A kolozsvári Láthatatlan Kollégium elméleti folyóirata

7-8

Fogarasi György: Amit Shelley "életnek"nevez
Brian Friel: Fordítások
Új egyetem vagy új tudás? Interjú Yehuda Elkanával

Hasznavehetetlenek és metaforikusak mint

LÁTKÉP

[Erdélyi Magyar Adatbank]

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Lk.k.t.

3. évfolyam,
7-8. szám
2001 tél

A kolozsvári Láthatatlan Kollégium negyedéves elméleti folyóirata

Szerkesztik:
Berszán István,
Dánél Móna,
Gál Andrea.
Lapszámfelelős:
Török Ervin.
Felelős szerkesztő:
Selyem Zsuzsa.
Korrektúra:
Kádár Edit.
Grafikai szerkesztő:
Tordai S. Attila.
Tördelés:
Sipos Géza.
A szerkesztőség postacíme:
3400 Cluj-Napoca,
str. Bilascu 29.
Tel/Fax:
40-64-196494.
E-mail:
lkkt@kolozsvar.ro
Nyomtatás:
Incitato Nyomda,
Kolozsvár.
ISSN: 1582-0092.
Megrendelhető a szerkesztőség címén.
Előfizetés egy évre:
60 000 lej/
1500 Ft.
Ára: 30 000 lej,
600 Ft.

Tartalom

ROMANTIKA(-)ALLEGÓRIÁK
Percy Bysshe Shelley: Az életről *(ford. Fogarasi György)* 2
Percy Bysshe Shelley: A szerelemről *(ford. Fogarasi György)* 5
Fogarasi György: Amit Shelley „életnek" nevez 6
Andrzej Warminski: Hegel / Marx: a tudat és az élet *(ford. Fogarasi György)* 16

Dankuly Csaba: Schizo, Amikor a kígyó önnön farkába harap,
Megpróbálom elmagyarázni, Lekoptatási idő, Privát főzt, Addig viszont 30

Füzi Izabella: Az eredet alakzata és a nyelv lehetőségei 33
Török Ervin: A széttagolás mint kompozicionális elv.
A tapasztalat fogalmai a Csongor és Tündében 39
Paul de Man: A romantikus kép intencionális struktúrája *(ford. Füzi Izabella)* 45
Z. Kovács Zoltán: „Mérlegelés" és/vagy megértés. A *Gondolatok a könyvtárban* (történeti) (olvasásának) allegorikusságáról 55
Mesterházy Balázs: Szimbólum, fenomenalizáció, ismétlés.
A tükröződés problematikája Goethe egy korai költeményében (vázlat) 63
Láng Zsolt: Egy zsebkendő megtisztítása 71

ELÁGAZÓ
Darabos Enikő: Szerelmes vagyok 73
Silló Jenő: „Nem az árnyék a szürke házfalon."
Hans Christian Andersen Az árnyék című történetének olvasata 78
Wackenroder Néhány szó az általánosságról, a toleranciáról és az emberszeretetről a művészetben. Tiszteletreméltó ősünk, Albrecht Dürer emlékére. Két csodálatos nyelvről és titokzatos erejükről. Hogyan szemléljük helyesen a Föld nagy művészeinek alkotásait, és hogyan fordítsuk ezeket a lélek épülésére *(ford. Kelemen Pál)* 85

Bacsó Béla: Friedrich Schlegel és a filológia 94
S. Varga Pál: Friedrich Schlegel bécsi előadásai és a magyar nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmája 98
Dánél Móna: Az irónia mint a megértés fel(-)adott (kettős) arca 108

Varga Mátyás: K. in...?, Hogy élj! – Pour que tu vives!, A szavak ébredése – L'éveil des mots 112

Brian Friel: Fordítások – 1. felvonás *(ford. Mihálycsa Erika)* 115
Declan Kiberd: Friel fordít *(ford. Mihálycsa Erika)* 126
Szilágyi Júlia: Egy fordítva olvasó feljegyzései 132

INKLUZÍV
A határok utazása. *Kibédi Varga Áron*nal Berszán István beszélget 137
Új egyetem vagy új tudás? *Yehuda Elkaná*val Szilágyi Mihály beszélget 148

Folyóiratunkat a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, az Illyés Alapítvány Folyóiratkiadási Szakkollégiuma és a Comunitas Alapítvány támogatja.

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTÉRIUMA

NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Percy Bysshe Shelley
Az életről

Az élet, s a világ, vagy nevezzük bárminek is azt, amik vagyunk, és amit érzünk, döbbenetes dolog. Az ismerősség ködfellege elhomályosítja előttünk létünk csodáját. Olykor ámulatba ejtenek minket múló állapotai, de maga létünk a hatalmas csoda. Mik a birodalmak váltakozásai, a dinasztiák összeomlása az őket támogató nézetekkel együtt; mi a vallások és politikai rendszerek születése és semmivé válása az élethez képest? Mik lakhelyünk, a földgömb fordulatai és a földet alkotó elemek működése az élethez viszonyítva? Mi a világegyetem, a csillagok és napok sokasága, melyeknek ez a lakott föld is egyike, és a mozgásuk, sorsuk az élethez képest? Az életet, a hatalmas csodát nem azért csodáljuk, mert olyan csodálatos. Szerencsénk, hogy így védőpajzsként óv minket ennek az egyszerre oly biztos és oly kifürkészhetetlen valaminek az ismerőssége a döbbenettől, mely máskülönben elnyelné és elrémisztené saját tárgyának funkcióit.

Ha bármely művész, nem azt mondom, hogy megvalósította, hanem csupán elméjében elgondolta volna a nap, a csillagok és a bolygók rendszerét, ezek létezése nélkül, és szavakban vagy vászonra lefestette volna nekünk az éjszakai Égbolt jelenlegi látványát, s a csillagászat bölcsességével illusztrálta volna, milyen óriási volna akkor csodálatunk. Vagy ha elképzelte volna földünk tájait, a hegyeket, a tengereket és a folyókat, a pázsitot és a virágokat, az erdei levelek különféle formáit és tömegeit, a nyugvó és a kelő napot kísérő színeket, és a légkör békés vagy kavargó árnyalatait, anélkül hogy ezek léteztek volna, bizony igencsak elcsodálkoztunk volna, és több lett volna, mint üres dicshimnusz, azt mondani egy ilyen emberről, hogy „*Non merita nome di creatore, sennon Iddio ed il Poeta*".[1] Ám manapság csekély csodálattal szemlélik e dolgokat, és ha valaki heves örömmel, tudatosan figyel rájuk, ezt a kifinomult és különleges személy megkülönböztető jegyeként értékelik. Az emberek többsége nem törődik velük. Így van az Élettel is – azzal, ami mindent magában foglal.

Mi az élet? Gondolatok és érzések támadnak bennünk akarva-akaratlan, és szavakat használunk, hogy kifejezzük őket. Megszületünk, s a születésünkre nem, a gyermekkorunkra pedig csak töredékekben emlékszünk. Élünk tovább, és az éléssel elveszítjük az élet apprehenzióját. Micsoda hiúság azt gondolni, hogy a szavak behatolhatnak létünk rejtelmébe. Megfelelően használva nyilvánvalóvá tehetik számunkra saját tudatlanságunkat, és ez nem csekélység. Mert hát mik is vagyunk? Honnan jövünk, és hová tartunk? A születés vajon a kezdete-e, s a halál a befejezése-e létezésünknek? Mi a születés és a halál?

A logika legcsiszoltabb absztrakciói olyan életszemlélethez vezetnek, amely noha riasztó az apprehenzió számára, valójában megegyezik azzal a szemlélettel, melyet az élet ismétlődő kombinációinak szokásos érzete kioltott bennünk. Úgyszólván

1. „Senki sem érdemes a teremtő névre, csak Isten és a Költő." Tassónak tulajdonított mondás. (A ford.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

lerántja a festett fátylat a dolgok állásáról. Bevallom, én azok közé tartozom, akikkel együtt képtelen vagyok nem egyetérteni azon filozófusok végkövetkeztetéseivel, akik kijelentik, hogy semmi sem létezik, csakis akként, ahogyan érzékeljük.

Ez persze olyan ítélet, mely ellen minden meggyőződésünk hadba száll, ezért hosszan kell hinnünk, hogy azután meggyőződhessünk arról, hogy a külső dolgok szilárd egyeteme „oly anyag, mint amiből az álmok vannak".[2] – Az anyag és elme népszerű filozófiájának meghökkentő abszurditásai, valamint végzetes következményei az erkölcsre nézve, a mindenség eredetére vonatkozó erőszakos dogmatizmusuk, korán a materializmushoz vezéreltek engem. Ez a materializmus csábító rendszer a fiatal és felületes elmék számára. Lehetővé teszi követőinek, hogy fecsegjenek, és felmenti őket a gondolkodás alól. Én azonban elégedetlen voltam azzal a nézettel, amit ez szolgáltatott; az ember nagyra törő lény, „előre-hátra tekintő",[3] akinek „öröklétet átbolyongó eszméi"[4] tagadják mulandósághoz és enyészethez kötöttségüket, képtelen elképzelni a megsemmisülést, csakis a jövőben és a múltban létezik, lévén hogy nem azzal egyenlő, ami most, hanem azzal, ami eleddig volt és ezután lesz. Bármi legyen is igazi és végső rendeltetése, a benne lakozó szellem harcban áll a semmivel és a pusztulással (a változással és a megszűnéssel). Ez jellemző vonása minden életnek és létezésnek. – Mindegyik egyszerre a középpont és a kerület; a pont, amelyre minden dolog vonatkozik, és a vonal, amely minden dolgot magába foglal. – Az efféle nézeteket a materializmus, valamint az anyag és elme népszerű filozófiája egyként tiltja; e nézetek csakis az intellektuális rendszerrel egyeztethetők össze.

Értelmetlenség hosszadalmasan elismételni olyan érveket, melyek kellőképp ismeretesek azon kutató elmék előtt, akiket feltehetőleg csakis rejtélyes témákat tárgyaló író képes megszólítani. Az intellektuális rendszer legvilágosabb és legerőteljesebb kinyilvánítása talán Sir W. Drummond Akadémiai kérdések című munkájában lelhető fel. Ily kifejtés után hiábavaló volna más szavakra lefordítani olyasmit, ami a változtatással csak veszíthetne erejéből és helyességéből. Pontról pontra és szóról szóra megvizsgálva, a legárnyaltabb gondolkodók sem tudtak felfedezni egyetlen gondolatfutamot sem az okfejtés menetében, amely ne elkerülhetetlenül az ott kimondott végkövetkeztetéshez vezetne.

Mi következik e beismerésből? Nem alapoz meg semmilyen új igazságot, nem nyújt számunkra semmilyen további bepillantást rejtett természetünkbe, sem tetteit, sem önmagát illetően. A filozófiának, bármily türelmetlenül építkezik is, sok teendője van még úttörőként a korok bozótosában. Tesz egy lépést e cél felé; kiirtja a tévedést és a tévedés gyökereit. Olyasmit hagy hátra, amit politikai és etikai kérdésekben a reformernek kell gyakorta maga után hagynia: űrt. Arra a szabadságra szűkíti az elmét, amelyben a maga teremtette eszközök, a szavak és jelek téves használatával cselekedett volna. – A jeleket tág értelemben használom, beleértve azt is, amit e szó alatt rendesen értenek, és azt is, amit én külön értek rajta. Az utóbbi értelemben csaknem minden ismerős tárgy jel, minthogy nem önmagukat jelentik, hanem más tárgyak helyett állnak, és képesek egyetlen olyan gondolatot sugallni, amely azután egy egész gondolatfutamot eredményez. – Így hát egész életünk tévedések iskolája.

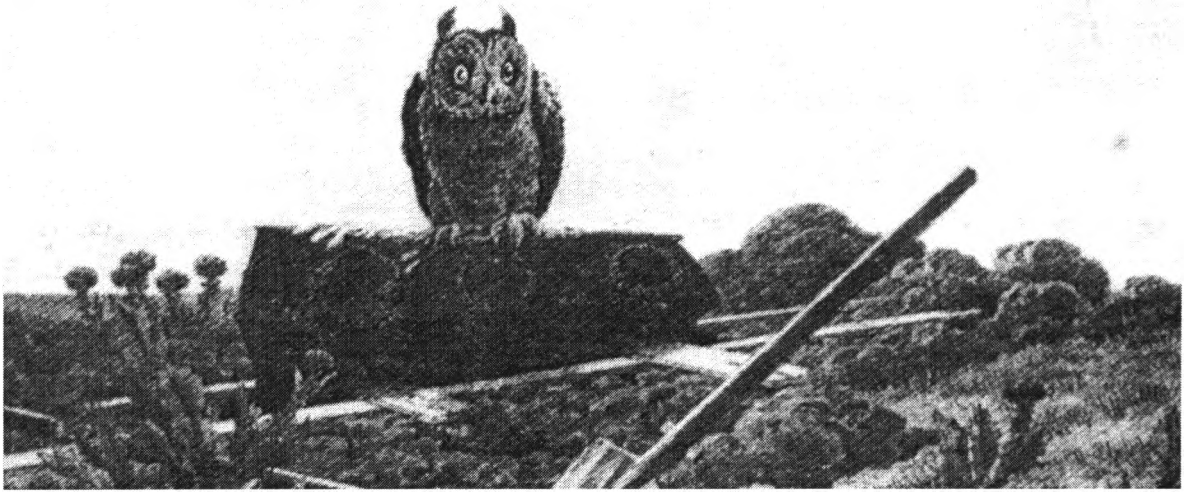
Idézzük csak fel gyermekkori érzéseinket. Milyen tiszta és intenzív apprehenziónk volt a világról és magunkról. A társas élet számos olyan körülménye volt akkor fontos számunkra, melyek immár nem azok. De nem ezt az összevetési pontot szeretném hangsúlyozni. Kevésbé volt szokásunk megkülönböztetni magunktól mindazt, amit láttunk és éreztünk. Mindez úgyszólván egyetlen masszát tűnt alkotni. Vannak emberek, akik e tekintetben örökre gyerekek. Azok, akik az álmodozásnak nevezett állapot alávetettjei, úgy érzik, mintha természetük szétoszlana a környező univerzumban, vagy mintha a környező univerzum elnyelődne lényükben. Semmiféle megkülönböztetésnek nincsenek tudatában. Ezek pedig olyan állapotok, melyek az élet szokatlanul intenzív és élénk apprehenzióját előzik meg, kísérik vagy követik. A felnőtté válással ez az erő rendszerint elenyészik, s az emberek gépies és szokásokba rögzött cselekvőkké válnak. Érzéseik és okfejtéseik olyan vegyülékek, melyek kusza gondolatok tömkelegéből származnak, ismétlés útján elültetett benyomások sorozatából.

2. William Shakespeare: *Vihar*. IV. i. 156–7. Mészöly Dezső fordításában: „Egész valónk/ Csak álmok szövete". (A ford.)

3. William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*. IV. iv. 37., Arany János fordítása. (A ford.)

4. John Milton: *Elveszett Paradicsom*. II. 148., Jánosy István fordítása. (A ford.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]



Az az életszemlélet, amit az intellektuális filozófia legcsiszoltabb dedukciói nyújtanak, az egység szemlélete. Semmi sem létezik, csakis akként, ahogyan érzékeljük. Pusztán névleges a különbség a gondolatok azon két osztálya közt, melyeket közkeletűen eszmék, illetve külső tárgyak neveivel különböztetünk meg. E fejtegetést követve, a jelenleg épp önmaga természetének megkérdőjelezésével elfoglalt elméhez hasonló, önálló egyéni elmék létezése szintúgy káprázatnak bizonyul. Az olyan szavak, mint az én, te, ők, nem az ekképp jelzett gondolatok között rejlő bármiféle tényleges különbség jelei, hanem olyan jelzések csupán, melyek az egy elme különféle változatainak jelölésére szolgálnak.

Ne gondoljuk, hogy ez a tan arra a rémes feltevésre vezet, hogy én – a személy, aki jelenleg írok és gondolkodom – vagyok az az egyetlen elme. Én csupán darabja vagyok. Az én, a te és az ők szavak grammatikai eszközök, melyeket egyszerűen az elrendezésre találtak fel, és teljes mértékben nélkülözik azt a feszes és kizárólagos értelmet, melyet gyakran hozzájuk csatolnak. Nehéz szavakat találni annak a kifinomult elképzelésnek a megfelelő kifejezésére, amelyikre az intellektuális filozófia vezetett bennünket. Ama határon állunk, ahol a szavak elhagynak minket, s nem csoda, ha szédülés fog el, amikor letekintünk annak sötét szakadékába – milyen keveset tudunk.

A dolgok viszonyait semmilyen rendszer sem változtatja meg. A dolgok szó alatt a gondolkodás bármely tárgya értendő, vagyis bármi olyan gondolat, amelyre valamely más gondolatot irányítunk a megkülönböztetés apprehenziójával. Ezek viszonyai változatlanok maradnak; s ilyen az ismereteink anyaga.

Mi az élet oka? – azaz hogyan lett létrehozva, avagy milyen életen túli mozgatók hatottak vagy hatnak tevőleg az életre? Az emberiség összes feljegyzett nemzedéke azon fáradozott, hogy választ találjon erre a kérdésre. S az eredmény... a Vallás. Ám az, hogy az elme nem lehet, ahogy a népszerű filozófia állítja, minden dolgok alapja, eléggé nyilvánvaló. Az elme, már amennyire bármi tapasztalattal is rendelkezünk sajátosságairól, s milyen hiábavaló az érvelés e tapasztalaton túl, nem tud teremteni, csak érzékelni képes. Oknak mondják mégis? De hisz az ok puszta szó, mely az emberi elme állapotát fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy mi módon fogunk fel két gondolatot, hogy összefüggésbe hozzuk őket egymással. – Ha bárki tudni vágyik, milyen elégtelenül foglalkozik a népszerű filozófia e hatalmas kérdéssel, akkor elegendő, ha részrehajlás nélkül elgondolkodik azon, hogyan keletkeznek elméjében a gondolatok. – Végtelenül valószínűtlen, hogy az elme oka, vagyis a létezés oka, az elméhez hasonló. Azt mondják, az elme mozgást hoz létre, de talán azt is mondták már, hogy mozgás hozza létre az elmét.

(1819)

Fordította: Fogarasi György

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Percy Bysshe Shelley
A szerelemről

Mi a Szerelem? – Kérdezd azt, aki él, hogy mi az élet; kérdezd azt, aki imádatot érez, hogy mi Isten.

Nem ismerem más emberek benső felépítését, sőt még a tiédet sem, akit most megszólítok. Úgy látom, némely külső vonásban hasonlítanak rám, ám amikor – e látszattól félrevezetve – azt gondoltam, hogy valami közösre hivatkozom, és kiöntöm nekik legbenső lelkemet, azt találtam, hogy nyelvemet félreértik, akár egy messzi, vademberek lakta tájon. Mennél több alkalmat adtak a tapasztalatszerzésre, annál szélesebbnek tűnt a köztünk lévő távolság, s annál messzebbre húzódtak vissza együttérzési pontjaink. Minthogy lelkem nehezen viseli az ilyen bizonyságot, s érzékenysége miatt remeg és erőtlen, mindenfelé kutattam, de csak kudarc és csalódás ért.

Te kérded, mi a Szerelem. Az az erős vonzalom minden iránt, amit magunkon túl elgondolunk, vagy félünk, vagy remélünk, amikor saját gondolatainkban egy elégtelen űr szakadékát találjuk, és minden létező dologban igyekszünk közösséget ébreszteni aziránt, amit magunkban tapasztalunk. Ha okfejtésbe bocsátkozunk, olyankor szeretnénk megértetni magunkat; amikor elképzelünk valamit, akkor azt szeretnénk, ha légies elmeszüleményeink újraszületnének másvalaki fejében; amikor érzünk, azt szeretnénk, hogy egy másik elme idegszálai a miénkkel együtt rezdüljenek, hogy szemük sugarai azonnal kigyúljanak, s keveredjenek, és olvadjanak bele a miénkbe, hogy ne moccanatlan, jeges ajkak feleljenek a szív legnemesebb vérétől tüzelő és reszkető ajkaknak. Ez a Szerelem. Ez az a kötelék és szent egyezség, amely összefűzi az embert nemcsak az emberrel, de mindennel, ami létezik. Beleszületünk a világba, és van bennünk valami, ami attól a pillanattól fogva, hogy élünk és mozgunk, önnön hasonmása után szomjúhozik. Valószínűleg ezzel a törvénnyel összhangban szívja magába a tejet anyja melléből az újszülött; ez a késztetés természetünk kifejlődésével fejlődik. Szellemi természetünkben egész énünknek mintegy a kicsinyített mását látjuk homályosan, de megfosztva mindattól, amit elítélünk vagy megvetünk, ideális ősképét mindazon kiváló vagy szeretetre méltó dolgoknak, amelyeket képesek vagyunk az emberi természet sajátjaként elgondolni. Nem pusztán külső lényünk portréja ez, hanem a természetünket alkotó legapróbb részletek együttese:* tükör, amelynek felszíne csak a tisztaság és fényesség formáit veri vissza: lélek a lelkünkben, mely olyan kört von saját Paradicsoma köré, melyen a fájdalom, a bánat és a bűn nem mer átszökkenni. Minden érzésünket buzgón erre vonatkoztatjuk, áhítván, hogy hasonlítsanak rá, vagy megfeleljenek neki. Ellenképének felfedezése: találkozás egy olyan értelemmel, amely képes tisztán felmérni a magunk következtetéseit, egy képzelettel, amely behatol a finom és apró különlegességekbe, melyeket titokban örömmel dédelgettünk és bontakoztattunk, és megragadja őket, egy alkattal, melynek idegszálai – mint két tökéletes hárfa húrjai, melyeket egyazon elbűvölő hang kíséretére pengetnek – a mi rezgéseinkkel együtt rezegnek; és mindezek olyan arányú keverékével, ahogy a bennünk élő kép megkívánja: ez az a láthatatlan és elérhetetlen pont, amely felé a szeretet törekszik, s amelynek elérése végett előretereli az emberi erőket, hogy elkapja a leghalványabb árnyékát is annak, aminek birtoklása nélkül nincs nyugvás vagy enyhülés a szív számára, mely felett uralkodik. Ezért a magányban vagy abban az elhagyatott állapotban, amikor emberi lényekkel vagyunk ugyan körülvéve, de nem éreznek együtt velünk, szeretetünk a virágokra, a pázsitra, a vizekre és az égre irányul. Így még a tavaszi levelek mozgása is a kék légben, titkos felelgetést és megfelelést rejt szívünknek. Ékesszólás rejlik a nyelvtelen szélben, dallam a patakok folyásában és a patakparti nádas zizegésében, melyek – felfoghatatlan kapcsolatban állván valamivel a lélekben – ziháló, őrült táncra keltik a szellemeket, és rejtélyes gyengédségű könnyeket csalnak a szemekbe, mint a hazafias győzelmi mámor vagy a kedvesed hangja, amikor egyedül neked énekel. Sterne mondja, hogy ha egy sivatagban volna, szerelmét valami ciprusra ontaná... Mihelyt elhal ez a szükséglet vagy erő, az ember önmaga élő sírboltjává válik, s ami mégiscsak továbbél, merő burka csupán annak, ami ez az illető egykoron volt.

(1818)

Fordította: Fogarasi György

* E szavak hasznavehetetlenek és metaforikusak – A legtöbb szó az – Nincs mit tenni – (Shelley jegyzete.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Fogarasi György
Amit Shelley „életnek" nevez

Fogarasi György a Szegedi Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének tanára. Kutatásai a retorikai és esztétikai hagyományra, az angol és német romantikára, a klasszikus német filozófiára, valamint ezek kritikai utóéletére irányulnak. Számos tanulmány és esszé mellett fordítója Paul de Man *Az olvasás allegóriái* (1999), valamint Edmund Burke *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről alkotott eszméink eredetéről* (megjelenés előtt) című könyvének. Szerkesztője a *Romantika, retorika, prosopopeia...* (*Pompeji* 1997/2–3), valamint *A romantika tétjei* (*Helikon* 2000/1–2) című antológiáknak. Könyve (Müllner Andrással közösen) *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken* (1998).

LIFE IS A GLASS WINDOW
Let him lean
Against his life, that glassy interval
'Twixt us and nothing, and upon the ground
Of his slippery breath, draw hueless dreams,
And gaze on frost-work hopes. Uncourteous Death
Knuckles the pane, and – [1]

Thomas Lovell Beddoes

Percy Bysshe Shelley megszállott olvasója, Thomas Lovell Beddoes, aki nem csak Shelley munkásságát inflálta végletekig lírikusként és drámaíróként, hanem öngyilkosságával magát Shelleyt is követte (a halálba), egyvalamiben azért különbözni látszik Shelleytől: maga választotta a félbehagyott életet, mint ahogy maga választotta azt a töredékes formát is, amely a fenti versben a halál eseményét hivatott színre vinni. A vers tömör és szükségképpen leegyszerűsített foglalatát adja annak a burjánzó metaforikának, amelybe az „élet" – ez a prizmaszerű üvegboltozat (*a dome of many-coloured glass*) – Shelley műveiben beíródik. Mindenekelőtt a Keats halálára írt *Adonais* (1821) című elégia néhány sorával játszik:

The One remains, the many change and pass;
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments. – *Die,*
If thou wouldst be with that
which thou dost seek![2]
(*Adonais*, 460–5; saját kiem.)

Beddoes versének megszakított utolsó sora pedig Shelley utolsó költeményének, *Az élet diadalának* (*The Triumph of Life*, 1822) csonkaságát, s általa az „udvariatlan" halál beláthatatlan eseményét idézi. Emlékezetes, hogy Shelley költeménye épp egy újabb nekilendülés kezdetén szakad meg, amikor az elbeszélő ismételten feltett kérdésére („Mi az élet?") beszélgetőtársa és kalauza, Rousseau, újabb válaszba, azaz vélhetően újabb *kitérőbe* fog:

„Then, what is Life?" I said... the cripple cast
His eye upon the car which now had rolled
Onward, as if that look must be the last,
And answered.... „Happy those for whom the fold
Of [3]
(*The Triumph of Life*, 544–8.)

Beddoes esetében azonban a halál mozzanata nem annyira eseménynek, mint inkább integrált tartalomnak látszik, amennyiben a versét záró gondolatjel (mely a „magyarban" hozzávetőleg három pontnak felel meg), mintegy konstatálva a szöveg

1. Nyersfordításban: „AZ ÉLET ÜVEGABLAK / Hadd dőljön csak / neki életének, annak az üveges hézagnak, / mely köztünk és a semmi közt húzódik, és síkos lélegzetének / alapjára hadd rajzoljon színtelen álmokat / és bámuljon csak jégvirág reményeket. Az udvariatlan Halál / rákoppint az üvegre, és –"

2. Shelley műveit az alábbi kiadásból idézem: P. B. Shelley: *Poetry and Prose* (a továbbiakban: PP). Szerk.: Donald H. Reiman, Sharon B. Powers. Norton, New York – London, 1977. Somlyó György fordításában: „A sok változva száll, marad az Egy; / a földi árny fut, örök fény az Ég; / az élet, mint szines ablaküveg [a dome of many-coloured glass: sokszínű üvegboltozat], / töri az Öröklét tündökletét, / míg a Halál szilánkra zúzza. – Légy / halott, hogy mire áhítozol, / elérd!" (*Shelley versei*. Szerk.: Kardos László, Kéry László. Magyar Helikon, Budapest, 1963, 446.)

3. Nyersfordításban: „»Akkor hát mi az élet?« – szóltam... a nyomorult / a tovagördülő kocsira vetette tekintetét, / mintha ez kellene hogy legyen utolsó pillantása / és így felelt... »Boldogok, kiknek a"

[Erdélyi Magyar Adatbank]

megszakadását, úgyszólván „tudja" és „látja" azt, amiről elvileg nemhogy tudása, de semmilyen tapasztalata nem lehet. Szemben Beddoes szövegével, Shelley versében a halálnak nincs jele, a halál pillanata mint esemény nem tartozik a reprezentáció teréhez. Csakis egy következő narrációs szinten, például egy életrajzi keretnarratívában válhat megjelenítetté.

De milyen szép is volna, ha ilyen higiénikusan különbséget lehetne tenni valódi töredék és ál-töredékesség, véletlen történés és művi esemény, természetes halál és öngyilkosság, vagy – irodalmi téren – eredetiség és utánzás, géniusz és epigon között. A helyzet azonban egyszerre hátborzongatóbb és egyszerűbb. Beddoes gondolatjelét olvashatjuk pillanatnyinak szánt, de végsőnek sikeredett szünetként is, „valódi" töredéknek tekintve a verset, és viszont: Shelley művének „spontán" félbeszakadása is értelmezhető eltervelt és nagy műgonddal kivitelezett gesztusként. Mi több, bizonyos értelemben haláluk különbsége is látszólagosnak tekinthető, ha egyfelől (Beddoes esetében) az öngyilkosságot egy olyan sodrás eseményének gondoljuk el, amelyben a „szabad akarat" döntése különféle intenzitású és irányú erők eredőjének mutatkozik, s ha másfelől Shelley halálát irodalmilag előkészített halálként olvassuk. Hiszen nem egy műve kísértetiesen anticipálja, sőt „előírja" a költő korai halálát, egyik verse pedig egyenesen a tengerre kisodródott csónak képét festi elénk, vagyis azt a jelenetet, amely később végzetesnek bizonyult. Shelley halálának története jól ismert: alig néhány nappal harmincadik születésnapja előtt másodmagával a tengerbe fulladt, amikor a speziai öbölben vitorlásuk, a „Don Juan", viharba került. Állítólag egy helyi halászhajó kapitánya, látva, hogy a hánykolódó bárka egyre messzebbre sodródik a parttól, s mind kiszolgáltatottabbá válik a háborgó tengeren, készséggel kimenekítette volna a vitorlás utasait, ám Shelley (aki egyébként nem tudott úszni) ingerülten tiltakozott, s a „Don Juan" kivont vitorlával bukdácsolt tovább a toronymagas hullámokon. A tenger egy héttel később mosta partra a két szerencsétlenül járt férfi eltorzult tetemét.[4]

*Az élet diadalá*nak két évvel később Mary Shelley kitüntetett helyet biztosított Shelley posztumusz verseinek kiadásában (*Posthumous Poems*, 1824), s a szöveg – a halál leheletét hordozva magán – a huszadik század folyamán is intenzív kritikai figyelemben részesült, és mindmáig tekintélyes helyet foglal el Shelley műveinek kánonjában. Az 1980-as évek közepén erre a költeményre futtatta ki Shelley költészetének értelmezését Angela Leighton, aki szerint Shelley „talán az első következetesen hitetlen költője a fenségesnek",[5] nemrégiben pedig Forest Pyle érvelt amellett, hogy ez a szöveg a képzelet és a költészet működését és szerepét illetően egyfajta „episztemológiai törést" eredményez az angol romantikában, eltávolodva Wordsworth és Coleridge idealisztikus nézeteitől.[6] Pyle „materialista" olvasatának legfőbb kritikai előzménye Paul de Man híres elemzése (*Shelley Disfigured*), melyben de Man a szóban forgó törést Shelley saját munkásságára vonatkoztatva fogalmazta meg: „*Az élet diadalá*ról elmondható, hogy Shelley összes korábbi munkáját semmissé teszi".[7] De Man azt mutatja be, miként halad a szöveg „a kitörölt önismerettől a szétroncsolódásig", s hogy a szétroncsolódás alakzatainak sorát miképpen szakítja meg a költő halála, azaz „egy olyan esemény, amely immár nem egyszerűen képzeletbeli vagy szimbolikus".[8] Siet hangsúlyozni azonban, hogy ez az esemény minden szövegnek elhagyhatatlan alkotóeleme: ugyan „puszta véletlennek tűnhet, hogy épp egy olyan szöveggel van dolgunk, melyet egy tényleges esemény formált meg, ám *Az élet diadalá*nak olvasata azt mutatja, hogy ez a csonkított szövegmodell egy olyan törés hegére mutat rá, amely minden szövegben ott lapul. Ez a szöveg valójában tipikusabb, mint azok a szövegek, amelyek nem lettek ily módon megcsonkítva".[9] A töredékesség a szövegek létrejövésének eseményszerűségéből adódik, ilyen értelemben tehát egy jól formált, klasszicista tökéllyel kimunkált vers sem kevésbé „roncs", mint a legtorzabb romantikus szövegfoszlány – más kérdés, hogy ezt a kulturális ízléskódok miatt általában nem így éljük meg. Azaz, visszatérve kiindulópontunkhoz, Beddoes éppen Shelley azon meglátását tévesztette szem elől, hogy a töredékességre törekedni felesleges, mert a töredékesség radikális értelemben a szöveg alakulásának (mely sosem lesz *ki*alakulás) szükségszerű korrelátuma. Shelley nem áltatta magát azzal, hogy öntudatos verset ír, amelyben a kimondás aktusa és tartalma egybeesik. Éppen ellenkezőleg, azt demonstrálta akarva-akaratlan, hogy a nyelv (a tudat) mindig csak megkésve képes konstatálni saját performanciáját.[10]

*Az élet diadalá*t Forest Pyle nem véletlenül olvassa „az *ideológia* diadalának": az „élet" fogalma Shelleynél valóban igen közel áll ahhoz, amit ma (a szó althusseri értelmében) ideológiának nevezünk. A költemény jelentősége ily módon Pyle számára – s ezzel koránt sincs egyedül – éppen abban áll, hogy a szöveg szakít azzal az optimista ideológiakri-

4. Lásd Richard Holmes Shelley-életrajzát: Shelley: *The Pursuit*. Penguin Books, London, 1974, 729. Mary Shelley 1822. augusztus 15-én kelt, Maria Gisborne-hoz írt levelében számol be Percy haláláról.

5. Angela Leighton: *Shelley and the Sublime: An Interpretation of the Major Poems*. Cambridge University Press, Cambridge, 1984, 24.

6. Forest Pyle: *Shelley: The Ends of Imagination, the »Triumph« of Ideology*. In: The Ideology of Imagination: Subject and Society in the Discourse of Romanticism. Stanford University Press, Stanford, CA, 1995, 94–128.

7. Paul de Man: *Shelley Disfigured*. In: The Rhetoric of Romanticism. Columbia University Press, New York, 1984, 120.

8. Uo. 110, 121.

9. Uo. 120–1.

10. Beddoes és Shelley szövegei mentén tárgyalta nemrég a töredékesség kérdését Szegedy-Maszák Mihály egy rövid tanulmánya: *Vörösmarty és a romantikus töredék*. In: Vörösmarty és a romantika. Szerk.: Takács József. Művészetek Háza, Pécs – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2001, 31–37.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

tikai tervezettel, amely Wordsworth és Coleridge ez irányú fejtegetéseiben, de Shelley számos saját megfogalmazásában is, a költői képzelet legfőbb feladataként jelenik meg. Közhely, hogy a romantikának köszönhetjük azt a modernista elgondolást, miszerint a költészetnek mindenekelőtt defamiliarizációs hatást kell elérnie, azaz meg kell bontania a „megszokás közönyét" (Coleridge), és a képzelet révén bepillantást kell nyújtania a világ valós folyamatába. Az ember természettől és önmagától való elidegenedettségét egy ellentétes irányú (másodfokú) elidegenedésnek, a rögzült kulturális látásmódtól való eltávolodásnak kell helyrebillentenie, s erre paradox módon a kultúra egyik kicsúcsosodása, a költészet tehet képessé bennünket. Annak gondolata, hogy ez a helyrebillentés és visszatérés esetleg nem több, mint a kultúra újabb önámítása, azaz minden eddiginél hatékonyabb elfedés, *Az élet diadalá*ban egészen nyíltan jelen van,[11] de búvópatakként Shelley számos más írásában is feltűnik, pontosan annak a metaforikának az ambivalens működése folytán, amelylyel Shelley az ideológia és a kritika problémáját körvonalazza. Ellentétben de Man fentebb idézett kijelentésével, miszerint *Az élet diadala* „Shelley összes korábbi munkáját semmissé teszi", Shelley utolsó verse akár redundánsnak is tekinthető, amenynyiben „csupán" explikálja azt a feszültséget, amely az érintett korábbi írásokban – éppen a költő kitartó ellenállása folytán – esetenként bonyolultabban és élesebben jelentkezik. Az alábbiakban ezeknek az írásoknak próbálok nyomába eredni.

E futólagos vizsgálat vezérfonalát talán Shelley egyik rövid prózai munkája, *Az életről* (*On Life*) írott esszé adhatja, bár a szöveg egyszeri olvasása is elegendő ahhoz, hogy belássuk: „vezérfonalként" használható gondolatmenetet aligha lehet kiolvasni belőle. Ezzel együtt alkalmas írásnak tűnik, ahonnan az ember a legtöbb lényeges szöveghelyre könnyedén eljuthat, mind Shelley, mind más romantikusok műveiben. Ezt az esszét leggyakrabban egy másik rövid és hasonlóképp félbemaradt szöveggel együtt említik, melyet Shelley *A szerelemről* (*On Love*) írt.[12] A két szöveg keletkezését korábban azonos időpontra, 1815 nyarára tették, ma inkább az az álláspont elfogadott, hogy néhány évvel később, 1818–1819 folyamán íródtak, külön-külön, s a szerelemről szóló fejtegetés a korábbi. Ennek ellenére máig erőteljes az a nézet, hogy a két írás és a bennük tárgyalt két fogalom, akár egy ikerpár, szorosan összetartozik és egymásra vonatkoztatva érthető meg igazán. Shelley ekkori szövegtermésének legutóbbi újraolvasója, James Chandler szerint a két fogalom világos ellentétpárt alkot. A szerelem annak az utópisztikus szabad társulásnak a letéteményese, amely nemcsak a despotizmust, de a képviseleten alapuló demokráciát is meghaladja, diadala ezért annak az ideális állapotnak a megvalósulását jelenti, amit Chandler Shelley nyomán „filozófiai anarchizmusnak" nevez. Az élet diadala ezzel épp ellentétes: „Az élet diadala a külső törvény diadala a belső törvény felett, méghozzá kettős értelemben: az erkölcsi ösztön alárendelése a természeti ösztönnek, valamint – ennek velejárójaként – az emberek alárendelése a külső uralomnak."[13] A szabadság és a szolgaság ellentéte megfelelő asszociációnak tűnik Shelley „szerelem"- és „élet"-fogalmának összevetésekor, ám a belső/külső (erkölcs/természet) szembeállítás csak jelentős redukcióval érvényesíthető, hiszen az élet éppen azért diadalmaskodhat a személyes kötődésen és együttérzésen alapuló politikai szabadság fölött, mert – amint Shelley számos helyen hangsúlyozza – maga is a lehető legszorosabban kötődik az ember szellemi-fizikai alkatához, s ennyiben egyáltalán nem „külsődleges" működés, bár egyszerűen „belsőnek" sem mondható. Az élet ideologikus folyamata esetén a külső/belső megkülönbözetése érvényét veszti. Az életnek mint ideológiának nincsen „kívülje", ami az ember számára „belső" lehetne. Az élet diadalmenetéhez való csatlakozás nem választás kérdése, a költő maga is belül van az életen.[14] A két fogalom közül kétségkívül az „élet" a nehezebben kezelhető: tropológiai mozgása nemcsak szövegek között, de egyes szövegeken belül is figyelemre méltó ambivalenciákhoz vezet.

Az esszé elején Shelley valamelyest eltér az iménti használattól, amikor a „világ" és a „lét" szinonimájaként, negatív felhangok nélkül, meglehetősen tág értelemben használja az „élet" szót: „Az élet, no meg a világ, vagy *nevezzük bárminek* is azt, amik vagyunk, és amit érzünk, döbbenetes dolog" (*PP*, 474; saját kiem.). Az „élet" tulajdonképpen „bármi" más kifejezéssel helyettesíthető, mivel az esszé írója számára nem maga a nyelvi megjelölés az érdekes, hanem az, amire használjuk. A megjelölés másodlagossága, a „dolgok" szavakkal szembeni elsőbbsége visszatérő motívuma Shelley írásának, de ez az álláspont az esszé alapkérdéséből is világosan kikövetkeztethető, hiszen a „Mi az élet?" kérdése (mely nyíltan csak a harmadik bekezdés elején bukkan fel) az esszének alapot szolgáltató

11. E nyílt megjelenés talán leglátványosabb formája a szöveg áthelyezéses szerveződése, nevezetesen, hogy az élet mibenlétére, eredetére és céljára vonatkozó kérdések mindig csak egy újabb narrációs szintre kerülnek és megismétlődnek, anélkül hogy választ nyernének. Ezzel párhuzamosan a nyitókép (a hajnali ég látványa) rövidesen egy másik látomással (az élet diadalmenetének víziójával) helyettesítődik, amely látomást idővel egy „újabb látomás" (egy látomás a látomásban) ír felül. Shelley verséről szólva a látványok és fényhatások ilyetén egymásra rétegződését (pontosabban „egymásra tételeződését" vagy „egymásra íródását") észrevételezi Jacques Derrida, amikor a „superimposing" vagy „superimprinting" aktusáról beszél (Jacques Derrida: *Living On – Border Lines*. In: Deconstruction and Criticism. Szerk.: Geoffrey H. Hartman. The Seabury Press, New York, 1979, 83. skk.). De Man ugyanezt „optikai összezavarodás" nevezi (i. m. 106.).

12. A két esszé fordítását lásd az *Lkkt* jelen számában, 2–5.

13. James Chandler: *England in 1819: Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. The University of Chicago Press, Chicago – London, 1998, 29–30.

14. Lásd Forest Pyle, i. m. 108, 120; továbbá lásd J. Hillis Miller ez irányú megfigyeléseit, melyekre Pyle is utal: J. Hillis Miller: *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*. Princeton University Press, Princeton, 1985, 145.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

előfeltevésként tételezi valaminek (az életnek) a létét, aminek mivoltát az esszé majd vizsgálni kívánja. Az élet egyszerre „biztos" és „kifürkészhetetlen"; a szubsztancia előfeltevése teszi lehetővé az akcidenciák végeérhetetlen vizsgálatát. Az esszé kínálta meghatározások szerint az élet az, „amik vagyunk, és amit érzünk", illetve „ami mindent magában foglal". Később az emberrel vonva párhuzamot Shelley úgy fogalmaz, az élet egyszerre „középpont" és „kerület": „a pont, amelyre minden dolog vonatkozik, és a vonal, amely minden dolgot magába foglal" (*PP*, 476). (Ugyanez a megfogalmazás *A költészet védelmé*ben a költészet jellemzésére szolgál.)

Ami a szöveg elejét illeti, érdemes szemügyre venni, milyen szempontból minősül az élet „döbbenetes dolognak". Shelley fejtegetése arra utal, hogy alapvető idegenszerűsége miatt vált ki az élet döbbenetet. Ettől a megrázó érzéstől csak „az ismerősség ködfellege" miatt menekülünk meg, mely mint valami „védőpajzs" megóv bennünket az impulzusok szüntelen újszerűségének elviselhetetlen érzésétől. „Az ismerősség ködfellege elhomályosítja előttünk létünk csodáját. [...] Szerencsénk, hogy így védőpajzsként óv minket ennek az egyszerre oly biztos és oly kifürkészhetetlen valaminek az ismerőssége a döbbenettől, mely máskülönben elnyelné és elrettentené saját tárgyának funkcióit" (*PP*, 474–5) Shelley itt Wordsworth és Coleridge ama elgondolására épít, mely szerint a szokásokba merevedett, ideologikus érzékelésmód elfedi a minket körülvevő világot. A megszokás legfőbb cselfogása, hogy természetnek adja ki magát, holott csak önkényes, mesterséges hámréteg a dolgok valós lényegén. Ezt az álvalóságot (vagy „második természetet", ahogy Arisztotelész nevezte) a költészet képes kimozdítani azáltal, hogy a képzelet révén újszerű megvilágításba helyezi a környező, ismerős világot. Amint a *Lírai balladák* 1802-es kiadásához írt előszavából kiderül, Wordsworth a verseiben arra törekszik, hogy „a képzelettel kissé kiszínezze" a hétköznapok szürkeségét, „miáltal az elme szokatlan megvilágításban látja a köznapi dolgokat".[15] Coleridge ugyanezt a *Biographia Literaria* 14. fejezetében a következőképpen fogalmazza meg: „Mr. Wordsworthnek [...] azt a célt kellett kitűznie, hogy mindennapi dolgoknak az újdonság varázsát kölcsönözze, és a természetfelettivel egyenértékű érzést keltsen azáltal, hogy felébreszti az elme figyelmét a megszokás közönyéből, s az előttünk elterülő világ gyönyörűségére és csodáira irányítja; erre a kimeríthetetlen kincsestárra, amelyet az ismerősség filmrétege és az önző magunkkal törődés miatt, bár van szemünk, nem látunk, bár van fülünk, nem hallunk, és bár van szívünk, de nem érzünk és nem értünk."[16] Wordsworth költészete – azaz „a természet költészete" – azon alapul, írja ugyanott Coleridge, hogy „a képzelet módosító színeinek segítségével valaminek az újdonság érdekességét kölcsönözzük".[17] A defamiliarizáció elve szerint tehát a költészet legfőbb feladata, hogy lehántsa, szétoszlassa az ismerősség „filmrétegét" (Coleridge) vagy „ködfellegét" (Shelley), azaz a természetre rárakódott kulturális ideológiát, méghozzá oly módon, hogy új színben tárja elénk a mindennapok tárgyait.

Shelley szövegében a hangsúly nem a költészet (leleplező vagy megújító) funkciójára esik, hanem egy olyan önfenntartó életfolyamat leírására, amely magával a születéssel veszi kezdetét, s amelynek szinonimája nem más, mint egyszerűen és prózaian az *élés*: „Megszületünk, s a születésünkre nem, a gyermekkorunkra pedig csak töredékekben emlékszünk. Élünk tovább, és az éléssel elveszítjük az élet apprehenzióját" (*PP*, 475). Az „élés", azaz a *továbbélés* (*living on*) Shelley számára az élettől való folyamatos távolodásnak, az élet elveszítésének és elfelejtésének mutatkozik, vagyis nem más, mint „az ismerősség ködfellegének" szakadatlan alakváltozása. Az „élés" e különös képlet szerint szembekerül az „élettel", mivel ahelyett, hogy az élet apprehenziója (érzése, érzékelése, felfogása) volna, az élet fokozatos elfedésévé, vak performanciává válik. A továbbélést Shelley ismétlésként, visszatérő impulzusok sorozataként fogja fel, melynek során az ember érzéketlenné válik az őt érő benyomásokra.[18] Az olyan kifejezésekben, mint a „living *on*" (továbbélés) vagy a „*sur*vival" (túlélés), ugyanakkor kódolva van az a *felülí*ródás vagy *rá*tételeződés is, amely – mint korábban utaltam rá[19] – *Az élet diadala* egyik legfőbb szervezőelvének tekinthető, s amelyet *Az életről* írott esszében sem szűkíthetünk puszta ismétlésre, változatlan formában való visszatérésre, mert folyamatos differenciálódást is implikál, ahogy erre Shelley az esszé egy későbbi pontján utal:

Idézzük csak fel gyermekkori érzéseinket. Milyen tiszta és intenzív apprehenziónk volt a világról és magunkról. A társas élet számos olyan körülménye volt akkor fontos számunkra, melyek immár nem azok. De nem ezt az összevetési pontot szeretném hangsúlyozni. Kevésbé volt szokásunk megkülönböztetni magunktól mindazt, amit láttunk és éreztünk. Mindez úgyszólván egyetlen masszát tűnt alkotni. Vannak emberek, akik e tekintetben örökre gyerekek. Azok, akik az álmodozásnak nevezett állapot alávetettjei, úgy érzik, mintha természetük szétoszlana a környező univerzumban, vagy mintha a környező univerzum elnyelődne lényükben. Semmiféle megkülönböztetésnek nincsenek tudatában. Ezek pedig olyan állapotok, melyek az élet szokatlanul intenzív és élénk apprehenzióját előzik meg, kísérik, vagy követik. A felnőtté válással ez az

15. *Literary Criticism of William Wordsworth*. Szerk.: Paul M. Zall. University of Nebraska Press, Lincoln, 1966, 40.

16. S. T. Coleridge: *Biographia Literaria*. Szerk.: James Engell, W. Jackson Bate. Princeton University Press, Princeton, 1983. 2. köt., 7.

17. Uo.

18. A szöveg szerint „az élet ismétlődő kombinációinak szokásos érzete" oltja ki bennünk az élet apprehenzióját. (Később „ismétlés útján elültetett benyomásokról" esik szó.)

19. Lásd fentebb a 11. lábjegyzetet, továbbá lásd Derrida idevonatkozó megjegyzéseit, i. m. 76.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

erő rendszerint elenyészik, s az emberek gépies és szokásokba rögzött cselekvőkké válnak. Érzéseik és okfejtéseik olyan vegyülékek, melyek kusza gondolatok tömkelegéből származnak, ismétlés útján elültetett benyomások sorozatából. [*PP*, 477]

Ez a fejtegetés, mely számos tekintetben Lacan rokon nézeteit vetíti előre, lényegében az angol empirizmus Rousseau felőli olvasatát nyújtja. (A „rousseau-i lacanizmusok" jelenléte még hangsúlyosabbá válik, ha e részlethez *A szerelemről* írt esszéből az énideál képzetét és a szerelmi vágy narcisztikus, spekuláris struktúrájának gondolatát is hozzáolvassuk.) Az idézett szövegrész a gyerek/felnőtt ellentétre épül, s a két embercsoport közötti átjárást az álmodozó (a gyerek felnőtt) teszi lehetővé, akinek alakjában az ellentét artikulálódik. Ahogy a születés emlékezeten túli (tehát feltételezett, hipotetikus, fiktív) pillanatától a töredékesen felidézhető („Idézzük csak fel...") gyermekkoron keresztül a felnőttkorba jutunk, úgy bomlik meg a kezdeti „egyetlen massza" (a lacani *homelette*), és válik mind összetettebb differenciális struktúrává. Ez az elkülönböződés vagy differenciálódás is hozzátartozik tehát ahhoz, amit Shelley „élésnek" vagy „továbbélésnek" nevez. Shelley így valódi kettős kötésbe kerül. Az élés egyszerre két, egymással ellentétes értelemben esik negatív megítélés alá: egyfelől azért, mert az ismerősség vagy megszokottság érzetét táplálva bennünk látszatazonosságot teremt ott, ahol csak folytonos változás, alakulás és megújulás létezik, másfelől pedig azért, mert látszatkülönbségeket hoz létre a kezdeti egység differenciálásával.

Mindezek alapján nemcsak az mondható el, hogy Shelley szövegében az élet mint világ, lét stb. az élet mint „élés" vagy „továbbélés" ellentéteként jelenik meg, elfelejtett, kitörölt, felülírt eredet formájában, hanem hogy maga az „élés" is kettéhasad, és kettős perspektívában tárul elénk. Ez a hasadás és kettős értelem visszavetül az életre is, amelyet így egyszerre vagyunk kénytelenek „egyetlen masszaként" és állandóan változó sokféleségként elgondolni. Igazából azonban nem az számít, hogy az életet olyan egységként gondoljuk-e el, amelyben az élés különbségeket generál, vagy olyan heterogenitásként, amelyet az uniformizáló életfolyamatok tesznek érzékelhetetlenné. A lényeg inkább az, hogy tökéletes szétválás van az élet és az élés között. Ha az élet az élés mivolta vagy mibenléte, akkor ezt a szétválást úgy is megfogalmazhatjuk, hogy az élés nem képes konstatálni saját performanciáját. Az élet mint az élés mibenléte vagy mivolta (mint világ vagy lét) radikálisan kívül esik az élők látókörén.

Amikor Shelley az élet döbbenetes és csodálatos voltáról beszél, egy olyan tizennyolcadik századi nyelvet használ, amely e jelzőket a fenséges kategóriájához kapcsolta, nem utolsó sorban éppen az élés, a megszokás és az ismerőssé válás ellentéteként. John Baillie 1747-es esszéjében például ezt olvassuk: „A csodálat – az érzés, amely mindig együtt jár a fenséggessel – a szokatlanságból ered, és egyre csak halványul, ahogy a tárgy mind ismerősebbé válik."[20] Wordsworth pedig egy töredékesen fennmaradt és kevéssé ismert eszmefuttatásában – melyet Shelley ugyan aligha olvasott, ám az írás kiváló megfogalmazását adja néhány korabeli elgondolásnak – a fenséges és a szép érzése közötti különbséget az életben való előrehaladás szempontjából vonja meg: „ahogy előrehaladunk az életben, higgadtabb és szelídebb természetünk hívására képessé válunk megmenekülni azoktól a tolakvó vonásoktól, amelyek a fenséges tárgyakat általában jellemzik, s amely vonások egy korábbi életkorban még zsarnokian meggátolták a szépség érzését, amelyet a tárgy valamilyen más viszonylatban ugyanakkor képes lett volna kiváltani."[21] E terminológiát használva úgy fogalmazhatnánk, hogy Shelley esszéjében az élet nem más, mint az élés fenséges tárgya. Mármost hogyan értelmezzük ezt a fenségességet? Egyszerűen valamiféle pozitívan létező, de megismerhetetlen dolognak tekinti-e Shelley – olyasminek, ami „biztos", de „kifürkészhetetlen" –, vagy ennél bonyolultabb a helyzet, s e létező önálló léte és lényege is kérdés számára? Számos jel utal arra, hogy az élet itt oly módon fenséges tárgya az élésnek, ahogy az *objet petit a* az ideológia fenséges tárgyaként értelmeződik Slavoj Žižek hegeliánus Lacan-olvasatában.[22] Akárcsak a *Mont Blanc* című versben, Shelley itt is „űrt" és „szakadékot" emleget, s *A szerelemről* szóló fejtegetése szerint ez a fenyegető hiány („egy elégtelen űr szakadéka") tekinthető a vágy motorjának. Az élet elveszíti pozitivitását és puszta névvé válik, amely egy tátongó űrt hivatott elfedni és létezőkkel betölteni. Ennyiben minduntalan átsodródik az élés oldalára, s tulajdonképpen maga sem más, mint az élők fantazmája. Maga az élet sem vonható ki Berkeley több ízben idézett tétele alól, miszerint „semmi sem létezik, csakis akként, ahogyan érzékeljük" (*PP*, 476, 477). Álom és valóság, külső és belső, anyag és elme, fizikai és szellemi világ mosódik egybe egy Shakespeare-re tett utalásban: „a külső dolgok szilárd egyeteme »oly anyag, mint amiből az álmok vannak«" (*PP*, 476). A fantazmatikus, perspektivikus látásmódot hangsúlyozza Shel-

20. John Baillie: *An Essay on the Sublime*. In: The Sublime: A Reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory. Szerk.: Andrew Ashfield, Peter de Bolla. Cambridge University Press, Cambridge, 1996, 91.

21. William Wordsworth: *The Sublime and the Beautiful*. In: The Prose Works of William Wordsworth. Szerk.: W. J. B. Owen, Jane Worthington Smyser. Clarendon, Oxford, 1974. 2. köt., 349.

22. Lásd: Slavoj Žižek: *The Sublime Object of Ideology*. Verso, London – New York, 1989. A könyv számos részletét idézhetnénk. Például: „Ez az elbűvölő »titok« [...] nem más, mint a lacani objet petit a, a fantázia kiméraszerű tárgya, amely egyszerre okozza vágyunkat és – ez benne a paradoxon – tételeződik utólagosan e vágy által; [...] ez a fantáziatárgy (a »titok«) csak vágyunk űrjét testesíti meg" (65). Ez az „egyszerre vonzó és taszító" (180), „eredendően elveszett tárgy" (158) mint „tiszta űr" (163) tulajdonképpen nem más, mint „a megnevezés visszamenőleges hatása" (95) stb. Žižek persze korántsem a végső referencia e kérdésben. Ideológiafelfogásának izgalmas továbbgondolását és kritikáját adta nemrég Tom Cohen, akinek munkájára itt csak utalni van módunk: *Ideology and Inscription: „Cultural Studies" after Benjamin, de Man, and Bakhtin*. Cambridge University Press, Cambridge, 1998, 143–68.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ley akkor is, amikor az ember jelenét és identitását egyedül a múlt vagy a jövő közvetítésével lehetséges, imaginárius képződményként mutatja be. Az ember „előre-hátra tekintő" természetének hangsúlyozása azonban már legalább annyira utal Wordsworthre, aki a *Lírai balladák* előszavában maga is idézi ezt a kifejezést, mint Shakespeare-re, akitől a kifejezés származik.

Míg tehát az esszé egyfelől kitart az élet és az élés megkülönböztetése, sőt szembeállítása mellett, s az életet az élés folyamatában ellepleződő fenséges tárgyként tételezi, addig másfelől e tárgy pozitivitása maga is megkérdőjeleződik, amennyiben maga az élet is puszta elfedésnek (puszta névnek vagy fantazmának) minősül, s mint ilyen, az élés imaginárius, ideologikus dimenziójába kerül át. Az „élet" Shelley számos más írásában – költeményekben és prózai művekben egyaránt – ez utóbbi értelemben fordul elő, így erőteljesen negatív konnotációt hordoz, élésnek, ideológiának minősül át.

Egy 1818-ban írt szonettben az élet „festett fátyolként" jelenik meg, hasonló értelemben, ahogy az esszé beszél a megszokás „festett lepléről" (mely a „ködfelleg" szinonimája):

> Lift not the painted veil which those who live
> Call Life; though unreal shapes be pictured there
> And it but mimic all we would believe
> *With colours idly spread,– behind, lurk Fear*
> And Hope, twin Destinies, who ever weave
> *Their shadows o'er the chasm,*
> *sightless and drear.*[23]
> (*Lift not the painted veil...*, 1–6.)

A szonett első két sora arra utal, hogy az „élet" puszta név, melyet az élők önmagukat áltatva aggatnak rá saját színes káprázatukra, amikor érzékcsalódásaik kusza halmazát, amit a kezdősor „festett fátyolnak" nevez, nem annak tekintik és nevezik, ami (idealizált illúzióvilágnak), hanem összekeverik azzal, amit a vászon jótékonyan elleplez, s amit fantazmáikkal voltaképpen maguk az élők takarnak el saját maguk elől. Ha a fátylon „valótlan alakok" láthatók, akkor a fátyol mögött vélhetően az a „valóság" lapul, amelyhez képest ezek az alakok valótlannak mondhatók. Ám amikor a vers rátér a fátyol mögötti világra, semmilyen pozitív létezőről nem beszél, csupán arról a „szakadékról" szól, melyet a félelem és a remény – egyazon működés (talán a sejtelem, a hit, a gyanú) pozitív és negatív aspektusa – fed el a maga szőtte „árnyakkal". A transzcendenciára irányuló sejtelmeink (bármilyen értékhangsúllyal rendelkeznek is) egyfajta „szövetet" vagy „fátylat" alkotnak, mely egy fenyegető negativitást hivatott elfedni. Ezt a negativitást nevezi a szonett – újabb „valótlan alakot" rajzolva a fátyolra – „szakadéknak".

Ha az iménti olvasat mellé odaillesztjük Shelley szerelem-„definícióját", akkor azt a képletet kapjuk, hogy a szerelem ezekre a fantazmákra, az elgondolás, a félelem és a remény árnyaira irányul. A szerelemről Shelley esszéjében az alábbit olvassuk: „Az az erős vonzalom minden iránt, amit magunkon túl elgondolunk, vagy félünk, vagy remélünk, amikor saját gondolatainkban egy elégtelen űr szakadékát találjuk, és minden létező dologban igyekszünk közösséget ébreszteni aziránt, amit magunkban tapasztalunk" (*PP*, 473). A szerelem ebben az összefüggésben egész egyszerűen az élők önámításának másik elnevezésévé válik, mivel tárgyai maguk szőtte tárgyak, melyeknek egy fenyegető űrt vagy szakadékot kellene elfedniük. E ponton közel járunk ahhoz, amit *Az életről* végén Shelley kissé lesajnálóan „vallásnak" nevez, s amiről egy 1816-os versében kíméletlen világossággal így ír:

> No voice from some sublimer world hath ever
> *To sage or poet these responses given–*
> Therefore the name of God and ghosts
> and Heaven,
> Remain the records of their vain endeavour,
> *Frail spells – whose uttered charm might not*
> *avail to sever,*
> From all we hear and all we see,
> *Doubt, chance, and mutability.*[24]
> (*Hymn to Intellectual Beauty*, 25–31.)

„Isten", a „kísértetek" és a „Menny" erőtlen nevek csupán, melyek pótolni igyekeznek a túlnanról érkező hangokat, ám ez „hiábavaló erőfeszítésnek", puszta porhintésnek bizonyul, s az emberi világot továbbra is a „kétely", a „véletlen" és a „mulandóság" határozza meg.

A fentebb idézett szonett és az iménti vers szkeptikus látását Shelley munkái közül leginkább *A megszabadított Prométheusz* politikai lendülete ellenpontozza. A dráma harmadik felvonásának idilli befejezése számos elemében az előbb tárgyalt két versrészlet átírásának tekinthető. A fátyol lehullása itt a szabadság és egyenlőség eljövetelét, s a „véletlen", a „halál" és a „mulandóság" leigázását jelenti:

> The painted veil, by those who were, called life,
> Which mimicked, as with colours idly spread,
> All men believed and hoped, is torn aside –
> The loathsome mask has fallen, the man remains
> *Sceptreless, free, uncircumscribed – but man:*
> Equal, unclassed, tribeless and nationless,
> *Exempt from awe, worship, degree, –the King*
> *Over himself; just, gentle, wise – but man:*
> *Passionless? no – yet free from guilt or pain*
> Which were, for his will made, or suffered them,

23. Juhász Géza fordításában: „Ne lebbentsd föl az élők Lét [Life: Élet] nevű / festett fátyla torz mázolmányait, / e henye színutánzat bármi hű, / mögötte Szorongás leselkedik / s Remény, a Végzet ikrei, sürű / árnyszőttesük szakadékot borít" *(Shelley versei, 569)*.

24. Somlyó György fordításában: „Bölcs és költő ottfentről soha még e / kérdéseire választ nem kapott – / ezért marad Menny, Szellem, Démonok / csak hiú buzgalmuk örök meséje, / gyarló szavak: a lét kétes, múló esélye [Doubt, chance, and mutability: a kétely, a véletlen és a mulandóság] / nem tágít varázsukra sem / attól, mit fül hall, lát a szem" *(Shelley versei, 525)*.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Nor yet exempt, though ruling them like slaves,
From chance and death and mutability,
The clogs of that which else might oversoar
The loftiest star of unascended Heaven
Pinnacled dim in the intense inane.[25]
(*Prometheus Unbound*,
III. IV. 190–204; saját kiem.)

Az élet „festett fátyla" itt az álságos despotizmus „utálatos maszkjaként" hull a porba, s az ember, megszabadulván zsarnoki elmeszüleményeitől, szabaddá, „önmaga királyává" válik. Jellemző, hogy Az Óra Szelleme, akinek szájából a monológ elhangzik, kétkedve kérdezi magától: vajon odavesznek-e a szenvedélyek is? Hiszen fentebb éppen azt láttuk, hogy a szerelem, a *par excellence* szenvedély, maga is az élet fátylának „valótlan alakjaiban" találja meg mozgatórugóját és időleges tárgyait. A kérdést Az Óra Szelleme inkább elveti, mint megválaszolja. Nem is tehet mást, hiszen a szerelem feladásával – a dráma metaforikája szerint – a forradalmi változások zálogáról mondana le.

Hasonló idealisztikus késztetésnek enged maga a szonett is, melyet az előbb csak feléig olvastunk el. A vers második fele a magányos szerelmes alakját festi elénk, aki fellebbentve a fátylat, nem lelte ugyan meg, amit keresett, ám törekvésével így is az élők „bamba sokadalma" fölé magasodik.

I knew one who had lifted it....he sought,
For his lost heart was tender, things to love
But found them not, alas; nor was there aught
The world contains, the which he could approve.
Through the unheeding many he did move,
A splendour among shadows – a bright blot
Upon this gloomy scene – a Spirit that strove
For truth, and like the Preacher,
found it not. – [26]
(*Lift not the painted veil...*, 7–12.)

A vak, bamba árnyak félhomályában egyedüli fénypontként világító szerelmes a szenvedélyét beteljesítő tárgyak után kutat, de mindhiába. Az *Alastor* címszereplője idéződhet fel bennünk, a „magányosság szelleme", aki vélhetően *A szerelemről* írása közben is Shelley szeme előtt lebegett. Az *Alastor* előszava a magányos ifjút olyan költőként állítja elénk, akit az együttérzés és a közösség iránti csillapíthatatlan vágya „gyors romlásba" dönt ugyan, ám a „durvább szellemekre" nyomorúságosabb sors vár, ők ugyanis „lassú és mérgező elmúlással", „erkölcsileg halottan" tengetik életüket. A *továbbélés* itt is, mint ahogy *A szerelemről* végén, habitusokba merevedett gépies cselekvővé, sőt egyenesen kísértetté redukálja azokat, akik nem szeretnek: „Akik nem szeretik embertársaikat, meddő életet élnek, s öreg napjaikra nyomorúságos sírt készítenek maguknak", olvassuk az előszóban (*PP*, 70). Az esszé zárlata pedig így szól: „Mihelyt elhal ez a szükséglet vagy erő [a szerelem], az ember önmaga élő sírboltjává válik, s ami mégiscsak továbbél, merő burka csupán annak, ami ez az illető egykoron volt" (*PP*, 474). Ez az eleven halott akár a konzervatívvá vedlett Wordsworth alakját is idézheti, akit Shelley az *Alastor* írásának idején egy szonettben bírált (*To Wordsworth*, 1815). Az efemer életű szerelmes/költő és a hosszan vegetáló, megkérgesedett – sőt puszta kéreggé („burokká") vált – kísértetalak különbségének színrevitele ennek megfelelően a korai és a kései Wordsworth Shelley-féle elkülönítésének allegóriájaként is olvasható.

Shelley verseinek analogikus egymásra olvasásával azonban óvatosan kell bánni, metaforikája távolról sem áll össze koherens képrendszerré. Ez azonban inkább a költészet termelékenységének, sem mint a költő figyelmetlenségének az eredménye. A magányos költőhöz társított eleven fényesség és a lelketlen tömegekhez tartozó kísérteties félhomály iménti hierarchiája például éppen ellenkezőjére fordul az *Adonais*ban. Shelley alteregója a költemény egy pontján magányos „fantomként", egy elvonuló vihar utolsó „felhőjeként" tűnik elénk:

Midst others of less note, came one frail Form,
A phantom among men; companionless
As the last cloud of an expiring storm
Whose thunder is its knell...[27]
(*Adonais*, 271–4.)

Hasonló fordulatok és bonyodalmak Shelley „mitológiájának" csaknem mindegyik elemével megesnek, s különösen igaz ez azokra a metaforákra, amelyeken keresztül költészete az élet elleplező aspektusáról gondolkodik. E metaforák legtöbbje ugyanis annak a defamiliarizációs költői képzeletnek a leírásában is kulcsszerepet játszik, amely éppen az élet ideologikus káprázatát volna hivatott eloszlatni. Vegyük például a lepel és a fátyol metaforáját, ahogy *A költészet védelme* (1821) című esszében megjelennek. Az eddigi szövegekben mind a lepel, mind a fátyol a megszokás kárhoztatott velejárója volt, melyet a költészetnek kell lerántania a dolgok világáról (mint űrről, mint intellektuális szépségről

25. Weöres Sándor fordításában: „festett fátyol, mit létnek [life: élet] hívtak élők, / henyén szétkent szinekkel mímelé, / amit hittek-vágytak, s most elszakadt; / az ocsmány maszk lehullt, immár az ember / jogartalan, korlátlan és egyenlő, / osztálytalan, törzs- és nemzettelen, / nincs rettegés, imádat, rang, király; igaz, jó, bölcs; de szenvedélye sincs? – / Van, mégis mentes bűntől, fájdalomtól, / melyet kivánt vagy eltűrt, és noha / uralkodott rajt, mégse győzte le / a véletlent, forgandót és halált, / kölöncét mindannak, mi túlrepülne / az el nem ért ég felső csillagán, / feszült űrben sötéten tornyosúlva" *(Shelley versei, 187)*.

26. Juhász Géza fordításában: „Volt egy, fátylat lebbentett, én tudom, / leste szivfosztva, mit szeressen, ó / semmit nem lelt, amit várt; vigalom / nem volt neki e földi zsibogó. / Ment a sok eltompult közt, ragyogó / fény az árnyak közt; sötét színpadon, / egy Lélek, igazságért lángoló, / éppoly hiába, mint bölcs Salamon" *(Shelley versei, 569)*.

27. Somlyó György fordításában: „A szürkébbek közt jött egy tört Alak, / élők közt jelenés; mint förgeteg / végén magányos felhő, melyre vak / dörgés kongat utolsót..." (Shelley versei, 439).

[Erdélyi Magyar Adatbank]

stb.). A költészet védelme számos helyen efféle értelemben használja az említett két képet: „A költészet fellebbenti a fátylat a világ rejtett szépségéről, és az ismerős tárgyakat olyanná változtatja, mintha ismeretlenek lennének" (*PP*, 487).[28] Sőt, a szöveg etimológiai vonatkozásokra építve is rögzíti a ruhadarabok ilyetén értelmét, amikor az ideiglenes „ruha [*dress*]" és örök „szépség", valamint az akcidentális, külső „ruházat [*vesture*]" és a lényegi, belső „természet [*nature*]" közti különbségtevés kontextusában a *costume* szót először „maskara", egy mondattal később pedig „szokás" értelemben használja (*PP*, 487). A megszokás (*custom*) így – etimológiai implikációinak megfelelően – a természet önkényes „felcicomázásaként", attribútumokkal való „felruházásaként" határozódik meg. Az esszé később is visszatér a megszokás „fátylának" témájára, s szinte szóról szóra *Az életről* mondatait idézi:

[A költészet] lerántja az ismerősség fátylát a világról, és elénk tárja formái szellemét: a meztelen, szunnyadó szépséget.

Minden akként létezik, ahogyan érzékeljük, legalábbis az érzékelő számára. [...] Akár a maga alakokkal teli leplét teríti szét, akár félrevonja az élet sötét fátylát a dolgok látványáról, egyaránt valamilyen lényt teremt számunkra lényünkben. Egy olyan világ lakosaivá tesz minket, melyhez képest ismerős világunk merő káosz. Újraalkotja a közös világegyetemet, melynek valamennyien részei és részesei vagyunk, s megtisztítja belső látásunkat az ismerősség filmrétegétől, amely elhomályosítja előttünk létünk csodáját. Rákényszerít, hogy átérezzük, amit érzékelünk, s elképzeljük, amit tudunk. Újjáteremti a világegyetemet, mit az ismétlődés tompította benyomások folytonos visszatérése megsemmisített elménkben. Igazolja Tasso bátor és igaz szavait: »Non merita nome di creatore, sennon Iddio ed il Poeta«." [*PP*, 505–6]

Shelley leírásában a költészet kétféleképpen újíthatja meg látásunkat: vagy „az élet sötét fátylának [*life's dark veil*]" fellebbentésével, vagy „a maga alakokkal teli leplét [*its own figured curtain*]" terítve szét. Gondolhatnánk, hogy fátyol és lepel nem ugyanaz. Csakhogy két bekezdéssel korábban a fátyol még a *költészet* fátyla, ami pedig a leplet illeti, *Az életről* még a *megszokás* lepléről beszélt. A metaforák követhetetlenül ugrálnak egyik oldalról a másikra, a költészet kívánatos és az élet kárhozatos működése között, és még a jelzőkben sem találni kapaszkodót, hiszen másutt Shelley az élet fátylának leírásakor is alakok („valótlan alakok") sokaságáról beszél. Élet és költészet, ideológia és kritika összekavarodnak. A metaforák oszcillálása végigjárja az egész láncolatot, amely Shelley írásaiban a megszokás mint ruházat (*dress, vesture, clothing*) képzetétől, előbb a szöveten (*fabric*), maszkon (*mask*), leplen (*curtain*), fátylon (*veil*), majd a filmrétegen (*film*), ködfellegen (*mist*), felhőn (*cloud*) át a prizmaszerű üvegig (*glass*) és szivárványig (*bow, Iris*), végül pedig a szivárvány diadalívén (*triumphal arch*) keresztül az élet diadalmenetéig, egész pontosan az élet fogatáig (*chariot*) vagy kocsijáig (*car*) halad. Ezt a hosszú sorozatot olyan merész keresztöltések szövik szorosra, mint a „felhőfogat" (*chariot of cloud*) vagy a „mozgó diadalív" (*moving arch of victory*).

A csábos színekben pompázó „ideologikus" fátyol és a megszokott környezetet a képzelet színeivel átfestő „kritikai" költészet számos metaforában a megkülönböztethetetlenségig közel kerülnek egymáshoz. Shelley képei ideológia és kritika között oszcillálnak, s így az olvasónak mindinkább az a benyomása támad, hogy a képzelet nem lerántja, hanem újabb lepellel borítja a megszokás leplét. Shelley költészete nem annyira valamilyen tiszta múltbeli állapot helyreállítását és rögzítését, mint inkább a világlátás permanens megújulását vagy forradalmát célozza. A maszkok és fátylak vég nélküli hullását Shelley *A költészet védelmé*ben a költészet végtelenségével és mind igazabb látásmódjával azonosítja, minthogy a metaforát egy rejtett összefüggés feltárásának, egy mélyen fekvő igazság mimetikus kiolvasásának és leképezésének tekinti (*PP*, 482). Sejti ugyanakkor, hogy ez a végtelen leleplezés és feltárás esetleg nem más, mint leplek, víziók, képek vagy metaforák egymásra halmozása. A metafora organikus felfogásának elbizonytalanodására utal az, hogy *A szerelemről* írásakor Shelley jegyzetben fakad ki trópusainak hiábavalósága és tévelygő működése ellen: „E szavak hasznavehetetlenek és metaforikusak – A legtöbb szó az – Nincs mit tenni –" (*PP*, 474). Nietzsche nyelvszemléletével a tarsolyunkban talán hajlamosak volnánk megmosolyogni azt a maradék reményt, amit Shelley a „legtöbb" szó metaforikusságának kimondásakor fenntart. Ha a közkeletű nietzschei diktum a nyelv *egészének* retorikusságát tanítja, akkor Shelley kijelentéséből könnyen a nyelvtisztítás ábrándját hallhatjuk ki. Ám a nem-metaforikus maradék képzete Shelleynél másképp is értelmezhető: annak az elkerülhetetlen ideologikus igézetnek az elismeréseként is olvashatjuk, amely az élet burjánzó tropológiájából is kiolvasható, s amellyel Shelley lépten-nyomon szembesülni kényszerül. A szerelem mint a megfelelés, a hasonlóság, a kommunikáció igénye és igézete maga is a metafora mintájára strukturálódik, s nem véletlen, hogy – amint Shelley is utal rá – félreértésekhez vezet. A tévúton járás felismerése azonban korántsem jelenti, hogy valamiféle tudatos elszánással letérhetnénk erről az útról. Amikor például kijelentjük, hogy „a nyelv retorikus", akkor magát ezt a kijelentést óhatatlanul kivonjuk a benne foglalt állítás érvénye alól, s ily módon elkerülhetetlenül azt demonstráljuk, hogy a nyelv egésze sosem retorikus, hanem csak a „legtöbb" szó az. Hasonló mintázattal szembesülünk korábban, amikor úgy találtuk, hogy az élés mindig csak utólag, azaz szigorúan véve soha-

28. A költészet védelméből vett idézeteket az alábbi fordítás felhasználásával magam fordítottam. Vö.: P. B. Shelley: *A költészet védelme*. (Ford. Bart István) In: Hagyomány és egyéniség: az angol esszé klasszikusai. Szerk.: Ruttkay Kálmán, Ungvári Tamás. Európa, Budapest, 1967, 233–67.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

sem képes konstatálni, azaz az élet fogalmává totalizálni saját (tévelygő) performanciáját.

Az életről írt esszében azt olvassuk: „egész életünk tévedések iskolája [*education of error*]" (*PP*, 477). Ezt a kijelentést nemcsak a tévedések gyökeres kiirtásának naiv hiteként olvashatjuk, hanem a tévelygés állandóságának tételeként is. Mindenkor meg lehet ugyan az a benyomásunk, hogy okulunk korábbi hibáinkból, ám mindig csak utólagosan vagyunk képesek ráébredni, hogy az okulás csak újabb hibához vezetett.[29] Shelley ezt a tévelygést, melyet az okulás ábrándjának elkerülhetetlen téveszméje tart mozgásban, a világ olvashatóságával hozza kapcsolatba: „csaknem minden ismerős tárgy jel, minthogy nem önmagukat jelentik, hanem más tárgyak helyett állnak, és képesek egyetlen olyan gondolatot sugallni, amely azután egy egész gondolatfutamot eredményez" (*PP*, 477). Ahogy korábban a „legtöbb" szó megbízhatatlan metaforikusságáról beszélt, úgy itt azt mondja: „*csaknem* minden ismerős tárgy jel". Ebből a párhuzamból kiderül, hogy az olvasást itt Shelley (nem mimetikus értelemben) metaforikus működésként gondolja el. Következetesen ragaszkodik a maradék délibábjához, valószínűleg ezért mentesül attól a manapság oly gyakori önelégültségtől, amelyet olyan olvasóknál tapasztalhatunk, akik azt gondolják, hogy Nietzsche retorikatanának elsajátításával egyszer és mindenkorra kireflektálták magukat az ideológia bűvköréből. Nietzsche valójában akkor izgalmasabb szerző, amikor közelebb áll Shelleyhez, mint mondjuk – egy példa a sok közül – Richard Rortyhoz.

Shelleyt gyakran olvassák zagyva idealistaként, aki a naiv empirizmust éppoly naiv platonizmussal ötvözte, s akinek kusza nyelvezete látványosan hordozza e különös házasság nyomait. Egy kritikusa 1820-ban a *The Literary Gazette* hasábjain egyenesen „pozőrnek" nyilvánította a költő-drámaírót, műveinek nyelvét „teljes értelmetlenségnek", „babiloni zsargonnak", „elviselhetetlen bohóckodásnak" nevezte, s láthatóan tobzódott a bírálatát alátámasztó példák bőségében. A „józan ész" álláspontjáról erre minden oka meg is lehetett. Shelley azonban abban a szkeptikus hagyományban helyezte el magát, amelynek kortárs megnyilvánulását William Drummond 1805-ben kiadott *Akadémiai kérdései*ben látta,[30] s amelyet Cicerótól eredeztetve egyebek között Diogenes Laeritus, Montaigne és Bacon műveiben látott előretörni. Amikor *Az életről* írva az „anyag és az elme népszerű filozófiáját" és a „materializmust" egyaránt elveti, nem egyszerűen valamilyen moralizáló idealizmusba menekül. Nem az újabb alapok lerakása, az idealista filozófia vélt-valós igazságainak megalapozása a cél. Drummond álláspontja, pontosabban Shelley Drummond-olvasata „Nem alapoz meg semmilyen új igazságot, nem nyújt számunkra semmilyen további bepillantást rejtett természetünkbe, sem tetteit, sem önmagát illetően. A filozófiának, bármily türelmetlenül építkezik is, sok teendője van még úttörőként a korok bozótosában" (*PP*, 477). Amit vélhetően Berkeley, Hume és Drummond eszméire utalva Shelley „intellektuális filozófiának" nevez, végeredményben nem abban érdekelt, hogy a materializmus (Locke, Condillac és Holbach) elhagyásával az anyag és az elme hierarchiáját ismét az elme javára fordítsa meg, s újfent afféle zabolátlan idealizmusba csapjon át. Ne feledjük, Shelley nemcsak *A megszabadított Prométheusz* „szép idealizmusainak" (*PP*, 135), hanem Artaud kedvelt darabjának, *A Cenciek* (*The Cenci*, 1819) könyörtelen világának is szerzője. Nem az egyszerű megfordítás, hanem a viszony újragondolása, a pólusok esetleges de-differenciálása foglalkoztatja. Ehhez kap támpontot Berkeleynek az anyagi és a szellemi világ különbségét megkérdőjelező filozófiájából („semmi sem létezik, csakis akként, ahogyan érzékeljük"; „Pusztán névleges a különbség a gondolatok azon két osztálya közt, melyeket közkeletűen eszmék illetve külső tárgyak neveivel különböztetünk meg" [*PP*, 477]), valamint Hume kauzalitáskritikájából („az ok puszta szó, mely az emberi elme állapotát fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy mi módon fogunk fel két gondolatot, hogy összefüggésbe hozzuk őket egymással" [*PP*, 478]). De rámutat, hogy mindez nem vezethet vissza a „népszerű filozófia" idealizmusához: „az, hogy az elme nem lehet, ahogy a népszerű filozófia állítja, minden dolgok alapja, eléggé nyilvánvaló. Az elme, már amennyire bármi tapasztalattal is rendelkezünk sajátosságairól, s milyen hiábavaló az érvelés e tapasztalaton túl, nem tud teremteni, csak érzékelni képes" (*PP*, 478). Ahogy az intellektuális filozófia felismerései sem alapoznak meg semmit, úgy az elmét sem lehet a világ alapzatának tekinteni anélkül, hogy vissza ne sodródnánk a puszta idealizmusba. Shelley inkább abba az irányba tapogatózik, amerre néhány évtizeddel később Hegel parádés olvasója, Marx téved majd, aki egyébként igen nagyra értékelte Shelley működését.[31] Shelley szellemekkel, kísértetekkel és sírból felkelő fantomok-

29. Egy ekfrasztikus versében (On the Medusa of Leonardo da Vinci, 1819) Shelley „kiküszöbölhetetlen tévedésről [inextricable error]" beszél. A vers értelmezéséhez lásd Carol Jacobs tanulmányát: *On Looking at Shelley's Medusa*. Yale French Studies 69. (1985): 163–79. Lásd még Forest Pyle idevonatkozó megjegyzéseit, i. m. 97. A tévedésről, különösen pedig a költő tévelygéséről maga Nietzsche mond majd hasonló dolgokat, lásd például A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról című írásának megállapítását az intuitív emberről, aki „saját kárán nem képes tanulni, és számtalanszor esik ugyanabba a verembe, amelybe egyszer már beleesett" (Athenaeum, I/3 (1992): 14.).

30. Az esszéista és amatőr geológus Drummond könyvének csak az első kötete látott napvilágot, Descartes, Newton, Locke, Hume, Spinoza és Kant áttekintésével; a tervezett második kötet megjelenése elmaradt. A mű címe egyébként Cicero Academicájára utal, amely egy 1553-as kiadásban Academicarum quaestionum címmel jelent meg. (Shelley és a cicerói hagyomány viszonyáról lásd Stephen C. Behrendt írását: *Shelley and the Ciceronian Orator*. In: Rhetorical Traditions and British Romantic Literature. Szerk.: Don H. Bialostosky, Lawrence D. Needham. Indiana University Press, Bloomington – Indianapolis, 1995, 167–181, különösen: 173. Lásd még Holmes, i. m. 298, valamint Angela Leighton korábban hivatkozott könyvének bevezetőjét.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

kal teli életműve az ideológiai elmélkedés sajátos tropológiáját teremti meg, amelynek Marx szövegeiben való eluralkodását Derrida Marx-olvasata tárta fel, s amiért maga Marx Shakespeare mellett bizonyosan Shelleynek is adósa.

Shelley, aki a költőket koruk teremtményeinek *és* teremtőinek nevezte, minden bizonnyal aláírta volna Marxnak a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája* című munkáját nyitó híres tételt: „Az emberek maguk csinálják történelmüket, de nem szabadon, nem maguk választotta, hanem közvetlenül készen talált, adott és örökölt körülmények között."[32] Így olvasható Shelley azon kijelentése is, hogy az elme „nem tud teremteni, csak érzékelni képes". Az elme nem alapzat, hanem áttétel vagy relé, amely csak módosításra (formálásra és torzításra) képes. Egyszerre mozgatott és mozgató. Mozgatott, amennyiben „ismereteinek anyagát" kívülről kapja, de mozgató, amennyiben ez a kívül, ez a materialitás vagy dologiság, mindig már módosult, átszűrt formában kerül belé, s ezért eldönthetetlen, hogy mennyiben kívülről érkezik, s mennyiben visszamenőleg vetül ki belőle, ekképp törölve el még a leghalványabb lehetőségét is annak, hogy az elme valamilyen „kísértetek nélküli" világban megalapozhassa magát. Az ismeretek e mindig már ideologikus materialitása jelenik meg *A megszabadított Prométheusz* előszavában is, amikor Shelley „az elme felhőjéről" szól, melynek villámlásai újabb és újabb történelmi fordulatokhoz vezetnek (*PP*, 134). Ez a felhő azonban nemcsak a magányos költő attribútuma, ahogy az *Adonais* korábban idézett részletében láttuk, hanem óhatatlanul az a „ködfelleg" és „felhőfogat" is, amely az élet diadalmenetének, vagyis az ideológia győzelmének megtestesülése. Shelley *A felhő* (*The Cloud*, 1820) című versének zárlata e diadal ironikus allegóriájaként olvasható.

I change, but I cannot die –
For after the rain, when with never a stain
The pavilion of Heaven is bare,
And the winds and sunbeams,
with their convex gleams,
Build up the blue dome of Air –
I silently laugh at my own cenotaph,
And out of the caverns of rain,
Like a child from the womb,
like a ghost from the tomb,
I arise, and unbuild it again. – [33]
(*The Cloud*, 76–84.)

Amikor a kiderült égboltra (*blue dome of Air*) tekintve azt gondolnánk, hogy a felhőzet végleg elvonult, és végre tisztán láthatunk, a felhőképződés újfent beindul, s a fellegek rövidesen újra prizmaszerű, színes üvegboltozatként (*a dome of many-coloured glass*) borulnak fölénk. Ahogy a felhő kaján kísértetként kineveti és lebontja (unbuild) saját sírhalmát, úgy az ideológia is megmosolyogja vagy – ha úgy tetszik – ironikusan dekonstruálja önnön kritikáját.

31. Marx Hegel-olvasatáról lásd Andrzej Warminski tanulmányát az Lkkt jelen számában: Hegel/Marx: a tudat és az élet. 16-29.

32. Karl Marx: *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája*. Kossuth, Budapest, 1975, 15.

33. Szabó Lőrinc fordításában: „változom s nem halok. / Mert mikor a tiszta egekről vissza- / vonúl a sötét vihar / s a szél s a nap új kék dómba borul / konvex sugaraival: / az eső komor barlangjaiból / én csak nevetek siromon / s mint földből a lélek, s a mélyből új élet: [Like a child from the womb, like a ghost from the tomb: mint méhből gyermek, mint sírból kísértet] / kitörök s lerombolom" *(Shelley versei, 606)*.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Andrzej Warminski
Hegel/Marx: a tudat és az élet

A viszony a filozófusok szemében = eszme. Ők csupán „az embernek" önmagához való viszonyát ismerik, és ezért minden valóságos viszony szemükben eszmévé válik.

Verhältnis für die Philosophen = Idee. Sie kennen bloß das Verhältnis „des Menschen" zu sich selbst, und darum werden alle wirklichen Verhältnisse ihnen zu Ideen.[1]

A Hegel/Marx viszony olvasását talán a tudat és az élet viszonyáról kialakított eltérő elképzeléseikkel kezdhetnénk: „Nem a tudat határozza meg az életet", írja Marx *A német ideológia* egyik jól ismert mondatában, „hanem az élet határozza meg a tudatot" (37 [30]). Ha ez a mondat széles körben ismert, az minden bizonnyal azért van, mert tartalma és formája szerint egyaránt kifejezi azt, amit mindnyájan tudunk Marx Hegelhez és a hegeliánus filozófiához fűződő viszonyáról: kifejezi azt a látszólag egyszerű helyettesítést, melynek során a „tudatot", a tudat elsődlegességét az emberi lény megértésében az „élet", a „valóságos élet" váltja fel, méghozzá a terminusok (az „élet" és a „tudat") – valamiféle hierarchikus oppozíción vagy viszonyon belül történő – látszólag éppoly egyszerű (kiazmikus) inverziója vagy megfordítása révén. E műveletnek a kontextus alapján természetesen az *ifjú*hegeliánusok a közvetlen céltáblái, de teljesen világos, hogy ők azért *lehetnek* céltáblák, mert állításaikkal és szándékaikkal ellentétben nem ingatják meg a tudat elsődlegességét (az élettel szemben), s így *nem* különböznek az óhegeliánusoktól vagy „öreg" hegeliánusoktól (s vélhetően a jó öreg Hegeltől sem). Ugyanis azon kísérletük ellenére, hogy *kritika* alá vegyenek mindent – különösen pedig az idealista filozófia fogalmait –, mindenben az ember vallási és teológiai projekciók általi önelidegenítésének termékét pillantva meg, az ifjúhegeliánusok egy követ fújnak az óhegeliánusokkal, amennyiben hisznek a vallásnak, a fogalmaknak, az egyetemesnek a fennálló világ feletti uralmában. Más szóval, mivel nem tesznek mást, mint hogy egy adott tudatot egy másikra cserélnek – például egy vallásos, istenközpontú tudat helyébe egy emberi, emberközpontú tudatot állítanak –, az ifjúhegeliánusok egy pillanatra sem ingatják meg magának a tudatnak az elsődlegességét. Ahelyett, hogy megváltoztatnák a világot, mindössze arra képesek, hogy más értelmezést adjanak róla, azaz hogy egy másik értelmezés révén *ismerjék*.

Mindez persze széltében ismert. Ha ehelyütt mégis újból elismétlem, azzal csupán arra szeretnék emlékeztetni, hogy Marx kritikájának legfőbb éle *A német ideológia* elejétől fogva azok ellen irányul, akik valamifajta inverzió révén *kritizálnák* Hegelt vagy a hegeliánus filozófiát, puszta felfordítással, ismét talpára állítva a hegeliánus filozófiát azáltal, hogy egy nyíltan felvállalt idealizmust nyíltan

Andrzej Warminski a University of California (Irvine) Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének és Kritikai Elmélet programjának professzora; irodalomelmélettel foglalkozik. Fő kutatási területét az angol és német romantika egyes irodalmi és filozófiai diskurzusai képezik. Szerkesztője többek között Paul de Man *Romanticism and Contemporary Criticism* (1993) és *Aesthetic Ideology* (1996) című köteteinek, valamint a *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory* (2001) című antológiának. Könyvei: *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger* (1987), valamint *Material Inscriptions* (megjelenés előtt). Magyarul megjelent írása: *Szemközt a nyelvvel: Wordsworth első költői szellemei.* (*Helikon* 2000/1–2).

1. Marx széljegyzete. In: Karl Marx – Friedrich Engels: *The German Ideology.* Collected Works 5. (Ford.: Richard Dixon et al.) International Publishers, New York, 1976, 91. [Magyarul: Karl Marx – Friedrich Engels: *A német ideológia.* (Ford.: Kislégi Nagy Dénes) Magyar Helikon, Budapest, 1974, 96. (A fordítás módosításával.)]

[Erdélyi Magyar Adatbank]

felvállalt materializmussal helyettesítenek. Amint azt *A német ideológia* sohasem szűnik meg hangoztatni, a puszta inverzió a legkisebb mértékben sem változtatja meg sem a megfordított terminusokat, sem a köztük lévő viszonyt. Egy deklarált „materializmus", mely az idealizmus szimmetrikus inverziójaként vagy tagadásaként határozza meg magát, végső soron ama idealizmus által mint saját meghatározott tagadása (negációja) által határozódik meg. Mindezt sajnálatosan szemlélteti Feuerbach szorongatottsága: mivel az ember érzéki létezésének hangsúlyozása, az ember „érzéki tárgyként" való elgondolása elvonatkoztatás az ember adott társadalmi viszonyokban folytatott „érzéki tevékenységétől", Feuerbach végül egy elvont materializmusban köt ki, amely képtelen számot adni az *emberekről* mint a termelés történetének termékeiről, s ezért képtelen „a jelenlegi életviszonyok kritikáját" adni. Ugyanakkor mihelyt Feuerbach tényleg megpróbál számot adni a történelmi körülményekről, idealista elgondolásokhoz kell visszanyúlnia:

> [Feuerbach] Nem adja a jelenlegi életviszonyok kritikáját. Sohasem jut el tehát odáig, hogy az érzéki világot az azt alkotó egyének együttes eleven érzéki *tevékenységeként* fogja fel, és ezért, amikor például egészséges emberek helyett egy sereg görvélykóros, agyondolgozott és tüdővészes éhenkórászt lát, kénytelen a „magasabb szemlélethez" és az „emberi nemben" való eszmei „kiegyenlítődéshez" *[ideelen Ausgleichung in der Gattung]* menekülni, tehát éppen ott kénytelen visszaesni az idealizmusba, ahol a kommunista materialista mind az ipar, mind a társadalmi tagozódás átformálásának szükségességét és egyúttal feltételét látja. *Ahol Feuerbach materialista, ott a történelem nem szerepel nála, ahol pedig a történelmet tekintetbe veszi, ott nem materialista.* (*The German Ideology*, 41. [*A német ideológia*, 35. – A fordítás módosításával.])

Aligha lehetne világosabb Marx kritikájának dialektikus éle: egy elvont „materializmus" – az „embernek" és érzéki létezésének ahistorikus tárgyiasítása – túlontúl könnyedén fordul át éppoly elvont idealizmusba. Ahelyett, hogy a hegeliánus abszolút idealizmus kritikája volna, az efféle materializmus csak egy még annál is naivabb, mivel nem-dialektikus, prekritikai idealizmussal rukkol elő.

Végeredményben tehát bármit is ért Marx mindazokon a megfogalmazásokon, amelyek valamilyen hierarchikus ellentét – például a „tudat" és az „élet" – terminusainak megfordítását vagy inverzióját sugallják, egy dolgot *semmiképp* nem érthet rajtuk: *puszta* inverziót, *puszta* megfordítást, mivel ez éppen hogy az a (nem-)kritika volna, amellyel a német ideológusok illették Hegelt, visszacsúszva ezáltal egy *pre*hegeliánus pozícióba. S az élet/tudat viszony esetében valóban könnyen belátható, hogy egy dialektikus gondolkodás számára mindaddig mindegy, melyik határozza meg melyiket, amíg viszonyuk meghatározási viszony marad. Hegel számára – ahogy Spinoza számára is – *omnis determinatio est negatio*, s ezért nem számít, hogy a tudatról állítjuk-e, hogy meghatározza (*bestimmen*) az életet, vagy fordítva – ugyanis mindaddig, amíg az egyik meghatározza a másikat, összeköthető [*mediatable*] lesz vele a meghatározott tagadóelem munkájának köszönhetően. Az, hogy az élet meghatározza a tudatot, azt jelenti, hogy az élet még mindig a *tudatnak* a tagadása, a tudat *saját tagadása*, amelyet viszont szintén tagadni kell ahhoz, hogy a tudat igazolhassa és megvalósíthassa magát, a tudatot (valamint ahhoz, hogy az élet a tudat lényegi, szükséges momentuma – az igazság vagy az igazolás momentuma – lehessen, melynek értelmében a tudat = a megszüntetve-megőrzött élet, *das aufgehobene Leben*). Tehát ahhoz, hogy Marx állítása, miszerint az élet határozza meg a tudatot (nem pedig fordítva), valami újat hozzon, valami mást jelentsen a meghatározott tagadás kiválóan feloldható különbségeihez képest, ahhoz át kell írni [*rewrite*], újra kell vésni [*reinscribe*] mind a terminusok (az „élet" és a „tudat") jellegét, mind pedig az inverzió előtti és utáni viszonyuk (a „meghatározás" [*bestimmen*]) jellegét: Marx művelete nem merülhet ki a puszta inverzióban, puszta megfordításban – pontosan ez az ugyanis, amit az ifjúhegeliánusok tesznek, s amiért kritizálja őket. Ehelyett egy inverzióból és átírásból [*reinscription*] álló műveletnek kell lennie – egyszóval teljes körű „dekonstrukciója" kell hogy legyen mind a tudatnak *és* az életnek, mind pedig a köztük lévő „viszonynak". Bármennyire szimmetrikusnak látszik is a kiazmikus megfordítás – és bármennyire párhuzamosnak tűnik is az inverzió előtti és az inverzió utáni meghatározás (*bestimmen*) –, Marx tulajdonképpen azt mondja (sőt, azt *kell* hogy mondja, ha azt akarjuk, hogy *Marx* legyen, s ne egy újabb ifjúhegeliánus vagy német ideológus), hogy az élet, a valóságos élet oly módon határozza meg a tudatot, hogy azt a tudat képtelen uralni, képtelen ellenpontozni mint a *tudatnak*, azaz önmagá-

[Erdélyi Magyar Adatbank]

nak mint *tudatnak* valamely pusztán, meghatározottan negatív tárgyát. Egyszóval az élet *túl*determinálja a tudatot – olyan ellentmondásokból és mondhatni olyan negativitásból áll, amelyek nem redukálhatók (azaz nem köthetők össze, nem oldhatók fel) egyetlen egyszerű, meghatározott tagadássá.[2]

Nem kell messzire tekintenünk *A német ideológiá*ban ahhoz, hogy hozzáfoghassunk annak meghatározásához, miféle túldeterminációról is van itt szó. Az élet, az emberi lények valóságos élete, nem a biológiai, apetitív létezéssel azonos, hanem a termelés történetének terméke: az emberek nem a tudat, nem a tudás által különböztetik meg magukat az állatoktól, hanem azzal, hogy maguk állítják elő önfenntartásuk eszközeit. Más szóval, az élet nem adott, pozitív tény, hanem olyasmi, amit munkájukkal az emberek állítanak elő, akik az anyagi termelés története során magukat mint *embert* alkotják meg. A tudat ezzel szemben ezen emberi lények (történelmi, materiális) *viszonya* először a természethez, azután a többi emberi lényhez – ez a viszony pedig azért történelmi és materiális, mert nem a tudás „közvetíti" (és az összes vele járó meghatározás: szubjektum és objektum, igazság és bizonyosság, önmagában és önmagáért stb.), hanem a termelési viszonyok történelmi materialitása (és *annak* meghatározásai: úgymint a munkamegosztás, az osztálytagozódás stb.). Így nem meglepő, hogy *A német ideológia* szerint a tudat és termékei e termelési viszonyok „tudatbeli kifejezéseként" (*der bewußte Ausdruck*) vagy „közvetlen folyományaként" (*der direkte Ausfluß*) jönnek létre, egyszóval akként, amit a szöveg „a valóságos élet nyelvének" (*die Sprache des wirklichen Lebens*) nevez (*The German Ideology*, 36. [*A német ideológia*, 29.]). A tudat, amikor színre lép, nem „tiszta szellemként" jelenik meg, hanem mint ami „meg van terhelve" *anyaggal*, „amely itt megmozgatott légrétegek, hangok, egyszóval a nyelv formájában lép fel" (43–44 [38]). Csak ha a valóságos élet e nyelve elidegenedik saját magától – csak ha a valóságos, materiális egyének szelleme (*Geist*) mellett egy külön szellemet (*einen aparten Geist*) is feltalálnak, csak ha elképzelnek egy, a fennálló gyakorlat tudatától eltérő tudatot –, csakis akkor szabadulhat meg a tudat a világtól és térhet át (*überzugehen*) valamifajta metaforikus átvitel révén a „»tiszta« elmélet", teológia, filozófia, erkölcs – vagyis az ideológiák – kialakítására (*Bildung*) (45 [40]). Mindez sok mindent magában rejt a nyelvről – a materiális szellem vagy materiális tudat nyelvéről, szemben a kísértetiesen megkettőződött *Geist* vagy külön tudat, vagyis az ideológia nyelvével –, nem utolsó sorban egy bizonyos utalást arra vonatkozólag, hogy egy adott ideologikus képződmény inverzió általi puszta demisztifikálása *miért* marad mindig elégtelen: vagyis ha az ideológia nyelve egy második, kísértetszerű *Geist* vagy külön tudat kivetített figurája, akkor e figurák olyan értelmezése, amely kimerül abban, hogy leleplezi őket mint *figurákat*, mint *kivetítéseket*, mindössze arra lesz képes, hogy visszatérve hozzá felfedje a *Geist* vagy a külön tudat szószerintiségét; ez a tudat azonban még mindig elvont, tárgyiasult tudat, akárcsak Feuerbach érzéki tudata. Mindez más szóval azt jelenti, hogy az ideológia nyelvét voltaképpen „allegorikus" nyelvnek nevezhetnénk: ez a nyelv egyvalamit jelenít meg vagy formáz, de tulajdonképpen valami mást *jelent*, jelöl, valami másra mutat vagy utal (referál). Ezért sosem lehet elég leleplezni vagy demisztifikálni fenomenális megjelenését, figurális, megjelenítő funkcióját – ezzel csak beleesnénk abba a csapdába, amelyet az ideológiák állítanak a kritikusok számára. Allegorikus, mutató, re-ferenciális (visszavivő) funkcióját *olvasni* is kell, méghozzá a maga túldeterminált történelmi materialitásában.[3] (Althusser híres kijelentése, miszerint „az ideológia az egyéneknek saját valós létfeltételeikhez való képzeletbeli viszonyát jeleníti meg", olvasható úgy, mint ami tökéletesen összhangban áll saját értelmezésünkkel, miszerint az ideológia „allegorikus" nyelv. Vagyis az rendben van, hogy az ideológia „megjelenít", ám amit megjelenít – torzított formában vagy másképp –, az *nem* a valós létfeltételek összessége, hanem a valós létfeltételekhez való *képzeletbeli viszonyunk*. Ez az oka annak, hogy egy demisztifikációs művelet csakis a *képzeletbeli* viszonyokat képes felfedni, a valós létfeltételeket viszont *nem*. Szük-

2. Az egyszerű és a túldeterminált ellentmondás megkülönböztetésével kapcsolatban természetesen Louis Althusser *Ellentmondás és túldeterminációó* című írására kell utalnunk: Contradiction and Overdetermination. In: *For Marx*. (Ford.: Ben Brewster) Vintage, New York, 1970, 87–128. [Magyarul: Louis Althusser: Ellentmondás és túldeterminációó. In: *Marx – az elmélet forradalma*. (Ford.: Gerő Ernő) Kossuth, Budapest, 1968, 17–45.]

3. Vö. Althusser: Ideology and Ideological State Apparatuses. In: *Lenin and Philosophy*. (Ford.: Ben Brewster) New Left Books, New York – London, 1971. [Magyarul: Louis Althusser: Ideológia és ideologikus államapparátusok. (Ford.: László Kinga) In: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I.* Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 373–412.]

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ség van tehát egy második műveletre ahhoz, hogy ne csupán azt olvassuk, amit az ideológia *megjelenít*, hanem azt is, amit *jelent*.)

De hát könnyű ezt mondani. Vagyis könnyű lehet dobálózni olyan terminusokkal, mint a „túldeterminációˮ vagy a „túldeterminált ellentmondásˮ, s könnyű hangoztatni, hogy ahhoz, hogy Marx Marx lehessen, az élet/tudat viszonynak nem csupán az inverziójára, hanem az „átírásáraˮ [*„reinscription"*] is szükség van, nehezebb viszont tökéletesen felmérni mindazt, ami e többé-kevésbé kényelmes rejtjelek vagy helyőrzők mögött bujkál – annak rejtjelei vagy helyőrzői mögött, ami ténylegesen *történik*, ami egy szöveg olvasásában (vagy írásában) történelmi és materiális. A Heleg/Marx szöveg esetében azt mondani, hogy Marx voltaképpen a hegeli tudat/élet viszony „dekonstrukcióját" hajtja végre, nem jelenti azt, hogy létezik egy „dekonstruálható" hegeli viszony e művelet (az inverzió és az átírás) „előtt", valamint egy „dekonstruált" marxi viszony e művelet (az inverzió és az átírás) „után". Ezt gondolni a Hegel/Marx viszonyról (vagy ha már itt tartunk, a dekonstrukcióról) valójában nem más, mint maga a német ideológia – egy olyan művelet, amely nem Hegelt, hanem Hegel karikatúráját „kritizálja", nem Hegelt mint azt a szöveget, amelyik *megtörténik* (történelmileg, materiálisan), hanem Hegelt mint szellemtörténeti klisét. Hiszen ha „Hegel" *csakugyan* nem volna más, mint valamifajta szubjektív idealista, aki az „életet" a „tudatra" redukálja – vagyis aki minden érzéki másságot megszüntetve-megőrizhető momentumokra redukál az öntudatnak abszolút tudássá (az öntudat öntudatának teljes áttetszőségévé) való fejlődésében –, akkor nem pusztán azt volna nehéz megérteni, hogy ez a Hegel miként lehetett Hegel (nem pedig, mondjuk, egy viszonylag egyszerű észjárású Fichte), hanem azt is, hogy Marxból miként válhatott Marx, ha egy *ilyen* Hegelt kritizált (mégoly „dekonstruktívanˮ is): vagyis hogy Marx miképpen találhatta meg Hegelben a szükséges forrásokat ahhoz, hogy Marx lehessen, vagyis ahhoz, hogy *megtörténjen* (történelmileg, materiálisan), méghozzá *Marxként*, s nem ifjúhegeliánusként.[4] Egyszóval azt kérdezem, hogy mi „Hegelben" a történelmi, a materiális, vagyis hogy mi a történelmi és materiális mozzanata „Hegel*nek*", Hegel szövegének. Mi az, ami Hegel szövegében *elevennek*, élőnek mondható? Hegel szövegének „élete" – amennyiben marxi (történelmi, materiális) értelemben fogjuk fel – olyan élet volna, amely meghaladja a tudatot, mivel *túl*determinálja, s ennélfogva azzal fenyeget, hogy egyszer és mindenkorra megakasztja „a tudat tapasztalatának tudományaˮ avagy *A szellem fenomenológiája* egész tervezetét.[5] Tehát hogyan olvassuk Hegel szövegének életét, amely élet egyszersmind *A szellem fenomenológiájá*nak halála volna?

Az a momentum, amit *A szellem fenomenológiájá*ban Hegel „életnekˮ nevez, nagyon pontosan meg van határozva, s – amint kiderül – még a tudathoz való *meghatározottan* negatív viszonyát sem könnyű dolog elgondolni. Az „életˮ tehát az egész *Fenomenológia* egyik legnehezebb passzusában jelenik meg, az „Öntudatˮ-ról szóló fejezet rövid bevezetőjében, mely *Az önmagáról való bizonyosság igazsága* címet viseli. Ez a nyolcoldalas szövegrész tulajdonképpen *annyira* nehéz olvasmány, hogy sok, amúgy szorgalmas értelmező itt egyszerűen bedobja a törülközőt – olykor teljesen nyíltan –, és inkább nyomban áttér az úr/szolga dialektikára, amely belőle következik.[6] Azok viszont, akik *nem* ugorják egyszerűen át, és képesek mondani

4. Vagyis hiányozna az egyik „összetevőˮ, amely létrehozta „Marxotˮ (ismétlem: *Marxként*). Vö. Althusser: Marx's Relation to Hegel. In: *Montesquieu, Rousseau, Marx, Politics and History.* (Ford.: Ben Brewster) Verso, London, 1982.: „Ami fölöttébb vázlatosan azt jelenti, hogy Marx (*A tőke*) annak a munkának a terméke, amelyet Hegel (a Német Filozófia) végzett el az Angol Politikai Gazdaságtan + a Francia Szocializmus feldolgozása révén, vagy más szóval, amelyet a *hegeli dialektika* végzett el *a munka értékelmélete* (R) + *az osztályharc* (FS) átdolgozásávalˮ (170).

5. „A tudat tapasztalatának tudományaˮ természetesen annak a könyvnek egyik címe, amely *A szellem fenomenológiája* néven vált ismertté. A címek kérdéséhez lásd: Otto Pöggeler: Zur Deutung der Phänomenologie des Geistes. In: *Hegels Idee einer Phänomenologie des Geistes.* Karl Alber, Freiburg/München, 1973. Továbbá lásd saját írásomat: Parentheses: Hegel by Heidegger. In: *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger.* University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

6. Ezt teszi például Richard Norman egyébként nagyon jól használható és rendkívül világos könyvében: *Hegel's Phenomenology: A Philosophical Introduction.* Chatto and Windus for Sussex University Press, London, 1976: „*Az önmagáról való bizonyosság*ról szóló fejezet hihetetlenül meddő olvasmány, s mivel jómagam egész hosszú szakaszait találtam érthetetlennek, csak néhány szót szólok róla. Az egyetlen fontos meglátás, amelyet ki kell hámoznunk belőle, az a kijelentés, miszerint ahhoz, hogy tudatosítsuk magunkban saját létünket, meg kell tapasztalnunk a *vágyat*. [...] A vágy tapasztalata azonban nem alkotja meg teljes egészében az öntudatot. Hogy miért? *Az önmagáról való bizonyosság*ban Hegel előzetes magyarázatot kínál erre, a kérdés egészét azonban sokkal kielégítőbben tárgyalja az *Uralom és szolgaság* című fejezetben, amelyre ezennel örömest rá is térünkˮ (46).

[Erdélyi Magyar Adatbank]

róla valamit, igazából nem olvassák, hanem megelégszenek azzal, hogy elmondják, minek *kellene* történnie, minek *kell* történnie, illetve minek *kellett* történnie ahhoz, hogy megértsük, miért és miként van az, hogy éppen két öntudatnak a felismerésért folytatott küzdelméről olvasunk, amelynek eredményeként egyikük úrrá, másikuk szolgává válik. De még egy felületes olvasat – arról, hogy minek kellene vagy kellett volna történnie az élet és a vágy dialektikájában – sem képes elhomályosítani azt, milyen döntő fontosságú ez a fejezet *A szellem fenomenológiája* tervezetének szempontjából. A szóban forgó szövegrész leginkább azért perdöntő, mert átmenetet képez a „Tudat"-ról szóló fejezet vége és az „Öntudat"-ról szóló fejezet kezdete között. Azért különösen fontos, hogy észrevegyük *ezt* az átmenetet, mert éppen azt hivatott megmagyarázni, hogy miért és miként lehetséges az öntudat mint *öntudat*. Ez a magyarázat abszolúte szükséges, mivel kiderült, hogy a tudatnak, ahhoz, hogy az legyen, ami – vagyis tudás mint valaminek a tudása –, igazából, lényegét tekintve, *ön*tudatnak, vagyis önismeretnek kell, illetve kellett *már* lennie. Más szóval, a tudat csakis azért lehet az, ami, mert lényegileg öntudat – igazából, igazsága szerint öntudat –, ezért az öntudat lesz a tudás új tárgya, mely színre lép, megjelenik a megjelenő tudás e bemutatásában – ez lesz az új objektum (amely egyértelműen *szubjektum* is) a tudás számára, amelynek igazságigénye ugyanakkor vizsgálatra és igazolásra szorul. Egyszóval: az öntudat *van*; minek kell lennie az öntudatnak ahhoz, hogy (igazából, lényegileg, önmagában, *an sich*) öntudat *legyen*? Formális szempontból meglehetősen könnyű a válasz: a tudat dialektikus mozgásának modellje szerint haladva, ha a tudat igazsága az *ön*tudat, a tudás igazsága pedig az *ön*ismeret, akkor az *ön*tudat és az *ön*ismeret igazsága az *öntudat* öntudata, az *önismeret* önismerete kell hogy legyen – más szóval, az öntudat szükségszerű megkettőződése volna a szükségszerű és egyedüli *elégséges* feltétele az öntudat mint *öntudat* létezésének. Ezt mindnyájan tudjuk – csakugyan ez az, aminek történnie *kell* ahhoz, hogy eljussunk az úr és a szolga dialektikájához –, ám amit *mi* tudunk, az persze csak a formális oldala, a formális vetülete a megjelenő tudás új alakja (*Gestalt*) és új tárgya keletkezésének (ahogy a *Fenomenológia* Bevezetése fogalmazott).[7] Csakhogy át kell haladni a megjelenő tudás ezen új tárgyának *tartalmán*, ez pedig csakis úgy lehetséges, ha a tudat áthalad ama *tudás* vagy elgondolás tapasztalatán, hogy először *ez*, azután *az* egy bizonyos tudás igazi tárgya – vagyis önmagának, a tudatnak a tapasztalatán kell áthaladnia útban az abszolút tudat, az abszolút tudás felé. Képtelenek vagyunk *megmondani*, minek kell lennie a tudatnak ahhoz, hogy az legyen, ami; csupán figyelemmel kísérhetjük, hogyan szerez egymaga tudomást arról, hogy micsoda önmagában és önmagáért. Hogyan is?

Úgy, hogy vággyá (*Begierde*) válik. Vagyis amikor fellép az öntudat mint a tudat új tárgya, új igazsága, új magánvalója, *vágyként* jelenik meg: az öntudat mindenekelőtt vágy. Hogy miért? *Az önmagáról való bizonyosság igazsága* második bekezdését parafrazálva: Amikor a tudat igazságáról kiderül, hogy nem más, mint az öntudat, akkor a tudásról mint másról való tudásról (*Wissen von einem Andern*) kiderül, hogy nem más, mint önmagáról való tudás (*Wissen von sich selbst*). A tudat tapasztalatának e dialektikus mozgásában a *másik*, amelyet a tudat igazán tudni vélt, eltűnni látszik – a másikról való tudás önmagáról való tudássá vált. A tudás e másikának momentumai ugyanakkor megőrződtek, s valójában úgy vannak jelen, ahogy önmagukban, saját lényegükben léteznek – amely lényeg éppen abban áll, hogy lényegük szerint (igazából, önmagukban) eltűnő lényegek (*verschwindende Wesen*), olyanok, amelyeknek az eltűnés, vagy még inkább az eltűnésben *lét* a lényege. Mint ilyenek, e lényegek az öntudat *momentumaiként* őrződnek meg, amely öntudatról (mint a tudat dialektikájának eredményéről) kiderült, hogy az érzéki és észlelt világ létén kívülre történő reflexió, s hogy lényegileg visszatérés a máslétből („Aber in der Tat ist das Selbstbewußtsein die Reflexion aus dem Sein der sinnlichen und wahrgenommenen Welt und wesentlich Rückkehr aus dem Andersein"). Az öntudat „mint öntudat: mozgás [*Es ist als Selbstbewußtsein Bewegung*]". De – és ez a „de" artikulálja a negatív momentumot annak dialektikájában, ami

7. Lásd *A szellem fenomenológiája* Bevezetésének végét (*Phenomenology of Spirit*. (Ford.: A. V. Miller) Oxford University Press, Oxford, 1977. [Magyarul: Hegel: *A szellem fenomenológiája*. (Ford.: Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979.]): „Ezzel [a tudat] mozgásába belekerül a *magánvalólét* vagy *számunkra-való-lét* egy mozzanata, s ez nem mutatkozik meg annak a tudatnak, amely magában a tapasztalatban foglaltatik; annak *tartalma* azonban, aminek keletkezését látjuk, *számára* való, s mi csak formális mozzanatát, vagyis tiszta keletkezését fogjuk fel; *számára* az, ami így keletkezett, csak mint tárgy van, *számunkra* egyúttal mint mozgás és levés" (56 [55]).

[Erdélyi Magyar Adatbank]

rövidesen a „vágy" elnevezést kapja – de mivel a máslét lényegei lényegileg eltűnő lényegek, az öntudatnak az érzéki és észlelt világon kívülre való mozgása, valamint a máslétből való visszatérése tautologikus mozgás marad, melyben csakis magából lép ki és csakis magába tér vissza, mivel *önmagát* mint *önmagát* csakis *önmagával* szemben különbözteti meg. Az önmaga és másléte közti megkülönböztetés *nincs*, nem létezik, így visszaesik az „én én vagyok" mozgás nélküli tautológiájába. S mint *mozgástól megfosztott*, immár *nem* is öntudat, hiszen mint *öntudat*: mozgás.

Ez a dialektika voltaképpen már a vágyként felfogott öntudat dialektikája. Az öntudat itt azért vágy, mert egy kettős hiány, egy rá mint vágyra sajátosan jellemző negativitás jegyében jelenik meg. Vagyis mert az öntudat ebben a (kezdeti) stádiumban csak önmagával, a tautologikus „én én vagyok" egységével rendelkezik, mint saját igazságával, s nincsen másléte, amely egyszerűen szólva eléggé *más* volna ahhoz, hogy az öntudat igazolhassa benne magát (az „én én vagyok" egységét), hogy *igazzá* tehesse magát valamilyen lényegben (magánvalóban, igazságban), amely elegendő *léttel*, elegendő létezéssel rendelkezik ahhoz, hogy igazolja az öntudatot, vagyis egy olyan lényegben, melynek saját léte, igazsága, magánvalósága, lényege *nem* abban áll, hogy eltűnő lényeg. Az öntudat ezért vágy: mindenekelőtt egy olyan másikban való önigazolás vágya, amely másik eléggé más mint saját másika – mint *önmagának* (azaz az „én én vagyok"-nak), az öntudatnak a másika. Önmaga (az öntudat) mint vágy másikának máslétéről mindig kiderül, hogy nem *eléggé más*: sőt túlságosan is könnyű megsemmisíteni, megszüntetve-megőrizni, akár a táplálkozás iránti vágy (az étvágy) tárgyát. Vegyük például a krumplit. Jól szemléltethető rajta az öntudat mint vágy két momentuma: evés előtt és után. Először adott a máslét (*Anderssein*) momentuma. Felismerem magam a krumpli másságában: ez az én krumplim, amelyben képes vagyok felismerni vagy igazolni magam, ez az én másikom stb. Ebben az esetben – evés előtt – azonosságom egy olyan másiktól függ, amely kívül esik rajtam, az „én"-en, s ezért képtelen vagyok felismerni benne magam mint *ént* [*self*] vagy *„én"-t* [*„I"*]. Csakis mint *krumplit* vagyok képes felismerni magam benne. Az „én" krumplivá válik – vagyis *nem* öntudattá. Azután jön a második momentum: az öntudat egysége önmagával, az „én én vagyok". Vagyis megeszem a krumplit, ezáltal megszüntetem a másságát, tagadom máslétének negativitását, e művelettel azonban egyúttal azt is tagadom, amiben felismertem magam, azt a másikat, amelytől önmagam (igaz, krumpliként való) igazolása függött, s így vissza vagyok vetve puszta énembe, az „én én vagyok" üres, mozgás nélküli tautológiájába. Egyszóval nem mint *ént*, hanem mint krumplit tagadom magam – mint olyasmit, ami *nem* öntudat. Az első momentumban – evés előtt – a másik másléte *túl* lényegi, azaz túl közvetlenül tagad engem ahhoz, hogy az *öntudat* tagadása legyen, illetve lehessek. A második momentumban – evés után – a másik másléte nem elég lényegi, s másságának általam való tagadása túl közvetlen. Tehát: az első esetben a krumpli tagadja túl közvetlenül az öntudatot, a második esetben pedig én tagadom túl közvetlenül a krumplit (*saját* tagadásomat). Az első esetben a puszta *tudat* pozíciójába jutok vissza – vagyis annak pozíciójába, aminek számára a tudás igazsága az érzéki külső mássága –, a második esetben pedig pusztán egyoldalú, elvont, tautologikus *öntudat* maradok. De mi itt a lényeg? A lényeg az, hogy a krumpli még nem elég lényegi az öntudat számára. Vagyis elég lényegi az öntudat *mint vágy* számára, nem elég lényegi viszont az öntudat *mint öntudat* számára. Mindez világosabbá válik, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy a vágy tárgyai (az öntudatnak mint vágynak a tárgyai) *élnek*, ők maguk az *élet*. A krumpli, melyet megenni vágyok, az öntudatnak mint élőnek vagy vágyakozónak – pontosabban, mint élni vágyónak – a tárgya, nem pedig az öntudatnak mint öntudatnak vagy önismeretnek. Ez azt jelenti, hogy a krumpliban például az élet még nem elég lényegi az öntudat számára. Ez a mondat pedig úgyszólván két szinten olvasandó, kétféle hangsúlyozás, kétféle nyomaték szerint: vagy az „öntudat", vagy az „élet" szót hangsúlyozva. Egyfelől hangsúlyoznunk kell az „öntudat" szót – az élet még nem elég lényegi az *öntudat* számára –, vagyis az élet elég lényegi lehet az öntudat mint élő és vágyakozó számára, de mivel az öntudat lényege (igazsága, *an sich*-je) nem az élet mássága, hanem önmagának önmagával való egysége (az „én én vagyok"), ezért az *öntudat* számára az élet *nem lehet* elég lényegi. Másfelől viszont éppúgy hangsúlyoznunk kell az „élet" szót is – az *élet* még nem elég lényegi az öntudat számára –, vagyis mindaddig, amíg az öntudat nem képes lényegivé tenni saját maga mint *öntudat* számára az *életet*, nem válhat igazán öntudattá, hanem megmarad a tautologikus „én én vagyok" stádiumában, önmagának önmagával való merőben közvetlen egységében. Mármost az első verzió – az „öntudat" szó hangsúlyozása (Az

[Erdélyi Magyar Adatbank]

élet még nem elég lényegi az *öntudat* számára) – bizonyosan kézenfekvő volna egy olyan idealizmus esetében, amely a tudásban, a tudatban, az elmében, a szellemben stb. akarna feloldani minden nem-tudatos másságot, minden csupán élő létezést. Nem is csoda, hogy az élet nem volna elég lényegi az *öntudat* számára! A második, másik verzió viszont – az „élet" szó hangsúlyozása (Az *élet* még nem elég lényegi az öntudat számára) – arra késztet, hogy megálljunk egy pillanatra, és kibontsuk figyelemre méltó implikációit. Először is ott van a megkerülhetetlen tény, hogy bármi is zajlik itt a vágy és az élet dialektikájában, annyi bizonyos, hogy nem egyeztethető össze az idealizmus bevett fogalmával. A szóban forgó szövegrész korántsem arról szól, hogy az öntudat hogyan próbál megszabadulni minden olyan másságtól, amelyet nem képes önmagára redukálni; ha valamiről, hát épp ennek ellenkezőjéről van szó. Vagyis az öntudatnak valóban meg kell szabadulnia minden *merőben közvetlen* másságtól (mivel az ilyen máslétnek nincs elég léte, elég lényege – csupán megjelenő vagy látszó, azaz csupán *eltűnő* lényeg), de csakis azért, hogy a másságot lényegivé tehesse a maga számára. Egyszóval nem megsemmisíteni vagy tagadni próbálja a krumplit – ezt egyébként is könnyűszerrel és közvetlenül megteheti azzal, hogy megeszi –, hanem azon van, hogy elég lényegivé és mássá tegye az öntudat számára. Magának az *életnek* kell öntudattá (az öntudat számára lényegivé, az öntudat lényegi másikává) válnia.

Más, általánosabb megfogalmazásban úgy is mondhatnánk, hogy Hegel itt nem a „könnyű" idealista kiutat választja. Nem valamilyen abszolúte öntételező „én"-ből indul ki, amely azután minden „nem-én"-t saját tagadásának tekinthet, hanem az „én én vagyok" idealista formulához a tudat tapasztalatának dialektikus mozgása révén jut el. Mi több, *ez* az öntudat, melynek igazsága (lényege) az „én én vagyok" egysége, nem olyan öntudat, amelyet kielégíthetne vagy igazolhatna máslétének közvetlen tagadása. Nem, máslétét – az öntudat mint vágy tárgyát, ami az élet – önmaga számára lényegivé kell tennie, meg kell mutatnia, hogyan léphet elő az öntudat magából az életből, hogyan léphet elő az öntudat mint *öntudat* az öntudatból mint vágyból (melynek tárgya az élet). Ez meglehetősen nehéz feladat, de a *Fenomenológia* e ponton mégis magára vállalja (dialektikus szükségszerűségből), s a tétek roppant nagysága a kommentárokban sem maradt észrevétlen, különösen az „antropologizáló" vagy „egzisztencialista" értelmezésekben, amilyen Kojève és Hyppolite olvasata, akik szerint az *enjeu* annak kérdése, hogy az ember, az emberi lény (amelyet – túl gyorsan – azonosítanak az öntudattal) miképpen léphet elő a merőben biológiai, apetitív, vágyakozó, állati létből.[8] Tényleg, miképpen? Hogyan válik maga az „élet" az öntudat lényegi másikává – ismétlem: az öntudatnak mint *öntudatnak*, s *nem* mint *vágynak* a lényegi másikává? Hogyan képes az élet önmagától létrehozni mintegy a *maga* másikát mint *öntudatot*? S még mielőtt azt gondolnánk, hogy könnyű a válasz – éppoly „könnyű", mint arra válaszolni, hogy miként lehetséges az öntudat –, és azt felelnénk, hogy az egyedüli módja annak, hogy az öntudat mint *öntudat*, s *ne* mint vágy lépjen elő az életből, nem más, mint önmagának mint *vágynak* a tagadása, vagyis „a vágy vágya", hadd jelentsem ki egész egyszerűen, hogy Hegelnél *nem* ez történik. Nagyon is lehet, hogy ez az, aminek történnie *kellene*, aminek történnie *kell*, aminek történnie *kellett* ahhoz, hogy *Az önmagáról való bizonyosság igazsága* című fejezet végére eljussunk az öntudat számára való öntudat stádiumába, csakhogy... Hegel szövegében valójában nem ez történik. Ami ténylegesen történik, az furcsább, különösebb, *túl*determináltabb, tehát olyasvalami, ami egy másmilyen „Hegelt" produkál, mint Kojève és Hyppolite sikeresen hegeliánus Hegele. Hadd fogjak hozzá ennek kifejtéséhez.

A következő történik: annak demonstrálása érdekében, hogy az élet – a vágyként felfogott öntudat tárgya – miképpen válhat eléggé lényegi másikká az öntudat számára ahhoz, hogy az mint *öntudat* előléphessen belőle, Hegel gondolatmenete a vágy dialektikájának egyik oldalára összpontosít – nevezetesen a vágy tárgyának, az életnek az oldalára – és annak dialektikáját mutatja be. Világos, mi a célja ennek a bemutatásnak: képesnek kell lennie kimutatni, hogy maga az élet, a vágyként felfogott öntudat tárgya, ugyanazon a mozgáson megy keresztül, ugyanazon a reflexiós folyamaton halad végig, úton önmagába, mint amelyiken a tudat ment át, amikor az érzéki és észlelt világon kívülre történő reflexió és a máslétből való visszatérés által öntudatossá vált. Más szóval, az öntudatnak meg kell tapasztalnia

8. Lásd Alexandre Kojève: *Introduction à la lecture de Hegel*. Gallimard, Paris, 1947., valamint Jean Hyppolite: The Concept of Existence in the Hegelian Phenomenology. In: John O'Neill (szerk. és ford.): *Studies on Marx and Hegel*. Harper and Row, New York, 1973.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

tárgya – az élet – függetlenségét, és tudomást kell szereznie arról, hogy az élet valójában eléggé független – eléggé más, úgymond –, vagyis éppoly független, mint az öntudat ebben a stádiumban. S *ahhoz*, hogy elég független legyen az öntudat számára, az életnek kimutathatóan elég öntagadónak kell lennie az öntudat számára: éppúgy meg kell tagadnia magát, ahogy az öntudat teszi a vágy stádiumában. Nos hát ez történik – ami korántsem meglepő, hiszen a megjelenő tudás Hegel-féle fenomenológiai bemutatásának ez a legfontosabb eleme: nevezetesen az, hogy e bemutatás számára a tudás lényegileg mindig valaminek a tudása, egy olyan tárgyé és igazságé, amely mindig meghatározottan *annak* a konkrét tudásformának *a* tárgya és igazsága. Egyszóval, amikor a tudás megváltozik, megváltozik a tudás tárgya is, hiszen a tudás új szubjektumának kíséretében a tudás új objektuma jön létre. Ha tehát a tudat itt egy reflexiós mozgáson keresztül halad önmagába – vagyis vágyként felfogott öntudattá válik –, hasonképpen tárgya is – a tudat alakjainak megjelenve eltűnő lényege – dialektikus reflexiós mozgáson keresztül tér önmagába. Hogy mindezt *miképpen* teszi, az minket itt kevésbé érdekel – részben mivel az élet dialektikája annak tükrözéses ismétléséhez vezet, ami a vágy dialektikájának oldalán játszódott le –, mint az, hogy mi is mindennek az eredménye. Dióhéjban legyen elég annyi, hogy az élet meghatározásai – úgymint az egyén fennállása és végessége, valamint a nem (*Gattung*) folyamatossága és végtelensége – végeredményben én és másik dialektikáján mennek keresztül, amely minimum olyan, mint a vágyként felfogott öntudat dialektikája: az élet önmegalkotása és önmegsemmisítése olyan, akár a vágyakozó öntudaté és annak krumplijáé. S míg az evés találó analógia volt erre a folyamatra az egyik esetben, úgy az utódnemzés megfelelő analógia a másikban: a nemzéssel az egyes élőlény megsemmisíti magát mint egyedet azáltal, hogy újra csatlakozik a nem (*Gattung*) végtelen folyamatosságához, *egyúttal* pedig reprodukálja is magát mint *egyes élőlényt* saját utódnemzetségében, amely e nemzési aktus eredménye. (Összefoglalva: „Az élet egyszerű szubsztanciája tehát önmagának szétválasztása alakokra s egyszersmind e fennálló különbségek feloldása; s a szétválasztás feloldása éppígy szétválasztás vagy tagolás", *Phenomenology of Spirit*, 168. [*A szellem fenomenológiája*, 98.].) Az élet, saját dialektikájának eredményében – vagyis a nemben (*Gattung*), önmagának önmagával való egyetemes reflektált (s ezért már nem közvetlen) egységében – elég függetlennek tűnik az öntudat számára, amennyiben elég öntagadónak tűnik neki.

Előbb-utóbb azonban azt is meg kell kérdeznünk: elég tudással és tudatossággal (önismerettel és öntudatossággal) rendelkezik-e az élet ahhoz, hogy az öntudat kialakuljon? Vagy másként fogalmazva, vajon *tudja*-e az élet, amikor magát tagadja, hogy úgy tagadja magát (ti. meghatározottan), hogy másika tudás, tudat, öntudat legyen? Vagy megint másként, van-e valamilyen szükségszerűség az élet öntagadásában (vagyis a halálban!), mely szükségszerűen a tudás, a tudat és az öntudat létrehozását eredményezi? E kérdés furcsasága talán mérsékelhető, ha a nemzés analógiájának kissé komikus szóhasználatával fogalmazzuk meg. Tehát: amikor például a macska enni és nemzeni vágyik, vajon tudja-e, hogy (lényegileg, tulajdonképpen) arra vágyik, hogy feloldódjon a nemben (a macska-*Gattung*ban?), ugyanakkor dialektikusan mégis újjászülessen mint egyed? Nem tudom, önök hogyan vannak vele – sem, hogy a macska hogyan –, de ami engem illet, én inkább nyitva hagyom a kérdést. S mint kiderül, Hegel is ezt teszi – legalábbis a szöveg írásaként elgondolt „Hegel". Ugyanis amikor az élet dialektikája beteljesedik (a *Gattung*ban), amikor az érvelés kész visszavinni bennünket a viszony *másik* oldalára, nevezetesen az öntudathoz, az átmenetet a szöveg nem egy olyan meghatározott tagadás révén hajtja végre, amely közvetíthetne az élet és az öntudat között. A szöveg ehelyett azt mondja, hogy az élet – dialektikájának eredményében, azaz a nemben (*Gattung*) – valami másra mutat, mást jelez, vagy más felé int, mint ami az élet maga: nevezetesen a tudatra utal, amelynek számára az élet mint ez az egység, vagyis mint nem (*Gattung*) létezhet („...in diesem *Resultate* verweist das Leben auf ein Anderes, als es ist, nämlich auf das Bewußtsein, für welches es als diese Einheit, oder als Gattung ist" – *Phänomenologie des Geistes*, 138. [*A szellem fenomenológiája*, 99.]). Messzemenő következményekkel jár, hogy az élet valami másra vagy más felé mutat, mint ami maga; itt csupán vázlatosan jelezhetem ezeket. Mindenekelőtt azt jelenti, hogy bármi is történik ezen átmenetkor vagy visszatéréskor az életből a tudatba és az öntudatba, maga az átmenet (a szöveg állítása szerint) *nem* meghatározott tagadás által megy végbe. A tudat itt nem az élet *másika* mint annak meghatározott tagadása, hanem olyan másik, amelyre az élet mutat, amelyet jelez, amely felé int, vagy amelyre utal. Az érvelésnek, amely az öntudat (mint *öntudat*) létezésének

[Erdélyi Magyar Adatbank]

lehetőségét demonstrálná, minden bizonnyal *szüksége* van arra, hogy ez a mutató művelet a meghatározott tagadás művelete legyen – továbbá szüksége van arra, hogy az élet e *másika* az élet saját másika legyen –, éppoly bizonyos azonban, hogy a *szöveg* nem így működik, nem *ezt* a műveletet hajtja végre. Inkább annak lehetünk tanúi, hogy az élet és a tudat viszonyába valamiféle „nyelvi momentumot" vezet be, s így azzal fenyeget, hogy ellehetetleníti nemcsak az öntudat (mint *öntudat*) előlépését az életből, hanem *A szellem fenomenológiá*jának egész tervezetét is. Az élet mutató gesztusa azért vezeti be ezt a fenyegetést, mert áthidalhatatlan (közvetíthetetlen) törést vagy hasadást tesz lehetővé az élet és a tudat között: vagyis ha az élet és a tudat közti „viszony" nem egy meghatározott tagadás, hanem egy olyan mutató gesztus által „közvetített" [*„mediated"*], amely számos élő dologra mutathat (mint ahogy „másikukra", számos holt dologra is), de amely önmagától sohasem képes *megjelentetni* az élet másikát – a tudatot mint tudatot, a tudást mint tudást –, akkor ez a „viszony" valójában szétválás, az élet és a tudat széthullása. S miután az élet és a tudat ily módon közvetített-lenítve [*un-mediated*] vagy „de-mediálva" [*„de-mediated"*] lettek, a szellem megjelenésének lehetősége – annak a fenomenologikának a lehetősége, hogy a szellem megjelenjen saját öntagadásainak jelenségeiben – úgyszintén fölöttébb kérdésessé válik. Azért lesz kérdéses, mert a mutatás vagy utalás (referálás) nyelvi aktusa vagy funkciója semmit sem képes *megjelentetni*, csakis akkor, ha maga is fenomenalizálódik, csakis ha úgyszólván alakot vagy arcot kap, csakis ha a *logoszt*, a beszédet *megjelentetik*, azaz ha azt *mondják* róla, hogy megjelenik – csakis ha a beszélésről azt mondják, hogy megjelenik, csakis ha a megjelenő (a jelenségek: *phaenomena*) beszéléséről (*logosz*) azt mondják, hogy a beszélés megjelenése.

Ha viszont a megjelenő beszélése csak a nyelv figurális, retorikai funkciójának vagy dimenziójának köszönhetően válhat a beszélés megjelenésévé, akkor e tropológiai helyettesítés vagy átvitel – e trópus vagy alakzat – autoritása fölöttébb megbízhatatlan. Azért megbízhatatlan, mert az egyetlen autoritatív alap ezen alakzat számára – amely alakzat az életet (eredményében, a *Gattung*ban) a tudat meghatározott alakzatává alakítaná – magának a tudatnak a rendszere volna, vagyis a (megjelenő) tudás rendszere, amely itt *zárt* tropológiai rendszerként van elgondolva (vagyis helyettesítések és felcserélések rendszereként, mely a létezőkre és azok felcserélhető tulajdonságaira vonatkozó *tudáson* alapul). Az egyedüli módja annak, hogy megszilárdítsuk ezt az alakzatot, amely az élet mutató, referenciális funkcióját fenomenális megjelenéssé tenné (s ily módon olyan tárggyá alakítaná, amely a tudat meghatározott tagadása lenne), az volna, ha az alakzatot magának a tudatnak a „tulajdonképpeni értelmére" alapoznánk: egyszóval ha a „nyelvről", az élet mutató gesztusának „nyelviségéről" itt a („tulajdonképpeni") tudatnak és meghatározásainak modellje szerint volna tudásunk. A baj azonban az, hogy a tudat rendszerének mint zárt tropológiai rendszernek az integritását és önazonosságát itt nem lehet adottnak venni, hiszen pontosan a mutatás vagy utalás nyelvi funkciójáról mondja a szöveg, hogy lehetővé teszi a *tudatot*, nem pedig fordítva. Vagyis a szöveg szerint kizárólag az élet mutató gesztusának jóvoltából lehetséges, hogy bármi olyasmi, mint a „tulajdonképpeni tudat" – vagyis egy tudatrendszer, amely *magában* foglalná az életet (mint saját meghatározottan negatív másikát), s ezáltal *zárt* tropológiai rendszerként alkotná meg – egyáltalán létrejöhessen. A tudat az egyetlen dolog, amely autorizálhatná azt a trópust, amely az életet a tudat megbízható fenomenális alakjává teszi, a tudat azonban csakis e trópusnak köszönhetően léphet fel, lehet önmaga, azaz *válhat* önmagává (öntudattá), vagy *jelenhet meg*. Mivel a szóban forgó szövegrész éppen azt hivatott demonstrálni, hogy a tudat, s ezáltal az *ön*tudat (vagyis a tudat a maga igazságában) egyáltalán miként lehetséges mint olyan tudásrendszer, amely úgyszólván magából az életből lép elő, s így saját másikaként magában foglalja az életet, ezért ezt a demonstrációt nem lehet a tudatra hivatkozva érvényessé tenni és igazolni (verifikálni, azaz „igazzá tenni"), mintha már fennállna a maga igazságában, mintha már *tudnánk*, mi a tudat a maga igazságában – *mintha már igazoltuk volna mint öntudatot!*[9] Hogyan értsük a „nyelvet", hogyan rendelkezzünk róla tudással a tudat modellje alapján, amikor

9. Azok az értelmezők, akik nem ugorják át egyszerűen az élet mutató gesztusát ebben a szövegrészben, és derekasan igyekeznek újra-áthidalni [*re-mediate*] az élet és a tudat közti viszonyt (egy meghatározottan tagadó viszonnyá alakítva), csak úgy képesek erre, hogy ilyen vagy olyan formában az öntudatra hivatkoznak, holott e részlet éppen azt hivatott demonstrálni, miképpen lehetséges az öntudat (mint *öntudat*)! Az egyik okosan kidolgozott példa Johannes Heinrichs könyve lehetne: *Die Logik der 'Phänomenolo-*

[Erdélyi Magyar Adatbank]

éppen a „nyelv" az, aminek egyáltalán lehetővé kellene tennie a tudatot? S ha a „nyelv" referencia (az élet mutató gesztusa) és fenomenalizmus (a tudatnak mint az élet meghatározottan negatív másikának megjelenése) szétválásának bizonyul, mely csak egy olyan trópus közvetítésével hidalható át, amely szükségszerűen aberráns, mivel nem valamiféle tulajdonképpeni értelmen alapul (hanem önkényes értelemtételezés), akkor a „nyelv" itt egyszersmind az is, ami a tudatot *lehetetlenné* teszi.[10] Hogy e „nyelvi momentum" „nyelvisége" maga gátolja meg, hogy a tudat mint az élet meghatározott tagadása fellépjen, végső soron nem is oly meglepő, hiszen Hegel kijelentése itt arra fut ki, hogy az élet határa (ti. eredményében, a *Gattung*ban), nevezetesen a halál, nem más, mint az élet meghatározott tagadása, s ennélfogva a tudat tárgyává válhat: a halál maga a tudat, azzá válik, amennyiben az élet határa az, ami a tudatot saját közvetlen létezésén túlra löki, saját (önmaga által) közvetített lényegéhez, az öntudatba. Ám amint Bataille és mások tisztában voltak vele, a halál csak az áldozathozatal ama cselfogásával, trükkjével és színjátékával válhat (ön)tudattá – azaz *jelenhet meg* az élet határaként (tehát az élet meghatározott tagadásaként), ahelyett hogy a puszta külsődlegesség véletlenszerű erőszaktételeként *megtörténne* –, amely lehetővé teszi azt is, hogy meghaljak, meg azt is, hogy egyidejűleg végignézzem, ahogy meghalok.[11] Az áldozat cselfogása vagy színjátéka ehelyütt abban áll, hogy Hegel a puszta nyelvi tételezés [*imposition*] aktusát – valójában egy névadást (a halálnak!): „Eredményében, saját határán az élet valami másra mutat, mint ami maga, amit nevezzünk tudatnak" – a tudat megjelenő, megismerhető, megbízható fenomenális alakjává akarja tenni. A lehető legnyersebben fogalmazva: amikor Hegel szövege azt mondja, hogy az élet (ered-

gie des Geistes.' Bouvier, Bonn, 1974.: „Wieso verweist das Leben auf die fürsichseiende, sich wissende Einheit? Der Übergang ist nicht ein solcher der Bewußtseinserfahrung, sondern ein solcher für uns. Selbts der Phänomenologe scheint hier aufgefordert, die Sache logisch zu nehmen, d.h. von der bloß ansichseienden substantiellen Einheit als Möglichkeit (Leben) zur fürsichseienden Einheit überzugehen, die das Selbtsbewußtsein ist: als die sich selbts wissende und somit wissend-wirkliche Gattung seiner selbts" (176). Bár azt mondani, hogy az átmenet nem a tudat számára, hanem a mi számunkra megy végbe, zseniális megoldás, megkérdőjelezhető volta nyomban kiviláglik, mihelyt emlékezetünkbe idézzük, *ki* is a *Fenomenológia* „mi"-je. Ha végkifejletéig követjük Hegel szigorú logikáját (a Bevezetésben), kiderül, hogy a fenomenológiai bemutatás „mi"-je – azok tehát, akik figyelemmel kísérik a tudat fejlődését a megjelenő tudás különféle alakjain keresztül, s akik azzal, hogy kihagyják, voltaképpen beteszik magukat – nem „filozofikus megfigyelők" vagy „fenomenológusok" homályos csoportja, hanem egyenesen maga az öntudat! Méghozzá azért, mert a „mi" egyetlen nélkülözhetetlen meghatározása szerint „mi" azok vagyunk, akik feladják a tudati pozíciót a vizsgált tudathoz való viszonyban, mihelyt felismerjük, hogy a „mi" hozzá való viszonyunk tudaton *belüli* viszony. Más szóval, „mi" a *tudat* tagadása vagyunk, a tudat *ön*tagadása, vagyis az *ön*tudat. E „formális" öntudat tételezését viszont igazolni kell, mihelyt a tudat lényege és igazsága öntudatnak bizonyul, s pontosan erre szolgál az élet és a vágy dialektikája. Ennek demonstrálásához mindenesetre a Bevezetés fáradságot nem kímélő olvasása szükséges, s ezt egy másik esszében meg is tesszük majd. Meg kell jegyezni azonban, hogy a *Fenomenológia* számos értelmezése azért marad el Hegel szigorától és pontosságától, mert messze túl homályosan fogja fel a „mi"-t. A „mi" különféle (vitatható) értelmezéseinek hasznos áttekintését lásd: Kenley Royce Dove: Hegel's Phenomenological Method. *The Review of Metaphysics* 23 (1970): 615–41.

10. Szándékosan fogalmazom meg ezt a szétválást a „referencia" és a „fenomenalizmus" terminusaival, mivel nyíltan jelezni kívánom olvasatom szoros kapcsolódását Paul de Man ideológia-„definíciójához" (az *Ellenszegülés az elméletnek* című írásában), miszerint az ideológia „referencia és fenomenalizmus" egybemosódása. Lásd: *The Resistance to Theory*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, 11. [Magyarul: Ellenszegülés az elméletnek. (Ford.: Huba Miklós) In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Budapest, é. n., 104.] A jelen olvasat tulajdonképpen csak kommentárja vagy kidolgozása de Man utalásainak, az előbbi esszében, illetve az érzéki bizonyosság rövid, de roppant nehéz olvasatában a *Hypogram and Inscription* című írásban, mely szintén a *The Resistance to Theory* című kötetben található: „A tudat (az »itt« és »most«) nem a nyelv miatt »hamis és félrevezető«; a tudat *maga* a nyelv, és semmi más, éppen mivel hamis és félrevezető. És azért hamis és félrevezető, mivel bemutatás (*montrer* vagy *démontrer*, *deiknumi*) vagy rámutatás (*Zeigen* vagy *Aufzeigen*) által determinál, tehát oly módon, hogy feltételezi a jelenség általánosságát a megismerésben (ami lehetővé teszi a rámutatást) az érzéki percepció közvetlenségének és egyediségének elvesztése által (ami szükségessé teszi a rámutatást): a tudat azért nyelvi, mert deiktikus. A nyelv Hegelnél először a *beszélő* tudat alakjában jelenik meg. [...] A beszélő tudat alakját az a deiktikus funkció teszi valószerűvé, amelyet megnevez" (41–42). [Magyarul: Hypogramma és inskripció. (Ford.: Nemes Péter) In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): Paul de Man: *Olvasás és történelem*. Osiris, Budapest, megjelenés alatt.] De Man ideológia-felfogásának kiterjedtebb értelmezéséhez lásd *Allegories of Reference* című bevezetésemet de Man *Aesthetic Ideology* című könyvéhez (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996, 1–33.).

11. Lásd Georges Bataille: Hegel, la mort et le sacrifice. *Deucalion* 5 (1955. október): 32–33: „Pour que l'homme à la fin se révèle à lui-même il devrait mourir, mais il lui faudrait le faire en vivant – en se regardant cesser d'être. En d'autres termes, la mort elle-même devrait devenir conscience (de soi), au moment même où elle anéantit l'être conscient. C'est en un sens ce qui a lieu (qui est du moins sur le point d'avoir lieu, ou qui a lieu d'une manière fugitive, insaisissable), au moyen d'un subterfuge. Dans le sacrifice, le sacrifiant s'identifie à l'animal frappé de mort. Ainsi meurt-il en se voyant mourir, et même en quelque sorte, par sa propre volonté, de coeur avec l'arme du sacrifice. Mais c'est une comédie!"

12. De Man: *The Resistance to Theory*. 11. [Ellenszegülés az elméletnek. In: i. m. 104.]

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ményében, a *Gattung*ban) valami másra mutat, mint ami maga, a tudatra, abban a pillanatban „Hegel" vagy legalábbis az a Hegel, aki azt szeretné, hogy ez az élet önmeghatározása és öntagadása legyen – nos, *ez a Hegel* hallucinál, dolgokat lát, a halál vagy a halottak helyett szellemeket (*Geister*). Ez a Hegel egy szellemlátó (*Geisterseher*), *A szellem fenomenológiája* pedig egy szellemlátó vallomásai, kísértetek megjelenéseinek beszélése.

Hegel lehetetlen trópusának idealizáló jellege itt szépen kiolvasható a *verweisen* (mutatni) szóból. Bár Hegelt feltehetőleg sohasem lehetne rajtakapni azon, hogy megpróbál „szőlőt érlelni a »nap« szó melengető fényénél",[12] itt mégis úgy olvashatjuk, legalábbis *ezt* a Hegelt, mintha épp azzal próbálkozna, hogy megjelentesse a tudatot a *verweisen* ige fényénél, amely ige – hogy, hogy nem – ugyanabból a tőből ered, mint a *wissen* (tudni), következésképp mint a *Bewußtsein*, s amely végső soron ugyanarra a tőre (*weid*) megy vissza, mint a görög *eidosz* – kb. „látható megjelenés" – és *idea* – a látható megjelenés mint *látható*, a láthatóság mint olyan. A proto-idealista művelet tisztán látszik: az *idea*, a szellemileg (és igazán) létező, nyelvileg képződik meg egy (pszeudo-)metaforikus átvitellel arról, ami a test érzéki szeme számára látható, arra, ami láthatatlan vagy nem-látható, csakis a lélek nem-érzéki szeme számára – amit nevezzünk mondjuk *ideá*nak. Mint minden ilyen idealizálási művelet, úgy ez sem más, mint a nyelvi jelentéstételezés önkényes aktusa. Erőszakos tételezésként pedig nem az érzéki és fizikai határozott tagadásával fejti ki hatását, hanem egy vak megjelölés vagy megnevezés által, amelyet azután a vakság (mint a látás és a láthatóság tagadása) jelenének vagy nevének tekintenek. Egyszóval katakretikus aktus, egyáltalán nem szubsztanciális metafora, hanem „vak metonímia", ahogy Paul de Man mondaná,[13] csonkított és csonkító metafora, mely szörnyeket hoz a világra, pontosan olyanokat, amilyeneket szükségszerűen teremt az a nyelv, amely leginkább is csak saját öncsonkításunkat önti alakzatokba, vagyis azt, ahogy megvakítjuk magunkat, amikor ügyes-bajos dolgaink közepette lábat, kart, arcot, szájat és szemet adunk olyan dolgoknak, amelyek láb-, kar-, arc-, száj- és szemnélküliek.[14] A lényeg azonban nem az, hogy az az aberráns trópus, amely ebben az idealizálási műveletben „közvetítene" a referencia (mint *nyelvi* funkció) és a fenomenalizmus (a nem nyelvi funkcióként, hanem intuícióként felfogott referencia) között, katakretikus jellegű. A lényeg inkább az, hogy ez az idealizálási művelet – egy nyelvi funkció fenomenalizálása – teljesen egyértelműen ideologikus művelet, méghozzá a szó legalapvetőbb értelmében *ideo-logikus*: megjelenteti a beszédet, mégpedig olyan *ideális* létezőként, amely velejéig ideologikus (a valós létfeltételekhez való képzeletbeli viszony megjelenítése), mivel a beszélés, ha és amikor megjelenik, nem mint szellem vagy *Geist* „jelenik meg", hanem mondjuk „mozgó légrétegek" (Marx) vagy írott/vésett [*inscribed*] betűk formájában – vagyis történelmileg és materiálisan túldeterminálton, azaz olyan ellentmondásokból állva, amelyek nem téríthetők vissza valamilyen felsőbb tagadásba, a meghatározott tagadás felsőbb dialektikájába (*dia-logosz*). Más szóval, bár lehet, hogy „Hegel" itt csakugyan német fő-ideológus akar lenni, aki az életet tudattá alakítaná, a szöveg azonban nem hozza létre, képtelen létrehozni az öntagadás általi közvetítést az élet és a tudat (az öntudat mint vágy és az öntudat mint öntudat) között. A szöveg ehelyett egy „sajátosan" nyelvi momentumot ír be a vágy dialektikájának működésébe – azért „nyelvit", mert egy olyan referencia-momentum bevezetéséhez vezet, amely csakis egy aberráns trópus (a katakrézis) révén fenomenalizálható, azaz *jelenhet meg* –, s ezért nemcsak az öntudat színrelépésének lehetetlenné tételével fenyeget, hanem azzal is, hogy a tudat tapasztalatának hegeli történetét nyelvi funkciók kölcsönhatásának és elkerülhetetlen ideologizálódásának allegóriájává teszi.

Ám azzal, hogy *nem* hozza létre a közvetítést, hogy nem képes létrehozni az átmenetet az élet és a(z ön)tudat között – csakis egy „nyelvi momentum" által –, a szöveg bevezet „önmagába" valamit, amit materiális „momentumnak" nevezhetnénk, bevezeti a szöveg mint *szöveg* momentumát. „Materiális" – mivel olyan momentum ez, amikor „Hegel", a szöveg, egyszerűen túl materialista – túlságosan is arra törekszik, hogy a(z ön)tudat *az életből, az életen belülről* lépjen elő – ahhoz, hogy e ponton csupán „hamisítsa" az átmenetet (például olyasmit mondva, hogy az

13. De Man: Genesis and Genealogy (Nietzsche). In: *Allegories of Reading*. 102. [Magyarul: Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*. (Ford.: Fogarasi György) Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999, 141.]

14. A katakrézisről és annak (ön)csonkításairól lásd saját írásomat: Prefatory Postscript: Interpretation and Reading. In: *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987, liii–lxi.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

élet itt oly módon határozza meg vagy tagadja önmagát, hogy maga a tudat – az élet saját másika vagy tagadása – megjelenik). A szóban forgó momentum azért „materiális", mert ami „megjelenik", az sem nem az „élet", sem nem a „tudat", s nem is a kettő tagadás útján való összekötése, hanem... na mi?... a szöveg jelenik meg, pontosabban itt *a szöveg megtörténik* mint nyelvi termék, mint egy darab anyag, melyet nem az életnek és az apetitív vágynak, de nem is a tudatnak és tagadásainak működése állított elő, hanem a maga materialitásában felfogott nyelv *munkája* (a szó teljes marxi értelmében) – vagyis a redukálhatatlan referenciális funkció, annak túldeterminált jelentéspotenciálja és elkerülhetetlen fenomenalizációja és ideologizációja egy aberráns trópusban. S mint materiális momentum, ez a momentum egyszersmind igazán „történelmi" is, abban az értelemben, hogy ez az, ami *történik* – s pontosan azért történik, mert nem hagyja momentumként beírni magát a tudat tapasztalatának (a megjelenő tudás bemutatásának) hegeli történetébe. (Ha hagyná, akkor *per definitionem* nem-történés, nem-esemény lenne, olyasmi, aminek szerepe kimerül abban, hogy *csak* momentum egy olyan folyamatban, amelynek értelme *minden* momentum mint *momentum* (ön)tagadása – amelynek értelme tehát a folyamat fenomenologikája maga.) Ha igazunk van a *Fenomenológia* e történelmi/materiális momentumát – helyesebben: eseményét, történését – illetően, akkor *ez* a Hegel, a szöveg, olyan Hegel, aki sokkal közelebb áll Marxhoz, mint a legtöbb marxista, s pláne közelebb áll Marxhoz, mint azok a marxisták, akik egy fokkal ügyesebbek Hegelnél, úgyszólván Hegelnél is Hegelebbek, és sikeresen véghezviszik az élet és a tudat (az öntudat mint vágy és az öntudat mint öntudat) közötti közvetítést.[15]

Ám még mielőtt ez a „másik Hegel" – egy olyan „Hegel", aki közelebb áll Marxhoz, mint Hegelhez – elveszne a „nyelvről" szóló kijelentéseim között, hadd ismételjem el, miért és miként hoz döntő változást az élet mutató gesztusa – Hegel, Marx és a magunk számára. Ez leggazdaságosabban úgy tehető meg, ha visszatérünk a perdöntő mondathoz: „ebben az *eredményben* – nevezetesen a nemben (*Gattung*), az egyszerű nemben – az élet valami másra mutat, mint ami maga, nevezetesen a tudatra, amelynek számára – az élet – mint ez az egység, vagyis mint nem van [*in diesem* Resultate *verweist das Leben auf ein Anderes, als es ist, nämlich auf das Bewußtsein, für welches es als diese Einheit, oder als Gattung ist*]". Ha egy pillanatra zárójelbe tesszük azt a kifejezést, hogy „az élet valami másra mutat, mint ami maga, nevezetesen", akkor az élet mint *Gattung* és a tudat egymásnak való lényegi megfelelése és adekvációja világosan látható: ez az eredmény csak a *tudat* számára létezhet, hiszen csakis a tudatnak lehet a sajátja ez az eredmény – az élet mint nem, mint *Gattung* –, olyan tárgyként, amely a tudat saját tárgya. Csak *a tudat számára* lehet az élet az az „egység" (*Einheit*), amely a nem (*Gattung*). Ez minden bizonnyal eléggé világos és érthető: az élet, vagyis az, ami él, csakis egy olyan tudat számára lehet az azonosság és különbözőség azonossága (ami a nem, a *Gattung*), amely *tudja* ezt, amelynek az életről *mint nemről* (*Gattung*) van *tudása*. Ám bármilyen világos is a nem (*Gattung*) és a tudat eme viszonya, éppoly világos az is, hogy az életnek a tudat (azaz a nem, a *Gattung*) számára való léte nem az élet önmagáért való sajátja, nem olyan valami, amit az élet bármikor is saját tárgyaként birtokolhatna, s ami az *élet* számára való egység lehetne. Bármennyire is tagadja magát az élet, s bármennyire is fel akarja ismerni magát a tudat az élet eme öntagadásában (mint saját magának, a tudatnak a tagadásában), tény, hogy az élet *képtelen* birtokolni

15. Az öntudat mint vágy és az öntudat mint öntudat leghíresebb sikeresen „hegeliánus" újra-áthidalása – a „vágy vágya" által, azaz egy szigorúan „hegeliánus" művelet, a tagadás tagadása által – természetesen Kojève műve volna. Ennek az értelmezésnek számos ironikus vetülete van: minthogy még Hegelnél is hegeliánusabb, és „sikerrel jár" ott, ahol Hegel „megbukott", Kojève végeredményben közelebb áll „Hegelhez", mint „Hegel" „Marxhoz". Szerfölött ironikus (noha következetes és kiszámítható), hogy a fenomenológia antropologizálása – vagyis az, hogy Kojève azonosítja egymással az embert és az öntudatot – végső soron nem az emberhez, de nem is az öntudathoz vezet. Kojève ugyanis végül az ember végét állítja mind az állatban (vagy automatában), mind az istenben, tehát az élet és a tudat teljes széthullásához jut el. Az *Introduction to the Reading of Hegel* című munkáján kívül lásd még Leo Strauss-szal folytatott levelezését, közreadva In: Victor Gourevitch, Michael S. Roth (szerk.): Leo Strauss: *On Tyranny*. The Free Press, New York, 1991.: „Azonkívül a »nem emberi« éppúgy lehet »állat« (vagy inkább: automata), mint »Isten«. A végső állapotban természetesen nincsenek többé »emberi lények« abban az értelemben, ahogy *történelmi* emberi lényről beszélünk. Az »egészséges« automaták »elégedettek« (sport, művészet, erotika stb.), a »betegeket« pedig bezárják. Ami azokat illeti, akik nem elégszenek meg »céltalan tevékenységükkel« (művészet stb.), nos, ők a filozófusok (akik bölcsességre tehetnek szert, ha eleget »kontemplálnak«). Ezáltal »istenné« válnak. A zsarnok hivatalnok lesz, fogaskerék a »gépezetben«, melyet automaták gyártanak automatáknak" (255).

[Erdélyi Magyar Adatbank]

magát mint azt az egységet, amely a nem (*Gattung*) egy tárgy számára. Egyszóval az élet nem képes magát mint a tudat tárgyát birtokolni – egész egyszerűen azért, mert az élet (még) *nem* tudat, s a szóban forgó szövegrész éppen azt hivatott demonstrálni, hogy az élet miképpen *lehet* tudat. Ismétlem: ez az eredmény, ez az egység, amely a nem (*Gattung*), csak a tudat számára létezhet. Ezért van, hogy az élet *mutat* (*csak* mutatni képes) a tudatra. Vagyis az élet csakis jele lehet a tudatnak – csakis jelölheti vagy utalhat rá –, mivel önmagától soha nem lesz képes meghaladni közvetlen létezésének határait, ahogy Hegel a *Fenomenológia* Bevezetésében mondta, kivéve amikor rákényszeríti egy másik: a halál.[16] S bár a tudat képes lehet arra, hogy ezt a másikat – a halált – saját másikává tegye, olyan tagadássá, amelyben a tudat felismerheti magát, *az élet számára* ez a halál mindig más marad, puszta külsődlegesség, amelyben az élet sohasem lesz képes felismerni magát. Ismétlem: az élet ezért *mutat* (ezért kell hogy mutasson) valami *másra*, mint ami maga. Az pedig, hogy ez a másik a tudat lesz, illetve *kell* hogy legyen – vagyis az, ami birtokolhatja az életet mint nemet (*Gattung*), s ezáltal a halált is, tárgyként, saját tárgyaként, olyan negativitásként, mely az *ő* (a tudat) sajátja –, korántsem bizonyos, ha e mutatást teljes egészében számításba vesszük. Az élet csakugyan mutathat valami másra, mint ami maga, ez a másik azonban szükségszerűen csak az élet eredménye számára – vagyis azon egység számára, ami a nem (*Gattung*) – lesz a tudat (az élet meghatározott tagadása), vagyis csak egy olyan élet (*az* élet) számára, amelyet a tudat saját tárgyává tehet, s amely (csak) a *tudat* számára létezik. Más szóval, Hegel gondolatmenete a legkevésbé sem akarja, hogy az élet valami másra mutasson, mint ami maga, hiszen egy efféle, mutatott másiknak nem kell olyan tudatnak lennie, amely az élet saját öntagadásának eredménye (az *élet* lényegi, igaz, meghatározottan negatív másika), hanem lehetne „egyszerűen" (azaz *túl*determináltan) más – egy más másik mintegy, amelyet „tudatnak" is lehetne nevezni, ez a tudat azonban nem volna összeköthető az élettel (mint meghatározott tagadásával, mint lényegi másikával). *Ez* a tudat valóban szellem vagy kísértet, s annál is inkább kísérteties, mivel *amikor* megjelenik, ezt nem a szellemi szimbolikus megtestesüléseiben vagy fenomenális alakjaiban teszi, hanem csak egy puszta jelölési aktussal képes önmagát jelölni, önmagára mutatni, amikor az érzéki megjelenést önmaga jeleivé, méghozzá allegorikus jeleivé alakítja.

Ha a szövegbeli mondatban hajszálpontosan rámutathatnánk az önkényes allegorikus jelölés e momentumára – arra a momentumra, amikor a szellem ahelyett, hogy fenomenális formában megjelenne, allegorikus jelben jelöli magát –, nos, akkor ez a momentum azon a ponton volna tetten érhető, ahol „*egy* másik / *valami* más" (*ein Anderes*) – amelyre az élet állítólag mutat – azonosítódik, meghatározódik mint az a másik, amely voltaképpen a tudat, illetve a tudat kell hogy legyen: „Az élet valami másra mutat, mint ami maga, nevezetesen a tudatra". Leginkább talán ez a „nevezetesen" az, ahol az élet és a tudat közötti közvetítés *nem* meghatározott (ön)tagadás általi közvetítésként olvasható, hanem mint az élet és a tudat szétkapcsolódása egy önkényes névadási aktusban: az élet valami másra mutat, mint ami maga – írja a szöveg (ezzel mintegy túldeterminálva ezt a másikat mint a „valóságos élet nyelvének" – történelmi, materiális – *termékét*) –, „nevezetesen a tudatra" – mondja az öntudat dialektikája (ezzel mintegy meg akarván határozni ezt a másikat mint egy olyan élet meghatározott másikát, amely csak a *tudat* számára létezhet). Így tehát a szöveg – ahelyett, hogy képes volna közvetíteni az élet és a tudat között (s így visszavinne bennünket a tudathoz) azáltal, hogy demonstrálja, az élet miért csak mint *tudat* lehet élet – a tudat allegorikus jelévé változtatja az életet, amely jel valami másra mutat, mint ami maga, amit nevezzünk tudatnak. Ezáltal egy szellemszerű, kísérteties tudatot vagy külön *Geist*et hoz „létre", ahogy Marx mondaná, illetve mondta is (az a Marx, aki bizonyos értelemben nagyon jól olvasta

16. Ezzel kapcsolatban lásd Hegel különbségtevését e ponton aközött, ami a „természetes élet" halála és ami a tudat „halála" lenne: „Ami természetes életre korlátozódik, önmagától nem képes túlmenni közvetlen létezésén; de túlhajtja ezen egy másik, s ez a túlragadtatás a halála. A tudat azonban önmaga számára a *fogalma*, ezáltal közvetlenül a túlmenés azon, ami korlátozott, és – minthogy ez a korlátozott az övé – a túlmenés önmagán [...] A tudat tehát önmagától szenvedi el azt az erőszakot, hogy elrontja magának a korlátozott kielégülést" (*Phenomenology of Spirit*, 51. [*A szellem fenomenológiája*, 51. (a fordítás módosításával)]). Ezzel a szétválasztással (*decision*: „szétvágás") Hegel bizonyos értelemben azt a feladatot tűzi ki maga elé, hogy a halál puszta külsődlegességét a tudat sajátos „halálává" alakítsa: vagyis a halált tudattá kell átalakítania. Ez az a szétválasztás, amely nem hagyja nyugton *Az önmagáról való bizonyosság igazsága* című fejezetben és igazolásra vár. Nem csoda, hogy a szétválasztás „megbukik", hiszen a halál puszta külsődlegessége vagy mássága csakis egy lehetetlen, aberráns trópus révén alakítható át az élet önkorlátozásává.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ezt a Hegel-passzust), *nem* a hegeli szöveg*munka* történelmi materialitásának termékeként felfogott tudatot eredményezve, hanem azt az árnyszerű tudatot, amely úgy fenomenalizálná magát és jelenne meg, mint az élet lényegi (meghatározottan negatív) másika, mint az élet saját tagadása, azaz maga a halál. Ez az ideologikus tudat – vagy inkább: a tudat mint ideológia[17] – mindazonáltal mindig magán hordozza materiális előállításának jegyeit – s ezek a jegyek, miként az élet allegorikus mutatása, mindig olvashatók az ideológia nyelvének testén –, de *nem* abban, amit a nyelv megjelenít, hanem amire mutat, amit jelöl, amire utal: egy olyan allegóriában, amely maga is allegorikusan olvasandó. Különösen ez a helyzet *A szellem fenomenológiájának* ezen a pontján, ahol az élet úgyszólván utoléri a tudatot és követeli, hogy az ember mint élőlény (az antropológia tárgya) és az ember mint tudás, mint tudat (a fenomenológia tárgya) önkényes szétválasztása – melyet a *Fenomenológia* Bevezetésének legelső mondatában is tetten érhetünk („Es ist eine natürliche Vorstellung, daß...", vagyis, laza parafrázisban, „A tudás, a tudat van; minek kell lennie a tudatnak ahhoz, hogy az legyen, ami, hiszen *van?*")[18] –, tehát hogy ez a szétválasztás (vagy szétvágás, *Unterscheidung*) magyarázatot nyerjen. A szöveg által kínált magyarázat allegorikusan olvasandó, hiszen voltaképpen nem is más, mint az allegória magyarázata – mondhatni az allegória allegóriája –, vagyis annak története, hogy miképpen kell a tudatnak az öntudat mint vágy stádiumában igazolnia önmagát (mint önmagát) azokban az eltűnő lényegekben, amelyek a tudat (megszüntetve-megőrzött) tárgyai, s hogy erre tett kísérlete miért bukik meg, illetve miért kell hogy megbukjon. Azért bukik meg, mert az öntudat eltűnő lényegekben való igazolásának kísérlete csak azt eredményezheti, hogy maga az öntudat is eltűnjön, pontosabban, hogy maga is eltűn*őben* legyen. Tulajdonképpen nem volna teljesen légből kapott azt mondani, hogy ez az állandó, folytonos eltűn*őben* levés maga az öntudat „igazsága" mint *allegorikus* igazság. E végtelenül (vagy inkább – redukálhatatlanul – végesen) boldogtalan öntudatnak önnön eltűnő lényege az igazsága,[19] mivel az egyetlen mód, ahogy meg *kell* jelennie ahhoz, hogy igazolja önmagát mint önmagát egy másikban, amely megjelenik, az az, hogy – önmaga allegorikus jelévé alakítva ezt a fenomenális másikat – jelzi, jelöli, mutatja önmagát. Ám mint minduntalan eltűn*őben* lévő lényeg, ez a jel végső soron csak az öntudat saját eltűnő lényegének a jele lehet, mely nem jelöl mást, mint az öntudat folytonos elkopását és szétkopását, azaz a materiális történelem szüntelen erózióját.

Fogarasi György fordítása

(Andrzej Warminski: Hegel/Marx: Consciousness and Life. *Yale French Studies* 88. [1995]: 118–141.)

17. Lásd Louis Althusser: On Marx and Freud. *Rethinking Marxism* 4/1 (1991. tavasz): „Az öntudatos szubjektum kategóriájában a polgári ideológia azt *jeleníti meg* az egyének számára, aminek lenniük *kell* ahhoz, hogy elfogadják a polgári ideológiának való alávetettségüket [...] azon egyén számára, aki rendelkezik vele, *a tudat* ahhoz *szükséges*, hogy felismerje »magában« a polgári ideológia által megkövetelt egységet, miáltal minden szubjektum hozzáidomul a vele szemben támasztott ideológiai és politikai követelményhez, röviden az egység követelményéhez, s ezáltal *az osztályharc konfliktusos erőszakosságát annak ágensei magasabb, »szellemi« egységként élik meg*" (24–25).

18. A *Fenomenológia* Bevezetésének első mondatáról lásd saját írásomat: Parentheses: Hegel by Heidegger. In: *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger.*

19. Ha olvasatunk hatására bizonyos értelemben egymásba zuhan az öntudat *első* alakja (azaz a vágy) és az öntudat *utolsó* alakja (azaz a boldogtalan tudat), az korántsem véletlen, hiszen az élet és a tudat dialektikájának szétkapcsolódása valójában azt jelenti, hogy az öntudat e ponton megreked, mint valami dadogásban vagy „szinkópában", mely csak arra képes, hogy önerőziójának allegóriáit ismételgesse, vagyis annak lehetetlenségét, hogy megalkossa önmagát mint öntudatot.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Dankuly Csaba

Schizo

Ahogy a szakadás megtörténik,
ő azonnal összezavarodik.
Kinéz az akváriumból,
véli: egy utolsó pillanatra.
Kinéz és elrágcsál egy gyökeret.
Olyan mulatságosnak találja,
hogy valaki ott az üvegen
épp azt csinálja,
amit ő csinál. Párszor
megismétli. Aztán több nem.
Ha egyszer úgy dönthetne,
hogy feldobja magát, csakis pezsgő
jöhet
szóba. Akkor felágaskodik és kijelez:
itt az idő,
itt és most leketyegett,
páncélzatát
szétdobhatja a
robbanás.

Amikor a kígyó önnön farkába harap

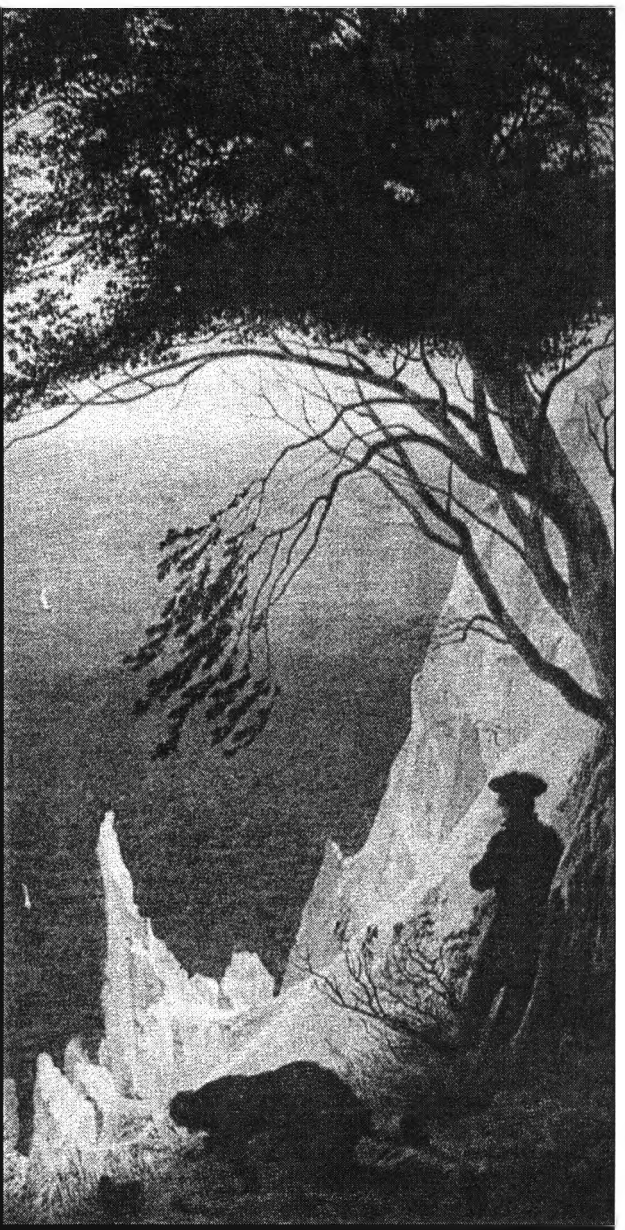
Nekem az nagyon megy.
Pár testmozdulat reggel,
amikor felkelek.
Alapozom a napot.
Olyankor még biztonságban
vagyok, még enyém a pálya.
Nem játszok kiszorítósdit.
De nem itt ér véget a nap.
Másfajta sportágak is vannak.
Ott minden bonyolultabb.
Az rendjén, hogy nem mindegyikben
lehetek én a legjobb. S nem is annyira az
ellenfél túlereje aggaszt. (Kis szerencsével
egy kézfogás mindent elintéz.)
A veszélyes az, amikor mindkét
térfelet magamnak akarom. Olyankor
őrült gyorsaság kell, hogy időben ott legyek,
s visszaütve a labdát túlfelől
újabb ütésre készen álljak.
A kondícióban-
maradásról nem is beszélve.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Megpróbálom elmagyarázni

Évinek

A tépőzár az valami profi egy
találmány. (Gondolom, egyetértesz.)
Csak az a baj vele, hogy amikor feltéped,
serceg. Ez irritál. (Ugye?) Többször téped fel:
többször serceg. Még jobban irritál.
Feltépni egyszer és utoljára és kész.
Jöhetsz-mehetsz mezítláb. Legfennebb
meg*hűlsz* egy kicsit. Aztán elmúlik.
Előbb vagy utóbb. Mint minden.
(Végül is minek annyit szét meg össze,
amikor a *szakítás*
olyan vadkönnyű.)



Privát főzt

Újabban a piacosok tömött soraiban
tolong. Életstratégiájukat eltanulni:
legsürgetőbb feladatai közt tartja számon.
Nem akar ő fölzárkózni. Ahhoz steksze és
ambíciója nevetségesen csekély.
Nem felvásárló, de elárusító sem – köztes
szempontot képvisel. Mindössze elvegyül.
Leszűri a lényeget. Megbízható formába csak
utána önti. De privát főztjével senkit se traktál.
Ízléstelen megjegyzésekre viszont
felfortyan. Ám kedélye csakhamar elsimul.
Mintha mi sem történt volna.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Lekoptatási idő

B-nek

A lift járt. De hogy időt adjak
magamnak, gyalog vágtam neki. (Aznap
kivételesen jól működött a ritmusérzékem.
Egy bizonyos pontig. Ráérősen készülődtem,
de elszántan. A kicsi, akiért rajongok,
pár hete kihúzta a telefont, s most azért
megyek, hogy a helyszínen érjen a hidegzuhany.)

Az iskola udvarán kisebbfajta lánycsapat.
Koptatják az aszfaltot. Sprint. Oda-
vissza. Könnyű zsivajgás.

Ezt a városrészt legfennebb ez tartja
életben. Amúgy maga a tökéletes
anakronizmus.

Ügyes légy. Maximum öt perced van. Ennyi
a lekoptatási idő. Ismételgettem magamban, egy
metronóm pontosságával. Az utolsó lépcső-
fordulóban kezdtem el habozni.

Addig viszont

Addig viszont már nem jutsz el. Nem,
ne félj. Lekapcsolnak. Valaki nagyon
közel hajol majd, és beleordítja a po
fádba: tűnj innen a francba! Vagy: ha
ver, így meg úgy. Ez az akármelyik tö
mbháznegyed. A peremen. Ezek a fi
úk itt nem viccelnek. Elszántak, mint
az állat. Meg se próbálj alkudozni ve
lük, reménytelen ügy. Övék itt a terep.
Opciók? Eliszkolsz (csak tudj), vagy
megverekszel. De ne kábítsd magad:
akár ezt választod, akár azt, így is ú
gy is megbánod. Bizony. De még me

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Füzi Izabella

Az eredet alakzata és a nyelv lehetőségei

(Vörösmarty Mihály: *Gondolatok a magyar nyelv eredetéről*)[1]

Szilasi Lászlónak

Füzi Izabella 1976-ban született Kézdivásárhelyen. 1999-ben végzett a kolozsvári Babeş-Bolyai Egyetem magyar-román szakán. Jelenleg a Szegedi Tudományegyetem Elmélet és interpretáció doktori programjának harmadéves hallgatója. Írásai a *Helikon*ban, a *Literatura*ban és különböző tanulmánykötetekben jelentek meg.

„Rejtély, hogyan születik tisztán valami.
Tilos a versnek is kibogoznia."
(Hölderlin: A Rajna)

„Rendkívül hasznos volna megírni a romantika
olyan történetét, amely már nem organikus,
de még mindig genetikus..."
(Paul de Man)

A *Csongor és Tünde* talán a szerelem, illetve a szerelmes beszéd eredetének és létrejövésének problematikája körül forgó szövegként is olvasható. A Csongor és Mirígy között lezajló szóváltás a dráma konfliktusának artikulálásában döntő jelentőségű, hiszen itt nyer konkrét tartalmat Csongor addig minden kézzelfogható célt és értelmet nélkülöző vágya. A szerelemről való beszéd (Mirígy nagyon is célzatos, befogadó-orientált előadásában) és a szerelem érzése szívében egyszerre sarjadnak, és e kettős keletkezés lényeges szerepet tölt be a dráma további alakulásában. Csongor türelmetlen kifakadása[2] Mirígy halmozott hasonlatai és körmondatai hallatán csak felerősíti azt a dráma egészén végigkövethető szálat, amely egyrészt a szereplők nyelvi tudatosságára[3] és Csongornak arra a törekvésére hívja fel a figyelmet, hogy a szerelem természetfeletti eredetének a tisztasága a beszédben is megőrződjön. A nyelvi kifejezés iránti érzékenység e kontextusában az is megfontolandó, hogy Tünde szerelemkeresése miért vall kudarcot:

Tünde: E kies fát mily hiába
Ültetém vad föld porába,
Kedvesemre nem találok.
A fa kincseket terem,
A fő kincs, a szerelem,
Szép világa álmaimnak,
Melyek e vidékre vonnak,
Ah, az rajta *nem terem*.[4]

Hogyan terem „a fő kincs, a szerelem"? – ha ez a dráma egyik fő kérdése, akkor itt világossá válik, hogy nem úgy, mint ahogyan a gyümölcsök, vagy a kincsek egy csodafán. Honnan ered a szerelem: természetfeletti történés vagy emberi beavatkozás ered-

1. A dolgozatban elemzett Vörösmarty-szövegről 2001 májusában Torockón szemináriumot tartottam. Külön köszönettel tartozom a szeminárium résztvevőinek, különösen Gagyi Ágnesnek, Hárs Endrének és Silló Jenőnek építő jellegű hozzászólásaikért.

2. „Mily kemény vas tűrődelmem, / Hogy még rá figyelhetek? / Szólj, s ne tétovázz." és „Mily utálatos zavart szól, / Szép s rutakból összeszőve." In: Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1965, 213–4. További idézetek ebből a kiadásból.

3. L. ehhez a kérdéshez Török Ervin dolgozatát: „Ah"-ot mondani. Beszédaktusok Vörösmarty Csongor és Tündéjében. *Lkkt* 1 (2000): 44–46.

4. Vörösmarty, i. m. 221. Saját kiemelésem.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ménye? Hogyan tapasztalható meg, és miként tehető tényleges prezenciává?

Paul de Man a romantikus kép struktúráját vizsgáló tanulmányában[5] egy híres Hölderlin-hasonlat („nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn") elemzése során rámutat az eredet kérdésének bonyolultságára a romantikusoknál. A tanulmány azt a paradox helyzetet világítja meg, ahogyan ez az összefüggés az adott korszakban artikulálódott: annak alapját, amit „az eredetek vagy a kezdetek iránti nosztalgikus vágy" romantikus közhelyeként szokás emlegetni, tulajdonképpen egy állandó prezencia kinyilvánítása iránti vágy képezi. Annak az elsöprő erejű oppozíciónak a meghaladási kísérletéről van szó, amely a tudat által létrehozott és a természeti entitások között feszül. Egy másik tanulmányában[6] de Man a természeti és az intencionális tárgyak különbségét a „kő" és a „szék" példáján keresztül világítja meg. Az előbbi olyan entitás, melynek jelentése azonosnak mondható érzéki megjelenéseinek totalitásával. Még a legintuitívebb tudat számára is tévedésnek minősülne azonban a „szék" jelentésének ilyetén meghatározása, hiszen „az intencionális tárgy egy sajátos aktusra való vonatkozást feltételez, mely aktus létmódjának konstituálója"[7] (a szék esetében arról a potenciális aktusról van szó, hogy azzal a szándékkal készült, hogy alkalomadtán rá lehessen ülni). A későbbi de Man-tanulmányokból viszont tudjuk, hogy miféle veszélyeket rejteget ennek az ontológiai különbségnek az esztétikai vonzerő által történő elfedése. A New Criticism organikus „forma" fogalma sem tudja megkerülni azt az ellentmondást, hogy – bár a műalkotást a természeti tárgyra jellemző egységgel ruházza fel, mégis – az irodalmi nyelv olyan jellemvonásaira mutat rá, mint a kétértelműség és az irónia, mely alakzatok mindig egy előzetes szándék tulajdonítását feltételezik.

Így a költői képnek az az igyekezete (intencionális struktúrája), hogy a természeti tárgyakéhoz hasonló ontológiai státuszra tegyen szert, szükségszerűen jár együtt ezek transzcendentális „eredetéről" való megfeledkezéssel. Azonban az eredet alakzatának formális struktúrája megegyezik a különbség és a tagadás struktúrájával: „az eredet abból a szükségletből támad, hogy valahol máshol, vagy valami más legyen, mint ami most itt."[8] Bár az epifánia (a természeti tárgyak parúziaként való megnyilvánulása) sohasem lehet keletkezés, kezdet, hanem per definitionem egy állandó jelenlét feltárulása, aminek se kezdete, se vége, mégis akként, annak leple alatt jelenik meg. Egy tropikus megfordításról, pontosabban kiasztikus struktúráról van szó: a költői szó attribútuma (az, hogy „keletkezik", mivel a költői öntudat terméke) átruházódik a természeti tárgyra, hogy így, e csere által, annak állandóságát megkaparinthassa.

Mindez rámutat az eredet alakzata és a természeti tárgyak ontológiai stabilitása közti kölcsönös feltételezettségi viszonyra is. Ahhoz, hogy az állandó prezencia nyilvánvalóvá és érzékelhetővé váljék a tudat számára, képként, ábrázoltként kell megjelennie. A megjelenítésre irányuló költői intenció olyan töréspontot hoz így létre, mely eredetnek nevezhető, bár inkább a létesítés értelmében. Ugyanakkor a romantikus költői kép is abból a vágyakozásból eredeztethető, hogy olyan stabilitásra tegyen szert, mely a természeti, s nem a tudat által létrehozott tárgyak sajátja, ily módon viszont csupán egy ilyen állandó jelenlét horizontjában értelmezhető. Költészet és transzcendencia viszonyának ez az újfajta láttatása eredet (történet) és struktúra (forma) egymás által történő kölcsönös felülíródására utal.

Mindebből arra következtethetünk, hogy a szerelem eredetének kérdése – a *Csongor és Tündé*ben például – a szerelem mint természetfölötti prezencia („a dicső, az égi szép") és a szerelem mint „mesterséges" képződmény (mint beszédmód) közti viszony artikulálásában ragadható meg.[9] Így Tünde megszólalásában az „[a szerelem] *rajta nem terem*" egyszerre olvasandó szó szerinti és átvitt értelemben: a létrejövés (a szerelem úgy teremjen, akár a gyümölcs a fán) és a létrehozás (a szerelmet is el kell „ültetni", akár a csodafát Csongor kertjébe) pillanataként, különösen a következő szöveghellyel egybevetve:

> Balga: És az a kis gyenge száj,
> Gyenge, mint a csibemáj.
> Oly hiába volna szép,
> És hiába oly pirosló,
> Hogy határin semmikép
> *Nem terem meg* a magyar szó?[10]

A gyümölcs és a szerelem analógiája további helyeken is előbukkan („Ilma: Mint lehullott férges

5. Paul de Man: Intentional Structure of the Romantic Image. In: Uő.: *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, New York, 1984, 1–17. Magyarul: Paul de Man: A romantikus kép intencionális struktúrája. (Ford. Füzi Izabella) *Lkkt* 7–8 (2001), 45–54.

6. Paul de Man: Form and Intent in the American New Criticism. In: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. University of Minnesota Press, Minneapolis – Methuen, London, 1983, 20–35.

7. Uo. 24.

8. *Intentional Structure of the Romantic Image*. 4.: „the source springs up because of the need to be somewhere or something else than what is now here".

9. Ezt az összefüggést érdekes „életrajzi" adalékkal bővíti Taxner Ernő *Hármas utak a Csongor és Tündé*ben című tanulmánya: a korban divatos „kegyetlen kegyes kultusza" legtöbbször egy konkrét tárgy nélküli szerelmi érzést indukált, amelyről így írt Deák Ferenc Vörösmartynak: „Így jártok Ti költők... A legelső leányt, mellynek külseje, társalkodása tetszető, hamar megszeretitek; mert szerelmesek voltatok már, minek előtte ötet láttátok volna. Nem magát a Leányt szeretitek, hanem egy képet, mely tüzes képzelődéstek leleménye..". („*Ragyognak tettei...*" *Tanulmányok Vörösmartyról*. Szerkesztette: Horváth Károly, Lukácsy Sándor és Szörényi László. Székesfehérvár, 1975, 190.) Az idézet jó példa lehet a szerelmi érzés eredetének lokalizálhatatlanságára: hiszen egyszerre játszik szerepet benne az eszménykép ontológiai stabilitása, a megjelenés érzéki és vonzó aspektusa, valamint a költői képzelet létrehozó ereje.

10. *Csongor és Tünde*, 292.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

alma / Láb előtt hever körűle [a leány körül] / A sok csalfa férfiszív."); az „alma", a „szó" és a „szerelem" egy olyan sorban helyezhető el, melyben a tagok más-más szinten helyeződnek el: mindenik az őt megelőzőhöz képest minőségi ugrást képvisel, viszont eredete teljes mértékben ez által a különbözőség által van megalapozva. Akárcsak a költői beszéd, mely köztes pozíciót foglal el ebben a sorban: ellentétben a gyümölccsel (vagy a homokkal: „Hej! be jó, hogy a homok / Minden úton megterem."), mely létmódjának megfelelően egyszerűen csak jelen van, és ellentétben a szóval, melynek kimondása egy intenció vagy döntés eredménye, a szerelem is mindkettőnek a tulajdonságaiból részesül. Nem is egészében előállított, hiszen még akkor is van, mikor szava épp nem hallható („Csongor: Ah, ha Tünde volt – de hírét / Itt ki mondja most nekem? / Elnémult a szerelem."), ugyanakkor a szerelmi beszédmód hozza létre, hiszen a szerelmes által betölthető diskurzuspozíciókon és az irodalmi minták által kijelölt viselkedésmintákon keresztül konstituálódik („Balga: / Ily esetben a hős / Torkon metszi a keservet, / Elsohajt egy ilyenadtát, / S szépen meghalálozik."). Ez a vegyes, többféle forrásból kialakuló eredet meghatározza a szerelem elérhetőségének a kérdését és a szerelmi diskurzus létrejövését a *Csongor és Tündé*ben.

Az eredet alakzata és a kezdet problematikája tematikusan Vörösmarty egyik nyelvfilozófiai fejtegetésében jelenik meg. A nyelv eredetének a kérdése a tizennyolcadik századi nyelvelméleti írások legfőbb és legvitatottabb témája (Vico, Condillac, Herder, Rousseau művei a legismertebbek). Vörösmarty 1828-as értekezésének az a megkülönböztető jegye, hogy ő a *magyar* nyelv eredetét vizsgálja, s így írása valamelyest szembe találja magát a *nemzet* alakzatának kérdéskörével, mint amilyen például a nemzet kialakulása és mindazok a tényezők, amelyek alapot szolgáltatnak ahhoz, hogy egy nép közösséggé, nemzetté válhasson. Azonban – a korszakbeli nemzeti törekvésekhez képest meglepő módon – a *magyar* nyelv eredetének és sajátosságainak kérdése kibogozhatatlanul összefonódik azzal a sokkal érdekesebb és bonyolultabb kérdéskörrel, amit a nyelv(ek) megjelenésének rejtélye jelent. Nem véletlen, hogy Vörösmarty ugyanebben az időszakban (a húszas évek végén) hagy fel annak a nagy méretű eposztervezetnek a kivitelezésével, amely a magyarság honfoglalás előtti „eredeti" állapotát jelenítette volna meg, s amelynek valószínűleg a *Magyarvár*, a *Délsziget* (és a *Rom*?) pusztán töredékei. A döntést a Vörösmarty-szakirodalom az 1826–28-as országgyűléshez fűzött remények beteljesületlenségével, s így a nemesi patriotizmus alapjainak megrendülésével hozza összefüggésbe, valamint annak az 1825-ös munkának (Horvát István: *Rajzolatok a magyar nemzet legrégibb történeteiből*) tudományos megingásával, amely döntő szerepet játszott az eposz tervének kialakításában.[11]

A „délibábos" vagy „ábrándos" történetírásként is aposztrofált, az őstörténettel foglalkozó írás nagyrészt etimológiai alapokra helyezte a történelmi vizsgálódást és az eredetkutatást. „A módszer a nyelvek vizsgálatában a szóetimológián kívül mellőz minden egyéb, a rokonságot alátámasztó nyelvi aspektust, így például a hangtani változások törvényszerűségeit, a szintaktikai, morfológiai tényezőket, etimológiai bizonyításaiban pedig az ún. *nyelvmetafizika* elvét követi. E szerint a szóelemeknek önálló jelentésük van, sőt hangalak és jelentés között többnyire motivált kapcsolat áll fenn."[12] Bár a „módszer" olyan mulatságos és tudományosan kifogásolható szóetimológiákat termelt ki, mint például a *magyar* népnév eredeztetése (*mager* = mag-eresztők, azaz szántóvetők), mégis a nyelv szerepének a felértékelődését jelzi, és olyan reflexiókat indított el, amelyek – akár a Vörösmartyé – már komoly elméleti kérdések érintésével tárgyalták a problémát.

A *Gondolatok a magyar nyelv eredetéről*[13] két részre tagolódik: az első részt filozófiainak is nevezhető fejtegetések alkotják, érvekkel és ellenérvekkel a (magyar) nyelv eredetéről, kicsit Rousseau hasonló tárgyú esszéjének[14] a stílusában, a második rész „szófejtegetésekből" áll, mintegy példaanyagot szolgáltatva a korábbiakban elhangzottakhoz. Az etimológiai módszer – legalábbis ebben a korai fázisában – abból következően, hogy hangalak és jelentés között motivált kapcsolatot tételez, döntő jelentőséget tulajdonít a jelölők hasonlóságának. Mai szemmel azt mondhatnánk, hogy a Vörösmarty fejtegetéseinek nagy részét a jelölők közti „véletlenszerű" paronomázikus hasonlóság generálja. (Jelentős különbség azonban, hogy míg a paronomázia esetében a hasonló hangzású szavak a jelentés szétjátszását, széttagolását idézik elő, az etimológiai vizsgálat a hasonlóságot egyetlen jelentéshez próbálja visszatéríteni.[15]) A vizsgálódás további tárgya tehát az lesz, hogy mennyiben egyeztethetők össze a filozófiai *fejtegetés*ben taglalt nyelvelméleti elképzelések a szó*fejtegetések*et megalapozó nyelvfelfogással.

Vörösmarty azzal a feloldhatatlan időbeli (és térbeli, a „messze" jelzőt használja) távolság felemlegetésével indítja tanulmányát, amely korát az eredet pillanatától elválasztja, némiképp ahhoz hasonlóan, ahogyan ez a szakadék, az „éji homály" az eposzok kezdetén szinte közhelyszerűen szóba hozódik. A

11. Lásd erről bővebben: Horváth Károly: Az „ősmagyar" álmok igézetében. In: Uő.: *A klasszikából a romantikába. (A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében).* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968, 376–403.

12. Gere Zsolt: „Hat gím jöve sebten elébe". (Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a *Zalán futását* követően) *Itk* 2000/3–4: 458.

13. Vörösmarty Mihály: Gondolatok a magyar nyelv eredetéről. In: *Vörösmarty Mihály összes művei 15.* Vegyes prózai dolgozatok. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000, 25–36. Idézetek ebből a kiadásból.

14. Rousseau: *Essai sur l'origine des langues où est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale.* (1781)

15. Mindez jó példa arra is, hogy az alakzatoknak nincs saját immanens tartalmuk vagy jelentésük, inkább különböző nyelvfelfogásokat tükröző, jelentéseket generáló struktúrák.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

nyelveredet esetében a folytonosság alapját, vagy pontosabban reményét az képezheti, hogy a kutatások nincsenek eleve kudarcra ítélve – „még" („a lehetetlennek látszó nem lehetetlen még") – hiszen a „nyelvvizsgálat" felfedezheti vagy létrehozhatja a kezdetekkel való kontinuitást, amely a nyelvben örökítődik tovább, s ezáltal fény derülhet az eredetre, amit viszont még az elme sem képes felfogni: „[a magyar nyelv eredete] olly messze van tőlünk, hogy azt a vizsgálódó elme föl nem fürkészheti; de a lehetetlennek látszó nem lehetetlen még".[16]

Az okfejtésben egy polémikus „kitérő" következik: „Ki kellett térnem a nyelvvizsgálat utából kitérők elébe, hogy, ha megállhatják, csak addig is útban maradjanak, míg szavaimat végzem."[17] A kitérő az „útban maradás" érdekében két különböző, egymással ellentétes álláspont elítélése. Az egyik „szinte a bőgésig viszi nyelvünk eredetét"; nem tudni, hogy Vörösmarty itt azokat a nézeteket parodizálja-e, melyek szerint a magyar a legrégibb nyelvek sorába tartozik, vagy csupán annak tagadása, hogy az ember először „zordon kitörésű hangokkal üvöltözött" volna, ez az „esztétikai" szempont a későbbiekben is felmerül. (Egyébként, amint a továbbiakban is látni fogjuk, Vörösmarty sehol nem lokalizálja a magyar nyelv eredetének vagy kiválásának pillanatát, az írás a *Gondolatok a nyelv eredetéről* címet is viselhetné, hiszen leginkább a példák sorozata teszi sajátosan magyar vonatkozásúvá. Az eset annak a fordítottja, amikor Rousseau a nyelvek eredetéről értekezve francia példákat említ az eredeti nyelv első szavaiként: „aimez-moi!" vagy „aidez-moi!".) Azokkal ellentétben, akik a magyart ősnyelvnek tekintik, vannak olyanok, akik elvitatnak mindenféle sajátos fejlődést nyelvünktől, és kölcsönzésnek minősítik szavaink legnagyobb hányadát. Az eredetiség és kölcsönzés e pólusai között Vörösmarty a nyelv megnevező funkciójának kognitív aspektusát emeli ki, nyelv és tudás szorosan összefüggő viszonyát – mindezt ironikusan kifordítva: „a hódító magyar bejöttekor, bárdolatlansága miatt alig tudott istenadta *fejénél*, *lábánál* egyebet megnevezni; továbbá a *kaczagányt*, mellyet megrázintott, öldöklő *fegyverét*, s a véghetetlen *sarut*..."[18]

Polémikus kiszólásai ellenére, Vörösmartyt nem annak az eldöntése érdekli elsősorban, hogy a magyar nyelv alakulását valamilyen öntörvényű fejlődési elv határozta-e meg, vagy inkább a más nyelvekkel való interakció folytán jött létre. Mindez a jelszerűség mibenlétére vonatkozó felfogása miatt sem bizonyul számára igazán kérdésesnek. Úgy tűnik, a magyar nyelvben is ugyanúgy lejátszódott az a kezdeti, létesítő mozzanat, mely a nyelvek kialakulását általában jellemzi. A nyelv megjelenésében meghatározó szerepet az érzelemkifejezés szándéka jelentett: az emberi hangképzés fiziológiai meghatározottsága érdekes módon már a kezdeteknél esztétikai szempontokkal egészül ki:

> [A] szólni kezdő ember, arra termett műszerénél (organon) fogva, legelőbb is vagy hangzókkal, vagy nem nehéz kimondású összhangzókkal jelentette magát. Későbbi elvadultában, vagy zordon helyzete, vagy a természet rettentőbb hangjainak követése adhatott csak szájába olly szavakat, mellyek hangzók nélkül mondatván ki, már sokkal gyakorlottabb, ügyesebb nyelvet s nagyobb erőszakot kivánnak, mint a dadogó embertől kitelhetett. [...] a viaskodások, zordonság csak későbbi kitörései vad indulatjoknak, s így a nyelvek eredetét több okunk van az első szelidség, mint a későbbi elvadulás korából, s hangjaiból vennünk.[19]

Az eredeti állapotokat a vadsággal társító felvilágosodás kritikája a szükséglet vs. szenvedély rousseau-i ellentétezésébe ágyazódik bele, és a nyelv kommunikatív funkciója leértékelődik a kifejező erő javára. Az „első szelídség" és a „későbbi elvadulás" szembeállítása és metaleptikus megfordítása[20] azért is hat szokatlanul, mert a jelen íráshoz témájában és keletkezésileg is közel álló és a *Csongor és Tünde* előzményének tekintett *Délsziget* (1826–27) félbemaradt kísérlete épp egy olyan vegyes eredetről számol be, mely e két jellemvonást kiasztikusan cserélgeti: „Ott az erő szépség, itt szépség lészen erővé."[21] A hangából lett síp (mely egybefogja az „égi madárka" és az ördögfiak hangját egyaránt) annak a nyelvnek a metaforája, amely az esztétikai vonzerőt harmonikusan egyesíti a képzeletnek az erőszakot sem nélkülöző létesítő hatalmával.

Az eredet pillanata újra csak elhalasztódik, miközben az expresszivitás szerepköre tovább bővül:

> Ott kezdem tehát fejtegetésemet, midőn a már társaságos ember tagzatos hangokon (sonus articulatus) kezde beszélni. Akkor minden szava olly tág értelmű volt, amilyen lehetett annak kimondásakor érzete,

16. I. m. 25.

17. I. m. 26.

18. Uo.

19. Uo. 26–7.

20. Hasonló megfordítással találkozunk a *Rom* című eposz kezdetén is. A mitikus táj „architektúrája" eléggé homályos, és kevéssé tagolt (a romlás istene és Véd, a ház őre egy „puszta lak ormán" harcolnak, mégis a Rom győzelmével egy „fejedelmi gyönyörlak" omlik le és válik „düledék palotává") ahhoz, hogy benne ne valódi természeti tájat keressünk, hanem olyan keretet, ami helyet ad egy megalapozó temporális elkülönböződésnek. A létesítés erőszakos aktusának, a rombolásnak köszönhetően választóvonal, *diszkontinuitás* keletkezik az időben, mely által elkülöníthetővé válik az előbb („a fejedelmi gyönyörlak, / A hírben ragyogott Országok háza") és az utóbbi („düledék palota", romok) pillanata. Vagyis az eredet mo(nu)mentuma (hír, ragyogás, fejedelmi ház) csupán egy utólagos romboló tevékenység eredménye (düledék, rom) felől képződik meg eredetként, s így nem is egy kezdőpont, hanem egy (temporális) különbségeket generáló, az *előbb* és az *utóbb* mozzanatát önkényesen cserélgető, metaleptikus struktúra származéka. Lásd bővebben dolgozatomat: A képzelet romjai (Vörösmarty Mihály: *A Rom*). *Itk* 2001. (Megjelenés alatt.)

21. *Vörösmarty Mihály összes költeményei*. Osiris Kiadó, Budapest, 2000, 946.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

gondolatja, melyet a szó által kifejezni akart. A személy tehát vagy akármelly tárgy, annak munkája vagy nyugvása, kiterjedése, s általában egész külseje; továbbá, amit most az ige személy, szám és idő szerint kifejez, az többé vagy kevésbé, amint elméjében megfordult, úgy szavában is foglaltatott; mert a szó belsejének tolmácsa lőn. Még akkor nem volt meg nyelvében az igének (verbum) s a névnek (nomen) különbsége. Homályban s el nem választva fekütt mind kettőnek tulajdona, mint lelkében, úgy szavában is, s amint lelkében a beszélni törekedés által világosabb lett, az egész gondolat gyülevészéből elvont képzeteket kezde szakasztani, s úgy lőnek külön válva a név és ige, amaz a létnek jegyeivel; emez a személy, szám és idő határai közé szorítva későbbi összetétel által. Midőn a mennyet nap tüzétől derűlni látta, az ég neki igen bő jelentésű szava volt csodás örömében — ardet és coelum. Ha menőt látott, látta nyomát; de a nyom = premit = vestigium, neki nem csak a mozduló nehézség hátra hagyott jele, hanem egyszersmind igejelentésű is volt, amint e két szó máig is mind a két értelemmel bír." [22]

A jelölők érzéki megjelenésének szempontjából oly fontos beszédhangok („tagzatos hangok" vagy fonémák, ahogyan ma mondanánk) kialakulása és a „rideg ember br-gésétől, mr-gásától" való elkülönülése fekete folt marad Vörösmarty magyarázatában. (Az artikuláció – az elválasztás és az összekapcsolás értelmében – mozzanata azonban a későbbiekben fontos szerepet fog játszani ebben a nyelvi modellben.) Annál fontosabb annak a belső motiváltságnak a megalapozása, amely két ponton is le van horgonyozva a nyelv megjelenéséről szóló történetben. Egyrészt a referencia által, amely nem a külső világra, hanem annak a lélek által feldolgozott képeire vonatkozik („amillyen lehetett érzete, gondolatja"; a továbbiakban a szavak „a beszélő lelkében támadt képzetek jeleiként" lesznek megjelölve). A szavak és érzetek közti megfelelésnek tulajdonítható, hogy a természeti tárgyak mintájára elképzelt világ külső, érzékelhető megnyilvánulása („a személy tehát vagy akármelly tárgy, annak munkája vagy nyugvása, kiterjedése, s általában egész külseje"), a belső tapasztalás („érzete, gondolatja") és ennek kifejeződése között nem „érzékelhető" semmiféle szakadás, diszkontinuitás. A hangsúly mégsem a fizikai világ és az érzékelő szubjektum közti folytonosságon van, elsődlegesnek a képzetek és annak jelei közti azonosság bizonyul („mint lelkében, úgy szavában is"), s ezen a ponton Vörösmarty korához képest meglehetősen „konstruktivista" álláspontra helyezkedik.

Az érzékelt tárgy és az érzékelő között az egység tehát a nyelvi kifejezésen keresztül jön létre, és ugyancsak a nyelv („az igen bő jelentésű szavak" által) a letéteményese megnevezés és cselekvés elválaszthatatlanságának. A név és az ige hangalakra és jelentésre egyaránt kiterjedő megegyezése olyan etimológiailag bizonyítható, belső motiváltságot hoz létre, mely a korszak nyelvelméleteiben a figuratívitás kitüntetett voltát jelezve a kezdeti, az eredeti nyelvállapotot jellemzi. Amikor még az érzékelést nem befolyásolták olyan „elvont képzetek", mint a főnévi és az igei jelentés elkülönítése, akkor „a *mennyet* nap *tüzétől derülni* látni" és mindkettőt „ég"-nek nevezni (érzékelni és beszélni) nem két külön cselekvés, melyet a reflexió és a racionalizáció – éket verve közéjük – megbonthatna. Ez az, amit de Man „ideális érzékelésnek" (*ideal perception*) nevez, mely mentes a képzelet és más tudati működések közbeavatkozása által okozott bonyodalmaktól, valójában nem is megismerés, hanem fel-ismerés. Ez a szimultaneitás, az „érezni" és „kifejezést adni" egyidejűsége jellemzi a szenvedélyek, az érzelmek és a zene nyelvét Rousseau-nál, amely elsődleges a „mai" nyelvekhez képest, ha nem is szigorúan történeti értelemben (Rousseau vállalja történetének fikció voltát), de egy formális-strukturális értelemben mindenképpen. Az elméleti modell által hiposztazált eredeti állapot nem annyira egy ténylegesen létező állapotra utal, sokkal inkább az „eredet" alakzatának formális struktúrájából következik: „A vizsgálódásokat, melyek alapján ebbe a témába behatolhatunk, nem kell történeti igazságoknak tekinteni, csupán hipotetikus és feltételes okoskodásoknak/következtetéseknek, melyek alkalmasabbak a dolgok természetének megvilágítására, mintsem az igazi eredetük megmutatására ..." [23]

Az eredet struktúrája mindig egy különbséget létrehozó, megalapozó szerkezet és a nyelv kialakulását elbeszélő (fiktív) történetek mind ennek a struktúrának a mintázatát képezik le. A „hamis" eredet fikcionálása így valójában a dolog (a nyelv) igazi természetének megvilágítását célozza, s ezt a célt az „igazi" eredet felmutatása nem biztos, hogy ugyanilyen mértékben szolgálná. Az a nyelv tehát, amely Vörösmartynál a természeti létező jegyeivel ruházódik fel, a felismerés szerepét tölti be, hiszen hangalak és jelentés motivált kapcsolatában, „csodás örömet" okozva teljesen megfelel az észlelő érzeteinek. Amennyiben azonban ez a nyelvállapot, melyet Vörösmarty természetfeletti adottságként ír le, csupán a tudat által utólagosan létrehozott, kitalált eredet, úgy funkciója kimerül abban, hogy a nyelv egy újabb, „tudati" stádiumának ellenpontozásszerűen alapot szolgáltasson. A nyelv mint „az ész munkája" egy második, talán „igazibb"(?) eredetet tár fel, mely nélkül „a nyelv származását képzelni sem lehet":

> [E]redeti szavaink vagy többnyire, vagy mind egy taguak voltak. [...] Illy egy tagu szavakból származott nem csak a beszéd, hanem minden több tagu szó is. A szavak, mint a beszélő lelkében támadt képzetek jelei, egymás mellé tétettek, s a kapcsolás közöttök az ész munkája volt, s ezt annyira szükséges föltennünk, hogy nélküle a nyelv származását képzelni sem lehet.

22. I. m. 27.

23. „Il ne faut pas prendre les recherches dans lequelles on peut entrer sur ce sujet pour les vérités historiques, mais seulement pour des raisonnements hypothétiques et conditionnels, plus propres à éclaircir la nature des choses qu'à en montrer la véritable origine.." Rousseau: *Discours sur l'origine de l'inégalité*. Librairie Larousse, 1972, 36.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

A legmíveltebb nyelv sem bír annyi kapcsolóval, hogy azon közt mindenképen be tudja tölteni, melly egyik képzetet a másiktól választja; nem olly hajlékony, hogy az egymás mellé tett képzetek viszonyait (relatio) a legkisebb vonásig kifejezhesse. Ami tehát most az egész mondásban az értésre megkívántatik vagy a szólóban, vagy legalább a hallóban: az ébredt ész munkája; az szintúgy megkivántatott eleinte minden összetett szóban, sőt megkivántatik ma is, ha azt úgy akarjuk érteni, amint származása után kell, és lehet.[24]

Az „észbeli kapcsolás", melyet Vörösmarty az összetett és toldalékos szavak példáján keresztül mutat be, a nyelvnek a beszéd és az értés során történő újrateremtődését, állandó keletkezését bizonyítja, mely nyugodtan nevezhető az eredeti pillanat megismétlésének. A képzetek közti „szellemi kötél" fontossága kiderül abból is, hogy – még akkor is, mikor az összekapcsolásnak a nyelvben nincs materiális jelölője – egy önkényes grammatika működtetése által képes új szavakat létrehozni, s ezáltal a nyelv eredeti hiányosságát („még a legmíveltebb nyelv sem bír annyi kapcsolóval, hogy a közt be tudja tölteni") pótolni.

Vörösmarty szerint nem annyira a megnevező funkció (vagyis a tárgyi világnak való megfelelés) a nyelv konstitutív mozzanata, hanem az „ész munkája", a képzetek jelei közti viszony artikulációja, mely nem pusztán egy utólagos értelmező művelet, hanem a nyelv létrejöttét meghatározó létesítő gesztus. A nyelvet beszélő vagy értelmező feladata ennek az eredeti létesítésnek a feltárása, megismétlése kell, hogy legyen, mint ahogyan a Vörösmarty-értekezés is végül a „beszéd kútfejéhez" vezető fejtegetésekbe, etimologizálásokba torkollik („úgy akarjuk érteni, amint származása után kell, és lehet"). Hogy a nyelv eredetét meghatározó eredeti kapcsolások mennyire állandósultak és feltárhatók-e maradéktalanul, ez már másodlagos kérdés, és újra csak az „ész munkájának" a függvénye.

Ezek után Vörösmarty etimológiai „fejtegetéseit" kétféleképpen is értelmezhetjük: 1. a jelölők megtévesztő hasonlóságának jelentésbeli azonosságra való redukálásaként, arra a kezdeti motiváltságra (az „ég" példája) hivatkozva, mely a nyelvet természeti létezőként az érzéki megjelenések totalitásával azonosítja; és 2. a nyelvet létrehozó és feledésbe merült tudati kapcsolások „kitalálásaként", az „ébredt ész munkájaként", mely a nyelvhasználat elengedhetetlen velejárója. Mindkét esetben a „jelenlegi" önkényesség kiküszöbölésének és egy eredeti, a konstituálás értelmében felfogott, immár az ész által ellenőrizhető motiváltság megteremtésének kísérletéről van szó, még annak a kockázatnak a felvállalásával is, hogy mindez együtt jár egy már kezdetben jelenlévő tudati aktus többé-kevésbé önkényes megismétlésével.

Így Csongor kitartása amellett, hogy a szerelem „a dicső, az égi szép" köréből eredjen, és mindvégig ott tartózkodjon, a dráma folyamán meghiúsul, mint ahogyan az önmagában vett szépség is sok esetben keserű tapasztalatokkal járó káprázatnak bizonyul. Az, hogy a szerelem nem „pusztán" valamely természetfölötti, áthatolhatatlan prezencia megnyilvánulása, hanem elválaszthatatlan nyelvi keletkezésétől és folyamatos „munkát" (ültetést és ápolást) igényel – ez Csongor tanulsága, még akkor is, ha e munka eredménye nem mindig jár sikerrel („Tünde: Ültetém a szerelemnek, / A gyönyörfa sarjadékát. / Ért aranygyümölcse már, / És a vágy s e szív elől / Elszedé a sors viharja. [...] Ilma: S hervadásnak vége nem lesz, / Amíg férfi és fa van."[25]).

Az „ideális érzékelés" és az „észbeli kapcsolás" közti szakadékban a nyelv és a szerelem keletkezése, létrejövése immár végzetesen összefonódik, akárcsak Rousseau-nak a nyelvek és a társadalmak eredetéről szóló megkapó történetében:

A fiatal lányok a háztartáshoz jöttek vizet keresni, a fiatal emberek pedig, hogy megitassák nyájaikat. Itt a szemek, melyek a gyermekkortól fogva ugyanazon dolgok látásához voltak szokva, elkezdtek mindent sokkal nyájasabban látni. A szív megindult ezen új tárgyak láttán, egy ismeretlen vonzódás szelídebbé tette, élvezte, hogy már nincs egyedül. [...] Az éveket legyőző vén tölgyfák alatt a lángoló fiatalság fokozatosan elfelejtette vadságát, lassacskán megszelídítették egymást; azon igyekezve, hogy megértessék magukat, megtanultak magyarázni. Itt rendezték az első ünnepségeket, a lábak ugrándoztak az örömtől, s a serény és készséges gesztus már nem volt elegendő, a hang szenvedélyes hangsúlyokkal kísérte, az élvezet és a vágyakozás összekeveredve egyszerre jelentkeztek. Végül is, itt volt a népek igazi bölcsője, és a kutak tiszta kristályából eredtek a szerelem első lángjai.[26]

24. I. m. 28.

25. *Csongor és Tünde*, 370.

26. Rousseau: *Essai sur l'origine des langue*. IX. fejezet, 126.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Török Ervin

A széttagolás mint kompozicionális elv

A tapasztalat fogalmai a *Csongor és Tündé*ben

Török Ervin (1977) a kolozsvári Babes-Bolyai Tudományegyetemen, magyar–német szakon végzett, jelenleg a Szegedi Tudományegyetem PhD hallgatója, az Lkkt szerkesztője. Az Lk.k.t.-ban *Beszédaktusok Vörösmarty Csongor és Tündéjében („Ah"-ot mondani)* c. írása jelent meg.

Vörösmarty szövegének egyik újítása a korábban megjelent Árgirus-históriákhoz képest a három allegorikus figura szerepeltetése. A Kalmár, a Fejedelem és a Tudós alakjában abban az értelemben is az allegorikus jelentéstulajdonítás klasszikus működését érhetjük tetten, hogy míg a két főszereplő páros kapcsán legalábbis nem értelmetlen jellemről beszélni, addig a három vándornál a narratív szerkezet nem tesz szabaddá semmilyen kapcsolódási felületet én és a történet között. Míg Csongor, Balga, Tünde és Ilma esetében a narratív viszonyokból lehetséges egy szubjektív struktúrára következtetni, addig a három vándor két hiposztázisban jelenik meg; először a második, majd a negyedik felvonásban. Az általuk elmondottakból ugyan következtethetünk bizonyos eseményekre, legyenek azok akár mentális történések, mint a tudósnál, viszont esetükben éppen az marad a befogadói megítélés határán kívül, ahogy ezek az események időben beépültek világukba. Így az a narratív illúzió törik meg, hogy nyomon tudjuk követni azt a dinamikus történést, ahogy bizonyos események feltűnnek egy szubjektum tapasztalati horizontján. Formális értelemben ugyan, legalábbis a negyedik felvonásig semmi különbség sincs a három vándor és Csongor között. Viszont ezt a párhuzamot elsősorban a történet szintjén lehet kimutatni. Az elbeszélés szintjén, nem ellentétről, hanem egy aszimmetriáról beszélhetünk. A második jelenetben feltűnnek, a negyedikben meg leköszönnek. Csongor és a vándorok közötti különbséget csak az elbeszélés szintjén lehet megragadni: az utóbbiak esetében feltűnés és búcsú között nincsen semmilyen áthidaló diegetikus rész. Éppen ezért – mint ahogy arra nevük is utal – megmaradnak utaló funkcióknak; alakjaik, mint a középkori festmények alakjai, nem egy sorsszerű esemény fókuszában helyezkednek el; jel-lemük, a velük történtek „puszta" jel funkciójú – „túlmutat" rajtuk. Éppen ezért fellépésük két pillanata két diszparát esemény, s mint ilyen, teljesen az allegória működésmódját tükrözi. De hogyan függ össze ez az átváltozás, amelyet esetükben az allegória működésmódja kondicionál a *Csongor és Tündé*ben máshol is előforduló átváltozásokkal? Ha a három vándor esetében „átváltozásokról" beszélünk, hasonló átváltozások jellemzik a dráma mesei-mitikus eredetű figuráit, mint amilyen Mirígy, illetve azokat a szereplőket is, amelyekről viszont semmiképpen se mondanánk azt, hogy allegorikus figurák. Egyáltalán, ha a dráma legáltalánosabb és leggyakrabban alkalmazott dramaturgiai megoldásának az „átváltozásokat" nevezhetjük, akkor a szimbolikus és allegorikus jelviszonynak az a korábban felfedezni vélt feszültsége is más fényben tűnik fel, amely a három vándor és a két szereplőpáros beszéltetése között megteremtődő elbeszéléshermeneutikai feszültségből táplálkozik. A három vándor szerepeltetése – éppen azon implikációiból következően, hogy nem lehet ellentétező viszonyt köztük és a nem-allegorikus figurák között felállítani – könnyen feje tetejére állíthatja a *Csongor és Tünde* azon értelmezéseit, melyek például mese és tragikum feloldhatatlan feszültségeként magyarázzák a dráma tulajdonképpeni konfliktusát.

A Kalmár, a Fejedelem és a Tudós alakja, azon túl, hogy őket a pénz-, a hatalomvágy és az öncélú tudás jelképeiként szokták félretenni, egyetlen interpretációban sem töltött be túlságosan fontos helyet. Ez egyrészt azzal is magyarázható, hogy Vörösmarty ezeknek a szereplőknek a beillesztésével egy jóval korábbi poétikai gyakorlatot elevenít fel, amely jórészt ellentmondott a romantikáról – mint a szimbolikus kifejezésmód előtérbe helyezésének gyakorlatáról – kialakított képpel. Éppen ezért hármójuk szerepeltetése jóval inkább betétszerűnek

[Erdélyi Magyar Adatbank]

tűnt; háttérszereplők, melyek Csongor viszonylatában töltenek be kontrasztív funkciót.

Ennél jóval több fordul meg a három vándoron. Egyrészt nyilvánvaló allegorikus jellegük valóban kontraszt szerepet tölt be, amennyiben viszonylatukban jóval inkább meg lehet ítélni, hogy milyen rejtetten maradó alakzatok játszanak szerepet a szereplőpárosok esetében.

A *Csongor és Tünde* színterét olyan heterogén terek teszik ki, melyek összekapcsolhatóságában nevezhetjük meg a dráma egyik fő célkitűzését. Könnyen bizonyítható, hogy a hármas út vidékének „architektonikus" leírása, az általa implikált horizontális kiterjedés[1] és a kert leírásának szimbolizációs törekvései, illetve a leírás által konnotált függőleges kiterjedés[2] a drámában egyáltalán nem egymást kiegészítő dimenziókként feltételeződnek. Nemcsak e két leírásban körvonalazódó (nyelv)szemléleti különbözőségről van szó, hanem az is kérdésként merül fel, hogy e kettő között miképpen lehet közvetíteni. Ugyanez a feszültség jelenik meg a dráma kompozicionális elrendezésében, az első négy és az ötödik felvonás közötti törésben, melyet a szakirodalom javarészt a meseibe való ugrásként nevezett meg; ugyanaz a mélyen ellenséges viszony fedezhető fel ebben is, amellyel a vándorok és Csongor egymáshoz viszonyulnak.

A Kalmár, a Tudós, a Fejedelem azért töltenek be központi szerepet, mert, mondhatni, szerepeltetésükön áll vagy bukik a dráma egysége. Ellentétben a dráma azon értelmezéseivel, melyek a szöveg szimbolizációs eljárásain kérték számon az első négy és az ötödik felvonás összeilleszthetőségét, a szöveg belső egységét, véleményem szerint ezt éppen a három vándor fellépése hivatott megteremteni.

A korábban említett „kontrasztív funkciójuk" azért különlegesen fontos, mert először viszonyukban válik kérdésessé az elemzés elején említett tapasztalatiság fogalma: az összeilleszthetőség kérdését tekinthetjük úgy is, hogy az Csongor és a Tudós, részben az e kérdés köré strukturálódó vitáján fordul meg.

A vándorok alakjai a dráma nem-szimbolikus teréhez, a hármas úthoz kapcsolódik, melyet Csongor a bevezető monológjában így minősít: „S rajt' az élet úgy vesz el, / Mint mi képet jégre írtak". Abból az állításból kiindulva, hogy a dráma alapvetően egy nem-szimbolikus térben létrejövő kérdésfelvetésre próbál – a képzelet aktív felhasználásával – választ kapni, annyiban azért döntő fontosságú a vándorokkal való találkozás, mert így Csongornak a világra irányuló képzeleti „munkája" a fordítottjával, a világnak a képzeleti tevékenységre irányuló „munkájával" szembesül. A történet szintjén ily módon megragadott szembesülés az elbeszélés szintjén két trópus – a szimbólum és az allegória – közötti viszonyként magyarázható.

1. „A közép a biztos út, / Oh, de mellyik nem közép itt? / Mellyik az, mely célra jut?" (II. felvonás)

2. „Földben állasz mély gyököddel, / Égbe nyúlsz magas fejeddel, / S rajtad csillagok teremnek." (I. felvonás)

Csongor minősítésében az irrealitás, a valótlanság kapcsolódik ehhez a színtérhez. A szakirodalom elsősorban a földhözragadtság képzeteit (a kietlen „valóságét") kapcsolja ezekhez a figurákhoz, Csongor viszont implicit módon ennek éppen ellenkezőjét tulajdonítja nekik. Ugyanakkor a három vándor kivétel nélkül ugyancsak irreálisként tünteti fel Csongor úti célját (Kalmár: „Ah, hát beteg vagy? Ódd magad, hogy a / Tündér hazában éhen el ne vessz."; Fejedelem: „Vagy úgy? Kiröppent a madár, az ész, / S a fészek puszta, szellők sípja lett." Tudós: „Költő világa, szép tündérvilág, / Mi kár, hogy álom, gyermeknek való!"). Valamennyiük megnyilatkozásának argumentációs alapját a valótlanság vádja képezi. Ez a tény legalábbis egyenlő „vitapartnerekként" engedi őket tekinteni. Csongornak az elbeszélés szempontjából vett favorizált helyzete mit sem változtat ezen a helyzeten – amennyiben teljesen más elbeszélői technika egyéníti őket, ennyiben beszédpozíciójuk összemérhetetlennek számít. Beszédhelyzetük összemérhetetlenségét a beszédpartnerük meg nem értése viszi színre. Ugyanakkor egyiküket sem lehet félreértéssel vádolni, saját perspektívájukból valamennyien kétségtelenül helyesen mérik fel a másik állításának tökéletesen abszurd voltát. Ezt a „rettentő szimmetriát" egyedül a Tudós bontja meg, aki számol a Csongor kínálta alternatívával. Részben ezért is külön szeretnék foglakozni a Tudós monológjával. Ahhoz, hogy belássuk ennek a monológnak a súlyát, el kell vetni mindazokat az interpretációkat, melyek a Tudós monológjában az öncélú tudás kifejeződését látták. Elsősorban azért válik nevetségessé minden ilyen kommentár, mert a Tudós az első monológjában (mint ahogy az utolsóban is) filozófiát művel; filozófiától pedig közérdekű tudást várni, népboldogító csodaszert, minden filozófiai gondolkodás elég nagyléptékű félreértése. A Tudós ebben a beszédében az eredet kérdését teszi fel:

> Erő az Isten! Úgy kell lennie,
> Ész és erő, vagy inkább még erő:
> Erő az ész is, mert uralkodik,

Meghökkentő az első azonosítás: „Erő az Isten". Egyrészt azért, mert nem a legkönnyebb dolog visszakapcsolni ezt a kijelentést a dráma tágabb kontextusába. Másrészt, mert noha egy teológiai fejtegetés indító mondata is lehetne, a mondat a kijelentés egy ilyen lehetséges kontextusát is felbillenti. A meghatározások nyelvét beszélő azonosító állítás az erő vagy az Isten meghatározását tűzte ki célul? A teremtésre irányuló kérdés átformálja az eredetre irányuló kérdezés irányultságát: a kezdeti teremtő gesztusra vonatkozó kérdés, amely mindeneket megelőzött, a folyamatos teremtés kérdésévé alakul. De miért teszi fel ezt? „Erő az Isten" – az ál-meghatározás csak később alakul nyílt kérdéssé. Ez az állítás egyelőre csak előkészíti a kérdés terepét szokatlanságával: minden teológiai diskurzustól a lehető legtávolabb áll azáltal, hogy az állítás középpontjába nem a teremtő kerül, hanem viszonya az eredet kérdésköréhez. Az eredetre irányuló meghatározás szempontjából pedig – amely eredet nem egy hipotetikus

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ősjelenet rekonstrukciójára vonatkozik, hanem a be nem fejezett teremtésben folyamatosan jelenlevő teremtő, a jelenségeket átható erőre – lényegtelenné válik, hogy a rejtetten maradó erő isteni eredetű-e vagy sem. A mondat folytatása – „úgy kell lennie" – a kezdeti állítást hipotézisbe fordítja át. A kijelentés elveszti a tudományos kijelentések általános érvényűségét, és határozott időindexet nyer. Ezzel szemben az ún. tudományos kijelentések, ahhoz legalábbis, hogy ilyenként funkcionáljanak mindig az utólagosság perspektívájából kell, hogy állítsák igazságukat. Ez azt jelenti, hogy bizonyító erejüket mindig egy őket *megelőző* vizsgálatból nyerik, s ilyen értelemben egy őket megelőző összefüggésre utaló funkciót töltenek be.[3] A hozzátoldott mondat az állítást felkiáltássá változtatja: „Erő az Isten!"; abba a bizonytalan határzónába irányítja át a kijelentést, ahol az általános, s ilyen értelemben minden szubjektív meghatározottságtól független igazság még nem szilárdult meg, s feltárul az állítás igazságteremtő, jelen idejű ereje. A kijelentés nyílt követelőzésbe fordul át, az igazságra, mint az igazság eredetére irányuló állítás a hatalom nyílt gyakorlásába. A „kell" nem a szubjektivitás beavatkozását viszi színre, hanem a kérdésben rejlő erőszakot. „Erő az Isten": ha az elején egy rejtett teológiai kérdést sejtettünk ebben a mondatban, akkor most az eredet és a nyelv kérdéskörének összekapcsolódását. „Ész és erő, vagy inkább még erő: / Erő az ész is, mert uralkodik" – a monológ folytatása feltárja, hogy az eredet nem az elsőbbség kérdését implikálja: nem időrendi kérdésként jelentkezik, nem a tyúk vagy a tojás dilemmája fogalmazódik meg új szavakkal, hanem a fölérendeltség kérdése. Ész és erő: a kapcsolatos kötőszó egy pillanatig fenntartja kettejük egyenrangúságát. Ha a Tudós kérdezésének kiindulópontját az a felismerés hatja át, hogy az eredetre irányuló kérdést nem az őskezdeten, hanem eleve az emberi világ keretein belül kell lokalizálni, mint az emberi világban működő igazság problémáját, akkor az ész mint az erővel egyenrangú instancia jelenik meg. A fordulatot a monológ harmadik sora hozza: „Erő az ész is, *mert* uralkodik" (kiem. T. E.): az ész fordított meghatározást nyer úgy, ahogy az első sorban Isten. Az erő egyéníti, amely révén hatást gyakorol az emberi világra, de amely szoros értelemben nem tartozik hozzá. Ezért ez a meghatározás, ahelyett hogy közelebb vitt volna a tárgyához, még inkább eltávolított tőle. Az ész instanciaként való meghatározása ugyanis, amennyiben integráns részeként tartalmazza az erőt, amely révén „uralkodik", annyiban nem ő maga válik végső mozgatóvá. A végső mozgató, a mozgás által feltételezett stabil pont az, amire a szöveg rákérdez. A kérdés bonyolultságát az adja, hogy egyik kiválasztott fogalom sem őrzi meg „tisztaságát", mihelyt a Tudós gondolatmenete ebbe a pozícióba emeli.

> S mi az? Természet, most felelj, ha tudsz.
> Munkáit értem, nem tudom magát.
> Erő, vagy Isten, melyik szó erősebb?
> Szavak, nevek, ti öltök minket el!
> Ezerszer oszlatám már szűz elemre
> Az össze-visszajárt természetet;
> A képzelődés elfáradt agyamban,
> S még Istenem sincs. Nem tudom mi az,
> Vagy kit nevezzek annak.

Nominalizmusnak tűnik, amit a Tudós művel. Mert ugyan mi szükség van a döntésre „erő vagy Isten" között, ha az első sorban egy állítmányi viszonyba kapcsolódtak össze. Ezt erősítheti a kérdés nyelviségre utaló megfogalmazása is: „Szavak, nevek...". Ha az erő egyéníti az észt azáltal, hogy az ész „uralkodásának" gyakorlásaként lepleződött le, akkor az erő az, ami a leginkább válasz az eredet kérdésére. A negyedik sor kérdése („S mi az?") azonban ebben is elbizonytalanít. Nem úgy, hogy megismétli azt a dekonstrukciós folyamatot, amely mindegyik kiválasztott fogalom totalizációját aláásta, hanem hogy azt mondja ki, hogy ez az erő, amely az ész ítélőszéke konstatívnak tartott kijelentéseinek performativitásaként lepleződik le, önmagában nem megragadható. Az erő, mely elsődlegesnek bizonyult minden máshoz *képest*, önmagában nem létezik; mindig hozzáadódik valamihez, vonzatként fejti ki „erejét". „Természet, most felelj, ha tudsz", folytatja a Tudós a kérdést.

Olvashatjuk ezt a sort az aposztrophé működésének koronapéldájaként; ha pedig ironikus megnyilvánulásnak tekintjük, akkor felszólításnak, mely implikálja a válaszolás lehetetlenségét, vagy az annak meghallásáról való lemondást. E sor mindkét olvasata mellett felhozhatók érvek: azon túl, hogy jól példázhatná azt, hogyan termelheti ki az olvasás (retorikai) alakzatok egymásnak ellenható mintázatát, nyilván ettől a döntéstől függ, hogy miként értjük azt a módozatot, ahogy a „természet" kérdéskörе, annak minden filozófiai implikációival együtt belép a Tudós érvrendszerébe.

Ez az erő, mely azonosítható ugyan „hatásaiban", ilyen értelemben felismerhető, mint az (emberi) természet munkái, ugyanakkor nem lehet a természet

3. Valószínűleg nem lehetséges ilyen egyszerűen különbséget tenni konstatívum, mint a tudományos kijelentések nyelve, és az olyan performatív kijelentések között, mint amilyen a hipotézis, amely mellékesen minden tudományos diskurzus integráns része. Paul de Man *A meggyőzés retorikájában* így fogalmaz: „Az azonosság és a logika nyelve felszólító módban állítja magát, így saját tevékenységét létezők tételezéseként ismeri fel. A logika tételező beszédaktusokból áll. Mint ilyen temporális dimenzióra tesz szert, miként jövőként tételezi azt, amit képtelenek vagyunk megtenni a jelenben: minden »setzen« »voraussetzen«, a tételező nyelv szükségképpen hipotetikus." Paul de Man: A meggyőzés retorikája (Nietzsche) In: Uő.: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben.* (Ford. Fogarasi György) deKON-KÖNYVek 17. Ictus–JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1999, 169. A Nietzsche nyomán született belátás minden logikai kijelentés performativitását állítja, mindennek egy sajátos temporalitást kölcsönözve, amennyiben egy jövő idejű eseményt múlt idejű eseményként kell inszcenírozzon. A fent említett különbségtevés éppen ezért inkább módszertani fontossággal bír, hogy egy megnyilvánulás időiségén belül megtörténő elmozdulást magyarázzon.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

oldalán azonosítani, amennyiben maga nem „szűz elem", taxonomikusan megnevezhető valami, hanem mindig ezen „szűz" elemek működésének, összekapcsolódásának származéka. Ebben az értelemben ez az erő sem tehető meg igazabb valóságnak: radikális értelemben nincs valósága. Voltaképpen a természetnek feltett kérdés felől válik beláthatóvá, hogy miért tekintjük éppen az eredet kérdése köré szerveződőnek a Tudós monológját. Abban az esetben, ha ironikusan értelmezzük, akkor kijelentése azt a belátást implikálja, hogy a természet világa – ahol „lét és lényeg egybeesik"[4] – elveszti az emberi világra, az emberi szavakra vonatkozó magyarázó értékét. Beszélyét, abban az esetben is, ha nem ironikusként értjük megnyilatkozását, alapvetően az ettől a (voltaképpen korábbi történeti) világtól való elválás tapasztalata[5] határozza meg.

Így eltűnik a korábbi vád, hogy a Tudós nominalista: a tudós monológjában szavak és a dolgok világát[6] nem egy reprezentációs logika köti össze. A modern kort megelőző korszak Foucault által tárgyalt episztéméjében sem egyszerű megfeleltetésről van szó dolgok és szavak között. Ami újként jelentkezik a Tudós monológjában az, hogy a „szavak" maguk is a világ részeseivé váltak („Szavak, nevek, ti öltök minket el"). Mégpedig olyan formában, hogy a jelek utaló, a dolgokra mutató szemiotikai funkciója alárendelődik e jelek egymáshoz való kapcsolódásának. A Tudósnak az eredetre irányuló kérdése ilyenformán egy szemiotikai kérdésként is megfogalmazható: hogyan lehet a jelölés működését jeltárggyá alakítani. A kétféle jelműködés közötti különbség a Tudós monológjában a működésben lévő eredet elgondolhatatlanságaként jelentkezik, és egyértelműen negatív tapasztalatként. Csongor nyilván félreérti a Tudóst, amikor kommentárjában a Tudós nemtudásához fűz megjegyzéseket: „A bölcsességnek ez csodálatos, / könnyű nemét választja. »Nem tudom«, / Ez minden, amit tud". Csongor kommentárja a Tudós gondolkodói következetességét összetéveszti a gondolkodásról való lemondással; az eredet elgondolásának önpusztító következetességét a Tudós tudásának hiányosságaival. A Tudós ebben a monológban a gondolkodás egy olyan mintázatát hozza létre, mely többi megnyilvánulását is uralja. Ugyanaz az átfordítás, amely ész és erő viszonyát meghatározta (az ész másodlagos az erőhöz képest, amennyiben az erő attribútumait bitorolja, ugyanakkor az erő sem válhat fölérendelt fogalommá, amennyiben nem önmagában jelentkezik), tér vissza monológja folytatásában. Ember és lélek viszonyát ugyanez a mintázat jellemzi, majd ugyanez a mintázat jelentkezik, amikor az én kategóriájáról gondolkodik:

> Én én vagyok, s mi ez? nem tudhatom.
> Oh, mért az észnek nincs fogó keze,
> Vagy mért a lélek meg nem fogható?

A Tudós által gyakorolt dekonstruktív gyakorlat az én kategóriáján keresztül az önazonosság fogalmára is kiterjed. Az „A est A" logikai redundanciája itt sajátos átértelmezésen megy keresztül. Tudniillik a nagymonológ kontextusában ez a kijelentés egyszerre egy kettős gondolati cselekvést hajt végre. Egyrészt megismétli a logika abszolút redundáns kijelentését: én én vagyok. E szerint a kijelentés szerint a jelölés a dolgok viszonylatában már meglevő rendet ismétli meg. Ilyen értelemben fölöslegesek a szavak: az én önazonosságát dologi jellege garantálja. Ugyanakkor ez az állítás a logikai állítások struktúráját kifordítja, mint egy kesztyűt: a hozzátoldott kérdés („s mi ez?") mondhatni egy nietzschei fordulatot visz ebbe a logikai állításba. A logika lehetőségét a dolgok önmagukkal való azonosságába vetett hit teszi lehetővé. Itt viszont átalakul ez a kijelentés. Az ilyenként (énként) való megnevezés teremti meg az én azonosságát, amely – mivel mint kijelentés nem a fenomenális világ tartozéka – visszahat a dologi világra. De nem úgy, hogy utólag létrejön az (ön)azonosság, amely nem volt meg eleve a dolgokban. Ez a kérdés elvágja a lehetőséget, hogy a kimondó és kimondott én megegyezzen. Ugyanis az a mintázat, amelyet fentebb próbáltam felfejteni, azt lehetetleníti el, hogy a teremtett, vagyis kimondott én – aki egy kijelentés tárgyát képezi – és az erő, amely e kimondás mögött rejtezik, egybeessen. Ez a performatív erő az én oldalán lokalizálható, amely nem azonos azzal az énnel, amelyre a kijelentés vonatkozik, s amely az azonosítás eltárgyiasító távolságában semmilyen erővel nem rendelkezik. Ilyen értelemben ezt a differenciát nem a dolgok világában meglevő, tárgyszerű különbség okozza, hanem a világ „szintaktikája".

A fejezet elején említettem, hogy a három vándor két fellépése között, a második és az ötödik színben nincs semmilyen történetszerű áthidalás. Ebből következően pedig az olvasó/néző számára két hiposztázisuk között nem jön létre a folytonosság érzése. A Tudós első monológjának elemzése egy olyan mintázatot tárt fel, amelynek folytonos ismétlése teremtette meg megnyilatkozásainak koherenciáját. Kérdésként merül fel, hogy hogyan függ

4. Paul de Man: A romantikus kép intencionális struktúrája. (Ford. Füzi Izabella) In: Lkkt 7–8 (2001): 45–54.

5. „Az eredetet csupán a különbség összefüggéseiben érthetjük meg: az eredet abból a szükségletből támad, hogy valahol máshol, vagy valami más legyen, mint ami most itt. Az „entstehn" szó távolító prefixumával az eredetet a tagadással és a különbséggel teszi egyenlővé." Uo.

6. Vö. Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*. Osiris, Bp., 2000. Foucault téziseinek kritikai feldolgozásához l. Manfred Frank: A diszkontinuitás mint a történeti analízis alapösszetevője. Az 1775-ös korszakforduló Foucault „archeológiájában". (Ford. Ármeán Otília) In: *A korszakok alakzatai. Helikon* 2000/3: 334–370.

7. Több elemző is említi a Faust és Vörösmarty drámája közötti rokonságot. A Tudós alakjában például Mephisto és Faust alakja kontaminálódik. Nagymonológja Faust fordításkísérletét idézi meg, egy korábbi ironikus kiszólása viszont Mephisto pedagógiai pályafutásának indító részére játszik rá („Talán tanulni vágyna? Megkinálom / Mert milly öröm találni hallgatót.").

[Erdélyi Magyar Adatbank]

össze a második és az ötödik felvonásban elmondott monológja.

Ha az elsőt, legalábbis ami az indítását illeti, faustinak[7] nevezhetjük, akkor a második monológot joggal tekinthetjük hamletinek. Hamlet azon beszédét idézi fel, amelyben az öngyilkosságról „értekezik". A Tudós monológjában így fogalmazódik meg az öngyilkosságra vonatkozó kérdés:

> Az élhetetlenség
> És halhatatlanság
> Két nagy dolog, két régi fejtörés.
> Az élni nem tudónak baj, hogy él.
> A halhatatlannak baj, hogy halni kell
> [...]
> Élet-, s halálban mért az a lehet,
> *Az **élhet**, **halhat**, mért van eltörölve*

Az első monológjában a Tudós egy ismeretelméleti kérdést boncolgat, ebben a részben annak lételméleti vonatkozásait fejti ki. Ha az első monológjában a „miként vannak a dolgok" a kérdés, itt a „mi ennek a hatása az emberi létezésre". Nem az absztrakt módon elgondolt lét, hanem az egyedi ember egzisztenciája felől teszi fel újból a kérdéseit.

Mint mondtam, a vándorok, a színdarab elbe széléshermeneutikai helyzetéből következően nem ismerik a narratív idő fogalmát. A Tudós kérdésének irányultságában beállt változást sem egy történetszerű bonyodalom váltotta ki, hanem gondolkodásának szigora. Az, hogy a Tudós anélkül változott meg, hogy közben bármi is történt volna vele, egyben arra is utal, hogy az a repedés, mely mindhármuk monológját meghatározza az első fellépésükhöz képest nem egy véletlenszerű történés következménye. (A Kalmár esetében kevésbé igaz, a Fejedelem monológjában viszont vannak erre utaló jelek.) Allegorikus funkciójukból következően sorstalanok – egy időben kimerevített pillanatban tűnnek fel, és tűnnek le: a Tudós monológja kivételes pontossággal ragadja meg ezt az állapotot. De a Tudós diagnózisa nem az elbeszélés hogyanjából következően rájuk kimért szerepre, és csak rájuk, allegorikus figurákra vonatkoztatja állításait. Az elbeszélés nem él azzal a metareflexív eljárással, hogy mondja is, amit csinál. Állítása, a monológban felállított fiktív taxonómiából is következően mindenkire vonatkozik („Kit a leány is megcsal; a bolond, / Kin a szerencse nyargal föl alá, / Az érdem, mely magára hagyva teng, / S az életen túl várja díjait; / Éjfél barátja a vak, életunt, / S kinek nejével más hivalkodik, / Ki tartományán más uralkodik,..."). A Tudós univerzálissá tágított perspektívája kihat Csongor vándorútjára is, amennyiben következtetései rá is érvényesek. Legalábbis annyiban, hogy – mint a vándorok esetében – „tapasztalatait", képtelenségét, hogy célhoz érjen nem egy cselekvéstér, nem is egy tartamként felfogott idő determinálja, hanem az elvi lehetetlenség, hogy valamit állandóként lehessen érzékelni. A boldogtalanságot vagy a létre való képtelenséget nem az emberi kiszolgáltatottságból vezeti le, hanem a létezés velejárójaként mutatja meg. Pontosabban a létezés mint tiszta tapasztalati kategória felszámolódásából, illetve tisztán negatív meghatározásából, meghatározhatóságából vezeti le. Episztemológia és ontológia kapcsolatát a Tudós második monológjában a fogalmak első beszélyében tárgyalt egymás általi fertőzöttsége teremti meg. A *lehet*et, a cselekvés szabadságát a cselekvés lehetősége teremti meg. A „tiszta" lehetőség azonban, ugyanúgy, mint az ész, az erő vagy az én kategóriája illúziónak bizonyul. Ezzel magyarázható a Tudós tragikus látomása:

> De így sem él, sem hal, csak tébolyog
> Lét és nemlét közt, mint a vert kuvasz,
> Kit udvarából a juhász kitilt.

(Ez a szövegrész közel kerül „az ember a lét pásztora" heideggeri maxima belátásához, csak éppen ellenkező előjellel gondolja el a nyelv fölérendeltségéből származó következményeket.)

A fejezet elején említettem, hogy Csongor és a három vándor beszélgetése azért is bír különleges fontossággal, mert azáltal, hogy érvelésük háttérmetaforikája[8] megegyezik (l. az irrealitás vádja), az is valószínűsíthető, hogy egyenlő vitapartnerekként jelennek meg. Kérdés, hogy miképpen viszonyul a Tudós monológja egyáltalán ahhoz a metaforikához, amely Csongor megnyilatkozásait átszövi. Mennyiben leplezi le illékony ábrándként, csalásként, illúzióként, önáltatásként Csongor „tündérezését". Vagy kínál-e egyáltalán egy másik, a Tudóséval egyenrangú alternatívát Csongor gondolkodása? Mindehhez jobban meg kell vizsgálnunk kettejük párbeszédét. A Tudós szkeptikus válaszára („Költők világa, szép tündérvilág, / Mi kár, hogy álom, gyermeknek való! / Ébredj föl! Vagy, ha még álmodni jobb, / Menj, álmodd vissza, amit álmodál, / Mert a valóság csalt remény – ") Csongor nem a Tudós beszédének logikája mentén válaszol:

> Ne ronts el,
> Ez egy kívánság éltet; nélküle
> Pusztább az élet, mint egy puszta domb,
> Melyen bogáncsot kerget a vihar.

Csongor nem filozófiai irányultságú válaszadásában visszaköszön a boszorkánydomb képzete, illetve az egész drámán átívelő, ehhez kapcsolódó mozgásképzet (ez a metaforikus háló nemcsak a *Csongor és Tündé*ben, hanem Vörösmarty más szövegeiben is meghatározó szerepet tölt be – vö. például a *Szél úrfi* című elbeszélésével). Nem annyira az érdekel itt, hogy Csongor miképpen építi be saját „metaforikájába" a Tudós által kifejtetteket, hanem az a mód, ahogy egy, a teológiaitól eltávolodott kritikai diskurzus állításainak a megválaszolásakor a bűnbeesés biblikus metaforáját hozza forgalomba. „Ne ronts el" – radikális gesztus ez Csongor részéről: nemcsak a védekezés, az elutasítás gesztusaként érthetjük,

8. Hans Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie. In: Anselm Haverkamp (szerk.): *Theorie der Metapher.* 2. kiadás, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1996.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

hanem olyanként is, mely a Tudós kijelentéseit is más fénybe állíthatja.

Csongor elhárító gesztusának elemzésekor figyelembe kell vennünk azt az aszimmetriát, mely a két szereplő és a befogadó perspektíváját jellemzi. Annál is inkább, mert hajlunk arra, hogy a dráma valamennyi szereplőjét olyan módon gondoljuk el, mint a három vándor figuráját: mint amelyekre nem jellemző az időnek kitett változás, akiknek perspektívája nem egy mozgékony nézőpontot képvisel. Éppen ezért végképp eldöntött, hogy a Tudós számára nem válhat kérdésessé az, hogy Csongor világa öncsalás, „álomvilág"; úgy, ahogy Csongornak az episztemológiai érdekek fölé emelt imperatívusza is éppen perspektívájának rigiditása miatt nem fut zátonyra a Tudós belátásán. A befogadó számára viszont megteremtődik a két szereplő közötti különbséget létrehozó szemléleti eltérések közötti fordítás lehetősége, amennyiben mindkettő egy sajátos nyelvben-állást implikál.

„Ne ronts el." – a Csongor alakjához fűzött kommentárokban sokszor merült fel naivitásának kérdése. Ha elhárításként értjük ezt a gesztusát, már akkor is túlmutat a naivitás olyan értelmén, mely a nem-tudásból származtatható. A Tudós számára a reménynek csak a valóság viszonylatában van értelme, míg Csongor számára a feltétlen hit egyáltalán nem a megismerés viszonylatában nyer értelmet. Oktalansága, „naivitása" a filozófus számára, főleg a „Ne ronts el" mondat függvényében, azért válik nyilvánvalóvá, mert számára egy belátás implikálja az annak függvényében való cselekvést. Ilyen értelemben a (tételes, explicit) gondolkodás és cselekvés egymás kontrollinstanciáiként tételeződnek. Ez a modern (filozófiai) gondolkodásra jellemző magatartásmód egy sajátos finalitással rendelkezik: tudniillik a belátás függvényében cselekszik (vagy legalábbis azt hiszi), és annak hibás volta – amely a folyamatos korrekciós törekvések révén tűnik fel – a tőle való elállást is magával vonja. Az igazhamis nemcsak etikai, hanem egyben pragmatikai kategóriának is számít. A gondolkodás ilyen finalitása építő és egyben romboló hatású („Tudós: Ez a világok alkotója bennem, /S rontója annak, amit alkotott"). A modern kori racionalitás filozófiai projektjének alapján álló, arra építő gondolkodásnak – még ha végzetesnek is bizonyulhat a Tudós részéről az „alaphoz" való visszanyúlás – viszont alapvető jellemzője, ami már a Tudós első monológjában megszólal: tudniillik, hogy *mindent* egy ilyen folyamatos ellenőrzésnek vet alá (pl. az Isten „fogalmát"). Csongor ezzel ellentétben a feltétlen cselekvés híve, mely nem tűr semmi ellenőrzést. „Remény" és „felébredés" nem is képezhet egy olyan ellentétpárt, mint a Tudós esetében; a „remény", „képzelődés" vagy „szerelem" nincs kitéve a „valóság" ellenőrző funkciójának, abban az értelemben legalábbis nem, hogy az eseményekből levonható következtetések mindig az elmúltra vonatkoznak. Jelen és múlt közötti implicit diszkontinuitás az abszolút jelen olyan kitüntetettségét állítja, mely ilyenként éppen a példaszerű történések lehetőségét vitatja el. A jelen kiemelt pillanata abban az értelemben teszi értelmetlenné azt, hogy Csongor esetében tapasztalatról vagy tapasztalatiságról beszéljünk, hogy felszólítása a tapasztalatot nemcsak annak orientatív funkciójától távolítja el, hanem attól is, amiből e funkció következik: részben az időbeli állandóság *fogalmára* vonatkozik Csongor kritikája. Ugyanakkor a „ne ronts el" a tudást vélekedésként olvassa, vagyis összeolvassa annak performativitásával, amely ilyenként ténylegesen vélekedésként (vagyis mint valaminek az állítása) mutatkozik meg. A Tudós első monológjának végére irányuló kritikája („És ezért / Fáradtam annyit éjimen s naponnan, / Hogy azt mondhassam, semmit sem tudok! – /És mégis ezt a nemtudást nem adná / Egész hadért, mely, hogy tud, azt hiszi. Csongor: A bölcsességnek ez csodálatos, / Könnyű nemét választja. <Nem tudom>, / Ez minden, amit tud,") a Tudós dekonstrukciós munkájának egy kevésbé nyilvánvaló vetületét mutatja meg. Ti. hogy ez a munka ugyanakkor kikerülhetetlenül kitermeli a megértés egy olyan mintázatát (tudja, hogy nem tud valamit), amely, annak ellenére, hogy annak leépítésére irányul, egyedül lehetséges tapasztalatként látszik megszilárdulni. (S ilyenként voltaképpen önnön csapdájába esik.) Csongor tapasztalatkritikája éppen a tapasztalatként megértett vagy érzékeltben kimutatható meggyőzést kéri számon a Tudóstól.

A tapasztalás alakzatképzésként való átértelmezése teszi lehetővé aztán a dráma átalakulását egy olyan repetitív szerkezetté, mely alapvetően nem a megismerés, érzékelés ilyen retorikai struktúráját követi.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Paul de Man
A romantikus kép intencionális struktúrája*

Paul de Man Jacques Derrida mellett a dekonstrukció egyik legjelentősebb figurája. Fontosabb írásai magyarul: *A temporalitás retorikája* (ford. Beck András) In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Jelenkor, Pécs, 1996.; *Az olvasás allegóriái* (ford. Fogarasi György), Ictus Kiadó – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1999.; *Esztétikai ideológia* (ford. Katona Gábor) Janus/Osiris, Budapest, 2000.

A nyugati irodalom történetében a költői nyelv dimenziójaként felfogott költői kép** jelentősége nem marad változatlan. E történet szerveződését a metafora viszonylagos kitüntetettségének és változó struktúrájának összefüggéseiben is elgondolhatnánk. A tizenhatodik század francia költészete nyilvánvalóan gazdagabb és változatosabb költői képekben, mint a tizenhetedik századé, és a tizenötödik századi középkori költészetnek is eltérő a képrendszere a tizenharmadik századitól. A legújabb váltás, amely eléggé távoli ahhoz, hogy már a történelem részét képezze, a tizennyolcadik század vége felé következik be, és egybeesik a romantika megjelenésével. Egy olyan kijelentésben, melynek megfelelőt az európai irodalmak mindegyikében találhatunk, Wordsworth azt veti Pope szemére, hogy felhagyott a figurális beszédmód imaginatív használatával egy pusztán díszítő jellegű allegorizálás kedvéért. Mindeközben a képzelet fogalma egyre fontosabbá és bonyolultabbá válik az illető korszak mind kritikai, mind költői szövegeiben. A poétikai terminológia e fejlődése – amelyre könnyen találhatók párhuzamos példák Franciaországban és Németországban is – megfelel a költői nyelvezet textúrájában bekövetkezett beható változásnak. A váltás gyakran a fokozottabb konkrétsághoz való visszatérésnek vagy a természeti tárgyak elburjánzásának formájában jelenik meg, amely visszaállítja a nyelv részben elveszített materiális szubsztancialitását. Ezzel egyidejűleg egy olyan dialektikával összhangban, mely ellentmondásosabb, mint ahogyan első látásra tűnhet, a nyelv struktúrája egyre metaforikusabbá válik, és a költői képet – akár szimbólumnak, akár mítosznak nevezik – mindinkább a stílus leginkább kitüntetett dimenziójának tekintik. Ez a tendencia még ma is uralkodó a költők és a kritikusok körében egyaránt. Természetesnek tartjuk, hogy elméleti tanulmányok, mint például Gaston Bachelardéi Franciaországban, Northrop Frye-éi Amerikában vagy William Empsonéi Angliában a metaforát veszik kiindulópontul az irodalom általános tanulmányozásához; ez a megközelítés, elképzelhetetlen lett volna Boileau, Pope, de még Diderot számára is.

A romantika poétikáját alapvető kétértelműség jellemzi: a bőséges képiség a természeti tárgyak legalább akkora bőségével párosul, a képzelet témája szorosan

* A tanulmány először *Structure intentionelle de l'image romantique* címmel a *Revue internationale de philosophie* 51. számában jelent meg 1960-ban, angol fordításban pedig (*Intentional Structure of the Romantic Image* címmel) kissé átdolgozva először 1970-ben a Harold Bloom által szerkesztett *Romanticism and Consciousness* (Norton, New York, 65–77.) című tanulmánykötetben. Jelen fordítás alapja a *The Rhetoric of Romanticism* (Columbia University Press, New York, 1984, 1–17.), amelynek ez a tanulmány az első fejezetét képezi. – A csillaggal jelölt lábjegyzetek a fordítótól származnak.

** Az angol *image* szónak csupán egyik értelme jelenti a költői képet, szóképet. A tanulmányból azonban kiderül, hogy de Man a „nyelvi" képet, a trópust érti alatta, ilyen értelemben ez a tanulmány a későbbi, trópusokkal, alakzatokkal foglalkozó, retorikai elemzések kiindulópontja.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

összekapcsolódik a természeti tematikával. A két végpont közti feszültség mindvégig problematikus marad. Az alábbiakban e látens feszültség struktúráját próbáljuk meg bemutatni úgy, ahogyan néhány kiválasztott költői szövegrészben megjelenik.

Egyik híres költeményében Hölderlin arról az időről beszél, amikor majd „az istenek" újra ténylegesen jelen lesznek az ember számára:

... nun aber nennt er sein Liebstes,
Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn.
(Brot und Wein, 5. versszak)

...ámde megnevezi a számára legkedvesebbet, /
most, most ezért a szavaknak, akár a virágoknak, keletkezniük kell. *

Önmagában véve e részlet nem feltétlenül a költői képről tett kijelentés: Hölderlin csupán szavakról beszél („Worte"), nem képekről („Bilder"). De maguk a sorok a lehető legegyszerűbb és legkifejtettebb metaforikus struktúrában, a wie kötőszóval bevezetett nyílt hasonlatban tartalmazzák a virág képét. Hogy az imént említett szavak nem köznyelviek, kitűnik az igehasználatból: keletkezni [to originate] („entstehn"). A mindennapi használatban a szavak felcserélődnek és különféle feladatokat teljesítenek, de újként nem keletkezhetnek [originate anew]; ellenkezőleg, épp azt szeretnénk, hogy amennyire csak lehet, ismertek és közösek [common] legyenek, hogy biztosak lehessünk abban, elérjük velük azt, amit szeretnénk. Elfogadott jelekként annak megerősítésére használjuk őket, hogy valamit ugyanannak ismerünk fel, ami azelőtt volt, márpedig a felismerés [re-cognition] kizárja a tiszta keletkezést. A költői nyelvben viszont a szavakat nem jelként használják, még csak nem is névként, hanem azért, hogy megnevezzenek velük valamit: „Donner un sens plus pur aux mots de la tribu" ** (Mallarmé) vagy „erfand er für die Dinge eigene Namen" *** (Stefan George): a költők tudják, hogy a megnevezés aktusa – „nun aber nennt er sein Liebstes" – az eredethez, a tapasztalat kezdeti, tiszta mozgásához való visszatérést rejti magában.

Az „entstehn" szó egy másik alapvető különbséget állít fel. A szöveg szerint a hasonlat két eleme nem azonos egymással (a szó = a virág), nem is általános létmódjukban analogikusak (a szó olyan, mint a virág), hanem kifejezetten keletkezésük módjában hasonlítanak (a szó úgy keletkezik, ahogyan a virág).[1] A két elem hasonlósága nem lényegüket (azonosságukat), nem is megjelenésüket (analógiájukat) érinti, hanem azt, ahogy mindketten létrejönnek. Sőt, Hölderlin nem egy véletlenszerűen kiválasztott költői szóról beszél, hanem egy olyan autentikus szóról, amely betölti legfőbb funkcióját a létezés jelenlétként való megnevezésével. Arra következtethetnénk tehát, hogy a költői szó alapvető intenciója, hogy ugyanolyan módon keletkezzen, mint az, amit Hölderlin „virágnak" nevez. A kép lényegében kinetikus folyamat: nem statikus állapotban leledzik, ahol a két kifejezés analízis útján különválasztható és újraegyesíthető lenne; a hasonlat első elemének (itt: „szavak") nincsen független léte, költőien szólva, a metaforikus kijelentést megelőzően. A kijelentéssel keletkezik, a virág képe által sugallt módon, és létmódját az határozza meg, ahogyan létrejön. A metafora megköveteli, hogy elfelejtsük mindazt, amit előzőleg a „szavakról" tudtunk – „donner un sens plus pur aux mots de la tribu" – és a „virágot" megelevenítő dinamikus léthez hasonló létmóddal ruházzuk fel a kifejezést. A metafora nem két – többé-kevésbé szándékosan összekapcsolt – entitás vagy tapasztalat kombinációja, hanem egyetlen különös tapasztalat: a keletkezésé.

* Szó szerinti fordításban. Rónay György fordításában: „... most már üdvének hívja azonban, / s most, most rá szavak is kelnek, akár a virág." (In: Friedrich Hölderlin: *Versek – Hüpérión*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993, 86.) Bernáth István fordításában: „... s amikor már kész szeretetre, / lámcsak, akár a virág, szárba szökik szava is." (In: *Hölderlin. Versek–Levelek–Hüperión–Empedoklész.* Magyar Helikon, Budapest, 1961, 294.)

** *Le Tombeau d'Edgar Poe.* Somlyó György fordításában: „tisztább csengést ad a törzs szavainak" (*Edgár Poe síremléke*). In: *Stéphane Mallarmé és Paul Valéry versei.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990, 66.

*** Szó szerinti fordításban: „a dolgoknak saját nevet talál ki".

1. A verssornak több értelme van attól függően, hogy az „entstehn" igét egy vagy két alannyal látjuk el. Jelentheti, hogy olyan szavak keletkeznek, mint a virágok („Worte, die wie Blumen sind, müssen dafür entstehn"). Azonban a jelentés sokkal gazdagabb, ha a következőképpen olvassuk: a szavaknak ugyanúgy kell keletkezniük, ahogyan a virágok keletkeznek („Worte müssen dafür entstehn wie Blumen entstehn"). A szintaxis és a központozás mindkét olvasatot megengedi.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Hogyan keletkeznek a virágok? Az utánzás vagy az analógia segédlete nélkül kelnek ki a földből. Önmagukon kívül nem követnek más modellt, amelyet lemásolnának, vagy amelyből növekedési mintájukat vennék. Azért nevezzük őket természeti tárgyaknak, mert eredetüket kizárólag saját létük határozza meg. Valamivé válásuk minden pillanatban megegyezik keletkezésük módjával: történetük virágok történeteként az, ami: azonosságuk által teljesen meghatározott. Létezésük státuszában nincsen semmi ingadozás: lét és lényeg bennük mindig egybeesik. A szavakkal ellentétben, melyek úgy keletkeznek, mint valami más („mint a virágok"), a virágok úgy keletkeznek, mint saját maguk: ők szó szerint azok, amik: metafora segítsége nélkül meghatározhatók. Mindebből az következne tehát, hogy mivel a költői szó intenciója, hogy úgy keletkezzen, mint ahogyan a virág teszi, ezért arra törekszik, hogy száműzzön minden metaforát, azaz teljesen szó szerintivé váljon.

Az eredetet csupán a különbség összefüggéseiben érthetjük meg: az eredet abból a szükségletből támad, hogy valahol máshol, vagy valami más legyen, mint ami most itt. Az „entstehn" szó távolító prefixumával az eredetet a tagadással és a különbséggel teszi egyenlővé. A természeti tárgynak azonban, mely biztonságban van közvetlen létében, úgy tűnik, nincsen se kezdete, se vége. Állandóságát létének stabilitása biztosítja, míg a kezdet az állandóság tagadását jelenti, egy olyan halál diszkontinuitását, melyben egy entitás lemond sajátlagosságáról, és hátrahagyja azt, mint egy üres héjat. A tudat által létrehozott entitások ilyen módon keletkeznek, de a természeti entitások esetében, amilyen a virág is, egészen másféle folyamattal van dolgunk. Egy olyan létből keletkeznek, mely lényegében nem különbözik tőlük, de magában foglalja egyéni megjelenéseik összességét. Minden egyes virág fel tudja állítani a közvetlen azonosságot valamiféle eredeti Virággal, amelynek egyedi kisugárzása. Az eredeti entitás, amelynek tartalmaznia kell a közös lényeg megnyilvánulásainak végtelen sokaságát, végtelen sok helyen és pillanatban, szükségszerűen transzcendentális. Ha a természeti tárgyat az eredet összefüggéseiben próbáljuk meg elgondolni, az Idea transzcendentális fogalmához jutunk: az Idea keresése, mely a természeti tárgyat veszi kiinduló pontjául, a megtestesült „parányi konkrétummal" [minute particular] kezdődik, és onnan emelkedik a transzcendentális lényeghez. Az Ideán túl a Létet keresi, azt a kategóriát, mely pontosan úgy tartalmazza a lényegeket, ahogyan az Idea tartalmazza a konkrétumokat. A virágok, mivel természeti tárgyak, egy transzcendentális elv megtestesüléseiként keletkeznek. A „wie Blumen entstehn" annyit jelent, mint jelenvalóvá válni egy transzcendentális elv természetes kisugárzásaként, azaz epifániaként.

Szigorúan véve az epifánia nem lehet kezdet, mivel olyasmit tár fel, vagy leplez le, ami meghatározása szerint sohasem szűnhetett meg ott lenni. Inkább egy olyan állandó jelenlét újra-felfedezése, amely jobbnak látta elrejteni magát előlünk – hacsak nem mi vagyunk azok, akiknek megvan a hatalmunk ahhoz, hogy elrejtőzzünk előle:

> So ist der Mensch; wenn da ist das Gut, und es sorget mit Gaben
> Selber ein Gott für ihn, kennet und sieht er es nicht.
> (*Brot und Wein*, 5. versszak)

> Így van az ember; amikor jelen van a jó, és számára adományokról /
> *Egy isten maga gondoskodik, ő azt nem ismeri fel, nem látja meg.**

Mivel a transzcendentális elv jelenléte, mely tulajdonképpen omniprezenciaként (parúziaként) van elgondolva, elrejthető az ember elől az ember saját akarata által, az epifánia inkább a kezdet leple alatt jelenik meg, mintsem felfedezésként. Hölderlin megfogalmazása: „wie Blumen entstehn" tulajdonképpen paradoxon, mivel a keletkezés felfoghatatlan az ontológiai szinten; a könnyedség, amellyel mégis helyben hagyjuk, pusztán a felejtés iránti vágyunkat jelzi. A gyorsaság, amellyel elfogadjuk a szóban forgó állítást, a sor „szépségét", abból ered, hogy a kijelentés az „entstehn" szóban foglalt kezdetek költői csábítását összekapcsolja a természeti tárgy ontológiai stabilitásával, csakhogy ezt az összekapcsolást csakis az eredet transzcendentális természetének szándékos elfelejtése teszi lehetővé.

* Szó szerinti fordítás. Bernáth István fordításában: „Így van az ember: ajándékos bőség közepében, / mely istentől ered, nem veszi észre magát." Rónay György fordításában: „Mert ez az ember: előtte a jó, és áldja akár egy / isten bő keze: nem látja, nem ismeri föl."

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Az, hogy ez a felejtés vagy mellőzés ugyanakkor fájdalmas is, kitűnik a „virág" szó stratégiailag megfontolt választásából, a virág ugyanis lényegileg kívánatos tárgynak tűnik. A verssor hatása teljesen megváltozna, ha Hölderlin például „Steinen"-t írt volna „Blumen" helyett, habár a hasonlat relevanciája érintetlen marad mindaddig, amíg az emberi nyelv valamilyen természeti tárgyhoz hasonlítódik. A virág nyilvánvalóan vonzó és kívánatos érzéki aspektusai egy olyan elfelejtett jelenlét iránti ambivalens vágyódást fejeznek ki, amely a költői képet előidézte, hiszen a természeti alkotáshoz hasonló módon való újjászületés vágya a konkrét, egyes virág anyagi jelenlétének megtapasztalásából fakad. A képet a természeti tárgy iránti nosztalgia ihleti, mely az illető tárgy eredete iránti nosztalgiává bővül. Efféle nosztalgia csak akkor léphet fel, ha a transzcendentális jelenlét elfelejtődik, mint ahogy Hölderlin költeményének „dürftiger Zeit"-jében, amelyet túl sietve írunk úgy körül, mintha egy sajátos történelmi „időszak" lenne, és nem az Idő általában. A költői kép léte maga is az isteni hiány jele, a költői képrendszer tudatos használata pedig ennek a hiánynak a beismerése.

Világos, hogy – magában a hölderlini verssorban – a szavak *nem* úgy keletkeznek, mint a virágok. Egy másik entitásban kell megtalálniuk kezdetük módját; a semmiből keletkeznek, kísérletet téve arra, hogy az első szavak legyenek, melyek úgy erednek, mintha természeti tárgyak volnának, s mint ilyenek lényegileg eltérőek maradnak a természeti entitásoktól. Hölderlin kijelentése tökéletes meghatározása annak, amit természeti képnek nevezünk: az a szó, mely az epifánia utáni vágyat jelöli, de szükségszerűen képtelen azzá lenni, mivel tiszta keletkezés. Hiszen a nyelv lényegéhez tartozik, hogy képes legyen keletkezni, de soha nem éri el az abszolút önazonosságot, amellyel a természeti tárgy rendelkezik. A költői nyelv nem tehet mást, mint hogy újra és újra keletkezik; mindig konstitutív, képes tételezni tekintet nélkül a jelenlétre, ugyanakkor csakis mint a tudat intencióját képes megalapozni azt, amit tételez. A szó mindig szabad jelenlét az elme számára, az az eszköz, mely által a természeti entitások állandósága megkérdőjelezhető, és így újra meg újra tagadható a dialektika végtelenül táguló spiráljában.

Az ilyen típusú kép valóban a legegyszerűbb és legalapvetőbb, amit elgondolhatunk, a legtalálóbb metaforikus kifejezés arra, hogy elnyerje azonnali beleegyezésünket. A tizenkilencedik század folyamán végbement hosszú fejlődés alatt a költői kép túlnyomóan hasonló természetű marad, mint a Hölderlin részletben, melyet kiindulási pontul választottunk – és amely, hadd tegyem hozzá futólag, távolról sem meríti ki Hölderlin elgondolását a költői képről. Ez a típusú képiség a természeti tárgy benső ontológiai elsődlegességén alapul. A költői nyelv abból a vágyból keletkezik, hogy egyre közelebb és közelebb kerüljön a tárgy ontológiai státuszához, kifejlődését és növekedését ez a késztetés határozza meg. Láttuk, hogy ez a mozgás lényegileg paradox, és előre kudarcra van ítélve. Létezhetnek virágok, amelyek „vannak", és költői szavak, amelyek „keletkeznek", de nem létezik olyan költői szó, amely úgy keletkezik, mintha „lenne".

A tizenkilencedik századi költészet formák és változatok végtelen sokféleségében tapasztalja meg újra, és ábrázolja e kudarc kalandját. Például archetipikus mítoszok egész sorát választja e kudarc elbeszélésének dramatikus mintázatául; hasznos tanulmányt lehetne készíteni olyan görög mítoszok romantikus és posztromantikus változatairól, mint amilyen például Narcisszosznak, Prométheusznak, a titánok harcának, Adonisznak, Érosznak és Psychének, Proserpinének és még sok más alaknak a története. Kimutatható volna, hogy a mitológiai szituációban rejlő feszültség és kettősség az esetek mindegyikében a metaforikus nyelv saját benső feszültségét tükrözi. A romantikus gondolkodás és költészet időnként olyan közel kerül ahhoz, hogy teljesen átadja magát a tárgy iránti nosztalgiának, hogy meglehetősen nehéz különbséget tenni a tárgy és a kép, a képzelet és az érzékelés, a kifejező vagy konstitutív és a mimetikus vagy szó szerinti nyelv között. Meglehet, ez a helyzet Wordsworth és Goethe, vagy Baudelaire és Rimbaud egyes szövegeiben, ahol a látomás szinte valóságos tájjá válik. A „közvetítetlen látomás" poétikája, mint amilyet impliciten Bergsonnál és expliciten Bachelardnál találunk, az anyagot azáltal olvasztja össze a képzelettel, hogy elegyíti az érzékelést az álmodozással, tulajdonképpen feláldozva a tudat igényeit a tárgy realitásainak. Azok a kritikusok, akik az anyag és a tudat „boldog viszonyáról" beszélnek, nem veszik észre, hogy az a tény, hogy e viszonynak a nyelv médiumában kell létrejönnie, arra utal, hogy ez nem ténylegesen létező viszony.

Máskor a költőnek nyelvéhez való hűsége annyira erősen jelentkezik, hogy szavai hatása alatt az objektum szinte eltűnik, abban, amit Mallarmé „sa presque dispari-

[Erdélyi Magyar Adatbank]

tion vibratoire"-nak nevezett. De még Mallarmé szélsőséges esetében is hiba lenne azt gondolni, hogy az objektum ontológiai elsődlegessége kétségbe vonódik. Alighanem ő az a tizenkilencedik századi költő, aki mindenki másnál messzebbre ment a tárgy stabilitásának feláldozásában a tiszta költői tudatosság igényeivel szemben. Még néhány tanítványa is úgy érezte, az élő és anyagi szubsztanciák pozitivitásának újbóli igenlésével ellensúlyoznia kell gondolatainak megsemmisítő erejét. Mivel azt hitték, abban a helyzetben vannak, hogy ott kezdjék el saját munkájukat, ahol ő befejezte a magáét, épp ellentétes álláspontra helyezkedtek, mint például Claudel, vagy miként Valéry, következetesen visszájára fordították néhány kulcsfontosságú képének a jelentését. Maga Mallarmé azonban mindvégig meg volt győződve a természeti tárgy lényegi elsőbbségéről. Életművének utolsó költői képe a *Kockadobás*ban (*Un Coup de Dés*) a természeti szubsztanciák mindent elborító „tengerébe" fulladt költőt ábrázolja, akinek elméje csupán értelmetlen harcot folytathat, „tenter une chance oiseuse".* Igaz ugyan, hogy Mallarmé gondolkodásában ennek az elsőbbségnek az értékhangsúlya megfordul, és a természet diadala a költői dac bukásaként jelenítődik meg. Mindez azonban nem módosítja az alaphelyzetet. A vonz(ód)ás és taszítás váltakozó érzése, amelyet a romantikus költő a természet irányában tapasztal, Mallarménál a reflektáló költői tudat tudatos dialektikájává válik, mely nemhogy kétségbe vonná, valójában minduntalan megerősíti a természeti rend felsőbbrendűségét. „Nous savons, victimes d'une formule absolue, que certes n'est que ce qui est", írja Mallarmé, és ez az abszolút azonosság számára abban gyökerezik, amit így jellemez: „la première en date, la nature. Idée tangible pour intimer quelque réalité aux sens frustes..."

Mallarmé képhasználata és képfelfogása teljesen összhangban áll ezzel az elvvel. Kulcsszimbólumai – a tenger, a madár, az éjszaka, a nap, a csillagképek és még sok más – elsősorban nem irodalmi emblémák, hanem, ahogy ő mondja, a „répertoire de la nature"-ből merített képek; jelentésüket és funkciójukat abból nyerik, hogy eredetileg a természeti világhoz tartoznak. A költészetben annyira testetlennek tűnhetnek, hogy már-már az elvontság határát súrolják, annyira általánosítottak, hogy már-már tiszta ideává válnak, ám ennek ellenére egészen sohasem veszítik el kapcsolatukat azzal a konkrét valósággal, amelyből erednek. A tenger, a madár és a csillagkép Mallarmé költészetében éppoly tevékeny és elbűvölő, mint bármely földi tenger, madár vagy csillag a természetben; még a platonikus „oiseau qu'on n'ou't jamais"-ben is van valami a fészek melegéből, amelyben megszületett. Mallarmé nem időzik el képeinek konkrét, anyagi részleteinél, de egy pillanatra sem szűnik meg egy tudatos költői nyelv segítségével kérdőre vonni a természeti világot, melynek eredendően részei, miközben azt is tudja, hogy e világ egyetlen részét sem egyszerűsítheti saját tudatos létezési módjára. Ha mindez igaz Mallarméra, a tizenkilencedik század legtudatosabb és leginkább természet ellenes költőjére, akkor biztosan állíthatjuk, hogy a természeti tárgy elsőbbségét a romantika örökösei sem vonják kétségbe. Mallarmé beható tanulmányozása megerősíti mindezt; ugyanez áll apró eltérésekkel és megszorításokkal legtöbb viktoriánus és posztviktoriánus költőre is. A természet elsődlegességét többségük Mallarméhoz hasonlóan a kudarc és a meddőség érzéseként éli meg, de ennek ellenére kitart mellette. A fenyegető bénultság hasonló érzése uralkodik saját kortársaink körében is, és úgy tűnik, költői elkötelezettségük mélységével arányosan növekszik. Lehetséges, hogy a veszélyen csak akkor lehet úrrá lenni, ha a költői nyelv státuszának, pontosabban a költői kép státuszának kérdése újra terítékre kerül.

Az, hogy milyen irányt vehet egy efféle újragondolás, pontosabban sejthető, ha a romantika örököseinek tanulmányozása helyett a romantika elődeinek olvasásába fogunk. Azok a feltevések, melyeket a tizenkilencedik század folyamán megkérdőjelezhetetlenül adottnak tekintenek, egy korábbi időszakban még számos választási lehetőség egyikeként jelennek meg. Ezért ahhoz, hogy megértsük a költői képzelet jelenkori szorongatott helyzetét, vissza kell térnünk olyan írókhoz, akik a romantika korábbi szakaszaihoz tartoznak, mint például Rousseau. A későbbi költők vonzódása Rousseau-hoz – amit akár a romantika egészének érvényes meghatározásaként is tekinthetünk – a képhasználatukból és implicit képfelfogásukból érthető meg legjobban. Három híres szövegrész egymás mellé helyezése megfelelően szemléltetheti ezt, és további megfontolásokat sugallhat.

* „kísértvén a henye szerencsét". Tellér Gyula fordítása. In: Stéphane Mallarmé: *Kockadobás*. Helikon Kiadó, Budapest, 1985.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Mindhárom választott részlet egy szellemi megvilágosodás pillanatát jeleníti meg; a félig vallásos, „szent" vagy nyíltan fenséges nyelvezet használata megkérdőjelezhetetlenül világossá teszi ezt. Rousseau valószínűleg az egyetlen, aki valamelyest tudatában van annak az irodalmi hagyománynak, amely a toposz mögött áll: Petrarcára tett utalása (*La Nouvelle Héloïse*, I. rész, XXIII.) jelzi rendkívül szoros kapcsolódását ahhoz az ágostoni tanításhoz, melyet a Mont Ventoux megmászását elbeszélő petrarcai levél* említ. Mindhárom részlet ehhez hasonló élményt mesél el, csak épp az Alpok valamivel északabbra fekvő vidékén. A rousseau-i szöveg a *Nouvelle Héloïse* ama leveléből való, amelyikben Saint-Preux beszámol a Valais-ben való tartózkodásáról:

Ce n'était pas seulement le travail des hommes qui rendait ces pays étranges si bizarrement contrastés; la nature semblait encore prendre plaisir à s'y mettre en opposition avec elle-même, tant on la trouvait différente en un même lieu sous divers aspects. Au levant les fleurs du printemps, au midi les fruits de l'automne, au nord les glaces de l'hiver: elle réunissait toutes les saisons dans le même instant, tous les climats dans le même lieu, des terrains contraires sur le même sol, et formait l'accord inconnu partout ailleurs des productions des plaines et de celles des Alpes. [...] J'arrivai ce jour-là sur des montagnes les moins élevées, et, parcourant ensuite leurs inégalités, sur celles des plus hautes qui étaient à ma portée. Après m'être promené dans les nuages, j'atteignis un séjour plus serein, d'où l'on voit dans la saison le tonnerre et l'orage se former au-dessous de soi; image trop vaine de l'âme du sage, dont l'exemple n'exista jamais, ou n'existe qu'aux mêmes lieux d'où l'on en a tiré l'emblème.

Ce fut là que je démêlai sensiblement dans la pureté de l'air où je me trouvais la véritable cause du changement de mon humeur, et du retour de cette paix intérieure que j'avais perdue depuis si longtemps. En effet, c'est une impression générale qu'éprouvent tous les hommes, quoiqu'ils ne l'observent pas tous, que sur les hautes montagnes, où l'air est pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit; les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées. Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre et de sensuel. Il semble qu'en s'élévant au-dessus du séjour des hommes on y laisse des sentiments bas et terrestres, et qu'à mesure qu'on approche des régions éthérées, l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté. On y est grave sans mélancolie, paisible sans indolence, content d'être et de penser [...] Imaginez la variété, la grandeur, la beauté de mille étonnants spectacles; le plaisir de ne voir autour de soi que des objets tout nouveaux, des oiseaux étranges, des plantes bizarres et inconnues, d'observer en quelque sorte une autre nature, et de se trouver dans un nouveau monde. Tout cela fait aux yeux un mélange inexprimable, dont le charme augmente encore par la subtilité de l'air qui rend les couleurs plus vives, les traits plus marqués, rapproche tous les points de vue; les distances paraissent moindres que dans les plaines, où l'épaisseur de l'air couvre la terre d'un voile, l'horizon présente aux yeux plus d'objets qu'il semble n'en pouvoir contenir: enfin le spectacle a je ne sais quoi de magique, de surnaturel, qui ravit l'esprit et les sens; on oublie tout, on s'oublie soi-même, on ne sait plus où l'on est.

[Nem csak az emberek tevékenysége miatt volt az az érzésem, hogy ez az idegen táj tele van ellentmondással; úgy tűnt fel, a természet egyenesen örömét leli benne, hogy szembefordul önmagával, annyira változtatta arcvonásait, ahogy változott a fény. A tavasz napkeleti virágait, az ősz délszaki gyümölcseit, a tél északi fagyott jegét, egyetlen percbe sűrített minden évszakot, egyetlen helyen gyűjtött össze minden égtájat, az ellentétes terrénumokat ugyanazon a talajon, s sehol másutt nem tapasztalható módon összebékítette a síkföld és az Alpok élő megnyilvánulásának jellegzetességeit. [...] Még aznap, miután felmásztam a szelídebb kapaszkodók tetejére, s bebolyongtam kisebb-nagyobb meredélyeiket, nekiindultam a fölém tornyosuló legmagasabb csúcsok felé. Először sűrű ködgomolyagban haladtam felfelé, majd hirtelen kiderült a táj, s megláttam a lábam alatt az összetornyosuló zivatar- és viharfelhőket; a bölcs lelkének túlságosan üres képét, melynek mása sose létezett, hacsak ott nem, ahol jelképét fedezi fel az ember.

Itt úgy éreztem, teljesen feloldódom a tiszta légben, s most felismertem kedélyem megváltozásának s a már oly rég elvesztett lelki békém visszatértének valódi

* *Az első hegyi túra: út a Mont Ventoux-ra.* In: *Petrarca levelei.* Budapest, 1962, 82–93.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

okát. Ez egyébként általános megfigyelése az embereknek, bár teljességgel nem ismerik fel, mi történik, de úgy érzik, hogy a magas hegytetőkön, ahol a levegő tiszta és ritka, könnyebb a légzésük, testük veszít a súlyából, kedélyük derűsebb, mint általában; e magas régiókban a gyönyörök kevésbé hevesek, a szenvedélyek megfékeződnek. A gondolkodás valami magasztos és fenséges alakot ölt, méltót a megdöbbentő látványhoz, valami csendes gyönyör hatja át, melyhez nem vegyül semmi keserű vagy érzéki elem. Olyan ez, mintha azzal, hogy az ember az emberlakta tájat maga mögött hagyja, maga mögött hagyna minden alantas és földi érzést, s ahogy közeledik az éteri régiók felé, a lelkébe beköltözne valami azok változhatatlan tisztaságából. Az ember komoly anélkül, hogy melankólia fogná el, megnyugszik anélkül, hogy tétlenségbe süppedne, megelégszik azzal, hogy létezik és gondolkodik [...] Képzelje maga elé a számlálhatatlan döbbenetes forma átváltozásait, méltóságát és szépségét, azt a gyönyörűséget, hogy az ember nem lát maga körül mást, csak új és új formákat, idegen madarakat, egzotikus és ismeretlen növényeket, hogy mintha egy másik természetbe lépett volna be, s egy új világban mozogna. Mindez leírhatatlan összhangban tárul az ember tekintete elé, s bűbáját még fokozza a lég kifinomultsága, mitől a színek még élőbbé, az alakzatok körvonalai még határozottabbá válnak, s mitől minden, ami látható, egybevegyül; a távolságok összezsugorodnak a síkföld méreteihez képest, ahol a levegő sűrűsége a földet fátyollal vonja be, a láthatár itt mintha többet adna a szemnek, mint amennyit valóban magába tud foglalni, s végül a látvány valami mágikus, természetfölötti erővel telik meg, mely megbabonázza a szellemet és az érzékeket; az ember mindent elfelejt, elfelejtkezik önmagáról, nem tudja, hol van."] *

A Wordsworth-szöveg az *Előhang* (*The Prelude*) VI. könyvéből való és a költő benyomásait írja le az Alpokon való átkeléskor, miután kiveszi részét a francia forradalom győzelmét jelző ünneplésből. Wordsworth a Grande Chartreuse kolostor megoltalmazásáért való könyörgéssel indít, melyet a lázadás rombolással fenyeget; imáját először Istenhez intézi, azután „szerényebb kérelemmel" a természethez fordul:

... and for humbler claim
Of that imaginative impulse sent
From these majestic floods, yon shining cliffs,
The untransmuted shapes of many worlds,
Cerulian ether's pure inhabitants,
These forests unapproachable by death,
That shall endure as long as man endures,
To think, to hope, to worship, and to feel,
To struggle, to be lost within himself
In trepidation, from the blank abyss
To look with bodily eyes, and be consoled. **
(VI. 461–71.)

Kicsit később, ugyanebben a fejezetben, Wordsworth leírja a Simplon-hágón való leereszkedést:

... The immeasurable height
Of woods decaying, never to be decayed,
The stationary blasts of waterfalls,
And in the narrow rent at every turn
Winds thwarting winds, bewildered and forlorn,
The torrents shooting from the clear blue sky,
The rocks that muttered close upon our ears,
Black drizzling crags that spake by the way-side

* Az idézet nem az 1882-es magyar fordításból való (*Júlia, a második Heloïse*. Fordította: Mihálkovics Árpád. Pécs, 1882, 63–65.), hanem Péter Ágnes fordítása. In: *Roppant szivárvány. A romantikus látásmódról*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996, 131–132.

** Szó szerinti fordításban: „... s egy még szerényebb kérelemért: / hadd kapjon serkentő sugalmat a képzelet / e roppant folyamoktól, ama fénylő szikláktól ott, / változatlan alakjaitól megannyi világnak, / az égszínkék mennybolt tiszta lakóitól, / e vadontól, hová a halál be nem hatolhat, / s mely, míg ember él a földön, élni fog, hogy / az ember gondolkodni tudjon, remélni, / imádni és érezni, küzdeni, reszketve elveszni / önmagában, s hogy az üres szakadékból / testi szemekkel tekintve körül, vigaszra leljen." (Fogarasi György fordítása.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

As if a voice were in them, the sick sight
And giddy prospect of the raving stream,
The unfettered clouds and region of the Heavens,
Tumult and peace, the darkness and the light–
Were all like workings of one mind, the features
Of the same face, blossoms upon one tree;
Characters of the great Apocalypse,
The types and symbols of Eternity,
Of first, and last, and midst, and without end.
(VI. 624–40.)

[... Irdatlan magas fák
vadona, mely nem hervad teljesen,
változatlan robajú vizesések,
keskeny hasadékok a fordulóknál,
hol magányos szelek torlanak össze,
a tiszta kék ég zuhatagai,
sziklamoraj a fülünk közelében,
nyirkos, komor szirtek jobb s bal felől,
belőlük mintha hangot hallanánk,
a torz, kergült ár s minden távlata,
a bilincstelen felhők, mennyei
régiók, káosz s béke, fény, sötétség:
mintha egy Elme műve volna mind,
egy Arc vonása, közös Fa virága;
egy Apokalipszis alakjai,
jelképei az Örökkévalónak,
mely egyetlen, s nincs közepe, se vége.]

Hölderlin költeménye, a *Heimkunft* (*Hazatérés*) a napfelkelte leírásával kezdődik, a hegyekben, amelyet a költő Svájcból szülőföldjére, Svábországba való visszatérésekor figyelt meg:

Drinn in den Alpen ists noch helle Nacht und die Wolke,
Freudiges dichtend, sie dekt drinnen das gähnende Thal.
Dahin, dorthin toset und stürzt die scherzende Bergluft,
Schroff durch Tannen herab glänzet und schwindet ein Stral.
Langsam eilt und kämpft das freudigschauernde Chaos,
Jung an Gestalt, doch stark, feiert es liebenden Sreit
Unter den Felsen, es gährt und wankt in den ewigen Schranken,
Denn bacchantischer zieht drinnen der Morgen herauf.
Denn es wächst unendlicher dort das Jahr und die heilgen
Stunden, die Tage, sie sind kühner geordnet, gemischt.
Dennoch merket die Zeit der Gewittervogel und zwischen
Bergen, hoch in der Luft weilt er und rufet den Tag.
.....
Ruhig glänzen indess die silbernen Höhen darüber,
Voll mit Rosen ist schon droben der leuchtende Schnee.
Und noch höher hinauf wohnt über dem Lichte der reine
Seelige Gott vom Spiel heiliger Stralen erfreut.
Stille wohnt er allein und hell erscheinet sein Antliz,
Der ätherische scheint Leben zu geben geneigt...
(*Heimkunft*, 1. és 2. versszak)

[Az Alpokban még fénylő éjszaka van, és a felhők
Örömteli dallal fedik az ásító völgyet.
Ott benn, belül üvölt és kavarog a hegyi szél,
Hirtelen kivillan és kihúny a fenyők között egy sugár.
Lassan tovafut, és hadakozik az örömöt rettegő Kaosz,
Alakra ifjú, de erős, ünnepli a szerető viszályt
A sziklák alatt, forr és remeg az örök határok között,
Majd részegen húzza elő a reggelt.
Mert ott növekszik vég nélkül az év, és a szent

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Órák, napok ott elrendezve, merészen összekeverve állnak.
De mégis észreveszi az Idő a viharmadarat, és a hegyek
Között magasan a levegőben van, és hívja a napot.
[...]
Közben békésen fénylenek fent az ezüst magasok,
Már rózsával van teli a kacagó hó fölöttük.
És még feljebb a fény fölött lakozik a tiszta
Lelkű Isten s a szent sugár játékának örvend.
Csöndben egyedül lakozik és fénylőn ragyog az arca,
Az Éteri, úgy tűnik, életet adni kész.] *

Mindhárom szöveg a földi és anyagi típusú természettől való átmenetet írja le egy másik természethez, melyet szelleminek és mennyeinek nevezhetnénk, habár a „menny", amelyre utalás történik, mentes a konkrét teológiai konnotációktól. A közös jellemvonás, amely bennünket itt érdekel, abban a vegyes, átmeneti jellegű tájképben mutatkozik meg, amelyből a három költő kiindul. Mindhárom jelenet díszlete a síkságok emberivé tett világa és az elérhetetlen hegycsúcsok közé helyeződik; mélységesen megosztott és paradox természet ez, mely Rousseau szavaival „úgy tűnik, örömét leli benne, hogy szembefordul önmagával". Radikális ellentmondásokban bővelkedik mindegyik részlet. Rousseau szándékosan összekeveri és elhomályosítja az évszakok sorrendjét és a földrajzi törvényeket. Wordsworth sűrűbb és kevésbé narratív beszédmódja hasonló ellentmondásokat transzponál egy olyan nyelv komplexitásába, mely összebékíthetetlen ellentéteket egyesít magába; annyira messze ható zűrzavart kelt, hogy a menny és a föld helye felcserélődik: „... irdatlan magas fák vadona, mely nem hervad teljesen ...", „... az ég zuhatagai ...", „... változatlan robajú vizesések ...". Hölderlin szövege is különösen gazdag oximoronokban; minden szókapcsolat, minden mozgás ellentmondást fejez ki: „helle Nacht", „langsam eilt", „liebenden Streit", „toset und stürzt", „geordnet, gemischt", „freudigschauernde" stb. A földi dolgok mindegyikének mélyén, mindenhol ott érezzük egy belső feszültség nyomását, mely elég erős ahhoz, hogy szétrobbantsa őket.

Az izgalom hevességét végül mindegyik szövegben az az emelkedő mozgás csillapítja le, melynek segítségével a költői képzelet mintegy elszakad a földi természettől, és a Rousseau által említett „másik természet" felé halad, mely az éghez közelebb lakozó áttetsző, éteri és anyagtalan fénnyel asszociálódik. Gaston Bachelard kiváló leírását adta a lebegés hasonló képeinek, de talán nem hangsúlyozta eléggé, hogy a szárnyalásra vonatkozó képzelődések nem csupán azt a vágyat fejezik ki, hogy elszakadjunk a földhözragadt matériától, és egy pillanatra megszabaduljunk a gravitáció súlyától, hanem egy alapvetően újfajta viszonyt fednek fel a természet és a tudat között. Ebben a tekintetben nem véletlen, hogy Bachelard a megnyugvás képeit a földhöz és nem a levegőhöz sorolja, ellentétben azzal, ami a három szemelvényben történik. A levegő áttetszősége egy olyan létmód tökéletes folyékonyságát jeleníti meg, amely túljutott a földi dolgok hatalmán, és most, mint az Isten Hölderlin *Hazatérésé*ben, még a fénynél is magasabban („über dem Lichte") lakozik. Mint a Wordsworth által leírt felhők, a költők is „az égszínkék mennybolt tiszta lakóivá" válnak. Ellentétben Mallarmé „azúr"-jával vagy még a *Kockadobás* végén levő csillagképpel is, melyek mindig egy éppen elmerülő ember földi nézőpontjából vannak láttatva, az ő nyelvük maga is mennyei entitássá, az ég lakójává vált. Ahelyett, hogy – akár a „virág" Hölderlin *Kenyér és bor*ában (*Brot und Wein*) – a föld gyümölcse lenne, a költői szó az ég leszármazottjává vált. Az először a földi és pásztori „virágba" helyezett ontológiai elsődlegesség áttevődik egy olyan entitásba, mely – ha úgy tetszik – még mindig „természetnek" nevezhető ugyan, de már nem azonosítható az anyaggal, a tárgyakkal, a földdel, a kövekkel vagy a virágokkal. A tárgy iránti nosztalgia egy olyan entitás iránti nosztalgiává vált, mely – természeténél fogva – soha nem válhat konkretizált jelenlétté.

A szóban forgó szövegrészek azt mutatják be, hogyan emelkedik fel egy félig földi, félig égi természet – „qui semblait prendre plaisir à (se) mettre en opposition avec elle-même" – ellentmondásai közt megrekedt tudat egy másik tudati szintre, mely visszanyerte „a már oly rég elvesztett lelki békét" („cette paix intérieure ... perdue depuis si longtemps"). (Mondani sem kell, hogy az idézett művek későbbi részeiből világosan látszik, hogy ezt a nyugalmat távolról sem hódították meg véglegesen. E nyugalmi pillanat megléte az *Új Héloïse*-ben, az *Előhang*ban és a

* Péter Ágnes fordítása. In: i. m. 133–134.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Hazatérés című költeményben – „*Ruhig* glänzen indess die silbernen Höhen darüber..." – meghatározza az illető szerzők sorsát, és lényegileg költői sorssá nyilvánítja.) E mozgás folyamán, egy olyan részletben, mely a két fentebb idézett leírás között helyezkedik el, Wordsworth azt a képességet dicsőíti, amely lehetővé teszi ezt az új belátást, amelyet „Képzelet"-nek nevez:

Imagination! – lifting up itself
Before the eye and progress of my song
Like an unfathered vapour, ...
... In such strength
Of usurpation, in such visitings
Of awful promise, when the light of sense
Goes out in flashes that have shewn to us
The invisible world, doth Greatness make abode,
.....
The mind beneath such banners militant
Thinks not of spoils or trophies, nor of aught
That may attest its prowess, blest in thoughts
That are their own perfection and reward–
Strong in itself, and in the access of joy
Which hides it like the overflowing Nile.*
(VI. 525–48.)

De ennek a „képzeletnek" kevés köze van ahhoz a képességhez, mely olyan természetes képeket hoz létre, amelyek úgy születnek, ahogyan „a virágok keletkeznek". Ehelyett annak lehetőségét jelzi, hogy a tudat teljes egészében önmagától és önmagáért létezzék, függetlenül minden, a külső világgal való kapcsolattól, anélkül, hogy egy olyan intenció mozgatná, amely e világ valamely részére irányulna. Rousseau hangsúlyozta, hogy nincs semmi érzéki („rien d'âcre et de sensuel") Saint-Preux megvilágosodásának pillanatában; Wordsworth, aki olyan messzire megy, hogy a földet megdöbbentő körülírással „blank abyss"-nek (üres szakadéknak) nevezi, hangsúlyozza, hogy a képzelet játéka csak akkor bontakozhat ki teljesen, amikor „az érzékelés fénye kialszik", és amikor a gondolat eléri azt a pontot, ahol „önmagát beteljesíti és jutalmazza" – akár Rousseau az ötödik *Sétá*ban, amikor magát „content d'être"-nek nyilvánítja és „ne jouissant de rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence."**

Nagyon keveset tudunk arról, miféle képeket is alkotna egy ilyen képzelet, hacsak azt nem, hogy kevés közük lenne ahhoz, amit a megszokott metaforikus alakzatoktól várni szoktunk. A korai romantikusok művei tényleges példákat nem szolgáltatnak, mivel legföljebb éppen *útban* vannak a megújult belátások felé, és azokban a felemás és önellentmondásokkal teli tartományokban lakoznak, amelyeket a három kiválasztott részletben is láthattunk. Azok pedig, akik utánuk jöttek, kísérletüket félreértették, az irodalomtörténet általában „primitivistának", „naturalistának", sőt „panteistának" minősítette az első olyan modern írókat, akik megkérdőjelezték, a költészet nyelvén, az érzéki tárgy ontológiai elsőbbségét. Most még épp csak elkezdtük megérteni, hogy a kép státuszának ilyetén ingadozása hogyan kapcsolódik ahhoz a válsághoz, amely napjaink költészetét állandóan a kipusztulás veszélyével fenyegeti, noha, másrészt továbbra is a költészet nyújtja számunkra mindazt a reményt, amit egyetlen más szellemi tevékenység sem kínálhat fel.

Fordította: Füzi Izabella
A fordítást ellenőrizte: Fogarasi György

* Képzelet! Felemelkedve / szemem előtt és útját állva énekemnek, / mint apátlan ködfelleg, ... / ... ebben a hatalmába kerítő / erőben, a félelmetes ígéret / ily lidércnyomásában, amikor az érzékelés fénye / kialszik a villanásokban, melyek megmutatták / a láthatatlan világot – ebben van a nagyság, [...] Ily harci lobogók alatt az elme nem gondol / zsákmányra vagy trófeákra, sem bármire, / ami bátorságát tanúsítaná; önmagukat beteljesítő és jutalmazó / gondolatok áldását hordozza – / erős önmagában, s ama öröm elérésében, / mely úgy rejti el, mint a kiáradt Nilus. (Fogarasi György nyersfordítása.)

** Vö. „Mi nyújt örömöt ...? Semmi külső dolog, csak a magunk lénye és létezése." Réz Ádám fordítása. In: Jean-Jacques Rousseau: *Egy magányos sétáló álmodozásai*. Magyar Helikon, Budapest, 1964, 113.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Z. Kovács Zoltán

„Mérlegelés" és/vagy megértés

A *Gondolatok a könyvtárban* (történeti) (olvasásának) allegorikusságáról

Z. Kovács Zoltán (1970) a Szegedi Tudományegyetem Klasszikus Magyar Irodalom Tanszékén szerzett tudományos fokozatot, jelenleg a Kaposvári Egyetem Magyar Irodalom Tanszékén tanít. Megjelent tanulmánykötete (Milbacher Róberttel): *A maradék öröme* (2001).

Paul de Man annak kijelentésével kezdi *Allegories of Reading* című könyvét, hogy vizsgálódása ugyan történeti kutatásnak, a „romantikára vonatkozó történeti reflexiónak" indult, ám erről a „helyi értelmezési nehézségeknek" köszönhetően a szövegek retorikai sajátosságainak feltárására, az olvasás elméletére váltott (*shift from historical definition to the problematics of reading*).[1] Hogy a „*váltás*" kifejezés nem a két megközelítési mód közti szakadást, a korábbiról a rákövetkező érdekében való megfeledkezést jelöli, mutatja az, a könyv keletkezéstörténetének felvillantását kiegészítő megjegyzés, amely szerint a keretként, kiindulási pontként, *kezdeti* tételezésként funkcionáló történeti szempontok nem hagyják, nem hagyhatják érintetlenül a könyvnek az ezeket aláásni látszó értelmezéseit sem.

Ha az előszó és a főszöveg egésze között fennálló viszonynak az *Allegory (Julie)* című részben olvasható, az olvasási allegória sokat idézett paradigmáját bevezető elemzését (amely szerint Rousseau könyve esetében a könyv fejezeteire voltaképpen az előszó paratextusa tartalmazta negatív tudás megerősítésének feladata hárul, ezért pedig nem dönthető el, vajon a paratextus segíti a textus értelmezését vagy fordítva) visszafordítjuk de Man könyvére, akkor ezzel az eljárással egyrészt reflektálhatunk a „minden szövegre érvényes" allegorikusságra (a de Man könyvében olvasható olvasatot is kiszolgáltatva saját belátásainak), másrészt az *Előszó* genetikus narratívája is bekapcsolódhat az olvasási allegória értelmezésébe. Mégpedig azoknak az olvasás allegorikusságának kifejtésekor megfogalmazott korlátozó megjegyzéseknek a mentén, amelyek egyrészt a jelentések metaforikusságának egy történettel való felülírásában, másrészt e narratíva olvashatatlanságának „elbeszélésében" tükrözik egymást. Ha az *Allegories of Reading* „intencióinak" megfelelően járunk el, akkor dekonstruálódás és narrativitás kölcsönös korlátozásának fényében a látszólag distinkciót jelző bevezető mondatok is elvesztik egyértelműségüket, nyomatékosítva a de Man-i *Előszó*nak azt a kijelentését, amely szerint „nem szabad *a priori* módon vagy naivan biztosra vennünk" annak lehetőségét, hogy az önmaguk „áthelyeződéséhez" (*displacement*) alapul szolgáló irodalomtörténeti kánonokon egyszerűen csak „túlléphetünk" (*further step*), azokat végérvényesen „magunk mögött hagyhatjuk" (*leave behind*). Nem értelmezhetők-e ezek a de Man-i megfogalmazások arra való utalásokként, hogy az értelmezés történetiségét „maga mögött hagyó", ily módon magát nagyon is egy telosszal és egy eredettel rendelkező narratíva keretében rögzítő olvasás voltaképpen a saját „eredetisége" érdekében nem reflektál az interpretációiban mozgósított terminusok, koncepciók (és/vagy ezek elutasítása) révén diskurzusába „belejátszó", „áthelyeződő" „eredetekre"? Az értelmezés a saját „dekanonizáltságának" adottságként tételezésével csak azt éri el, hogy olyan „zárt" narratívává alakul, amely a megszakítottság hangsúlyozása által valójában csak az elutasított hagyomány legrosszabb (mert előfeltételei erőszakos érvényesítésének köszönhetően a legkisebb interpretációs

1. Paul de Man: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust.* IX. Az idézőjelben szereplő de Man-fordítások Fogarasi Györgytől származnak: Paul de Man: *Az olvasás allegóriái.* deKON-KÖNYVek 17. Ictus–JATE, Szeged, 1999.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

hatékonysággal, párbeszédkészséggel rendelkező) vonulatának epizódjává írja (le) magát.[2]

A következőkben arra teszek kísérletet, hogy az értelmezés történeti meghatározottságának „felülírhatóságára", „meghaladhatóságára", „átléphetőségére" vonatkozó kérdést olyan „klasszikus", a magyar irodalmi romantika kánonjában szilárd hellyel (jelentéssel) rendelkező műnek, Vörösmarty Mihály *Gondolatok a könyvtárban* (a továbbiakban: *Gondolatok*) című versének az értelmezésében tegyem fel, amelynek a kijelentések szintjén is része a „felülírás" problémája (ha bizonyos pontjain látszólag „túllép" is ezen). Ezzel lehetőség nyílhat arra, hogy a romantika fogalmát a „helyi értelmezési nehézségek" és a genealogikus irodalomtörténeti narratívák metszéspontjában, ütközésében, netán inkompatibilitásában érthessük meg, olvashassuk tovább. *A tragédia születése* genetikus narratívájának dekonstruálódását bemutató Nietzsche-fejezet egyik lehetséges konklúziójában maga de Man így írja le az ilyesfajta vizsgálat tétjét: „tanulságos látni, miképpen működik egy genetikus narratíva olyan meglátásokhoz vezető lépcsőfokként, melyek lerombolják a genetikus folytonosságot megalapozó állításokat, de amelyek nem formálódhattak volna meg, ha a téveszme nem bontakozhatott volna ki szabadon. Ez könnyen példaértékű modellnek bizonyulhat akkor, amikor a romantika azon eltévelyedett értelmezését próbáljuk megérteni, mely jelenkori történelmi tudatunk genealógiáját meghatározza."[3]

A zárlat tematikus genealógiája

A *Gondolatok*[4] a 48. sorig úgy parafrazálható, hogy a könyvekben olvasható igazságok semmilyen vonatkozással nem bírnak a „világra"; a „Ment-e / A' könyvek által a' világ elébb?" kérdésre a válasz egyértelműen: nem. A vers első felében ez a tagadó válasz egy metonimikus kapcsolatra épül, a „világjobbító" könyvek lapjainak alapanyagát az „emberiségnek elhányt rongyai" képezik (15–40.). A beszélő világosan jelzi, hogy nem magukkal a „gondolatokkal", a leírtaknak a „kigondoló" (a szerző) által szándékolt jelentésével van baj. A gondolatok akkor válnak „irtózatos hazudsággá" (a rongy akkor válik a könyv metaforájává), amikor ez a szándék *olvashatóvá* válik, amikor a könyvek a befogadás folyamatába lépnek, vagyis éppen amikor az igazságnak a könyvek közvetítésével (az) „életbe" kéne lépnie: „Irtózatos hazudság mindenütt! Az írt betűket a' sápadt levél' / Halotti képe kárhoztatja el" (38–40). A „világot" jobbá, boldogabbá változtató szándékot közvetítő íráson azonban „átüt" a papír anyagisága (a könyv*lapok*nak a szándék szempontjából mellékes származástörténete egyfajta túlságosan erős *vízjelként* odatolakszik a papíron olvasható jelek és az olvasó közé), átértelmezve a szavak jelentését (megakadályozva a szerzői szándék célba érését): „Világ és vakság egy hitvány lapon!" olvashatók. Még inkább felerősíti a könyvek anyagi eredetének jelentőségét az ellentétpárok sorolását felvezető két sor: „Miért e' lom? szagáról ismerem meg / Az állatember' minden bűneit" (13–14). A könyvpapír származásáról árulkodó szag már az „írt betűk" olvasását megelőzően megcsapja a könyvtárba lépő orrát, megelőlegezi a könyvek „lom" voltát, elferdíti („[ki]facsarja") a könyvekben található művek eredetileg igaz és hasznos jelentését. A világjobbító jelentések „elferdülnek", de nem logikai cáfolat eredményeképpen, hanem referenciális érvényességükben;[5] a könyvben olvasható jelek nem a szerző szándékát „hordozzák", viszik előre, hanem a jeleket hordozó könyv eredetére utalnak vissza. Ennek az igazságnak a kinyilvánítása akár a kívül álló beszédpozícióját biztosíthatná a *Gondolatok* beszélője számára – ha kijelentései nem ironizálódnának saját, a címmel is nyomatékosított kontextusuk révén.

A *Gondolatok* a továbbiakban a könyvek metonímiára épülő genealógiáját (rongy-papír) egy, az „aszkétikus ideál" Nietzsche leírta metaforikáján nyugvó genealógiával igyekszik helyettesíteni: míg az első részben homályban marad azok kiléte, akiknek a jelenben üdv lehetne az osztályrészük, addig a *„kérdező állításokra"* épülő 49–68. sorok nyíltan hivatkoznak bizonyos „bölcsek és a költők műveire", akiknek könyvei mintha kivonhatnák magukat az előző részben általánosnak tűnő „rongy"-szerűség köréből. Az érvet a könyvek bizonyos csoportjának kiemelésére íróik sorsa, helytállása és áldozatvállalása szolgáltatja. A magukat eltépő „fényes lelkek" példája a vers legalapvetőbb érvét jelenti arra nézve, hogy miért ne dobjuk máglyára a könyveket, miért van értelme mégis a bölcsességként és költészetként megjelenő kultúrának. A „küzdést" nem a végeredmény minősíti, hanem céljai (az alapul szolgáló eszmék) és intenzitása; az emberi mivolt pedig mindig az éppen fennálló állapottal, úgymond a minden-

2. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő fogalmaz: „Az irodalomtörténeti múlt kritikai átértékelése ugyanis automatikusan nem következik be a hagyományos módszerek deklaratív elutasításával. Ez a művelet ilyenkor nem több ugyanannak a doktriner módszerhitnek a megvallásánál, mint amelyikkel már a klasszikus kartézianizmus is fel volt szerelkezve. A hagyományellenesség – mindig kéznél levő – vádja viszont csak akkor lesz elhárítható, ha a prospektív paradigmagyártó igyekezet nem annyira az uralmi diskurzus erőire függeszti majd a tekintetét, hanem ráébred a hatásösszefüggés valóságos hatalmára is." Kulcsár Szabó Ernő: *Történetiség – Megértés – Irodalom*. Universitas, Bp., 1995, 63–64.

3. De Man: *Allegories of Reading*. 102.; De Man: *Az olvasás allegóriái*. 141.

4. A felhasznált kiadás: Vörösmarty Mihály: *Kisebb költemények*. Összes művei 3. Sajtó alá rendezte: Tóth Dezső. Akadémiai, Bp., 1962.

5. Hasonlóképpen fogalmaz Bókay Antal is: „A könyvekbe foglalt értékek a valóságban ellentétükké válnak, értékességüket képtelenek a valós létre átvinni, *ezért* hazugság amit jelentenek...". Bókay Antal: *A társas lét értékei Vörösmarty romantikájában. Gondolatok a könyvtárban*. In: Horváth Károly – Lukácsy Sándor – Szörényi László (szerk.): *„Ragyogynak tettei...". Tanulmányok Vörösmartyról*. [k. n.] Székesfehérvár, 1975. 304. (Kiem. – Z. K. Z.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

kori valóságos körülményekkel való *konfliktusban* mutatkozik meg, az „ég felé" irányuló törekvésben. A „küzdés" metaforája ennek alapján a föld és az ég között megosztott ember, az ég felé szárnyaló lélek platonikus-keresztény toposza felől értelmezhető.

A „mi dolgunk a' világon?" kérdését megelőző ciklikusság koncepciója azonban alááshatja ennek az értelmezésnek a kizárólagosságát. A „nincs vég semmiben" konklúziójával a beszélő saját episztemológiai pozíciójának korlátozottságát jelzi, vagyis az emberi nézőpont végességével való szembesülésből eredő negatív belátás és a rá következő, két világgal számoló, s e világokat immár egy teleologikus keretben hierarchizáló séma bizonyossága között szakadék tátong. A szakadékot áthidalni hivatott metafora, a küzdés a „mi dolgunk...?" kérdésének megismétlésekor, a „nemzetnek sorsához" kapcsolódva nyer csak olyan horizontot, amely a mártírok eszméinek általános emberi volta, az „újabb szellem" általános moralitása, a küzdelem összemberi eszméje számára a megvalósulás lehetőségét ígéri. A kognitív és performatív nyelvfelfogások közti ingadozást itt, úgy tűnik, „felülírja" a nemzet ontológiai kategóriája. Csakhogy, amint arra több értelmező is felhívja a figyelmet, a befejező sorok a korlátozás mozzanatával kapcsolódnak össze („erőnk szerint...", „ollyan magasra [...] mint lehet"), a fejlődés hitét újból a véges emberi autoritás körébe utalva; maga a gondolatmenetet átfordító, a történelmet logosszal ellátó, fejlődéssé fordító trópus pedig csak a vers kezdetén jelent meg („zabáltan elhenyéljük a' napot? / Az isten' napját! Nemzet' életét!" 11–12). Ezt a „váltást" magyarázhatjuk a keletkezéstörténet felől (a reformkor elvárásai miatt a *Zalán futása* költője nem kerülhette ki a „mi dolgunk a' világon?" kérdésének a nemzeti történelem horizontján való megválaszolását), ennek a szempontnak a kizárólagosságával azonban vagy eltekintünk a megelőző szövegrészek problematikus pontjaitól, vagy a beszélő következetlenségét tételezve egyszerűen „túllépünk" a vers jelentésének „helyi problémáin".[6]

A „helyi értelmezési nehézségek" a hagyománytörténetben: a „romantikus" Vörösmarty „genezise"

A vers befogadásának történetét a romantika magyar irodalomtörténeti alakulástörténeteként is értelmezhetnénk. Martinkó András például a tanulmánya címéül választott Vörösmarty-vers két alapmetaforája, a „föld" és a „menny" feszültségei és kapcsolódási lehetőségei mentén értelmezi újra az életművet. Bár látszólag más szinten helyezkednek el Schöpflin Aladár, Babits Mihály vagy Szerb Antal és Martinkó ellentétpárjai, végső soron azonban a földi és mennybéli „ontológiai kettősségét" tárgyaló gondolatmenet is a harmonikus és a diszharmonikus-„romantikus" Vörösmarty (egyébként Riedl Frigyes 1905-ös előadása óta emlegetett) ellentétébe torkollik. A két metafora ugyanis Martinkónál egyszerre jelent „életérzést, világnézetet, filozófiát meg ars poeticát". A világnézetből a poétikába a két fogalom jelentésmezejébe tartozó toposzok felsorakoztatásán át vezet az út: az „egyik [a „földi"] oldalon állna a *valóság, tudomány* s az *ész*, a másik oldalon az *álom, képzelet* és a *szív* (érzelem)". A következő behelyettesítést a „föld" múltként és a „menny" jelenként való meghatározása jelenti, ami Martinkó szerint azonosítható a felvilágosodás és a felvilágosodásból való kiábrándulás korszakainak szembenállásával. Ebből az ellentétpárból már következik, hogy „a »földi menny« keresésének legátfogóbb értelme pedig az, hogy Vörösmarty valamiképpen meg akarja teremteni a felvilágosodás és a romantika leglényegesebb eredményeinek szintézisét, a »felvilágosult romantikát«".[7]

A Babits-féle megközelítés köré épülő Vörösmarty-kép talán legjellemzőbb *Gondolatok*-értelmezése Szerb Antal 1934-es *Magyar irodalomtörténet*ében olvasható. Bár magára a *Gondolatok*ra szorosabban csak egyetlen rövid idézet utal, ez azonban a „férfi Vörösmarty" lényegét leíró gondolatmenet stratégiai pontján szerepel. Szerb a vershez a romantikusok önkorlátozásának lehetőségeitől kiindulva jut el. A „romantikus lélek" önfelszámoló tendenciáinak legfőbb korlátját a *Magyar irodalomtörténet* szerint a magyar romantikában a hazaszeretet jelenti, ám a nemzeti lét jelenvalósága és az eszmény ideális létmódja között mély szakadék tátong.[8] Itt azonban még nincs vége Szerb következtetéseinek, ugyanis az eszme és a valóság szembenállása nemcsak a hazaszeretet „érzelmét" teszi ambivalenssé, de megfertőzi magát a kiinduló eszményt is, a „kétely és peszszimizmus átcsap a humanizmus területére". Ezután már nem lehet diszkurzív módon magyarázni a *Gondolatok*at záró felszólításokat, a következtetés láncolata – Vörösmartyé Szerb szerint, de Szerbé is, Vörösmar-tyját követve – megtörik.[9] A közösségi feladatvállalás eszméje és a hazaszeretet Szerb

6. Orosz László éppen ebből a szempontból állítja szembe *Az emberek*kel a *Gondolatok*at: míg az utóbb keletkezett versben Vörösmarty „végigjárja gondolatainak útját, nem enged a hamis megnyugvás, az öncsaló vigasztalódás csábításának", addig a *Gondolatok*ban „csak egy szónokiasra váltó fordulat segítségével űzhette el a kétségeket". Orosz László: **Vörösmarty Mihály: *Az emberek***. In: Mezei Márta – Kulin Ferenc (szerk.): *Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*. Gondolat, Bp., 1972, 336.

7. Martinkó András: A „földi menny" eszméje Vörösmarty életművében. In: *Teremtő idők*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977, 192–194.

8. Idáig Szerb Antal magyar irodalomtörténetének gondolatmenete azonos szálon fut, mint a néhány évvel előbbi *Vörösmarty-tanulmányok* (1930), ahol az „aprioristikus keserűség" és a „kollektívum hívó szavának" engedelmeskedő „koszorús költő" kettőssége jelentette a portré meghatározó vonását. Szerb Antal: Vörösmarty-tanulmányok. In: *Gondolatok a könyvtárban*. Gondolat, Bp., 1971, 386, 427.

9. „A költő »és mégis, mégis fáradozni kell« felkiáltással [...] speciálisan magyar belső tartalékhoz menekül [...]: a ráción túli bizalomhoz a teremtő életerőben." Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Magvető, Bp., 1972, 300–303.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

elemzésében csak akkor képes a romantikus kételyek korlátozására, kiküszöbölésére, ha végső hivatkozási alapként a nemzeti jellem lép be a „gondolatok" sorába, s vezeti ezt a sort túl önmagán, túl a vers címe által önmaga számára kijelölt („gondolati") hatókörön.

A vers utolsó harmadában egyeduralkodó „mégis" imperatívusza ezek szerint nem következik a megelőző gondolatmenetből, de nem is fordul vele szembe, mivel nem ugyanazon a szinten helyezkednek el. Két párhuzamra érdemes Szerb értelmezése kapcsán felhívni a figyelmet. Az egyik Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok*-jának „karakteri szentimentalizmusa", amely egy, az európai kultúrára általában érvényes korjellemzőnek, a „szentimentális"-„romantikus" világképnek sajátos magyar jelentőséget is tulajdonít. Ugyanakkor talán nem túl erőltetett ebben a kontextusban a kanti kritikáknak a romantika-meghatározásokat alapvetően meghatározó viszonyrendszerére, az értelem és a morális ész között fennálló összeegyeztethetetlenségre való utalás sem. A kanti *Kritikák* közti kapcsolatot Barta János Nyugatban megjelent Vörösmarty-tanulmánya (*A romantikus Vörösmarty*, 1937–38) aknázza ki a legteljesebb módon, amely a „kételkedő" és az imperatív attitűd együttes jelenlétének a romantika kontextusában való értelmezését (az előbbi Kant-séma szerint: a harmadik *Kritika* értelmezésbe kapcsolását) nyújtja. Barta szerint Vörösmarty „világbamerülő részvéte" (a Horváth János megfogalmazta „egyetemes lírai részvét"[10] bartai megfelelője) az egyes szövegeken belül a különböző valóságrétegek közti vándorláshoz vezet, mely „polifónia" legkézenfekvőbb példájaként a *Gondolatok* első részéből kommentár nélkül idézi a „miért e' lom?" kérdéssel előhívott ellentétpárokat. A „polifonikusság" szükségszerűen vezet a „teljes metafizikai támasztalansághoz", aminek két ellensúlyozó tényezője közül a „historikum" szférájában a „bizonyos fokú tudatos önkorlátozás, realista érzék és a közeli feladatokhoz való morális alkalmazkodás" csak kivételes esetben képes ellensúlyozni a metafizikum kilátástalanságait. Az igazi ellenpontot az „*esztétikum*" szférája jelenti, ahol lehetségessé válik a metafizikai kétségek világából való „átlendülés".

Barta Vörösmarty-tanulmányát elintézhetnénk azzal, hogy itt az „esztétikai ideológia" egyik markáns megfogalmazásáról van szó. Annyi bizonyos, hogy Bartának ez az elemzése még előtte van annak a szemléleti váltásnak, amit Kulcsár Szabó Ernő a pálya későbbi szakaszában a szellemtörténeti hagyományhoz való viszonyban kimutat, amikor „az antropológiai konstrukció individualitása [...] már nem eredete, hanem viszontreflektált, interaktív tényezője a mű poétikai individualitásának".[11] A *Gondolatok*nak ebben a Barta-tanulmányban összeállítható olvasata azonban éppen a jelentés elemeinek heterogenitását nyomatékosítja: Barta a *Gondolatok* egyes részleteivel és jelentés-összefüggéseivel mutatja be Vörösmarty romantikusságának mind az episztemológiai-ontológiai, mind a morális, mind pedig az esztétikai konzekvenciáit.[12] Az itt körvonalazódó romantikafogalom immár nem az oppozíciópárok felszámolásában érdekelt, mint a véges és a végtelen célok és kötöttségek harmonizálása (például Martinkó elemzésében), vagy a lényeg és látszat dialektikája (a közéleti-szónoki regiszter által elnyomott, a felszín alatti, csak helyenként előtörő vonások felszínre kerülése, mint Babitsnál, Szerbnél, sőt Tóth Dezsőnél[13]). Az eredetként felfogott individualitásból levezetett „polifonikusság" az ábrázolás és a megjelenítés, prezentáció és reprezentáció problémáján keresztül az egyes (élet)művek „romantikusságának" kérdését a retorikai-poétikai interpretáció függvényévé teszi *A romantikus Vörösmarty*ban.

A hagyománytörténet újabb fejleményei más irányból is az ilyesfajta „szövegközeli" vizsgálat szükségességére hívják fel a figyelmet. Hogy milyen korlátokkal vette körül saját romantikus lény(eg)ét Vörösmarty, arra számos helyet találunk a szakirodalomban. Arról azonban Szajbély Mihály legutóbbi Vörösmarty-tanulmányaig[14] kevés szó esett, hogy az életmű „objektív" keletkezéstörténetét vizsgálva számolni kell egy nagy kényszerítő erővel bíró, *poétikai* szinten működő korlátozással is. Nemcsak az úgymond „lelki alkat" és a korszak közéleti elvárásai, de az iskolás poétikák sem kedveznek ugyanis a „par excellence lírikus" kibontakozásának, a pesszimista-diszharmonikus világképnek, a nem klasszikus tendenciáknak. Barta és Szajbély meglátásai (Vörösmarty romantikájának sajátosságai a keletkezéstörténet horizontján sem csak lélektani és politikatörténeti szituációhoz köthetők) a történeti vizsgálódás és a „szövegközeli" interpretáció (hermeneutika és poétika) viszonyát teszik a *Gondolatok*-interpretáció tétjévé; ez a „tét" pedig, egyre inkább úgy tűnik, elválaszthatatlan a romantikafogalmak használhatóságának kérdésétől.[15]

10. Horváth János: Vörösmarty. In: *Tanulmányok I.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997, 291.

11. Kulcsár Szabó Ernő: Az egyéniség – az olvasás horizontváltásában. In: *A megértés alakzatai.* Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 144.

12. Barta János: A romantikus Vörösmarty. *Nyugat* 1937/12: 409, 1938/2: 45, 48.

13. „Az igazi Vörösmarty a legpesszimistább, leginkább haláltartalmú, legsötétebb hangú költő a magyar költészetben." Szerb: *Vörösmarty-tanulmányok*. 386. A *Gondolatok*ban és a késői nagy versekben „a legigazibb Vörösmarty-arc, egy titáni költőegyéniség [...] jelenik meg tisztán". Tóth Dezső: *Vörösmarty Mihály.* Akadémiai, Bp., 1974, 392.

14. Szajbély Mihály: Vörösmarty Mihály elhamvadt versei. In: *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok.* Magvető, Bp., 1997.

15. Lásd például a Fogarasi György szerkesztette és bevezette *A romantika tétjei* című *Helikon*-szám tanulmányait: *Helikon* 2000/1–2.; valamint Eisemann György: *A folytatódó romantika.* Orpheusz könyvek, 1999. (Különösen a kötet első két tanulmányát.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Materialitás és „továbblépés"

Milyen esélyt ad a két interpretációs paradigma összekapcsolódásának a szándék és a rongypapír közti viszonyt tárgyaló szövegrész? A „könyvek" a tudománynak és a költészetnek együttesen szimbólumai a versben, ekképpen pedig az irodalmi művek szintén osztoznak az „irtózatos hazudságban", így az esztétikai hatás amennyire feloldja a metafizikai kételyeket, éppen annyira újra is termeli azokat. Ahogy Babits fogalmaz a versnek ugyanezen helye kapcsán: „nem éppen ez a világlátás, ez a szépségélvezet volt-e minden bajnak az oka? Ugyanaz legyen most orvosság is? Ez a *homeopátia* nem sikerülhetett".[16]

Sőt, Babits számára a betű és a papír összeférhetetlenségének „megdöbbentő ötlete" egy még inkább fenyegető veszélyt példáz (Babits szóhasználatában: „szimbolizál"). A fenyegetést „a nagy többség" jelenti: azok a „számon kívül maradtak", akiknek „a szépség, az alkotás élvezete nem létezik". *A mai Vörösmarty*ban Babits már egyenesen ennek a kérdésnek a felvetésében látja a vers modernségét: a „Ment-e / A' könyvek által a világ elébb?" kifejezte „kétely hátterében, akár egy mai írónál, a szociális probléma áll".[17] Azt, hogy a rongypapír-példázat esetében a „pauperizmus" aggasztó jelenségén túl mégiscsak az olvasásról, a betűk olvashatóságáról van szó, Babits egyik verse bizonyítja. *A verssor az utcazajban* című szöveg ugyanis a „számon kivül maradtak: Ixion" sort inkább a kultúra ideologikusságának, az ember elidegenedésének kritikája felé bontja ki. A betűk itt a világító transzparensek formájában jelennek meg, a „papír" pedig maga a lemeztelenedett, „hússá" redukálódott ember, aki ruha gyanánt hordja a „lángoló betűket". Babits versének az jelenti a nyugtalanító alapgondolatát, hogy nem csak a reklámfeliratok vesztik el értelmüket az őket elolvasó, „visszatükröző", vagyis nekik engedelmeskedő emberek híján, hanem az emberek is csak e feliratok fényében válnak láthatóvá, elveszítve (a reklámfeliratok olvasásától-visszatükrözésétől függetlenül is fennálló) individualitásukat.

A verssor az utcazajban arra hívja fel a figyelmet, hogy a társadalomkritikai téma mögött az értelmezés önkényességének, a jelentés megalapozottságának kérdése áll. Úgy is leírhatjuk az itt felvetődő problémát, mint a nyelv *materialitásának* és a jelentés *ideologikusságának* feszültségét. A könyvek alapanyaga és a szándékolt jelentés közti feszültség szempontjából a materialitás fogalmát azzal az összemérhetetlenséggel magyarázhatjuk meg, amelyet az az ellentmondás eredményez, amely a könyvekben foglalt igazságok és az írássá, olvashatóvá vált papír-rongy összefüggés között fennáll. Ez az összemérhetetlenség mindig újabb és újabb értelmezések függvényévé teszi a szöveg jelentését. A „számon kívül maradt" lehetőségek, jelentésmezők, értelmezési lehetőségek minden megértést viszonylagossá tesznek, minden értelmezést további értelmezésre késztetnek. Ugyanakkor valamennyi értelmezési lehetőséggel nem lehet számolni, a „számoń kívül maradtak" integrálásának szándéka a jelentés elhalasztásával jár együtt; ha az értelmezés minden metaforikus jelentésnek utánajárna, soha nem jutna el a jelentésig. A megértés „parcialitására" vonatkozó reflexió hipotetikus maximuma a jel materialitásának, a „vésetnek" (*inscription*) az olvasása (lenne):[18] ekkor az olvasás a jelölő önmagára vonatkozásának megértésével (lenne) azonos, amihez képest minden olvasat, jelentés (mert redukció terméke) másodlagos és származtatott. A nyelv materialitásával való szembesülés azt tudatosítja, fogalmaz Paul de Man, hogy jelölő és jelölt „anyagszerűsége" nem ugyanaz a dolog; hogy a nyelv figuratív dimenziójából eredő fenomenalitás illúzióját folyton megtöri a „literális-materiális" aspektus.[19] Az interpretációnak olyan nyugtalanító mozzanatáról van tehát szó, amely „fellazítja a megértés készen kapott, kanonikus formáit".[20] Ebben a tekintetben a hagyományos trópusok közül az *irónia* jelentésszerkezetével azonosítható, amennyiben a jelentést ott is a két egymást kizáró lehetőség együttese eredményezte jelentésbeli eldönthetetlenség képezi;[21] míg a materialitás „ellenfogalma", az *ideológia* éppen a nyelv és a ter-

16. Babits Mihály: A férfi Vörösmarty. In: *Magyar irodalomtörténet arcképekben*. Ferenczy, Bp., 1996, 105. (Kiemelés – Z. K. Z.) A kijelentés ironikusságát nemcsak az az életrajzi tény növeli, hogy Vörösmarty a homeopátia lelkes híve volt, hanem azok az ironikus párhuzamok is, amelyeket például *A falu jegyzője* elbeszélője von a közéleti célokkal bíró („irányzatos") irodalom és a homeopátia között.

17. Babits Mihály: A mai Vörösmarty. In: *Keresztül-kasul az életemen*. Kairosz, Bp., 1997, 107.

18. „*Véset* alatt olyan jelzések és nyomok értendők, melyek ténylegesen léteznek és előfordulnak, nem egy érzékelhető térben, hanem az érzékelő számára az olvasás, a szétszórt jelzések vagy nyomok értelmessé rendezésének folyamatában. [...] A véset nem más, mint a saját jelentésétől elszakított jel, a nyom, ami bebizonyíthatatlan módon jel." Cynthia Chase: Arcot adni a névnek. De Man figurái. (Ford. Vástyán Rita – Z. Kovács Zoltán) *Pompeji* 1997/2–3: 135.

19. Paul de Man: Ellenszegülés az elméletnek. (Ford. Huba Miklós) In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Bp., 1991.; Paul De Man: Hypogram and Inscription. In: *The Resistence to Theory*. Manchester University Press, 1986, 50–51. – De Man vonatkozó Kant- és Hegel-értelmezéseit részletesen elemzi ebből a szempontból: Rodolphe Gasché : In-Difference to Philosophy: de Man on Kant, Hegel and Nietzsche. In: Lindsay Waters – Wlad Godzich (eds.): *Reading de Man Reading*, 1989, különösen 276–278. – Magyarul lásd Mesterházy Balázs alapos elemzését a rongypapír-példázatról: Mesterházy Balázs: Gondolatiság, ideológia, retorika. *Literatura* 1999/1.; valamint Fogarasi György romantikával foglalkozó tanulmányainak idevágó passzusait: Fogarasi György – Müllner András: *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. deKON-KÖNYVek 13. JATE–Ictus, Szeged, 1998.

20. A materialitás ezen aspektusának kiemelését lásd: Christopher Norris: *Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*. Routledge, London, 1988, 70.

21. A „kései" de Man tanulmányainak központi fogalmait jelentő trópusok mellett (ezekről összefoglalóan értekezik Chase idézett

[Erdélyi Magyar Adatbank]

mészet, a referencialitás és a fenomenalizmus összemosását szolgálja.[22]

A rongypapír-allegória esetében a szerzői szándék és a nem-olvasó „közönség" összemérhetetlensége nem teszi lehetővé a világjobbító célok (könyv, könyvtár) és a megváltoztatásra szoruló állapotok (rongy) közvetítését. A *Gondolatok* olvasója nem csak akkor tekint el a könyvekben olvasható gondolatok értelmezésének nehézségétől, ha elfogadja, hogy a könyvek jelentését szerzőik példájára lehet bízni, hanem akkor is ideologikusan olvas, amikor a papír eredettörténetének mint „szociális problémának" az elsődlegessége mellett dönt. A papír és a gondolatok eredettörténetei pusztán egymásra másolódnak, ennek belátása pedig a jelentésnélküliség rémét fordítja szembe a paratextuális és a felütés szituációjából adódó intencióval (gondolatok, eszmék között döntést hozó logikai struktúra). Megoldási javaslatról itt csak abban a – gondolatok szempontjából negatív – értelemben beszélhetnénk, hogy a puszta prédikációvá válás elkerülésének útjaként egyedül a szöveg teljes autoreferencialitása kínálkozik. Ennek alapján pedig semmilyen tudással nem rendelkezhetünk arra nézve, hogy ment-e a *világ* előre; főként pedig arról, hogy esetleg (de semmiképpen nem szándékaik szerint) a könyvekbe foglalt gondolatok által történt-e mindez. [23]

Az irodalomtörténet mint a *Gondolatok a könyvtárban* értelmezésének „feladata"

Márpedig a hagyománytörténet alapján az a kérdés, amelyre válaszként a *Gondolatok* megérthetővé válhat, így szól: miképpen kerülhető el, hogy a könyvekben megfogalmazott gondolatok puszta prédikációk maradjanak, a „könyvtárból" kilépve pedig „irtózatós hazudságokként" legyenek csak olvashatók? Azaz milyen eljárás révén lehetséges a végestapasztalati világ „van"-ját és a végtelen-eszmei világ „kell"-jét úgy összemérni, hogy egyik se oldódjon föl a másikban reflektálatlanul? Az interpretáció hagyományosan a vers zárlatának levezetését jelenti.[24] E hagyománnyal összevetve Szegedy-Maszák Mihály értelmezésének újdonsága abban áll, hogy nem tartja levezethetőnek az utolsó sorokat a megelőzőkből, ezt a tényt mégsem külső (politikai kontextusból eredő) vagy belső (morális elvekből fakadó) keletkezéstörténet keretében látja értelmezhetőnek. Szerinte a „zárlat [...] nem olvasható úgy, mint a feltett kérdésre adott válasz. *A költeménynek csak befejezése van, megoldása nincs*, s a megoldás hiánya nem csorbítja a nagy vers szerves egységét".[25] A jelentős különbség abban áll Barta és Szegedy-Maszák között, hogy utóbbi a vers értelmezésbeli feszültségét a világtörténelem és a nemzeti célokért való küzdelem értelmessége között látja; vagyis az egyetemes és a nemzeti történelem síkján két „világkép", a ciklikus és a teleologikus történelemszemlélet ütközik össze. Barta ezzel szemben az ismeretelméleti-ontológiai szkepszis és a nemzeti sors horizontján megfogalmazódó morális késztetés között lát szakadékot. Ha két történelemszemlélet szembenállásából eredeztetjük a *Gondolatok* „helyi értelmezési problémáit", akkor azt is látni kell, hogy a nemzeti történelem célszerűségének állítása az egyetemes történelem regresszivitásának, körforgásszerűségének belátásán alapul, az erre a belátásra adott válaszként olvasható: ami az egyetemes történelem szintjén értelmetlenség, az a sajátos nemzeti szférában még nyerhet egyéni értelmet („Ha [...] / Ollyan magasra tettük, mint lehet..." 116, 119). Ám erre csak akkor van esély, hogyha ez az egyéni értelemadás számol saját korlátozottságával, ha a rész átláthatóságának érdekében elismeri a történelem egészének uralhatatlanságát: „'S ha összehordtunk minden kis követ, / Építsük egy újabb kor' Bábelét, / Míg olly magas lesz, mint' a csillagok. / 'S ha majd benéztünk a' menny' ajtaján / Kihallhatók az angyalok' zenéjét, [...] / „Menjünk szét mint a' régi nemzetek, / És kezdjünk újra tűrni és tanulni" (95–103).

Szemben a rongypapír-allegória önmaga csapdájába esett jelentésével, a Bábel-torony ószövetségi történetének átértelmezése nyíltan példázatos „dekódolásra" szólítja fel olvasóját, világosan kijelölve az allegória pretextusát. Látszólag könnyű lenne úgy megkülönböztetni a két allegóriát, mint a szélsőségesen „hermeneutikust" (amelynek tárgya maga az olvasás) és a tipikusan „ontologikust" (amelynek a jelentését megalapozó pretextusa a Biblia).[26] Ami azonban a pretextusban a nyelvek sokaságának eredettörténete, az itt a ciklikus történelemszemlélet elfogadásához vezet; ami ott Isten mindenhatóságának (és az ember kiszolgáltatott-

tanulmánya) megemlíthető például a *pleonazmus*, a tautológia alakzata is, amely az azonos jelentésűnek gondolt fogalmakat szembesítve egymással további értelmezésre ösztönöz. Vö. Szilasi László: Pleonazmus: a vízjel retorikája. In: Hárs Endre – Szilasi: *Lassú olvasás. Történetek és trópusok*. deKON-KÖNYVek 7. JATE–Ictus, Szeged, 1996, különösen 160–162.

22. de Man: *Ellenszegülés az elméletnek*. 104.

23. Bővebben és átfogóbb elméleti kontextusban foglalkozik a rongypapír-allegóriával és vele összefüggésben a materializmus fogalmával Mesterházy Balázs említett *Gondolatok*-tanulmánya (sőt, értelmezése voltaképpen erre a részre összpontosít).

24. Már ha egyáltalán kérdésként merülnek fel, hiszen Gyulai Pál számára a *Gondolatok* befejezése teljesen logikusnak tűnik, még ha ezt a logikát nem is a megelőző gondolatmenet adja, hanem saját kritikai irányultsága, a költői szerepre vonatkozó nézetei: Gyulai az életművet a „magyar újjászületési korszak" legjobb törekvéseivel azonosítja, e törekvések világnézeti alapját pedig a „rendületlen hűség a hazához, csüggedés és elbizakodottság nélkül" eszméjében látja (Gyulai Pál: Vörösmarty Mihály. In: *Emlékbeszédek I.* Franklin, Bp., 1914, 332.), ennek megfelelően a vers „kétségbeesett bölcsessége mégis megnyugszik". Gyulai Pál: Vörösmarty életrajza. In: *Válogatott művei*. Szépirodalmi, Bp., 1989, 1097–1098.

25. Szegedy-Maszák Mihály: A kozmikus tragédia romantikus látomása. In: *Világkép és stílus. Történeti poétikai tanulmányok*. Magvető, Bp., 1980, 195. (Kiemelés – Z. K. Z.)

26. Vö. Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Vandenhoeck – Ruprecht, Göttingen, 1988, 41–43.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ságának) eredményeképpen előállott zűrzavar, az itt a külső szükségszerűséget tudatos szándékká alakító *önkorlátozás*. Azonban a Bábel-allegória esetében sem előzetesen megalapozott harmóniáról van szó, hanem egy eleve adott korlátozottságnak egy újabb, immár a szubjektív szándék eredményeként feltűnő (ön)korlátozással való pozitívummá változtatásáról – ennek az önkényes mozzanatnak az ismeretelméleti autoritása tehát eleve kérdéses.[27]

Az „önkorlátozás" és a „törekvés" fogalmainak a megjelenítésre vonatkozó reflexióval történő összekapcsolása a *Gondolatok* olvasásának ezen a pontján szinte megkerülhetetlenné teszi azt a horizontot, amelyet e fogalmak és összefüggéseik a német koraromantikában, mindenekelőtt pedig Friedrich Schlegelnél felvázolnak. Schlegel a „romantikus költészetet" a kanti ismeretkritikára utalva „transzcendentális poézisnek" nevezi, amely a reflexió folytán az „ábrázolás ábrázolása", „poézis és a poézis poézise", egyszerre jeleníti meg a „produktumot a produkálóval".[28] A produkció és a recepció oldaláról ez egyaránt „*önkorlátozással*" (*Selbstbeschränkung*) jár,[29] amelynek révén a romantikus művészet lehetővé teszi, hogy alkotó és befogadó funkciói felcserélődjenek, hogy a befogadás, az önreflexió folyamatszerűségében, alkotássá váljék. Az aktív olvasói részvétel számára ebben a folyamatszerűségében nyílik lehetőség Schlegel szerint a szubjektum számára a végtelentől, a feltétlentől elválasztó határ elérésére — ám ez az „elérés" éppen a megértés határainak állandó tudatosítása révén, csak mint lezárhatatlan („progreszszív") történés lehetséges.

A Bábel-allegória pozitív jelentését a rongypapír allegóriájára következő „mérlegelő" gondolatmenet adja (a „mérlegelés" Csetri Lajos kifejezése a vers retorikájára).[30] A vers egymás mellé sorakoztatja a fejlődés lehetőségének érveit és ellenérveit, számba veszi a jobbító gondolatok kifejtésének nehézségeit és hivatkozási alapjait – ezzel pedig látszólag „felülírja" a bábeli kudarc elkerülhetetlenségét, egy metaleptikus megfordítás révén alapul szolgálva az emberi küzdés abszolutizálásához: a küzdés „ontológiai" *alapja* (a „mi dolgunk a' világon?" kérdése után kifejtettek) a „mérlegelő" retorika révén úgy jelenik meg, mint a gondolatmenet *eredménye*. A befejezés azonban nem a megelőző kijelentések érvénytelenítése, a felülírás látni engedi a cáfoló értelmű sorokat is, a *Gondolatok* (mint gondolatok sora) nem vezet megoldáshoz (Szegedy-Maszák). Bár az ok-okozati megfordításnak köszönhetően úgy tűnhet, hogy a mű valamiképpen kiemelkedik az „országok rongyai" közül, a „mérlegelő" retorika valódi jelentősége az alkotói és szerzői szerepek viszonylagossá válásában áll. A *Gondolatok* egyszerre mérlegel a téma szintjén és készteti arra olvasóját, hogy döntsön a vers eldönthetetlen („üres papír") karaktere vagy megoldásszerű lezárása között. A „küzdés" metaforája a befogadás oldalára „áthelyeződve" nyeri el a *Gondolatok* olvasásának sajátosságait meghatározó jelentőségét.

Ez az „áthelyeződés" a *törekvés* kategóriájának Friedrich Schlegel-i értelmezése alapján nevezhető romantikusnak. Schlegelnél alkotó és befogadó ábrázolásban való szituáltságának köszönhetően a romantika a „*törekvés*" (*Tendenz*) költészeteként kerül meghatározásra (s amennyiben a romantika korszakáról beszélünk, akkor az a „törekvések korát" jelenti).[31] *Az érthetetlenségről* című munka szerint itt olyan hermeneutikai processzusról van szó, amelynek „eszköze", az *irónia* kitágítja a megértés határait, ugyanakkor azonban meg is akadályozza e feladat elvégzését: az irónia hermeneutikai vizsgálatának „eredménye" az „irónia iróniája" lehet.[32] Az ekképpen „értett", a megértést bevégezhetetlen feladatként lehetségessé tévő, nem „aberráltan" (de Man) vagy „vulgárisan" (M. Frank) értett romantika olyan „vágyakozás" (*Sehnsucht*) jelölője,[33] amelynek eredete nem más, mint annak belátása, hogy a feltétlentől elválasztó határ átlépésére irányuló törekvés a megismerőképesség lehatároltságának, a megértés

27. Vö. a Vörösmarty töredékeinek romantikusságát elemző Szajbély Mihály megjegyzésével, amely szerint a *Gondolatok* Bábel történetére utaló sorai „egyszerre tükrözik a végtelenért való harc állandó szükségszerűségének s a végtelen elérhetetlenségének belátását. A megoldás: az embernek bölcsen vissza kell fordulni a »menny ajtajából« a lehetetlen utolsó lépés erőltetése helyett, s elölről kezdenie a harcot azért, hogy ismét eljuthasson ugyanoda. Mert az egyetlen elérhető és megfogható végtelen az ember életében a *végtelen küzdés*". Szajbély Mihály: Vörösmarty utolsó töredéke. *ItK* 1978/3: 312.

28. *Athenäum-töredékek*. 238. Az itt felidézésre kerülő Schlegel-töredékek fordítása Tandori Dezsőtől származik: August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, Bp., 1980, 309.

29. „Ahol az ember nem korlátozza önmagát, korlátozza őt máris a világ." *Kritikai töredékek*, 37. In: Schlegel, i. m. 218.

30. Csetri Lajos: Vörösmarty Mihály: *Az emberek*. *Tiszatáj* 1975/12.

31. „A romantikus költészet még levés közben, alakulófélben van; ez sajátos lényege éppen: hogy örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet." *Athenäum-töredékek*, 116. In: Schlegel, i. m. 281. Vö. még az *Athenäum-töredékek* 216. számú darabjának nevezetes kijelentését a „kor legfőbb tendenciáiról" és ennek schlegeli (*Az érthetetlenségről*) és Lothar Pikulik általi értelmezését: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*. Beck, München, 1992, 130–134.

32. Vö. még Schlegelnek azokat a Schleiermacherhez küldött leveleit, amelyekben az *Ideen*t ért kritikájára válaszol: „Mintha talán megkívánhatnám tőled, hogy megértsd az *Eszmék*et, vagy hogy elégedetlen legyél, mert nem értetted őket. Hiszen mit sem gyűlölök jobban, mint ennek a megértésnek és félreértésnek a létét és rémségét." Egy későbbi, „gyűlöletének" okát is meghatározó levelében pedig azt fejtegeti, hogy a „még meg nem értés" feltételezésével „legalább fennmaradna a remény, hogy a jövőben egyszer megérthetjük egymást". (Ezt a levelét így is végzi: „Ne válaszolj".) Mindkét levelet Walter Benjamin levélválogatása tartalmazza: *Német emberek. Levélgyűjtemény*. (Ford. Berényi Gábor) Európa, Bp., 1984, 52–54.

33. A fogalomról vö. Manfred Frank: *Die frühromantische Ästhetik*. 307–317. A *Tendenz*, *Ironie*, *Witz*, *Allegorie* fogalmak schlegeli összefüggéseiről lásd Frank könyvének 17. előadását.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

részlegességének tudatosítása formájában létezik. Ezt jelöli a Friedrich Schlegel-i terminológiai keretben a romantika *„transzcendentalitása"* (a saját korlátaira vonatkozó reflexió), *„progresszivitása"* (a megértés történő, csak az egyes interpretációs aktusokban felnyíló alapjellegzetessége), *„önkorlátozása"* (az alkotás és a befogadás funkciói közti összhang igénye).

A „küzdés" vagy „törekvés" „áthelyeződése" nem hagyja érintetlenül az ezt a mozgást a *Gondolatok* olvasásában nyomon követő interpretáció megalapozottságát és érvényességét, „tárgyához" való viszonyát sem. A megértést a nemzeti és a világtörténelem tematikai körében is mindenekelőtt *feladatként* beállító szöveg esetében az elméleti-módszertani reflexió az értelmezés integráns részévé válik. Ennek fényében különösen hasznosnak tűnik annak a szerteágazó recepciós vonulatnak a *Gondolatok* értelmezésébe való bevonása, amely az úgynevezett *romantikus irónia* kettős karakterét emeli ki: az olvasás „allegorizálódása" ugyanis leírható (filozófia)történeti keretben (a kanti ismeretkritika és a német idealista filozófia közötti epizódként), de megközelíthető az írás vagy a szöveg megértését meghatározó strukturális („archetipikus") alapjellegzetesség hermeneutika vagy a dekonstrukció általi meghatározásaként is.[34]

Ahhoz, hogy az értelmezés egyszerre tegyen eleget az előfeltevéseire irányuló reflexivitás és a *Gondolatok* interpretálása követelményének, olyan interpretációs eljárásra van (lenne) szükség, amelynek révén a szöveg olvasásának tropologikus és történeti-történő aspektusai egyaránt beláthatóvá válnának. Ha ezt a pozíciót nem is sikerül *elfoglalnia* értelmezésemnek, *„feladatként"* mindenesetre körvonalazódni látszik számomra mind a *Gondolatok* jelen olvasatában, mind pedig a magyar irodalmi romantika történeti kánonjának újabb mozgásaiban.[35] Ennek az irodalomtörténész számára (is) különösen produktív pozíciónak a meghatározottságait a magyar irodalomtörténet-írás sajátosságaira alkalmazva a legnagyobb igénnyel és hatással minden bizonnyal Kulcsár Szabó Ernő fogalmazta meg, aki a hermeneutikai és a dekonstruktív interpretációk ütközés- és ugyanakkor metszéspontját abban a „nem-rögzíthető" pozícióban látja, amely a tradícióhoz való kettős viszonyulásból, az átjárhatóság és az elválasztottság együttes érvényesüléséből ered.[36] A hagyományhoz való kettős viszonynak az értelmezésben való érvényesítése a *Gondolatok* interpretációja esetében nemcsak megfordítja, de többszörösen is „tükrözi" (reflektálja) azt a genetikus narratívát, aminek elbeszélésével az *Allegories of Reading* kezdődik. A „mérlegelő" retorika a „helyi értelmezési ne-hézségeknek" a hagyománytörténet narratíváiban való újraolvasására késztet, ezek az elbeszélések pedig a szöveg romantikus genezisének hangsúlyozása révén maguk ellen fordítják az interpretáció már elnyertnek hitt kérdéseit – létrehozva az irodalomtörténeti olvasásnak a jelen irodalomértési horizontján is értelmezhető, az egyes olvasatokban továbbértelmezhető allegóriáját.[37]

34 . A romantikus irónia „történeti" és „archetipikus" karakterének kettősségéről lásd: Lilian R. Furst: *Fictions of Romantic Irony in European Narrative, 1760–1857.* MacMillan, London, 1984, 237–239. A romantikus irónia „posztmodernségére" lásd például: Ernst Behler: Friedrich Schlegel megértéselmélete: hermeneutika vagy dekonstrukció? (Ford. Hegyessy Mária) *Gond* 17 (1998).; Hans-Georg Gadamer: Koraromantika, hermeneutika, dekonstrukció. (Ford. Horváth Géza) *Athenaeum* 1991/1.; Marike Finlay: *The Romantic Irony of Semiotics. Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation.* Mouton de Gruyter, Berlin, 1988. (Finlay szerint Schlegel értelmezésre vonatkozó kijelentései a Saussure utáni szemiotika értelmezéseiként olvashatók.) A romantikus iróniának az irodalomtörténészi önreflexiót serkentő vonását említi: Kálmán C. György: Romantic Irony as an International Literary Phenomenon. *Neohelicon* 1991/1.

35. A magyar romantikával foglalkozó irodalom olyan fejleményeire utalhatok itt, mint Rohonyi Zoltán, Szili József, Eisemann György tanulmányai és kötetei.

36. Kulcsár Szabó Ernő: A megértés mint feladat és történés. In: *A megértés alakzatai. Alföld* 1998: 11–12.

37. Vö. Szilasi László kijelentésével: „a hagyomány a mindenkori ismereteknél már egyetlen szinttel mélyebben megismerve is kivétel nélkül szubverzívnek mutatkozik, egy alapos dekonstrukció pedig mindig új távlatokat kínál fel a történeti poétika számára. Megítélésem szerint épp ezért nem csupán roppant veszélyes, de egyben pazarlás is fenntartani az irodalomtörténész–irodalomelmélész–(dekonstruktor–történeti poéta)-oppozíciókat". Szilasi László: „Szelíd, szorgos vidámság" (Kérdező: Milbacher Róbert). In: *A Kopereczky-effektus.* Jelenkor, Pécs, 2000, 241.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Mesterházy Balázs

Szimbólum, fenomenalizáció, ismétlés

A tükröződés problematikája Goethe egy korai költeményében (vázlat)

Mesterházy Balázs (1974) PhD. öd. Magyar Irodalom PhD-program, ELTE Budapest. Megbízott előadó az ELTE Összehasonlító Irodalomtudomány szakán. 1999 – MTA Pro Scientia Aranyérem. Publikációk: a *Literatura*ban, az *Alföld*ben, a *Hungarian Studies*-ban, a *Berliner Beiträge zur Hungarologie*-ban. Kutatási terület: német és magyar romantika, 18–19. századi filozófia, irodalomelmélet.

A líraértés alapvető paradigmáit meghatározó alakzatok vizsgálata ahhoz a következtetéshez vezethet, hogy a korai Goethe-líra kérdése – egy elméleti és egy történeti alakzat egymáshoz rendelésében – a líraiság voltaképpeni kérdésévé válik, azaz az arról való gondolkodás paradigmái nagyon könnyen egy, az egyébiránt „élménylíraként" rögzített és történeti indexszel ellátott alakzat kiterjesztésében, ebben az alapvető expanzióban határozzák meg magukat.[1] Ha ezzel párhuzamosan komolyan vesszük azt a figyelmeztetést, hogy a Goethéhez való hozzáférés kódjait és diszkurzív rendjét, vagy egyáltalában ezt a hozzá való eljutást magát nem szabadon választjuk, hanem a „vele való találkozás már mindig is eleve elrendelt [vorbestimmt]",[2] vagy inkább elrendezett, azaz előírt (Vorschrift), akkor felmerül a kérdés, hogy a Goethével való foglalkozás vajon nem éppen az olyan hozzárendelésekhez vagy magának az odatulajdonításnak (zuschreiben) azon műveletéhez enged-e hozzáférést, amelyet az irodalomtörténet szükségszerű és centrális alakzatának lehet tekinteni.

Az 1775 előtti líra más – a nagy himnuszoktól eltekintve talán a legtöbbet elemzett – szövegeit vizsgálva (*Es schlug mein Herz...*, 1771; *Maifest*, 1771) ugyanis az látszik, hogy egy, az egész európai episztemológiát meghatározó toposz, az ismeretnek és a látásnak az egymáshoz rendelése ehelyütt mint tükrözéses momentum kerül központi szerepbe. Ennek a tükrözéses alakzatnak a megtarthatósága vagy pontosabban teljesítménye válik a szövegek (és elsősorban az *Es schlug mein Herz*) alapkérdésévé, aminek tétje annál is nagyobb, hogy az említett két korai szöveg szintén a panteisztikus-szimbolikus, azaz a szubjektum és a természet analógiáján és kozmikus harmóniáján alapuló[3] természetlíra paradigmatikus alkotásaként szituálódik a recepciótörténetben, magukat a szövegeket (és ezzel a romantikus kánont is!) az ezen a megfelelésen, mint egy alapvetően antropomorfikus effektuson alapuló, vagy – az ideologikus aktust hozzáférhetőbbé téve – ezt a megfelelést egyáltalán létesítő/létrehozó szimbolikusság felől határozva meg.[4]

Es schlug mein Herz. Geschwind, zu Pferde!
Und fort, wild wie ein Held zur Schlacht.
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht.
Schon stund im Nebelkleid die Eiche
Wie ein getürmter Riese da,

1. Ehhez összefoglalólag lásd: Rudolf Helmstetter: Lyrische Verfahren. Lyrik, Gedicht und poetische Sprache. és Eva Horn: Subjektivitaet in der Lyrik: „Erlebnis und Dichtung", „lyrisches Ich". Mindkettő in: Miltos Pechlivanos et al. (hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Metzler, Stuttgart/Weimar, 1995.

2. Hans-Georg Gadamer: Die Natürlichkeit von Goethes Sprache. In: *Gesammelte Werke Bd. 9. Aesthetik und Poetik II.* J. C. B. Mohr, Tübingen, 1993, 128.

3. Pregnáns példaként lásd: Hiltrud Gnüg: *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivitaet*. Stuttgart, 1983, 51–78.

4. Goethe korai lírájának vizsgálata szempontjából közel sem lényegtelen, hogy ez a meghatározás – alig meglepő módon – a *tükörmetaforika* segítségével lesz leírható: „Látható, hogy Goethe esztétikai szimbólumelmélete végső soron természetfelfogásán alapszik, amely a Természetet élettotalitásként és individualitásként ragadja meg. Az önmagában érzéki-konkrét csak annyiban képes az Általános szimbolikus reprezentálására, amennyiben a Természet harmonikus kozmoszként válik láthatóvá, amely pedig minden egyes megjelenésében eleven lényegként ismerhető fel, ahogy az öntudatos Én szubjektív érzésének tükrévé is csak úgy válhat a Természet, hogy egyben alkotó individualitásként is értelmezhetővé válik." (Gnüg, i. m. 77.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Wo Finsternis aus dem Gestraeuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah schlaefrig aus dem Duft hervor,
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr.
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch tausendfacher war mein Mut,
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloss in Glut.

Ich sah dich, und die milde Freude
Floss aus dem süssen Blick auf mich.
Ganz war mein Herz an deiner Seite,
Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbes Frühlingswetter
Lag auf dem lieblichen Gesicht
Und Zaertlichkeit für mich, ihr Götter,
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht.

Der Abschied, wie bedraengt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund und sah zur Erden
Und sah dir nach mit nassem Blick.
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden,
Und lieben, Götter, welch ein Glück![5]

Ha a 2. és 3. versszak közötti váltást figyelmesebben megvizsgáljuk, jól láthatóvá válik, hogy a szöveg nemcsak hogy nem olvasható el az 1. és 2. versszak narratív sematikája alapján (az éjszakai lovas szíve választottjához siet), de a 3. versszak egyenesen a narratív szerveződés megtöréseként értékelhető. A két nagy egység (1–2. versszak ['A'], 3–4. versszak ['B']) felismerését nemcsak a narratív sémához való viszony, de a szemantikai keretezettség is erősíti: 'A': a 'Herz' ismétlődése az 1. és a 16. sorokban; 'B': a 'sehen' a 17. és 30. sorokban. Az pedig, hogy a szemantikai keret vége (széle) nem esik egybe a szöveg mint zárt formai struktúra végével, annyiban válik jelentésessé, hogy a befejezés ismétlése mint a befejezés (lezárás) tulajdonképpeni diszfunkciója már egy szöveg szövegszerűségére hívhatja fel a figyelmet.[6] Nem kerülheti el az sem a figyelmünket, hogy bár a két egység éles szemantikai oppozíciót képez ('A': egyedüllét, fenyegetettség, a színek hiánya (schwarz) és a látás lehetetlenné válásának más figurációi; 'B': együttlét, öröm és nyugalom, színek jelenléte [rosenfarbe] és a látás központi szerepe)[7], a szemantikai készlet bizonyos elemeinek (Herz, stehen, Erde) közössége, valamint a folyékonnyá válásnak, a kontúrok elmosódásának, azaz a diszartikulációnak az első egység végén (mintegy a narráció fenyegetéseit legyőzendő) való jelentkezése (zerfliessen) és a második egységbe való átkerülése (mild, fliessen) nemcsak hogy egyfajta tematikai kontinuitást sejtet, de mintha egy ennél alapvetőbb egység megalapozásának lehetőségét is felvetné. A szöveg ennyiben (és újra) hangsúlyozottan nem egy referenciális-reprezentatív kód szerint tűnik értelmezhetőnek, hanem sokkal inkább az egység(es szöveg) megbontását és annak helyreállítását lehetővé tevő „erők"[8] vagy még inkább olvasási érdekeltségek közötti mozgás mentén.

Ezt a legbiztosabban talán az első egység (tehát az 1. és 2. versszak) narratív szekvenciáinak vizsgálata támaszthatja alá, amennyiben a természet (éji erdő) és a lírai én viszonya leginkább a feszültség[9] és a fenyegetettség metaforáival lenne megadható, amely azonban csak igen nehezen eufemizálható egy olyan „átlelkesített hangulati vagy lelki tájjá", amely – hangsúlyozottan egyfajta teljességigény által vezettetve – természetszerűen „foglalja magába a diszszonanciát is" mint az Én és a Természet teljes analógiájának pusztán egyik formáját.

A Természet olyan átlelkesített hangulati tájjá formálódik, emocionalizálódik, amelyre az alany érzelmileg válaszol. A lelki tájként értett Természet nemcsak az Én érzésbeli harmóniáját jelenti, amennyiben az saját érzetét [Empfinden] a Természetben viszonttalálja, hanem az magában foglalja a diszszonanciát is. [...] A barátságos, ill. fenyegető Természet ellentmondásos hangulati képében a

5. Goethe: *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Baenden*. Hg. von Erich Trunz [HA] Bd. 1. 27–28. A szöveg 1–10. sora a Friederike Brion hagyatékából származó másolat szövegét követi, az azt követő szövegrész (mivel a másolat csak a 10. sorig terjed) az *Iris* 1795-ös számában nyomtatásban először megjelent változatnak felel meg. Lásd ehhez Erich Trunz kommentárját In: HA 1., 460. sk. A szöveg elemzésének első részében nemcsak hogy nagyban támaszkodok majd David E. Wellbery elemzésére, de leginkább ezt az értelmezést kívánom rekapitulálni, egészen addig a pontig, ahol Wellbery értelmezését már nem tartom kielégítőnek. Ennek megfelelően a továbbiakban a gondolatmenet közös elemeit nem jelzem külön minden esetben. A szöveg részletes elemzését lásd: Wellbery: *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*. Stanford University Press, Stanford, California, 1996, 27–51.

6. Wellbery csak annyit kockáztat meg, hogy a „szöveg kétszer fejeződik be" (vö. 30. skk.), ennyiben tehát nem utal és nem is használja ki az ismétlés mint diszfunkcionalitás szövegképző elvének jelentőségére/ét, amely pedig – ahogyan arról később szó lesz – nemcsak a Goethe-olvasás szimbolikus-mitikus kódjainak lebontásához és ezzel a német líratörténet radikális újraolvasásához vezethet, de nagyban meghatározhatja a romantika lírájának önértését, illetve ezen az önértésen keresztül a korszakalakzatok (és a par excellence irodalomtörténeti műveletek) mibenlétére irányuló kérdésfelvetéseket is. Ennek ellenére Wellbery is úgy fogalmaz: „A 'Mir schug das Herz' lezárása az a pont, ahol a költemény önnön textuális mivoltáról beszél." (30.)

7. Amelynek mintegy hangtani indexeként értékelhető a 'wild' / 'mild' kifejezések jelentkezése az egyes egységek elején.

8. „Két, különböző irányultságú erő", ahogy Wellbery fogalmaz. (31.)

9. Szerkezetileg ezt az egységet is egy kettős keret jellemzi, a 'szív' 1–2. és 15–16. sorokban való jelentkezése az 'éj' szekvenciájától [3–4. és 13. sorok között] különíthető el. Nem véletlen ennyiben a 'hős' és 'csata' kifejezések jelenléte a szövegben.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

megélő és reflektáló szubjektum élményvalósága tükröződik.[10]

Az efféle eufemizáló értelmezés pontosan annak a fenyegetettségnek a brutalitását tünteti el a szövegből, amely végső szinten az én eltűnésével, identitása elvesztésével való fenyegetés. Ha ugyanis egy kis figyelmet szentelünk a látást inszcenírozó soroknak, akkor azt tapasztaljuk, hogy az mindig egy olyan antropomorfikus aktushoz rendelődik (Wo Finsternis [...] mit hundert schwarzen Augen sah; Der Mond... sah schlaefrig aus dem Duft hervor), amely a látást minduntalan a látás képtelenségéhez[11] vagy gyengüléséhez köti, és teszi mindezt hangsúlyozottan az első egység tengelyét képező sorokban (7–10.). Ugyanígy, ha megnézzük a narratív logika által előfeltételezett tér-idő szerkezetnek rögtön a kezdő sorokban jelentkező figurációját,[12] szintén azt tapasztaljuk, hogy az (idő és a térszerkezet közötti) interakció által szükségszerűen feltételezett alany az 'éj' vagy az 'est' lesz, azaz éppen a vizuális mező eltűnésének, az érzékelés destabilizálásának, azaz a látás bizonytalanná válásának (sőt ellehetetlenülésének) trópusai. A keresett „tárgy" (a kedves) távolléte ennyiben sokkal inkább „az érzékelhető világ elvesztésének" vagy ezen veszteség érzékelésének az allegóriája, nem pedig egy mimetikus-történetelvű rendszer eleme, ahogy az élményleírás szintén mimetikus elvű interpretációinak lehetőségét is éppen az ignorálja, hogy a tér és az idő interakciójának *alanya*ként a vizuális mező beburkolását és egyáltalában a fenomenalitás kioltását teljesítő 'éj' (azaz a látás lehetetlensége) azonosítható. A hegy beburkoltságának alakzata[13] ennyiben itt is – ahogy egy másik paradigmatikusnak tartott szövegben, az *Auf dem See*ben is! – a fenomenalitás megrendülésével hozható összefüggésbe, ahogy a „tornyosulás" különféle alakzatai is a disz-artikulációt színre vivő helyeken nyernek funkciót. Ekképpen torzul az *Es schlug mein Herz* tornyosuló formája is a „természet familiáris" tárgyából a fenyegetés antropomorfizmusává, mégpedig éppen a beburkoltság, sőt a beöltözöttség azon metaforikáján keresztül (Schon stund im *Nebelkleid* die Eiche / Ein aufgetürmter Riese, da), amely az *Auf dem See*ben – a naplóváltozat[14] „felhőbe öltözött" [wolken*angetan*] kifejezése által vezettetve – a hegyhez és a messzeséghez (Ködöt isznak [...] a tornyosuló messzeségek [*Nebel* trinken... die türmende Ferne]) való hozzárendelések konfigurációjaként is felfogható. Mindez főleg akkor válik igazán jelentőségteljessé, ha észrevesszük, hogy a 'hegy' az *Auf dem See*ben, egy olyan kiasztikus olvasatban, amely az *Es schlug mein Herz*től sem áll távol, éppen a 'messzeséggel' válik összeolvashatóvá, ezzel pontosan az Én önismeretét szavatoló fenomenális aspektus megbontását téve lehetővé. Ennyiben talán belátható, hogy az antropomorfikus szerkezetekben a látás éppen a látásnélküliség trópusaihoz rendelődik oda, azaz a látás lehetősége mintegy eltüntetődik vagy felszámolódik az annak elvesztését vagy lehetetlenségét létesítő és konnotáló szerkezetekben. A fenyegetés tehát nemcsak a vakság, hanem ami ezzel egy tükrözéses [specular] rendszerben egyenlő, a láthatatlanság, a nem-lét, az identitás elvesztésének fenyegetése. Wellbery ennyiben valószínűleg jól látja (bár nem így fogalmaz), hogy az 'A'-ban az artikuláció (schlagen) és a diszartikuláció (zerfliessen) közötti feszültség válik a narráció alapjává.

Mindez a 3. versszaknak a látásban biztosított tökéletes kicserélhetőségén alapuló rendszere felől válik még érzékenyebben explikálhatóvá. Az látható, hogy a sötétség és a távolság mintegy „ellenereje"-ként vagy ellenfigurájaként hirtelen megjelenő kedves egy olyan tökéletes tükörszerkezet letéteményese, amelyben a látás és a látottság egymást feltételező és kölcsönös viszonya éppen úgy az identitás biztosítékaként, mint annak felszámolódásaként értékelhető. Ebben a zárt rendszerben[15] ugyanis ez a kölcsönös látás (a látás és a látottság[16]) az, ami „a versszak tárgyát egyáltalában létesíti, és csak ez a látás az, amelyet ez a szöveg számunkra mutatni képes, nevezetesen, a két én közötti tökéletes (és szavak nélküli) kölcsönösséget [...] A „nézett" [sah] igében egyesítve, az „ich" és a „dich" egymás tükreivé válnak, amennyiben a „dich" nemcsak a látvány tárgya, de azáltal, hogy képes az első szubjektum pillantását visszafordítani, egyben

10. Gnüg, i. m. 63, 65.

11. A látó sötétség tulajdonképpen egy *oxymoron*.

12. Wellbery meglehetős éleselméjűséggel mutat rá, hogy a tér és az idő interakcióját figuráló sorok (Der Abend **wieg**te schon die *Er*de, / Und an den Bergen hin**g** die Nacht;) egy olyan hangtani kiazmus mentén szerveződnek, amely az egész szövegegység szerveződését ismétli meg, amennyiben az egység utolsó két sora az első két sor inverziója lenne (l. 33. oldal), azaz az 1–2. és 3–4. sorokban fellelhető kiazmusok a szerkezet hangtani indexeiként funkcionálhatnak. Amennyiben a temporális szerkezetet ebben a szerkezetben az 'estétől' és az 'éj' felé való mozgás, a térbeli szerkezetet pedig a 'Föld' és a 'hegy' szinekdochikus viszonya jelenti, akkor ez egyben egy temporális klimax és egy szinekdochikus antiklimax immáron szemantikai szinten is jelentkező kiazmusa. (Ezt a megoldást Wellbery nem említi.)

13. „Und Berge, wolkig himmelan" *(Auf dem See)*; „Und an den Bergen hing die Nacht". A 'felhő' aztán az *Auf dem See*ben való jelentkezéséhez egészen hasonló funkcióban az *Es schlug mein Herz*ben is megjelenik, mégpedig az álmosan néző hold antropomorfizmusában erősíti az eltakartság és a látás gyengülésének képzeteit (9. s.).

14. L. HA 1., 102. sk.

15. Abban az értelemben, ahogy Wellbery is érti: „Először is hadd jegyezzük meg, hogy a harmadik versszak sohasem jut a tükrözéses momentum mögé." (39.)

16. Ebben az összefüggésben érdemes volna talán komolyabb figyelmet szentelni nemcsak Rilke *Archaeischer Torso Apollos* című versének (ehhez magyarul lásd elsősorban: Kulcsár-Szabó Zoltán: Esztétikai identifikáció, szublimáció, katarzis. In: Jelenkor 2000., december; vö. Uő.: Intertextualitás és a szöveg identitása. In: Uő.: *Az olvasás lehetőségei*. JAK–Kijárat, 1997.), de a vizuális és akusztikus paradigmáknak – a romantika lírájában talán a legérzékenyebben artikulálódó – viszonya tekintetében a *Früher Apollo* című versnek is. Sőt érdekes következtetésekhez vezethetne akár Ady *Eltemetem szemem látottjait* című szövegének bevonása is.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

annak potenciális alanya is. [...] A kedves látásában a főhős megtalálja önmagát: identitása – „ich"-je – a tükrözésen belül létesül, amely lehetővé teszi számára, hogy önmagát mint látottat lássa."[17] A szakasz ennyiben a 17–18. sorok tükörszerkezetének (én látlak téged / ahogy te nézel engem: Ich sah dich, und die milde Freude / Floss aus dem süssen Blick auf mich.) szemantikai megerősítéseként értékelhető: „mein Herz", „jeder Atemzug" ⇒ „an deiner Seite", „für dich" (19–20.); „für mich" ⇐ „ein rosenfarbes Frühlingswetter auf dem lieblichen Gesicht", „Zaertlichkeit" (21–23.). A 3. versszak ennyiben nem az éj eltűnése és a kedveshez való megérkezés tematikája szerint, hanem a temporalitás és a szubjektum-objektum (alany-tárgy) viszony narratív alapsémáinak eltüntetése értelmében érthető a narráció megszakításaként. Észrevehető azonban, hogy a „szavak nélküli" kölcsönösség közvetlensége mint a mediális közvetítés hiánya[18] nem egyszerűen megtörik a 4. versszakban, de már a 23. sor aposztrophéja is azt valószínűsíti, hogy éppen a nyelviség, illetve annak reflektálását lehetővé tevő alakzatok szakítják meg a reciprocitás eme rendszerének indifferens zártságát. Az „ihr Götter!" ugyanis nem egyszerűen „bevezet egy harmadik alakot az 'én' és a 'te' kölcsönösségének rendszerébe", de azzal, hogy a temporalitás mozzanatát „a diszkurzus temporalitásaként" hozza vissza a szövegbe (ez az aposztrophé alapvető teljesítményeként értékelhető[19]), megint csak – ahogy az az *Auf dem See* esetében is megfigyelhető – a lírai beszédhelyzetre irányítja a figyelmet. Nem véletlen ennyiben, hogy a pillantásból „folyó" *(fliessen)*, kiáradó öröm *forrás*metaforáját (17–18.) a 4. versszakban a beszéd antropomorfizmusa váltja fel (Aus deinen Blicken *sprach* dein Herz), amelyhez már (éppen a 'forrás' megtörésének trópusaként) a „búcsú" rendelődik hozzá. A lírai beszédhelyzetre való reflexió ennyiben nemcsak megtöri és összezavarja (Der Abschied... wie *trübe*!) a spekuláris szerkezetet, de lehetővé teszi a szöveg önreflexív,[20] azaz önnön nyelvi megalkotottságának (retoricitásának) olvasására képes szövegként való értelmezését. A 4. versszak reflexivitása ennyiben nem egyszerűen oppozíciót képez a közvetlenség (érzés) 3. versszakbeli indifferenciájával, hanem *a szimbolikus egybeesés ezen műveletét hangsúlyozottan művi (nyelvi) konstrukcióként teszi beláthatóvá*, azaz a 'búcsú' „denotátuma" leginkább a 3. versszak azon spekuláris szerkezete lehet, amelynek megtörése egyébként megint csak a látás bizonytalanná válását eredményező alakzatok megjelenésével esik egybe: 'zavaros' (trüb), 'könnyes pillantással' (mit nassem Blick), de ide sorolható akár a 'földre nézés' (ich sah zur Erden) momentuma is, mint amely az önidentitást (mert látottságot) biztosító kedves elmenetelének (a spekuláris szerkezetből való kilépésének) verssorában a látás irányát éppen az ettől a figurától való elfordulásban és annak a sötétség (Opakheit) figurája[21] felé fordításában adja meg.

A tükrözéses momentum [specular moment], a szöveg abszolút pozitívja, ebből a szempontból pusztán grammatikai és retorikai mechanizmusok *mesterséges* termékének mutatkozik.[22]

17. Wellbery, i. m. 39. skk.

18. Ezt ebben a koraromantikus paradigmában nyugodtan megfeleltethetjük az *'érzés'* (Gefühl) episztemológiai státuszának. Ennek alapvetően oxymoronális szerkezetéből (a szükségszerű reflexióra utaltság mentén) talán éppen a német koraromantikus elmélet vonta le legradikálisabban a következtetéseket az identitás megképződésének vonatkozásában. Vázlatosan lásd ehhez: Reprezentáció, identitás, temporalitás. *Literatura* 1998/4.

19. Lásd: Jonathan Culler: Aposztrophé. *Helikon* 2000/3.: „Az aposztrofikus [...] költemények [...] a temporális oppozíciót egy fikcionális, non-temporális oppozícióval cserélik fel, azaz a referenciális temporalitást a diszkurzus temporalitásával helyettesítik. [...] Az aposztrophé kimozdítja ezt az irreverzibilis struktúrát [az időbeli szekvencialitás visszafordíthatatlanságát] azzal, hogy kitörli a jelenlét és távollét közötti oppozíciót az empirikus időből, és a diszkurzív időbe helyezi át." (383. sk.) Vö.: Wellbery, i. m. 42., a kérdés legrészletesebb tárgyalásához pedig – Bettine Menke: *Prosopopoiia*. Fink, München, 2000, 137–216., különösen: 163–172.

20. Az önreflexivitás problematikájával kapcsolatban itt legalább két dologra fel kell hívni a figyelmet. Egy írásában Culler az önreferencialitás brooksi felfogásával szemben hangsúlyozza annak de Man-i értelmezését: „Az önreferencialitás működésének egy másfajta megértése érhető itt tetten: az nem egy olyan szerves, egységesítő erő, amely azáltal, hogy a létezésnek és a tevésnek önmagába záródó fúziójaként mintegy önmagát magyarázva, lezárja az értelmezést, hanem az egy olyan fordulat, amely réseket tár fel, és ellentmondást generál." Jonathan Culler: Changes in the Study of the Lyric. In: Chaviva Hosek – Patricia Parker (eds.): *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*. Cornell University Press, Ithaca/London, 1985, 46. Másrészt, ettől korántsem függetlenül Kulcsár-Szabó Zoltán briliáns tanulmánya (Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban. *Alföld* 2001/4.) rendkívül invenciózusan világít rá arra, hogy az öreflexivitásnak tulajdonképpen a szinekdoché (vagy egyáltalában egy szinekdochikus viszony) totalizáló felfogása, azaz „a poétikai és referenciális funkció egybeesése" lesz a feltétele, amely totális egybeesés (a materialitás síkján) éppen azért nem jöhet létre, mert az önreflexivitást lehetővé tevő poétikai funkció szükségszerűen van ráutalva arra a referenciális funkcióra, amely tulajdonképpen a nyelv materialitásának állandó és „véletlenszerű" újrafenomenalizálásaként fogható fel. (Kulcsár-Szabó a Baudelaire *Spleen II* című verse körül kibontakozott elméleti vita rekonstruálása és továbbgondolása során kimutatja az egybeesés fenomenális síkon való megvalósulásának lehetetlenségét is.) Aminek jelen dolgozat már csak azért is tulajdoníthat különleges jelentőséget, mert a költői önreflexió alapja ennek értelmében – könnyen belátható módon – a szimbólum (szerkezete) lenne, azaz az önreflexív aktus önmagában, és még korántsem jelenti a szimbolikus kód (mintegy automatikus) felszámolódását.

21. A „föld" – a tradicionális topikus funkción túl – a szövegben mint az 'est' által ringatott szerepel, ezzel pedig éppen úgy az eltakartság képzeteihez rendelődik, mint az 'állás' pozíciója (amelyet a nézését a föld felé fordító alak vesz fel), amely az alakot az első egység ködruhába burkolt tölgyfájához teszi hasonlatossá (5. és 29. sorok).

22. Wellbery, i. m. 49. Ez az a pont egyben, ahonnan jelen tanulmány nem követi tovább Wellbery értelmezését, egyrészről,

[Erdélyi Magyar Adatbank]

A diskurzusnak a szövegben az aposzrophékon keresztül való megjelenése ugyanis azzal a következménnyel jár, hogy a tükrözéses pillanat, illetve annak alakzatai maguk is egy (alapvetőnek tetsző) olvasás eredményének bizonyulnak (a benső *beszél* a pillantásban), tehát a közvetlenség (az öröm tekintetből való kiáradása [17–18.]) maga csak mint el-olvasott, mint retorikai szerkezet válik értelmezhetővé. Ahogy azt is hangsúlyozni kell, hogy a II. ('B') egység nem egyszerűen „az egység és megosztottság nem-egysége", ahogy Wellbery nagyon hatásosan fogalmaz, hanem sokkal inkább *a nyelv különböző érdekeltségei* között az olvasásban jelentkező feszültség artikulálódása. Észre kell ugyanis vennünk, hogy nemcsak a 4. versszak olvassa a harmadikat, hanem a 3. versszak is képes az első egység (tehát az 1. és a 2. versszak) retorikai műveletének felismerésére, amennyiben azt éppen a megszakítottság vagy artikuláltság (1–2.) és a folyadékszerű expanzivitás vagy diszartikuláció (15–16.) közötti kiasztikus viszony szervezi: Mir **schlug** *das Herz* [...] zur Schlacht – Mein *ganzes Herz* **zerfloss** in Glut.

Ahogy az látható volt az eddig elmondottakból, az identitás elvesztése által való fenyegetettség „legyőzése" tulajdonképpen az artikuláció diszartikulálásának, tehát alapvetően a diszfiguráció kiasztikus (nem pedig narratív és ennyiben egyszerűen oppozicionális) műveletében[23] következik be, amely a szövegben a narrációnak a közvetlenség atemporális trópusa általi megtörésében ismétlődik meg. A 4. versszak ennyiben nem egyszerűen a 3. versszak spekuláris pillanatának dezilluzionálása vagy dezideologizálása, hanem sokkal inkább *az önreprezentáció szimbolikus igényének*, pontosabban *ezen igény retorikájának reflektálása*. Annak az igénynek tehát, hogy az Énnek egy „Te"-re (Természetre) való szükségszerű ráutaltsága az öntudat szintézisében mintegy feloldható (Aufhebung), azaz hogy az Én olymódon képes tudatos Énné (individuummá) válni, hogy Önmagaként-való-létének [Selbst-sein] egyfajta teljességelv által irányított konstrukciója képes közvetlen egységgé emelni az egység és a megosztottság (vagy ami ugyanaz: érzés és reflexió) elemeit. Az öntudat eme szimbolikus konstrukciója (illetve a szimbólum művelete maga) az Én egy olyan fichtei felfogásának volna a záloga, amely – a Hoch- és későromantika tanúbizonysága szerint leginkább a Természetben rejlő isteni elvvel való analógia szerint – az Egyes és az Általános közötti genetikus-kontinuus viszonyt lenne képes biztosítani, illetve kifejezésre juttatni:

> Fichte az individualitást úgy határozza meg, hogy az „valami *genetikus*". Amit ezzel mondani akar: az valami meghatározott [Konkretes], amely a tulajdonképpeni Általános koncepciójából való kontinuus levezetésben, folyamatos meghatározásokon keresztül jön létre. Egy kontinuus meghatározási folyamat ezen végterméke a különös. Létlényege [Wesen] az Általánossal nem szemben áll, hanem az sokkal inkább annak specifikációja.[24]

A közvetlen kölcsönösséggel diszkontinuus viszonyban álló „búcsú" „zavarossága" és „gyötrő/szorongató" mivolta ennyiben nemcsak, hogy explicit módon hozható kapcsolatba a nyelviséggel (sprach dein Herz), de ez a gyötrő zavar maga is a nyelv létesítő erejével kapcsolatos zavarként válik újraértelmezhetővé. Az elbizonytalanodó látás metaforikája (trüb, mit nassem Blick) ugyanis nem egyszerűen az artikuláció (1–2.) – diszartikuláció (15–16.) | diszartikuláció (17–23.) – artikuláció (23–30.) kiasztikus modelljét juttatja funkcióhoz a szövegben, hanem sokkal inkább ennek a kiazmusnak a reflektálása: az már nem írható bele a látás hiánya/távolság/fenyegetés – a látás képessége/jelenlét/azonosság biztonsága[25] között zajló mozgásokba, hanem sokkal inkább ennek a rendszernek mint nyelvi rendszernek a felismerése/olvasása, és mint ilyen: újra egy kiazmus. (Ezt támasztja alá az is, hogy egyedül ebben a szakaszban képződik meg alany és tárgy differenciális viszonya.) Nem véletlen ennyiben, hogy az egység ('B') szerkezetileg biztosított vége (a 'sehen' ismétlése képezi ezt a keretet) nem esik egybe annak formai határaival. A záró két sor ennyiben nemcsak hogy újratermeli az 1–2., 3–4., 15–16. sorok kiazmusát (Glück – Liebe | Liebe – Glück), de tulajdonképpen a 25–30. sorok belátásaira való tökéletes *vakság* kifejeződése is, azaz egy alapvetően a látásnak az olvasásra való vonatkoztatása[26] során tett felismerés *felejtés*eként értékelhető.[27] A zárlat ennyiben a szöveg narratívájának az érzés indifferens rendszerében való eltűnése, majd ennek a rendszernek a reflexív megszakítása között létrejött kiazmusra (amely az artikuláció/diszartikuláció rendszere mellett akár a temporális és atemporális szerkezetek kiazmusaként is leírható

mert ennek az alapvető belátásnak az igazolása talán csak kevéssé kielégítő módon történik meg nála, másrészt pedig a Wellbery által ebből a belátásból levont következtetések már csak meglehetős nehézségek árán lennének az én elemzésem érdekeltségeivel összeegyeztethetőek.

23. Nem lehet elég nagy jelentőséget tulajdonítani annak a ténynek, hogy az artikuláció diszartikulációban való biztosítása (az átfordulás?) éppen azon az egyetlen ponton következik be, ahol a narráció idejét egy pillanatra megtöri a diszkurzív pozícióra való utalás: Die Nacht schuf tausend Ungeheuer/ *Doch* tausendfacher war mein Mut.

24. Manfred Frank: *Die Unhintergehbarkeit von Individualitaet.* Suhrkamp, Frankfurt/M., 1986, 67. A kérdéshez magyarul lásd: Uő.: A koraromantika filozófiai alapjai. *Gond* 17 (1998).

25. Wellbery elévülhetetlen érdeme, hogy rámutat: míg a fenomenális mező hiánya az érzékelt tárgyak indifferenciáját jelenti, az érzéki biztonság *specular moment*je a szubjektumok indifferenciájához vezet, lásd i. m. 44. sk.

26. Hasonló önreflexív alakzat található az *Auf dem See*ben is.

27. Wellbery a zárlatot, illetve az utolsó szakasz azon teljesítményét, hogy általa (Wellbery ezt a teljesítményt kizárólag a 4. versszaknak tulajdonítja) a költemény nyelvi aktusként képes önmagát felfogni, a „vigasztalás" metaforikáján keresztül tulajdonképpen az esztétikai szublimáció, talán leginkább az esztéta modernségéhez közelíthető

[Erdélyi Magyar Adatbank]

volna) való vakság. Mégpedig annyiban, amennyiben a zárlat a kiazmust (tehát egy alapvetően a retorikához tartozó alakzatot) a figurációt biztosító tükörszerkezetbe (azaz egy alapvetően episztemológiai rendszerbe) írja vissza, vagy még pontosabban ez a „visszaírás" a retorika és az episztemológia közötti szakadék eltűntetéseként (felejtéseként) fogható fel. Ez a felejtés pedig valószínűleg minden – szükségszerűen figurációra utalt – jelölési aktus konstituens eleme, sőt – bár de Man nem mindenütt ugyanabban az értelemben érti a 'performativitás' fogalmát[28] – ez tekinthető a jelentés mint figuráció kognitív erejének vagy illúziójának:

> A tételezés alakzatának, mintegy a saját helyén, el kell felejtenie saját lehetőségfeltételét, a tételezés arbitráris erejét, mert a szét/megszakítottság ezen hirtelen aktusa [dis/abrupte Akt] - mint ilyen - annak rendszerébe nem integrálható és nem transzformálható jelentéssé.

– fogalmaz meglehetősen pontosan Bettine Menke.[29] Az 'ab|ba'-szerkezet tükörszerkezetként való felfogása ennyiben egybe kell essen egy retorikai művelet episztemologizálásával (és ezt annyit is tesz fenomenalizálásával)[30]. A szöveg utolsó két sorának totalizáló kiazmusa ezzel kettős műveletet hajt végre. Először szimmetrikus rendszerként olvassa a szöveget szervező kiazmusok rendszerét (és ezzel magát a szöveget), majd azzal, hogy tulajdonképpen additív elemként hozzáadódik a saját maga által szimmetrikussá episztemologizált rendszerhez, meg is bontja azt: az 'ab|ba'- szerkezethez újabb elemet rendelve egy alapvetően lezáratlan struktúrát hoz létre ('ab|ba|b'), amelyet alátámaszt az „és" kötőszavak 30–32. sorokban betöltött (sorkezdő) szerepe. Ez szintaktikailag is indexálja a 25–30. sorok által képzett szakaszra való ráismétlés automatizmusát (értsd: reflektálatlanságát). A szóismétlés egyébként már a 25–29. sorokban is egyfajta tautologizmus lehetőségét veti fel, ráadásul retorikailag szignifikáns helyeken: a diszkurzus „fikcionális idejének" reflektálására lehetőséget adó felkiáltások egyazon szintaktikai szerkezet szerint és (részben) ismétlődő szemantikai készlettel követik egymást: wie trübe, welche Liebe, welche Wonne, welcher Schmerz. Az utolsó két sor azzal, hogy képtelen a szöveg kiazmusai által megnyitott és a szöveg szimbolikus egységgé való összezárulását minduntalan felfüggesztő diszkontinuus mozzanatok olvasására (tehát hogy egy alapvetően *szimbolikus szerkezet felől érti* a szöveget, azaz önmagát), egy olyan tautológiaként fogalmazható újra, amely a minden jelentésképzés alapjaként felfogott szimbolikusság[31] automatizált (és ezzel funkciótlanná tett) ismétléseként a nyelvi jelek *materiális aspektusát,* illetve ennek az aspektusnak az esetlegességét (és intencionalizálhatatlanságát) *juttatja szóhoz.*[32] A zárlat ennyiben egy funkcionális/figuratív (egy nyelvi struktúra lezárása) és egy diszfunkcionális/diszfiguratív mozzanat (egy zárlatos rendszer) alapvető irritációjaként teszi olvashatóvá a szöveget, a figuráció és a nyelvi tételezés arbitraritása vagy másként a nyelv intencionális és esetleges működésének lezárhatatlan mozgását téve annak tulajdonképpeni tétjévé. A szöveg mint önreferenciális nyelvi struktúra ennyiben ennek az alapvető, saját rendjén belül meglévő feszültségnek vagy lehetetlenségnek a fenomenalizálása (azaz antropomorfizálása vagy remetaforizálása) és/vagy retorikai műveletként való felismerése (azaz a nyelv literalizálása) közötti lezár(hat)atlan mozgásként teszi tulajdonképpen beláthatóvá, hogy a kiazmus (mint textuális alakzat)

paradigmája felől olvassa el, eltüntetve ezzel az egy mindenkori zárlat diszfunkciója által implikált radikális következtetéseket: „A lezárás vigasztalás".

28. Lásd ehhez: Kulcsár-Szabó, i. m. 88.

29. Menke, i. m. 182., de a kérdéshez lásd: az egész mű.

30. Ezzel a tapasztalattal szolgál a kiazmus retorikatörténete is, amely történetben a kiazmus tulajdonképpen egészen addig „az ellentétek egységgé olvasztásának" az alakzata volt, amíg nem tettek különbséget a kiazmus mint retorikai alakzat és „a kiazmus mint a gondolkodás formája" között, amely lépés Gasché szerint de Mannál már világosan látszik. Ehhez a kérdéshez lásd: Rodolphe Gasché: Über chiastische Umkehrbarkeit. In: Anselm Haverkamp (hg.): *Die paradoxe Metapher.* Suhrkamp, Frankfurt/M., 1998. (idézetek: 438, 442.) Vö.: Menke, i. m. 186. skk. A tükörnek egy episztemológiai rendszerhez való hozzárendelése vonatkozásában jó adalék lehet az is, hogy Wellbery a spekuláris szerkezet megzavar(od)ásának pontján teszi meg azt a kijelentést, hogy: „Elmondható, hogy a szöveg problematikus és kétes reprezentációs vagy főképp episztemológiai státusszal rendelkezőként modellálja a költészetet." Wellbery, i. m. 48.

31. Lásd ehhez: Paul de Man: Zeichen und Symbol in Hegels *Aesthetik*. In: *Die Ideologie des Aesthetischen*. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1993.; Uő.: Hypogramm und Inschrift. In: Haverkamp (hg.): *Die paradoxe Metapher.* és Cynthia Chase: Giving a Face to a Name. In: *Decomposing Figures*. Baltimore, 1986.

32. Lásd Bettine Menke pontos összefoglalását In: Menke, i. m. 187. sk. („A megalapozhatatlan létesítés szükségszerű és inkonzisztens *fikció*, amely a szignifikációt megelőző jel-materialitást, a nyelv nem-jelentő materialitását elő(fel)-tételezi – *mielőtt* ez az olvasás aktusában formát és jelentést nyer. Ezzel azonban nem kellene, éppoly kevéssé, akár egy abszolút kezdetet vagy belépést, a nyelv materialitásának abszolút 'előtt'-jét, mint olyant, posztulálni. Hiszen »a szöveg materialitása – amely elsőbbséggel bír a szöveg fenomenális státuszát megadó figurációhoz képest – nem különíthető el 'mint olyan', mint 'pillanat', mint 'eredet'«[Chase: Giving a Face. 102.]. A szöveg materialitása, amelyet minden figuráció 'előtt'-jeként kell elgondolnunk, nincs 'mint olyan'-ként adva; lehetetlen a nyelv materialitását önmagáért valóként tételezni – akárcsak fordítva, a jelentésadás minden anyagi mozzanata számára mindig eldöntetlen marad, hogy ezek (valamit) egyáltalán jelentenek-e. Hogyha azon mozzanat, amelyben a jel létesítése abszolút módon, vagyis más jelektől függetlenül történne, önmagáért való módon nem létezik, akkor a megjelölés 'már nem jellétesítő funkció', »hanem egy előzőleg már etablírozott szemiózis idézése vagy ismétlése« [Paul de Man: Hegel on the Sublime], amely nem alapozható meg. Ami 'van', az már eleve idézés, *quotation* vagy 'ismétlés', újra beírt és újra beíródó, és ezért *sem jel* – mivel a 'megjelölés' csak »egy előzőleg már etablírozott szemiózis idézése vagy ismétlése« – *sem trópus*, hanem »érték- és jelentés nélküli« ismételt, »akár a dadogás vagy a megsérült hanglemez estében«".)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

valójában az értelmező diszkurzus, és ekként az egyes totalizáló értelmezések egymást kizáró és megsemmisítő mozgásának vagy (legalább) két, egymást voltaképpen felszámoló értelmezés egymástkeresztezésének alakzata.[33]

A retorika alapalakzataként (vagy leginkább az egy arbitrális tételezés és a figuráció viszonyának nem-alakzataként, amely voltaképpen a *retoricitás* volna) felismert kiazmus episztemologizálása ennyiben *a retorika antropomorfizálása*, azaz a minden jelentésnek egy szimbolikus aktusra (a szimbolikusságra) való ráutaltságának, pontosabban annak az önkényes aktusnak, amelyben a jel a világgal meghatározott viszonyba lépve olyasvalamit reprezentál, ami nem ő maga, tehát: önmaga szimbólummá válása katakretikus aktusának eredet(i)ként (forrás) való meghatározása. Ami tulajdonképpen csak a nyelvi működés esetlegességének (és önkényének) *felejtése* (remetaforizálása és/vagy fenomenalizálása). Az 1770-es évek himnuszainak alaptrópusa, a *zseni*, és annak folyam- és áradatmetaforikája leginkább ebben a vonatkozásban bírhat különös jelentőséggel, amennyiben az nem egyszerűen a minden öntételezés önkényét felejtő hang alakká figurálása (egy alapvető fenomenalizáció,[34] egy, az olvasás vagy az olvasó egyáltalában vett alakzataként értett *prosopopoiia*[35]), hanem sokkal inkább a jelentés lehetővé válásának aktusában rejlő erőszak (amelyet az elmélet koraromantikus paradigmája a minden tételezésnek alapjául szolgáló eredetileg-megosztottságra-ítéltetés [Ur-theilen] szubjektumelméleti keretei között fogalmazott meg), azaz egy alapvető katakretikus művelet *eufemizálás*a és eltüntetése, egy *antropomorfizáló* művelet allegóriája!

A magunk részéről gyakran odatulajdonítjuk a tételező nyelv értelem nélküli hatalmának az értelem és a jelentés autoritását. Holott ez alapvetően inkonzisztens: a nyelv tételez, és a nyelv jelent (amenynyiben összekapcsolásokat hoz létre), de a nyelv nem képes jelentést tételezni; amire képes, az a jelentésnek a maga megerősített elhibázottságában való ismétlése. [...] Pontosan ez a lehetetlen tételezés az alakzat, a trópus, a metafora mint egy erőszakos... fény, mint egy halálos Apolló.[36]

A prozopopoiia, a katakrézis és az antropomorfizmus (meglehetősen nehezen rendezhető) retorikai viszonyait áttekintve ugyanis az látható, hogy a katakrézis „tulajdonképpen a figuratív olvasás reguláinak megfordítása, amennyiben »a figuratív jelentés referenciálisan, a szó szerinti jelentés pedig figurálisan olvasódik«"[37], azaz a figuratív jelentés vezet a referenciához, a betű szerinti denotáció pedig csak egy figuratív funkció (fenyegető) lehetőségeként jelentkezik,[38] ami azt is jelenti, hogy ezzel az olvasás „elválasztottnak tudja a szó szerinti jelentést önnön (figuratív) denotációjától". A prosopopoiia ezzel szemben – persze éppen a figurális referencia rendjének katakretikus megfordítását kihasználva – megpróbálja a figurális referencia eme rendjét kizárni. Az arc-adás és hang-kölcsönzés művelete ennyiben alapvetően van hozzákötve a katakrézis (előbb fenyegetőnek titulált) félreolvasásához, azaz a szó szerinti értelem referencializálásához,[39] míg a figuratív lehetőség vezethet ugyan referenciához, de el is tűnhet a szószerintiségben. Mindennek tudatában könnyen belátható, hogy az antropomorfizmus „az arc és a név katakrézisének eufemizálására szolgál, az egy figura, a prozopopoiia 'hibás' szó szerinti referencializálásának eufemizmusa."[40] A prosopopoiia leginkább tehát „az arc [és a hang figurálásának] elfelejtett, elleplezett katakrézise", vagy még inkább a katakrézis félreolvasásáról való megfeledkezés, egy a nyelvet magát lehetővé tevő alapvető felejtés, „a figurativitás aktív elleplezésének sémája".[41] „Nem emlékszem a kezdetemre" – ahogy az Goethe *Prometheus*-töredékében olvasható.[42]

Ezzel a prosopopoiia persze rendkívül közel kerül az antropomorfizmushoz, sőt ehhez az identifikációs veszélyhez vagy zavarhoz Bettine Menke szerint egy éles történeti index is hozzárendelhető. Ennek értelmében „az arc antropomorfizmusaként" értett prosopopoiia a prosopopoiia „romantikus tendenciája", azaz romantikus ideologizálása volna,[43] és kérdéssé nemcsak az válik, hogy hol és mikor történik meg ez az esemény, hanem leginkább az, hogy milyen, leginkább a mediális paradigmákat érintő retorikai implikátumok mentén.

33. Lásd: Rodolphe Gasché, i. m. 453. skk. és Werner Hamacher előszavát In: Paul de Man: *Die Allegorien des Lesens*. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1988.

34. Lásd: Paul de Man: Lyrical Voice in Contemporary Theory: Riffaterre and Jauss. In: *Lyric Poetry*... 55. („Az érthetőség elve a lírai költészetben a költői hang fenomenalizálásától függ. Az az igényünk, hogy megértsük a lírai szöveget, egybeesik a beszélői hang aktualizálásával. A hang státusza nem redukálható a puszta beszédalakzatra vagy a betű játékára, mivel így megfosztódna az esztétikai jelenlét attribútumától, amely meghatározza a líra hermeneutikáját.") és Menke, i. m. 150–162, 172– 192, különösen 158, 162, 190.

35. Lásd ehhez: Paul de Man: Hypogramm und Inschrift. 404.; Chase, i. m. 436.

36. Paul de Man: Shelleys Entstellung. In: *Die Ideologie des Aesthetischen*. 171–172. Vö.: Chase, i. m. 434.

37. Menke, i. m. 153. skk., 171.

38. Azaz: az 'asztalláb' esetében senki nem köti össze az asztallapot (mondjuk) négy emberi lábbal, amely pedig a szó szerinti jelentés, hanem csak a figuratív megoldással: az asztallapot tartó négy fakonstrukcióval.

39. A 'barlangszáj' katakrézise egy prozopopoiikus funkcióban éppen a szó szerinti értelemhez (azaz a katakretikus megfordítás reantropomorfizálásához) van hozzákötve, sőt hangsúlyozandó, hogy a Hoch- és Spaetromantik hallucinatorikus konfigurációinak ez az alapja!

40. Menke, i. m. 154.

41. Menke, i. m. 171.

42. HA 4., 180.

43. Menke, i. m. 162., vö. még 158, 198. Ezen történeti indexálás (kezdeti) zavarához, amelyet Brentano kapcsán Menke is érzékel, lásd pregnáns módon: 203.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Láng Zsolt

Egy talált zsebkendő megtisztítása

Tisztaságnak ajánlom

I.
(a talált tárgy)

Zirc, hogy nem lesz smár, gondoltam. És tök úgy lett. A szivar jól karbantartva, a csajocska a lánya lehetett volna. De ezeknél a ferdeszeműeknél sohasem tudhatja az ember, letegezed, közben száz éves. Persze, rögtön látszott, nem a lánya; az efféle hapsik különben sem ácsorognak szerda délután másfél órát a reptéren az édes lányukkal. Azért maradt itt, hogy biztos legyen a dolgában. Felcsinálta, aztán hazaküldi, Koreába vagy hova.

Visszatipegett a stewardess, szólt a csajnak, jöjjön már. De az nem moccant. A pasi erre finoman tuszkolni kezdte a kijárat felé. A csaj megfordult (mi tagadás, formás popója volt!), és elrohant. Tuti, hogy kiugrik a gépből, gondoltam. Vagy ki tudja, az ilyen kis libuskák hamar megvigasztalódnak. Eljönnek a dolcsiért, a mutatósabbja beáll a Daewoo-bankhoz vagy a Samsunghoz, és sejteni lehet, miről álmodozik egész nap. Ha visszakérik tőle a lakáskulcsot, könnyes szemmel nyújtja oda. Ezek között nyema feminista...

A pasi még szobrozik. Biztos akarsz lenni a dolgodban, mi? A csajocska a betonról is képes visszarohanni hozzád... Pedig egyáltalán nem erőltetted meg magad. Néhány vacsora, egyszer mozi, fél színház (a szünetben otthagytátok), andalgás platánok és vadgesztenyék között, hétvége Saratoga Springsben, ja, és kétszer virág. Fehér rózsa, kiderült, azzal telibe találtad a szívét...

A falra tudok mászni ettől a turbékoló hangtól! Miért nem lehet időben elindítani?! Megöl az unalom!

Már rég elzúgott a gép, ez a pasi meg csak bénázik tovább. Valami elszakadt benne? Van az úgy, a sok strapa, a sok kávé, és az ember kilesz. Én is hülyét kapok.

Na, most bőgni kezd. Mint egy dedós, taknya-nyála egybe'. Szedd elő a zsebkendődet, szépen fújd ki az orrod! Na úgy, abbahagyja... Frászt, most kezdi csak igazán. Hát miért csinálod? Mi van? Minek krenkolod magad? Ha elment, hát elment. Mondani mondta, de ne vegyél mérget rá! Figyelj, mindenki téged bámul... Legalább halkabban. Hogy néz ki a zsebkendőd! Mindjárt odamegyek, és lekeverek egyet, hátha kijózanodsz. Igen, az kellene neked. Hogy valaki jól képen törüljön.

Na, végre, tubicám, ezt hamarabb is elcsicsereghetted volna! Hát pá, én megyek!

II.
(a mosás)

Nem akart búcsúzkodni, és főképp nem itt, mégis kijött. Amióta ismeri, hagyja magát sodródni. Pedig arról volt híres, hogy tudja, mit akar. Nyugalom, így hívják a háta mögött. Nem mindig volt könnyű, de csakis ezért lehetett belőle valaki. Ej,

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ezek csak szavak... Kis híján minden összeomlott. A legszívesebben most is vele menne. Mondjon a világ, amit akar!

Az utaskísérő türelmetlenül rájuk szólt, indulni kell. A lány nem mozdult, látszott, vár valamire. Fegyelmezetten, gondolta a férfi, mindenki minket bámul. Semmi pánik. Végtére is, miért ne lehetne a lányom...

Fegyelmezetten, gondolta ismét, miután a lány kétségbeesetten megfordult, és elrohant a kijárt felé. Nem szabad utána kiáltani, csak nyugalom! Látszott arcán, hogy teljesen lefoglalja a belsejében dúló küzdelem. Úgy érezte, a lány nem ment el, még mindig itt van, valahol az ő testében. Itt zokog benne... Belső zsebéből előhúzta gondosan kivasalt zsebkendőjét. Felesége illata csapott arcába. Váratlanul reszketni kezdett a lába. Miért nem ment vele? Hiszen szereti! És a lány? Semmit nem tud az életről. Odadobott mindent? Hát mije volt neki? A szerelem elmúlik... Épp ő mondta, hogy a nyugodtságába és a józanságába szeretett bele. Meg hogy kitalálta, a fehér rózsa a kedvence... Véletlen volt, egyszerű véletlen.

Zsebkendőjével nyomkodta helyre arcvonásait. Nem gondolta, hogy ilyen nehéz lesz, ez igaz. De most már kész, és most már csak az a kérdés, mit csináljon azzal a lánnyal, aki itt van benne? Semmit. Nem tudja senki, hogy ott van. Vége az állandó bujkálásnak. Hazamegy. Milyen jó, hogy félóra alatt otthon lehet. Neki nem kell tizenegy órát repülnie...

Kifújta az orrát, majd a zsebkendőt begyömöszölte nadrágzsebébe.

A szerelem halott. Hazamegy, olvasgat. Milyen rossz lehet annak, akit senki nem vár otthon. Előhúzta ismét a zsebkendőt, kibontotta, sarkánál fogva meglengette, majd gondosan összehajtogatta, és visszaillesztette zakója belső zsebébe. Milyen érdekes, fújt ki egy nagy adag levegőt, öröm vagy bánat, szomjasan elnyeli, és az első mosás után mindenről megfeledkezik.

III.
(második mosás + keményítés)

Koreaiak lehettek, a vietnamiaknak talán nem ennyire fehér a bőrük. A nőt Tisztaságnak hívták, arcára volt írva a neve. Szürke kosztümöt viselt, oldalán fekete válltáska, a kabátka vékony hajtókáján fehér selyemblúz fodrai. Koromfekete kontyában a kendő is fehér. A férfi neve Nyugalom, rajta barna öltöny, lágyan hullámzó, finom anyagból.

Olyankor is mosolyogtak, amikor beszéltek, és olyankor is, amikor némán nézték egymás arcát. A folyosó végéből kikiáltott az utaskísérő. A férfi hirtelen megérintette a nő vállát, de máris visszakozott. A nő összefonta mellén a karját, és meghajolt. A férfi is búcsúzott. Csak a fejét hajtotta meg, de nagyon mélyen és a szokásosnál hosszabban. Amikor kiegyenesedett, meglepődött, hogy a nő még mindig ott van.

A nő kapkodva újra meghajolt, s már fordult is. Futásán látszott, mennyire fiatal. Pillanatok alatt elnyelte a hosszú folyosó.

A férfi nem mozdult, bámulta az elnéptelenedett kijáratot. Egy idő után rázkódni kezdett a válla. Eleinte csak ritkán szabadult ki mellkasából egy-egy elfojtott hang, de aztán megállás nélkül rázendített, olyan hangon, ahogy egy eldugult porszívó sivít.

Egyszer csak úgy tűnt, lecsillapodik. Öltönye zsebéből elővette zsebkendőjét, szétnyitotta, és nedves arcára terítette. De ettől a mozdulattól újra zokogni kezdett, sokkal hevesebben. Két tenyerével nyomta arcába a zsebkendőt, hajlongott, mint akinek fájdalmai vannak, reszketett lábszárán a nadrág. Nagy, fehér férfizsebkendője, méretei ellenére pillanatok alatt elázott, de egyre és egyre itta a könnyeket. Igen, itta a könnyeket, forrón kitárulkozva, mintha ő volna az egyetlen, aki szereti ezt a férfit. Vagy mintha ő is érzett volna hasonló szomorúságot, és zokogott volna egy repülőtéren, mert nem akart hazamenni egy üres szobába, ahova váratlan, éjszakai orkánként törnek be az emlékek.

IV.
Harmadik mosás stb.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Darabos Enikő

Szerelmes vagyok

Szerelmes vagyok. Szerintem nem fogom ezt túlélni. A szerelmem egy böhömnagy finn jéghokis. Imád engem. Kicsit túlzásba is viszi, azt hiszem. Ha megáll az utcán, mert vizelnie kell, mindig hátból figyelem. Szereti, hogy szemérmes vagyok. Hatalmas teste van. Ahogy a háta beépül a városképbe! Szeretem nézni, kitölti a napjaimat. Nem tudja elviselni, ha hazudok neki. De sose tudja, mikor hazudok, mert nem tud rólam semmit. Így aztán mindegy is, hogy hazudok-e vagy sem. Ilyen a szerelmünk. Ő viszont mindig igazat mond. Kicsit unom is már, annyira. Persze lehet, hogy hazudik. Csak úgy tesz, mint aki igazat mond, hogy kedvére hazudhasson.

Nem érdekel csak a teste. A beszédére is csak azért figyelek, hogy közben bámulhassam a száját. Mint két, vastag, dörgölődző hernyó. Kis, buja állatok. Aztán, mikor levegőt vesz, megcsókolom. Óvatosan körbeharapdálom a száját, nehogy felvérezzen. De ha igen, akkor se venné észre, mert olyankor mindig kifut alóla a föld. Úgy mondta egyszer, tudod, mikor megcsókolsz, kifut alólam a föld. Innen tudom, hogy szerelmes belém. És tudod, akkor már nem is veled csókolózom, csak a világ száját szopom, majszolom, harapdálom, és nem vagyok része semminek, mert minden az enyém. Ilyen kozmikusan orálszadista. De nem reifikál engem, nem. Ezeket a szavakat is tőle tanultam, mert titokban mindenfélét összeolvasott. Sokszor nem is tudom, mit beszél, olyan művelt. Mondtam is neki, hogy nem is tudom, miért lettél te jéghokis. De ilyenkor csak elnéző mosollyal megsimogatja az arcomat, mintha valami nagyon nagy marhaságot mondtam volna, és röviden összefoglalja a performancia és a self-esteem közötti összefüggést tekintettel a jéghokizás stratégiai műveleteinek kátéjára. Hát, nem tudom, lehet neki van igaza.

Én vagyok a mindene. Ha nem hoznám vissza csókolózás után, ott maradna, ahova levittem. Vagy fel. Ezt sose tudjuk eldönteni pontosan. Hogy olyankor lemegy-e, vagy fel. De mindig nehezen boldogulok vele egy-egy ilyen menet után. Direkt csinálom. Nem érhetsz hozzám, és csak a száját akarom. Ettől megőrül. Vinnyog és nyüszít. Nagyon mulatságos, bár sokszor már én is inkább leszek kozmonauszika mellette. Klikkelgetek a szememmel. Klikk-klikk. A szemfehéremet villantom elő. Csattognak a fogaink. Nem jó ez így, édesem, gyere vesd be fenséges testedet a fotelomba.

Ha ágyamba hívnám, belehalna. Lehet, én is belehalnék. Ki akar meghalni ilyen fiatalon? Pedig, istenem, micsoda orgazmus lenne?! – mondogatja néha. De mintha nem akarná. Látom, ahogy szemem előtt sorvad el a hormonháztartása.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Nem engedi, hogy magamba engedjem. Hiába sírok és könyörgök. Azt mondja, ezt meg kell tennie a szerelemért. Pedig már sokszor elképzelte, mindig el is meséli részletesen. Így aztán kicsit olyan, mintha figyelném, ahogy élvez. Észre sem veszi, hogy nem vagyok ott. Királyi teste fenséges a kéjben. Kígyózom csak végig tömör tagjain az ágyban, és közben a fotelban ülve rágyújtok. Ő meg azt hiszi, engem kefél. Én meg azt gondolnám, azt hiszi, engem kefél. Pedig lehet mindketten tévedünk. Kiismerhetetlenek a gondolat útjai. Ezen eltöprengek egy darabig, majd visszakúszom mellé az ágyba. De akkorra ő már aludna. Különben Mikko a neve. Vagy Toppi, képtelen vagyok megjegyezni ezeket a neveket.

A múltkor is beül velem szembe a vonatfülkébe. Tudtam, ilyenkor azt játsszuk, hogy idegenek vagyunk. Ez is olyan mulatságos, de ő nagyon komolyan veszi. Rendes forgatókönyvet írt, minden egyes ilyen alkalomra. Most, ennek megfelelően, nagyon zavarban volt: szinte összeértek a térdeink a szűkös hely miatt. Éreztem, milyen feszültek az izmai, ahogy próbálja magát tartani az ülésen. Ritkán nézett rám, és csak egy fél órás út után merte térdemhez tolni a térdét. Nekem ilyenkor vissza kell húzódnom. De valahogy nem volt ehhez kedvem, kíváncsi voltam, mi történik, ha módosítok a forgatókönyvön. Hagytam, hogy térdünkben össze-összekoccanjanak a csontok. Ideges kézmozdulattal lekapta a sapkáját. Apró izzadtságcseppek gyöngyöztek kopaszodó fején, ahogy ritkás haja nedvesen megtapadt a fejbőrön. Imádom például ott, azt a tincset. Ahogy gyerekes hányavetiséggel átkunkorodik az egyik fülétől a másikig. Csuklóját csirkelábszerű, görcsös mozdulattal szorította hasához. Azt játssza, hogy debil. Még a száját is eltátja egy kissé. A nyálát is képes elcsorgatni a színjáték hevében. Ilyenkor tudom, hogy csak engem akar próbára tenni, vajon szeretem-e így is. De én érzem, hogy minden mirigyem rajta csügg. Rettenetesen szeretem, majd szétvet az őrült vágy. Nagy színész, tényleg olyan, mintha debil lenne.

Meghat az odaadása, de nem mutatom, mert akkor elbízná magát. Azt mondta nekem egyszer, hogy ha megtudná, hogy szerelmes vagyok belé, veszett kutyaként harapna belém, és elfutna. Jól megharapnám az arcodat, hogy ott maradjon a nyoma, aztán meg elfutnék. Elfutnék és nyüszítenék az utánad való vágytól. És ha utánam jönnél, belemarnék az arcodba, és bemázgálnám a testedet sárral. De ekkorra már a fogait csikorgatta, miközben maga elé képzelte a jelenetet. Könnyen elragadja a fantáziája, de én megértem, nem volt könnyű gyerekkora. Alig tudtam lenyugtatni, ahogy idegesen járkált fel-alá a szobában. Már én voltam rosszul a szédítő sebességtől. A cipője sarkát mindvégig nagyon erősen belenyomta a szőnyegbe, hogy látsszanak a nyomai.

Bolondult a nyomokért. Néha belemélyesztette a fogait a nyakamba, és addig szorította a becsípődött bőrt, amíg napokig látszó nyomot nem hagyott a csókja. Sokszor sajgott a harapásaitól a testem, de ha mutattam volna, nem vett volna róla tudomást. Ha néha meg is kérdezte, hogy mi az a folt ott a válladon, és elkezdtem magyarázni, hogy na, nehogy már ne tudd, mitől zöldült el ott a bőr, akkor csak a vállait vonogatta, mintha ez a dolog aztán végképp nem tartozna az ő hatáskörébe, ezt én is beláthatnám, most mit fárasztom őt ilyen kimerítő magyarázatokkal. Nem volt könnyű vele, mondta is mindenki, hagyjam el, mindenkinek jobb lesz, mégse tudtam megtenni. Örök szerelmem vagy te, suttogtam, ha valaki mással voltam, mert úgyis azt hitte, neki mondom. És én olyankor mindig csak rá gondoltam.

Feltétlenül megbízott bennem, mivel tudta, hogy nem csalom meg. Még ha megcsalnám, akkor se. Tudod, te feltétlenül az enyém vagy. Igen, édesem, jobb, ha ráhagyom, hiszen úgyse hiszi el, amit mondok, mert ha elhinné, akkor el kellene hagynia. Mert az azt jelentené, hogy szerelmes vagyok bele. Így aztán azzal csalom meg, akivel akarom, úgyse hinné el, ha elmondanám. Azt gondolná, csak féltékennyé akarom tenni, ami viszont azt jelentené, hogy mégiscsak szerelmes vagyok belé, és akkor végképp el kell hagynia. Mondhattam és nézhettem, ahogy akartam, úgyis csak azt értette belőle, amit érteni akart. Nekem meg jó volt, mert nézhettem a testét. Ha például most szó nélkül rávetném magam, és csak úgy ukk-mukk-fukk csókolni kezdeném itt a vonaton, szó nélkül felállna, összeszedné a cuccait, és napokig színét sem látnám. Aztán negyed- vagy ötödnapon beállítana, és megkérdezné, hogy vagyok. Bárgyún mosolyogna és előre-hátra himbálná magát a sarkán. Gyere

[Erdélyi Magyar Adatbank]

már be, hogy nézel ott ki, holtodigtartó szerelmem? Erre félszegen mosolyogni kezd, ugyanis tudja, hogy nem gondolom komolyan. Ő tanított meg erre is, hogy ne gondoljam komolyan. Ezt nem gondolod komolyan, mondta, és én máris nem gondoltam úgy. De most komolyan...

Ugyanezt játszottuk, mint most. Véletlenül összefutottunk egy kávézóban. Mivel nem volt már máshol hely, az én asztalomhoz kellett leülnie. Akkoriban éppen a Nokiánál volt programozó. Mindig különös gonddal gyűjtögette össze a kellékeket, most is mindene megvolt: újság, hosszú, fekete szövetkabát, telefon, vékony, fémkeretes szemüveg még egy undok, szőrös anyajegyet is felapplikált a bal füle mellé. Na, ennyire tökéletesnek azért mégse kellene lenned, édesem, ezért most kicsinykét meg foglak fingatni. Nem bírtam magammal, szétrobbanok, ha ezt most nem próbálom ki. Ez a szőrös anyajegy azért már sok volt. Szerelem ide vagy oda, ez bosszúért kiált. A forgatókönyvnek megfelelően jó darabig szenvtelenül kevergettem a kávémat. Nem nagyon akaródzott ránéznem. Erre lármásan elkezdett csámcsogni a croissant-ján. Jézusom, hogy fityeg az anyajegye. Az a gusztustalan, fekete szőrszál meg le-fel mozog, ahogy majszolja a süteményét. Te jó ég, mindjárt leesik, én ezt nem bírom tovább. Szinte láttam, ahogy az az izé, ki tudja, biztos, gumiból van, belecsobban a kávéba, és magasra felcsap a barna lé. Éreztem, ahogy megmozdul a szám, és elkezdem a szöveget: „Szerelmes vagyok. Szerintem, nem fogom ezt túlélni. A szerelmem –". Itt felugrott, rám öntötte a maradék kávéját, és kirohant a kávéházból. Pedig a forgatókönyv szerint ezt nekem kellett volna megtennem akkor, amikor ő mocskos ajánlatokkal áll elő a ma éjszakámra vonatkozóan.

Hónapokig nem láttam. Azt hittem, belehalok. Fűvel-fával megcsaltam, és zümmögő nosztalgiával jártam a várost. Kényszeresen ugyanazokra a padokra ültem le, vagy ha másokra is, de ugyanúgy. Csak kaparásztam a szerelmem billentyűzetén, tudtam, hogy legalább egy olyan gombnak léteznie kell, ami elindította ezt a programot, amit azóta se tudok törölni a merevlemezről. Ezt a mondatot is tőle kaptam, még Nokiás korában mondogatta, hogy a szerelem olyan billentyűzet, amelyiken bedöglött a bexpész.

Mindig emlékezni akart. Néha felrohant hozzám délutánonként a harmadikra csak azért, hogy emlékezzünk. Még ki se fejtette magát a száljából, máris kezdte: emlékszel, a múltkor, mikor emlékeztünk, és itt egy hosszú emléksor következett, amire már nem is emlékszem pontosan. Mindig ugyanarról emlékeztünk. Általában valami olyasmiről, hogy a múltkor nem jutott neki eszébe valami nagyon fontos dolog, de most megvan, és feltétlenül el akarja nekem mondani. Állt az előszobában, illetve nekitámaszkodott a fogasnak, ellihegte, ami most „végre megvan", aztán rohant is tovább. Soha nem használta ilyenkor a liftet, mert attól tartott, beragad. És ez neki olyan volt, mint egy leragadt emléknyom. Csak később értettem meg, hogy azért nem használja a liftet, mert irtózik a leragadt emléknyomoktól. Ezért aztán úgy tett, mintha nem is léteznének. Így aztán tulajdonképpen nem is léteztek. Mindent kibeszélt, mindenre kitűnően emlékezett, mintha ezzel kizárná annak a lehetőségét, hogy leragad egy billentyű valahol az emlékezet zongoráján.

Ültem a padokon, és leragadt emléknyomokat téptem fel. Leukoplasztika. Feljött a bőr, énekeltek a sebek. Egyiket a másik után téptem fel, gyönyörű hangokat adtak ki. Istenem, a szerelem hangjai, mindig ezt akarom, azt akarom, hogy mindig szerelemben tartson, mert a hangok behozták a képeket, a szagokat. Mintha folyamatosan Madeleine-süteményt zabálnál kétpofára. Akkoriban kezdtem el hízni.

Egy időben mindenféle hallucinogén anyagot kipróbáltunk. Néha nem is tudtam a nevüket, csak hallucináltam kilószámra. Már azt se tudtam sokszor, hogy bevettünk-e valamit, vagy azt is csak hallucináltam. Olyan voltam, mint egy képgyár. Benyomtam az anyagot, és beindult az agygép. Isteni kék szárnyaid vannak, édesem. Nem hiszem el, hogy nem te vagy, hiszen látom az arcodat, igaz, kicsit mintha lecsúszott volna az egyik szemed. Olyan vagy, mint egy paralellipipedon. Ki? Ó, te, hát hogy is téveszthetnélek össze valakivel, amikor az egész szövegtestem neked termeli a jelentést. Amikor neked érnek meg a petesejtjeim, hogy aztán véremmé

[Erdélyi Magyar Adatbank]

váljon a szerelmed tisztasága. Ez itt a mellbimbód. Nem, az a szemem. Jaj, csak nehogy kétszer vegyük le rólam a harisnyát. A mellbimbód belenőtt a szemedbe, fáni vagy, darling. Ha meg tudlak jegyezni, szöveghű leszek hozzád. Felvágom az ég hasát, rám esnek az isten bensőségei. Az isten meghalt – lépre mentünk. Vegyétek és egyétek, ez az isten mája. És holnap is felkel majd a nap. Most, most, jaj, ne még, várj, na, most. Igen. Kiszámolta a külső és belső váltószögeimet. Húzd meg a középvonalamat, és forgass meg kétszer magam körül. Mit kaptál? Exacerbatio cerebrit, Johannesem.

Aztán megtaláltam megint, ő volt a legdörzsöltebb halárus az egész halpiacon. Reggel kirakta a halait, délután vissza megint. Szagról meg lehetett ismerni az ő sátrát. Hófehér habszivacs tálakat töltött meg jégszilánkokkal, azokra rakta ki sorjában a halait. Könnyen köröm alá szaladtak a bevésődött jégszilánkok. Víz és vér folyik a köröm alól. Mindenki hangos üvöltözéssel próbálta megtalálni a maga vevőit, ő azonban csak megcsillantotta a műanyag kötényére tapadt halpikkelyeket, szelíden átmosolygott a kifektetett halak fehér hasa fölött, és bomlottan omlottak a nők a halaira. Én nem voltam féltékeny, mert tudtam, ő az enyém, az ő hala az én halam is, és ha az ő halának jó, akkor nekem is jó. Néha mélyen beleszagoltam a hajába, és napokig az orromban volt a szaga. Az egekben tudtam magam ettől érezni.

Ahogy ült például a tévé előtt, és a távirányítón csúsztatta szapora ujjait. Mint megannyi polip. Csak álltam a konyhaajtóban aznap esti halával a kezemben, és éreztem, ahogy mozdulataira megrándulnak az ujjaim a hal síkos hasán. Annyira egyek voltunk, hogy nem tudtam elérni hozzá. Így aztán hagytam, hogy bármikor csatornát váltson rajtam, és mindig az ő halának halálával haltam. Egy darabig.

Akkor történhetett, amikor megjelent a mami. És minden miatta alakult úgy, ahogy. Mert a mami nem úgy képzelte a rendet. A maminak fekete keretes szemüvege volt, és minden reggel borotválta a hónalját. A mami fiamnak szólította a fiát, és azt gondolta, ez feljogosítja őt arra, hogy mindenről kifejtse a véleményét. És ez abban ki is merült, hogy ő utálja, hogy halszag van a házban, hogy egyáltalán egész életünkbe beleivódik ez az átható halszag. Mindent tönkretett a klórjával. Fertőtlenítette a szerelmünket, mert szerinte ez egy fertő, amit mi csinálunk, és nem értem, lányom, hogy a nőiséged hogy tűrheti ezt. Aztán öntudatos nőiségében puhán ráncolódó tokáit átrengette a szobákon, és szép sorjában mindent szétmaratott ezzel a szaggal. Klórral szublimálta a szerelmünk egét, és ha beleszagoltam a szerelmem egykor halszagú hajába, csak a klórszag ivódott be az orromba, amit aztán klórtartalmú szappannal kellett volna kiöblítenem akkurátusan kiklórozott fürdőszobánkban.

Elég az hozzá, hogy ettől kezdve a szerelmem nap mint nap a biológiai kutatóintézet bokrai mögé húzódott be. Minden nap, ahogy alkonyodni kezdett, összepakolta halait, zsebrevágott egy heringet, és elindult az élvezet bokrai felé. Ott aztán tobzódott a halszagban, nem is tudom, mire kellett neki még a hering. Biztos megnyugtatja valahogy, gondoltam, amikor a szétsöndörgetett heringmaradványokat megtaláltam a zsebében. Azt a hosszú, fekete szövetkabátot is a mamitól kapta.

Teljesen meg volt dermedve, mikor késő este hazavergődött. És csak beült a fotelbe, nézett maga elé, nem szólt, nem mozdult, áradt belőle a halszag, de az már nem olyan volt. Döglött heringszaga lett, amíg a mami be nem parancsolta a fürdőszobába, hogy kimosakodjon, de akkor meg hánynom kellett a klórszagától. Szerda volt, amikor leléptem.

„A város fölött van egy műanyag égsátor. Abba van installálva egy műanyag nap, amit nagy néha ördögi technikával úgy mahinálnak, hogy a lentieknek tisztára az a benyomásuk támad, hogy süt fölöttük a nap. Tiszta ergonómia az egész. Statisztikák léteznek arra nézve, hogy mióta ezt a rendszert felinstallálták, kevesebb a helyi öngyilkosok száma novembertől áprilisig számítva. A rendszer megvalósításának anyagi támogatását azóta is adóban fizetik az állampolgárok." Én viszont idegen vagyok itt, és hidegen hagy ez a műanyag nap, másról próbálj meggyőzni, darling. Akkor felállt az asztalomtól, és inkább táncra kért. Ne beszéljünk, szviti. Imádlak ezért, darling, egyefene, ne beszéljünk. Stan Getz szólt a klubban. Kint ragyogott a nap. De mi tudtuk. Szinte csak magunk voltunk a hatalmas teremben. Imbolyogni kezdtünk a zenére. Hallod a szaxofont, szviti? Hallom, darling, tapaszd a szádat a fülemre. Nem bírom hallgatni a szaxofont, baseballütővel megyek neki a hatalmas üvegablaknak.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Lágyan ringatott. Hallani akarom a lehulló üvegcserepek hangját. Nekem csak ő kell, darling, elmész te az anyádba. Lágyan suttogtam a fülébe. Semmit sem értett, és tunyán bedugta nyelvét a számba. *Minä rakastan sinua.* Számból vetted ki a szót, te, vad skandináv. Úgy, csúsztasd lejjebb a kezed, még lejjebb, úgy, jó, ott, pont ott, tudod, úgy vág itt a huzat. Jó most neked, szviti? Most nagyon jó nekem, darling, mindig érzékeny volt a vesém a hidegre. De most már tényleg szuszoghatnál, darling, gondold csak el, mégsem egészen píszí, ahogy andalgunk itt a műanyagnapsütésben, ketten, egy félig üres kávéház közepén. Néznek a honfitársaid, darling. Hadd nézzenek, szviti, és akkurátusan körbejáratta nyelvét a számban. Megfulladok a nyelvedtől, suomalainen. Nem, nem, szvithárt, te hángérián vagy, nyelved az én nyelvem, olvasszuk össze újra nyelveinket. Nagy hévvel olvasztottuk. Stan Getz lassan az alkonyatba fulladt. Darling, lekapcsolták a napot, választottam le magam a finnugor nyelvcsalád aktuális ágáról. Nem estem messze a fájától. Addigra már olyan volt neki. A tekintete meg, mint egy pohár langyos takony. Valósággal fürdetsz a tekintetedben, darling, nem túlzás ez? Teljesen odavan értem. Mit csináljak veled, darling, tisztára ragacsos vagyok már a tekintetedtől. Gyere, szviti, távozzunk.

Együtt távoztunk az épületből. Velem szemben ült le. Remegett. Azzal az észrevehetetlen nézéssel figyeltem, amivel a lesből támadó ragadozók tapadnak gyanútlan áldozatukra. Minden harmadik mozdulatát előre láttam. Túmács, darling, ennyit nem hibázhatsz. Odahajolok, és gyengéden rámosolygok: nagyon folyékony vagy ma este, darling. Meg tudod ezt nekem bocsátani, szviti? Megegyezhetünk, de mostmár talán szedd ki a nyálas, finnugor nyelvedet a fülemből. Most meg fogja kérdezni, mire gondolok. Mire gondolsz, szviti? Mindegy is, mert úgysem érted, édesem. Keze a térdemen pihent. Időről-időre megrezzentek a porcok. Nagyon kívánlak, szvithárt, lihegte skandináv hévvel. Aha, érzem, be is rebegett vágyadtól a dobhártyám. Ó, darling, szakítsd át egyetlen szarvasbőgéssel a dobhártyámat! Stan Getz távolról belemaszatolt a légkondicionált hangulatba.

Reggel a Cumulus Hotelben ébredtem. Tényleg ez volt a neve. Jobbra néztem, a kislámpa talpán írta acél betűkkel. Másik oldalamon ott feküdt mellettem a hatalmas ágyban: igazi vetélytárs. Nekem csak ő kell. Illetve nem is, a bugyim. Igen, most alapjában véve nem kell semmi egyéb ezen kívül. Éppen azon kezdtem el gondolkodni, hogy – forgatókönyv szerint – mit kellene most tennem. De a narrátor hangja ezen a ponton elbizonytalanodik. Megfosztottál tudásomtól, és bugyimra szemet vetettél. Kis, fehér vitorla, elsodródhatott a szenvedély viharában. Minden normális forgatókönyv ideadná a bugyimat. Az ilyen alkalmakra írott forgatókönyvei azonban mindig elakadnak annál a kérdésnél, hogy mit akar a nő. És a szöveg nem ad pontos utasításokat. Én meg, akárhogy igyekeztem, sehogyse tudtam rájönni, hol lehet a bugyim. Hiába tudtam, hogy mit akarok. Az ilyen kérdéseivel üres helyeket írt a forgatókönyveibe a szerelmem. Tiszteletben tartotta ugyanis a szabad választás jogát. Azt kellett tennem most, amit akartam. Ki kellett töltenem az üres helyeket. De most pont az üres helyekben veszett el a bugyim. Mellettem az ágyon szanaszét hevertek a mozdulatlan szervek. Szerves szerelmemre nézve tudtam, hogy örökre elveszett számomra. Akárcsak a bugyim. Sorban magamra szedtem a ruháimat, és kiléptem a műanyag ég alá. A nap hazug ártatlansággal ragyogta be a várost. De hát, az ember végül nemcsak, hanem is.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Silló Jenő

„Nem az árnyék a szürke házfalon"

Hans Christian Andersen *Az árnyék* című történetének* olvasata

Andersen műveinek esztétikai hatása megformáltságukban gyökerezik, ami túlmutat a szemantikumra koncentráló értelmezéseken. A műmese vagy irodalmi mese maga is történeti fejlemény, a mondottak atemporális érvényességre való igénye nem feledtetheti el a művek temporális jellegét. A kései romantikában elhelyezhető Andersen mesék sokat köszönhetnek a német romantikának, a vizsgálandó szöveg esetében Chamisso *Peter Schlemihl*jének.[1]

A történet műfaja Andersennél maga is rácáfol az ekként való megközelítésre. A mesétől való pontos elhatárolás nehézsége a másik irányban is átjárhatóvá teszi az őket elválasztó határt, nemcsak a történeteket olvashatni így meseként, hanem fordítva, a meséket is „felnőtt" irodalomként. Ezáltal megkérdőjeleződik a dichotómia, melynek létrejöttéhez maga Andersen is hozzájárult azzal, hogy felnőtteknek ajánlotta történeteit, szemben a gyermekeknek írt mesékkel.[2]

Az árnyék[3] című történet felől rákérdezhetünk a jelölők játékát behatároló, a műveket nyelvi létmódjuktól elszakító külső – az értelmezői hagyomány felőli, illetve a fentebb említett életműbeli – megszorítások érvényességére, akár ezen a történeten, akár az életművön belül. Az elbeszéltnek klasszikus értelemben vett történetként való rekonstrukciója, a narratív struktúra vizsgálata helyett elsősorban az ezeket létrehozó diskurzus retorikai alakzataira figyelve, az alakokat és az elbeszélői hangot e diskurzus textuális és intertextuális relációi által létrehozottnak tekintve kísérelhetjük meg a szöveg „lassított olvasását" (R. Barthes).[4]

* Andersen 1835-től írt meséket, történeteket 1852-től. Az 1835 és 1872 között folyamatosan, füzetekben megjelentetett alkotások összefoglaló címe *Eventyr og historier* (*Mesék és történetek*). A történet műfaja nagyjából az alapján különböztethető meg, hogy hiányoznak belőle a korai mesékben még gyakori folklór elemek és modellek, illetve a kimondottan mesei fantasztikum. A két műfajt azonban nem kell szigorú kategóriaként kezelnünk, mivel az előbbi jegyek jellemzik a későbbi meséket is. Az elkülönítés Andersennél a megszólított olvasóközönség alapján történt, a meséből kialakított történetet nemcsak gyermekeknek írta. A kiadások címében együtt, összekapcsoltan szerepel a két műfaji megnevezés, s az egyikbe vagy másikba tartozó művek is ugyanilyen viszonyban állhatnak. Ezért nem tartom különösebben értelemzavarónak szinonimákként használni, hol történetként, hol meseként emlegetni az elemzett művet. Mivel a „történet"-et használom narratológiai fogalomként is, ahol nem lehet következtetni arra, hogy az elbeszéltre vonatkozik-e, vagy pedig a műfajra, ott nevezem mesének. A történetet/mesét továbbá említem szövegként, illetve műként is, műnek az „olvasható", „klasszikus" szövegszerű tulajdonságok tárgyalásánál, szövegnek a plurális tulajdonságait, (újra)„írhatóságát" vizsgálva. A „szöveg" így a textuális működések feltárásának elkezdtével vált(hat)ja fel a „művet".

1. Ezt a gyermekirodalomként való olvasás szem elől téveszti. A gyermek- ill. felnőtt irodalom megkülönböztetése olyan dichotómiát állít fel, mely implikációiban azonos a populáris/irodalmi, komolytalan/komoly, alantas/fennkölt stb. regiszterek megkülönböztetésével. Ti. abban, hogy leszűkíti a nyelvi alkotásként, szövegként való olvasás lehetőségét, előírva egyben az olvasás módját is.

2. Arra, hogy a gyermekekhez szóló mesékben felfedezhetünk egyáltalán nem hozzájuk intézett szólamokat, prominens példa lehet a par excellence gyerekmeseként számon tartott *A rút kiskacsa*, mely allegorikus ön- és egyben (romantikus) művészsors-értelmezés is.

3. L. In: Andersen: *Mesék és történetek*. (Ford. Rab Zsuzsa) Válogatta: Gergely Erzsébet. A bev. tanulmányt és a jegyzeteket írta: Viktor János. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1959, 324–336. Más fellelhető fordításait l. az alábbi kötetekben:
Andersen meséi. Magyar gyermekeknek elmondja Névy Béla. Magyar Könyvkiadó Társaság, Budapest, 1905., ill.
Hans Christian Andersen: *Összes meséje*. Videopont Kft., Budapest, 1995. (Az utóbbi a H. Ch. Andersen: *Összes mesék és történetek I–IV.* Genius Kiadó, 1920–1925 reprintje.)

4. Amennyiben az interpretáció nem követi a (meglehetősen egyszerű) cselekményt: A déli országokba utazott tudós az állítólag lakatlan szemközti házba, melynek erkélyén gyönyörű virágok nyílnak, és ahol feltűnik egy még gyönyörűbb hajadon is, hogyan juthatna be? Talán az árnyéka... – mely tényleg életre is kel, át is látogat a szomszédba, melyről kiderül, hogy a költészet háza.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Így olvasva nem tematikusan közelítünk a történethez, hanem az elbeszélés működéseként, kódok egymásra hatásának folyamataként vizsgáljuk. Egy ilyen olvasatban az elbeszélői hang nem élvezhet semmiféle prioritást sem az alakokhoz, sem a szöveghez képest. A barthes-i értelemben vett „klasszikus" szövegekben viszont fellelhető egy ilyen, a szöveg mozgását behatároló tendencia, így nem érdektelen a jelölési folyamat megállítására tett implicit kísérletre is figyelni, továbbá arra, hogy ennek a kísérletnek mennyiben és hogyan áll ellen a szöveg. Mennyiben válik *Az árnyék* című történet az árnyék történetévé és nem a tudósévá, fontos mozzanat lehet a szöveg plurális jellegének megteremtésében. (Ebben fontos szerepet tölt be a címadás, főként az említett előszöveggel való viszonyában. A cím, mint a szöveg paratextusa a szöveg egészének jelölőjeként áll a szövegben, és pozíciója révén irányítja a befogadás folyamatát. Chamissonál a szöveg Peter Schlemihlhez rendelődik, az ő „csodálatos története",[5] míg Andersennél épp, hogy nem a tudóshoz, hanem az árnyékhoz.)

Viszont minek történeteként, minek szimbólumaként vagy allegóriájaként olvasható maga *Az árnyék* című történet? Felfogható úgy is, mint a szubverzív jellegű vágy győzelmének története a racionális és morális logosz felett, és úgy is, mint az ezt a logoszt képviselőnek, a szimbolikus rendbe tartozónak az elbukásáé az imaginárius uralom alá hajtására tett kísérletben. Vehető az apát kasztráló fiúénak, aki felölti annak funkcióit. Továbbá a szubjektum önmagát birtoklása csődjének. Olvasható a szimulakrum előtérbe nyomulásának folyamataként is, mely során törlődik az eredet. Vagy mindezen és más interpretációk lehetőségei bele- /összefonódnak a mű textúrájába(/n), és a szöveg olvasásának allegóriájaként inkább a Chamisso-féle tematikus intertextust foghatnók fel?

A tudós történeteként való olvasás sem kerülheti meg az árnyék színre léptetésének a szcenikáját: miután részleteződnek a tudós („akiről történetünk szól", 324.) beilleszkedési nehézségei abba a világba, amely idegen marad az ő számára, és amely számára ő is idegen marad, mintegy hozzátoldásszerűen megemlítődik az árnyék. („még az árnyékának is", uo.) Ezt követően még együtt, de már különváltan szerepelnek. („ő is meg az árnyéka is", uo.) Ezután tovább árnyalódik kettejük viszonya, látszólag olyan alany-tárgy relációt hozva létre tudós és árnyék között, („sokszor elnézte", uo.) mely voltaképpen a tudós nárcizmusának kivetülése. („kedve tellett benne", uo.).

Az elbeszélés modalitását követve a mondatról mondatra előrehaladó osztódás megelőlegezi a tudós szubjektumának bekövetkező megbomlását, és egyben utal arra, hogy nem egyszerű kettéosztódásról beszélhetünk, hanem egy olyan, a szubjektum konstitúcióját eleve meghatározó kettősségről, amely annak integersége ellenében hat. A tudós viszonyulása árnyékához több, mint elutasítás vagy elfogadás, ugyanígy kettejük viszonyát sem különállásként vagy azonosságként érthetjük, hanem olyan kölcsönviszonyként, melyben az egyik fél dominánsnak tételeződik. A nárcizmus azonban olyan szubverzív erőként működik, mely megbontja, majd felfüggeszti az autonóm szubjektum diskurzusát. E folyamat kibontakozása figyelhető meg az elbeszélésben: miután a modalitás révén a tudóstól különválasztódott az árnyék, már cselekvése is autonóm jellegűként inszcenírozódik. Este az árnyéknak „nagyot kellett nyújtóznia, hogy egy kis erőt gyűjtsön" (uo.), számára az erőforrást a félhomály jelenti, ellentétben a tudóssal, aki számára az, hogy „A tiszta égen kigyulladoztak a csillagok" (uo.).

Egyben (vissza)következtethetünk arra, hogy a tudós miért nem „járhat-kelhet, mint a hazájában" (uo.): „a hideg északi országokétól" (uo.) elüt a Dél karnivaleszk („minden rendű és rangú emberek az utcára sereglettek", uo.) és dionüszoszi („igen, este kezdődött az élet az utcán", uo.) világa. Ezért lehet ez az árnyék különválásának a színtere, nem pedig a tudós hazája. Ezért jelenhet itt meg a költészet is, mely az éjszaka archetoposzával együtt, ugyancsak az egységes szubjektumot megbontó diskurzusként, illetve erőként hat. A (romantikus) költészet megjelenése emblematikus attribútumaiban (virág, muzsika, fény, hajadon) olyan vágy tárgyát képezi, amely nem tekinthető csupán a racionális, megismerni és kategorizálni igyekvő („csakugyan?", „ki?", „hol?", 326.) logosz tulajdonának. A virág és a hajadon erotikus konnotációi felől a tudós kíváncsisága nem pusztán a megismerési vágynak tudható be, hanem az imaginárius elfojtása nyomán elérhetetlenné vált jelölt iránti vágy feltörésének is. Ebből a vágyból következik a tudós önmagát projektálni akarása, melynek megtörténte, a duplum létrejötte megbontja relatív egységét: át-jutva (transz-cendálódva) valójában nem megkettőződik, hanem éppen belehelyeződik a differencia folyamatába.

Viszonyulása árnyéka elvesztéséhez nem csupán tematikusan, az alakok szintjén jellemzi a másolathoz, az idézet(t)séghez való viszonyt, hanem utal egyben az elbeszélés szubjektumfelfogására és az intertextualizációhoz való viszonyára is: „Mérge-

Az árnyék viszont függetleníti magát. A tudóst, aki hazautazik, és egyre öregszik, háromszor látogatja meg. Harmadik látogatásakor elutaznak egy fürdőhelyre, ahol most ő használja fel a tudóst, segítségével el is nyeri az éleslátásából gyógyulni akaró királylány kezét. A tudós ellenszegül, mikor arra kéri, hogy a szó szoros értelmében is legyen az árnyéka, mire a menyegző napján (méghozzá az úgymond meglehetősen lábadozó ara javaslatára) meggyilkoltatja.

. L. Roland Barthes: *S/Z.* (Ford. Mahler Zoltán) Osiris, Budapest, 1997, 24–25. Olvasatomban ez keveredik a *close reading* bizonyos elemeivel. Az utóbbit alkalmazva azonban nem a rögzült jelentések feltárására törekszem, hanem épp a jelentések instabillá tételére. „... azzal a felvetéssel, hogy a jelentés és a nyelv nem esik egybe, valamint, hogy ebből az egybe nem esésből valami sajátos erőre következtethetünk." – mondja Geoffrey Hartman a szoros olvasás dekonstruktív változatáról a *Deconstruction and Criticism* című kötethez írott „Előszó"-ban. Magyarul l. *Helikon* 1994/1–2: 17.

5. Adalbert [v.] Chamisso: *Peter Schlemihl csodálatos története.* (Ford. Turóczy-Trostler József) Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1957.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

sen csóválta a fejét; [...] mert tudott egy *históriát* valakiről, akinek nem volt árnyéka; hazájában, északon mindenki ismerte a történetet, s [...] azt hiszik majd, hogy utánozni akarja".[6] Az idézettség negatívumként jelenik meg, amely kizárja az autonóm szubjektumot (és szöveget). Ezt az intertextust autoreflexív interpretatív utalásnak véve körvonalazhatjuk a szövegnek az intertextualizációhoz, illetőleg önmagához való viszonyulásának, továbbá szubjektumfelfogásának jellegét.

A tudós igénye első pillantásra az intertextualizáció elutasításával jár. Az én, illetve a saját szöveg az idegentől való különbözőségében határozódik meg, az előkép/előszöveg autarchiájának elutasításában. Önmagának a pretextustól való elhatárolása a saját autonómiát hivatott hangsúlyozni. Azonban a szöveg maga e manifeszt kijelentés ellenében hat, épp e kijelentés által minősül szöveggé, „históriává", nyilvánul meg fikcionális jellege. Ezért érdemes figyelni arra, hogy mennyiben és milyen módon különböződik el a pretextusoktól, hogy milyen „intertextuális munkát"[7] hajt végre intertextusain.

A Chamissóra való utalás olyan szemantikai analógiát hív be, amely a szöveg önreflexiójához járul hozzá. Ez az intertextus (és az alábbiakban vizsgált többi pre- és architextus) nem szöveginherens tulajdonságként funkcionál, hanem a szöveg értelmezésében, a szövegre irányuló értelemtulajdonításban játszik fő szerepet, konstruktív és konstitutív funkciót töltve be ebben a folyamatban. Chamisso *Peter Schlemihl*jét intertextusként behíva nem csupán önmaga interpretációjának további szempontokkal való bővítésére, hanem a pretextus újraolvasására is mozgósít, mivel olyan szövegként olvasható, amely úgy alakítja át a Chamissótól származó történetet, hogy az árnyék szimbolikájának bővítésével, ennek nagyobb szerepkört tulajdonítva megváltoztatja az onnan származó szimbolikus értelmeket, és másféle befejezést adva a történetnek, más hangsúlyokat tesz ki.

A tudós folyamatosan derealizálódik, majd törlődik a szimulakrum által, míg Schlemihl tudóssá válik: „... erőm fogy lassanként, de vigasztal az a tudat, hogy következetesen és nem eredmény nélkül egy cél megvalósítására fordítottam",[8] mondja, majd, hogy – „A tényeket a lehető legnagyobb pontossággal és világosan rendszerezve állítottam össze néhány művemben, következtetéseimről és nézeteimről pedig vázlatosan számot adtam egy pár értekezésemben." (Uo.) Ellenben Andersen tudósánál ez már kevésbé hatékony. („A szépségről, a jóságról írok könyvet, de az emberek tudomást se akarnak venni róla, én meg úgy a szívemre veszem, hogy tönkremegyek bele.", 331.) Schlemihl számára a tudomány racionalitása és szisztematikussága nyújt biztonságot és kompenzációt az árnyéka elvesztésével rászakadó irracionalitással szemben.

Eltérően Peter Schlemihltől, aki végképp árnyék nélkül marad, a tudósnak visszanő az árnyéka, viszont sokkal fontosabb funkcióhoz jut, mint Chamissónál: ott egy elveszett attribútum/testrész szerepét tölti be, itt viszont önálló életre kel. Első megjelenésekor mondja a(z igazságról, a jóról és a szépről író) tudósnak: „testté váltam" (327.), amit ironikus-parodikus allúziójaként olvashatunk a János evangéliuma-beli szöveghelynek, mivel nem az Ige, a Logosz megtestesülésére vonatkozik, hanem éppen a logoszt képviselő, hazatértével a logikai – és egyben morális – igazságról, az etikai jóról és az esztétikai szépről értekező tudósról levált árnyékra, aki a logosz attribútumai mellett felölt másokat is: „Különben finom ruhát viselt, előkelő úr lehetett" (uo.). Ezeken a (státus)szimbólumokon túlmenően, a beszéd szintjén is felvesz attribútumokat: fenti kijelentése mellett imitálja a Bildungsroman, („születésem óta", uo., „a magam útjára léptem", uo., „Most fényesen megy a sorom", 327–328., „az ember mindig ragaszkodik a szülőföldjéhez", 328., „házasodni szándékozom", uo.) majd később a romantikus szubjektum kódjait.

„Nagyon előkelő külseje volt, emiatt látszott hús-vér embernek" (uo.): az árnyék szubjektuma relacionális jellegű, egyrészt külső, másrészt bizonyos nyelvi attribútumokkal (diskurzusokkal) való rendelkezésből konstituálódik. Továbbá, túl a (romantikus) költészet tematikájának megidézésén, az árnyék (meg)idézi e költészet beszédmódját is. „Mindent láttam, és mindent tudok." (329.) kijelentése ugyanakkor olyan elfedést szolgál, mely a kijelentéseit ellenőrizhetetlenné tevő hatalommal ruházza fel. A költészet diskurzusának működtetése ugyancsak ezt az elkendőzést szolgálja, használatával ironikusan kijátssza, és mintegy érvényteleníti a tudós naiv romantikus költészetfelfogását.[9] A többször megismételt „mindent tudok" kijelentésen kívül az árnyéktól csupán annyiról értesülünk, hogy a költészet házának csak abba a legkülső szobájába jutott be, melyben sötétség volt. A belső szobákra kíváncsi tudóssal ellentétben ez az ő terepe. Ugyancsak ellentétben a szubsztancialista tudóssal, az árnyék számára az általa említett értékek, mint a „magas műveltségű, szabad ember" (uo.), csak ugyanolyan attribútumokként szolgálnak, mint „a jó állás és vagyon" (uo.).

Az előbbiekkel való rendelkezésre olyan irónia jellemző, mely egyben megkérdőjelezi a tudós költészet- és énfelfogását is.[10] Az árnyék szubjektuma szimuláció eredménye, mind tematikus-narratív,[11]

6. 326. Kiem. tőlem: S. J.

7. Laurent Jenny kifejezése. In: A forma stratégiája. *Helikon* 1996/1–2.

8. Chamisso, i. m. 64.

9. „– A költészet! – kiáltott fel lelkesen a tudós. – Igen, az remetemód éldegél néha egyik-másik nagyvárosban. Ó, a költészet! Én is láttam egy rövid pillanatra, de aztán álom nyűgözte le a szememet. Ott állt az erkélyen, s úgy tündöklött, mint az északi fény." (329.)

10. „Ott ismertem meg igazi lényemet, a velem született tehetséget, [...] ébredtem a magam értékeire." (330.)

11. „vettem [...] mindent, ami embernek mutatja az embert" (uo.), ill. „A professzor tiszteletbeli professzorrá avatott, a szabó új ruhákkal halmozott el, a pénzverő pénzt vert nekem, a dámák

[Erdélyi Magyar Adatbank]

mind diszkurzív szinten. (A Bildung-elvű, majd a romantikus szubjektumfelfogás kódjainak használata.) Az árnyéknak (illetve a szubjektumnak) a Logosz megtestesüléséhez hasonlatos ontogenezisét érvénytelenítik az „így lettem ember" előzményei, egyfajta ironikus távlatba helyezve mind ezt az öntudatos kijelentést, mind magát az ember mivoltot.[12] A tudósnak az utánzástól való irtózásával szemben az árnyék (szubjektuma) idézetekből, bizonyos diskurzusokba való beilleszkedés(ek)ből áll, mely ugyanakkor irrelevánssá is teszi ezeket a diskurzusokat: szubsztanciális, minőségi gyarapodás ellenében itt mennyiségi áll, érvénytelenítve mind a szubjektum ineffabilitását, mind a Bildungot, és ennek emblémáját, az életrajzot. Mivelhogy az árnyék erre is számot tart, mégpedig manipulált formában: „– remélem, nem írja meg rólam –" szól ironikus közbevetése (330.).

Bizonyos szempontból az ő személyiségmodellje a hatékonyabb: „úgy a szívemre veszem, hogy tönkremegyek bele", (331.) mondja a tudós az árnyék második látogatásakor, aki viszont „hízik és gyarapszik, hiszen ez a legokosabb, amit tehet" (uo.). Ekkor ajánlja fel a tudósnak, hogy „mint árnyékom, eljöhetne velem" (uo.). A tudósban itt még van erő visszautasítani ezt az ajánlatot, azonban ez folyamatosan csökken, már őt hasonlítják az árnyékához: „olyan, mint a tulajdon árnyéka" (uo.) – olyan megfordításnak vagyunk itt tanúi, mely a továbbiakban azonban nem marad meg a hierarchia egyszerű megfordításának, a viszony egyszerű felcserélésének.

Harmadik megjelenésekor a tudós viszont már nem tudja az ajánlatot visszautasítani. Az árnyék már átírja a múltból öröklődött viszonyokat, és természetességgel használja azt az „ember az ember" (332.) fordulatot is, melyet első megjelenésekor „árnyék az árnyék"-kal helyettesített. (328.) A tudós tölti be azt a funkciót, amelyet valaha ő töltött be. („elszórakoztat", 332.) – „Most az árnyék volt az úr, és az úr az árnyék." (uo.).

Ez a mondat explicitté teszi a tudós és az árnyék chiasztikus viszonyát. A chiazmus nem csupán egy reláció megfordítása, hanem relativizálja mindkét tagot, olyan űrt teremtve, melyben törlődik az eredet(nek vett).[13] A teljes fokú szimulációban konstituálódó árnyék e chiazmus révén derealizálja a tudóst, azt az eredetet, amelytől származik. A szöveg egységét, a(z Andersen meséiben implicit) morális tanítást és a hagyományos mesei sémát (a (világ)rend helyreállása, a jó győzelme stb.) a chiasztikus tükörszerkezet számolja fel. A chiazmus által strukturált szöveg önmagát tükrözi és olvassa (szét). Ennek az olvasásnak, az írhatóvá tételnek a lehetősége átminősíti az implicit ironikus elbeszélői állásfoglalást is, az olvasó megnyerésére tett retorikai fogásként minősíti, és azonos szintre helyezi az elbeszélő retorikáját a szövegben működő többi retoriká(k)val, megfosztva a rálátás illúziójától.

Az árnyék, az Andersen-mesék és történetek kontextusában olvasva, egy olyan olvasatra is számot tarthat, amely implicit erkölcsi tanítást keres (és talál) a szövegben, és a tudós halálát siratja el. Ez szükségszerűen linearizál, egy végső pont felé való előrehaladásként lát(tat)ja a szöveget, s a végpont felől pillantva vissza az addigi mozzanatokat ez a vég felé mutató, vele kauzális viszonyban álló epizódokként fogja fel, egy (eleve) külső centrum felől. Az implicit elbeszélői állásfoglalás támogathatja ezt az olvasatot, viszont hogy mégsem ez az egyetlen lehetséges, azt a szöveg retorikai szerkezete eredményezi, a retorikai alakzatszerű felépítés, melynek fókuszába ez a mondat kerül. Az ez után következő részek mintegy tükröződései az előbbieknek, nem vehetőek az előjelek olyan egyszerű megfordításának, melyben ahelyett, hogy győzne az árnyék felett, elpusztul a jó tudós, hogy tragikus erkölcsi konzekvenciákra juttassa azt az olvasót, aki elfogadja az elbeszélői hangnem felkínálta cinkosságot, és efelé az olvasat felé mutató „üres helyeit"[14] tölti be a szövegnek.

A másolat veszi fel az eredet attribútumait, e révén nem csupán derealizálva, hanem folyamatosan törölve is az autonóm szubjektumot igénylő, minden előképtől különbözni akaró tudóst, palinódiáját adva én- és emberképének. Az árnyék a mese végére már eredet gyanánt működik, törli a tudós eredet voltára utaló utolsó nyomot is – ez olvasható a történet elejének tükörképeként. A hagyományos elbeszélés struktúrája és sémái által nyújtott tudáson és a hagyományos olvasási stratégián kívül aligha lehet másvalami, ami a történet kezdetének a végkifejleteként olvastatja, és úgy tekinteti velünk ezt a tükröződést, hogy megőrizzünk benne egy eredetit, biztosan tudva, hogy az tényleg a történet eleje, illetőleg hogy a tudós a valódi.

Túlzás lenne olyan, a szubjektumot és magát a szubjektum meglétét dekonstruáló műként olvasni ezt a szöveget, amely radikálisan felszámol, eltöröl minden eredetet, viszont kifejezetten hiba volna az eredetet egyszer s mindenkorra a tudóshoz kötni. Az, hogy inkább az eredetet megteremtő jegyek áthelyeződéséről beszélhetünk, éppen azáltal válik világossá, hogy az árnyék felvesz minden emberre jellemző jegyet, s felveszi a tudós minden jegyét is, nem pedig elpusztítja azáltal, hogy rátör személyisége másik, démoni, viszont mereven körülhatárolható részeként. Az árnyék szövege nem az eredet eltörlésével, hanem jegyeinek áttevődésével relativálja az eredet immanens voltát, funkcióként fogva

pedig daliás külsőmet dicsérték. Így lettem ember, már az is maradok." (330–331.)

12. Melyről az árnyék ekként vélekedik: „nem is kívánnék ember lenni, ha azt nem tartaná mindenki, hogy embernek lenni különös kiváltság." (330.)

13. Paul de Man mondja *Trópusok* c., Rilkéről írott tanulmányában: „A kiazmus – az *Új versek* alapalakzata – csakis egy olyan űr, vagy hiány eredményeként jöhet létre, amely lehetővé teszi a polaritások forgó mozgását." (In: *Az olvasás allegóriái*. (Ford. Fogarasi György) Ictus–JATE, Szeged, 1999, 72.)

14. W. Iser terminusa, l. Az olvasás aktusa (részlet). In: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I.* Ictus–JATE, Szeged, 1996.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

fel és nem szubsztancialitásként. Az árnyék derealizálja a tudóst, és ezzel a derealizációval párhuzamosan reálissá válik. Felmerülhet a gyanú, hogy nem az árnyékra mint szubsztancianélküliségre ható diskurzusok teszik-e valóssá az árnyékot. A tudóst az árnyék felől olvasva (vissza), kétségessé válik az ő egységes szubjektum volta is. (Az eredet mint funkció ugyanakkor határozottan megőrződik.)[15]

Ezért nem beszélhetünk egyszerű Doppelgänger-tematikáról: a szubjektum nem csupán két külön részre bomlik, két olyan részre, melyek közül mindkettő megőrizné autonómiáját, különállását; hanem attribútumaik, továbbá funkcióik – melyek a klasszikus mesei modellben állandóak – folytonos cserélődéséről és e cserélődés során végbemenő derealizációjáról. A hajdani gazdáját mostanra egyoldalúan tegező árnyék, aki a kölcsönös tegezés megtagadásával eltörli a múltra emlékeztető utolsó nyomot is, a szimuláció szolgálatába állítja már magát a tudóst is, egyféle birtoktárggyá, attribútummá, eszközzé fokozva le a múlt teljes átírása folyamatában.

Amikor közli vele azokat a kikötéseit, melyek teljesen árnyékká minősítenék át, a tudós ellenállni próbál, nem hajlandó feledni 'ember volt'-át[16] és a „becsapás" (335.) szolgálatába állni. Az igazság felfedése azonban lehetetlen: az ő attribútumainak felvételével az árnyék eltörölte ezt a lehetőséget, továbbá, lévén, hogy az (tud lenni), aminek látszik, őrá hallgatnak az örök, az ő állításait fogadják el (az) igazságnak. A tudós még fizikai megsemmisítésének (mely utolsó mozzanata a törlésnek) elterveltekor is újabb látszat forrásául szolgál az árnyék számára: a „mély sóhajt színlelő" (335.) árnyék még „nemes lélek" (336.) is, mindamellett, hogy különben is tökéletes,[17] még annak a királylánynak szemében is, aki „túlságosan élesen látott, ami pedig nagyon aggasztó betegség" (332.). Az árnyék szimulakrum jellegű lényével szemben ugyanis védtelen a lényeglátás, s az a fajta, az eredet prioritására alapozó logika, mely a „Ha az árnyéka ilyen okos, milyen lehet a gazdája!" (334.) következtetésben nyilvánul meg.

A *Peter Schlemihl* jóval közelebb áll ahhoz a közös pretextushoz, Goethe *Faust*jához, melynek *Az árnyék*, rajta keresztül eljutva (mind végkifejlet, mind problémafelvetés, lehetőségek vázolása szempontjából), sokkal radikálisabb értelmezését nyújtja.

Akárcsak itt, a mese architextusának átértelmezésében is: a hagyományos mesében győz a hős, aki a pozitív értékek képviselője, és elbukik a rossz. Az ehhez a műfajhoz kapcsolódó elvárások, előfeltevések kötődnek a hagyományos mesei sémákhoz, a hagyományos mese olyan strukturális elemeihez, mint a lineárisan előrehaladó történetkezelés, a valamilyen megoldást megteremtő zárlat stb. Ezekkel összefüggésben megjelennek olyan szemantikai elvárások is, mint – explicit vagy implicit – tanulság levonása a zárlatban, az értékek polarizáltsága stb. Itt viszont az árnyék győz, elpusztítva a tudóst, és e mozzanat által Andersen meséinek zöméhez viszonyítva is eltérővé válik a történet, melyről nem állíthatni, hogy jellemzi az „egyszer [...] minden a helyére kerül"[18] optimizmusa.

Mennyiben bontotta meg ezt a klasszikus mesei sémát a romantikus műmese vagy irodalmi mese, arra példaként Hoffmann hozható fel. Andersennél ez kevésbé radikális, ez a szöveg a korpusz viszonylatában ezért üt el a mesétől, egyrészt mint klaszszikus, másrészt mint anderseni műfajtól. Éppen ezek inerciájának okán érdemes vizsgálnunk, ezek viszonylataiban, hatáskényszerében és a tőlük való elkülönböződéseiben. Továbbá elmozdulást észlelhetünk a másik architextushoz, a (romantikus) Doppelgänger-szövegek korpuszához képest is: a hoffmanni *Az ördög bájitalá*tól mondjuk Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-jáig a szubjektum úgy osztódik ketté egy angyali és egy démoni részre, hogy világosan és élesen elkülönülnek ezek körvonalai, s a két rész éles ellentétet képez.

Itt viszont éppen nem ez történik: az árnyék is ugyanazok az attribútumok által válik emberré, mint a tudós. A kontúrok éles elkülönítését sem mondhatjuk igazán jellemzőnek erre a műre: az árnyék és a tudós viszonyának chiasztikus jellege felfüggeszti a dichotómia lehetőségét, magát azt a különbségtevés-lehetőséget zárva ki, amelyen a merev jó/gonosz kategorizálás alapulhat. Az árnyék úgy válik a történet uralkodó alakjává, hogy nem a gonosz megtestesítőjeként semmisíti meg a jót, hanem a viszonyítási alapokat számolja fel, nem eltörli a tudós által képviselt értékeket, hanem továbbműködteti – beszédében a kódokat forgatva ki –, mintegy behelyettesíti ezen értékeket és az őket

15. A romantika eredetiségkultusza nem zárta ki, hogy a szubjektumot ne egységként, hanem olyan „dividuumként" (Novalis: „Az igazi dividuum egyúttal az igazi individuum is." – *Das allgemeine Brouillon*, Nr. 952. Idézi H. R. Jauß: Egy posztmodern esztétika védelmében c. tanulmánya 6. jegyzetében. In: Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika,* Osiris, Budapest, 1997, 238.) fogják fel, melyet nem a ráció irányít, ugyanakkor a különféle szélsőségek egy olyan szubjektumban összegződnek, mely – mintegy a totalitás jegyében – nem csupán egyik vagy másik (diskurzus)szféra részeként állítja önmagát, hanem mindezek összegezőjeként.

Mintegy ennek lehetetlenségére utal mind az egyik oldal eluralkodása (a démoni hősök), mind a szubjektumnak két pólusra való szétválása (a Doppelgängerek esetében).

16. Ezzel az elválasztással azt jelezném, hogy a történetnek ezen a pontján a tudóst mint szubjektumot már csak olyan múltbeli tényezők – egy narratív identitás – konstituálják, melyek a jelenben már nem állnak fenn.

17. Mindamellett, hogy különben nem véletlenül ő a címszereplő is: Andersennél a mesecímekben mindig a központi hős szerepel (a rút kiskacsa, a rendíthetetlen ólomkatona, az új ruháját felöltő császár), ezért vehetni őt azon történet (fokozatosan előtérbe kerülő) hoesének, mely egyre inkább az ő és nem a tudós történeteként olvasható. (Esterházy nevezi a *Termelési-regény* „hoes"-ének (ejtsd: hös; jelentése: „hős", 11.) Tomcsányi Imrét. A kifejezés átvételével mind az árnyékot, mind a tudóst csak annyira tekintem az elbeszélés hősének, mint amennyire Tomcsányit lehet a *Termelési-regény*ének.)

18. Andersen: Mindent a maga helyére! In: *Mesék és történetek*. 305.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

hordozó szubjektumot kódjaik jeleivel. A tudós által képviselt originalitással, autonómiával és mélységgel szemben az árnyék a kódokat működteti, az originalitást, autonómiát és mélységeket megteremtő és kijelentő jelölőket, egyenértékűsítve a kettőt. Így alapjaiban kérdőjeleződik meg ez a mélység, implicite már az árnyék aktív színrelépése előtt. A vágy szubverzivitása ugyanis megbontja a kimondott és a kimondó szubjektum egybeesését. Nem egységes karakter a kijelentő alany, és ez fenntartásokat enged megfogalmazni a kimondott irányában is.

Továbbá nem teszi egyértelművé a szöveget kimondó beszéd egységét sem. Az elbeszélői hang eliminálni igyekszik magát, tartózkodik a kimondott (érték)ítéletektől, viszont észlelhetni a jelenlétét bizonyos helyeken,[19] iróniája implicit véleménynyilvánítás. Az irónia nem kevésbé autoritatív attól, hogy az elbeszélő nem direkten szólal meg: az elbeszélő–olvasó interszubjektív relációjában értelmezhető, az elbeszélő által közvetített olyan extradiszkurzív jelentések birtokában, melyek rálátást biztosítanának a történetre és az alakok közötti relációkra. Ez bizonyos hierarchiát törekszik kialakítani a diskurzusok között azáltal, hogy az olvasónak mintegy felkínál bizonyos értelmezői, illetve szubjektumpozíciókat. Az implicit auktoriális instanciák – melyek közé besorolható az is, hogy az elbeszélő olyan információkat, tudást ad át, melyek az olvasót úgymond a szöveg fölé emelnék – nagymértékben támaszkodnak bizonyos, ideológiailag meghatározott olvasási módokra. Hagyományos olvasatban mindenképpen az elbeszélés kezdete felől olvasnók a történetet, a tudóst tekintenők az eredetnek, és osztoznánk az elbeszélőnek iróniába foglaltatott ítéletében. Mindenképpen az eredet törlődésén háborodnánk fel, különösen a törlés inetikusságán. Viszont ehhez egységes szubjektumnak kellene tételeznünk a tudóst, és különös vaksággal viseltetnünk az egységet már a történet elején megkérdőjelező rész, illetve az ezt megbontó eseménysor iránt.

Ha az eredetnek tekintett tudóst nem oszt-(hat)atlan entitásnak vesszük, hanem korábbi differenciák nyomának, egységét mesterségesen létrehozottnak, egy olyan diskurzus által összefogottnak, amely azonban nem bírja átfogni, lefedni a más beszédeket (a tudatalatti diskurzusát, illetve a költészetét), és nem a megbomlást tekintjük anomáliának, hanem azt, hogy a szubjektum egységes maradhat, akkor másféleképpen viszonyulhatunk mind a behelyettesítés folyamatához, mind a felkínált olvasói pozícióhoz.

Ily módon olvasva nem csak a szöveg elején körvonalazódó eredet felől nézhetjük, ahogy az árnyék felveszi az eredet attribútumait, illetve eredetként funkcionál a szöveg végére, és nem kényszerülünk mindenáron az elbeszélővel való, fentebb említett cinkosságra.[20] Az előbbiekben láthattuk, hogy *Az árnyék* mennyiben árnyalja ezt a problémát. A szubjektum romantikus kódjainak működése ambivalens jellegű, e kód elemei úgy is olvashatók, mint amelyek már nem kötődnek egy stabil referenciához, egy immanens eredethez, hanem csak jelölő funkciójuk maradt meg, teljesen függetlenül a jelölttől mint morális vagy etikai entitástól.

A tudós beszédében található diskurzusok, a felvilágosodott racionális, illetve az egyfajta (domesztikált) romantikus diskurzus kétféle beszéde egymás ellenében hat, lehetetlenné téve ezt a domesztikálást, a világos szobákba való bejutást. A „sötét szobában", az árnyék terepén a jelölők működése zajlik, tekintet nélkül a referencia etikai, morális stb. minősítésére. Így a tudós beszéde is ugyanolyan beszéd, mint a többi diszkurzív attribútum, melyet az árnyék felvesz. (Ez tematizálódik abban, ahogyan az árnyék tudományos kérdésekről a tudóst beszélteti. „Az árnyékát", mint mondja. (334.) Számára a tudomány, a ráció beszéde ugyanúgy önmaga meghosszabbításául szolgál, mint valaha ő a tudósnak.)

Ez a tükröződés az elbeszélés struktúrájában chiasztikus tükörszerkezetként fogható fel. Az árnyék felveszi az eredet funkcióit, eredetként tételezi magát, és a hajdani eredet tölti be az ő (hajdani) funkcióit. A referens kiléte a jelölők és a jelölés szempontjából irreleváns: amikor az árnyékra vonatkoznak, gyakorlatilag semmilyen eltérést nem mutatnak attól, mint amikor a tudósra vonatkoznak. Ezáltal megkérdőjeleződhet az olyan olvasat, mely az utóbbit természetesnek, helyénvalónak, míg az előbbit „a gonosz látszat – az átkok rendjéből valónak" vagy „a varázslatok rendjébe tartozónak"[21] tekinti. Vagyis diskurzusok kódjainak működéseként láthatjuk a tudóst, amely csak annyiban különbözik az árnyékot létrehozó diskurzusokétól, hogy valósnak tételezi magát. Ugyanakkor, mint jelen esetben is, nem képes teljesen elfedni az elfojtott beszéd(ek)et – félre kell tenni minden tragikus-apokaliptikus etikai felhangra orientált megközelítésmódot, és ehelyett a jelölők funkciójának áttevődését érzékelni a szövegben. Ez a funkcióáttevődés tekinthető annak, ami megbontja a szöveg egységét, „olvashatóságát", és „írhatóvá" teszi.

A retoriká(k)nak az alakok szintjén való működése, illetve az alakokat létrehozó retorika közötti inkongruencia hozzájárul ahhoz, hogy ne alakulhasson ki egységes kép a szövegről. Más szöveghelyek felől viszont szétolvasható *Az árnyék*, az elbeszélői hang is egyenértékűnek tekinthető a tudós, illetve az árnyék voltaképpen egyazonnak vehető diskurzusával. Az elbeszélés diskurzusa abból a szempontból is megbomlik, hogy az „olvasható" szöveg,

19. Pl.: „annyi volt az embereknek, mint a tehénnek a rózsaszál", 331.

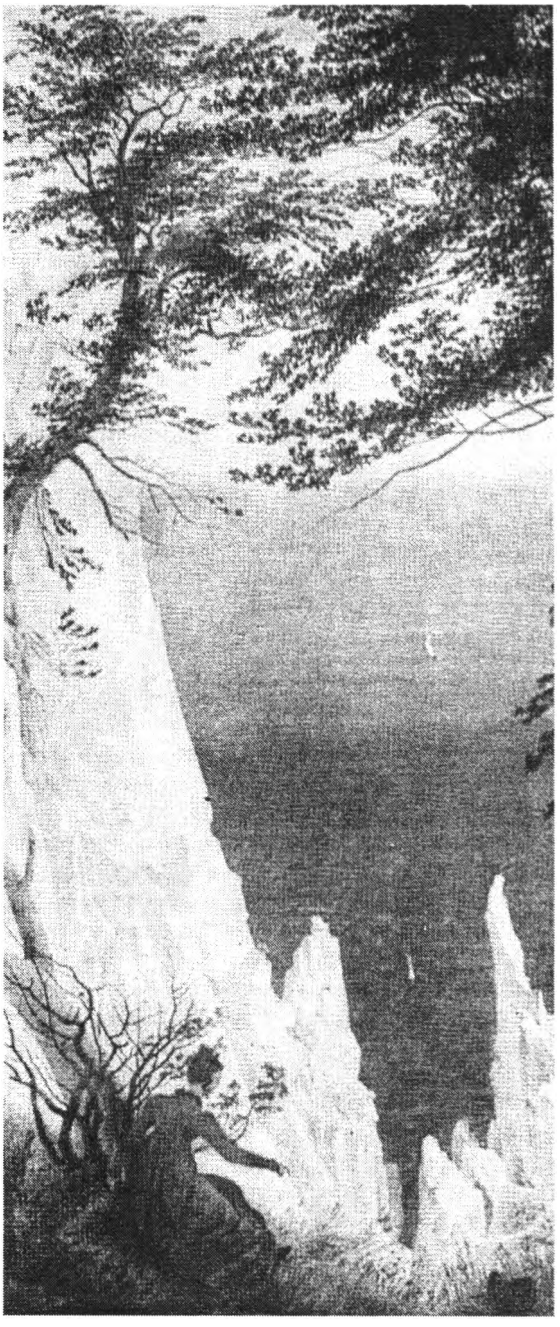
20. Amire prominens példa lehet az, ahogyan a *Psyche* c. történet (l. In: H. Ch. Andersen: *Összes meséje*) auktoriális elbeszélője veszi át a hangot az inszcenírozott elbeszélőtől, a Hajnalcsillagtól: „bár a csillag mit sem tud erről, mi azért mégis tudjuk."

21. J. Baudrillard: A szimulákrum elsőbbsége. In: *Testes könyv I.* 165. Az idézetek viszont (szintaktikai okokból) ugyanezen tanulmánynak a Pethő Bertalan szerkesztette *A posztmodern* című kötetben (Gondolat, Budapest, 1992.) *Szimulakrumok precessziója* címen megjelent fordításából származnak, a 223. oldalról.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

melyre egy bizonyos telosz felé való lineáris előrehaladás jellemző, visszafordítódik önmagába: az előzményeket nem lehet olyan szimpla oksági relációban álló eseménynek venni, mely a történetnek a lezárás (closure[22]) felé való előrehaladását segíti elő.

Illúziónak minősül a tudós önmagát autonóm szubjektumként akarása, mely nem előző szövegek által elő-írt. A teljesen autonóm szövegnek, illetve a tudós erre irányuló vágyának a lehetetlensége összefügg: *Az árnyék* áthúzza a tudós ezen igényét, intertextuális markereivel felhívja a figyelmet önnön szöveg közötti jellegére. Problémafelvetése és a problémákat felvető retorikája így nem a ma olvasatának interpretatív önkénye, vagy egy *A est* ... (illetve az ezzel együtt járó, jelen olvasat címében[23] is aposztrofált *A* non *est*) logika révén érdemelhet figyelmet.



22. L. Catherine Belsey: *A szubjektum megszólítása* c. tanulmányát (*Helikon* 1995/1–2: 24–25).

23. Pontatlan idézet Ganxsta Zolee *Fekete ló* c. dalszövegéből.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Wilhelm Heinrich Wackenroder

A fordító előszava

Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–1798) jó barátjával, Ludwig Tieckkel (1773–1853) 1792 nyarán beutazta Frankföldet, így eljutott Nürnberg, Bamberg, Bayreuth és Pommersfelden városokba is. Az akkor még jobbára ismeretlennek számító német középkori, reneszánsz művészeti hagyomány nagy hatással volt rá, s ennek felfedezéséhez göttingeni művészettörténeti tanulmányai jó alapot szolgáltattak. Az élmények hatására egy új művészeti eszmény vonzásában 1794–95-ben készült el az *Egy kolostori barát szívbéli vallomásai*. 1796-ra a kötet már tartalmazta azt az előszót és a további négy fejezetet, amelyeket Tieck írt hozzá. A könyv ugyan 1797-es dátumozással, de még ebben az évben jelent meg Johann Friedrich Ungernél, aki többek között Goethe *Wilhelm Mester*ének kiadója volt.

Tieck a kéziratot először barátjának, a muzsikus és irodalmár Johann Friedrich Reichardtnak mutatta meg, aki annak a *Deutschland* című folyóiratnak volt a kiadója, amely az itt is olvasható Dürer-fejezetet még a könyv megjelenése előtt leközölte. E szöveg egy későbbi változata az *Átváltozások* folyóirat romantika számában (12–13.), Sarankó Márta fordításában magyarul is olvasható. Az kerettörténet ötlete, az élete vége felé közeledő kolostori barát visszaemlékezéseinek fikciója, valószínűleg magától Wackenrodertől származik, a címadásban viszont szinte bizonyos, hogy Reichardt keze nyomát sejthetjük. A magyarul vallomásokként visszaadott *Herzensergießungen* szó egyfelől értelmezhető műfaji meghatározásként, s így vallomásos irodalomként is olvastatja a fejezeteket, másfelől talán nem zárja el az utat az elől sem, hogy a szöveg kapcsolatban maradjon az érzékenység korának pietista, sőt misztikus hagyományaival is. Akkoriban ugyanis a „vízi metaforikának" nagy jelentősége volt a pszichikai állapotok kifejezésében, így például a szívet vagy a lelket előszeretettel ábrázolták olyan edényként, amely már nem bírja tovább a benne feltorlódott érzelmeket, és túlcsordul. Azaz: a barát ezeken a lapokon önti ki szívét. Pietista hatásra utal még a kolostori barát (*Klosterbruder*) megnevezés használata az egyszerűbb szerzetes (*Mönch*) szó helyett, ebben Lessing *A bölcs Nathan*jának egyik figuráját vélhetjük fölfedezni.

A *Néhány szó az általánosságról, a toleranciáról és az emberszeretetről a művészetben* fejezetben, amint azt a cím mintegy programszerűen meghirdeti, a felvilágosult gondolkodás alapvető fogalmait kívánja újragondolni a művészet újszerű tapasztalata alapján. A tolerancia Locke óta (*Epistola de tolerantia*, 1689) a felvilágosodás egyik vezérfogalma, és valószínűleg, amint a kötet címéből is következtethető, Lessing közvetítésével lett Wackenroder gondolkodásának sajátja. Az emberszeretet, azaz a humanitás gondolatát Wackenroder szinte bizonyos, hogy magától Herdertől vette át (*Levelek a humanitás előmozdítására*), aki a valóban emberit a földi sokféleség elviselésének képességében látta. A nyitó kép – szintén Herder nyomán (*Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról*, 1784–85) – az egész teremtés szemszögéből szemléli a Földet, az isteni gondoskodást a földi dolgok folyton változó sokféleségében megsejthető egységben véli tükröződni. Ez feltételezi az egész földkerekséget átfogni képes perspektíva megtalálását, a szemlélődő én önmagától való elrugaszkodásának, önmaga meghaladásának képességét, amely által az én is láthatóvá válik önmaga számára. Nem is akárhogy, hanem a megismerés kiinduló, thétikus mozgásának arkhimédeszi pontjaként. Ehhez a gondolathoz tehát szorosan kapcsolódik az én mint a világ mindenkori középpontjának gondolata is, amely Herder említett művében még mint pozitivitás jelenik meg („Itt, ahol

[Erdélyi Magyar Adatbank]

állsz!"), míg Wackenroder mintha korlátozná a herderi szubjektivitás mint középpont gondolatának korlátlan érvényességét. Éppen a művészeti érzékelésre és ítéletalkotásra látja kevésbé alkalmazhatónak. Valószínűleg magának az érzékelésnek a lassan megváltozó státusza okozza ezt. Amíg a herderi mű megidézett passzusaiban a pillantás a dolgot a szemlélőtől elválasztja, illetve a szemlélőt önmaga számára láthatóvá teszi, azaz a megismerés karteziánus sémájába rendeződik, addig Wackenroder az esztétikai tapasztalat kapcsán kritizálja az egy pillantással átfogó bíráskodás és ítélkezés aktusát. A látásmetaforika változása példázza ez esetben a küszöbhelyzet ambivalens viszonyát a felvilágosodás gondolkodásával szemben, hiszen a művészet lesz az, ahol a fogalmi megragadást lehetővé tevő karteziánus pillantás mintha nem lenne tartható, és már nem a dolog és megismerő elválasztottságának, hanem valamifajta részesedésnek metaforája lesz. A pillantás egyben a beleélés, beleérzés médiumává válik, nem pedig az elválasztottság fenntartására szolgál. Az érzékelés kérdésének, az érzékinek magának a kiküszöbölhetetlensége mellett érvel a fénymetaforika eltérő értelmezése. Az „éteri fénnyel" való eltöltekezés gondolata megint csak Herdert idézi, aki a „Teremtőből az emberbe helyezett fénysugár" toposzát az emberiben való közös részesedés zálogaként érti. Persze nála ez a fény az érzékitől mentes tiszta értelem fénye, amely a megismerendő dolgokat is képes megvilágítani, és amely az ismeret interszubjektív létét is garantálja. Az a fénysugár – amely Herdernél az emberekben rejlő közösért felel – Wackenrodernél sosem ugyanannak látszik, sosem mutatkozik meg annak, ami, hanem csak a sokféle formát eredményező törések révén tapasztalhatjuk meg. Mintha a herderi tiszta értelem által összetartó sokféleség gondolatát itt az érzékelésben megtapasztalt, de az érzékelés közös feltételeiből adódó közösség gondolata váltaná fel. Amíg azonban Herdernél a művészetnek nem jut a megismerésben kiemelt szerep, Wackenrodernél elsősorban a művészet lesz a közös emberiben való részesedés terénuma, s ezt a szerző az imádságban végbemenő – s ez a misztika hatásait sejteti – az Isteniben való részesedés analógiájára képzeli el.

Wackenroder, megfelelve ezzel a koraromantika művészeteszményének, a műalkotást az alkotó szubjektivitás felől tartja megérthetőnek, illetve az alkotó szubjektivitást a műalkotás helyes szemlélete által. Ezt jól példázza az itt közölt két másik fejezet. A *Tiszteletreméltó ősünk, Albrecht Dürer emlékére* című az egész kötet talán legsikerültebb művészéletrajza. Pretextusként ugyan nem a többi fejezetben sokszor akár szó szerint is idézett „Vasari" (Giorgio Vasari: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, 1568) szolgál – hiszen a német festő esetében nem is szolgálhat –, de a műfaji követelményeknek tökéletesen megfelel a kötet e központi darabja, amely a korábban a *Deutschland* hetedik számában közölt változattól csak kis mértékben tér el.

A műalkotások helyes, azaz a karteziánus megismerési sémának egy változatát legalábbis megkérdőjelező szemléletére tanít a *Hogyan szemléljük helyesen a Föld nagy művészeinek alkotásait, és hogyan fordítsuk ezeket a lélek épülésére* címet viselő fejezet, amely az esztétikai és a vallásos tapasztalat hasonlóságai mellett érvel. Sokan tartották ezért Wackenrodert – többek között maga Goethe is – valamilyen naiv, romantikus, katolicizáló művészetvallás képviselőjének.

A *Néhány szó...* fejezet Herder-allúzióival élénk párbeszédet folytatnak *A két csodálatos nyelvről és titokzatos erejükről* című fejezet leginkább Johann Georg Sulzert idéző szöveghelyei (*Versuch über das Genie*, 1760). Bár Sulzer a zseni egy racionális elméletébe ágyazza az isteni szikráról szóló gondolatot, s ez Wackenroder művészi enthusiasmus fogalmával nehezen egyeztethető össze, mégis a fejezet néhány szöveghelye rá utal. Wackenroder átveszi Herdertől a nyelv isteni eredetének gondolatát, de nemcsak ebben, hanem Sulzer nyomán annyiban is szakít a felvilágosodás hagyományával, hogy a nyelv fogalmi megnevezésének teljesítményét leértékeli az érzéki szemlélődés ellenében, a láthatatlan láthatóvá tevése ellenében, amire csak a sötét, homályos sejtelem képes. Érzéki szemlélet és fogalmi nyelv ellentétének megképződésében válhat relevánssá a *Néhány szó...* fejezetben az indiánok nyelve és a középkori építészet közötti indirekt párhuzam. Wackenroder itt épp Winckelmann (*Gedanken über die Nachahmung...*, 1750) egy tézisre játszik rá, mely szerint az indiánok nyelve túlságosan szegény fogalmakban. Azaz a középkor leértékelésében is annak túlságosan érzéki mivoltát sejthetjük. Néhány sorral előbb konkrétabb utalás történik a Winckelmann által megfogalmazott klasszicista művészeteszményre: isten szemében a görög templom épp olyan szép, mint a gótikus. Ezzel Wackenroder csatlakozik Goethéhez, aki már 1772-ben a *Von deutscher Baukunst* című írásában sem ismerte el, hogy az antik építészet örökre példaadó marad.

Végül meg kell említenünk Johann Dominicus Fiorillót, akinél a két barát Göttingenben tanult, és aki az elsők között szakított előadásaiban Winckelmann téziseivel. Ő már a reneszánsszal, Raffaellóval kezdte a művészet történetét, és nem az antik példával. Ugyanezt tükrözi a kötet felépítése is: az első fejezet Raffaello látomásáról szól, amelyben Wackenroder a művészi ihlet isteni eredete mellett érvel. De Wackenroder könyvében Raffaello mint a művészetek korszak- és példaképváltásának, illetve a művészeteszmény változásának emblematikus figurája mellett megjelenik egy német festő, Albrecht Dürer is, s ezzel a német romantika, saját hagyományának fonalát meglelve, mintegy önmagából merítve indul el új utakon.

Kelemen Pál

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Néhány szó az általánosságról, a toleranciáról és az emberszeretetről a művészetben

A Teremtő, aki megalkotta Földünket és mindent, mi rajta létezik, tekintetével átfogta a Föld kerekét, és szétárasztotta rajta kegyelmét. Titokzatos műhelyéből a dolgok ezerféle magvát szórta szét a földgolyón, amik aztán végtelenül sokféle gyümölcsöt teremnek, s az Ő dicsőségére a legnagyobb, legtarkább kert sarjad, és virul ki. Csodás módon a megfelelő pályán vezeti a Napot a Föld körül, hogy a napsugarak ezerféle irányból hulljanak rá, ezáltal a Föld méhéből a legkülönfélébb teremtményeket csalja, varázsolja elő.

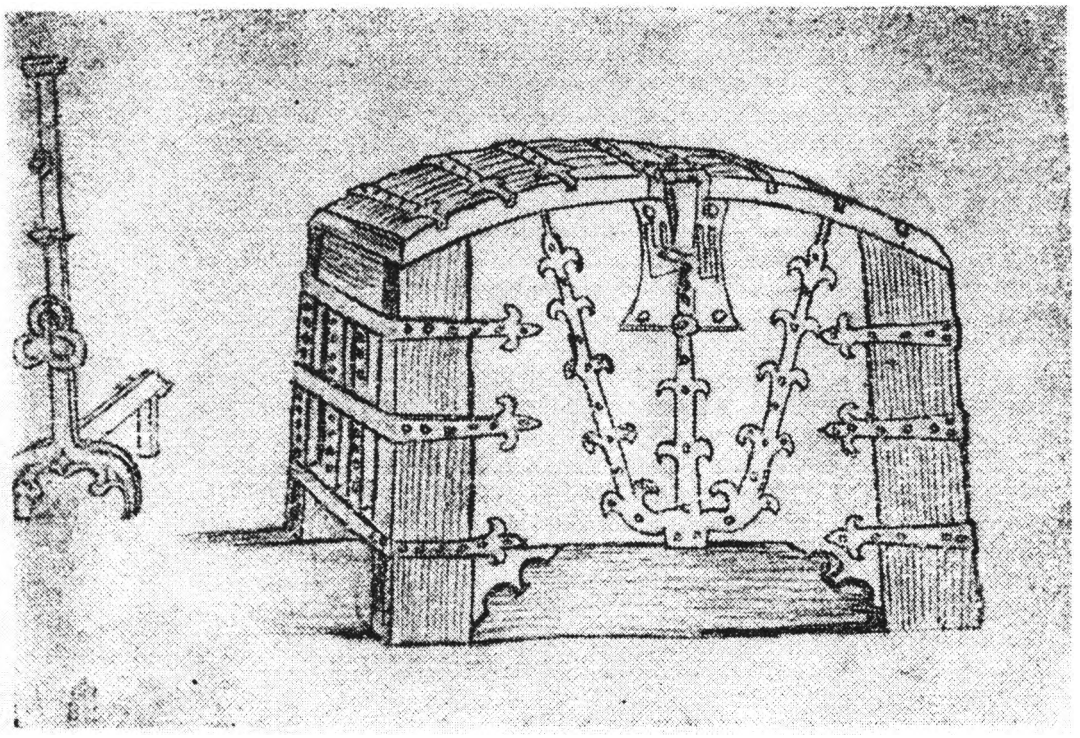
A Teremtő ugyanúgy nyugtatja tekintetét mindenen, ami az Ő kezének műve, és kedvtelve fogadja az élő és élettelen természet *egyazon* áldozatának nagyszerű pillanatát. Az oroszlán ordítása éppoly kellemes Neki, mint a rénszarvas bőgése; az áloé pedig éppoly jó illatú, mint a rózsa s a jácint.

Ezernyi alakjában az ember is az Ő teremtő kezéből került ki: – az *egy* házban élő testvérek nem ismerik és nem értik egymást; különböző nyelveken beszélnek, és bámulnak egymásra: – *Ő* azonban ismeri mindet, és örömét leli mindegyikben; ugyanúgy nyugtatja tekintetét mindenkin, aki az Ő kezének műve, és fogadja az egész természet áldozatát.

Hallja, amint az emberi hangok összevissza beszélnek az égi dolgokról, s tudja, hogy a szavak – még ha kimondóik tudása és akarata ellenére is – mindig csak *Őt*, a Megnevezhetetlent jelölik.

Ugyanígy hallja, amint az emberek érzései különböző helyeken és különböző időkben különböző nyelveken szólalnak meg, és hallja, mint vitatkoznak egymással, és hogyan nem értik meg egymást: ám az örökkévaló szellem számára harmóniában olvad fel minden; tudja, hogy mindenki azon a nyelven beszél, amelyet ő teremtett neki, hogy mindenki úgy fejezi ki bensőjét, ahogyan tudja; – ha ezek vakságukban vitatkoznak egymással, úgy tudja és felismeri, hogy külön-külön mindenkinek igaza van; Ő kedvtelve néz mindegyikre, és örömét leli a tarka kavargásban.

A *művészetet* az emberi érzés virágának mondhatjuk. Örökkön változó alakban a Föld legkülönfélébb tájain ereszt gyökeret e virág, s növekszik az ég felé, hogy az isteni Atya dicsőségére, aki kezében tartja a földgolyót és mindent, ami rajta létezik, mindez *egyetlen* csodás illattá egyesüljön.



[Erdélyi Magyar Adatbank]

A Teremtő a művészet minden művében, bármely földi vidékről származzék is, meglátja ama égi szikra nyomát, amely Tőle pattant ki, majd az ember szívén át az emberi alkotásba hatolt, hogy ott újra felizzék a nagy Teremtő dicsőségére. Neki, a Teremtőnek a gótikus dóm éppoly kedves, mint a görög ember temploma; és a vadak nyers harci zenéje éppoly kellemes hang, mint a művészi kórusművek és egyházi énekek.

És ha most Tőle, a Végtelentől a mérhetetlen égi tereken át újra a földre érek, és tekintetem körbejár embertársaim között – ó jaj! egyre csak panaszkodnom kell, hogy mennyire nem akarnak az emberek hasonlítani örökkévaló nagy mintaképükre az égben. Marakodnak egymással, nem értik meg egymást, és mert lábukat szilárdan megvetik egy helyen, illetve tekintetüket nem tudják maguk fölé emelni, nem látják, hogy mindnyájan egyazon cél után igyekeznek.

Ostobák, képtelenek felfogni, hogy Földünkön antipódusok vannak, és hogy ők maguk is antipódusok, egymás ellentettjei. A helyet, ahol ők állnak, úgy gondolják el, mint az Egész súlypontját – és szellemükből hiányzik a lebegés, a képesség az egész földkerekség körberepülésére, arra, hogy *egyetlen* pillantással, játékosan fogják át az önmagában megalapozott Egészet.

És ugyanígy azt hiszik, hogy az *ő* érzésük minden szépség középpontja a művészetben, és mintha bírói székben ülnének, fellebbezhetetlen ítéletet mondanak mindenről, nem törődve azzal, hogy senki sem tette bíróvá őket, és hogy azok is helyükbe emelkedhetnének, akik felett épp ítéletet mondtak.

Miért nem átkozzátok el az indiánokat azért, mert indiánok és nem a mi nyelvünket beszélik? –

És mégis elátkoznátok a középkort, mert nem olyan templomokat épített, mint Göröghon? –

Ó, sejtve töltsön el benneteket az idegen lélek, és vegyétek már észre, hogy ti is *ugyanazon* kézből kaptátok a szellemi adományokat, mint félreismert testvéreitek! Értsétek meg végre, hogy minden élőlény csak az égtől nyert erőkkel képes magából alkotásokat létrehozni, s hogy kinek-kinek a maga alkotása a megfelelő. S ha nem vagytok képesek magatokat az idegen lelkekbe beleélni, ha nem tudtok műveik lényegére az ő lelkükön keresztül ráérezni, akkor legalább arra tegyetek kísérletet, hogy közvetve, az értelem következtetéseinek láncolata útján jussatok el ehhez a meggyőződéshez. –

Ha az égi magvető afrikai homoksivatagba vetette volna lelked csíráját, akkor az egész világnak azt prédikálnád, hogy a bőr csillogó fekete színe, a kerek arc, a lapos orr, a rövid, göndör haj lényeges részei a legmagasabb rendű szépségnek, akkor kinevetnéd vagy gyűlölnéd az első fehér embert, akit meglátnál. Ha viszont néhány száz mérfölddel keletebbre, Indiában került volna talajba lelked, akkor alacsony, furcsa alakú, sokkarú bálványokban éreznéd a titkos szellemet, amely érzékeink számára rejtve, bennük működik, s ha meglátnád a Medici Venus szobrát, nem tudnád mire vélni. S ha annak, akinek hatalma volt és van feletted, úgy tartotta volna kedve, hogy a déli szigetek lakói közé vessen, akkor a vad dobolásban és az ének nyers, rikoltozó lüktetésében mély értelmet találnál, holott most ebből semmit sem értesz. Egy ilyen helyzetben vajon a teremtés vagy a műélvezet adományát más forrásból eredeztetnéd-e, mint mostani állapotodban, amikor minden kincsed az örök és mindenható Istentől kaptad? –

A józan ész egyszeregye a Föld minden nációjában ugyanazokon a törvényeken nyugszik, csak emitt sokkal több, amott pedig sokkal csekélyebb számú dologra alkalmazzák. – A *művészeti érzés* tehát ehhez hasonlóan egy és ugyanazon égi fénysugár, amely a Föld különböző vidékein az érzékiség mindenhol másképp csiszolt kristályüvegén megtörik, hogy ezer és ezer eltérő színben csilloghasson.

Szépség: csodás szó! Találjatok új szavakat minden egyes művészeti érzésre, minden egyes műalkotásra! Mindegyik más színben játszik, mindegyiküket más idegszál fogja fel az emberi szervezetben.

Ti azonban a szépség szavából az értelem mesterkedésével szigorú *rendszert* szőttetek, s mindenkit arra akartok kényszeríteni, hogy a ti előírásaitok és szabályaitok szerint érezzen – miközben magatok nem is éreztek igazán.

Aki egy *rendszerben hisz*, az kiirtotta szívéből az általános szeretetet! Az érzés intoleranciája inkább elviselhető, mint az értelem intoleranciája; – a *vakhit* jobb, mint a *rendszerhit*. –

Kényszeríthetitek-e a melankolikus embert arra, hogy kellemesnek találja a tréfás dalokat, a friss táncot? Vagy a szangvinikust, hogy örömmel tárja föl szívét a tragikus borzalmak előtt?

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Hagyjatok meg hát minden halandó földi népet saját hitében és boldogságában! Örvendjetek, ha mások is örvendeznek – még akkor is, ha az, mi számukra a legkedvesebb és legértékesebb, számotokra egyáltalán nem örvendetes.

Nekünk, e század fiainak, megadatott az az előny, hogy egy magas hegy csúcsán állhatunk, s hogy a lábunk előtt körös-körül elterülő országok és korok szinte maguktól nyílnak meg számunkra. Használjátok hát ki e szerencsét, pásztázzátok derűs pillantásokkal a letűnt korokat és népeket, s törekedjetek arra, hogy minden érzésükből, illetve ezek alkotásaiból az *emberit* érezzétek ki. –

Minden emberi lény a legszebb felé törekszik: de halandó mivoltát nem tudja levetni, ezért a Szépet csak véges emberi létének szűrőjén keresztül látja. Ahogy minden halandó szeme a szivárvány más képét alkotja meg, úgy a környező világból minden emberben a szépség másfajta képe tükröződik. Viszont az általános, az eredendő szépség – amit a megvilágosodott szemlélet pillanataiban tudunk csak *megnevezni*, de amit már nem vagyunk képesek szavakba foglalni, csak magának a szivárványnak s az azt látó szem teremtőjének mutatkozik meg.

Beszédemet Nála kezdtem, most pedig Hozzá térek vissza. Ez történik minden dolog szellemével – így a művészetével is –: Tőle indul ki, hogy aztán a földi lét szféráin át, immáron áldozatként, újra a Teremtő felé hatoljon.

Tiszteletreméltó ősünk, Albrecht Dürer emlékére

Egy művészetrajongó szerzetes tollából

Nürnberg! Te egykor világhíres város! Mily szívesen barangoltam be keskeny utcáid; mily gyermeki odaadással csüggtem régimódi házaidon és templomaidon, melyeken mindörökre ott hagyta nyomát a mi régi, német művészetünk! Mily őszintén szeretem a kor formáit, melyek egy oly nyers, erőteljes, de igaz nyelven szólítottak meg! Micsoda erővel húztak vissza abba a szürke századba, amikor te, Nürnberg, a honi művészet nyüzsgő, kavargó iskolája voltál, és a múzsák termékeny, túláradó szelleme honolt falaid között: amikor még Hans Sachs, a költő és Adam Kraft, a szobrász, de mindenek előtt *Albrecht Dürer* és barátja Willibaldus Pirckheimer élt itt megannyi dicséretre méltó honfitársukkal egyetemben! Mily gyakran kívánkoztam vissza e korba! Mily gyakran tört fel újult erővel gondolataimból e század, ha gazdag könyvtáraidban, Nürnberg, egy félreeső sarokban, a kis, kerek ablakaid alatti félhomályban időztem, és a derék Hans Sachs fóliánsai vagy más régi, megsárgult, molyette papírok felett merengtem; – de jártam komor templomaid merész boltívei alatt is, ahol a letűnt korok szobrait és festményeit csodás fénybe öltöztette az ezerszínű ablakokon át betörő nappali fény! –

Már megint csodálkoztok, és rám meredtek, ti kicsinyes hitetlen Tamások! Ó, én bizony ismerem Itália mirtuszerdeit – én ismerem a boldog délszak elragadtatott fiainak égi hevületét: – miért szakítotok ki onnan, ahol lelkem gondolatai laknak, s hol életem legszebb órái honolnak! – Ti, akik még ott is falakat, határokat láttok, ahol pedig egy sincsen! Hát nem *egy* földgolyón van Róma és Németország? Talán nem teremtett az égi Atya *utakat* észak és dél, nyugat és kelet között, melyek az egész glóbuszt átívelik? Talán túl rövid az emberi élet? Talán lehetetlen átkelni az Alpokon? – Ezek szerint az ember szívében is többfajta *szerelem* lakozik. –

Most azonban szomorú szellemem, Nürnberg, a falaidon túli szent helyeket járja; a temetőt, ahol Albrecht Dürer teste nyugszik, a test, mely egykor Németország, Európa büszkesége volt. Itt nyugszik, s csak néhányan keresik a számtalan sírkő – de inkább szobor – között, melyek mindegyikén az ősök művészete hagyta keze nyomát, és a sírok között, a temetőt barátságos kertté varázsolva, sárga nap-

[Erdélyi Magyar Adatbank]

raforgók égretörő hada nő. Itt pihennek hát derék Dürerünk elfeledett csontjai; e csontok szelleme táplálja német büszkeségem.

Úgy tűnik, keveseknek adatott meg, hogy képeid lelkületét úgy értse meg, s a bennük rejlő sajátosat és különöset úgy tudja átérezni, ahogy azt az ég nekem, sok társammal szemben, megengedte; mert magam köré tekintek, és csak elvétve találok olyat, aki az enyémhez hasonló őszinte szeretettel és tisztelettel időzik előtted.

Hát nem úgy tűnik, mintha képeid alakjai valóságos emberek volnának, akik a harmónia nyelvén szólnak? Mindegyik olyan sajátosan egyéni, hogy ezer közül is könnyedén felismerhető; mindegyikük a természet teljéből származik, és a kifejezés céljának tökéletesen megfelel. Egy sem lélektelen figura, amint azt újabb mestereink túldíszített képein megszokhattuk, mind az életből ragadtatott ki, és került fel a vászonra. Aki panaszos, az panaszkodik; aki dühödt, az dühöng; aki imádkozik, az átszellemül. Minden alak megszólal, s ezt hangosan, érthetően teszi. Egy kar sem mozdul feleslegesen, pusztán a szem gyönyörködtetésére, vagy a tér kitöltésére; minden testrész, minden figura oly elevenen szól hozzánk, hogy az egész értelme és lelke szívünk legmélyére hatol. Minden hihető, amit nekünk e művészettől eltelt férfi megmutat, és örökre nyomot hagy bennünk.

Hogyan lehet az, hogy hazánk mai művészeit olyan másmilyennek találom, mint e régi kor dicséretre méltó fiait, az élükön veled, szeretett Dürerem? Miért tűnik nekem úgy, hogy ti a festészetet komolyabban, jelentősebben és méltóbban műveltétek, mint napjaink úgynevezett mesterei? Olykor mintha magam előtt látnálak benneteket, titeket, akik töprengve álltok kibontakozó képeitek előtt – ahogy a képzet, melyet láthatóvá kívántok tenni, elevenen játszik lelketekben –, amint lassan fontolgatjátok, hogy mely gesztusok és beállítások ragadják meg a szemlélőt a leginkább és a legbiztosabban, illetve melyek okozzák a legnagyobb megindulást. Látom még azt is, ahogy az eleven képzelet megbarátkozik e lényekkel, és látom, hogyan festitek fel őket lassan, őszinte odaadással és baráti komolysággal a vászonra. – A maiak viszont, úgy tűnik, egyáltalán nem akarják, hogy amit nekünk bemutatnak, abból komolyan részesedjünk is; előkelő urakat szolgálnak, akik a művészettől nem nemessé és érző lelkűvé akarnak válni, hanem csiklandozást és szemfényvesztést várnak. E festők arra törekednek, hogy képeiket minél több kedves és csalárd szín karneváljává tegyék, s az elmeélt a fény és árnyék játékán mérik. Az emberalakok viszont mintha – és végre ki merem mondani – csak a fény és a szín kedvéért, mint a szükséges rossz tűnnének fel a képeken.

Fájdalmas dolog most körbepillantanom, végignéznem e koron, mely a művészetet csak az érzékek ledér játékának tartja, holott az valójában komoly és fenséges dolog. Már nem tisztelik az embert, hogy a művészetben így elhanyagolják, és a fényekkel való összevissza mesterkedést a figyelemre méltóbbnak tartják? –

Szeretett Dürerünk által nagyra tartott és védelmezett *Martin Luther* írásaiban, melyekből – mi tagadás – néhányat csupán tudásvágyból böngésztem át, s melyek sok jó dolgot rejtenek magukban, egy a művészet fontosságáról szóló, figyelemre méltó részre bukkantam, s ez még most is elevenen él emlékezetemben. Egy helyen nagy eltökéltséggel és mintegy odavetve azt jelenti ki, hogy minden tudományok és művészetek között az emberi szellem legfontosabb részét a teológia után a zene teszi ki. Nyíltan és boldogan vallom most be, hogy a merész szavak fordították figyelmemet e kitűnő ember felé. Hiszen az a lélek, mely az efféle szavak mögött munkál, a művészet iránt is mély tiszteletet tanúsít. Ez bizony kevesekben lakozik, de nekem mégis oly természetes és nagyszerű.

Ha a művészet (és most a lényegére gondolok) tényleg ennyire fontos, akkor igen méltatlan és könnyelmű dolog Dürerünk beszédes és tanító emberalakjaitól elfordulni, csak azért, mert nem az a káprázatos szépség jellemzi őket, amit a mai világ a művészet egyetlen és legmagasabb rendű céljának tart. Nem éppen tiszta és ép lélekről árulkodik az, ha valaki nem veszi a fáradságot az elmélyült, azaz alapos és mélyreható szemlélődésre, csak azért, mert a szónok a szavait nem díszes egymásutánba rendezi, vagy mert beszéde idegenül cseng, esetleg előadását szokatlan mozdulatokkal kíséri. De meggátolnak-e engem az efféle gondolatok abban, hogy ha a művészet úgymond csupán testi szépségével kerülök szembe, akkor azt érdeme szerint értékeljem és csodáljam?

Neked is, szeretett Albrecht Dürer, durva hibaként róják fel, hogy szép kényelmesen állítod egymás mellé emberalakjaidat, ahelyett, hogy szép, metodikus gruppót alkotván művileg-művészileg rendeznéd el őket. Szeretem ezt a te tiszta egyszerűséged, szemem először akaratlanul is emberalakjaid *lelkét*, mély jelentését kutatja, anélkül, hogy efféle gáncsoskodás egyáltalán eszembe jutna. Sokakat szállt

[Erdélyi Magyar Adatbank]

meg azonban e gonosz, kínzó szellem, ami őket – még mielőtt nyugodt szemlélésbe kezdhetnének – megvetésre és gúnyra ingerel – s aligha tudják a jelen korlátjait áttörve magukat a múltba beleélni. Szívesen vallom be, hogy ti, szorgos újoncok és fiatal tanoncok sokkal okosabbak és tanultabbak vagytok a színek, a fény és az alakok csoportosítása terén, mint a vén Dürer volt; de vajon a ti saját szellemetek szól-e belőletek, vagy mégis inkább a múlt tapasztalata és művészi bölcsessége? A művészet tulajdonképpeni, igaz lelkületére csak néhány kiválasztott szellem érez rá *az egyik pillanatról a másikra*, legyen az ecsetkezelése mégoly fogyatékos is. A művészet mestersége viszont az idő folyásával a kísérletezés, a gyakorlás és a töprengés által folyton tökéletesedik. Gyalázatos és szánalomra méltó hiúság, ami a *múlt* érdemeinek koronáját, a jelentéktelenséget elpalástolván, e hitvány fejekre helyezi. El, tudós fiúcskák, el Nürnberg régi mesterétől! – És magát vele gúnyosan senki össze ne mérje, aki még gyermeki módon azért grimaszol, mert nem Tiziano s Correggio voltak Dürer tanítómesterei, vagy mert az ő idejében ófrank öltözetet viseltek!

Hisz a mai tudósok az ő műveit – korának más jó festőivel egyetemben – azért nem mondják szépnek és nemesnek, mert minden nép históriáját, de még vallásunk szent történetét is a saját korának viseletében festette meg. Csak én gondolom azt, hogy minden művésznek, aki elmúlt évszázadok lényeit lelkén átáramolni hagyja, *saját* kora szellemével és lélegzetével kell életre keltenie őket; mert az úgy illő és természetes, hogy miközben az emberi teremtő erő minden idegent és távolit – tehát még a mennyek lakóit is – megelevenít, saját világa és saját történelme jól ismert és számára kedves formáiba öntse.

Dürer művészetének idején a világ e részének népei között a német nemzeti karakter egyedülálló és kifogástalan volt, sőt biztos jövő elé is tekintett. Festményei, és nem csak az arc és más külsődlegességek ábrázolásában, hanem a legbensőbb szellemiségükben is, a német jellem ezen komolyságát, egyenességét és erőteljes mivoltát tükrözik. Korunkban épp ez a jól kivehető német karakter tűnt el, de ezzel együtt a német művészet is. Fiataljaink Európa népeinek nyelvén beszélnek, és folyton ítélkezve, válogatva kell a nemzetek sokféle szellemeiből táplálkozniuk, a művészet iskolapadjában pedig Raffaello kifejezéstechnikáját, a velencei iskola színeit, a hollandok valószerű ábrázolását s Correggio varázslatos fényeit utánozzák, mert azt hiszik ezzel valami még sosem látott tökéletességet érnek el. – Ó, szomorú álbölcsesség! Ó, az korunk vakhite, hogy a szépség minden fajtáját és a földkerekség minden nagy művészének kiválóságát összegyúrva, mindannyiukat szemlélve és nagyszerű szellemük ezerféle adottságait összekoldulva egyesíteni lehet, sőt rajtuk túl lehet tenni! A saját erő ideje már lejárt, a csődöt mondott tehetséget a szegényes utánzás, az okoskodó kirakósdi révén próbálják meg szóra bírni. Ennek gyümölcse persze a hideg, mézesmázas, jellemtelen mű lesz. – A német művészet egy kisváros falai között, vértestvérek nevelte jámbor ifjú volt; – s most, hogy felnőtt, közönséges világfivá lett, aki a kisváros szokásaival együtt lelkének sajátos vonásait is elfeledte.

Dehogyis szeretném, hogy a varázslatos Correggio, a kitűnő Paolo Veronese vagy a hatalmas Buonarotti pont úgy festettek volna, mint *Raffaello*. És egyáltalán nem értek egyet azokkal sem, akik így beszélnek: „Töltött volna csak Albrecht Dürer egy kis időt Rómában, tanulta volna el Raffaellótól a szépet és eszményit, akkor nagy festő válhatott volna belőle." Nem találok én ebben semmi sajnálatra méltót, hanem annak örülök, hogy a sors nem sajnált e férfiban országunktól végre egy igazi német festőt. Délen nem maradhatott volna önmaga; vére nem itáliai vér volt. Nem Raffaello fenséges és eszményi szépének megfestésére született; *abban* lelte kedvét, hogy megmutathatta nekünk az embert, az őt körülvevő embereket, ez pedig nagyszerűen sikerült neki.

És mégis, amikor néhány éve egy lenyűgöző képtárban először láttam Raffaello és a te képeid, szeretett Dürerem, az a gondolat kerített hatalmába, hogy az összes általam ismert festő közül épp e kettő áll velem eddig még soha nem tapasztalt rokonságban. Az tetszett bennük a leginkább, hogy egyszerűen és közvetlenül, a másoknál tapasztalt díszes köntörfalazás nélkül jelenítik meg az embert és annak teljes lelkületét. Akkoriban még nem mertem előhozakodni e véleménnyel, mert azt hittem, hogy majd kinevetnek érte. Azt is jól tudtam, hogy a német festőkben sokan csak a merevséget és a szárazságot látják. Azon a napon viszont, amikor azt a bizonyos gyűjteményt meglátogattam, új gondolataim annyira eltöltöttek, hogy még álmomban is velem voltak. Éjszaka egy gyönyörű jelenésben volt részem, ami aztán megerősített új hitemben. Úgy tetszett ugyanis, mintha éjfélkor a kastély egyik szobájából, ahol az éjszakát töltöttem, az épület komor termein át magányosan, kezemben fáklyával, a képtár felé tartanék. Már az ajtóban álltam, amikor valami

[Erdélyi Magyar Adatbank]

alig hallható morajra lettem figyelmes: – benyitottam, de rögtön vissza is rettentem, mert a hatalmas termen sejtelmes fény áradt szét, és néhány festmény előtt ott álltak a tiszteletre méltó mesterek. Eleven alakjukat egykori ruhájuk fedte, ahogy azt a portrékon is látni. Egyikőjük – számomra ismeretlen – elmondta, hogy némely éjszakán alászállnak az égből, és az éj leple alatt járják körbe a világ különböző gyűjteményeit. Így szemlélik meg újra és újra a számukra még mindig oly kedves műveiket. Sok itáliai mestert felismertem; hollandot csak keveset láttam. Minden tiszteletet megadva jártam-keltem közöttük; – és láss csodát! a többiektől kissé félrehúzódva, teljes életnagyságban, kart karba öltve állt Raffaello és Dürer. Szótlanul, rendíthetetlen nyugalommal vizsgálgatták egymás mellett függő képeiket. Ahhoz nem voltam elég bátor, hogy az isteni Raffaellót megszólítsam; titokzatos, hódolattal vegyes félelem bénította meg ajkam. Szeretett Dürerem előtt viszont ki akartam tárni szívemet; csakhogy épp e pillanatban valami zajt hallottam, ijedtségemben minden összezavarodott, és felriadtam.

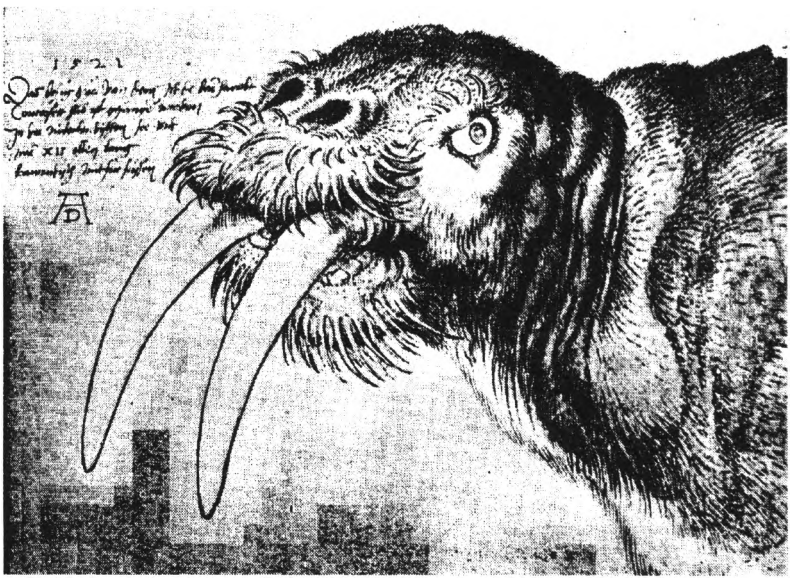
Szívemből szólt e látomás, örömöm pedig még nagyobb lett, amikor nem sokkal ezután a régi Vasariban arról olvastam, hogy e két kiváló művészt még életükben, de anélkül, hogy személyesen találkoztak volna, műveiken keresztül mély barátság fűzte össze. A német festő hű és becsületes munkáit Raffaello nagy tetszéssel fogadta, és nem tagadta meg barátjától a dicséretet, amit az természetesen meg is érdemelt.

Azt persze nem hallgathatom el, hogy mindezek után e két festő munkái előtt pontosan az az érzés lesz úrrá rajtam, ami azon az éjszakán is magával ragadott. Azon fáradoztam ugyanis, hogy Dürer műveinek igazi érdemét másoknak elmagyarázzam, és kitűnőségét szavakba öntsem. Raffaello szívszorító művei viszont úgy eltöltöttek mennyei szépségükkel, hogy róluk sem érdemben szólni nem tudtam, de arra sem voltam képes, hogy egyértelműen elmagyarázzam, miért is látom bennük az isteni fényt.

Nem szeretnék azonban elfordulni tőled, Albrecht. Az összehasonlítás az élvezet áldás ellensége; a művészet legszentebb szépsége is csak akkor hat ránk úgy, ahogy annak hatnia kell – azaz akkor nyűgöz le minket – ha közben nem pillantgatunk más szépségek felé. Az ég úgy osztotta szét adományait a művészek között, hogy igenis az szükségeltetik, hogy nyugodtan időzzünk mindegyikük előtt, és különkülön megadjuk a nekik kijáró tiszteletet.

Nemcsak az itáliai ég és a fejedelmi kupolák alatt, vagy korinthoszi oszlopok között; – hanem a csúcsívek árnyékában, a buján díszített épületek és a gótikus tornyok falai között is szárba szökkenhet az igaz művészet.

Béke poraidra, jó Dürerem! Tudd meg, mennyire szeretlek, és halld, mint vagyok e tőled oly idegen világban neved és művészeted szószólója! – Áldott legyen a te aranykorod, Nürnberg! – az egyetlen kor, midőn Németország saját művészettel dicsekedhetett. – A boldog idők letűnnek e Földről, s tovaszállnak, mint a kusza felhők az ég boltozatán. Letűnnek, és feledésbe merülnek; és csak kevesek idézik meg őket lelkük egy eldugott szegletében a porlepte könyvekből vagy a művészet örök alkotásai által.



[Erdélyi Magyar Adatbank]

Két csodálatos nyelvről és titokzatos erejükről

A szavak nyelve az ég nagy adománya, és a Teremtő örök jótéteménye, hogy az első ember nyelvét megoldotta. Ezzel aztán minden dolgot, amit az Atya a világban körös-körül teremtett és a szellem mindenféle képeit, amiket lelkébe ültetett, megnevezhet, sőt elméjét a nevek bőségének változatos játékával élesítheti. A szavak által uralkodunk a földgolyón; a szavak által könnyedén szerezhetjük meg a Föld minden kincsét. Csak a *közöttünk lebegő láthatatlant*, csak ezt nem tudják a szavak lelkünkbe zárni.

Az evilági dolgokat a magunkénak tudhatjuk, ha nevüket kimondjuk; ha viszont Isten mindenhatóságáról vagy a szentek erényességéről hallunk – ezek azért olyan dolgok, amelyeknek egész lényünket meg kellene indítaniuk –, úgy a fül csak üres hangokkal telítődik, és szellemünk, ahogy az pedig várható lenne, nem emelkedik a magasba.

Én ismerek azonban két csodálatos nyelvet, melyekkel a Teremtő megajándékozta az embert, s melyek által az égi dolgok teljes valójukban, már amennyire (nehogy túl vakmerőnek tartsanak) az a halandó lények számára lehetséges, felfoghatók és megérthetők. Teljesen más utakon jutnak el a bensőnkig, nem a szavak segítségével; csodálatos módon *egyik pillanatról a másikra* hatják át egész lényünket, és utat törnek az utolsó idegig, az utolsó vércseppig, ami csak bennünket alkot. E csodálatos nyelvek egyikét csak maga az *Isten* beszéli; a másikat csak néhány kiválasztott ember, akiket felkent. A *természetről* és a *művészetről* beszélek. –

Zsenge ifjúságom óta, amikor minden ember Istenét a vallás ősi, szent könyveiből megismertem, számomra már akkor is a természet volt a legalaposabb és legvilágosabb magyarázat lényéről és tulajdonságairól. Az erdő fáinak zúgása és a mennydörgés titokzatos dolgokat meséltek Róla, olyan dolgokat, melyeket nem tudok szavakkal kifejezni. Egy titokzatos formájú sziklákkal körbezárt szép völgy vagy egy nyugodt folyó, melynek tükrében fák hajladoznak, egy üde zöld mező, melyet csak az ég kékje övez – ó, ezek a dolgok tisztították meg lelkem, és sokkal mélyebbre hatoltak bennem, mint arra a szavak bármely nyelve képes lenne. A szavak nyelve, úgy tűnik, egy túlságosan is evilági és durva szerszám ahhoz, hogy a materiálison kívül a testetlent is megragadjuk vele.

Nagyszerű alkalom kínálkozik e lapokon, hogy a Teremtő hatalmát és jóságát dicsérjem. Végtelen sok dolgot teremtett körénk, emberek köré, melyek mindegyike más lényeggel bír, és melyekből egyetlen egyet sem értünk meg, vagy fogunk fel. Nem tudjuk, hogy mi a fa; azt sem, hogy mi a mező; azt sem, hogy mi a szikla. A mi nyelvünkön nem tudjuk őket megszólítani, mi csak *egymást* értjük meg. De a Teremtő az emberi szívet egy olyan szimpátiával ajándékozta meg, amely számára a dolgokat az érzelem, a hangulat – de nevezhetjük ezeket másképp is – ismeretlen útjain hozza közel. Ezeket a dolgokat még a legtalálóbb szavak segítségével sem érhetjük el soha.

Az életbölcselők tévúton járnak, bár ennek oka az igazság utáni kutatás önmagában véve dicséretes buzgalma: az ég titkait akarták kifürkészni, és a földi dolgok közé sorolni, földi fénnyel megvilágítani, és jogaik elkeseredett védelmében az ég *sötét érzelmeit* kiirtották szívükből. – De fel tudja-e fedni a gyenge ember az ég titkait? Azt hiszi, hogy vakmerőséggel a napvilágra hozhatja azt, amit Isten keze rejt el a szem elől? El szabad-e utasítania önteltségében azokat a *sötét érzelmeket*, amik ködfátyolba rejtőzött angyalok módjára ereszkednek közénk? Mély alázatot érzek irántuk; hiszen az isteni kegy küldi le hozzánk az igazság e csalhatatlan tanúit. Imára kulcsolom hát két kezem. –

[Erdélyi Magyar Adatbank]

A művészet egy teljesen másfajta nyelv, mint a természet; de hasonló, titkos és sötét útjain ez is csodálatos erővel képes hatni az emberi szívre. Képekben szól hozzánk, tehát hieroglifákat vesz igénybe, melynek betűit szokott formáik alapján ismerjük fel és értjük meg. De olyan csodálatra méltó és lenyűgöző módon olvasztja egybe e látható alakokkal a szellemit, a nem érzékit, hogy egész lényünket és mindent, ami csak bennünket alkot, alapjaiban rázza fel és hatja át. Néhány festmény, ami Krisztus szenvedéstörténetét, a Szent Szüzet vagy a szentek cselekedeteit ábrázolja – bátran kimondhatom – bizony jobban megtisztítottak, és lelkem legmélyét erényesebb szellemiséggel töltötték meg, mint az erkölcs rendszerei vagy a vallásos vizsgálódások. A legnagyobb áhítattal még mindig arra a kitűnően megfestett Szent Sebestyénre gondolok, akit meztelenül ábrázolnak egy fához kötözve. Az angyalok nyílvesszőket húznak ki mellkasából, és virágkoszorút hoznak a fejére. Életre szóló és kristálytiszta keresztény gondolatokat köszönhetek e képnek. Még mindig nehezen tudom felidézni anélkül, hogy ne szöknének könnyek a szemembe.

A bölcsek tanai csak az észt, azaz énünk csak egy részét, hozzák mozgásba, míg a két csodálatos nyelv, melyek erejét itt hirdetem, mind a szellemet, mind az érzékeket megérintik; vagy inkább úgy tűnik (nem tudom másképp kifejezni magam), hogy (számunkra felfoghatatlan) lényünk minden részét egyetlen, új szervvé olvasztják, ami aztán az égi csodát e két módon fogja fel, és érti meg.

E nyelvek egyike, amin maga a Magasságos öröktől fogva az örökkévalóságban szól, az öröklétű, végtelen *természet*, a lég tágas terein át emel minket az istenség közvetlen közelébe. A művészet viszont, ami színes föld és némi víz érzéki szintézisében az emberi formákat egy szűk, határok közé szorított térben utánozza (ez a teremtés egy fajtája, ami a halandóknak megadatott, hogy kedvükre alkothassanak), ahogy a benső kifejezésére törekedik – az emberi szív kincseit tárja fel nekünk. Pillantásunkat a bensőnkre irányítja, és a láthatatlant emberi formákban mutatja meg. Itt mindarra gondolok, ami nemes, nagyszerű és isteni.

Ha a megfeszített Krisztus szemlélését befejezve kolostorunk templomát elhagyom, és az ég kékjén át érkező napsugarak eleven melegébe burkolózom, a hegyek, vizek fákkal tarkított tájai szemembe tűnnek; akkor úgy érzem, Isten külön világa tárul fel előttem, és különös, nagyszerű dolgok kelnek életre lelkemben. – Ha pedig a szabadból ismét a templomba térek, és a keresztre feszített Krisztus képét komolyan és elmélyülten szemlélem; úgy megint csak Isten egy másik, de teljesen sajátszerű világába merülök, és más módon különös, nagyszerű dolgok kelnek életre lelkemben.

A művészet a legmagasabb emberi beteljesülésbe avat be minket. A természet, már amennyit egy halandó szem belőle meglát, Isten szájából való töredékes jóslatnak tűnik. Ha helyénvaló, hogy efféle dolgokról beszéljünk, akkor talán úgy fogalmazhatnánk, hogy Isten az egész természetet, sőt az egész világot ahhoz hasonló módon látja, ahogyan mi élvezünk egy műalkotást.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Hogyan szemléljük helyesen a Föld nagy művészeinek alkotásait, és hogyan fordítsuk ezeket a lélek épülésére

Szüntelen a fülembe jut e gyermeteg és könnyelmű világ panasza, hogy Isten csak *oly kevés* igazán nagy művésszel ajándékozta meg a Földet; az egyszerű ember türelmetlenül kutatja a jövőt, vajon felvirágoztatja-e az emberiség Atyja a kiváló mesterek egy új nemzetségét. Azt mondom nektek: a Föld sohasem volt mesterművek híján; néhányuk pedig oly remek, hogy a halandónak egész életére szüksége van, hogy szemlélje, és megértse; és valóban! a kevésnél is kevesebben vannak, akik (ezen érzékeny idegekből szőtt) lények mélységeit befogadni képesek, és (ami ugyanaz) őket tisztelni tudják.

A képtárakat vásártérnek nézik, ahol az új árut elhaladtukban ítélhetik meg, dicsérhetik vagy megvethetik; ezeknek templomoknak kellene lenniük, ahol csendben, hallgatag alázattal és szívet nemesítő magányban illene a nagy művészeket mint a földi halandók legjobbjait csodálni, és műveik hosszan tartó, alapos szemlélése közben a legelbűvölőbb gondolatok sugarában fürödni és felengedni.

A nemesebb műalkotások által nyújtott élvezet az *imádsághoz* hasonló. A mennyeknek nem tetsző az az ember, aki csak azért szólítja az égieket, hogy a napi kötelességet magáról lerázza, aki gondolat nélküli szavakat hadar, és jámborságát a rózsafüzér leszámolt golyócskáin méri. Az viszont az ég kegyeltje lesz, aki alázatos vágyakozással várja a megfelelő órát, amikor a könnyű égi sugár önként száll le rá, hogy a földi jelentéktelenség burkát, mely minden halandó szellemet körbefon, végre áttörje, és a nemes bensőt felszabadítsa; ekkor térdel le, kitárt szívét csendes elragadtatásban ekkor fordítja a mennyek tündöklése felé, és ekkor töltekezik el az éteri fénnyel; aztán feláll, boldogabban, nehéz és túlcsorduló szívvel, és kezét egy remek, jó műre helyezi. – Ez az igaz imáról alkotott elképzelésem.

Úgy vélem, ugyanígy kellene a művészet mesteri munkáival is bánni, hogy méltóképpen fordíthassuk őket a lélek üdvére. Bűnös dolog, ha valaki egy evilági órán a barátok harsány nevetésétől kísérve támolyog be egy útba eső templomba, hogy pusztán a szokás kedvéért néhány percre magához szólítsa Istent. Hasonlóképpen bűn az is, ha egy ilyen órán annak a háznak a küszöbét lépjük át, ahol a kiválasztottak keze alól kikerült, csodálatra méltó alkotásokat mint az emberiség méltóságának nyugodt hírvivőit őrzik. Várjátok türelemmel, mint az imánál, a lélek óráját, amikor az isteni kegy bensőtöket egy magasabb rendű kinyilatkoztatással tölti el; csak ekkor egyesülhet a lélek és a művészi alkotás *egyetlen egésszé*. Varázslatos alakjaik némák és hozzáférhetetlenek, ha csak hűvös pillantásokkal méregetik őket; először a ti szíveteknek kell megszólalni, ha azt akarjátok, hogy ők is beszéljenek hozzátok, és égi hatalmukat megpróbálják rajtatok.

A műalkotás a maga módján épp olyan kevéssé illeszkedik az élet köznapi folyásába, mint az Istent szólító gondolat; túlmutat a rendes és megszokott dolgokon. Teljes szívvel kell felemelkednünk hozzá, hogy azzá válhassanak az

[Erdélyi Magyar Adatbank]

atmoszféra porától elhomályosult szemünkben, amik lényegük szerint, valójában ők maguk.

Betűket olvasni bárki megtanulhat; elmúlt idők történeteit bárki elmondathatja a tudós krónikásokkal, hogy aztán ő maga is mesélhessen; igazságokat és szentenciákat bárki meg tud fogalmazni, aki egy tudományos rendszerben jártas; – hiszen a betűk csak azért vannak, hogy a szem felismerje formájukat; a tételek és esetek csak addig foglalkoztatnak, amíg a szem és a szellem azon fáradozik, hogy felismerje és felfogja azokat; mihelyst ezek sajátunkká váltak, szellemi termékenységünk elapad, s annyiszor gyönyörködhetünk a kincseinkről kapott hazug és meddő áttekintésben, ahányszor csak kedvünk tartja. De nem így van ez az igazán kiemelkedő műalkotásokkal. Nem azért vannak, hogy a szem lássa őket, hanem hogy hajlandó szívvel hatoljunk beléjük, bennük éljünk, és velük lélegezzünk. Egy pompás festmény nem tankönyvi paragrafus, melyet mint egy haszontalan, kivájt héjat eldobhatok, miután némi fáradsággal megfejtettem a szavak jelentését: az élvezet minden egyes műremeknél örökre szól, folyamatosan hat. Úgy érezzük, egyre mélyebbre és mélyebbre hatolunk beléjük, érzékeinket mégis újra és újra elbűvölik, amíg el nem tűnik a határ, amit elérve a lélek kimeríthetné e műveket. Az élet örökmécsese lángol bennük, mely számunkra sohasem alszik ki.

Az első benyomáson türelmetlenül igyekszem túljutni; hiszen az újszerű okozta meglepetés, amit néhány élvhajhász ember a művészet legfőbb érdemének akar betudni, számomra mindig is az első találkozással járó szükséges rossz volt. A valódi élvezet záloga a nyugodt és türelmes lélek. Ez nem felkiáltással vagy tapssal nyilvánul meg, hanem csakis a benső megindultságában. Szent ünnepnap nekem, ha e nemes műalkotások szemlélésébe kellőképp felkészült lélekkel fogok; gyakran és állhatatos szívvel keresem fel őket, s értelmemben mély nyomot hagynak. Amíg csak e Földön élek, mint szellemi amuletteket hordom őket a képzeletemben, vigaszt nyújtanak, és felfrissítik a lelket; és ezek mind velem együtt szállnak sírba.

Akinek idegei egyszer már elég érzékenynek bizonyultak, és felvették a művészet titkos ingerét, annak lelke gyakran mozdul meg ott, ami mellett más közönyösen sétál el; abban a boldogságban lesz része, hogy életében végre több alkalomra lelt a lelket gyógyító megindultságra és izgalomra. Tisztán emlékszem, hogy többször, amikor (mindenféle gondoktól űzve) egy nagy és díszes oszlopcsarnokon vezetett át utam, a hatalmas, fejedelmi oszlopok békés emelkedettsége pillantásomat akaratlanul feléjük fordította. Bensőmet oly különös érzéssel töltötték el, hogy meghatva hajtottam főt előttük, és könnyed szívvel, gazdagabb lélekkel folytattam utam.

A legfontosabb az, hogy ne tartsuk magunkat annyira, hogy e fenséges művészek szellemét, mintegy lenézve rájuk, megítélhessük: ez az ember hiú büszkeségének ostoba vállalkozása lenne: a művészet emberen túli: beavatottjainak isteni műveit csak csodálni és tisztelni tudjuk, lelkünk kapuját ki kell tárni előttük, hogy felszabadítsák és megtisztítsák érzelmeinket.

Kelemen Pál fordításai

[Erdélyi Magyar Adatbank]

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Bacsó Béla
Friedrich Schlegel és a filológia

Bacsó Béla (1952) esztéta, a budapesti Eötvös Lóránd Tudományegyetem Esztétika Karának tanszékvezetője. Kötetei: *A megértés művészete – a művészet megértése, Határpontok, A szó árnyéka* (Paul Celan költészetéről), *„Mert nem mi tudunk ...", Írni és felejteni.*

„Denken außer der Zeit ist ein Unding."
Novalis

Egyáltalán nem tartható véletlennek, hogy August Wilhelm Schlegel néhány hónappal testvére, Friedrich halála után a következőt írta Ludwig Tiecknek: „... inkább kedvem volna emlékművet állítani a fiatal Friedrichnek, mintsem a késeinek",[1] kiadni azokat a szép írásokat, amelyek továbbra is érdeklődésre tarthatnak számot. A Schlegel-kutatás örök témája a korai és kései mű közti áthatások vagy éppen éles szakítások kimutatása, s persze az is elmondható, hogy az ifjúkori, sok tekintetben eredetibb mű elsőbbséget élvez az elemzésekben. August W. Schlegelnek ez a korai reflexiója talán az első jele annak, hogy már akkor helyre kívánták állítani – akár a szerző akarata ellenében is – a korai mű jelentőségét, az egyensúlyt az életmű bemutatásában. Nem tudjuk, hogy a *Zur Philologie* fragmentumgyűjteményét August vajon tervbe vette-e vagy sem, csak azt, hogy első közlése 1928-ban a *Logos* folyóiratban történt meg. Mind Josef Körner, mind pedig a későbbi kiadást elvégző Hans Eichner[2] a *filológia filozófiai* átértelmezésében nagy jelentőséget tulajdonított ezeknek a fragmentumoknak, sőt azt is feltételezték, hogy Schleiermacheren, Aston és Boeckh-ön keresztül meghatározta a XIX. század egész filológiáját, beleértve akár Nietzsche filológiakritikáját is.

Ez persze már régóta ismert, hiszen *A hermeneutika keletkezése* című írásában (1900) Dilthey kijelentette, hogy „Friedrich Schlegel volt az, aki Schleiermachert a filológiai művészethez vezette. A mű belső formájának, az író fejlődéstörténetének és az irodalom önmagában tagolt egészének fogalmai voltak azok, melyek Schlegelt a görög költészetről, Goethéről és Boccaccióról szóló ragyogó munkáiban vezették. És számára az utánkonstruáló filológiai művészet ilyen egyedi teljesítményei mögött a kritika tudományának, egy *ars criticá*nak a terve húzódott, melynek produktív irodalmi képesség elméletére kellene alapozódnia. Milyen szorosan érintkezett e terv Schleiermacher hermeneutikájával és kritikájával!"[3]

Körner idézte a *Logos*-beli közlése előszavában azt a Niethammerhez írott levelet, amelyben Friedrich Schlegel arról számolt be, hogy nemsokára kézhez kapja *a filológia filozófiája* témája kapcsán készülő szöveget, sőt, ez mintegy nyitánya lesz több hasonló írásnak. Ugyanakkor Körner egy Novalishoz írott Schlegel-levelet is idézett, amelyben ennek a tematikának a centrumában *az írás/az írásművészet elveinek* kidolgozása állt. Körner helyesen jegyezte meg, hogy ez a legszorosabb kapcsolatban állt azzal a tervvel is, amely azután Novalis életművében a *Das allgemeine Brouillon* enciklopédikus vázlatában tematizálódott, de ami persze nem maradt érintetlen a franciák (Diderot, d'Alambert) *enciklopédikus* összefoglalásától.[4] Az *enciklopédikus* – eredeti jelentése szerint – egy terület körülkerítése és bejárása azzal a céllal, hogy okulásul szolgáljon, hogy mindent körbejárva a nevelés elérje célját.

Tudjuk, hogy Schlegel és Novalis számára az enciklopédikus tudásnak a fichtei *tudománytan* képezte a gondolati alapját, egyben annak lehetőségét, hogy megnyissa a gondolkodást, már *túl a fichtei én-identitáson, egy olyan terület irányában, amely nem elégszik meg a feltételek elősorolásával, és nem tételezi az abszolút reflexióban a tudat és a tudás tárgyát képező közti azonosságot.* Az, hogy menynyire voltak igazságosak Fichtével szemben, s adott esetben mennyivel többet tanultak az újra és újra radikalizált tudományfilozófiából, az itt most nem érdekes. Ha olyan, a fichtei tudománytanhoz közvetlenül kapcsolódó fragmentumokat olvasunk, melyek

1. Levél Tiecknek 1830. jan. 15-én. In.: A. W. Schlegel: *Ausgewählte Briefe. Kritische Schriften und Briefen.* 7. Kohlhammer Verlag, 1974, 187.

2. Friedrich Schlegel: Philosophie der Philologie. *Logos* 1928. május, XVII. kötet, 1. füzet, és Zur Philologie I–II. In: *Fragmente zur Poesie und Literatur.* KFSchA. 16. Schöningh–Thomas Verlag, 1981. Eichner a kötet bevezetőjében megjegyezte, hogy ezekből a töredékekből világosan kitűnik Schlegel szakítása a kortárs ókortudománnyal, hiszen többé nem az egyes szöveghelyek magyarázata foglalja le, hanem az ókor szellemének a megértése, s ennek a fordulatnak el nem évülő jelentősége volt a modern hermeneutika megszületésében, konkrétan hatással volt a vele szoros barátságban és munkakapcsolatban álló Schleiermacherre. Az 1797-től együtt élő barátok előtt nem volt titok a másik műve.

3. Dilthey: A hermeneutika keletkezése. In: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban.* (Ford. és bevezetőt írta: Erdélyi Á. Gondolat, Budapest, 1972, 488–489.

4. L. ehhez E. Behler: *Frühromantik.* W. de Gruyter Verlag, 1992. 277. skk.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

egyazon évben (1797) keletkeztek, akkor látjuk a kritikai kitörés irányát Schlegelnél: „Az *én tételezi magát,* és az *énnek tételeznie is kell önmagát,* alkalmasint semmis módon levezetett tételek egy magasabból; az egyik éppoly magasan áll, mint a másik; két alaptétel, nem pedig egy. Kölcsönös/váltakozó/felváltható alaptétel. (Wechselgrundsatz)."[5] Schlegel szerint tehát a tudományos filozófia tudományos alapja meglehetősen bizonytalan, sőt lebegő, hiszen hol a semmi által meg nem határozott és feltétlen én, hol pedig a már tételezett én, mint nem-én magát megismeréseként határozza meg a kiinduló elvét. Ám ez a lebegés nem biztos alapú, sőt végső alapot nélkülöző, *váltakozó arkhé* mondatja Schlegellel, hogy Fichte nem pusztán *művészetfilozófus, hanem éppannyira természetfilozófus is.*[6] Újabb értelmezők közül például Rüdiger Bubner és Gerhard Gamm[7] éppen ebben látják a fichtei tudománytan schlegeli folytatását. Azaz mondhatjuk úgy, hogy az én látszólag semmitől sem korlátozott önmeghatározása (esztétikai elem) és az én tárgyias kívül-létének, a világ faktikus rögzíthetetlenségének (természeti elem) egy szüntelenül örvénylő gondolati kísérletben történő továbbgondolása ez.

Egy Reinholdhoz 1795. július 2-án írott levelében így fogalmazott Fichte, éppen az a priori alaptétel lehetetlenségét magyarázva: „Ama eredendő *tételezés* (vagyis az én teljességgel magát tételezi – B. B.) és *ellen-tételezés* (*Gegensetzen*) és *megosztás* (*Teilen*) nem *gondolkodás,* nem *szemlélet,* nem *érzékelés,* nem *kívánás,* nem *érzés stb.,* hanem az emberi szellem *össztevékenysége,* aminek nincs neve, nem bukkan fel a tudatban, ami *nem felfogható*; minthogy az úgy *határozható meg,* mint amit a kedély összes különös aktusa (azaz csakis a tudat által képződő aktusok) határoz meg, s mint ilyen nem *meghatározott.* – A teljességgel *fel nem fogható* filozófiám bejárata; ez teszi nehézzé, mert a dolog csak a képzelőerő folytán és nem az értelem által ragadható meg; egyúttal ez szavatolja helyességét. Minden *felfogható* egy magasabb szférát előfeltételez, amelyben *megragadottá/felfogottá* válik, s ennélfogva éppen nem a legfőbb, *hiszen felfogott."*[8] Vagy néhány évvel később *Az erkölcstan rendszerében* úgy fogalmazott, hogy ez a tudat, miközben tevékeny nem *tud, hanem van,* azaz mindig mint- magával-nem-egy van.[9] A tudás révén mássá válik, miközben a létet csak azáltal és abban *tudja,* hogy mássá vált, s azt tudhatja csak, ahogy és amiként (forma!) mássá vált, azaz más (anyag!), mint önmaga volt.

Fichte egy Schlegelhez írott levelében világossá teszi, hogy az *Athenäum*-fragmentumok két utolsó darabjából értett meg sok mindent: azt, hogy miként is alakítható ki a *történeti kutatásra is méltó költészetelmélet,* hogy elsivatagosodott korukban nem is tehetnek jobbat, mint hogy a régiek műveit tanulmányozzák, de fennmarad a kérdés, hogy mi volt az, ami megszülte az első költőket, mit is tekinthetünk ősforrásnak, s végül a levél rámutat arra, hogy a gondolkodás nem térhet ki az élet elől, de mégsem adhatja fel a tudományos filozófia igényét. Az embernek az anyag, a tevékenységi körébe tartozó világ ad meghatározást, kirajzol számára egy tervet – mint Fichte fogalmazza –, amit aztán egyedül ő teljesíthet be, vihet végbe. Az ember szabadsága és önállósága sérthetetlen és érinthetetlen; az ember feladata, hogy magát azzá *tegye, amiben és ami által „minden forma és minden anyag kölcsönösen" telítődik.*[10]

Ennek az esztétikai fordulatnak, ennek az állandó kilendítő és azonosságát vesztő mozgásnak az esztétikai jellegét sokszor leírták már; amit itt elő kívántam készíteni, az éppen a nem kiiktatható történeti vagy – Fichte szavával – *materiális elem,* ami nem enged a végső formába kényszerítésnek, hiszen elevensége éppen az, hogy a formaadó és -képző elem (szabadság és önállóság) sértetlenségének fenntartása mellett állandóan azt a nem nyilvánvaló egyezést és egybeesést kell vizsgálnia, amit a *gondolat* soha sem tud teljességgel demonstrálni. Majd éppen ezért ír kritikusan Schlegel a filozófia minden olyan kísérletéről, amely így csak „szubjektív legitimációt nyer, mintegy a művészi ítélet szép poétikus formájaként",[11] ahelyett hogy *történeti és konstruáló bemutatásba kezdene.* Ezért is mondhatta e fragmentumok egyikében kellő iróniával, hogy „a Tudománytan Fichte Werthere". A filozófia nem írhatja meg *egy élet történetét,* s tartózkodnia kell *az élet történetének megírásától is.* S ha *láttatva/demonstratívan* megírja, akkor számolnia kell azzal, hogy megkönnyezik, netán követik a halálba, azaz teljességgel félreértik.

A tudat, mint ami a tárgy *viszonylatában* határozódik meg, magával nem egy, hiszen mindig *vala-*

5. F. Schlegel: Geist der Fichtischen Wissenschaftslehre, 1797–1798. In: *Philosophische Lehrjahre.* KFSchA 18. Schöningh–Thomas Verlag, 1963, 36., 193. fr. A „Grundsatz" tematikához lásd M. Frank: *Unendliche Annäherung.. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik.* Suhrkamp, 1997, 225. skk., 428. skk., 858. skk.

6. Uo. 31., 136. fr.

7. Vö. R. Bubner: Von Fichte zu Schlegel. In: Uő.: *Innovationen des Idealismus.* Vandenhoeck&Ruprecht, 1995. „Egy tudomány a tudományról szükséges ahhoz, hogy megmagyarázzuk, hogy miként nyerik el a tartalmilag meghatározott tudományok egy mértékadó alaptételből a megkövetelt egységet. A tudományról alkotott tudomány a *tudománytan,* és a tradicionális filozófiát váltja fel, azzal, hogy tisztázza az alaptétel konstitutív problémáját. Ezen a ponton nem mehet vissza semmiféle eleve fellelhető tényre (Tatsache), hanem egy a szellem spontaneitásából származó *tettre (Tathandlung).* Így válik evidenciává egy egzisztenciájában, valamint tudásában eredendően tételező, tehát semmi korábban tételezettől többé nem függő én." (147.) L. még: G. Gamm: *Der Deutsche Idealismus.* Reclam Verlag, 1997, 52–53.

8. Levél Reinholdhoz 1795. júl. 2-án. In: J. G. Fichte: *Briefe.* Reclam Verlag, 1986, 162.

9. Vö. Fichte: Az erkölcstan rendszere a tudománytan elvei alapján (1798). In: Uő.: *Az erkölcstan rendszere.* (Ford. Berényi Gábor) Gondolat, Budapest, 1976, 79.

10. Vö. Levél Schlegelhez 1800. aug. 16-án. (Uo.) és A. W. Schlegel és F. Schlegel: Athenäum-töredékek. In: *Válogatott esztétikai írások.* (Ford. Tandori Dezső) Gondolat, Budapest, 1980, 356., 451. fr.

11. Vö. Schlegel: *Geist der Fichtischen Wissenschaftslehre.* Id. kiad., 35., 174. fr.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

minek a tudata, ám az öntudat éppen az az akarat, hogy az én önmagával azonos *legyen*. A romantika, amely elhagyja az idealista gondolatot, azaz éppen a *tudománytanból nyeri „a káosz iránti érzéket"*[12] (Schlegel), megtanulja, hogy az én felé ösztönzöttség, az én állandóan megrendülő önállítása közepette kell, hogy megvesse a lábát. Az esztétikai elem pedig nem a gondolat magához visszatérésének és végső magába zárulásának, valamint beteljesedésének terrénuma, hanem éppen ez lesz az, ami az örökkön *nem demonstrálható* (epideixisz) irányában nyitja meg a gondolkodást. „Az idealista filozófia joggal magyarázza, hogy nem ragadhatom meg az én nélkül a létezőt, az én felől nézve minden létező nem-énként van meghatározva, és ennyiben az én viszonylatában van/ rá vonatkozik. Ugyanakkor el kell ismerni a fordítottját is: nincs én a nem-énre való vonatkozás nélkül. Egy magáért valóként tételezett, azaz abszolút én gondolata elképzelhetetlen és irreális."[13]

Schlegel még az első jénai korszak fragmentumai között számot vetett *a tudománytan* tarthatatlan előfeltevéseivel, végső alapot nem adhat más, mint egy meg nem szűnő és nyugvópontra nem jutó *kölcsönös igazolás és bizonyítás*, hiszen az abszolút tételezése minden filozófia végét jelentené. Jelentené azt a meg nem engedhető esztétikai epideiktikus azonosságot, mely magát határtalanként és időn kívüliként mutatja fel, s felszámolva az időt, azt a gondolati küzdelmet szünteti meg, ami éppen azért folyik, hogy a gondolat egy adott viszonylatban *túllépjen a behatárolton*. Nem a dolog örök igazsága a kérdés, hanem a dologra vonatkoztatottan, a dolog viszonylatában *van* igazság. „Az állítás (Schelling és Fichte ellenében), *hogy minden tételezés a megismerhetőség határain túl* transzcendens, ellentmond önmagának, és minden filozófiának véget vet. Sőt, mi több, a megismerhetőség határai attól még egyáltalán nem ismertek, ha a teoretikus abszolút tételezett. – Semmiféle *határt* nem határozhatunk meg, ha nem vagyunk *innen* és *túl*. Tehát lehetetlen a megismerés határait meghatározni, ha valamilyen módon (jóllehet nem megismerőn) nem juthatunk *túl rajta*."[14] Az én permanens és nem szűnő meghasonlása, nem baleset, hanem a gondolkodást állandóan tovább űző tényező, hiszen bármely oldal (*innen* vagy *ezen túl*) megszállása és a határ ilyeténképpen történő kijelölése, egyként felszámolja a gondolkodást. A határ innen, vagy a határtalan rajtunk túl történő *demonstrációja* „tehetetlenség" a filozófiában („die *Begränzung* und die *Fixation* nur aus *Unvermögen*, Ohnmacht sich zum Unbedingten zu erheben"[15]). A romantika filozófiai kezdetét radikálisan újraértékelő tanulmányában Manfred Frank ennek a töredéknek a kapcsán megjegyezte: „Állapotunk mindig a relatív önidentitás valamely állapota, amelyet azonban (múltunkként) mindig már át is léptünk a jövő irányába. Minden kötöttség és rögzítettség relativitásának tudatára – ahogy az például az 'elmeél' (Witz) punktuális egyesítésében sikerül – az 'irónia' válaszol, ami a magában egyedülit 'allegorikusan' a végtelennel szembesíti, leleplezve ezzel annak ideiglenességét és töredékességét."[16]

Ebben a be nem határolt időintervallumban nyílik meg a gondolat állandó küzdelme az időlegesen *feltétlen* tudásért, amely egyazon pillanatban nem a dolgot *magát, hanem a dolog egy igaz viszonylatát próbálja meg igazolni*. De minden igazolás – a szeretve mondott tudás (filológia) –, ha a gondolatot kívül helyezi az időn, kiveszi az idő fennhatósága alól, akkor a gondolat a semmit, egy nem-dolgot, egy maga szülte monstrumot szül mint igazat. Az igazolás nem mondhat le a kölcsönös igazolásról, arról az ellentétes bizonyítékról, ami a dolgot mint mást és ennek vonzatában a megértő személyt mint másikat igyekszik váltakozva elgondolni, azaz a gondolat ereje, a *lehetetlen kísértése*, az eldöntetlen helyzet legtovább történő kitartása. S mint tudjuk, a feltétlen keresése is egy ponton csak az éntől *függő* dolgot eredményezi. Ezért nem lehet meg a dolog szerető felmutatása anélkül, hogy ne szeretné egyúttal a dolgot másként is elgondolni (filológia-filozófia). *„Senki sem érti önmagát, ameddig csak ő maga, és nem egyúttal egy másik is.* Például aki egyszerre filológus és filozófus, az filozófiáját filológiáján keresztül, miként filológiáját filozófiáján keresztül érti meg."[17]

Joggal mondták ki Schlegel művének elemzői, köztük Hermann Patsch, hogy korai munkája, *A filológia filozófiája* töredékei – amelyek rálátást engednek „a romantikus hermeneutika genezisére"[18] – a *megértés modern elméletében* aligha hagyhatók figyelmen kívül. Az imént idézett fragmentum egyszerre foglalja magába azt, hogy a filozófia által privilégiummal felruházott én csak annak a jogfosztásnak a kifejeződése, amely az értést pusztán önmagára, azaz az önértésre korlátozza. Magunkat csak és kizárólag azáltal értjük, ha az ellentétes, a dolog felől felhozott bizonyítékok képesek minket megerősíteni abban, hogy amit végső soron a dologról állítunk, az áll is a dologra. Alapvető hermeneutikai elv – Platón óta – a megértendő megerősítése, hiszen csak az ért, aki azt tudja megérteni, amit még nem értett a dolgot illetően, vagyis magunkat a dolog által és felől érteni a legfőbb feladat. Megérteni azt, amit már értettünk, nem jelenti a már értett egyszerű megerősítő ismétlését, hiszen az értett megértése ismételten feladatot képez. Ha

12. Vö. Schlegel, uo. 38., 220. fr.

13. W. Schulz: Das Problem der absoluten Reflexion. In: Uő.: *Vernunft und Freiheit*. Reclam Verlag, 1981, 37.

14. Friedrich Schlegel: Zur Logik und Philosophie (1796, Jena). KFSchA. 18. Id. kiadás, 521., 23. fr.

15. Uo. 24. fr.

16. M. Frank: A koraromantika filozófiai alapjai. (Ford. Mesterházy Balázs) *Gond* 17 (1998). Németül: In: *Athenäum*. Jahrbuch für Romantik 4. Jg. Schöningh Verlag, 1994, 110.

17. Schlegel: Zur Philosophie (1797). In: KFSchA. 18. Id. kiadás, 84., 651. fr.

18. Vö. H. Patsch: F. Schlegels „Philosophie der Philologie" und Schleiermachers frühe Entwürfe zur Hermeneutik. In: *Z.fürTh.u.K* 1966: 443.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

felidézzük a *Lessing esszé* ragyogó gondolatát („das Verstehen zu verstehen"[19]), ami ugyancsak ebben az évben keletkezett (1797), akkor Schlegel megértéselméletének lényege tűnik elénk: az érthetetlenség nem a kifejezés (Ausdruck) felől tör ránk, hanem a dolog felől, vagyis abból, hogy nem értjük *mi a tárgya (*Sache*) a beszédnek*, s hogy a dolog (a megértendő, legyen az bármi!) nem örökkön *ugyanaz*. A filológia és filozófia egymást ellentétező, kiegészítő és váltakozó igazolást adó viszonya ennek a periódusnak a nagy felismerése Schlegel gondolkodásában. Schlegel kijelenti (158. fr.[20]), hogy *egy abszolút és beteljesedett filológia megszűnne filológia lenni, ezért magát számolja fel/szünteti meg.* Ami magát kivonná az idő és egy „történeti logika" (Schlegel) alól, az egyben felszámolná a megértendő viszonylatában meglévő *más igazságot*. Ezért mondhatja másfelől, hogy mit is segítene az igazi/valódi/eredeti („der ächte Text") szöveg, ha nem érteném,[21] vagyis a magát a szöveg vonatkozásában beteljesítő filológiai ismeret ugyan állíthatja a szöveg eredeti és igaz mivoltát, de ez mit sem ér azt illetően, hogy *megértsük. Miben is áll a szöveg állandó és örök elsőbbsége mint olyan „dologé", amely még megértésre vár.* Egyáltalán nem véletlen, hogy a klasszikusra fut ki a filológia schlegeli tervezete, hiszen benne tűnik ki leginkább számunkra a megértendő *nyilvánvaló időbeli vonatkozása*, abban, hogy úgy vélik, a szöveg örök és időn kívüli, holott éppen ez bizonyítja a leginkább időhöz tartozását. Egy szöveg, amely *mintha időtlen lenne*, a klasszikus és mindig magában növekvő értelemmel rendelkező szöveg sajátossága. „Minden kritika, még a szavak úgynevezett kritikája is végső soron a művészi szintre juttatott mesterségbeli tudáson (*Kunstlehre*) nyugszik. Végül minden arra a kérdésre fut ki: e feltételek közepette mi klasszikus és mi nem?"[22] A klasszikus nem egyszerűen azt jelenti, hogy minden időben képes mondani valamit a mű, s hogy értelme állandó, és időt álló, hanem azt, hogy mint megértendő dolog éppen az adott feltételek mellett képes valamit értésre adni, valamit, ami az adott *időben és helyen van mint megértendő*. Ez nem jelenti az applikáció, a saját helyzetre alkalmazás önkényét sem, hiszen a szöveg *helyett ilyenkor pusztán azt értjük, amit nélküle is értünk, vagy érteni véltünk*. Willy Michel,[23] aki egy átfogó könyvben foglalkozott az esztétikai hermeneutika és koraromantikus kritika kérdésével, a filológiával foglalkozó Schlegel-töredékeket elemezve megállapította, hogy a filológia, a tisztán filológiai eljárás a modernitásban átadja helyét a kritikának, s átveszi annak funkcióit. Kijelenti, hogy a klasszikus történeti és esztétikai problémája lesz az, ami a kritika hatókörét kialakítja, egyben világossá teszi azt, hogy Schlegel számára a történetit nélkülöző megértés semmis. Említi a „ciklizáció" alulról felfelé haladó kiteljesítő mozgását, amely talán kevésbé félremagyarázható, mint a hermeneutikai kör. A *Philosophische Lehrjahre* egy töredéke[24] szerint, a ciklikus gondolkodás viszonylatok mentén történő gondolkodást jelent, azaz engedi a szövegképző elemek váltakozó és változó összerendezését a megértés során.

Tudjuk, hogy számos *Athenäum*-fragmentumnak lett gondolati alapja a *Zur Philologie* során kialakult történeti, filológiai és filozófiai álláspont. Ezek közül is kiemelkedik összetettségével a 404. Fragmentum, mint arra Körner utalt: „A szó hitelesen eredeti jelentése szerint nincs filológus a filológia eredeti értelme, a grammatikai érdeklődés nélkül. A filológia logikai affektus, a filozófia párdarabja, lelkesedés a vegyi megismerés iránt: mert a grammatika csupán filozófiai része a szétválasztás és összekapcsolás művészetének. Ezen érzék művészetszerű kialakítása hozza létre a kritikát, melynek tárgya csak a klasszikus és abszolút örökkévaló lehet, amit megérteni egészen sosem tudunk..."[25] A filológia, ami nem lehet meg a grammatikai érdeklődés nélkül, ami megoszt és összerak mindig a tárgy nem nyilvánvaló illeszkedése szerint, ez ugyanis soha sem adódik első megközelítésre. A klasszikus a maga örökkévalóságában éppen azt mutatja meg, hogy van még mit tanulni belőle és általa.[26] A tárgy az, ami meggondolásra ösztönöz, s amikor valamit állítunk róla, mintegy megelőlegezzük *azt az illeszkedést*, ami egyedül a róla tett állításban van jelen. Ezért állított emléket 1829-es akadémiai előadásában az egykori barát Schleiermacher Schlegel ragyogó felismerésének. Állítani (Behaupten) jóval több, mint igazolni és bizonyítani (Beweisen), hiszen attól fogva, hogy valamiről állítunk valamit, akként is próbáljuk meg bemutatni, ahogy az előttünk áll, és aminek tekintjük. Schleiermacher szerint ez egy teljesen más jellegű bizonyosság, jóval divinatórikusabb,[27] mint minden azt megelőző megértéselmélet. A divináció folytán azt a törést számoljuk fel *időlegesen*, ami abból adódik, hogy létünkben teljességgel nem teljesíthetjük be *a más és mások létét*. Ebből a fel nem számolható különbségből fakadó nem-értés ott tátong minden állításunk mögött. Az ember sejtései által többet tud, mint amit állít, ezért oly fontos *a logikai affektus*, mely arra indít, hogy valami módon kitaláljuk/eltaláljuk a rejtett illeszkedést, a kapcsolódás és szétválás pontjait, jóllehet tudjuk, hogy *megérteni egészen sosem vagyunk képesek a megértendő értelmét.*

19. Vö. Schlegel: Über Lessing. In: Uő.: *Schriften zur Literatur.* 1972, 245.

20. Vö. Schlegel: Zur Philologie. KFSchA. 16. Id. kiad., 48.

21. Uo. 50., 181. fr.

22. Uo. 48., 159. fr.

23. Vö. W. Michel: *Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik*. Vandenhoeck&Ruprecht, 1982, 43. skk.

24. Vö. Schlegel: KFSchA. 18. Id. kiad., 131.

25. Schlegel: Athenäum-fragmentumok. In: *Válogatott esztétikai írások*. Id. kiad., 341–342., 404. fr.

26. Vö. Schlegel: Kritikai töredékek, 20. fr. In: *Válogatott esztétikai írások*. Id. kiad., 215.

27. Vö. Schleiermacher: Über den Begriff der Hermeneutik. In: *Hermeneutik und Kritik*. Suhrkamp Verlag, 1977, 318.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

S. Varga Pál

Friedrich Schlegel bécsi előadásai és a magyar nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmája

S. Varga Pál (Debrecen, 1955) tanszékvezető docens a Debreceni Egyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetében. 19. századi magyar irodalmat, irodalomelméletet tanít, jelenleg a nemzeti irodalom fogalmi rendszereinek kutatásával foglalkozik. Főbb munkái: *A gondviseléshittől a vitalizmusig. A magyar költészet világképi tendenciái a 19. század második felében.* Debrecen, 1994. *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájában. Bp., 1997. *„...az ember véges állat..." A kultúrantropológia fordulata a felvilágosodás után – Herder és Kölcsey.* Fehérgyarmat, 1998. „...Virgilje lehet legfőlebb; de Homérja soha" (Arany János és a „népi tudalom"). *It* 1995/1: 102–119. *Interkulturalizmus (Alois Wierlacher [hg.]: Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung). BuKSz* 1996/tavasz, 16–25. Weltschmerz in der ungarischen Literatur. In: *Lenau-Jahrbuch. Internationale Lenau-Gesellschaft.* Wien–Stockerau, Band 23/1997: 173–198. (Internet: www.conat.com/lenau/jg2. htm) Hagyományközösségi szemlélet és irodalmi kánon. In: Takáts József (szerk.): *A magyar irodalmi kánon a XIX. században.* Pécs, 2000, 125–144.

Friedrich Schlegelt elsősorban a jénai romantika teoretikusaként tartja számon az irodalomtörténet; 1812-es bécsi világirodalmi előadássorozatáról ritkán esik szó.[1] A magyar irodalmi köztudatban jó ideig csupán annak okán volt jelen, hogy a szerző (1809-es magyarországi tartózkodásakor szerzett információi alapján) a nyolcadik előadás néhány lapos elemzésében a magyar irodalmat is beillesztette koncepciójába.[2] Nem lehet feladatom, hogy e műnek a német esztétikai irodalomban és irodalomtörténet-írásban betöltött szerepét vizsgáljam (bár Hegelnek a nemzeti irodalmak különfélesége iránti érzékenységében ennek a műnek bizonyára ugyanúgy fontos szerepe van, mint Herder vonatkozó írásainak), különösen fontossá teszi azonban, hogy a magyar 19. században Herder írásai mellett ez vált a nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának másik megalapozó munkájává.[3] Először Fenyő István, majd

1. Nincs értékelő hangsúly nélkül, hogy ezeket az előadásokat Karl Robert Mandelkow a párizsiakkal állítja szembe, amelyek Goethének „a nemzeti irodalom bornírt rögzítését" elutasító világirodalom-fogalmát előlegezik; ezzel szemben „a kései 19. század és a Grimm testvérek által megalapított germán filológia a nemzeti hagyományhoz való újólagos odafordulásban ismét csak Friedrich Schlegelre hivatkozhatott", Kunst- und Literaturtheorie der Klassik und Romantik. In: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft.* Hrsg. von Klaus von See. Band 14., Europäische Romantik I. Frankfurt a. Main, 1974, 73. Zoltai Dénes a Schlegel fivérek esztétikai írásaihoz írt terjedelmes előszavában meg sem említi az 1812-es bécsi előadásokat (Romantikus kamaszévek. In: August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások.* (Ford. Bendl Júlia és Tandori Dezső) Bp., 1980, 9–66. A Friedrich Schlegel pesti tartózkodására és bécsi éveire vonatkozó részt l. 64–65.)

2. Friedrich Schlegel: *Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812,* Wien, *Zweyter Theil.* 1815, 50–55., L. Turóczi-Trostler József: Goethe, a világirodalom és Magyarország. In: *Magyar irodalom – világirodalom II.* Bp., 1961, 287. Kunszery Gyula: Schlegel Frigyes és a magyarok. *Vigilia* 1962/11: 701–703. (Megjegyzem, Fenyő is ezt a mozzanatot emeli ki mint a magyar „nemesi nacionalizmus" forrását, 39.)

3. A fogalmat egy korábbi dolgozatomban vezettem be, l. S. Varga Pál: A „mi világunk" látóhatára (Elméleti megfontolások a nemzeti irodalom diskurzusainak vizsgálatához). In: Görömbei András (szerk.): *In honorem Tamás Attila.* Debrecen, 2000, 453–470.; 464–467. L. még: Irodalmi kánon és hagyományközösségi paradigma. In: Takáts József (szerk.): *A magyar irodalmi kánon a XIX. században.* Bp., 2000, 125–144.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Csetri Lajos hangsúlyozta a mű jelentőségét a nemzeti irodalom magyar elméleteinek kialakulásában.[4] Fenyő azt is megállapította, hogy Friedrich Schlegel művéből Kölcsey „a görögökről és rómaiakról adott jellemzését szempontról szempontra átemeli" a *Nemzeti hagyományok*ba,[5] azonban egy-egy mondatnyi ismertetésen, illetve idézeten túl nem kerül sor további elemzésre, s a későbbiekben is csak néhány általános érvényű utalást találunk. Úgy gondolom, hogy a részletes elemzés akadálya az a megközelítés volt, amely szerint a Schlegel-műtől a „nemesi múltszemlélet ismérveit" kapták készen magyar követői.[6] Megítélésem szerint a romantikus irodalomértelmezés folyamatának követésével hatékonyabb lehet az összefüggések vizsgálata (még Fr. Schlegel művének a nemesség szerepével kapcsolatos megállapításait tekintve is). Már csak azért is, mert Fr. Schlegel „pálfordulása" (az idézőjel itt a kifejezés értelmével szembeni fenntartásomat jelzi) segítheti olyan magyar teoretikusok jobb megértését is, akik a zseniesztétika és a nemzeti irodalom szempontjai közt hányódtak (Kölcsey), vagy kerestek szintézist (Döbrentei).[7]

Friedrich Schlegel elfordulását a „progressive Universalpoesie" programjától bizonyára motiválták közvetlen történelmi tényezők (mindenekelőtt az 1806-os történelmi fordulat). Ám nem lehet elhanyagolni, hogy az *Athenaeum-töredékek* szerzője sem az új mitológiával kapcsolatos korábbi elveihez nem lett hűtlen, sem az európai nemzetek kultúrájának egységét nem tagadta meg (amit 1795-ben, az *Über das Studium der griechischen Poesie* című írásában formulázott, s az 1803-as, már említett párizsi előadásaiban is hangsúlyozott). Ami az előbbit illeti, a bécsi előadásokban megpróbálta megválaszolni a régi és az új mitológia viszonyának talán legfontosabb, nyitva maradt kérdését. Ami pedig az utóbbit: feloldotta (mégpedig Fichte nyomán) az európai nemzetek kultúrájának egyedisége és az egységük közti ellentmondást, amelyet akkor az előbbi rovására küszöbölt ki („[...] az európai közösség egyre inkább elmossa az eredeti népjellegek éles határait"[8]).

4. Fenyő István: *Az irodalom respublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830.* Bp., 1976, 39–40., Csetri Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában.* Bp., 1990, 21.

5. I. m. 164–165.

6. Uo. 39.

7. Az alábbi elemzés tehát (az előzőeknek megfelelően) annak tisztázására irányul, miben áll Fr. Schlegel e művének hozzájárulása a nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának kialakulásához. Az előreutalások ezért csak a nyilvánvaló koncepcionális párhuzamokra vonatkoznak, s nem lépnek fel forráskritikai igénnyel; hogy Fr. Schlegel bécsi előadásai mennyiben tekinthetők egyben az érintett magyar szerzők szövegeinek közvetlen forrásául, annak eldöntése legyen a kritikai szövegkiadásokat gondozó filológusok dolga. A mű korabeli magyarországi ismertségére mindenesetre jellemző adat, hogy az a példánya, amelyet olvashattam, eredetileg Kazinczy barátjának és vitapartnerének, gróf Dessewffy Józsefnek volt a tulajdonában.

8. I. m. (1980) 130.

ız „új mitológia" iránti lelkesedését (a Schellin-
s másokét is) az hűtötte le, hogy nem kapott
szt arra a kérdésre, hogyan tehet szert az egyes
nek alkotta új mitológia ugyanolyan feltétlen
nyre, kötelező erőre, amilyen a régi mitológiák
ja volt a maguk korában. Solger – Schelling
i tanítványa – állapítja meg, hogy az *Ofter-*
en esetében ugyan valódi mítoszról van szó,
nról azonban, „amely nem egy egész nemzet
emében, hanem egy egyedi ember szellemében
ődött meg". Solger „[e]zzel az akkori viták döntő
ését ragadta meg: vajon az, amit az egyes költő
t, szert tehet-e olyan kötelező erőre, amely a
sznak sajátja volt, amikor egy egész nemzet szel-
ben képződött?"[9] A kérdés súlyosságát aligha-
jól jellemzi, hogy Schelling ezzel zárja filozófiai
ívét – anélkül, hogy akár csak megpróbálná
válaszolni: „De hogy miképpen jöhet létre egy
itológia, amely nem az egyes költő képzeletének
itte, hanem egy új, úgyszólván egyetlen költőnek
ıthető emberi nemnek az alkotása: ennek a
lémának a megoldását egyedül a világ jövőbeli
ától és a történelem további folyásától várhat-
[10] A kérdést megítélésem szerint nem is lehetett
ıbjektumra alapozott episztémében megválas-
. Ezért akár úgy is fogalmazhatunk, hogy
j mitológiára irányuló kérdés szükségszerűen
ett át a kollektív megelőzöttség elvén alapuló
témébe, arra a felismerésre, hogy az egyéni
ás alapvetően onnan remélheti hatékonyságát,
rácsatlakozik" annak a közösségnek a tudás-
etére, amelyben és amelynek ír. Ami pedig az
temes emberit illeti: a jövő, amelytől Schelling
gész emberi nem költői egyesülését várta, a
ikulturális tapasztalat jelentőségét ismerte fel
ob; akik az új mitológia ügyében érdekeltek
k, egyre inkább arra az álláspontra helyezked-
ıogy az egyetemes emberi minden mitológiában
egy szociokulturális közösség hagyományának
ontján tematizálódik, s hogy ennek nincs alter-
ája.

z első lépést ebbe az irányba nem Schelling,
em is Friedrich Schlegel, hanem ennek bátyja,
ıst Wilhelm tette meg, amikor az új mitológia
natíváját a keresztény mitológiához és a belőle
lkozó középkori költészethez való visszanyú-
ın jelölte meg.[11] Ez a megoldás láthatóan olyan

| es sich beim *Ofterdingen* um einen wahren Mythos handelt,
nen Mythos jedoch, der sich nicht im Geiste einer ganzen
ı, sondern nur im Geiste eines einzelnen Mannes gebildet
amit ist die entscheidende Frage der damaligen Diskussio-
stgehalten: Kann das, was der einzelne Dichter bildet, jene
dlichkeit erhalten, die der Mythos besaß, als er sich im
einer ganzen Nation bildete?" Solgert idézi és értelmezi
'öggeler: Idealismus und neue Mythologie – Aufbruch in
n: See, i. m. 193, saját fordításom. (Az idézett hely: *Solgers*
elassene Schriften und Briefwechsel. I. Bd. Hrsg. von L.
F. Raumer. Leipzig, 1826, 95.)

edrich Wilhelm Joseph Schelling: *A transzcendentális idea-*
rendszere. (Ford. Endreffy Zoltán) Bp., 1983, 404.

l Robert Mandelkow: Kunst- und Literaturtheorie der Klas-
d Romantik. In: See, i. m. 71.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

álláspontot tükröz, amelyben a keresztény európai civilizáció jelenti a szimbolikus értelemvilág horizontját. Friedrich 1812-es előadásaiban szembeötlő ennek a tájékozódásnak a hatása (amelyet nyilván csak fokozott barátjának, Novalisnak 1799-es értekezése, *Die Christenheit oder Europa*, valamint Ludwig Tieck előszava, amelyet *Die altdeutschen Minnelieder* című gyűjteményéhez írt 1803-ban, valamint Joseph Görres utószava *Die teutschen Volksbücher* című, 1807-es gyűjteménye végén). Mint ahogy az is bizonyos, hogy a nemzeti irodalmak különbségeit hangsúlyozó teóriájának létrejöttéhez, a népköltészet ebben betöltött szerepéhez jelentősen hozzájárult a német népköltészet iránt a *Csodakürt* és a Grimm-testvérek gyűjtése által keltett figyelem is. Friedrich Schlegeltől azonban mi sem állt távolabb, mint akár a középkori misztika, akár a népköltészet emlékeinek bámuló eszményítése. (A vademberkultuszt kifejezetten elutasította.[12]) Mindkét tájékozódási irányt összekapcsolta azzal a kultúr-nemzet-elmélettel, amelyet Fichte munkált ki *Reden an die deutsche Nation* és *Der Patriotismus und sein Gegentheil* című, 1806–7-es műveiben. Ha fordulatról lehet beszélni, ez abban áll, hogy a „mitológia" – bármilyen, költő alkotta világ – érvényessé válásának kulcsa a szubjektumelv alárendelése a kollektív, mégpedig a nyelvi-kulturális megelőzöttségnek. Ez August Wilhelm kezdeményezéséhez képest is fordulat annyiban, hogy az új koncepció immár nem a saját *civilizációban* (ti. a nyugati keresztény civilizációban), hanem a saját *nemzeti kultúrában* látja egy-egy közösség szimbolikus értelemvilágának horizontját.[13] (Mint látni fogjuk, ezt a fordulatot nem hajtotta végre teljes következetességgel.) S ha már említettük Goethét, itt vessünk egy pillantást arra is, miben egyezik s miben különbözik felfogásuk egymástól. Nos (mint ez még alább szóba kerül), nem abban, hogy a népköltészetet – vagy a költészet bármely rétegét – Fr. Schlegel kitüntette volna a költészet egységével szemben; bizonyosan aláírta volna Goethének azt a megállapítását, hogy „Tulajdonképpen csak *egy* költészet van"; „a valódi, amely nem a népé, s nem is a nemességé, nem a királyé, s nem is a paraszté; ezt az gyakorolja, aki igazi embernek érzi magát; ellenállhatatlanul előáll egy egyszerű, sőt nyers népben, de nincs elzárva a művelt, sőt magasan művelt nemzetektől sem."[14] S Fr. Schlegel koncepciójában a népköltészet – de a tanultak költészete is – ugyanúgy parciális szerepet kap, mint Goethéében. Csakhogy Fr. Schlegel szerint ez az egységes költészet, a nemzetek közötti kultúrkincs közös volta ellenére is, *inkább* egy-egy történeti-szociokulturális közösségként értett nemzet *saját*, folytonosan továbbadódó és alakuló közös tudáskészletéből – hagyományaiból – születő költészete. Abban sem különböznek, hogy egyikük sem tartja elképzelhetőnek a szubjektum alkotó tevékenységét ennek kollektív kulturális megelőzöttsége nélkül; csakhogy míg Goethe nem ismer különbséget az előzetességként szolgáló teljes emberi kultúra rétegei közt („Alapjában véve [...] mindannyian kollektív lények vagyunk. Hiszen milyen kevés az, ami bennünk a szó igazi értelmében saját tulajdonunk! Mindannyiunknak kapnia kell és tanulnia azoktól, akik előttünk éltek, és azoktól is, akik kortársaink."[15]), addig Fr. Schlegel megkülönböztette és kiemelte a *saját* (anya)nyelvi-kulturális megelőzöttséget, amely az egyéni teljesítményre elsőrendűen hatással van.

Anélkül, hogy elutasítaná a költészet poétikai (értsd: szubjektív) oldalát, ezúttal a költészet kollektív tudást hordozó, átörökítő és szélesítő szerepét állítja középpontba. „Az irodalomnak [...] van még egy másik oldala, mint a poétikai, ahol a feltalálást, az érzést és a képzelőerőt nézzük. Úgy is tekinthetünk rá, mint a hagyományozás szervére, amely által az elővilág ismeretei átvivődnek az utóvilágra, és nemcsak megőrződnek, hanem az idők természetes haladása által bővülnek és tökéletesednek is".[16] Ezzel az alapelvvel szorosan összefügg a hagyományközösségi szemléletnek az a saroktétele, hogy a változásnak – a fejlődésnek – észrevétlenül lassúnak kell lennie ahhoz, hogy a költészet megőrizhesse önazonosságát, vagyis a benne átadott tudás érvényességét („csendes, lassú növekedésnek kell a virágzást, virágzásnak az érett gyümölcsöt megelőznie").[17]

Ez az elv attól lesz az irodalmak nemzeti elkülönülésének hagyományközösségi logikájú alapelvévé, hogy hátterében a gondolkodás és nyelv elválaszthatatlanságának tétele áll. Fr. Schlegel már a bevezetőben fontosnak tarja hangsúlyozni: „minthogy gondolat és szó eredetileg egyek",[18] minden törekvés kudarcra van ítélve, amelyik el akarja választani őket. Egy nemzet léte szempontjából döntő fontosságúnak tartja, hogy az öröklődő tudás, az ezt alakító gondolkodásmód nyelv által létezik. Ezért

12. Schlegel, i. m. (*Zweyter Theil*, 1815) 195–196.

13. Erről részletesebben írtam *A nemzet mint szimbolikus értelemvilág* című dolgozatomban. *Alföld* – megjelenés előtt.

14. „Denn eigentlich gibt es nur *eine* Dichtung"; „die echte, sie gehört weder dem Volke noch dem Adel, weder dem König noch dem Bauer; wer sich als wahrer Mensch fühlt, wird sie ausüben; sie tritt unter einen einfachen, ja rohen Volke unwiderstehlich hervor, ist aber auch gebildeten, ja hoch gebildeten Nationen nicht versagt." Über Kunst und Altertum. In: *Goethes Sämtliche Werke*. Bd. 38. Stuttgart, Berlin, [é. n.], 55.

15. Johann Peter Eckermann: *Beszélgetések Goethével*. (Ford. Györffy Miklós) Bp., 1989, 694.

16. „Die Literatur hat aber noch eine andere Seite als diese poetsiche, bey der man vorzüglich auf die Erfindung, auf Gefühl und Einbildungskraft sieht. Sie kann noch betrachtet werden als das Organ de Ueberlieferung, wodurch die Kenntnisse der Vorwelt auf die Nachwelt gebracht, und nicht nur erhalten, sondern durch die natürlichen Fortschritte der Zeiten, erweitert und vervollkommnet werden." Schlegel, i. m. (*Erster Theil*, 1815) 236. (A Schlegel-műből vett idézeteket saját fordításomban közlöm.)

17. „Das stille, langsame Wachstum muß der Blüthe, die Blüthe der reifen Frucht vorhergehen." Uo. 235.

18. „Gedanke und Wort, so wie sie ursprünglich Eins sind, dürfen selbst in ihrer mannigfaltigsten Anwendung nie ganz getrennt werden, müssen immer und überall möglichst vereint und übereinstimmend bleiben." Uo. 13.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

bírál minden olyan törekvést, amely egy nemzet társadalmi tudáskészletét – horribilie dictu: költészetét – idegen, netán éppen holt nyelven akarná rögzíteni.[19] Ez vezet oda, hogy Friedrich Schlegel, a költészet autonóm poétikai elvének oly nagyhatású szószólója „irodalom" címszó alatt egybefoglalja „egy nemzet valamennyi intellektuális képességeinek és termékeinek" összességét.[20] Herder szemléletének megfelelően úgy ítéli meg, hogy egy nemzet kollektív tudásának alapja a költészet – a szellem fejlődéstörténetileg magasabb rendű termékei sem képezhetik egy nemzet valódi tudását, ha nincsenek szerves kapcsolatban ezzel a költői kezdettel. Amikor tehát azt olvassuk majd Erdélyinél, hogy a költészet eredetileg olyan Balaton vagy tenger, amely „nem volt még lecsapolva különböző ágain a műveltségnek, hanem öszvessége volt minden szellemi nyilatkozásnak, honnan vevé a nép törvényét, vallását, történeteit s erkölcstudományát",[21] vagy amikor Arany János megállapításait olvassuk a korai „pánpoëtikus" korról,[22] nemcsak Herderre, hanem Fr. Schlegelre is kell gondolnunk, aki Herder gondolatmenetét továbbfejlesztette – egy nemzet teljes értékű modern szellemi életének feltételévé téve, hogy a kollektív tudás, a gondolkodásmód alapja kialakult légyen e kezdeti korban: „Egy nemzet egész további fejlődése, egész szellemi léte szempontjából minden dolognál fontosabbnak látszik [...], hogy a népnek régi nemzeti emlékei legyenek, amelyek többnyire eredetének sötét kezdeteiben vesznek el, és amelyek megtartása és megdicsőítése a költői művészet legjelesebb feladata. Az ilyen nemzeti emlékek – a legnagyszerűbb örökség, ami egy népnek lehet –, olyan előny, amelyet semmi sem pótolhat; és ha egy nép azáltal, hogy nagy múltja s ilyen, ősrégi előidőből származó emlékei, egyszóval költészete van, a maga érzésében felemelkedett és megnemesedett, ezáltal a mi szemünkben és ítéletünkben is magasabb fokra lép."[23] Vagy ahogy később megfogalmazza (természetesen a görögök példáját alapul véve): „ha egy nemzet irodalmának nincs ilyen költői előkora, amely megelőzi szabályozottabb és művészibb fejlődése szakaszát, soha nem jut nemzeti tartalomhoz és jelleghez, soha nem fog sajátos életszellemet lehelni."[24] A nemzeti irodalom tehát azt jeleníti meg, hogy a nemzet olyan közösség, amelyet a nyelvben gyökerező gondolkodásmód és ízlés, a saját eredeti költészetben gyökerező közös, történetileg gyarapodó műveltség és megszakítatlan kollektív emlékezet köt össze. (Valószínű, Aranynak a magyar naiv eposz hiányával kapcsolatos kétségbeesése fokát – „Csak nekünk nincs semmink!!"[25] – is innen érthetjük meg igazán.)

Ez az elvi alapvetése a görög és a római irodalom ama tipológiájának, amelyet Fr. Schlegel első és harmadik előadásában fejtett ki, s nálunk Kölcsey alkalmazott a nemzeti irodalmak jellegének meghatározására a *Nemzeti hagyományok*ban. A görögök szellemi műveltsége, úgymond, „magából fejlődött, függetlenül más nemzetektől", míg ez a rómaiakról s az újabb európai nemzetekről nem mondható el.[26] Ne felejtsük, hogy Fr. Schlegel itt a modern európai nemzetek irodalmát tipológiailag a szervetlen fejlődésű római irodalommal azonosítja, ugyanis a későbbiekben – a modern európai irodalmak elemzésekor – ez az összefüggés elhalványul, pontosabban nem jut érvényre olyan következetességgel, mint majd Kölcseynél. Nemcsak a keresztény vallás felvételének – a saját vallás, mitológia elvesztésének – nem tulajdonít különösebb jelentőséget, mégpedig sem a (keresztény) vallásos költészet, sem a felelevenített ősi nemzeti mitológia szempontjából (ezért tarthatja Klopstockot a modern német irodalom megalapítójának),[27] nem számol a nyelvváltás jelentőségével sem. (A kereszténység fel-

19. Uo. 236–237.

20. „[...] zeigt sich die Literatur, als der Inbegriff aller intellectuellen Fähigkeiten und Hervorbringungen einer Nation." Uo. 15.

21. Népköltészetről. In: Erdélyi János: *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*. Sajtó alá rendezte: T. Erdélyi Ilona. Bp., 1991, 102–103.

22. L. Eredeti népmesék. In: *Arany János összes művei*. XI. kötet. Prózai művek 2. Sajtó alá rendezte: Németh G. Béla. Bp., 1968, 326.

23. „Wichtig vor allen Dingen für die ganze fernere Entwickelung, ja für das ganze Daseyn einer Nation erscheint [...], daß ein Volk große alte National-Erinnerungen hat,, welche sich meistens noch in die dunklen Zeiten seines ersten Ursprungs verlieren, und welche zu erhalten und zu verherrlichen das vorzüglichste Geschäft der Dichkunst ist. Solche National-Erinnerungen, das herrlichste Erbtheil, das ein Volk haben kann, sind ein Vorzug, der durch nichts anders ersetzt werden kann; und wenn ein Volk dadurch, daß es eine große Vergangenheit, daß er solche Erinnerungen aus uralter Vorzeit, daß es mit einem Wort eine Poesie hat, sich selbst in seinem eigenen Gefühle erhoben und gleichsam geadelt findet, so wird es eben dadurch auch in unserm Auge und Urtheil auf eine höhere Stufe gestellt." Schlegel, i. m. (*Erster Theil*, 1815) 15–16.

24. „Hat die Litteratur einer Nation keine solche poetische Vorzeit vor der Periode ihrer mehr geregelten und kunstreichen Entwicklung, so wird sie niemals zu einem nationalen Gehalt und Charakter gelangen, noch einen eigenthümlichen Lebensgeist athmen." Uo. 235.

25. Levele Tompa Mihálynak, 1857. április 19. idézve: Keresztury Dezső (szerk.): *Arany János összes művei*. X. kötet. Prózai művek 1. Sajtó alá rendezte: Keresztury Mária. Bp., 1962, 609. Vö. „ős eposzunk eltűntével majd semmink sincs, hol az egyetemes népszellem nyilatkozását megleshetnők." Eredeti népmesék (i. m.), 328.

26. „[...] die Geistesbildung der Griechen am meisten sich ganz aus sich selbst entwickelt hat, und fast unabhängig von der Bildung anderer Nationen entfalten ist. Dieß kann von den Römern und von den neuern europäischen Nationen keineswegs behauptet werden." Schlegel, i. m. (*Erster Theil*, 1815) 22.

27. „Es lag in Klopstocks Geist ein erhabener Begriff von einer neuen und besonders deutschen Poesie. [...] Mit mächtiger Hand stellte er gleichsam die äußersten Endpunkte hin zu diesem großen Entwurf, [...] auf der einen Seite das Christenthum in der Messiade, auf der andern die nordische Mythologie und altgermanische Vorzeit erfassend, als die beyden Hauptelemente aller neuen europäischen Geistesbildung und Dichtkunst. [...] Ein verdienst, woran [...] auch Klopstock Theil nahm [...] eine bis dahin bloß den Freunden des nordischen Alterthums bekannte Mythologie wieder in die lebendige Poesie einzuführen [...]." Uo. (*Zweyter Theil*) 264.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

vétele által okozott törést már Herder meghatározónak tartotta – amikor éppen nem a kereszténység egyetemes érvényességéről értekezett –, a nyelvváltás következményeit pedig még Fichte is hangsúlyozta – persze elsősorban a francia ajkúakká vált frankokkal kapcsolatban.) De Fr. Schlegel leírásában a német irodalom 1750 utáni felvirágzására az a szakadás sincs hatással, amelyet a megelőző évszázad „barbársága" okozott a német irodalom történetének folytonosságában.[28] (Holott egyébként nem idegen tőle a hermeneutikai kérdésfelvetés; általában az előidők művészetével, konkrétan az indiai művészettel, illetve Dante nagy művével kapcsolatban felveti a kulturális és történelmi távolság megértést lehetetlenné tevő vagy nehezítő szerepét.[29])

Ettől függetlenül a görög-római ellentét tipológiai szempontjai félreérthetetlenek. A tipológia alapja az a feltevés, hogy valójában *minden nemzetnek* megvannak a „hőskor" emlékeit elzengő hősénekei – a rómaiaknak is megvoltak[30] (valójában a magyar hősepikáról Horváth Istvántól származó információi is ezt a elképzelést erősítik), ám csak azok a nemzetek hoztak létre jelentős irodalmat, melyek *saját* történeti, epikai és formai hagyományaikat fejlesztették tovább. A görögök töretlenül megőrizték, megnemesítették irodalmuk legfontosabb rétegét (ezt „azok az elbeszélő dalok képezik, amelyek [...] egy nép hagyományát hordozzák – a mesés hajdankorok emlékeit, mondákat és költeményeket a hősökről és az istenekről, a saját törzs eredetéről, a világ keletkezéséről"[31]), s a hőskor múltával, de még eleven emlékének birtokában alkothatta meg belőle Homérosz halhatatlan eposzait.[32] Az ilyen módon létrejött eposzban „egy egész világ nyílik meg" a maga világosságában és szépségében.[33] Camőest az emeli minden más újkori eposzköltő fölé s Homérosz mellé, hogy bár nem kerülhette meg Vergilius – ekkor szinte kötelező – követését, saját népe költői hagyományának teljességét szőtte önelvű, egységes egészszé; Tasso ezzel szemben azok közé a költők közé tartozik, akik saját érzéseiket éneklik, nem pedig azok közé, akik képesek egy világot a maga szellemében felfogni, ebbe belemerülni, belefeledkezni[34] (a saját közösség kulturális emlékezetében konstituált világot – tehetjük hozzá Schlegel Camões-értelmezésének szellemében). Ugyanez a magyarázata annak, miért Klopstock az újabbkori német irodalom megalapítója; elődei „csak dalokat, vagy [...] vegyes lírai költeményeket alkottak. Ezek díszére válhatnak egy irodalomnak, amely egyébként a lényeget tekintve már gazdag, de általuk nem lehet először és egyedül egy irodalmat megalapítani. Ehhez komoly tartalmú, nagy nemzeti mű szükségeltetik, legyen az akár történeti, akár valamely epikus költemény, amellyel egy irodalom a legszerencsésebben kezdődhet."[35]

A görög típusú irodalmakban fontos szerepet kap a *történeti hitelesség* elsősége a fantáziával szemben; Wieland is jobban tette volna például, ha a középkor költői kincséből merítette volna tárgyát történeti-romantikus költeményéhez; az *Oberon*, amelynek anyaga „szinte minden történeti alapot nélkülöz", s így „inkább a fantázia Ariosto-féle üres játékaihoz tartozik".[36] Egy megjegyzése azonban azt sejteti, hogy a töretlen fejlődésű nemzeti kultúrákban, irodalmakban a történeti hitelt a közösségnek az illető eseményre irányuló *hite* biztosítja. Ha például a trójai háború mese és önkényes kitaláció lett volna is, írja, Szolón és Peiszisztratosz korában „általánosan hittek benne, valóságosnak és történetinek tartották", s ez biztosította szerepét a görög nemzeti tudatban.[37] Vagyis jelzi, hogy nem a történeti objektivitás, hanem a *kulturális emlékezet*[38] annak a világnak az alapja, amelyben egy közösség él; ez a gondolat fog

28. L. uo. 257–258.

29. L. uo. (*Erster Theil*) 158, 224. és (*Zweyter Theil*) 14–15, 92.

30. „Hogy a rómaiak mindent a görögöktől tanultak és kölcsönöztek volna, és semmijük ne lett volna, ami eredeti, és a régi időtől fogva sajátjuk, oly kevéssé megalapozott, hogy sokkal inkább az idegen szellemi képzés túlságosan erős befolyása miatt [...] ment tönkre az egész régi, a római népre jellemző hősrege és költészet, amely messze megelőzte a görög megtanulását és utánzását." Uo. (*Erster Theil*) 97.

31. „[...] diejenigen erzählenden Lieder, welche [...] die Überlieferung eines Volks erhalten; Erinnerungen einer fabelhaften Vorzeit, Sagen und Dichtungen von Helden un Göttern, von der Herkunft des eignen Stammes, und vom Ursprung der Welt." Uo. 27.

32. „Két világ az, amely összefolyik a homéroszi ábrázolásban: a csodálatos múlt, amely azonban még a költőhöz nagyon közel, a szeme előtt állni látszik; s aztán annak a világnak eleven jelene és valósága, amely a költőt körülvette." Uo. 34.

33. „Világosan és szép megformálásban tárul ki itt szemünk előtt egy egész világ [...]." Uo. 30–31.

34. „Mindaz, ami népének régebbi történetében lovagi, szép, nagy, nemes és jóságosan megindító volt, bele van fonva ebbe a költeménybe és egy egésszé szőve. Átfogja népe egész költészetét. [...]." „Tasso [...] egészében inkább azok közé a költők közé tartozik, akik csak saját magukat és szép érzésüket mutatják be, semhogy képesek lennének egy világot annak szellemében felfogni, és magukat elveszteni és elfelejteni benne." Uo. (*Zweyter Theil*) 97, 99.

35. „Die [...] Dichter, die zum Theil noch vor Klopstock bekannt geworden waren, hatten meistens nur Lieder, oder [...] vrmischte lyrische Gedichte hervorgebracht. Durch diese kann eine Litteratur, [...] wenn sie schon übrigens im Wesentlichen reich ist, zur Zierde gereichen, unmöglich zuerst und allein begründet werden. Dazu wird ein großes Nationalwerk ernsten Inhaltes erfordert, sey es nun geschichtlich, oder ein episches Gedicht, womit eine Literatur wohl am glücklichsten beginnt." Uo. 274.

36. „Allerdings hätte ein historisch romantisches Gedicht [...], irgend aus dem reichen Dichter-Vorrath des Mittelalters gewählt, noch mehr zu diesem Zweck wirken müssen, als ein Stoff, wie der des Oberon, welcher fast ohne historischen Boden, mehr zu einem bloßen Spiel der Fantasie nach Ariosts Weise sich eignete." Uo. 266.

37. „Ha [...] a trójai háború teljességgel mese és önkényes kitalálás lett volna, [...] mindegy volt, mert a történetet általánosan elhitték, valóságosnak és történetinek tartották." Uo. (*Erster Theil*) 30.

38. A kulturális emlékezet fogalmáról l. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. (Ford. Hidas Zoltán) Bp., 1999.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

„visszaköszönni" Arany János olyan fontos fogalmaiban, mint a „nép tudalom" és az „eposzi hitel".[39]

Ami a rómaiak hasonló regéit és költeményeit illeti, a saját mítosz, általában a saját hagyomány háttérbe szorulását Fr. Schlegel olyan elvvel magyarázza, amely minden hagyományelvű gondolkodás alaptétele: a fejlődést, a saját költői hagyomány nemesbülésének folyamatosságát („a régi hazai hősmonda" „nem szépülhetett és bontakozhatott tovább") történelmi megrázkódtatások szakították meg; először a gall pusztítás nyomán vált minden, ami régi volt, „bizonytalanná és kétségessé", majd ama későbbi (a samnisok elleni háborúk idejére eső) hőskor regéit (amelyeket nemcsak Ennius, s később Titus Livius követett, hanem Cato és Cicero is emlegetett) az süllyesztette feledésbe, hogy a nagy nemzetté váló Róma kultúrája alapvetően átalakult, multikulturálissá lett, s ez lehetetlenné tette, hogy nagy nemzeti kultúráját saját hagyományaiból fejlessze ki.[40]

A nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának fontos elemét előlegezi Fr. Schlegel akkor is, amikor a rómaiak görög mintát követő irodalmi gyakorlatával kapcsolatban határozottan elkülöníti az idegen irodalmi minták *utánzását* és *elsajátítását*. Kategorikusan elutasítja a bezárkózás álláspontját (nem is annyira Rousseau alkotmánytervezeteivel, mint inkább az ezekhez hasonló fichtei koncepcióval vitatkozik – „fonák dolog volna, ha a zárt kereskedőállam eszméje nyomán az irodalomban is be akarnánk vezetni az elzárt és izolált nemzeti művelődés alapelvét"[41]), ám elengedhetetlennek tartja, hogy *a saját hagyomány legyen a meghatározó*, s ehhez hasonuljon az idegen. A görögök „bármit, amit eltanultak és kölcsönöztek, teljesen önállóan feldolgozták, és sajátosan alkalmazták."[42] (Ahogyan Kölcsey fogalmaz majd, „minden új, mihelyt a görög határokba lépett, mint valamely tündérpálcának csapásai alatt, elváltoztatta színét és alakját, s mindkettő helyett mosolygóbbat s bájolóbbat nyervén, többé idegennek nem ismértetett".[43]) Vagyis „[h]a az elsajátítás önálló, ha mindaz, ami egy nép szellemében és nyelvében, mondáiban és gondolkodásmódjában saját és sajátos, nem vész el és nem hull feledésbe az idegen művelődés következtében, akkor ez utóbbi nem kifogásolható. [...] Csak az az utánzás holt, amely a szellem általános bővítése és élénkítése helyett csupán egy idegen nemzet egyedi művészeti formái után törekszik félénken, amelyek ritkán illenek egészen egy másik nemzethez, és mesterségesen akarja kierőszakolni, ami soha nem vezet jóra, ahol ez nincs a maga természetes helyén."[44] Az idegen hatások elsajátító befogadását kifejezetten fontosnak tartotta (e téren Arany Jánost látjuk leginkább nyomdokain járni, aki szerint „Hiányzani látszik költőinkben, amaz *önbeleélés* [...] nagy példányokba"[45]); így említi az arab és az olasz hatást, amely a szerinte legteljesebb értékű nemzeti költészetet, a spanyolt gazdagította és szépítette – anélkül, hogy ennek szelleme és iránya, a nemzet jellemével és érzésével való egysége sérült volna.[46] Fr. Schlegel elsajátításteóriájának rugalmassága főleg Fichte koncepciójával összehasonlítva tűnik ki. Fichte a német nemzethez intézett beszédeinek írásakor ugyanúgy osztotta Herdernek a nyelv és a gondolkodás egységét hirdető tételét is, a kultúrák töretlen fejlődésének előnyeire vonatkozó tételét is, mint Fr. Schlegel; ő azonban ezekből arra következtetett, hogy német nyelven mélyértelműbben lehet gondolkozni, mint francia vagy angol nyelven, mert az előbbi töretlenül fejlődött, továbbvive eredeti beszélőinek gondolkodásmódját (vagyis „alapnyelv", „Stammsprache"), míg az utóbbiak nyelvváltás, illetve nyelvkeveredés miatt elszakadtak beszélőik eredeti észjárásától (ezek „levezetett nyelvek", „abgeleitete Sprachen"). Fr. Schlegel azonban az angol nyelv irodalmi teljesítményeiben éppen a saját gondolkodásmód dia-

39. E fogalamakról l. S. Varga Pál: „...Virgilje lehet legfőlebb, de Homérja soha" (Arany János és a „népi tudalom") *Irodalomtörténet* 1995/1: 102–119.

40. „Es lag [...] ein anderer Grund, der die Römer von ihrer alten Heldensage abwegig machen [!] [...]. In der gallischen Verwüstung mochten die Denkmahle größtentheils zu Grunde gegangen seyn [...]. Von da begann Roms Größe, die sich zuerst entwickelte in dem samnitischen Krieg. Dieses ist auch geschichtlich die eigentliche Heldenzeit des Römischen Volks, während welcher höchst wahrscheinlich jene alten Heldenlieder, deren Cato und Cicero erwähnen, und so wie sie Ennius und auch noch Livius vor Augen hatten, abgefaßt seyn mögen." „Rom, ursprünglich nur eine Stadt, war durch einverleibte Länder und Völker Italiens erst eine Macht, bald ein welteroberndes Reich geworden." Schlegel, i. m. (*Erster Theil*, 1815) 100–101.

41. „Es wäre widersinnig, nach der Idee eines geschlossenen Handelstaates, auch in die Litteratur den Grundsatz einer abgeschlossenen und isolirten Nationalbildung einführen zu wollen." Uo. 93. Vö. Johann Gottlieb Fichte: *Der geschlossene Handelstaat* (1800). (*Fichtes Werke*. Band III. Hrsg. von Immanuel Herman Fichte, Berlin, 1971.)

42. „[...] was sie irgend erlernten und entlehnten, haben sie durchaus selbsständig verarbeitet und eigenthümlich angewandt." Schlegel, i. m. (*Erster Theil*, 1815) 23.

43. Nemzeti hagyományok. In: *Kölcsey Ferenc összes művei I.*. Sajtó alá rendezte: Szauder József és Szauder Józsefné. Bp., 1960, 497.

44. „Wenn die Aneignung selbstständig ist, wenn nur das Eigne und Eigenthümliche in Geist und Sprache, in der Sage und Denkart eines Volks nicht über der fremden Bildung verloren geht und vergessen wird, so ist diese selbst nicht tadelnswerth. [...] Nur diejenige Nachahmung ist todt, welche statt der allgemeinen Erweiterung und Belebung des Geistes, bloß einzelnen Kunstformen einer fremden Nation, die selten ganz für eine andre passen, ängstlich nachstrebt, und durch Kunst erzwingen will, was doch niemals recht gedeiht, wo es nicht mehr an seiner natürlichen Stelle ist." Schlegel, i. m. (*Erster Theil*, 1815) 93–94.

45. Dózsa Dániel: Zandirhám. In: Arany, i. m. (1968) 9.

46. „[...] die Araber trugen mit dazu bey, die spanische Poesie zu bereichern und zu verschönern." „Unter Karl dem Fünften [...] ward die kunstreiche Poesie der Italiäner durch Garcilaso und Boscan in Spanien eingeführt, jedoch mit Rücksicht auf die eigne Sprache und Poesie, und ohne die ältere Weise derselben ganz aufzugeben." „Nicht bloß reich ist diese Poesie, sondern auch durchaus Eins in Geist und Richtung, und Eins mit dem Charkakter und dem Gefühl der Nation." Schlegel, i. m. (*Zweyter Theil*, 1815) 89, 90–91.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

dalát látja; eszerint a legnagyobb mérvű kölcsönzés is hasznára lehet egy nemzetnek. Mint írja, a keveredés hosszú ideig tartó kaotikus állapothoz vezetett, ám hogy mily nemes az, mi e forrongásból származott, mutatja az angol nyelv szépsége, ereje, gyorsasága és könnyedsége, az angol irodalom magas és sajátos nemzeti szelleme, „amely egy ilyen nyelv nélkül nem is alakulhatott volna ki".[47] Azt meg egyenesen cáfolja, hogy a modern német nyelvet alapnyelvnek lehetne tekinteni.[48] Miért is zavarná, hogy a német több nyelvjárásból összeolvadt „levezetett nyelv", mikor már a görög költészet gazdagságában is szerepet tulajdonított annak, hogy a görög nyelv különféle – a görög gondolkodást gazdagító – nyelvjárásokból tevődött össze.

Fontos megjegyezni, hogy a saját ízléshez, saját történeti mondaanyaghoz való ragaszkodás nem valamilyen külső norma Fr. Schlegelnél. Csupán arról van szó, hogy annak a történetnek, annak a kompozíciós eljárásnak van a legjobb esélye, hogy *a lehetséges hatás maximumát* elérje, amelyik összhangban van a kollektív emlékezet tárgyával és narratív szerkezetével, a kollektív gondolkodásmóddal; teljesen bele tud íródni, meg tudja mozgatni. S annak a versformának, amelynek hatóelemei az illető nyelv sajátosságaiból erednek. Ha a római költészetről csak annyit állapít is meg, hogy a görög mérték „elszoktatta a füleket a hazai dalok hangzásától,"[49] később, Klopstock hexametereiről szólva, félreérthetetlenné teszi, hogy az idegen mérték, nem csengvén teljesen otthonosan a német fülekben, nem lehet elég hatásos, ezért nem is alkalmas arra, hogy nemzeti eposz formája legyen.[50] Mindezt „a német nyelv és kiejtés törvényé"-vel magyarázza; a görög nyelv ritmusképző elve a hosszú és rövid szótagok váltakozása, míg a németben a hangsúlyos és hangsúlytalanoké, s ha az utóbbi elvvel helyettesítik az előbbit, a vers soha nem lesz olyan erőteljes, az értelem hangsúlyai soha nem fognak olyan otthonosan helyet foglalni a hangzó nyomatékokban, mint abban a nyelvben, amelyik a maga elvei szerint megalkotta. Ugyanezért tartja a német nyelv természete és szelleme ellen való vétéknek Klopstock részéről, hogy üldözte a rímet; a fenti okok miatt tartja a német nyelvű verseléstől elidegeníthetetlennek a rímelést.[51] A magyar irodalomban ilyen alapelvek (nyelv, gondolkodásmód – „eszmejárás" – és ritmus összefüggése) szerint fogja kidolgozni Arany János a maga magyar ritmuselméletét.[52] (Az már Aranynak a Schlegelnél is szigorúbb logikáját jelzi, hogy bármennyire képes is a magyar nyelv a kvantitatív ritmikai elv érvényesítésére, vagyis bármennyire alkalmasabb is „hajlékony nyelvünk" valódi hexameter írására, mint a német, neki ez sem elég ahhoz, hogy az illető versmértéket otthonos csengésűnek, vagyis kellő hatásfokúnak tartsa; ehhez még az is kellene, hogy a mi költői emlékeink saját formájaként született s hagyományozódott légyen.[53])

Már az idegen versformák korlátaival kapcsolatban fölvetődött (s mint láttuk, Arany is erre futtatja ki idézett gondolatmenetét), hogy az ilyen formában írt művek a nemzet tanult keveseinek szólhatnak csupán – a *Messiás* hexameteres formáját csak az menti, hogy „témájánál fogva már eleve nem az általános érthetőség és hatás" jegyében született, hatása eleve „kis körre van korlátozva", ez a szűk kör pedig, már amennyire a hexameter egyáltalán összhangba tudott kerülni a német nyelvvel, tudta élvezni az idegen formát.[54] Ugyanezért kell a színműnek is, minthogy „általánosan kell hatnia, minden nemzetnél ezek szokásaihoz, műveltségéhez, jelleméhez és gondolkodásmódjához illő és teljesen sajátos alakot öltenie."[55] Ez a hatékonyságkérdés a hagyományközösségi szemlélet magyar képviselőinek egy további sarkalatos tételéhez is elvezet. Ez pedig az a mozzanat, hogy valódi nemzeti költeménynek az egész közösségre kell tudnia hatni,

47. In der englischen Sprache „hat auch der chaotische Zustand, den eine solche Mischung nothwendig zur Folge hat, am längsten gedauert. Daß aber auch aus einem solchen in der Folge etwas sehr Edles hervorgehen kann, das zeigt sich in der eigenthümlichen Scönheit, in der Kraft, Schnelle und Leichtigkeit der englischen Sprache, so wie in dem hohen und eignen Nationalgeist ihrer Litteratur, die ohne eine solche Sprache sich nicht würde haben gestalten können." Uo. (*Erster Theil*) 257.

48. Uo. 253.

49. „[...] griechische Verskunst und Verskünsteley die Ohren von dem Klange der vaterländischen Lieder entwöhnte [...]." Uo. (*Erster Theil*) 99. Fr. Schlegel itt azt a sokat sejtető megállapítást teszi, hogy ezek a – magas római költészetből kiszorított – egyszerű formák szolgáltak a később Nyugat-Európában széltében elterjedt alexandrin alapjául.

50. „ [...] für ein eigenthümlich episches Nationalgedicht würde die Wahl eines fremden Sylbenmaaßes immer nicht zu empfehlen seyn; denn hier ist die erste Bedingung die, daß das Gedicht nicht bloß dem Sinn, sondern auch dem Ohre leicht faßlich sey und in der Sprache einheimissch wie von selbst in Gesang übergehe." Uo. (*Zweyter Theil*) 268.

51. Uo. 269–272. Az okfejtést terjedelme miatt ezúttal nem idézem eredetiben.

52. L. A magyar nemzeti vers-idomról. In: Arany, i. m. (1962) 218–258.

53. „A hellén kar végtelen változatú, csodazöngelmű dalformáit, ha eleinte némi fáradsággal is, utánképezhetnők hajlékony nyelvünkön, de az ily kísérlet nálunk örökre néhány tudós ember magán időtöltése maradna: mert hol a nép, mely azon hangmenetek csiráit már kezdettől fogva lelkében hordja, mely azon rhythmusok alapját maga teremtette egyszerű, primitív dalaiban, hol a kar, mely e formák későbbi fejlettebb, virágzó alakjában is fenntartsa, folytassa a közösséget a néppel, az élettel? Nincs különben a többi antik formával se." Irányok. In: Arany, i. m. (1968) 163.

54. „Klopstocks Messiade war freylich schon ihrem Inhalte nach nicht für die ganz allgemeine Verständlichkeit und Wirkung bestimmt, sondern auf eine kleine Sphäre beschränkt; um so eher ließe sich jene Wahl des Sylbenmaaßes, wenn auch nicht rechtfertigen, doch einigermaßen entschuldigen." Schlegel, i. m. (*Zweyter Theil*, 1815) 268.

55. „Nur die bloße Form muß man nicht nachahmen; die Schaubühne, wenn sie allgemein wirken soll, muß bey jeder Nation eine ihren Sitten, ihrer Bildung, ihrem Charakter und der Gedankenweise angemessen und durchaus eigenthümliche Gestaltung annehmen." Uo. (*Erster Theil*) 119.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

mégpedig anélkül, hogy megértéséhez és élvezetéhez külön ismeretek (Kölcsey: „messzünnen szerzett tudomány", „antiquáriusi tudomány"[56]) szükségeltetnének, hiszen a tét *a közös világot jelentő tudáskészlet* megtartása, továbbadása és bővítése. (Alább látni fogjuk, Fr. Schlegel ugyanazért tartja korlátozottnak a népdalt – csak az egyszerű gondolkodású embereknek szól –, mint a tanult költő „idegen szépségekkel" ékeskedő műveit, amelyek megértéséhez és élvezetéhez sajátos műveltség kell, ezért nem szólhat a nemzet egészéhez.) A görög költői forma nehezen válhatott honossá és elevenné a római nép fülében – ez a magyarázata, hogy Horatius nem lett közvetlen utókora csodálatának tárgyává,[57] s ugyanezért korlátozta a művek hatását Homérosz kompozíciós mintáinak más nemzetek költői általi követése, hiszen az események művészi kibontakoztatásának ez a módja „egészen sajátságosan görög", úgyhogy „más népek általi utánzása soha nem is sikerülhetett".[58]

A nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmája szempontjából központi jelentősége van annak is, ahogyan Fr. Schlegel a nemzet és a nép viszonyát meghatározza, még ha a különbségek nyilvánvalóak is. A hagyományközösségi szemlélet magyar képviselői leginkább a népi kultúra, a népköltészet megítélésében különböznek majd Friedrich Schlegel szemléletétől; nyilvánvaló, hogy ebben a tekintetben inkább a mesegyűjtő Grimm testvéreket követik. Schlegel szerint a nemzet valamennyi, szociálisan elkülönült része ugyanannak az archaikus irodalmi hagyománynak az örököse – minthogy azonban a nemzeti irodalom központi fogalma nála a *Bildung*, a nemzeti irodalom fejlődésének célképzete a szervesen alakuló magas műveltség lesz. A kultúra alacsonyabb rétegének, s így a népköltészetnek, legnagyobb érdeme abban van, hogy amikor a magasabb társadalmi rétegek elidegenednek a nemzeti nyelvtől, a nemzeti hagyományoktól – a nép, ha csonkán, ha legyengülten is, megőrzi őket.[59] Az epikus népi dalokra is úgy tekint, mint a nemzeti hősepika lesüllyedt elemeire, amelyek fenntartják hagyományozásának folytonosságát, miután ez a magas költészetben a történelmi megrázkódtatások, az életforma átalakulása miatt megszakadt.[60] A spanyol románcokról szólva azt írja, hogy „nem pusztán népdalok, hanem – legalábbis a legjobbak – általánosan és valóban nemzetiek, a nép számára tiszták és vonzóak, a képzettek számára azonban értelmükben és kifejezésükben kellően nemesek. A népdalok mint a költészetnek kedvező előidő egyes költői hangzatai nagy értékűek; ám mégsem helyes viszony, ha a költészet, amelynek az egész nemzet szellemét és érzését kell megragadnia, élénken tartania, egyedül a népnek van átengedve."[61] A nép saját költői termését – frissessége, egészséges észjárása okán – elismeri, de félreérthetetlenül alacsonyabb rendűnek tartja az eredeti, archaikus nemzeti költészethez képest, mint ezt a nürnbergi mesterdalnokkal, Hans Sachsszal kapcsolatban kifejti.[62]

Mondhatnánk, Kölcsey – sőt, bizonyos esetekben Erdélyi vagy Arany – sem volt kevésbé kritikus a népdallal szemben. Ők azonban a népköltészet fogyatékosságait egy sajátos hanyatlási folyamat következményének tartották, vagyis csak saját koruk népköltészetére tekintettek így.[63] Az eredeti népköltészetet majd Toldy Ferenc, Bajza József fogja ehhez hasonlóan a magas irodalmi szinthez képest alacsonyabb rendűként a nemzeti irodalom fogalmához kapcsolni.[64]

Igaz, bizonyos helyek azt valószínűsítik, hogy Fr. Schlegel, minden lebecsülő hangsúlya ellenére, alapnak tekintette a népköltészetet, s úgy vélte, hogy ki

56. Nemzeti hagyományok. (i. m.) 506, 519.

57. „[...] erschienen [...] die römischen Dichter, wenn sie sich den reichen Schmuck der griechischen Muse aneignen wollten, oft gezwungen, gelehrt und dunkel. Selbst die den Griechen abgelernte Verskunst war [...] schwerlich in den Ohren des Volks wirklich einheimisch und lebend geworden. Besonders die künstlicheren Sylbenmaße scheint dieß getroffen zu haben, und es mag ein Grund gewesen seyn, warum Horaz [...] von den Römern der unmittelbar nach ihm folgenden Zeit nicht so allgemein gefühlt und bewundert wurde, ja zum Theil fast unbekannt und im Dunkeln blieb." Schlegel, i. m. (*Erster theil*, 1815) 208–209.

58. „Jene kunstreiche Entfaltung der Begebenheiten [...], wie in den homerischen Gedichten, ist den Greichen ganz eigenthümlich und allein eigen geblieben, so daß die Nachahmung dieser Weise andern Völkern hat nie gelingen wollen." Uo. 230.

59. Nagy Frigyes koráról írja: „Die Muttersprache ward von den Gelehrten wie von den Vornehmen gleich sehr vernachlässigt. Die vaterländischen Erinnerungen und Gefühle blieben [...] dem Volke überlassen, bey dem sich noch wohl hier und da einige, wenn gleich schwache und halbverstümmelte Überbleibsel aus der guten alten Zeit erhalten hatte [...]." Uo. 4.

60. „[...] einzelne, verlohrne Anklänge von der untergegangenen Poesie einer ältern Helden- und Ritter-Zeit, wenn deren Ueberlieferung durch spätere Revolutionen unterbrochen, ider bey einer neuen bürgerlichen Einrichtung des Landes verdrängt und vergessen worden ist." Uo. (*Zweiter Theil*) 252.

61. A spanyol románcok előnye az angolokkal szemben abban áll, „daß sie nicht bloß Volkslieder sind, sondern die besten wenigstens allgemein und wahrhaft national, dem Volke klar und anziehend, für die Gebildetsten aber im Sinn und Ausdruck edel genug. Die Volkslieder sind als einzelne poetische Anklänge einer der Poesie günstigern Vorzeit von großem Werth; doch ist es an sich immer nicht das rechte Verhältniß, wenn die Poesie, welche den Geist und das Gefühl der gesamten Nation ergreifen, rege erhalten, und weiter entwickeln soll, dem Volke allein überlassen bleibt." Uo., Erster Theil, 301. Hasonlóan a tizenegyedik előadásban: „[...] ich selbst das Daseyn einer Volkspoesie immer nur als einen Beweis von Zerrüttung und Auflösung der wahren Dichtkunst ansehen kann; denn diese soll nicht ausschließlich dem Volke so wenig, wie den Gelehrten überlassen seyn, sondern dem Volke den Gebildeten und der gesamten Nation gemein seyn." Uo. (*Zweyter Theil*) 82.

62. Uo. 253.

63. L. Kölcsey Ferenc: *Nemzeti hagyományok* (i. m.) 517; Erdélyi János: A magyar népdalok. In: Erdélyi, i. m. 110.

64. L. Toldy Fernc: Emlékbeszéd Kisfaludy Károly felett. In: *Toldy Ferenc irodalmi beszédei, I.* Bp., 1888, 14., Emlékbeszéd Czuczor Gergely felett. Uo. (II. kötet) 95.; Bajza József levelei Toldy Ferencnek. In: *Bajza József–Toldy Ferenc levelezése.* Kiadja Oltványi Ambrus. Bp., 1969, 269, 264, 439–441, 436, 365, 441; idézi Fenyő, i. m. 179.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

lehet bontakoztatni belőle a klasszikus nemzeti költészetet; vagyis Kölcsey, Erdélyi, Arany ezen a téren is az ő örökébe lép. A tizenötödik előadásban Luther korának német népét magasztalja azzal, hogy míg a nemzet tanult rétegei messze maradtak Európa más nemzeteiétől, „az emberiség mélyén nyugvó természeti erő" egyetlen európai népben sem „nyilatkozik meg, és igazolódik úgy", mint a németben; konklúziója azt a mozzanatot emeli ki, hogy a nép, mint olyan, ennek a „mélyen rejlő természeti erő"-nek a megnyilvánulása; „a nép szavából Isten hangját lehet kihallani", s „jaj azoknak, akik ezt az isteni hangot félre akarják értelmezni, vagy össze akarják zavarni".[65] Ami a klasszikus nemzeti irodalom népköltészeti megalapozásának lehetőségét illeti: a tizenegyedik előadásban írja Shakespeare-ről, hogy ő, „aki pedig egészen a népköltészethez csatlakozott, az ábrázolásnak oly magasságát és mélységét tudta elérni, amelyben a művészi és tanult költőknek sohasem sikerült követniük vagy utolérniük". (Kölcsey szemlátomást azért nem fogja a *Nemzeti hagyományok*ban Shakespeare-t említeni Homérosz és a „selmai ének" mellett, amelyek a népdal megnemesítésével, ám szellemének megőrzésével születtek, mert ez ellentétes volna a modern európai irodalmak történetének megszakítottságáról és ennek következményeiről felállított tételével.) Innen kiindulva a felvilágosultak által oly megvetően kezelt német bölcselő, Jakob Böhme filozófiáját is azzal értékeli fel, hogy ez a népi gondolkodásmódból emelkedett ki, s azt fejlesztette tovább – igaz, ennek is a magas kultúra hanyatlása állt a hátterében;[66] Luthert pedig, kora német népének fentebbi jellemzése során egyenesen „népi író"-nak nevezi.[67]

Abban is lehetett szerepe Schlegel koncepciójának, hogy a népköltészetnek a nemzeti költészet hagyományát átmentő szerepe fokozott jelentőségre tehetett szert a magyar irodalomban. A nyolcadik előadás zárókövetkeztetése szerint a népdalok „[a]zoknál a nemzeteknél fordulnak elő leggyakrabban, amelyek költői érzékűek, azonban költészetük, mondájuk, egész nemzeti emlékezetük megszakadt és szétdarabolódott, talán hosszú polgárháborúk, a gondolkodásmód általános megrázkódtatása és megváltozása miatt".[68] Hogy mennyire értette ezt – a tizenötödik előadásban mondottakkal összhangban – a német irodalomra érvényesnek, nem derül ki; az azonban aligha lehet kétséges, hogy ezt a korabeli magyar olvasó szinte a magyar irodalom alakulására tett egyenes célzásként érthette (e vélekedést csak erősíthették a tizedik előadás magyar irodalomra vonatkozó megállapításai).

Mint már utaltam rá, Fr. Schlegel nem vont le olyan radikális következtetést a középkori európai nemzeti irodalmak fejlődésének megszakítottságaiból, mint majd Kölcsey, Erdélyi vagy Arany János. Ha hagyományelvű logikával értékelte is azt a törést, amelyet a kereszténység felvétele a költészetben okozott, ezt nem minősítette olyannak, mint ami az irodalmak saját fejlődését megszakította volna. Ez úgy volt lehetséges, hogy a modern európai nemzetek „hőskorát", a görög előkornak megfelelő poétikus kiinduló korszakát – nem minden következetlenség nélkül – a középkorra tette: „az ilyen előidő az újabb Európa számára a középkor".[69] Ezzel eltüntette a pogány ókor és a keresztény középkor közötti szakadékot, s mellérendelő viszonyban oldotta fel a közös latin nyelvű, keresztény európai irodalom és a nemzeti nyelveken kibontakozó, az egyes nemzetek autochton szellemiségéből született irodalmak ellentétét – még ha saját kora szempontjából az utóbbit tartotta is fontosabbnak –;[70] sőt, a keresztény műveltség mellé odaállította az antikvitás örökségét is,[71] tekintet nélkül azokra a hermeneutikai problémákra, amelyeket a kulturális és az időbeli távolság szül az antikvitás örökségével kapcsolatban. Jellemző, hogy a keresztény elbeszélő költészet megalkotására irányuló kísérletek sikertelenségét csak a tárgy és az antik műfaji hagyomány diszkrepanciájával magyarázza, és ezúttal sem az egyiknek, sem a másiknak az irodalom nemzeti elvéhez fűződő kapcsolatát nem veti fel. Felfogása szerint a kereszténység probléma nélkül szorította ki a pogány elemet az északi hősének hagyományból, megőrződvén egyedül a saját költői hagyomány „belső költői ereje"; így

65. „Es war auch, wie sehr die gelehrten und gebildeten Stände in Deutschland denen andrer Länder in manchen Zeiten nachstreben, [...], in keinem Lande das Volk von jeher im Innern mit solcher geistigen Kraft ausgerüstet, als Volk das erste, ja das einzige in Europa, an welchem sich diese in den Tiefe der Menschheit ruhende Naturkraft so offenbart und bewährt hätte, als das deutsche." „[...] das ist eine Bemerkung aller Zeiten, das aus dem Rufe des Volks, die Stimme Gottes sich vernehmen lasse. [...] Wehe denen, welche diese Gottesstimme mißdeuten oder verwirren wollen." Schlegel, i. m. (*Zweyter Theil*, 1815) 250–251.

66. „Konnte ein Shakspeare [!] der sich doch ganz an die Volkspoesie anschloß, eine Höhe und Tiefe der Darstellung erreichen, in welcher den kunstreichen und gelehrten Dichtern, ihm zu folgen und gleich zu kommen, noch nie hat gelingen wollen, so läßt sich auch begreiflich finden, daß ein Mann aus dem Volke in Deutschland alle Höhen und Tiefen des geistigen Nachdenkens, und jener höhern und geheimen Philosophie erschöpfen konnte, welche damahls aus dem Kreise der Wort- und Schriftgelehrten verstoßen war." Uo. 81.

67. „Luther war durchaus ein Volksschriftsteller." Uo. 250.

68. „[...] sie finden sich am häufigsten bey solchen Nationen, deren Sinn zwar poetsisch ist, deren Poesie, Sage und ganze National-Erinnerung aber, etwa durch lange Bürgerkriege, oder durch eine allgemeine Erschütterung und Veränderung der Denkart, unterbrochen und ganz zerstückelt worden ist." Uo. (*Erster Theil*) 302.

69. „Eine solche poetische Vorzeit für das neuere Europa ist das Mittelalter [...]." Uo. 235.

70. „A kereszténység – ahogyan a németek a rómaiaktól átvették – az egyik oldalról és az észak szabad szelleme a másikról, ez volt az a két elem, amelyből az új világ keletkezett, és kétféle maradt a középkor irodalma is; egy keresztény latin, amely egész Európa számára közös volt, s célja csupán a tudás megtartása és bővítése volt, és egy minden egyes nemzet számára különös, költőibb, az ország nyelvén. Számunkra az irodalom poétikus, teremtő, nemzeti része a legvonzóbb és legtermékenyebb, mindazonáltal nem szabad elhallgatással mellőzni a latin részt sem." Uo. 205–206.

71. L. uo. 236, 238–239.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

támadt, úgymond, a lovagi költészet, amely a „legnemesebb nemzetek" szellemére oly nagy hatást gyakorolt.[72] A középkori tudományosság nemzetek feletti jellegében nemhogy a nemzeti jelleg megőrzésére irányuló törekvés akadályát nem látja (mint majd Kölcsey[73]), hanem éppen a nemzeti elkülönülésben látja e tudományosság „káros megosztottságának" okát.[74] Nem az a kérdés, neki van-e igaza, vagy Kölcseynek, hanem az, hogy Fr. Schlegel nem oldja fel a középkor közös európai tudományossága iránti igénye s a nemzetek saját szellemiségükből kifejlesztett műveltségének igénye közti ellentmondást.

Így bármennyire találunk is utalásokat arra, hogy a nemzeti irodalmak teljes világképet alkotnak – a „részleges totalitás" foucault-i fogalmának értelmében[75] –, e világképek mégsem jelentik a bennük élők teljes értelemteli világát. Mert ha szerzőnk egyrészről a legapróbb részletekig ügyelt is arra, hogy mindennek, ami egy nemzeti irodalomba bekerül, asszimilálódnia kell a saját nyelvi, szemléleti hagyományban adott mintához, másrészről a kereszténység s az antikvitás hagyománya nem helyeződik a „honi világ" horizontján belülre, hanem egy másik, alternatív értelemvilágot hoz létre. Külön vizsgálat tárgya lehetne, mennyire tekintette (Fichte nyomán) közös eredetük révén rokonoknak a „német-római" nemzetek szellemét, mennyire számolt egy ilyen tág „honi világ" lehetőségével; a kétféle értelemvilág teljességigénye közti feszültség ettől függetlenül is fennáll. Ez adja meg a jelentőségét annak a kérdésnek, mennyire tekintik a hagyományközösségi paradigma magyar képviselői a modern európai nemzetek s köztük a magyarság sajátjává vált vallásának a kereszténységet.[76]

Friedrich Schlegel bécsi előadásainak kisugárzása a magyar irodalom 19. századi történetében bizonyára lényegesen szélesebb körű, mint amiről a fentiekben szó volt. Itt mindössze azt kívántam demonstrálni, hogy a német romantika, Friedrich Schlegel bécsi előadásai révén, irányadó hatással volt a nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának fő képviselőire, Kölcsey Ferencre, Erdélyi Jánosra és Arany Jánosra. Magam nem is annyira hatásról beszélnék, mint inkább arról, hogy Schlegel (s persze mások) kezdeményezését valójában ők tették *paradigmává* abban az értelemben, hogy az irodalommal kapcsolatos kérdésekre adható válaszok teljes és viszonylag koherens mintázatát alkották meg.

A bécsi előadások koncepciója így alighanem nagyobb súllyal is van jelen a magyar irodalom történetében, mint az esztétikai tudat elkülönülésének, a zsenieszmétika eredményeinek koncepciója. Ám tegyük azt is hozzá: az az Arany János is a romantika keretein belül szólal meg, aki azt mondja: „Hol [...] a gazdag mondakör? a mythologia? Csináljunk! Köszönöm szépen. Ezt csinálni nem lehet, ez csinálódik."[77]

72. „[...] így támadt ama lovagköltészet, amely ebben az alakban az újabb keresztény Európára egészen sajátosan jellemző, és amely a legnemesebb népek nemzeti szellemére oly nagy hatást gyakorolt." Uo. 215.

73. L. *Nemzeti hagyományok* (i. m.) 504.

74. „So wie die Nationen Europa's jetzt wieder mehr von einander abgesondert waren, so fand auch zwischen den verschiedenen Wissenschaften und Studien eine vielfach schädliche Trennung Statt." Schlegel, i. m. (*Zweyter Theil*, 1815) 85.

75. L. Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*. (Ford. Romhányi Török Gábor) Bp., 2000, 416.

76. L. Kölcsey Ferenc: Nemzeti hagyományok (i. m.) 500, 504–505.; Erdélyi János: Népköltészetről (i. m.) 105.; A magyar népdalok. In: uo. 141.; Magyar népdalköltészetről. In: uo. 217.; Magyar népdallamok és ref. szent énekek. In: uo. 212–214.; Arany János: Töredékes gondolatok [VII. Új zsoltárszövegekről]. In: Arany, i. m. (1968) 555. stb.

77. Levele Gyulai Pálnak, 1854. jan. 21. In: Keresztury Dezső (szerk.): *Arany János összes művei*. XVI. kötet. A. J. levelezése (1852–1856). Sajtó alá rendezte: Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István. Bp., 1982, 382.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Dánél Móna

Az irónia mint a megértés fel(-)adott (kettős) arca

Előzetes filozófiai reflexiók

Mert a nem-reflexiót a reflexió révén akarjuk ábrázolni; és épp emiatt nem jutunk el soha a nem-reflexióhoz.
(Novalis)

Dánél Móna (1977) a kolozsvári Babes-Bolyai Tudományegyetem Bölcsészkarán végzett magyar–orosz szakon (1996–2000), majd ugyanott folyatatta irodalomelméleti magiszteri tanulmányait (2001). Jelenleg PhD hallgató Budapesten az Általános Irodalomtudomány (Irodalomelmélet) program keretében. Az Lkkt folyóirat szerkesztője.

Az újabb romantikarecepció bemutatta, hogy éles különbség van az idealisztikus filozófiák – melynek fő reprezentánsa Hegel – és a koraromantika – főként Novalis – filozófiai alapjai között.[1] Az idealisztikus horizontban a *tudat* mindenhatósága (mindentudása) hangsúlyozódik, „olyan, önmagának elégséges fenomén, ami még önnön fennállásának előfeltevéseit is képes saját magától érthetővé tenni".[2] Ezzel ellentétben a koraromantikus felfogásban „az önmagalét (Selbstsein) csak egy *transzcendens alapnak* köszönhetően van, ami tudatimmanenciában nem oldódhat fel"[3] (kiem. D. M.). Ezt a transzcendenst, abszolútumot még a reflexió sem képes megragadni, mivel tudati tevékenység lévén nem képes a tudaton „kívülre" kerülni. „A tudat(lét) [Bewusstsein] léten kívül(i)-lét a létben. A léten kívül(i) azt jelenti, hogy a tudat(lét) nem az igazi lét."[4] Ez a Novalis tudatdefiníciójára[5] utaló szövegrész a tudat és lét (abszolútum) egybe nem esésére figyelmeztet: maga ez a megkülönböztetés a tudat megkettőző aktusát magyarázza. A lét egészét, egységét a tudat képtelen megragadni, mivel mindig viszonyokat állít fel, tehát mindig megosztja a lét egységét. A reflexió – nélküle nincs tudat – megkettőződés, reflektáltra és reflektálóra oszt, így az egység ellenébe hat; a „reflexió 'megsemmisíti' az előbb még vaksötét őslétet, és a rá irányuló tudat tárgyává teszi".[6] A létet a reflexió azonban csak *látszat*ként[7] képes megmutatni, mivel a reflexió „tükröződést/visszaverődést jelent, és minden tükröződő tükrösen fordított".[8] A Novalis meghatározásból kiindulva mondhatjuk, hogy a kép a lét fordítottja, az ún. „ordo inversus". A reflexió elfedi, megosztja a létet, azonban csak általa van tudásunk a létről, ő teszi lehetővé, hogy megmutatkozzon. Csakhogy ez a megmutatkozás sohasem az abszolútum a maga teljességében, így a tudat számára „az egység nem megadott, hanem feladott".[9] Ebből a feladottságból, elérhetetlenségből következik Novalis értelmezésében a filozófia **végtelen** tevékenysége, mely összekapcsolja a filozófiát a művészettel. Ugyanis ez a nem-adottság a „végtelen szabad tevékenység" (Novalis) lehetősége, mivel „a számunkra adott abszolút csak *negatíve* ismerhető meg, úgy, hogy cselekszünk, s azt találjuk, hogy semmilyen cselekvés által nem érhető el, amit keresünk"[10] (kiem. D. M.). A megismerés negati-

1. Vö. Manfred Frank: A koraromantika filozófiai alapjai. *Gond* 17 (1998): 40–119.
2. I. m. 90.
3. Uo.
4. I. m. 67.
5. Vö. „A tudat: lét [Seyn] a léten kívül a létben. De mi is ez? A léten-kívüliség [das Außer dem Seyn] nem lehet igazi lét. Egy nem-igazi lét a léten kívül: kép. Ama léten-kívüliség tehát nem lehet más, mint a lét képe a létben. Ennélfogva a tudat a lét képe a létben." Novalis: Fichte-stúdiumok. *Gond* 17 (1998): 11.
6. Manfred Frank, i. m. 62.
7. Vö. „a lét semmiképpen sem oldódik fel [aufgehen] teljes egészében a gondolat (az ítélet) formájában, hanem (képletesen szólva) csak kihasít magából egy, a gondolat számára hozzáférhető szeletet, amelyet Novalis (ahogy már tudjuk) 'ábrázolásnak' vagy drasztikusabban 'látszatnak' nevez" Manfred Frank, i. m. 74.
8. I. m. 70.
9. I. m. 80.
10. Novalist idézi Frank, i. m. 86.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

vitása úgy értelmezhető, mint annak felismerése, hogy lehetetlen megismerni a létet, másképp fogalmazva, mint a nem-tudás tudása. Azonban erről újra és újra meg kell bizonyosodnunk, ezért végtelen. Az így értett negatív megismerés beláthatóan az irónia mozgásával analóg működés. „A magánvaló lét mint a reflexív Én pillantása elől elzárt, ex negativo 'szabadságként' nyilvánul meg; abban, hogy az Én nem alapozhatja meg magát a végességben, hanem minduntalan önnön határain túlra tör, soha nem oldódhat fel a mindenkori állapot identitásában."[11] Ennek a „végtelen progresszusnak" – mely az abszolútum megismerhetetlenségéből következik – a kontextusában vált hangsúlyossá a (pre)romantikusoknál az irónia, amelyet Schlegel a „határon-egyszerre-innen-és-túl-lét" (idézi Frank) kifejeződéseként értelmez. Ezt a funkcióját úgy tudja elérni az irónia, hogy mindkét irányba működik: „a véges kinevetése, mert azt egy másik véges dementálja, az abszolút gondolata pedig megszégyeníti, de az abszolút kinevetése is, mert, ahogy azt Novalis mondja, az identikus Tisztaság egyáltalában nem létezik".[12] Schlegel szerint az irónia az a „keresett struktúra-egész", melynek összetevői az elmeél és az allegória, ahol az elmeélben a nyelv egyetlen pontra irányulása révén egyfajta teljesség jön létre, másrészt az allegóriában a határon túli határtalanra való törekvés fejeződik ki.[13] A véges és végtelen (össz)játéka az iróniában azonban sohasem olvad össze szintézissé, egységes világnézetté, nincs egyetlen olyan pillantás sem, amikor az én valamennyi állapotát egyszerre átfoghatná, hanem az irónia „az önteremtés és önpusztítás állandó váltakozásának" (Schlegel) a kifejezője. Hasonlóképpen értelmezi az iróniát Solger is, valóság és eszme teremtő és megsemmisítő dialektikájában. „A művészetnek ezt a centrumát, amennyiben ez az eszme önmaga által való megsemmisülésében áll, iróniának nevezzük. Ez adja a művészet lényegét, benső jelentőségét, mert az irónia a kedély azon állapota, amelyben felismerjük, hogy valóságunk nem létezne, ha nem az eszme megnyilatkozása lenne, hogy azonban éppen ezért, ezzel a valósággal együtt az eszme is semmissé lesz, és elenyészik. A valóság, persze, szükségképpen tartozik az eszme létéhez, de ehhez kötődik egyúttal annak (ti. az eszmének) megsemmisülése is."[14] Az iróniában „ide-oda oszcilláló értelem" (Solger) az eszme és valóság, lényeg és időbeliség két iránya között mozog. Solger értelmezésében az iróniának szintén két komponense van, akárcsak Schlegel koncepciójában, csak az allegória helyébe a szemlélődés (die Betrachtung) kerül. A szemlélődésben az értelem azon működése történik, amikor „mintegy az eszme fényébe burkolva pillantja meg a világ *egészét*, és csak alapos és higgadt körültekintés után különíti el az abban egyszerre meglévő sokszerűséget (...) és elevenséget"[15] (kiem. D. M.). A másik komponensben, az elmeélben (der Witz) viszont az értelem azon művészi képesség(e) fejeződik ki, amellyel „leleplezi az azonosságokban és ellentétekben közvetlenül jelen lévő szemléletet, amelyből azok keletkeznek, vagy amelyben elenyésznek".[16] Tehát a szemlélet általánosa lepleződik le. E kétirányú mozgás eredményeként létrejövő irónia a művészet igazi centruma, „az a centruma, amelyben lényeg és valóság jelenvalóként hatják át egymást: az irónia a művészi értelem legtökéletesebb gyümölcse".[17] Azonban ez az egymást-áthatás nem válik szintézissé, egyoldalúsággá, ez lezárása lenne az oszcilláló mozgásnak. „A művészet csúcsain tehát az ellentéteknek úgy kell kibékülniük egymással, hogy az egyoldalúság gondolata még csak fel se merül bennük."[18] Az ellentétek között oszcilláló értelem mint az irónia végtelen progresszivitása ekképpen válhatott a dekonstrukció kitüntetett alakzatává.

Érthetően az „érthetetlenségről?" (Fr. Schlegel: Az érthetetlenségről)

A szenvedéssel/ és az örömmel/ ugyanolyan
szívesen játszani/ és a fájdalmat/ a tréfában/
oly finoman megérezni/ csak keveseknek adatik./
Kik a nyugalom végett/ az egyiket választják
a kettő közül,/ nem irigylésre méltóak:/ Óh
nagyon olcsók/ bizony az örömeik,/ és csak alig
különböznek/ a szenvedéstől.
(Ludwig Tieck)

A koraromantika filozófiai gondolkodásában (főként Novalisnál, Schlegelnél és Hölderlinnél) kapcsolat teremtődik az irónia és a filozófia között, mégpedig az irónia közrejátszása révén. Schlegel az iróniát „logikus szépségként" (logische Schönheit) határozza meg. A következőket írja a *Kritikai töredékek* egyik részletében: „A filozófia az irónia tulajdonképpeni hazája: az iróniáé, melyet mint logikus szépséget határozhatunk meg." Ez a meghatározás művészet és filozófia kettősségének találkozási pontja, azonban, mivel kétosztatúságot fejez ki, maga is ironikusként értelmezhető. Mindez azért válik hangsúlyossá a Schlegel-szöveg elemzésekor –bevonva az általam mottóként kiemelt Tieck-verset is, amelyben az öröm a befejezésben önnön ellentétébe fordul át, elveszítve megkülönböztető jegyeit –, mert *Az érthetetlenségről* olvasásakor eldönthetetlenné válik, hogy filozófiai értekezést vagy irodalmi szöveget olvasunk-e. Így az érthetetlenségről szóló szöveg maga is érthetetlen, vagyis ironikus lesz. Schlegel „igyekezete",

11. Frank, i. m. 91.
12. I. m. 105.
13. Vö. „[...] minden szépség – allegória. A legmagasabbrendűt, éppen mert kimondhatatlan, csak allegorikusan mondhatjuk ki." Friedrich Schlegel: Beszélgetés a költészetről. A mitológiáról. In: A. W. Schlegel–Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, Budapest, 1980, 367.
14. Solger: Az iróniáról. *Orpheus* 1990/4: 100.
15. I. m. 98.
16. Uo.
17. I. m. 105.
18. I. m. 103.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

„hogy legalább ez egyszer teljesen érthetően" fogja magát kifejezni, eleve iróniára van ítélve, mivel az érthetetlenségről érthetően beszélni kettősége ironikus struktúrát hoz létre. Valójában Schlegelnek ez a szövege juttatja kifejezésre a filozófia és irodalom világos elhatárolását szolgáló kritériumok ellehetetlenítését. Mindezt a nyelv–irónia–beszélők/olvasók viszonyrendszere teremti meg. Az *Athenaeum-töredékek* olvasóinak félreértésein töprengve a következőket írja: „Ezt a töredéket a legtisztább szándékkal és úgyszólván minden irónia nélkül írtam. Az a mód, ahogyan félreértették kimondhatatlanul meglepett, mert a félreértést egészen más oldalról vártam."[19] Nagyon fontossá válik ez a szövegrész a de Man-i iróniakoncepcióban, azt is mondhatnánk, hogy de Man az itteni gondolatok „továbbgondolója" lesz. E részlet tudtunkra adja, hogy az iróniát nem az alkotó, szerző „helyezi bele" a szövegbe, hanem a nyelv hozza létre. Ugyanis az olvasó nem ott érzékeli ironikusnak a szöveget, ahol a szerző gondolná, hanem teljesen önkényes, hogy éppen hol. Még a tudatosan ironikusra „formált" részek esetében sem biztos a szerző és olvasó egymásra találása e szempontból. A nyelvnek ez az önkényes, a beszélő szándékától eltérő teremtő ereje önmagára irányítja a figyelmet, arra, hogy képes mást mondani, mint amit általa kifejezni szándékoztak. Ezért lehet „minden érthetetlenség viszonylagos" (Schlegel), hiszen ami az egyik olvasó számára ironikus, nem biztos, hogy ugyanúgy a másik számára is az. Azonban ha „a szavak önmagukban gyakorta érthetőbbek, mint azok, akik használják őket" (Schlegel), akkor az a szakadás, ami a szavak és beszélőjük között keletkezett, a beszélő számára veszélyt jelenthet, hiszen (szó szerint) nem tudhatja, mit mond, mivel a szavak kijátsszák szándékát, és akár a beszélő ellen is fordulhatnak. Erre a működésre utal Schlegel, amikor így fogalmaz: „Az eddigiekben nincs semmi irónia, és mindezt valójában *nem volna szabad* félreérteni."[20] (Kiem. D. M.) Azonban az *Athenaeum*-beli szövegét mégis félreértették. Ez a nyelv az irónia nyelve, ahol is az „irónia megvadul, és fékezhetetlenné válik".[21] A szerző(je) nem bírja irányítani, kisajátítani, ugyanakkor a befogadót is szükségszerűen becsapja ez a nyelv, mivel – ahogyan Schlegel írja – „Nagyon jó jel, ha a botfülűek nem értik, hogyan kell fogadniuk ezt az állandó önparodizálást, s épp a tréfát fogják föl komolyan, a komolyat pedig tréfának."[22] Észre sem veszik, hogy az irónia játékszerei, becsapja őket a wordsworth-i „rossz nyelv".[23]

Schlegel szövegében az érthetetlenség a megismerés feladott jellegével kapcsolódik össze, a végtelen lehetőséggel. „Bizony mondom, szorongás fogna el titeket, ha a világ – ahogyan követelitek – egyszer minden téren valóban érthetővé válna. És vajon maga a végtelen világ nem az érthetetlenségből vagy a káoszból van megalkotva az értelem útján."[24] Itt az irónia az abszolútum szolgálatában áll, általa válik érzékelhetővé az elérhetetlen lét. A megértés a meg-nem-értéssel (Nicht-Begreifen), az érthetetlenséggel (Unverständlichkeit) kapcsolódik össze, és ez az iróniában jut kifejezésre. Így válhat a megértés az „interpretáció művészetévé", az „irónia iróniájának" permanens mozgása az örök levés (Werden) kifejezőjévé.[25] Akárcsak később Nietzschénél, Schlegelnél is megjelenik a „nem-morálisan felfogott igazság és hazugság", ugyanis összekapcsolja a megértés bizonytalanságát az igazság megtalálásának relativitásával. „Abszolút megértés nézetünk szerint egyáltalán nem lehetséges. Ez a dogmatizmusból eredeztethető. – Ha létezne abszolút igazság, akkor létezne abszolút érthetőség is. Az érthetőségben két dolog foglaltatik benne: 1) az abszolút érthetőség hamis fogalma, 2) a követelmény azzal szemben, aki közöl, hogy ezt egy meghatározott módon tegye, ahogyan ezt az érthetőség fogalma megkívánja."[26] Ugyanakkor a hazugság az érthetetlenséggel, az iróniával kapcsolódik össze: „A hazugság az irónia antitézise, és tulajdonképpen – negatív etikus etika."[27]

Még egy fontos kategóriát figyelembe kell vennünk Schlegel megértéselmélete kapcsán, ez a „jobbanértés" kategóriája, amely Schellingtől származtatható. A szöveg olvasó általi jobbanértettsége

19. Friedrich Schlegel: Az érthetetlenségről. In: *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 83.

20. Schlegel, i. m. 83.

21. I. m. 87.

22. I. m. 86.

23. Wordsworth a III. esszében különbséget tesz jó és rossz nyelv között, és ezt test és lélek, illetve test és ruha összefüggésének kontextusában valósítja meg. Értelmezésében a test és lélek szoros belső kapcsolata a jó, helyes nyelv és gondolat viszonyának is sajátja. Ezzel ellentétben a rossz nyelv az, ami a ruha a testnek, „(ha) nem megtestesítője, hanem csak köntöse a gondolatnak, akkor egész biztosan kellemetlen ajándéknak bizonyul, akár ama mérgezett öltözetek, melyekről babonás idők történeteiben olvasni, s melyeknek oly erejük volt, hogy felemésztették és megfosztották ép eszétől áldozatukat, aki őket felvette. Ha a nyelv nem képes támaszt és táplálékot nyújtani, aztán csendben távozni, ahogy azt a gravitációs erő vagy a belélegzett levegő teszi, akkor nem más mint rossz szellem, mely szakadatlanul és nesztelen azon munkál, hogy összezavarjon, felforgasson, elpusztítson, beszennyezzen és szétbomlasszon." William Wordsworth: Esszék sírfeliratokról I–III. *Pompeji* 1997/2–3: 87. Hasonlóképpen a test és lélek/szellem diszharmóniája jut kifejezésre Baudelaire nevetésértelmezésében; a nevetésben a szellem gyengesége mutatkozik meg a test (arc) görcsös rángatózásával szemben. Vö. Charles Baudelaire: A nevetés mibenlétéről és általában a komikumról a képzőművészetben. In: Uő.: *Válogatott esztétikai írások*. Bp., 1964, 72–87.

24. I. m. 89.

25. Platónról írja Schlegel: „Soha nem hagyta abba a gondolkodást, és szellemének a legmagasabb tökéletes tudása és megismerése felé való szakadatlan törekvését, eszméinek eme örök levését (Werden) alakulását és fejlődését beszélgetésekben kísérelte meg művészien ábrázolni." Idézi Ernst Behler: A Friedrich Schlegel megértéselmélete: hermeneutika vagy dekonstrukció? *Gond* 17 (1998): 173.

26. Idézi Behler, i. m. 171.

27. I. m. 170.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

hangsúlyozódik szerzőjével szemben, megszűnik szerző és mű közötti kisajátító kapcsolat, a mű – Schlegelnél hangsúlyosan az írott szöveg – autonómiát nyer, és azért értheti „jobban" az olvasó az írást, mint írója, mert a szövegnek azokat a rétegeit is lát(hat)ja, amelyeket alkotója „öntudatlanul" írt bele, illetve pontosan, hogy nem „helyezett bele." A szöveg most már nem (csupán) a szerzői intenció direkt leképeződése, hanem a nyelvnek az önálló, önkényes jelentésteremtő potenciálját el/felismerve a mű autoritása is hangot kap. „Végül is a jobbanértés esetében egyáltalán nem a szerzőről van szó, vagy arról, hogy ő mit akart, hanem a tőle elszakadt szövegről, és így a jobbanértés, mint a könnyebbik aktus, egy lehetséges olvasónál tulajdonképpen magától végbemegy, míg a szerző valódi megértése a nehezebb, soha be nem teljesíthető feladat."[28] A már nem intenciók leképezéseként értett nyelvben az irónia a nyelv autonómiájának, önkényességének a kifejezője. Ezért lehetséges, hogy nincs az a fogódzó, amely szerint eldönthetnénk mi ironikus, vagy mi nem, mivel a nyelvi önkényesség kifejeződéseként maga is önkényes. Azonban ez az ironikus nyelvi önkényesség összekapcsolódik az olvasó (jobban)értésével – és ez az, ami Schlegel megértéselméletét a hermeneutika irányába tolja. Hiszen ez az ellenőrizhetetlen önkényesség a meg (-nem-) értés lehetőségeinek, a másként értés nyitottságának a feltétele egyben. Schlegel a következőket válaszolja Novalisnak – aki kifogásolta Schlegel Niethammer *Philosophisches Journal*-járól írott recenzióját –: „Niethammer értsen engem, Fichte azonban ne. Értsen mindenki tökéletesen, de *mindenki másként*. Teljesen világosan, és mégis megalapozatlanul mélyen."[29] (Kiem. D. M.)

A romantika iróniaátértelmezésével[30] egy időben más fontos átértékelés is történt: a *töredéké*,[31] és e kettő szorosan összekapcsolódik. A töredékes írásmód, a fragmentumok a romantikában elveszítik a negatív értékvonatkozásokat, és az „univerzálisan kötelező értelem-összefüggés vagy meta-diskurzus" (Behler) hiányának a kifejezőivé válnak. (Ez az a mozzanat, ahol a posztmodern diskurzusok visszakapcsolhatók a romantikához.) A gondolkodás folyamatos jellege, állandó alakulása, mely azt vonja maga után, hogy befejezett sohasem lehet, ez a „végtelen mobilitás" (Behler) csak *töredékesen* ragadható meg, dinamizmusa miatt csak részleteit, fragmentumait foghatjuk fel. „A tökéletes közlésre való törekvés meghiúsul, és ironikus, 'közvetett' közlésbe fordul át, 'önteremtés' és 'önpusztítás' állandó váltakozásába."[32] A töredékszerű közlésben a totalitás, az abszolút Igazság megragadhatatlansága fejeződik ki, az értelembeteljesítés (Sinnvollzug) hiánya, mely hiány egyben az iróniában egymásra törő ellentétek végtelen mozgásának a feltétele. Talán nem elvétett, ha a Paul de Man-i iróniakoncepcióban kifejeződő iróniafunkciót (vö. „az irónia jelenségének köszönhető, hogy sohasem nyílik lehetőségünk egy konzisztens narratív teória megalkotására"[33]) a romantikában történő töredék és irónia összefonódásából eredeztetjük. Ahogyan nem lehetséges minden töredéket magába foglaló „grand récit", úgy olyan irónia sem létezik, mely magába foglalhatná a különféle iróniákat, és az „irónia iróniája" mozgást megfékezhetné. Schlegel *Az érthetetlenségről*-ben (számomra ironikus) „iróniatípusok" felsorolása után (vö. kis és nagy, gyöngéd, becsületes, drámai, kettős) játékosan kérdezi: „Miféle istenek szabadíthatnának meg minket mindezektől az iróniáktól?"[34] Látható, egy másik szféra megidézésével eleve kérdésessé teszi ezt a kérdést.

A schlegeli szöveghagyomány „érthetetlensége", ironikus nyitottsága tehette lehetővé, hogy egyszerre válhatott napjainkban két különböző horizont „előtörténetévé". A hermeneutikai és dekonstruktív diskurzusok egyaránt viszonyulnak e tradícióhoz. A különböző hatástörténeteiben mutatódik fel az interpretációk sokféleségének lehetőséget teremtő „érthetetlensége". Az igazság autoritásának, az abszolút megértésnek az illuzórikussá tétele pontosan azáltal (is) történik, hogy Schlegel szövegei jövőbeli kontextusaikban, hatástörténetükben válnak különféleképpen „érthetővé". Úgy íródnak, hogy valami még meg-nem-lévőre vannak ráutalva, ezáltal a tökéletes megértés eszményét illuzórikusként mutatva meg, mivel az mindig egy jövőbeli kontextus függvénye lesz. Ezért írhatja Behler, hogy Schlegel gondolkodása „úgy nyilvánul meg, mint alapvető reflexió a költészetről, a filozófiáról, a megértésről, amely éppen az alapot nélkülöző jelennek és egy még el nem kezdődött jövőnek a pozíciójában találja meg jellemző kifejeződését."[35] Így lehet a megértés nem adott, nem jelen-lévő, hanem fel-adott, tehát jövőbeli tevékenység függvénye, amely soha nem érhet végcélba, mivel a végtelen mozgás, az állandó változás nem teszi lehetővé a jelenné szilárdulást.[36] Ily módon a feladott szó másik jelentése is működésbe léptethető, és az mondható, hogy a megértés *fel-adott*, jövő általi determinációja a tökéletes megértés *feladását*, az (el)ér(/t)hetetlenségét eredményezi.

28. I. m. 166.

29. I. m. 173.

30. Vö. „A romantikus iróniából természetesen teljességgel hiányzik a szókratészi irónia társadalmi és pedagógiai vonása." Hans-Georg Gadamer: Koraromantika, hermeneutika, dekonstruktivizmus. *Athenaeum* 1991/1: 58. Tehát a romantikában a nyelvi (érthetetlen) működésként való értelmezése a meghatározó.

31. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásban – Fejezet a késő modern irodalmi töredék előtörténetéből. *Literatura* 1999/3: 253–275.

32. Behler, i. m. 175–176.

33 Paul de Man: Az irónia fogalma. In: Uő.: *Esztétikai ideológia*. Janus/Osiris, Budapest, 2000, 197.

34 Schlegel, i. m. 88.

35 Behler, i. m. 176.

36 „Megvilágító" lehet Gadamer következő szövegrészlete: „a tudat és tudatosság kritikai analízise már a romantika korszakában a 'nous' temporális interpretációjának irányába fejlődött; a 'nous' ugyanis villámszerű. (...) A cikázó villám fénye egy pillanatra mindent világossá tesz – aztán minden beleveszik a sötét éjszakába." Gadamer, i. m. 62.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Varga Mátyás

K. in ...?

Cette chaleur t'arrache, ce
rayonnement indifférent; et le
ciel très bleu près de se rompre
qui regarde ta honte
comme rayon X la mort.

Car tu soupèse, voilà qui
te rend étranger. Maintenant
seulement tu apprends: peu importe
comment c'est, quand cela *est*.
Cette foi tout de même t'envoie
dans une ville vide et
te laisse à toi-même.

Mais les marches résonnent! Il y a
encore quelqu'un! — Tandis que les
détails te pleurent, et t'écrasent
les ombres en fuite,
tu saignes des gouttes de sueur.

Varga Mátyás (1963) költő, esszéista, Pannonhalmán tanít francia irodalmat, verseskötete a Belvárosi Kiadónál jelent meg 1997-ben *Barlangrajzok* címmel, franciául Lorand Gaspar és Sarah Claire fordításában: *Gravure rupestre*, Éditions Le Passeur-CECOFOP, Nantes, 1998.
Lorand Gaspar 1925-ben született Marosvásárhelyen, 1945-től Franciaországban él, orvosi egyetemet végez, a jeruzsálemi és betlehemi francia kórházban dolgozik, 1970-től a tuniszi Charles-Nicolle kórház sebésze. 2000-ben költészeti Goncourt-díjat kapott. Legutóbbi verseskötete magyarul: *Az anyag negyedik halmazállapota*. Fordította: Tóth Krisztina, Lackfi János, Szántó F. István és Varga Mátyás. (Múlt és Jövő Kiadó, 1999.)

K. in ...?

Kiszakít ez a hőség, ez a
közömbös ragyogás. És a
megroppanó tiszta kék ég,
mely úgy nézi szégyened,
mint röntgen a halált.

Mert mérlegelsz, az tesz
idegenné. Csak most tanulod: mindegy, milyen, ha van.
Ez a hit mégis kiürített
városba küld, s magadra hagy.

De dobog a lépcső! Még vannak itt! - Miközben a részletek elsiratnak, és menekülő
árnyékok gázolnak át rajtad,
vérzel az izzadságtól.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Pour que tu vives!

à Péter Balassa

Depuis tout est devenu autre. Vide
est le corps des objets découverts. Tous
tournoient autour
d'une *phrase irrévocable.*

L'homme vit dans l'ivresse sans poids
de leur tourbillon. Voudrait dormir mais
se lève tout de même tôt le matin.
Observe alentour. Juste au moment où
s' élèvent les choses.

Fait du café, regarde. Un vent d'aube
traverse la maison. L'homme frissonne.
Le même vent. Le même froid,
qu'alors. Depuis tout est pareil.

Mais comme le grondement traverse le mur
les objets qui flottent tombent de tous côtés.
Sur le sol, dans l'eau, sur la pierre,
la lourde matière s'abat sur elle-même.
L'instant frappe, déchire et griffe.

Hogy élj!

Balassa Péternek

Azóta minden más lett. Üres
a kitakart tárgyak teste. Ott
kering valamennyi egy vissza-
vonhatatlan *mondat* körül.

Örvénylésük súlytalan bódulatában
él az ember. Aludni akarna, de
reggel mégis korán felkel. Körül-
néz. Éppen akkor emelkednek
a tárgyak.

Kávét főz, s figyel. Hajnali szél
járja a házat. Megborzong.
Ugyanaz a szél. Ugyanaz a hideg,
mint akkor. Azóta minden ugyanaz.

De amint a zúgás átjárja a falat,
a lebegő tárgyak hirtelen szerte-
hullanak. Kőre, padlóra, vízbe,
egymásra zuhan a súlyos anyag.
Üt, szakít és karcol az a pillanat.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

L'éveil des mots

Tu ne fais que le regarder.
C'est devenu un jeu étranger,
dans lequel tu avais si peur pour toi.

Bien que les ailes de l'oubli
continuent à s'accrocher
sur la cage en fil de fer de la mémoire
mais ce tambourinement sourd qui prend force
tire lentement tout dans les profondeurs.
A la fin, c'est une boite en fer blanc
qui tombe, les clous cliquettent.

Le réveil te pousse vers la maison.
A trois heures du matin
de chez le voisin
où depuis des années
personne n'habite
filtre maintenant à nouveau
la musique. Son attirance
est même. Toujours
la même.

Tu t'appuies contre le mur pour écouter.
Tu attends que se fasse muet ton silence.
Car s'ils vivent encore
s'ils se réveillent
tu vas tout nommer.

Traduit par Roland Gaspar

A szavak ébredése

Már csak nézed.
Idegen játék lett,
miben úgy féltetted magad.

Bár a feledés szárnyai
még egyre beakadnak
az emlékezet drótketrecébe,
de ez az erősödő, tompa dobolás
lassan mindent a mélybe ránt.
Végül, amikor egy bádogdoboz
hull alá, megcsörrennek
a szegek.

Az ébredés hazalök.
Hajnali háromkor a szomszédból,
abból a szobából,
hol évek óta nem lakik senki,
most újra szivárog
a zene. Vonzása
ugyanaz. Mindig
ugyanaz.

A falnak dőlsz, úgy figyelsz.
Várod: csönded némuljon el.
Mert ha élnek még,
ha fölébrednek,
most mindent szóvá teszel.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Brian Friel

Fordítások

(Translations)

A cselekmény Baile Beag/Ballybeg község iskolájában játszódik, Donegal megye ír anyanyelvű közösségében.
Első felvonás: 1833. augusztus végének egy délutánján
Második felvonás: néhány nappal később
Harmadik felvonás: a következő nap estéjén

Első felvonás

A falusi iskolát egy elhagyott csűrben, színben vagy istállóban rendezték be. A hátsó fal mentén öt vagy hat istállóállás maradványai láthatók – fakorlát, láncok –, valamikor teheneket kötöttek be és fejtek itt. Balra kettős istállóajtó, itt szekerek jártak be. Jobbra ablak. Korlát nélküli falépcső vezet fel a hiúba, a tanító és fia lakrészébe. A szobában tönkrement, ottfeledett szerszámok: egy szekérkerék, néhány kerti szerszám, vesszővarsák, egy köpű; köztük a tanulók székei és padjai, egy tábla és a tanító széke. Az ajtónál egy vödör víz és egy szennyes törülköző. A szoba sivár, poros és funkcionális – hiányzik a női kéz nyoma.

Amikor a függöny felgördül, Manus beszélni tanítja Sarah-t. Sarah alacsony széken ül, feje lehajtva, nagyon feszült, egy palatáblát szorít a térdéhez; Manus mellette térdel. Gyöngéden és határozottan és – mint mindenben, amit csinál – egyfajta lelkes buzgósággal próbálja szóra bírni Sarah-t.

Manus húszas évei végén, harmincas évei elején járhat, ő a tanító idősebb fia. Sápadt, vékonycsontú, elmélyült ember, apja fizetés nélküli segédjeként – felügyelőként – dolgozik. Ruhái kopottak, s amikor megmozdul, látszik, hogy sánta.

Sarah beszédhibája olyan fokú, hogy a faluban gyerekkora óta némának tartják, és ő belenyugodott ebbe: amikor közölni akar valamit, felmordul és artikulálatlan orrhangokat ad ki. Lelenc külseje van, kora meghatározhatatlan: tizenhét és harmincöt közt bármilyen korú lehetne.

Jimmy Jack Cassie – a Csodagyerek – egymagában üldögél, Homéroszt olvassa görög eredetiben, és magában mosolyog. Hatvanas éveiben járó agglegény, egyedül él, és az esti tanításra részben a társaságért, részben az intellektuális ösztönzésért jár. Folyékonyan beszél görögül és latinul, de semmiképp sem nevezhető tudálékosnak számára ezeknek a nyelveknek az ismerete teljesen természetes. Nem mosakszik. A ruhái – nehéz felsőkabát, kalap, ujjatlan kesztyű – leírhatatlanul mocskosak, ezt viseli télen-nyáron. Halkan olvas saját magának, mosolyában mély megelégedettség játszik. Jimmy számára az antik istenek és mítoszok világa éppolyan valóságos és kézzelfogható, mint Baile Beag élete.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Manus Sarah kezét fogja, lassan, tagoltan ejti a szavakat Sarah arcába.

MANUS Jól haladunk, igazán. És most megpróbáljuk még egyszer – utoljára. Rajta – lazíts, mély lélegzet... be...és ki...be... ki...

Sarah hevesen, makacsul megrázza a fejét.

Gyerünk, Sarah. Ez kettőnk titka.
Újabb heves, makacs fejrázás.
Senki nem hallgatózik. Itt senki sem hall minket.
JIMMY *'Ton d'emeibet epeita thea glaukopis Athene...'*
MANUS Mozgasd a nyelvedet és a szádat. 'A nevem –' Gyerünk. Próbáld meg még egyszer. 'A nevem –' Sikerülni fog.
SARAH A...
MANUS Nagyszerű. 'A nevem –'
SARAH A... A ne...
MANUS Emeld fel a fejed. Kiabáld ki. Senki sem hallja.
JIMMY *'...alla hekalos estai en Atreido domois...'*
MANUS Jimmy, kérlek! Még egyszer – csak egyszer. 'A nevem –' Sikerülni fog. Gyerünk. Fel a fejjel. Kitátani a szájat.
SARAH A ne...
MANUS Jó.
SARAH A ne...
MANUS Nagyszerű.
SARAH A nevem...
MANUS Igen?
SARAH A nevem...
MANUS Igen?

Sarah megtorpan. Aztán egy lélegzetvétellel

SARAH A nevem Sarah.
MANUS Csodálatos! A mindenit, ez csodálatos!

Megöleli Sarah-t. Sarah mosolyog, félénk, zavart örömmel.

Hallottad ezt, Jimmy? 'A nevem Sarah' – kristálytisztán, mint a harangszó. (*Sarah-hoz*) A Csodagyerek nem tudja, miben sántikálunk.

Sarah felnevet. Manus újra megöleli, majd feláll.

Most már igazán megtettük az első lépést! Semmi sem állhat az utunkban! Az égadta világon semmi!

Jimmy, az olvasmányán kuncogva, odamegy hozzájuk.

JIMMY Ide süss, Manus.
MANUS Nemsokára elmondod az összes titkot, amit ennyi éven át tartogattál a kobakodban.
Persze, James, mi az?

(*Sarah-hoz*) Szétraknád a székeket?

Manus felszalad a lépcsőn.

JIMMY Ezt hallgasd meg, Manus.
MANUS Mondd csak! Azonnal lent vagyok.
JIMMY *'Hos ara min phamene rabdo epemassat Athene'* : 'Miután Athéné szólt, vesszőjével megérintette Odüsszeuszt. Hajlékony tagjain megaszalta szép bőrit, és lenszőke haját is eltüntette a fejéről, egész testére egy öregember bőrit húzta...' Az ördögit! Az ördögit!

Manus újra megjelenik egy köcsög tejjel és egy darab kenyérrel.

S ezt hallgasd meg! Még dolga van vele!

Ahogy Manus leereszkedik a lépcsőn, a köcsögöt Sarah-ra köszönti.

'Knuzosen de oi osse': Elhomályosította a két szeme fényét, mely olyan szép volt, és szutykos, rossz rongyot adott rá, melyet füst kormozott be...' Látod? A füst! A füst! Látod? Velem is, nézz ide, mit csinált a tőzeg füstje! (*Lekapja a fejéről a kalapot, kopasz fejét mutatja.*) Én is lenszőke volnék, nem igaz?
MANUS Hát persze.
JIMMY 'És ráborította egy szarvas kopasz, koszlott irháját, s a kezébe botot meg tarisznyát nyomott'! He-he! Ezt tette Athéné Odüsszeusszal! Csavargót csinált belőle! Micsoda tűzről pattant nőszemély, a kutyafáját!
MANUS Ezt te nem értheted, Jimmy.
JIMMY Tudod, hogy nevezték?
MANUS *'Glaukopis Athene.'*
JIMMY Abbiza! A villogó szemű Athéné! A mindenségit, Manus, uram, ha volna egy ilyen asszony a házban, nem a tőzeghordáson járna az eszem!
MANUS Athéné istennő volt, Jimmy.
JIMMY Annál jobb! Ejsze valami olyasféle volt a mi Graniánk is, mégsem –
MANUS Kicsoda?
JIMMY Grania – Grania, na, a Diarmuid Graniája.
MANUS Aha.
JIMMY Mégse telik az be férfival, én mondom neked!
MANUS Ugyan, Jimmy, miket össze nem hordasz?
JIMMY Múlt éjszaka azt gondoltam magamban: ha választásom lehetne Athéné és Artemisz és Trójai Szép Heléna közül, s mind a három Zeusznak a lyánya – képzelj csak el három ilyen helyes leányzót, s mind a hármat Athén városában! – hát Manus, ha választásod lehetne közülük, melyiket vennéd el?
MANUS (*Sarah-hoz*) Melyiket vegyem el, Sarah?
JIMMY Nem kéne nekem Heléna, se Artemisz, de nem kéne nekem a mi Graniánk se. Sokat nem is teketóriáznék, mint a bika, egyenesen Athénénak mennék, úgy ám! Uramatyám, azok a villogó szemek, folyton bezgetnék az embert!

Hirtelen egy pillanatnyira, mintha görcs fogná, Jimmy figyelmet kér, és arcán fájdalmas elragadtatás-

[Erdélyi Magyar Adatbank]

sal köszönti az égieket. Manusból kitör a nevetés, Sarah is nevetni kezd. Jimmy visszamegy a helyére, az olvasmányához.

MANUS Te aztán veszélyes ember vagy, Jimmy Jack!
JIMMY „Villogó szemű"! Homérosz. Tudott mindent ez a Homérosz. Mindent.

Manus az ablakhoz megy, és kinéz.

MANUS Hova az ördögbe lett?

Sarah Manushoz lép, megérinti a könyökét. Úgy tesz, mintha egy kisbabát ringatna.

Tudom, hogy a keresztelőre ment, de csak nem tart egy napig, míg egy nevet adnak arra a gyerekre?

Sarah mímeli, hogy italt töltöget, és belöki.

Hát ebben biztos voltam. Melyik kocsmában?

Sarah mutatja.

A Gracie-ében?

Nem. Távolabb.

A Con Connie Timében?
Nem. Attól jobbra.
Az Anna na mBreagéban?

Igen, ott.

Gyönyörű. Majd jól leitatja. Azt hiszem, akár meg is tarthatom az órát.

Manus könyveket, palatáblákat, krétát és szövegeket rak szét a padok és székek mentén. Sarah hátramegy a szénához, és visszajön egy csokor virággal, amit oda rejtett. Mialatt ez történik

JIMMY 'Autar o ek limenos prosebe –' De Odüsszeusz elindult az öbölből, az erdős dombokon át arra a helyre, amit Athéné mutatott neki, ahol megtalálhatja a jó disznópásztort, aki – 'o oi biotoio malista kedeto' – ez mi, Manus?
MANUS „Aki a legjobban őrizte a jószágát".
JIMMY Ez az! 'A jó disznópásztort, aki Odüsszeusz minden szolgája közül a legjobban őrizte jószágát'.

Sarah átnyújtja a virágot Manusnak.

MANUS Nagyon kedvesek, Sarah.

De Sarah zavarában a padjába menekül, egy könyvbe temetkezik. Manus odamegy hozzá.

Vi-rá-gok.

Szünet. Sarah nem néz fel.

Mondjad vi-rá-gok. Sarah vi-rá-gok.
SARAH Virágok.
MANUS Látod? Haladunk!

Manus lehajol, és csókot nyom a Sarah feje búbjára.

Nagyon szépek a virágaid. Köszönöm.

Maire belép, erős akaratú, keménykötésű nő, húszas éveiben jár, fejét göndör haj koronázza. Kis tejeshordót hoz.

MARIE Csak ennyin vagyunk? Nincs iskola ma este?
MANUS Ha apám nem jön meg, én tartom.

Manus zavartan áll, rajtakapták, ahogy megcsókolta Sarah-t, és a virágot szinte ünnepélyesen a szívéhez szorítja.

MARIE Nahát, milyen csinos látvány. Itt a tej. Hogy vagyunk ma, Sarah?

Sarah választ mormog.

MANUS Láttalak a szénacsinálásnál.

Maire elengedi a füle mellett, Jimmyhez megy.

MARIE És maga hogy van, Jimmy Jack Cassie?
JIMMY Ülj le mellém, Maire.
MARIE Aztán nem-e esne bajom?
JIMMY Nincs nálam jámborabb férfi egész Donegalban.

Maire lehuppan Jimmy mellé egy székre.

MARIE Óóóhh. Azt mondják, emberemlékezet óta ez a legjobb év, de én még egy ilyent nem akarok látni. (*A kezét mutatja Jimmynek.*) Nézze, milyen hólyagos a tenyerem.
JIMMY *Esne fatigata?*
MARIE *Sum fatigatissima.*
JIMMY *Bene! Optime!*
MARIE A latintudásom ennyi. Jobban járnék vele, ha tudnék bár ennyit angolul.
JIMMY Angolul? Azt hittem, te tudsz egy kicsit angolul.
MARIE Három szót. Várjon csak – volt egy mondóka, kívülről tudtam – hogy is van? A kiejtése furcsa, mert idegen nyelven beszél, és mert nem érti, mi az, amit mond. „Norfolkban a májuszfánál körbe-körbe lejt a tánc". Ehhez mit szóltok?
MANUS Májusfánál.

Maire ezt is elengedi a füle mellett.

MARIE Mary nagynéném, nyugodjék békében, ő tanította ezt nekem, amikor még csak négyéves-forma voltam, de nem tudom, mit jelent. Maga sem tudja, mit jelent, Jimmy?
JIMMY Ejszen tudod, hogy én is csak írül értek.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

MARIE Meg görögül. Meg latinul.
JIMMY Hazudtam: tudok egy szót angolul.
MARIE S mi az?
JIMMY Ke-bel.
MARIE Ke-bel – az miféle?
JIMMY Tudod, na – (*a kezével mutatja*) – ke-bel – ke-bel – Diánának, a vadászat istennőjének, van kettő nagy ke-bel.
MARIE Gondolhattam volna, hogy ez az egyetlen angol szó, amit tud, Jimmy Jack Cassie. (*Feláll.*) Kaphatnék egy csepp vizet?

Manus odanyújtja Maire-nek a saját tejesköcsögét.

MANUS Sajnálom, hogy nem tudtam felérni tegnap este.
MARIE Nem számít.
MANUS Biddy Hanna értem küldött, hogy levelet írjon a nővérének Nova Scotiába. Az egyházközség minden pletykája. „Múlt héten háromszor is elvittem a tehenet a bikához, de nem lett semmi. Nincs mán, kihez vigyem, csak Vastag Frank."
MARIE (*iszik*) Máris jobban vagyok.
MANUS Aztán úgy nekidurálta magát, hogy azt is elfelejtette, kinek diktál. „Az a vén szivacs tanító s a sánta fia még mindig ott tötyörögnek az iskolájukban, csak tőtik az emberek drága idejit s a pénzit...
Maire erre nem tudja megállni, hogy ne nevessen.
MARIE Csak nem!
MANUS Én meg persze körmölök mindent. „Hál' Istennek építik mán az új népiskolát fenn Poll na gCaorach-ban." Éjfél is elmúlt már, mire hazavetődtem.
MARIE Nagy dolog elfoglalt embernek lenni.

Maire elhúzódik, Manus követi.

MANUS Zeneszót hallottam, mikor elmentem előttetek, de gondoltam, túl késő van már, hogy benézzek.
MARIE (*Sarah-hoz*) Tegnap apád nem fogyott ki az énekszóból!

Sarah mosolyog, és bólint.

Lehetett már vagy három óra, mikor hazamentél?

Sarah négy ujját mutatja.

Négy? Nem csoda, hogy egyikünk sem áll a lábán.
MANUS Segíthetek holnap a takarásban.
MARIE Ez egy dudástánc, ugye „Kiment a tudós takarni" – vagy egy csujogató?
MANUS Ha jó idő lesz.
MARIE A te bajod. Az angol katonák, az utászok lentről, a sátortáborból, azok jönnek segíteni. Nem értek egy kukkot se abból, amit mondanak, ők se abból, amit én, de számít az?
MANUS Mi az ördögtől vagy ilyen durcás?

Boland és Bridget nagy ricsajjal bejönnek. Mindketten huszonévesek. Boland büszkén mutogat egy földfelmérő póznát. Ami a szívén, a száján, jószívű, kicsit köpcös fiatalember. Bridget pirospozsgás, telt, üde parasztlány, mindig kész a nevetésre, hiú, benne van a falusi asszony minden ösztönös ravaszsága. Amikor belép, Boland a tanítót utánozza

BOLAND Veszperális szalutációk mindenkinek.
BRIDGET Carraig na Rinél találtuk, jött lefelé, olyan részeg, mint egy disznó!
BOLAND Ignari, stulti, rustici: csaposlegények, falusi fajankók, félanalfabéták és fattyúk!
BRIDGET Reggel óta öntözi a nyeldeklőjét – a pulyát már tizenegykor hazaküldte.
BOLAND Három kérdés. A: részeg vagyok? B: józan vagyok? (*a Maire arcába*) Responde – responde!
BRIDGET C. kérdés, tanító úr: mikor volt utoljára józan?
MARIE Mi az a fegyver, Boland?
BRIDGET Megmondtam neki. Egy szép nap még letartóztatják.
BOLAND Fenn jártunk a lápon Bridgettel és az öregével, s a vöröskabátosok épp szemben voltak, a Cnoc na Mona lábánál, cepelték a régi vasláncaikat, s kukucskáltak abba a böhömnagy masinába, ami mindig velük van – nem tudod, minek hívják, Manus?
MARIE Teodolit.
BRIDGET Honnan tudod?
MARIE Néha nálunk hagyják a színben, ha esik.
JIMMY Teodolit mi az etimológiája ennek a szónak, Manus?
MANUS Fogalmam sincs.
BRIDGET Mondjad tovább.
JIMMY *Theo, theos:* valami isten van benne. Lehet, hogy *thea:* egy istennő! Milyen forma az az izé?
BOLAND „Milyen forma" – Jézus, hallgass már el, te vén lüke, te! Szóval, mikor egy ilyen póznát belenyomtak a földbe, és átmasíroztak a lápon, én előbújtam, s továbbtettem egy kicsit, vagy húszharminc lépésre.
BRIDGET Jesszusom!
BOLAND Aztán visszajöttek, körülállták, bámultak, nézték veszettül a kalkulusaikat, megint bámultak, s a fejüket vakarták. S találjátok ki, mit csináltak a végén!
BRIDGET Ezt hallgassátok meg!
BOLAND Szétszedték a masinériát! (*Rögtön elkezd érthetetlen papagájnyelven karattyolni – két nagyon izgatott és összezavart földfelmérő gyors párbeszédét utánozza)*
BRIDGET Szakasztott úgy csinálja, mint ők!
MARIE Büszke lehetsz magadra, Boland.
BOLAND Mit mondsz?
MARIE Nagy hőstett volt.
MANUS Jelzés volt.
MARIE Miféle jelzés?
MANUS Egy... jelenlété.
MARIE Hah!
BRIDGET Én mondom neked, egy szép nap még letartóztatnak.

Boland, valahányszor zavarba jön vagy örvend, fizikailag reagál. Most átkapja a Bridget derekát.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

BOLAND Mit szólsz ehhez a szerszámhoz, Bridget? Micsoda nyél lenne belőle a küpűdhöz!
BRIDGET Eressz el, mocskos vaddisznó! Még le kell írjak egy sort, mielőtt Öreg Hughie megérkezik.
MANUS Nem fogjuk megvárni. Ideje elkezdenünk.

A „tanulók" lassan, habozva leülnek a saját padjaikba, és nekilátnak a feladataiknak. Boland az ajtónál levő vizesvödörhöz megy, és kezet mos. Bridget kézitükröt vesz elő, és megfésülködik.

BRIDGET Ma reggel keresztelték a Nelly Ruadh kicsikéjét. Tik nem hallottátok, minek keresztelték? Nem tudod, Sarah?
Sarah mormog:nem.
Te se, Maire?
MARIE Nem.
BRIDGET Seamus, a bátyám azt mondja, Nellie avval fenyegetőzött, hogy az apja után fogja hívni.
BOLAND S az apja ki?
BRIDGET Hát éppen ez az, te szamár!
BOLAND Aha.
BRIDGET Ma sok legénynek fájhat a feje Baile Beagban.
BOLAND Nekem azt mondta a múlt vasárnap, hogy Jimmynek fogja keresztelni.
BRIDGET Mit mind hazudozol!
BOLAND Még hogy én? Hát hazudok én neked? Hé, Jimmy, kerestet a Nellie Ruadh öregje!
JIMMY Engem?
MARIE Elég volt, Boland.
BOLAND Valaki megmondta neki...
MARIE Boland!
BOLAND Meghallotta, hogy kívülről tudod Horatius Szatíráinak az első könyvét...
JIMMY Ez igaz.
BOLAND ...és azt akarja, hogy szavald el neki.
JIMMY Hát persze, persze, szívesen.
BOLAND Majd meghasad a türelmetlenségtől, hogy hallja.

Jimmy a zsebeiben kotorász.

JIMMY Ez a tegnap este akadt a kezembe, érdekelni fog. Vergilius *Georgicá*ja, a második könyv.
BOLAND Asztakrisztus, ez az *én* szakterületem!
BRIDGET Te bohóc, te! (*Sarah-hoz*) Tartsd meg egy kicsit a tükröm.
JIMMY Ide süss, Manus. *'Nigra fere et presso pinguis sub vomere terra..'.*
BOLAND Csillapodjatok már – csendesebben, fiúk, csendesebben – hagyjatok gondolkozni... (*úgy tesz, mintha erősen törné a fejét*)
JIMMY Manus?
MANUS „Föld, mely fekete és kövér az eke nyomása alatt..."
BOLAND *Engem* hagyjatok!
JIMMY 'És amely a *cui putre*-vel – a poronyó talajjal – a legjobb a gabonának.' Tessék!
BOLAND Na tessék.
JIMMY 'Sehonnan nem látsz annyi megrakott szekeret hazafelé andalogni lusta ökrök mögött' – tessék! Vergilius!
BOLAND „Andalogni! Lusta ökrök!"
JIMMY Hát nem ezt mondom neked mióta? A fekete föld búzának való. *Azt* kéne tégy abba a felső szántódba, nem pityókát!
BOLAND Hallj te oda, mit mond! Ahhoz rest, hogy lecsutakolja magát, s engem akar kioktatni agronómiából. Nem szeded innen a sátorfádat, s tűnsz a jó büdös francba, Jimmy Jack Cassie! (*elkapja Sarah-t*) Gyere innen, Sarah, vessünk együtt búzát!
MANUS Jól van, jól van. Üljetek már le, és dolgozzunk egy kicsit. Sean Beg, úgy tudom, ma nem jön – lazacra ment. Mit tudtok a Donnelly ikrekről? (*Doaltyhoz*) A Donnelly ikrek többet nem jönnek?

Boland vállat von, és elfordul.

Beszéltél velük?
BOLAND Nem láttam őket. Már több napja.

Boland fütyülni kezd a fogain keresztül. Hirtelen csend lesz, a levegő feszült.

MANUS Nincsenek otthon?
BOLAND Nincsenek.
MANUS Akkor hol vannak?
BOLAND Honnan tudjam?
BRIDGET Seamus, a bátyám azt mondja, tegnap éjjel a katonáknak két lovát a Machaire Buide-sziklák lábánál találták, és... (*hirtelen elhallgat és elkezd krétával írni a táblájára*) Hogy csikorog ez a tábla! Hogy lehessen írni egy ilyen vén csúszós jószágra?
MANUS Neked milyen sort adott fel apám?
BRIDGET „Könnyebb kitörölni a tudást, mint felélesztení. "
JIMMY Tacitus Agricola, Harmadik könyv.
BRIDGET Jesszusom, kész istencsapása vagy.
MANUS Le tudod írni?
BRIDGET Né. Nagyon rossz? Kapok érte?
MANUS Nagyon jó. Húzd be jobban a könyököd. Te, Boland?
BOLAND Én a szorzótáblánál tartok, a hetesnél. Alássan jelentem, minden a legnagyobb rendben!

Manus Sarah-hoz lép.

MANUS Boldogulsz ezekkel a számokkal?

Sarah bólint: igen. Manus a füléhez hajol.

A nevem Sarah.

Manus Maire-hez lép. Amíg vele beszél, a többiek könyveket cserélgetnek, halkan beszélnek stb.

Segíthetek? Hol tartasz?
MARIE Amerika térképénél. (*Szünet.*) Megjött a hajópénz a múlt pénteken.
MANUS Nem mondtad.
MARIE Nem találkoztunk azóta.
MANUS Nem is akarsz elmenni. Te mondtad.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

MARIE Tíz pulya van alattam, s nincs férfi a háznál. Ajánlasz mást?

MANUS El akarsz menni?

MARIE Jelentkeztél arra az állásra az új népiskolánál?

MANUS Nem.

MARIE Azt mondtad, jelentkezel.

MANUS Azt mondtam, lehet, hogy jelentkezem.

MARIE Amikor az megnyílik, ennek vége: senki se fog fizetni, hogy egy ilyen iskolába járjon.

MANUS Tudom, és én...

Elhallgat, mert észreveszi, hogy Sarah hallgatózik a vállánál. Sarah odább megy.

Arra gondoltam, hogy talán...

MARIE Évi 56 fontot dobsz ki az ablakon.

MANUS Nem jelentkezhetem.

MARIE *Megígérted*, hogy jelentkezel.

MANUS Apám jelentkezett rá.

MARIE Az nem –!

MANUS Tegnapelőtt.

MARIE Az Isten szerelmére, hisz tudod, hogy ő sose –

MANUS Nem tudnék ... nem tudok ellene...

Maire egy pillanatig a szemébe néz. Majd

MARIE A te bajod. (*Bridgethez*) Láttam Seamust, a bátyádat kora reggel, mikor Portba ment.

BRIDGET S ezt hallgassátok meg: elfelejtettem elmondani. Azt mondja, mihelyt átkelt a hágón, pont, ahol a katonák a térképet csinálják, Cnoc na Monánál, az édes szag ott volt mindenütt.

BOLAND Ezt nekem nem mondtad.

BRIDGET Kiment a fejemből.

BOLAND Látta a krumplit Portban?

BRIDGET Mind.

MANUS Hogy nézett ki a kocsánya?

BRIDGET Jól, azt hiszem.

BOLAND Virágban?

BRIDGET Nem tudom. Azt hiszem. Nem mondta.

MANUS Csak az édes szag – ennyi az egész?

BRIDGET Azt mondják, így kígyózik be, nem? Először a szag, s aztán egy szép nap a kocsánya mind le van száradva s feketedve.

BOLAND Mit zagyválsz itt össze! A rothadó kocsánynak van édes szaga, a Szűzmáriáját neki! Attól bűzlik úgy, a rothadó kocsánytól.

MARIE Édes szag! Édes szag! Minden évben ilyentájt megjön valaki, s az édes szagról kezd prédikálni. Az Isten szerelmére, hát volt-e olyan, hogy a krumpli ne teremjen Baile Beagban? Bár egy év? Soha! Itt soha nem volt ragya. De mi folyton azt szimatoljuk – lámpással keressük a szerencsétlenséget. A földbér megint fel fog menni – tönkremegy a termés – eltűnt a hering – jönnek a kilakoltatások. Esküszöm, tik nem érzitek jól magatokat, ha nem vagytok nyomorultak, és semmi nem jó nektek, míg ki nem kerültök a temetőbe!

BOLAND Tiszta igazad van, Maire. Ejsze megmondotta már Szent Colmcille is, hogy itt sose lesz krumplivész. Így mondá

Baile Beagban nem lesz ragya
Míg a nyúlnak nem nő szarva.

A' meg sohanapján lesz. Akkor hát rendben volnánk. Héccer három huszonegy, héccer négy huszonnyolc, héccer öt negyvenkilenc. Hé, Jimmy, mit szólsz, mehetnék-e tanítómesternek az új iskolába?

JIMMY Mit mondsz, mi van?

BOLAND Ó, térj haza Hellászba, fiam.

MARIE Kéne jelentkezz, Boland.

BOLAND Azt mondod? Asztakrisztus, még elmehetek!

BRIDGET Tudtad, hogy hatévesen kell megkezdeni, s mindenki addig kell járjon, míg legalább tizenkét éves nem lesz, mindegy, milyen okos, s mennyit tanult?

BOLAND Ezt meg kitől hallottad?

BRIDGET És minden gyermek kell járjon minden házból, minden nap, télen-nyáron. Ez a törvény.

BOLAND Mondok neked valamit: senki se megy azoknak az iskoláknak a közelébe se, törvény ide vagy oda.

BRIDGET És minden ingyen lesz. Nem kell fizetni semmiért, csak a könyvekért, amit használnak: ezt mondja Seamus, a bátyám.

BOLAND „Seamus, a bátyám". Na persze Seamus, a bátyád, az megfejné a bakot is, csak ne fizessen. Hiszi a piszi!

BRIDGET Nem igaz, Manus?

MANUS De igen, azt hiszem.

BRIDGET És első naptól kezdve, ahogy a lábukat betették, egy szót se hallnak írül. Ott megtanítják angolul, mindent csak angolul tanítnak s végül mindenki olyan agyafúrt lesz, mint a buncranaiak.*

Sarah hirtelen felmordul, és figyelmeztetést mímel: a tanítómester jön. A hangulat megváltozik. Mindenki buzgón foglalatoskodik, fejek lehajtva.

BOLAND Itt van, fiúk. Jesszusom, kifasíroz a szorzótábla miatt!

BRIDGET Van még egy krétád, Manus?

MARIE Én az atlaszt kérem.

Boland Maire-hez megy, aki hátul ül egy kisszéken.

BOLAND Cseréljünk helyet.

MARIE Minek?

BOLAND Van egy üres hely a Csodagyerek mellett.

MARIE Jól vagyok itt.

BOLAND Kérlek, Maire, hátra akarok ülni.

Maire feláll.

Isten áldása legyen rajtad! (*hangosan*) Van valakinél egy számtankönyv? Szűzmária, végem van!

Sarah ad neki egyet.

* Buncrana part menti, tehát az angolokkal szorosabb kereskedelmi kapcsolatban álló község, az imaginárius Baile Beag lakói a nagyobb falunak kijáró tisztelettel adóznak neki.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Odavagyok érted, Sarah.

Nagy sietségében, hogy hátraérjen a helyére, Boland Bridgetbe ütközik, aki a földön térdel, és buzgón ír a táblájára, melyet a pad ülésének támasztott.

BRIDGET Nézz az orrod elé, Boland!

Boland nagyot csíp a Bridget fenekébe, Bridget felsikít. Folytatódik a buzgó, csendes munka: Jimmy halkan olvassa Homéroszt, Bridget másolja a sorát, Maire az atlaszt tanulmányozza, Boland szemét lehunyva ismétli magában a szorzótáblát, Sarah összeadásokat végez. Néhány másodperc után

BRIDGET Jól van így ez a dé, Manus? Így kell-e a szárát rajzolni?

BOLAND Nem hallgatnál végre? Nem tudok odafigyelni!

Még pár másodpercig folyik a buzgó munka. Aztán Boland kinyitja a szemét, és körülnéz.

Hamis riadó, fiúk. Az a vén sütyü nem fog megjönni. Járni is alig tud.

Ebben a pillanatban belép Hugh. Nagydarab ember, kevés maradék méltósággal. A ruházata kopott, kezében sétapálca. Mint mindig, most is alaposan felöntött a garatra, de részegnek nem részeg. Hatvanas évei elején járhat.

HUGH *Adsum*, Boland, *adsum*. Lehet, hogy nem vagyok *in sobrietate perfecta*, de ahhoz azért megfelelően *sobrius*, hogy meghalljam a karatytyolásodat. Veszperális szalutációk mindenkinek.

Különböző válaszok.

JIMMY *Ave*, Hugh.

HUGH James.

Leveszi a kalapját, a kabátját, és átnyújtja őket a sétapálcával együtt Manusnak, mint egy lakájnak.

Bocsánat, amiért későn érkeztem: a Nelly Ruadh gyerekének a keresztelőjét celebráltuk.

BRIDGET (*ártatlanul*) Milyen nevet adott neki, Mester?

HUGH Eamon lett volna? Igen, Eamon.

BRIDGET Eamon Donal Torból! Jesszusom!

HUGH És a *caerimonia nominationis* után – Maire?

MARIE Névadási szertartás.

HUGH Valóban – az occasiót néhány libatióval tettük emlékezetessé. Mindent összevetve nagyon kellemes volt. A „keresztelni" szó derivatiója: hol vannak a görög tudósaim? Boland?

BOLAND Öö... az... ööö ...

HUGH Lassú. James?

JIMMY 'Baptizein': bemártani vagy bemeríteni.

HUGH Valóban. Barátunk, ifjabb Plinius említi a „baptisteriumot", a hideg fürdőt.

BOLAND Mester.

HUGH Tessék, Boland?

BOLAND Akkor juhfürösztéskor a birkák kereszteléséről beszélhetünk?

Nevetés. Kommentárok.

HUGH Valóban. Adott a precedens:a nap, amikor találóan kereszteltek el *Boland*nak. Hétszer kilenc?

BOLAND Tessék?

HUGH Mennyi hétszer kilenc?

BOLAND Héccer kilenc... héccer kilenc... kilenccer hét... héccer kilenc annyi, mint... jaj, mester, a nyelvem hegyén van... ma reggel még biztosan tudtam... ezt az egyet nem –

BRIDGET (*súgja*) Hatvanhárom.

BOLAND Mi a fene ütött belém, hát persze hogy héccer kilenc ötvenhárom, mester.

HUGH Kolónoszi Szophoklész egyetértene Boland Dan Doaltyval Tulach Alainnból: „Tudatlanoké a legédesebb élet." Hol van Sean Beag?

MANUS Lazacra ment.

HUGH És Nora Dan?

MARIE Azt mondta, nem jön többet.

HUGH Aha. Nora Dan most már le tudja írni a nevét, ergo, a Nora Dan educatiója teljes. És a Donnelly ikrek?

Rövid szünet.

BRIDGET Biztos tőzeghordani vannak. (*Hugh-hoz lép.*) Itt van egy-nyolcvan, amivel el vagyok maradva a múlt negyedévi számtanért, és egy-hatvan a szépírásért ebben a negyedévben.

HUGH *Gratias tibi ago.* (*Leül az asztalához.*) Mielőtt a stúdiumainkhoz látnánk, három információt kell breviter közölnöm veletek – (*Manushoz*) egy csésze teát, de legyen erős, fekete –

Manus elmegy.

A Mai perambulatiómon – Bridget? Lassú. Maire?

MARIE *Perambulare:* sétálni.

HUGH Valóban. Találkoztam Lancey kapitánnyal a Királyi Katonai Műszerészettől, aki ezen a területen teljesít térképészeti szolgálatot. Azt mondotta, hogy az elmúlt néhány nap során két lova elkóborolt, és úgy tűnik, hogy a felszerelés egy része is hiányzik. Sajnálatomat fejeztem ki, és azt ajánlottam, forduljon egyenesen hozzátok ennek az incidensnek az ügyében. Ő erre elmagyarázta, hogy nem beszél írül. Latinul? – kérdeztem. Nem. És görögül? Egy hangot sem. Saját bevallása szerint csak angolul ért; és, tiszteletére legyen mondva, ezt adequát humilitással mondotta – James?

JAMES *Humilis* – alázatos.

HUGH Valóban. Meglepetésének adott hangot, hogy mi nem beszéljük az ő nyelvét. Ergo, elmagyaráztam neki, hogy néhányan használjuk alkalomadtán az angolt, az egyházközségen kívül persze, és olyankor általában *per usu commercii*,

[Erdélyi Magyar Adatbank]

olyan célra, melyre az ő nyelve kiválóan alkalmasnak tetszik – (*kiabál*) és egy szelet kovászos kenyeret –, és továbbmenvén kifejtettem neki, hogy a mi kultúránk a klasszikus nyelvekkel boldogabb conjugatiót alkot – Boland?

BOLAND *Conjugare* – egyesíteni.

Boland olyan elégedett magával, hogy megböki Bridgetet, és rákacsint.

HUGH Valóban. Az angol, vélekedtem, nem volna képes igazán kifejezni minket. És, ismét becsületére legyen mondva, acceptálta a logikámat. *Accipio* – Maire?

Maire türelmetlenül elfordul. Hugh nem veszi észre a gesztust.

Lassú. Bridget?

BRIDGET *Accipio.*

HUGH *Procede.*

BRIDGET *Accipio, accepi, acceptus.*

HUGH Valóban – és B...

MARIE Mester.

HUGH Tessék?

Maire zavartan, de határozottan feláll. Szünet.

Tessék, leányom?

MARIE Mi mind meg kéne tanuljunk angolul. Az anyám ezt mondja. Én is ezt mondom. Ezt mondta Dan O'Connell múlt hónapban Ennisben. Azt mondta, minél hamarabb megtanulunk angolul, annál jobb.

Hirtelen többen is beszélni kezdenek.

JIMMY Mit mond? Mit mond?

BOLAND De hiszen ő is írül beszél, mikor szavazatokért járja a falvakat.

BRIDGET És férjes asszonyokkal hál. Bizisten, egy asszony se menekül attól a gazfickótól.

JIMMY Ki-ki-kicsoda? Ki ez? Ki ez?

HUGH *Silentium*! (*Szünet*) Kiről beszél ez a lány?

MARIE Daniel O'Connellről beszélek.

HUGH Ja, arról a kis kerry-i politikusról?

MARIE A Szabadítóról beszélek, Mester, nagyon jól tudja. A Szabadító mondta: „A régi nyelv útjában áll a modern haladásnak." Múlt hónapban mondta. És igaza van. Nekem nem kell a görög. Nem kell a latin. Angolul akarok megtanulni.

Manus újra megjelenik fent, a lépcső tetején.

Meg akarok tanulni angolul, mert Amerikába megyek, mihelyt begyűjtjük a termést.

Maire állva marad. Hugh a zsebébe nyúl, kivesz egy kis whiskys flaskát, lecsavarja a tetejét, tölt bele, egy húzásra felhajtja, visszacsavarja a flaska tetejét, és visszateszi a zsebébe.

HUGH Eltérítettek propositiónktól. Hol is tartottunk?

BOLAND Három információ, mester. A B. következik.

HUGH Valóban – B. – B. – igen. Ma reggel a keresztelőre menet utamba akadt Mr. George Alexander békebíró. Az új népiskoláról beszéltünk. Mr. Alexander proponálta, hogy vegyem át, amikor megnyílik. Megköszöntem neki, és elmagyaráztam, hogy ezt csak akkor tehetem, ha szabadságomban áll majd úgy vezetni, ahogyan ezt az iskolát is vezettem az elmúlt harmincöt év során: próbálván megtölteni azt, amit barátunk, Euripidész „aplestos pithos"-nak nevez – James?

JIMMY „Feneketlen hordó".

HUGH Valóban. És Mr. Alexander udvariasan és nyomatékosan azzal válaszolt, hogy reméli, ilyen szellemben fogják vezetni az új népiskolát is.

Maire most leül.

Valóban. Igen kimerítő napom volt, és ti is kifárasztotok. (*Felemelkedik.*) Manus majd átvesz titeket. Hugh a lépcső felé megy.

Belép Owen. Owen Hugh fiatalabb fia, jóképű, vonzó, húszas éveiben járó fiatalember. Jólöltözött, látszik rajta, hogy városi ember. A modora könnyed és megnyerő mindenben, amit csinál, lelkes és körültekintő. Most a küszöbön áll, a vállán átvetett utazótáskával.

OWEN Megmondaná nekem valaki, ez a Hugh Mor O'Donnell iskolája?

BOLAND Ez Owen – Owen Hugh! Nézzétek, fiúk, ez Owen Hugh!

Owen bejön. Ahogy átmegy a termen, mindenkit megérint, mindenkinek van egy kedves szava.

OWEN Boland! (*játékos csípés*) Hogy vagy, öregfiú? *Jacobe, quid agis*? Jól vagy?

JIMMY Jól. Jól.

OWEN És Bridget! Egy csókot ide. Aaaahh!

BRIDGET Isten hozott, Owen.

OWEN És ez vajon nem – igen, ez Maire Chatach! Egek! Kész nő!

MARIE Hogy megy sorod, Owen?

Owen most Hugh előtt áll. Kinyújtja a két karját, kezét apja két vállára teszi.

OWEN És hogy van az öreg tanító?

HUGH Lehetne jobban is.

OWEN Lehetne jobban is? Az Isten szerelmére, sosem láttalak ilyen jó színben! Apám. (*Melegen, őszintén megöleli Hugh-ot.*) Nagyszerű, hogy láthatlak, apám. Nagyszerű újra itthon lenni.

A Hugh szemei elhomályosodnak: részben az öröm, részben az ital hatása.

HUGH Én...én... ne nézd ezt a...

OWEN Ugyan – ugyan már – (*Odaadja Hugh-nak a zsebkendőjét.*) Tudod, mit fogunk csinálni ma

[Erdélyi Magyar Adatbank]

este te meg én? Felmegyünk az Anna na mBreag kocsmájába...

BOLAND Oda ne, Owen.

OWEN Miért ne?

BOLAND Pocsék a *poteen*je.

BRIDGET Azt mondják, békát rak bele!

OWEN Annál jobb. (*Hugh-hoz*) S te meg én ma az asztal alá isszuk magunkat. Nincs apelláta.

Owen meglátja Manust jönni lefelé a lépcsőn teával és kenyérrel. A lépcső alján találkoznak.

Manus!

MANUS Örülünk, hogy visszajöttél, Owen.

OWEN Tudom. És jó itt lenni újra. (*Körbefordul, széttárt karokkal.*) Nem jön, hogy elhiggyem. Visszajövök hat év után, és minden pont olyan, amilyen volt! Semmi sem változott! Egy jottányit sem! (*Körülszimatol.*) Még a szag is – ennek a helynek mindig ilyen szaga volt. Milyen szag ez egyáltalán? Széna?

BOLAND A Jimmy Jack lába.

Általános nevetés. A teremben lázas sutyputyolás.

OWEN És Boland Dan Doalty sem változott semmit!

BOLAND Színigaz, Owen.

OWEN Jimmy, jól vagy?

JIMMY Megvagyok.

OWEN Mikor lesz a nagy nap?

Ezt általános „oh" és „ah" fogadja.

Van még időd, Jimmy. Végül is, könnyebb az élet Homérosszal, nem igaz?

MARIE Azt beszélik, tíz nagy boltod van Dublinban, igaz?

OWEN Csak kilenc.

BRIDGET És hogy tizenkét lovad van, meg hat lakájod.

OWEN Igen, ez így igaz. Egek, nézzétek, hogy incselkednek velem!

MANUS Mikor érkeztél?

OWEN Tegnap reggel indultunk Dublinból, az éjszakát Omagh-ban töltöttük és egy félórával ezelőtt értünk ide.

MANUS Biztosan éhes vagy.

HUGH Tényleg. Menj, hozzál neki ennivalót. Hozz valami innivalót.

OWEN Ne most, köszönöm, majd később. Hallgassatok meg – félbeszakítottalak?

HUGH Egyáltalán nem. Mára már végeztünk.

OWEN Csodás. Elmondom, miért. Két barátom vár az ajtó előtt. Szeretnének veletek találkozni, és én szeretném, ha találkoznátok velük. Behívhatom őket?

HUGH Természetesen. Eszel és valami innivalót is...

OWEN Ne most, apám. Az elmúlt két hétben láthattátok az utászokat dolgozni a környéken. Nos, az idősebb Lancey kapitány...

HUGH Lancey kapitánnyal már találkoztam.

OWEN Nagyszerű. Ő az a kartográfus, aki ezért a vidékért felelős. Kartográfus – James?

Owen elkezdi játszani ezt a játékot – az apja játékát, részben, hogy bevonja hallgatóságát, az osztályt, részben, hogy megmutassa, nem felejtette el, s nem utolsósorban azért, mert élvezi.

JIMMY Térképkészítő.

OWEN Valóban. És a fiatalabbat, akivel Dublinból együtt utaztam, Yolland hadnagynak hívják, és a toponímarészleget látja el – apám? – *responde* – *responde!*

HUGH Nevet ad a helységeknek.

OWEN Valóban, bár tulajdonképpen mesterségére nézve ortográfus – Boland? – lassú – Manus?

MANUS Azoknak a neveknek a helyesírása.

OWEN Valóban. Valóban!

Owen nevet, tapsolni kezd. Néhányan vele tapsolnak.

Nagyszerű! Nagyszerű! Bizisten, olyan gyönyörűség újra itt lenni köztetek, „civilizált" emberek közt. Szóval, behívhatom őket?

HUGH A te barátaid a mi barátaink.

OWEN Azonnal jövök.

Általános beszélgetés, ahogy Owen az ajtó felé indul. Amikor Sarah mellé ér, megáll.

Egy új arc. Te ki vagy?

Nagyon rövid habozás után

SARAH A nevem Sarah.

OWEN Sarah – ?

SARAH Sarah John Sally.

OWEN Hát persze! Bun na hAbhannból! Én Owen vagyok – Owen Hugh Mor. Baile Beagból. Örvendek.

Kettőjük beszélgetése alatt

HUGH Gyerünk. Szedjük rendbe ezt a helyet. (*Az asztalát a ruhaujjával törli le.*) Mozogj, Boland – emeld föl azokat a könyveket a földről.

BOLAND Igen, mester, természetesen, mester, igyekszem, ahogy csak tudok, mester.

Owen megáll az ajtóban.

OWEN Egy apróság, apa.

HUGH *Silentium!*

OWEN Az ő zsoldjukban vagyok.

Sarah, akit sikere nagyon felajzott, Manushoz megy.

SARAH Kimondtam, Manus!

Manus nem veszi tudomásul, most Owen köti le a figyelmét.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

MANUS Csak nem csaptál fel katonának?

Sarah visszasomfordál a helyére.

OWEN Én és a katonaság? Úgy alkalmaztak mint félállású, gyengén fizetett civil tolmácsot. Az a dolgom, hogy lefordítsam a Király angoljára a különös, ódon nyelvet, amelyhez olyan makacsul ragaszkodtok. (*Kimegy.*)

HUGH Mozgás, mozgás, mozgás! Csináljatok egy kis rendet! Szedd a lábad, Sarah – tüntesd el azt a vödröt. Kié itt ez a tábla? Valaki vigye ki ezeket az edényeket. *Festinate! Festinate*! (*Még egy italt tölt magának.*)

Manus Maire-hez megy, aki buzgón takarít.

MANUS Nem mondtad, hogy eldöntötted, elmész.

MARIE Ne most.

HUGH Jól van, Bridget. Így kell ezt csinálni.

MANUS Legalább megmondhattad volna.

HUGH A te könyveid ezek, James?

JIMMY Köszönöm.

MANUS Jól van! Jól van! Csak menj! Menj!

MARIE Te beszélsz nekem házasságról – se tető a fejed fölött, se egy talpalatnyi föld a lábad alatt! Ajánlom neked, hogy jelentkezz az új népiskolára, de te nem: „Apám jelentkezett rá". Hát most ő megkapta, és ennek vége, és nincs semmid.

MANUS Bármikor taníthatok...

MARIE Mit? Klasszikusokat a barmoknak? Fff –

Maire elfordul Manustól.

Owen belép Lanceyvel és Yollanddal. Lancey kapitány középkorú, alacsony, szívós, szikár tiszt, szakterületén kartográfusként kiváló, az emberek közt viszont, főleg a civilek, és különösen ezek közt az idegen civilek közt feszeng. A tettek, nem a szavak embere. Yolland hadnagy húszas évei végén vagy a harmincas évei elején járhat. Magas, szikár, hórihorgas, szőke, modora félénk és félszeg. Véletlenségből lett katona.

OWEN Itt is volnánk. Lancey kapitány – az apám.

LANCEY Jó estét.

Hugh terjengős, szinte szolgai módon udvariaskodó a látogatókkal.

HUGH Ön és én már találkoztunk, uram.

LANCEY Igen.

OWEN És ez itt Yolland hadnagy – mindketten a Királyi Katonai Műszerészettől – az apám.

HUGH Isten hozta önöket, uraim.

YOLLAND Örvendek a szerencsémnek.

HUGH *Gaudeo vos hic adesse.*

OWEN A bemutatásokból ennyi elég is – még csak annyit, hogy itt vannak néhányan Baile Beagból és ... szóval ... hát a legjobb embereket látjátok itt egész Írországból.

Elhallgat, hogy átengedje Lanceynek a szót. Lancey nem szólal meg.

Szeretne pár szót mondani, Kapitány?

HUGH Egy kortyot, uram?

LANCEY Mit?

HUGH Talán egy szerény kóstolót a mi aqua vitaenkből?

LANCEY Nem, nem.

HUGH Talán később, ha...

LANCEY Elmondom, amit el kell mondanom, a lehető legrövidebben. Értenek *egyáltalán* angolul, Roland?

OWEN Ne törődjön ezzel. Én majd fordítok.

LANCEY Értem. (*Megköszörüli a torkát. Amikor megszólal, mintha gyerekekhez beszélne, túl hangosan és túlhangsúlyozva minden szót.*) Lehet, hogy láttak már – láttak – engem – ebben a körzetben dolgozni – körzetben? – dolgozni. Azért vagyunk itt – itt – ezen a helyen – értik? –, hogy készítsünk egy térképet – térképet – egy térképet és –

JIMMY *Nonne Latine loquitur?*

Hugh intően felemeli a kezét.

HUGH James.

LANCEY (*Jimmyhez*) Nem beszélek írül, uram. (*Owenre néz.*)

OWEN Folytassa, Kapitány.

LANCEY A térkép papíron való ábrázolás – egy kép – értik, mi az, hogy kép? – egy kép, papíron –, amely ezt az országot ábrázolja, mutatja – értik? – a maguk országát ábrázolja kicsinyítve – papíron, léptékben – a – ööö –

Boland felvihog, majd Bridget, majd Sarah. Owen gyorsan közbelép.

OWEN Talán jobb lenne, ha *úgy tenne, mintha* értenék –

LANCEY Igen?

OWEN És én majd menet közben fordítok.

LANCEY Értem. Igen. Nos, rendben. Lehet, hogy igaza van. Szóval.

Owenre néz, Owen bátorítóan bólint.

Őfelsége kormánya elrendelte, hogy elkészíttessék az első átfogó felmérés az egész országról – egy olyan általános háromszögelés, mely részletes hidrográfiai és topográfiai adatokat is felölel, és melyet az angol mérföldnek megfelelő hathüvelykes léptékben kell kivitelezni.

HUGH (*italt töltve magának*) Nagyszerű – nagyszerű.

Lancey Owenre néz.

OWEN Új térkép készül az egész országról.

Lancey Owenre néz: ennyi az egész? Owen megnyugtatóan mosolyog, és jelzi, hogy folytassa.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

LANCEY Ezeknek a roppant, átfogó munkálatoknak a célja ellátni a katonai hatóságokat naprakész és pontos adatokkal a Birodalom ezen részének minden sarkáról.

OWEN A munkát katonák végzik, mert ők értenek hozzá.

LANCEY Valamint újra felbecsülni az adóztatás alapját képező földterületeket a méltányosabb adózás érdekében.

OWEN Mostantól ezt a térképet használják az uradalmi intéző térképe helyett, úgyhogy ezután pontosan fogjátok tudni, mi a tietek a törvény szerint.

LANCEY Végezetül idézni szeretnék két rövid kivonatot erről a fehér papirosról, amely a mi alap statutumunk: (*Olvas*) „Írország minden megelőző felmérésének ingatlanelkobzás és erőszakos birtokcsere szolgált alapul. Jelen felmérés célja, hogy a földtulajdonosokat és földbérlőket felmentse az egyenlőtlen adózás által rájuk rótt terhek alól."

OWEN A kapitány reméli, hogy a lakosság együttműködik majd az utászokkal, és hogy az új térkép azt jelenti, hogy csökkenni fognak az adók.

HUGH Méltó vállalkozás – *opus honestum*! És a B. paragrafus?

LANCEY „Írország kivételezett. Angliában nem kezdeményeztek hasonló földfelmérést. E felmérést úgy kell tehát tekinteni, mint tanújelét a jelenlegi kormány hajlandóságának, hogy előmozdítsa Írország érdekeit." Ez a magam véleménye is.

OWEN Ez a felmérés bizonyítja a kormány érdekeltségét Írországban, a kapitány pedig megköszöni, hogy ilyen figyelmesen végighallgattátok.

HUGH Részünkről a megtiszteltetés, Kapitány.

LANCEY Yolland hadnagy?

YOLLAND Nekem – nekem nincs semmi mondandóm – igazán –

OWEN A kapitány az, aki az új térképet tulajdonképpen készíti. George feladata biztosítani, hogy a helységnevek az új térképen... helyesek. (*Yollandhoz*) Épp csak pár szót... szeretnének hallani. (*Az osztályhoz*) Igaz, hogy szeretnétek George-ot is hallani?

MARIE Van egyáltalán valami mondandója?

YOLLAND (*Maire-hez*) Kérem?

OWEN Azt mondja, majd eleped, hogy hallhasson.

YOLLAND (*Maire-hez*) Nagyon kedves... igazán köszönöm... (*az osztályhoz*) Csak annyit mondhatok, hogy nagyon... nagyon ostobának érzem magam, hogy... hogy itt dolgozom, és nem beszélem a nyelveteket. De szándékomban áll kijavítani... a Roland segítségével... igazán.

OWEN Azt akarja, hogy megtanítsam írül!

HUGH Kétszeres az öröm, ami minket ért, uram.

YOLLAND A ti vidéketek szerintem nagyon... nagyon szép. Máris beleszerettem. Remélem, nem tolakodtunk be túl ... túl durván az életetekbe. És meg vagyok győződve róla, hogy nagyon, nagyon boldog leszek itt.

OWEN Máris elkötelezett hibernofil.

JIMMY Szereti az íre... –

OWEN Jól van, Jimmy – tudjuk – szereti Baile Beagot, és mindnyájatokat szeret.

HUGH Kérem...Szabad...?

Hugh most teljesen részeg, az asztal – katedra – szélébe kapaszkodik, úgy tartja magát.

OWEN Csak tessék, apám. (*Kezével csendre int.*) Kérlek – kérlek.

HUGH És mi is, uraim, mi is örömmel ajánljuk fel barátságunkat, vendégszeretetünket és minden segítséget, amire szükségük lehet. Uraim – Isten hozta önöket!

Néhány bizonytalan taps. A formaságoknak vége. Általános beszélgetés. A katonák találkoznak a helybeliekkel. Manus és Owen a színpad végében beszélgetnek.

OWEN Lancey egy istenverte hajcsár, de ez a George rendes. Egyébként hogy vagy?

MANUS Milyen fordítás volt ez, Owen?

OWEN Nagyon elfuseráltam?

MANUS Nem azt mondtad, amit Lancey mondott!

OWEN „A költészet ott kezdődik, ahol bizonytalanná válik a jelentés". Ki mondta ezt?

MANUS Semmi bizonytalanság nem volt abban, amit Lancey mondott ez az egész egy rohadt katonai művelet, Owen! És mi ebben a Yolland szerepe? Mi „helytelen" a mi helységneveinkben?

OWEN Semmi a világon. Egyszerűen szabványosítani fogják őket.

MANUS Azt akarod mondani, hogy angolra változtatják?

OWEN Ahol kétértelműség van, ott angolosítják őket.

MANUS És Rolandnak szólítanak! Mind a ketten Rolandnak szólítanak!

OWEN Pssszt. Hát nem nevetséges? Már a kezdet kezdetén félreértették – vagy egyszerűen képtelenek kiejteni az Owent. Féltem is attól, hogy valamelyik csirkefogó majd felröhög.

MANUS Nem is mondod meg nekik?

OWEN Dehogynem, dehogynem – hamarosan, hamarosan.

MANUS De ők...

OWEN Ugyan már, Manus: Owen, Roland, számít az! Végül is csak egy név. Én ugyanaz az én maradok, nem? Hát nem?

MANUS Persze. Ugyanaz Owen.

OWEN Te meg ugyanaz a Manus. Bizonyos értelemben kiegészítjük egymást. *(Könnyedén, játékosan hasba böki Manust, majd a többiekhez fordul.)* Nos – ki kivel ismerkedett meg? Úgy látom, nekem kell itt a közvetítő szerepét játszanom.

Manus Owent nézi, ahogy az felbátorodva kézen fogva Yollandhoz vezeti Maire-t, és bemutatja.
Hugh a lépéseket latolgatja.
Jimmy belefeledkezik egy szövegbe.
Boland és Bridget újra kuncognak.
Sarah Manusra bámul.

Mihálycsa Erika fordítása

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Declan Kiberd
Friel fordít[1]

A tanulmány szerzőjéről: **Declan Kiberd** Dublinban született 1951-ben, a dublini Trinity College angol és ír irodalom szakán végzett, majd Oxfordban szerzett doktori oklevelet. Könyvei: *Synge and the Irish Language*; *Men and Feminism in Modern Literature*; *Idir Dha Chultur* (gael nyelven) és az *Inventing Ireland*, ez a nem hagyományos ír irodalomtörténeti kísérlet, melynek része az alábbi esszé is. Ír irodalmi lapok rendszeres munkatársa, a BBC munkatársa és egy időben a Yeats International Summer School igazgatója, Seamous Deane és Edna Longley mellett a kortárs ír irodalomkritika legkiemelkedőbb alakja, aki több mint húsz ország egyetemén adott elő ír művelődés- és irodalomtörténetet. Két évtizede a dublini University College tanára.

Brian Friel legismertebb színműve a *Fordítások*. Az 1833 augusztusában, Baile Beag szabadtéri iskolájában[2] játszódó darab a brit Királyi Műszakiak katonáinak és ír kollaboránsaiknak a kísérletét mutatja be a helyi ír (gael) helységnevek betű szerinti lefordítására és angolosítására, mely része a terület feltérképezésének. Minden értelemben a változás, átalakulások korszaka ez, mivel világossá válik, hogy a helyi szabadtéri iskolát („sövényiskolát") nemsokára felváltja egy állami támogatást élvező népiskola, mely mindenkinek ingyenes oktatást biztosít, angolul.

Ez csak egyike annak a számtalan modernizációs kísérletnek, melyet a XIX. század közepének Írországában, ebben a gyarmati laboratóriumban folytattak, mielőtt alkalmazásukra Angliában sor került volna. Hasonló kísérlet volt a korszerű postaszolgálat bevezetése évekkel azelőtt, hogy megjelent volna Angliában is. A postahálózat pozitív fejlemény volt, mert felmérhetetlenül megkönnyítette a kommunikációt; a népiskolák sokkal kétesebb értékűek, mivel a nacionalista történetírás nemritkán főszerepet tulajdonít ezeknek az ír nyelv múlt századi kihalásában. Néhány vidéki régióban rendkívül gyorsan játszódott le az átváltás írről angolra: William Carleton prózaíró leír egy esküvőt, melynek tanúja volt, ahol a menyasszony nem beszélt angolul, a vőlegény pedig egy szót sem értett írül, így „magának a szerelemnek a nyelve szorult tolmácsra"[3]. Lehetséges, hogy ez a részlet az előzménye Friel színművének, melyben az angol tiszt, Yolland és az ír parasztlány, Maire Chatach közt azonos rituálé játszódik le. A közgondolkodásban az ír nyelv végzetes módon fonódott össze a szegénységgel, elmaradottsággal és legyőzetettséggel.

Amikor a *Fordítások*at először állították színpadra Derryben 1980-ban, a Field Day Company társulat bemutatkozó előadásaként, az ír színikritikusok meg voltak győződve róla, hogy Friel, akárcsak előtte a költő Seamus Heaney, újabb agyafúrt északi, aki távoli történeti eseményt választ ki, hogy azon át világítsa meg a jelent. Maire Chatach kényszerű angoltanulása, a kivándorlás feltétele éppúgy beleillik az 1950-es évek környezetébe, mint az 1830-asokéba, és a darab vitái a kultúráról meggyőzően visszhangozzák hagyomány és modernség, De Valera paraszti, „népies" Írországának és a Seán Lemass által elképzelt technológiaszigetnek az összeütközését. A néhány „népies" által hangoztatott iparosodásellenességet Friel darabjában Hugh, az iskolamester testesíti

1. Friel Translating. In: Declan Kiberd: *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. Vintage Books, Random House, London, 1996.

2. A *hedge-school* („sövényiskola") ír történelemből ismert fogalma olyan szabadtéri vagy falusi istállókban, csűrökben berendezett és a faluközösség által fenntartott nem állami, nem hivatalos iskolát fed, melyben az ír volt az oktatás nyelve, és amely (ahogy a későbbiekben az ír nacionalista retorika – mint erre Kiberd is rámutat – közhelyszerűvé vált tétele hangoztatta) az angol hatóságok által működtetett, angol oktatási nyelvű és államilag támogatott népiskolákkal (*national school*) szemben a múlt században az ír nyelvhasználat fellegvárának számított. (Ford. megj.)

3. Benedict Kiely: *Poor Scholar*, London, 1947, 47.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

meg, aki megvetően megjegyzi, hogy a község lakói közül kevesen használják az angolt, ők is csak a kereskedelem céljaira, melyre a nyelv kiválóan alkalmasnak tűnik. Ez az értelmezés meggyőzőnek látszik, annál is inkább, mivel Friel művészi pályája az 1958-as, első Gazdasági Terjeszkedési Programmal kezdődő évtizedeket íveli át, amely a multinacionális befektetések előtt egyengetni kezdte az utat. Mint sok északi nacionalista, Friel is meglehetősen vegyes érzelmekkel tekintett erre a modernizációra, mivel a felemelkedőben levő déli elit, úgy tűnt, végleg felmondja a nacionalista *nostra* iránti elkötelezettségét. Néhány déli kritikus egyenesen azzal vádolta Frielt, hogy az 1960-as évek gazdasági válságát igaztalanul azonosítja az 1830-as évek kulturális és nyelvi problémájával. Úgy érveltek, hogy ez tünetszerűen jelzi a modern ír író visszavonulását a modernség politikai komplexitásai elől a nyelv személyesebb domíniumába.[4]

Akkortájt, amikor a darab íródott, P. J. Dowling *The Hedge-Schools of Ireland* (*Írország szabadtéri iskolái*) című könyvében bebizonyította, hogy ezekben az iskolákban az angol és nem az ír volt a fő tantárgy és egyben az oktatás nyelve,[5] ezért semmiképp sem tekinthetők a gael, még kevésbé a görög kultúra fellegvárainak, ahogyan a kegyeletteljes nacionalista történészek leírásaiban szerepelnek. A *Fordítások* falusi iskolája nem tekinthető tehát tipikusnak, de ilyen jellegű létesítmények mégis léteztek. Ennél vitathatóbb Friel darabjában az, hogy stilizálóan felnőtteket ültet iskolapadba. Néhány irodalmár, aki nem vette észre ebben a szerző iróniáját, azt rótta fel Frielnek, hogy ez a fogás a gyarmatosítónak a „gyermeki" keltáról kovácsolt elméleteit idézi.[6]

Frielt persze ugyanazokkal az érvekkel lehet megvédeni, amelyekkel támadják. Először is a darab ott ér véget, amikor az iskolamester megígéri Maire Chatach-nak, hogy megtanítja a szükséges angolra – mintha drámai eszközökkel akarná így bizonyítani, hogy hogyan jöhetett létre a Dowling által leírt helyzet. Mi több, azáltal hogy a vitát a nyelv szintjén indítja, Friel nem a politikai realitás elől húzódik félre, mint inkább Foucault tézisének az igazát bizonyítja: „a diskurzus az a hatalom, melyet meg kell ragadni"[7]. Az önmagunkat és a magunk állapotát megnevezés hatalmáért folyó harc alapvetően a szavakban tételeződik, különösen a gyarmati állapotú népeknél.

A nyelv felé fordulás tehát nemhogy visszavonulást nem jelent, de jelezhet a politikai tudattalan mélyeibe hatoló vizsgálatot. A normann hódítók egyik elsőként megfogalmazott politikai irányelve is a gael kultúra eltörlése volt, de csak a XIX. század közepén következett be az anyanyelv hanyatlása, nem annyira a brit gyarmatpolitika folyományaként, mint inkább azért, mert az írek egész nemzedéke úgy döntött, hogy többé nem beszéli. O'Connell kijelentette, hogy az angolnak akkora a gyakorlati fölénye, hogy még egy olyan ír anyanyelvű beszélő is, mint ő maga, egyetlen sóhaj nélkül veszi tudomásul a nyelv feledésbe merülését, amit Maire Chatach idéz a *Fordítások*ban. Könyörtelenül fogalmazva, az ír nyelv akkor indult hanyatlásnak, amikor az írek engedték hanyatlani. A britgyalázó mitológia, mely a számlakönyvet, a népiskolákat és a Nagy Éhínséget okolja ezért, politikusok találmánya, akik szeretnék ezt a fájdalmas igazságot elkendőzni, nehogy az túlságosan kritikus fényt vessen a jelenkori állapotokra, arra, hogy az ír nyelv még mindig halódik, még mindig megmenthető, de úgy tűnik, hiányzik a népakarat, mely megmenthetné.[8]

1975-ös hivatalos felmérések mutatják: annak ellenére, hogy a nyelv általános népszerűségnek örvend, csak nagyon kevesen hiszik, hogy közösségi nyelvként megéri a jövő évszázadot.[9] Ezek a statisztikák a rákövetkező években, a *Fordítások* érlelődésének éveiben éles vitákat kavartak. Friel darabja felveszi a kesztyűt, melyet ezek a viták eldobtak, és kompromisszum nélkül állítja, hogy csak az írek és nem az angolok dönthetik el, melyik nyelvet fogják beszélni a szigetországban. Maga a tény, hogy a közönségnek el kell képzelnie, hogy a színpadon írül hangzanak el a szavak, nem egyszerűen okos szúrás, de olyan szerzői önteltség, mely gyilkos szatírával ejti át azt a modern közönséget, mely nem képes folyékonyan beszélni saját anyanyelvét. Ha a közönség nevet az angol szereplő makacs próbálkozásán, hogy megértesse magát a falusiakkal, tulajdonképpen saját magán nevet.

Friel nem a Kelta Újjászületés nosztalgikus, álmodozva visszafelé tekintgető sorkatonája. A *Fordítások* bemutatóját követő vitákra ezt mondta: „a visszatekintés egyetlen érdeme az, hogy megértjük: hogy vagyunk, és hol vagyunk a jelen pillanatban"[10].

4. Ehhez a kritikához lásd még Fintan O'Toole: Island of Saints and Silicon. In: Michael Kenneally, Gerards Cross (eds.): *Cultural Contexts and Literary Idioms in Contemporary Irish Literature.* 1988, 15–18.

5. P. J. Dowling: *The Hedge Schools of Ireland.* Cork, 1968.

6. A Shakespeare-kortárs Edmund Spensernek *Az írországi állapotokról* (*A View on the Present State of Ireland*) című pamfletjétől Matthew Arnoldnak (1822–88), a XIX. század második felének nagyhatású kultúrteoretikusának *Ír esszéi*-ig (*Irish Essays*) terjed azoknak a műveknek a száma, melyek Írországot és az íreket úgy próbálják – angol, brit szemszögből – megfogalmazni, mint Anglia és az angolok ellentétét. Így ha a (viktoriánus, utilitarista) John Bull a köztudatban szorgalmas, megbízható, férfias és racionális, Paddyről elterjedt a nézet, hogy henye, megbízhatatlan, hetvenkedő, érzelmileg labilis, érzelgős. A keltát – a férfias angolsággal szemben – a nőiessel és a gyermekivel azonosították, vagyis mindazzal, amit a viktoriánus Anglia étosza gyanakvással figyelt, és önképéből kizárni próbált. Declan Kiberd érvelése szerint az ír nacionalizmus és az ír irodalmi hagyomány „Anglia tudattalanja", Anglia fordított képe. *(Ford. megj.)*

7. Michel Foucault: The Order of Discourse. In: *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader.* London, 1981, 53.

8. Vö. Mazreen Wall: The Decline of the Irish Language. In: *A View of the Irish Language.* 81–90.

9. *Report of the Committee on Irish Language Attitudes and Research*, 293–305.

10. A *Translations* első előadásának programfüzetéről, Field Day, 1980.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Vallja, hogy a kultúra lehet kauzatív, lehetnek politikai következményei, és ezért, amikor a nyelvről szól, abban az összes lehetséges politikai irányvonalak specifikus alapzatát látja. Az észak-írországi írók ezt tudatosabban élik meg, mint déli társaik, mivel olyan államban nőttek fel, melyben írül beszélni politikai cselekvésnek számít, és melyben az, aki egy rendőrnek a neve gael változatát adja meg, legalábbis nyaklevesre számíthat. A nyelv távolról sem élvezte azt a kormányzati, oktatási támogatást, amit délen. Az írók ezért születésüktől tudatában voltak ennek a kulturális megfosztottságnak, és megpróbálták erejükből telhetően betölteni az űrt.

Számukra az a néhány ír szó és kifejezés – a *cúpla focal* – nem kisstílű brillírozás, hanem az összeesküvés dicső gesztusa. Innen Seamous Heaney fáradozása, hogy a *Buile Suibhne*-t[11] olvashatóvá tegye. Akárcsak Friel, Heaney is látens költészetet fedez fel az olyan, gael-ír nyelvet visszhangzó helységnevekben, mint Anahorish (*Anach Fhiór Uisce*), melyek zeneisége szoros kapcsolatban áll felfejthető jelentéseik poétikus visszatartásával. A költő ezért jütlandi turistaútján úgy írhat magáról, mintha Donegal *gaeltacht*-ján, ír nyelvterületén motorozna:

> Bús szabadságából
> a kordén valami
> hozzámér, míg vezetek
> s a neveket mondom
>
> Tollund, Grabaulle, Nebelgard,
> nézem a falusiak
> mutató kezét,
> nem értem nyelvüket.[12]

Friel szerelmi jelenete Yolland és Maire Chatach közt ugyanerre a ráolvasásszerű eksztázisra épül, mintha a két szerelmes rendkívüli kisugárzást nyerne egyszerűen azáltal, hogy egymásnak ejtik kedvenc helységneveiket:

> Bun na hAbhann...Druim Dubh...Lis na nGall...Lis na nGrá...Carraig an Phoill...Carraig na Rí...Loch na nÉan...

Egy olyan észak-írországi író számára azonban, aki keveset vagy egyáltalán nem tud írül, a helyi helységnevek zenéje inkább vádként hat, mint igazolásként. *Egy elveszett hagyomány* (*A Lost Tradition*) című versében, mely a *The Rough Field* (*Kövecses talaj*) című kötet kulcsverse, John Montague erről az ősi hazáról beszél Tyrone körzetben. Szülővárosa térképén sorakoznak a helységnevek, melyek a környéken nemzedékek óta halott írből származnak. Egy kora középkori gael kódexben, melyet egyetlen kortárs olvasó sem ért már, Montague talál egy képet, mely saját örökségtől-megfosztottságának földrajzáról beszél:

> Köröskörül egy elvesztett hagyomány szilánkjai,...
> Az egész táj egy kézirat
> Melyet olvasni már nem tudtunk,
> Múltunk egy részéből kitagadva;
> Csak tapogatóztunk, mint a vak,
> Az ösztön ujjbegyei mentén.[13]

Ezek a sorok, melyek a '70-es évek közepén jelentek meg, forrásai lehettek Friel drámájának:

> OWEN: Tudod, hol lakik (most) a káplán?
> HUGH: Itt közel, Lis na Mucban...
> OWEN: Nem, nem ott. Lis na Muc, a Disznó Vára, most már Swinefort. (*Fellapozza a helységnévlajstromot – minden lapnál egy nevet ejtve*) És hogy Swinefortba érj, keresztül kell menned Greencastleen és Fair Hillen és Gorton és Whiteplainsen. Az új iskola pedig nem Poll na gCaorach-ban épül, a Báránykőn, hanem Sheepsrockban. Megtalálod az utat, apám?

A darab végére a megfosztottság földrajza teljessé válik, amikor Maire Chatach, aki minden szereplő közül a leginkább meg akar tanulni angolul, visszatéved a falusi iskolába:

> Újra itt vagyok. Elindultam valamerre, de nem emlékeztem, merre. Hát... visszajöttem.

Kegyetlen iróniával az iskolamester nem meggyógyítani próbálja ezt az elidegenedettséget, hanem teljessé teszi azáltal, hogy megtanítja Maire-nak azt a nyelvet, mely által otthon érezheti magát ezek közt a furcsa útjelző táblák közt.

Ezek a Heaney-, Montague-, Carleton- és Joyce-visszhangok Frielt egy tudatos intertextualitás képviselőjévé avatják, aki szövegeit egy kialakulóban levő nemzeti vita körvonalaiba próbálja beleírni. De míg a *Fordítások* ennek a vitának sok fonalát összegyűjti, elindít sok más vitafonalat is. A darabban eléggé későn az iskolamester, Hugh arra a döntésre jut, hogy minden kultúrát meg kell újítani, és hogy meg fogja tanulni az új neveket, hogy kiismerhesse magát új otthonában. Ugyanezen a ponton fiából, Owenből, aki a legtöbbet tette a térképkészítőkkel való együttműködésért, hirtelen kitör az ősök iránti kegyelet: „Én tudom, hol élek." Az apa válasza:

11. „Suibne (angolosítva Sweeney) őrjöngése" VII–VIII. századi óír mitológiai ciklus, melynek főszereplője, Suibne dührohamában megöl egy keresztény papot. A pap átokkal sújtja, és ennek következtében menekülni kezd az emberek elől, hét évig madárként az erdőben él, fákon alszik, és szüntelenül Írország földjének, vizeinek, állatainak a szépségét és saját keserveit énekli. A *Buile Suibhne* az óír természetköltészet legszebb darabjainak a gyűjteménye. (Ford. megj.)

12. Seamous Heaney: *Writing Out* („Something of his sad freedom/ As he rode the tumbril/ Should come to me, driving,/ Saying the names// Tollund, Grabaulle, Nebelgard,/ Watching the pointing hands/ Of country people,/ Not knowing their tongue.")

13. John Montague: Selected Poems. 108. („All around, shards of a lost tradition,.../ The whole landscape a manuscript/ We had lost the skill to read,/ A part of our past disinherited;/ But fumbled, like a blind man,/ Along the finger-tips of instinct.")

[Erdélyi Magyar Adatbank]

„Vigyázz, Owen, mindent emlékezetben tartani a téboly egy formája." Négy évvel a darab bemutatója után, *Station Island* című, Frielnek ajánlott versében Heaney ezt mondatja Carletonnal: „emlékezz mindenre és tartsd meg a fejed" (*remember everything and keep your head*),[14] vagyis lehetséges mindent emlékezetben tartani, és ugyanakkor elkerülni az őrületet. Ez a vita a Field Day tagjai közt gyakran sokkal nagyobb kihívásnak, sőt mindent kikezdőbbnek bizonyult, mint a mozgalmat kívülről érő kritikák.

Hogy éppen Hugh, a múltba tekintő iskolamester lesz az, aki végül az angolt, a modernséget és a tények világát választja, bizonyítja, hogy Friel darabja mennyire nem a nosztalgia gyakorlása. Hugh nem hajlandó fosszilizálni a múlt képeit, melyeknek nincsen valóságalapjuk. A *Fordítások* nyers, józan színmű a kulturális hatalom brutális jelenvalóságáról. Néhány parasztszereplője, meglehet, ravasz, mások álmodozók, de a pragmatikusok a mérleg serpenyőjén többet húznak az álmodozóknál. Yolland, a szentimentális angol tiszt bevallja bűntudatát, amit a térképkészítésben játszott szerepe miatt érez: „(ez) egyfajta kilakoltatás". Donegali munkatársa, Owen nyersen valóságos szavakba önti ezt a ködös tekintetű nosztalgiát: „Hathüvelykes térképet készítünk az országról. Mi olyan aggasztó ebben?"

Owen hasonlít G. B. Shaw pragmatikus, tárgyilagos ír Larry Doyle-jára,[15] aki együttműködni legjobban egy érzelgősségre hajló angol keltarajongóval tud, ugyanakkor elég szorult belé a lázadóból, hogy megértse: ha az írek eredményesen akarnak harcolni, birtokba kell venniük a gyarmatosító nyelvét. Owen összehasonlíthatatlanul a legkomplexebb szereplő, látja a feltérképezés pozitív oldalát: a gael kultúrában természetes névromlással elveszett helységnevek így visszaállíthatók. Alantasnak csak akkor mutatkozik, amikor szándékosan elferdít mondatokat vagy neveket, vagy amikor tudatosan megtűr ilyen ferdítést (mint saját nevének Rolandra torzítását is). Az igaz fordítás, mely mindkét hagyománnyal kongeniális, Friel számára ezzel szemben úgy jelenik meg, mint a legkisebb rossz a hagyomány és modernség közti alkuban. A probléma az, hogy a fordító gyakran ferdítő (áruló), különösen akkor, amikor egy kis nyelvről fordít egy nagy, birodalmi nyelvre.

Owen így lesz Roland és Bun na hAbhann, ugyanilyen érthetetlenül, Burnfoot, ahogy az angol szabványt ráerőltetik a komplex ír valóságra. Ez az imperializmusnak egy ismert vonása: szándéka nem annyira az, hogy ír értékeket angolra fordítson, mint inkább az, hogy angol értékeket fordítson az ír nevekbe.[16] Ily módon ezeket a neveket ráerőltetik a lakosságra, úgy, ahogy California lakói az öntözőberendezések kitartó használatával a honos barna fűpázsmákat átalakították az angol pázsit fakszimiléjévé – emlékeztetőül, hogy az imperializmus éppúgy lehet nyelvi, mint ökológiai. John Dryden reményteljes aforizmáját – hogy az útjelzők a szavaknál szentebbek és elmozdíthatatlanok[17] – Friel színműve teljesen és jogosan elveti; a darab végén még a táj képe is megváltozik a felégetett föld politikája révén.

Ezeknek a birodalmi terveknek az ismétlődő képe a darabban Yolland hadnagy kísérlete, hogy ír szerelmese számára lerajzolja szülőföldje, Norfolk térképét Baile Beag homokjába. A tény, hogy Yolland vándorhomokra rajzolja modelljét, jól példázza a birodalmi kísérlet reménytelen ostobaságát, hogy idegen szabványt erőltessen az ír valóságra. A próbálkozás, hogy Norfolkot belerajzolja Donegal parti fövenyébe kicsiben leképezi azt, amit kormánya próbál megvalósítani az országos földmérés által. Egy ilyen térkép, bármilyen romantikusnak tűnne is a maga kontextusában, a hódító szokásos válasza arra, amit úgy fog fel, mint felderítetlen szűzföldet. A kísérlet pedig, mely arra irányul, hogy beleírjon minden egyes új nevet egyetlen könyvbe, a gyarmatosító jóhiszemű feltételezését fedi fel, aki szerint egy dolgot megnevezni annyi, mint birtokba venni; a hódító írott kultúrájának így elsőbbséget kell élveznie az őslakosok szájhagyományával szemben. Röviden, egy térképnek a viszonya a tájhoz ugyanaz, mint az írott szóé a beszédhez: mindkettő a fordítás egy formája.

Ez a fajta fordítás kezdettől fogva az imperializmus egy vetülete – ahogy Edward Said írja:

> ...a kultúrák mindig hajlamosak voltak konkrét változásokat ráerőltetni más kultúrákra, ezeket a kultúrákat nem úgy fogadva be, amilyenek azok valójában, hanem úgy, amilyeneknek azoknak – a befogadó hasznára – lenniük kellene. A nyugati ember számára a keleti mindig olyan volt, *mint* a Nyugat egy aspektusa... mivel az orientalista mindig a Keletet próbálja lefordítani valamiből valami mássá...[18]

„Orientalista" helyett olvassunk „kelticistát". Said – akárha egy helységnévgyűjteményre vonatkozva – hozzáteszi: „általános emberi gyengének tűnik az emberivel való közvetlen találkozások elbizonytalanító hatásával szemben előnyben részesíteni egy szöveg autoritását..." A következő szakasz szerinte az, amikor mindazt, ami a könyvekben van, lehetetlen módon gyakorlatba ültetik, ezzel egy kultúra komplexitását egyfajta síkszerűséggé redukálva – úgy, ahogy Lancey kapitány elhatározza Baile Beag házainak a lerombolását. Egyetlen orientalista szöveg sem lehet teljes, teszi hozzá Said, a narrátor rituális viszonya nélkül az őshonos törzs egy titokzatos aszszonyával, ami ismét a Yolland és Maire közt szövődő viszonyt idézi. Ilyen viszony gyakran előfordul az önfejű fiúval, akit kiküldenek a végekre, mert

14. *Station Island*, 66.

15. *A John Bull másik szigete* (*John Bull's Other Island*) című darabból. (Ford. megj.)

16. Vö. Walter Benjamin: *Illuminations*. 81.

17. John Dryden: On Translation. In: R. Schutte, J. Biguenet (eds.): *Theories of Translation*. Chicago, 1992, 28.

18. Edward Said: *Orientalism*. 67.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

otthon nem talál magának megfelelő állást vagy partnert. A nő, akárcsak a gyarmat, olyan titok, melybe be kell hatolni, és a dolog mögött, ahogy Said állítja, az áll,

> hogy lehetséges-e (az) igaz ábrázolás, vagy bármely és minden ábrázolás, mint ábrázolás, elsősorban a nyelvbe ágyazott és másodsorban az ábrázoló kultúrájába, intézményeibe és politikai környezetébe.[19]

Ezek a megjegyzések semmire sem annyira találóak, mint a lázadó nacionalizmusra, mely mindörökké arra van ítélve, hogy önmagát a gyarmatosító által megterhelt nyelven és az ő hegemonikus terminusaival határozza meg. Következésképp, mivel az angol egy arisztokratikus, osztálytársadalmi kultúra volt, az íreknek – hogy ugyanolyan nemes születésűnek érezhessék magukat – fel kellett állítaniuk egy arisztokratikus leszármazási vonalat. Az arisztokratikus angolok egyik sajátos vonása volt növekvő érdeklődésük Írország, vagy bármely gyarmat iránt, ahol, úgy tűnt, a dolgok megkövültek, és megállt az idő, míg az anyaországban kibontakozóban volt az iparosodás. A Kelta Újjászületés modernségellenes, antidemokratikus összetevője nagy hatással volt az angol középosztály gondolkodására, lévén annak szüleménye. Ennek az arisztokratikus fetisizmusnak a nyomait fel lehet fedezni Angliának a minden különbséget eltörlő, egyenlősítő vulgaritással való revivalista társításában és Yolland[20] megjegyzésében, hogy a falusi iskola klasszikus latinját az angol változat plebejus hangzásúvá teszi.

Yolland nyíltan lázad ez ellen a modernizáció ellen és apja ellen, aki az új gyarmatbirodalmi küldetést ilyen modernizációval azonosítja. Ez az apa 1789-ben született, azon a napon, amikor a Bastille elesett, így a nyughatatlan kísérletezés, újító racionalizmus egy egész új világát örökölte, egy olyan feltörekvő rend sürgölődését, mely nagyobb értéket lát a pénzben, mint a földben, és a profitban, mint a semmittevés eleganciájában. Yolland ezzel szemben, amikor ír földre teszi a lábát, úgy érzi, visszakapta az *ancien régime* könnyedségét, „egy olyan tudatállapotot, mely nem zaklatott, és nem törekszik semmire, hanem megállapodott a maga meggyőződésében és biztonságában." A beszámoló a darab végén arról, hogy Hugh és barátja hogyan indultak el 1798-ban csatlakozni a franciák által kirobbantott felkeléshez, hogy aztán pár mérföld után visszaforduljanak, nem annyira az angol ellenségtől való félelmet, mint inkább a forradalmi francia modernséggel szembeni félénkséget mutatja, az írek kollektív döntését, hogy távol tartsák maguktól a modern világot. A modernitás végül utoléri őket a földfelmérés révén, melynek az eszközei Yolland, aki aligha hisz a modernségben és munkatársa, akinek erős fenntartásai vannak ezzel szemben.

Hugh, a falusi iskolamester megpróbál választ találni az előadódó dilemmákra. Amikor 1798-ban visszahőkölt, rájött arra, hogy a regresszív nosztalgiák világát választotta – azokat a bohó, bolondos álmokat, melyeket a darab végén eminens tanítványa, Jimmy Jack testesít meg, aki alkoholgőzös képzelgéseiben Athéné istennővel történt eljegyzéséről motyog. Hugh már eleget tapasztalt ahhoz, hogy tudja: az a kultúra, mely nem enged meg semmilyen kiigazítást, végül mumifikálódik. Innen a szándéka, hogy átvegye az új népiskola tanítói állását – bár van valami negatív ebben a gesztusában, mivel ezáltal ellehetetleníti hűséges fiának a reményeit egy állandó állásra és a Maire Chatach-hal való házasságra.

A növekedésre és alkalmazkodásra való képtelenségen kívül a másik mód egy kultúra halálára az, amikor egy idegen hatalom kultúrája rátelepszik, és megfojtja. Hugh szavaiból – kétségtelenül tudatos módon – mindkét jelentésre lehet következtetni:

> ...a szavak jelzések, mutatók. Nem halhatatlanok. És megtörténhet – hogy olyan képet használjak, amit megért – megtörténhet, hogy egy civilizáció bezáródik egy olyan nyelvi rajzolatba, mely már nem azonos a... tények domborzatával.

Persze a tényeket tartották olyan zsarnokságnak, mellyel a kelta nem képes kibékülni, de a tény, hogy a darabnak ezek a méltán elhíresült – George Steiner *Bábel után: A fordításban lévő nyelv aspektusai* (*After Babel: Aspects of Language in Translation*) című művéből összeollózott – sorai ennyire kétértelműek, szépen illusztrálja Friel alapvető témáját, hogy mihelyt az angolosítás megtörtént, az íreket és angolokat ahelyett, hogy valóban azonos nyelvet beszélnének, épp a közös nyelv fogja áruló módon eltávolítani egymástól. Ez a távolság betű szerint jelenik meg a színpadon, valahányszor Owennek otthonos szavakra kell fordítania Lancey kapitány körülírásait.

A darab végén meglepő módon Hugh az, aki pragmatikus módon kinyilvánítja szándékát, hogy megtanulja az angolt és az új berendezkedést, épp akkor, amikor Owen jelzi, hogy lehetséges, hogy a felkelőkhöz csatlakozik az utolsó kiállásra. A helységnévlajstrommal a kezében Hugh mondja:

> Meg kell tanulnunk, hol élünk. Meg kell tanulnunk elsajátítani őket. Új otthont kell belőlük építenünk.

A darab ravasz olvasata feltárná, hogy ez a realista hang mindvégig ott bujkált Hugh kijelentéseiben. Abban a korábbi jelenetben, amikor az ír retorikának pontosan azokat a Matthew Arnold-i magyarázatait kínálta, melyeket Yolland szeretett volna hallani, tulajdonképpen önmagát parodizálja – a színpadi utasítások ebben az értelemben egyértelműek. Amikor azt mondja, „hajlunk rá, hogy azt tartsuk magunkról: kitartunk az emlékezet előtt állított igazságok mellett", ebben nem annyira az írek önmagukról alkotott képei, mint

19. Ibid., 93, 272.

20. A megjegyzést, melyet Kiberd Yollandnak tulajdonít, a darabban Hugh, a latin vers szerzője és angolra fordítója teszi. (Ford. megj.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

inkább az angol önámítás iránti szarkazmus nyilvánul meg. És a döfés sehol sem annyira húsbavágó, mint akkor, amikor azt a liberális imperialista gondolatot mímeli, hogy a kultúra a szegénységgel és szent egyszerűséggel egyenes arányban gyarapszik, hogy az anyagi háborúk veszteseit vigasztalja az, hogy az ő dalaik a legszebbek:

> Rá fog jönni, Hadnagy, hogy bizonyos kultúrák a szókincsükbe és a mondataikba fektetik a felhalmozásnak azokat az energiáit és törekvéseit, amelyek a materiális életükből teljes mértékben hiányoznak. Gondolom, akár spirituális népnek is nevezhetne minket.

Ez nemcsak vad népiességellenesség, olyan, amit Myles na gCopaleen művelt az *An Béal Bocht* lapjain,[21] de annak az Ír Újjászületés-mozgalomnak a kritikája, mely a kultúrában a nyomorért való kárpótlást látta. Mint egy sövényiskola tanítója, Hugh tudja, milyen árat kell fizetni ezért a retorikáért. Az ő circumlocutiói – „jó estét" helyett „veszperális szalutációk" – a szószaporító, oklevél nélküli falusi tanítók megszokott modorába illeszkednek. Az Írországban beszélt angol (*Hiberno-English*) közmondásos nyelvtörői nem annyira a bennszülött írek szóbőségében gyökereznek, mint inkább a nagyobb nyelvvel szembeni tragikusan defenzív beállítódásban.

Ebben a fényben Friel darabja két széttartó ír drámai hagyománynak az egyetlen műben történő, nagyszerű összebékítése: ti. az Abbey Theatre revivalizmusának[22] és a G. B. Shaw-féle szocializmus hagyományának. Lady Gregory írja, hogy minden korai Abbey-színműíró vágya olyan színház volt, melynek realizmus az alapja, a csúcsa pedig a tiszta szépség. Erről a kombinációról később radikális kritikusok megsemmisítően nyilatkoztak, ebben látva az Abbey neokoloniális beállítottságának a bizonyítékát. Sokatmondó magának Lady Gregorynak a kijelentése, hogy a költészet kárpótlás a nyomorért. A radikális gondolkodás számára nem lehet elég szembeállítani egymással a mitikusat és a világit, hacsak mindkettő nem úgy tételeződik, mint a másik kritikája. Friel darabjában épp ez történik meg: Shaw pragmatikus figyelmeztetései az álmodozás mint az elnyomás egy funkciója ellen egymás mellett jelennek meg a Jimmy Jackek és az őket szentimentalizáló angol Yollandok halálos képzelgéseivel.

Ha ebben a színműben Friel erősen a Heaney, Montague, Shaw és Synge hatása alá került, leginkább mégis az olyan kritikusok hatása érhető nála tetten, mint George Steiner és Seamous Deane, különösen az ifjú Deane[23] gyanakvása minden olyan kísérlettel szemben, mely a nyelv magas fokú kimunkáltságát és a kultúra gazdagságát úgy állítja be mint megfelelő kárpótlást az anyagi, politikai szenvedésekért és veszteségért.

Fordította: Mihálycsa Erika

21. Myles na gCopaleen Brian O'Nolan (1911–66) egyik írói álneve, ilyen név alatt vezetett több mint huszonöt éven át humoros rovatot a *The Irish Times*ban, és jelentette meg *An Béal Bocht* (*A szegény száj*) című, ír nyelven írt szatirikus regényét. Flann O'Brian álnéven négy angol nyelvű, Joyce-ot parodizáló, fantasztikus-abszurd regénye jelent meg. (Ford. megj.)

22. Az *Irish Literary Revival* (*Ír Irodalmi Újjászületés*) mozgalma a XIX. század nyolcvanas éveiben kezdődött, és átnyúlt a XX. század első két évtizedébe; egyik fő teoretikusa és szállásadója Lady Augusta Gregory. A mozgalom irodalmi és politikai síkon nemzeti célokért folyt, újra felfedezte – és angol nyelven hozzáférhetővé tette – az ír-kelta mitológiát, az óír és középkori ír irodalmi hagyományt és népköltészetet, a revivalista irodalom azonban angol nyelvű volt, és megmaradt az angol irodalmi hagyomány keretei közt. A XX. század első évtizedeiben az ír irodalomban legjelentősebb a drámaírás, ennek fóruma volt az 1904-ben alapított, máig működő *Abbey Theatre*, melynek legjelentősebb szerzői W. B. Yeats, J. M. Synge, Padraic Colum, Lady Gregory, G. W. Russell voltak. (Ford. megj.)

23. Különösen a *Celtic Revivals* c. kötetben összegyűjtött esszéiben.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Szilágyi Júlia

Egy fordítva olvasó feljegyzései

Ki a fordító? – kérdezem gyakran olvasás közben, ha valami nagyon tetszik. Vagy egyáltalán nem. Valami: vers, regény, esszé, cikk, színdarab, valami, amit más nyelven írtak, és most megszólaltatja valaki számomra magyarul, hogy anyanyelvemen olvashassam. Osztozik a felelősségben, a szerző munkatársává válik. Nemrég tudtam meg, hogy egy francia kulturális intézmény rendszeresen meghív külföldi írókat francia fordítójukkal együtt, hogy bemutatkozzanak az olvasónak, és beszélgessenek a műről. A rendezvény a *L'écrivain et son double* nevet viseli; „az író és a dublőze" – ha úgy tetszik, a szerző és hasonmása – talán azt akarja sugallni, hogy a szerzői szerep átruházható? Más szóval: a fordító hasonmása volna az írónak? Kétségtelen, hogy a fordításban nem csak az író szól hozzám, gyakran inkább a hasonmás hangját hallom, az ő szavaira figyelek, egy-egy telitalálatot vagy melléfogást indokolt neki tulajdonítanom. Olvasói hálátlanságomban – minthogy a szövegöröm továbblendít, a bökkenő megtorpanásra késztet – akkor kapkodom az eredeti után, már ha a rendelkezésemre áll, amikor élek a gyanúperrel, hogy valami félreértés történt. A szerző Rodostót mond, az egyik fordító Rodoszt olvas, a másik körülírja a magyarul nem mint toponímia, hanem mint toposz, mint történelmet és irodalomtörténetet magába sűrítő helységnevet : „à la mer de Marmara", mondja, mert azt hiszi, csak földrajzról van szó.

Úgy látszik, lexikon sem itt, sem ott nem létezik. Mert ha létezne, akkor kiderülne, hogy a magyarul Rodostónak nevezett porfészket a törökök Tekirrdaghnak hívják, a görögök meg Rairhidestosnak. És akkor a csábító, a tévútra vezető szövegkörnyezet alatt, mögött – „Figyelj – mondja a mitikus alak, Musztafa Mukkerman Andrej Bodornak – „Egyszer bizonyára ezt az egészet megunod. Csak szólj, szívesen magammal viszlek a Balkánra. Szalonikibe, a Dardanellákra vagy éppen Rodostóba." – mint pentimento feltűnik valami más is, mint ami térképen látható, valami más is, mint amit a szóalak sugall.

Ha majd megírják a fordítás történetét, e roppant fontos kultúrtörténeti jelenség felgöngyölítése során a bakik sem maradhatnak ki. De a mentő körülmények sem. Az első helyen, biztos vagyok benne, az időhiányt említik majd. A másik, a lényegi ok, bár összefügg az idővel, egyszerre külső s belső körülmény. Minden nyelv megtanulható. És minden nyelven belül ott van egy másik nyelv, az allúziók, hivatkozások, rejtett összefüggésekre, képzettársításokra utaló jelek rendszere, rejtekajtóké, titkos folyosóké, titkukat a beavatottak ismerik, ez a tudás összeköti őket – és kivezeti a labirintusból a napfényre, ahol minden világos és érthető –, akkor is, ha nem kortársak, nem szaktársak, nem padtársak a szerzővel vagy egymással...

Fordítás az is, ha – láthattuk, láttuk? – a kor szelleme mint keresztapa jelenik meg: ha a filmcsinálás egyik, többnyire névtelen figuráját, szaknyelvi nevén a

[Erdélyi Magyar Adatbank]

dublőzt látjuk viszont az irodalmi mű közvetítőjeként. Innen már csak egy lépés kell, hogy – a filmgyártásnál maradva – kaszkadőrnek nevezzék a fordítót. Azt az embert, aki nem sztár, de alkalomadtán a sztár helyett töri ki a nyakát: ezért fizetik. És persze nem ő veszi át az Oscar-díjat, a Nobel-díjat, a Kossuth-díjat. Igaz, vannak már speciális díjak is, a fordító kapja, vagyis – ha elfogadjuk ezt a szereposztást – a dublőz, a kaszkadőr fontosságát ismerik el velük. Megérdemli a fordító. Munkája nem csak szép, de nehéz és veszélyes is. Imént még azt meséltem, hogy olvasás közben érdekelni szokott, ki a fordító. Most, hadd fordítsak a szón, s hadd kérdezzem magamtól, másoktól:

De hát mi a fordító? És hadd válaszoljak rá: a fordító szakember. Nem azonos a szerzővel, de azonosulnia kell vele. És nem képzelhetjük el olyan embernek, aki este elhatározza, hogy fordítani fog, és reggelre fordítóként ébred. Lehet, és ez a legszerencsésebb eset, hogy a fordító született tehetség. Nyelvtehetség. És biztos, hogy ezt a tehetséget – ha kiderül, hogy van – nem csak felismerni, de fejleszteni lehet és kell. Muszáj. Végül is, bizonyos adottságok fejlesztése során kerülhet felszínre a fordítói rátermettség. Mint minden szakember, a fordító is képzés útján szerzi meg a kompetenciáját. De mikor, hol és hogyan? A fordító szakértelme – tág értelemben – nyelvi kompetencia, tehát a beszédtanulással kezdődik, otthon, a családban és a szélesebb környezetben.

Itt most kissé elébe vágnék annak, amit mint „fordítva" olvasó mondandó vagyok, vagyis mint olyan személy, aki olykor rajtakapja magát, hogy az idegen nyelvű szöveghez hozzáolvas egy lehetséges magyar változatot, vagy azon töri a fejét, vajon hogyan mondaná románul azt, hogy „nadrágszíj-parcella", és elégedetten talál rá az „o sfoară de pământ"-re. Ha ugyanis – az előbb jeleztem, talán szükségtelenül, amit mindnyájan tudunk, ugye, hogy senki sem lesz egyik napról a másikra fordító, pláne műfordító, azért tettem, mert – nem lehet szó nélkül hagyni a nyelvileg igényesebb újságolvasó, mi több: könyvolvasó mindennapi tapasztalatát – roppant elterjedt téveszme áldozatai vagyunk mindannyian, olvasók, szerkesztők, botcsinálta fordítók, amikor azt hisszük, elég ismerni anyanyelvünket meg érteni egy másik nyelv szavait, és kezdődhet a munka, készül a fordítás.

„Mi-am trăit traiul, mi-am mâncat mălaiul" – mondtam jó pár éve a kardiológusnak, amikor kikísért, és biztatóan mosolygott. „Hogy mondják ezt magyarul?" – érdeklődött. „Megettem a kenyerem javát" – elégítettem ki a kíváncsiságát, s miközben fordítgattam-ízlelgettem ezt a kenyeret, életemben először úgy, ahogy a más nyelvű ember kóstolgathatja, rájöttem valamire, amit addig nem vettem észre: a „kenyerem java" egyszerre jelent mennyiséget és minőséget, és nem csak abban az értelemben, amelyre a professzor felfigyelt: „Este o mare diferenţă – nevetett kesernyésen – între pâine şi mălai!" Valóban nagy a különbség kenyér és málé között, táplálkozáskultúrát, gazdaságtörténeti és gazdaságföldrajzi tényeket emlegettünk gondterhelten ballagva a kijárat felé, s közben próbáltam megérteni, miért nem fordítottam szó szerint a magyar mondást. Nem a rögtönzés zavarba ejtő helyzete akadályozott. Nem is nevezném akadálynak azt, ami a tolmács munkáját megkülönbözteti a műfordítóétól, és más munkastílust meg persze gondolkozásmódot követel. (Az egyiktől lélekjelenlétet, talpraesettséget, a nyelvérzék gyors és pontos rátalálását a megoldásra, a másiktól alapos, elmélyült mérlegelést, a nyelvi formák, az árnyalatok roppant gazdagságának ismeretét az ösztönös és a tudatos szintjén egyaránt.) Esetről esetre, mondatról mondatra, szóról szóra türelmesen, makacsul keresni kell és főként megtalálni a célnyelv szellemében azt a toposzt, amelyik mint gondolat megfelel egy másik nyelv szerkezetének és szellemének, akármit is jelentsen ez.

Azt mondtam: szóról szóra? Mekkora tévedés! Hiszen éppen hogy nem szavakat fordítunk! Hanem? Gondolatot, vagyis helyzetet, állapotot, hangulatot, szokást, világlátást, tapasztalatot, mindent, amit a nyelv magába szív, mindent, ami összevethető és azon túl is mindent, ami kizárólagos sajátja az egy nyelvet beszélők konfraternitásának. (Rodosz mindenki számára egy görög sziget; Rodostó csak a magyarok számára Rákóczi, Mikes, a Leveleskönyv, s ami csak ezekkel kapcsolatos.) Mi sem könnyebb, mint odavetni – szóról szóra! – Leéltem az életemet, megettem a málémat. És itt is megvan minden: évezredes tapasztalat névtelensége, személytelensége az egyes szám első személyben, a népi kultúra életszimbolikája, vagyis a gabona mint életmetafora, az (ugyancsak ősi és népi) sztoicizmus, beletörődés a természet megváltoztathatatlan törvényébe. Ez a közös. De: magyar szövegben a málé evokatív szerepe egészen más értékszférába tartozik; itt a kenyér az alaptáplálék, s a létfenntartásnak, megélhetésnek az a része, amely az

[Erdélyi Magyar Adatbank]

egészet képviseli. A kenyér az egész magyar nyelvközösség számára közös kultúra szentesítette szinonimája az életnek. És aki megette a kenyere javát, az leélte az életét, azt és annyit, ami és amennyi neki rendeltetett. Elfogyott a kenyér – elfogyott az élet, pontosabban: fogytán van a kenyér, fogytán van az élet. Mint ahogy „odaát", a szomszéd kultúrájában, a szomszéd történelmében a málé, a puliszka van fogytán. A két szólás-mondás ugyanazt mondja, de nem ugyanúgy.

A fordító éppen ott kezdődik, ahol nem téveszthető össze az ugyanaz meg az ugyanúgy.

Nem tudom, sikerült-e ezzel a kitérővel a fordítást, ezt a gyönyörűen gyötrelmes munkát, s az azt végző embert meglesni, amint éppen azon fáradozik, hogy a készen kapott, örökölt, vele született készségeket próbálja kiegészíteni azzal, amit az első szó és az első falat kenyér egyidejűsége, a környezet nyelvi kultúrája kínált a benne önfeledten sütkérező gyermeknek, hogy majd megfejelje – hű, de jó szó! hogyan fordítanám? – azzal, ami az iskolázottság különböző szintjein válik fokozatosan tudatos tudássá. Vigyázat! Itt ugyanis kínálja magát az a másik téveszme, hogy jó fordító képzése csakis magasan iskolázott családban, már az alapozáskor nagyon tudatos nyelvi neveléssel kezdődik. Valójában az ép nyelvérzék, a tiszta beszéd – csupa tisztázandó fogalom! – az anyanyelvi kompetencia alapozása, azok a nyelvi színek, ízek, amelyeknek majd kellőképpen fel sem becsülhető szerepük lesz a szókincs gazdag áradásában, némely vidéken, némely családban, ha nem is pótolja – hogyan is pótolhatná! –, hatalmasan előkészíti azt, amit olvasás, iskola különböző fokon nyújthat.

Igen ám, de: ma már az otthon fogalmát, s a család életformáját alakító mértékben, már a szocializáció alapfokán észlelhető a televízió szerepe. Meg egy bizonyos populáris filmkultúráé. Hogy ez mennyire így van különböző rendű s rangú nyelvi jártasságok tekintetében is, arról a MÁSVILÁG klubestjén volt alkalmam nem is olyan rég tanulságos tapasztalatot szerezni. Fiatal, okos gyülekezetbe csöppentem, ahol Bibliától Kafka-novelláig sok mindenről szó esett, a konklúziót pedig egy latin-amerikai (?) mondatban foglalta össze valamelyik résztvevő: „Hasta la vista, Baby!", amely magvas életbölcsesség eredetét egyedül jómagam, a terembeliek legidősebbike nem ismertem, minthogy elmulasztottam idejében csatlakozni a *Terminator* című, láthatólag nagy hatású szuperprodukció népes közönségéhez. Nos hát, a film, a televízió tapasztalatom szerint nem csak akkor és nem csak úgy nyelvmester, ahogy és amikor valamely tudós és megnyerő nyelvművelő hasznos, könnyen megjegyezhető útmutatásokkal szolgál a képernyőn.

Ha a gyermek zenei nevelése kilenc hónappal a gyermek születése előtt kezdődik, megkockáztatnám, hogy nincs ez másképpen a nyelvi neveléssel sem. Elvégre mindnyájan fordítók vagyunk egész életünkben, oly gyanútlanul, mint ahogyan Moliére sokat emlegetett Jourdain ura prózában beszél. Nos, mindannyian szakadatlan fordítunk, vagyis értelmezünk szagokat, színeket, hangokat, jeleket, egészen addig amíg a hamut is mamunak nézzük. Vagy halljuk? Ami ugyancsak értelmezés, fordítás, többszörösen is az.

Említettem a szinkront? Talán, de nem mondtam el róla, amit most már, a várható felhördülést vállalva, ki kell mondanom: a legsötétebb merénylet a nyelv, a nyelvek mindennapjai ellen. A gyermekkel elhiteti, hogy mindenki az ő nyelvén beszél, vagy – lám, mit tesz a szórend! – mindenki beszél az ő nyelvén; illetve, hogy a világ úgy, ahogy van, egynyelvű, és ettől érthető! Igyekezni felesleges, tanulni felesleges. Elég, ami eleve adott. A szinkron megfoszt a másság nyelvi élményétől, ami önmagában is sok baj okozhat az emberben és az emberek között, mint egy fajta – nem csak, de nem is utolsó sorban – lelki analfabetizmus önfeledt terjesztője. Folytatom a bűnlajstromot: a szinkron a nyelvtanulásnak egy spontán, állandó és viszonylag költségmentes lehetőségétől is megfosztja fogyasztóját, szellemi horizontját szűkíti. Művészfilmben a színész személyisége, alakítása, szerepfelfogása károsodik, hiszen nem az ő hangját halljuk, nem az ő beszédkultúrájáról, kiejtéséről, dikciójáról szól az élmény, hanem gyakorlott szinkroniparosok darálják James Bondot vagy Hamletet, illetve Richard Gere-t vagy Lawrence Olivier-t. A minap egy nemzetközi koprodukcióban készült filmet láttam a televízióban; a második világháborúnak a szövetségesek partraszállását követő időszakából egy nap és egy éjszaka történetét, azt, ahogyan a hollandiai Arnheim mellett ezrével pusztulnak el emberek látszólag egy stratégiai fontosságú hídért, valójában híres hadvezérek hiúságáért, felelőtlenségéért. Ugyanazért, amit az ugyanabban a háborúban elesett író, Antoine de Saint-Exupéry olyan tisztán látott: „Ha olcsó az emberélet, mindig akad ügy, amelyért érdemes feláldozni." A film nem a háború utáni győzelmi mámor-

[Erdélyi Magyar Adatbank]

ban, s nem is valamely narcisztikus ideológia jegyében született alkotás, mint megszámlálhatatlanul sok társa különféle barikádokon innen és túl, egyszerűen csak igazat akar mondani az emberekről, akik a háborúból élnek, meg a többiekről, akik a háborúban meghalnak, ezért figyelme kiterjed az emberek, a résztvevők nyelvi valóságára is: az angolok angolul beszélnek, (és a skót, meg az ír, meg az ausztrál, a kanadai katona beszéde külön-külön érvényesül), az amerikaiak – kérem, ne nevessenek ki – a britekhez képest legalábbis, amerikaiul (nem is egy, franciára fordított könyvön olvastam a meglepő információt: „traduit de l´americain". Túlzás, mondhatják. Lehet, hogy az. De a film igazsága attól is erősebb, hogy a szövetségesek táborán belüli erőviszonyok, a katonák viszonya egymáshoz, barát és ellenség, civil és katona és botcsinálta tolmács beszéde és hallgatása, angolul, németül, hollandul mind-mind a művészetként megformált történelmi és privát helyzet része. Ezt nem tudja a szinkron.

Mondják, hogy a feliratos film gyakran nem szöveghű. Ez igaz, de a mondott szöveget és a feliratot összevethetem, s így ellenőrizhető. A szinkron nem az. Akár a fordító igénytelen, akár manipulálják a nézőt – a kiszolgáltatottság ugyanaz. És? – kérdezhetik –, fontos-e ez egyáltalán, hiszen egyre kevésbé fontos a szöveg. A látvány a fő! A kép! Az akció! És még azt is mondhatják: rászedheti a nyájas olvasót szépirodalmi mű fordítója is, gyanútlan tapasztalatlanságból, felületességből, az általános műveltség hiányából eredő okok miatt. Mit akarok hát film- és tv-szövegkönyvek fordítóitól, akiknek aligha vannak magasra törő irodalmi ambícióik: egyszerűen csak meg akarnak élni. És erre nem igen tudok mit mondani, hiszen megélni muszáj. Nem is ítélkezem én, csak panaszkodom.

Elpanaszolom például – mert olykor irodalmi szöveg fordítójának sincsen irodalmi becsvágya –, amit egy frissen kiadott antológia Anatole France-nak tulajdonít: „Jónia jó feleségei" –olvasom, és megállok. A *bonne femme* ugyanis derék asszonyságot jelent, némi lekezelő árnyalattal, jó feleséget semmiképpen sem, még akkor sem, ha a *bonne* a jó melléknév nőnemű alakja, a *femme* pedig jelent nőt is, feleséget is. Hanem egyáltalán, morfondírozok tovább, hogy jön ide a jó feleség? Fordítás közben nincs idő gondolkozni? Türelmet mímelve olvasok tovább, kíváncsi vagyok, mi jöhet még. Bármi. Hát itt van: ugyanaz a hölgy (bosszantana, ha vigyorogva figyelmeztetnének, hogy ez a szakma is elnőiesedett?! Nem, mert statisztikailag, gondolom, egyenlő eséllyel pályázhat nő és férfi a rossz fordító nem igazán megtisztelő címére); a *conteur*t szerzőnek fordítja, összetévesztvén az *auteur*rel, nem sejtvén, vélhetőleg, hogy nem mindenki elbeszélő, aki szerző.

Ezek után, csoda-e, hogy létra helyett lépcsőt mond? Ez is, az is *escalier.* Tudom, persze, hogy sietősebb fordító nem ér rá fontolgatni, hogy a francia *conscience*, román *constiinta* magyar megfelelőjeként tudatot, öntudatot vagy lelkiismeretet kíván-e a szövegösszefüggés. Csakhogy ennek eldöntésére a profi hivatott.

Szakszerűségről példát, komolyságról formát elég hosszú (fordítás)olvasói pályámon, idestova húsz éve, egy akkor fiatal költő mutatott. Sosem felejtem el. És nemcsak azért, mert KAF-nak becéztük tisztelő szeretettel Kovács András Ferencet. Hanem a munkastílusáért. Hogy kitől tanulta – nem tudom. Talán Osváth Ernőtől tudta: „Tehetségnek azt nevezzük, aki többet tud, mint amennyit tanult."? Akkor, vagyis 1980 körül, magyar-francia szakos hallgató volt nappal, és éjjel-nappal költő. Fordítást kértem tőle a Korunk számára, nehéz szerzőtől pompás szöveget: Jean-Paul Sartre művészettörténeti? -elméleti? -szociológiai? tárgyú esszéje volt, Tintoretto? Carpaccio? Nézzen utána, akit érdekel: érdemes. Nagyformátumú füzetben hozta. A lap jobb oldalán a szöveg, a bal oldal üres, pontosabban a vonalas füzet sorközeiben a francia eredetinek a lehetséges magyar változatai, szinonim lehetőségek, a kontextus sugallta megoldások. Elállt a lélegzetem. Ilyet még sosem láttam. Meglehet, ő sem. Csak egyszerűen folytatott egy hatalmas hagyományt a magyar irodalomban, ahol a legnagyobbak a saját rangjukhoz méltó igénnyel fordítottak. ...És fordítanak mindmáig, egyre kevesebben.

De mit érdekelheti a költészet maga azt, aki nem „ilyesmit" fordít? A nagy elődökkel való példálózgatás, tudom, kiment a divatból. De a szótárak, talán, nem mentek ki a divatból. Aki nem tudja, az is, ha fordít, összehasonlító stúdiumát végzi legalább két nyelvnek. Nem felejthetem két keservesen tanulságos találkozásomat a francia és a magyar (!) nyelvvel. 1968-ban, életemben először, és valószínűleg utoljára, regényt fordítottam. Lektűrt. Pénzért. Válófélben. Állástalanul. Mint olvasó – pompásan szórakoztam. De már az első fejezet fordításakor kiderült, hogy legalább négy nyelvi réteggel kell megbirkóznom: a cselekmény falun kezdődik, jócskán teletűzdelte a szerző tájnyelvi szavakkal, Párizsban folytatódik, ott meg csavar-

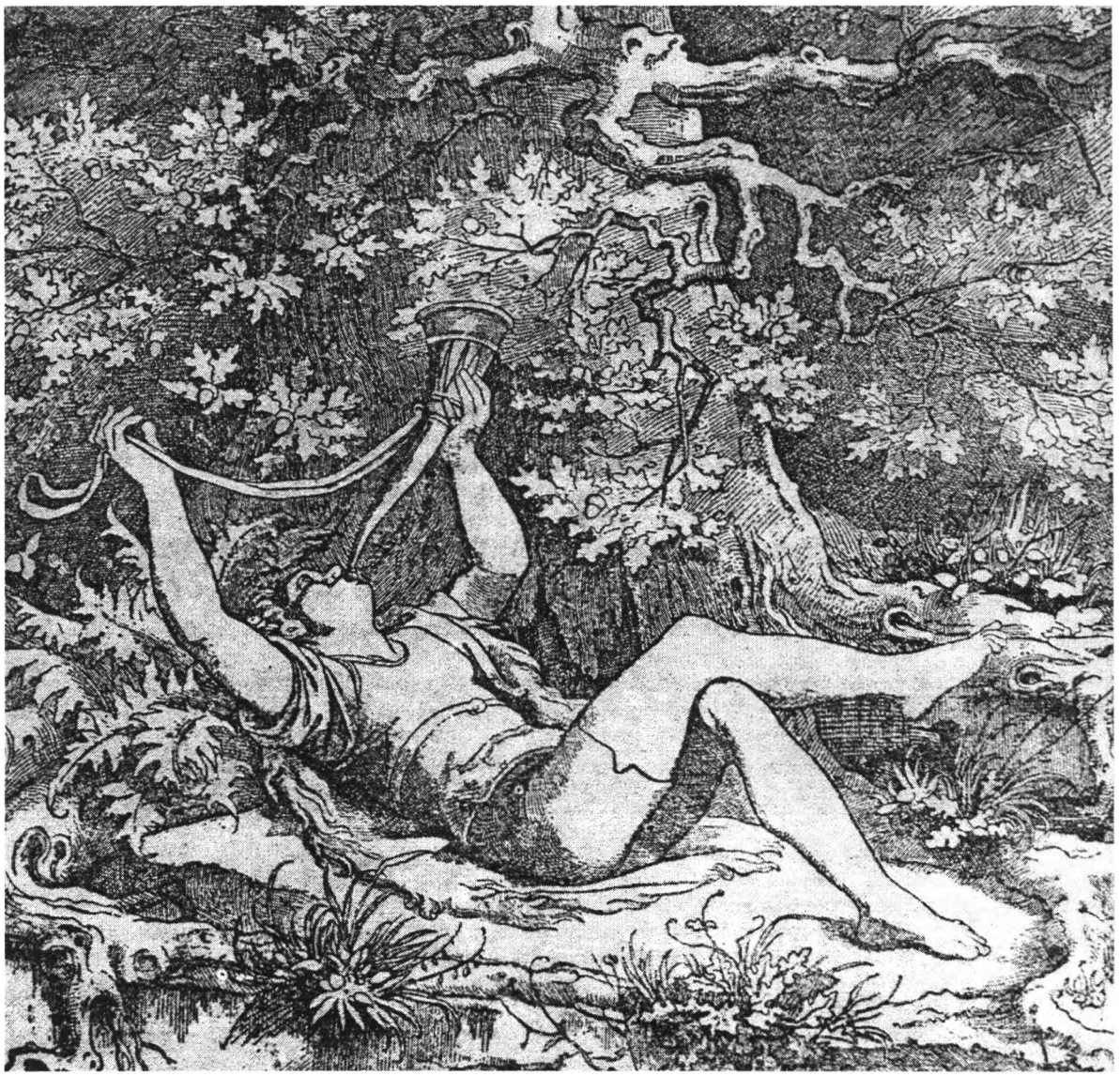
[Erdélyi Magyar Adatbank]

gótól egzisztencialista diákig mindenki hozza a maga argóját, a főszereplő szellemi fogyatékos (no nem nagyon, de eléggé ahhoz, hogy „saját nyelve" legyen, itt-ott felszedett beszédtörmelékből a napihírek zagyva politikumától a könnyűdalszerzők közvetlenkedő műlírájáig); róla írja szakdolgozatát a párizsi orvostanhallgató, aki pszichiáternek készül. Már nem nevettem. Kértem a kiadót, mentsen fel szerződésem alól. Nem mentett fel. Küldött viszont gallicizmus szótárt. Nagyon nagy hasznát láttam. Akárcsak a Nagy Larousse-nak, szinonimaszótáraknak (magyar és francia), értelmező szótáraknak (magyar és francia). A vége felé kezdtem azt hinni, hogy megtanultam franciául. Mikor jó napom volt, már-már azt is hinni kezdtem: megtanultam magyarul. Hogy is hihettem addig – hüledeztem –, hogy igazán ismerem az anyanyelvemet?

Ennél nagyobb bajba akkor kerültem, amikor Svájcban, egy irodalmi alapítvány kastélyában vacsorához, desszert mellé felszolgálták a hírt: holnap felolvasunk, vendégek jönnek Genfből, az ENSZ-től. Megtagadtam a részvételt. Olvass fel magyarul! – ajánlották nagylelkűen. De hát senki sem fogja érteni, csak udvariasan megtapsolnak. No nem, nyugtatgattak, lesznek néhányan magyarok is... A többiek angolul írnak vagy franciául. Esélyegyenlőség! Még hogy az ENSZ-től!

Nem aludtam azon az éjszakán. Reggelre megvoltam: nem fordítottam franciára. *Kockázat* című kisesszémet Dávidról és Góliátról. Megpróbáltam ugyanazt a gondolatsort, a bibliai téma kései variációját franciául megformálni. Ázsiai, európai, amerikai hallgatóság bizonyult az Ószövetséget illetően, azonos kultúrájúnak az én visszaszerzett örökségemmel. Boldog voltam és elégedetlen.

Elégedett nem lehettem: jó fordítás az, ami nem tűnik fordításnak.



[Erdélyi Magyar Adatbank]

A határok utazása

Kibédi Varga Áronnal beszélget Berszán István

Kibédi Varga Áron (1930) író, költő, irodalomtörténész. Legutóbbi kötetei: *Noé könyvei* (esszék, tanulmányok, Komp-Press, 1999), *Hántani, fosztani* (versek, Kalligram, 2000).

Berszán István (1966) irodalomelméletet tanít a BBTE Irodalomtudományi tanszékén, az *Lkkt* szerkesztője, 2001-ben megjelentek összegyűjtött kritikái *Útkereső* címmel a Komp-Press Kiadó Ariadné sorozatában.

– Az elmélet határairól (vagy az elmélet határairól is) szóló beszélgetés aligha kerülheti el, hogy ne a határok elméletével kezdődjék. *Az irodalomelmélet, a narratológia és a retorika határai* címmel tartottál Kolozsvárott előadás- és szemináriumsorozatot. Hogyan kell elgondolni ezekben a témamegjelölésekben a határok térbeli metaforáját, ha diszciplínák, diskurzusok, gyakorlatok vonatkozásában alkalmazzuk?

– A határ csakugyan térbeli megjelölés, de akkor is, amikor azt mondjuk, hogy „narratológia" vagy „retorika", egy olyan absztrakt fogalmat mondtunk ki, amit metaforikusan szintén térbeliként ábrázolhatunk. Nehezen tudom a retorikát időben elképzelni, noha időben játszódik le. Mert mikor a fogalomrendszerére gondolok, inkább egy szinkrón elrendeződésként tárul fel.

– Az episztemé térszerűsége lenne az, ami közvetít a határok metaforája és mondjuk a retorika között?

– Igen, talán azt is mondhatjuk, de a határ olyanként is működik, hogy egy definíción valami belül és valami kívül esik. Ha például valamit úgy hívunk, hogy regény, akkor eljuthatunk egy olyan esethez, ami ennek már a határát jelenti. Az biztos, hogy nagyon sok regény határeset, de egyesek inkább határesetek, mint mások.

– Az első előadásban hivatkoztál Hillis Millernek arra a tanulmányára, melyben a bibliai Ruth könyvét az utazó elméletek allegóriájaként olvassa (*Border Crossing –Translating Theory*). Vajon utazhatnak-e a határok is, mikor időnként máshová kerülnek? És hogyan függ össze ez a fordítással? Nemcsak azzal, amire Hillis Miller hivatkozik, hanem azzal is, amelyet a *Multimediality and the senses* c. tanulmányodban magad is tárgyalsz.

– Az elmélet mindig lazítja a határokat. Teszem azt, franciául vagy magyarul felállítok egy elméletet arról, hogy mi a francia, illetve a magyar regény. Mihelyt azonban – ahogy Hillis Miller is mondja – kilépek ebből a környezetből, és az angol regényekre is kiterjesztem, amit a francia vagy magyar példákon kifejtettem, akkor

[Erdélyi Magyar Adatbank]

a határ már itt-ott repedezik. A határok aszerint mozognak, hogy az elméletet hol alkalmazom.

– A kérdésem azért tűnhet furcsának, mert az utazást Miller *border crossing*ként írja le. De hogyha a határok is utaznak, akkor ez megbonyolíthatja a helyzetet.

– Miller határátlépésről beszél, én inkább úgy fogalmaznék, hogy a határok elbizonytalanodnak. Amikor az elmélet túllép önmagán, akkor részben elbizonytalanodik, vagy romlik, részben viszont gazdagodik is azáltal, hogy olyasmi is belekerül, ami addig nem volt benne. Ha a fordítást aktivitásként fogjuk fel, akkor azt is lehet határátlépésnek tekinteni. Mikor egy képből történetet írok, vagy valaki megfilmesít egy regényt, akkor is a fordítás egy esetével van dolgunk. Roman Jakobson szerint háromfajta fordítás lehetséges: interlingvisztikai, intralingvisztikai és intermediális. Az első a legközismertebb: lefordítunk egy szöveget magyarról angolra. A második egyetlen nyelven belül történik, és retorikainak is nevezhetnénk. Ha például ugyanazt a történetet felnőtteknek, aztán pedig kisgyerekeknek beszélem el, másképp fogom elmondani. A harmadik fordítástípus az, amikor egy szövegből filmet csinálok, vagy egy szobrot leírok szavakkal. Mindig határátlépés történik, vagyis bizonyos értelemben mindig „más országba" kerülök, mert vannak dolgok, amiket fordításkor kénytelen vagyok elhanyagolni az eredetiből, másokat pedig hozzá kell tennem.

– Jól van, de ilyenkor a határ eléggé stabil; ehhez képest határozzuk meg a mozgást, mikor határátlépésről beszélünk. Azért kérdeztem azt, miként függ össze a fordítással az, amikor a határ mozog.

– Amikor egy más médiumba megyek át, ott a határok elég stabilak. Ha a regény elméletét, amit magyar példák szerint dolgoztam ki, átviszem angol példákra, akkor a kontextusa változik meg az elméletnek. Ha viszont egy regényből csinálok filmet, akkor egy mediális határról van szó. Ilyenkor nem kell ragaszkodni a regény elméletéhez; a rendező és a stábja egész mással van elfoglalva. Úgyhogy itt a határ egész másképp definiálódik.

– Akkor én is egy kicsit másképp térek vissza a határok elmozdulásához. Egy normatív poétikában a határokat éppen a követendő szabályok húzzák meg, illetve azok az előfeltevések, amelyekre ezek a kényszerítő szabályok alapoznak. Máskor a határok apóriák mentén rajzolódnak ki. Talán ide tartozik az is, amit Derrida úgy nevez, hogy a filozófia határai vagy szélei (*Les marges de la philosophie*). Ebben a kötetében olvasható a *Le mythologie blanche* c. tanulmánya, melyben a filozófiai eszméket is metaforikus képződményekként leplezi le. Az apória abban van, hogy az igazságot feltáró metafizikai beszéd maga is egy tropológiai, tehát a jelölők rendszerén belüli folyamat produktuma. Máskor a határ egy módszernek vagy gyakorlatnak a netovábbja. Esetleg a festészetbeli impresszionizmus lehetne a példa, amely kimeríti a korábbi technikák minden lehetőségét. Azt is mondhatnám a „netovábbja" helyett, hogy „kifulladása". Mert az is lehet határ. Ezek a példák más-más értelemben jelölnek ki határt. Miller a kulturális környezet megváltozásából adódó fordításra alapozza a *travelling theory* elméletét. De mitől függ a határok utazása? Talán elméletektől? Azt, hogy a határok elmozdulnak, aszerint is elgondolhatom, hogy éppen mi képezi a határt: normatív szabályok, apóriák, valaminek a kifulladása stb.

– Mivel én inkább normatív elméletekkel foglalkoztam, mint amilyen az Arisztotelész *Poétikája* vagy a francia klasszicizmus, úgy gondolom, hogy amikor kilépünk valamely szabálymennyiség rendszeréből, akkor sértettük meg a határokat. Ugyanakkor, ahogy az egyik előadásomban is mondtam, az emberi művészet is állandó transzgresszió. Ha a természettudományokban valaki határátlépést követ el – mondjuk az elektromágnesesség törvényeit meghatározó korábbi elmélet vonatkozásában –, akkor kiderül, hogy a korábbi elmélet nem volt helyes. Tehát ott a határok átlépése révén korrigáljuk az elméleteket. Ha viszont valaki átlépi az eposz vagy

[Erdélyi Magyar Adatbank]

a regény korábbi határait, akkor nem beszélhetünk korrekcióról, hanem csak gazdagodásról, kiterjesztésről.

– Egészen konkrétan is feltehetném a határok mozgásának a kérdését: abban a témamegjelölésben, amellyel meghirdetted az előadásaidat, hogyan utaznak a határok az irodalomelmélet, a narratológia és a retorika között? Hiszen ez a három terület gyakran fedi is egymást. Ezért feltételezem, hogy itt mozgó határokról lehet szó. Hol és miként tűnnek fel a határok ezek között a tudományterületek között?

– Azért említettem a narratológiát és a retorikát, mert azok az irodalomelmélet nagy divatja múltán is fontosak maradtak, úgyszólván máig tartják magukat. Az elmélet határai akkor jelentkeznek, amikor már nem fogadjuk el az illető elmélet szabályait, vagy feltárjuk az általa megoldhatatlan apóriákat. A narratológia és a retorika esetében a határok szerintem konkrétabban tűnnek fel, olyan értelemben, hogy például megmondhatjuk valamiről, hogy ez már nem narráció. Olyan narrativizált pillanatokra gondolok, amikor az az érzésünk, hogy amit olvasunk, időbeli összefüggésben kellene bemutasson valamit ahhoz, hogy megértsük, de kiderül, hogy ez az időbeli összefüggés értelmetlen, vagy jelentéktelen. Lehet, hogy még az időre emlékeztet, amit olvasok, de már nem releváns az időbeli összefüggés. A retorika esetén úgy tevődik fel a határkérdés, hogy lehetséges-e valamiféle „meztelen igazság" a művészetet kedvelő vagy a vallásos emberek számára, ami ilyenként a retorika határain kívül van.

– Amit elmondtál, az külön-külön mindegyik területre vonatkozik. De miként határolódnak el egymástól ezek a területek? Érdekes volt az a megfogalmazás, hogy a narratológia és a retorika túlélte az irodalomelmélet hőskorának leáldozását. Ez akkor azt jelenti, hogy ami korábban az irodalomelmélet részének számított, az meghaladta annak határait? Amikor az egész határai összeszűkültek, akkor a részekéi kitágultak?

– Az irodalomelmélet visszaesése talán annak is köszönhető, hogy túlságosan is elvont, rideg régiót jelentett. Azóta fontosabbnak tartjuk a szubjektumot, egyre nagyobb az olvasó, a befogadó jelentősége. Az előbb említett „meztelen igazság" most úgy tűnik fel, mint szubjektív posztulátum: *szeretnénk*, ha lennének egészen biztos igazságok, amelyeket senki sem tud megcáfolni. Ahogy a narráció esetében is meg-megpróbálunk valami olyan alaptörténésre vagy genezisre bukkanni, amitől nem lehet elszakadni. Valahol itt látom a határok közti összefüggést.

– Arra is rákérdeznék, hogyan történt a te esetedben az irodalomelmélet határainak a kitolódása a művészetelmélet felé? Nem arra gondolok, mi volt az az ok, ami ezt elkerülhetetlenné tette, hanem inkább arra lennék kíváncsi, ahogy most ezt elbeszéled. (Ha jól emlékszem, Miller is beszél arról, hogy annak belátása, hogy valaminek ilyen és ilyen kimenetele lett, nem föltétlenül esik egybe azzal, hogy szükségszerűen így kellett történnie.) Mennyiben jelentette a művészetelmélet felé fordulás az irodalomelmélet határainak kitágulását, és mennyiben a 60-as, 70-es évek strukturalista irodalomelméletének a határait? Kiterjesztés történt vagy inkább átváltás?

– Már a *Retorique et litérature* című 1970-ben megjelent könyvemben, amit franciául a legtöbbet idéznek, abból indultam ki, hogy a XVII. századi francia írók a gimnáziumban (legtöbbjük jezsuita iskolában járt) alaptantárgyként retorikát tanultak. És nagyon valószínű, amit az iskolában tanultak, azt később az írásaikban is alkalmazták. Nemcsak az egyházi szónokok, hanem Corneille vagy Racine is. Később rájöttem arra, hogy a retorikai szókincs, amit az irodalombarátok alkalmaztak, s amit még Madame de Sévigné leveleiben is megtalálhatunk, éppúgy megtalálható a festők egymás közötti beszélgetéseiben, amikor Tiziano vagy Poussin, illetve mások festményeit megítélik. Ezért kezdtem érdeklődni akkor a képzőművészet iránt. A másik dolog, ami már kevésbé személyes, hogy a 70-es években elterjedt szigorú, nyelvészet központú irodalomelmélet (akár elméleti terrorról is beszélhetnénk), ami a narratológiában a Propp–Greimas vonalat jelentette, elérte a kifulladás értelmében

[Erdélyi Magyar Adatbank]

vett határait. Lehetett újabb példákat hozni, de ez már nem járt szemléletbeli gazdagodással. Ha már megvizsgáltuk az orosz népmeséket, akkor megnézhetjük a litván mesehagyományt vagy az alaszkait, esetleg krimiket, illetve egy-két egyszerűbb regénytípust, de aztán ez az ösvény már nem visz tovább. A dolog akkor lett érdekes, amikor egymástól függetlenül a legkülönbözőbb kutatók kíváncsiak lettek arra, mi lenne, ha ezeket az elméleteket a művészetek más területeire is alkalmaznánk. Azóta van például zeneszemiotika is. Ehhez ugyan nem értek, mert nem volt olyan fülem hozzá, de van Amsterdamban egy nagyon jó magyar barátom, Neubauer János, aki egy nemzetközi zeneelméleti társaság egyik vezetője, s ők rendkívül érdekes és fontos kiadványokat jelentettek meg erről... Ezen kívül jó kapcsolatom van építészetretorikával foglalkozó kutatókkal Hollandiában és Angliában. A kezdetben irodalomelméleti narratológiai elméleteket ugyanígy ki lehet terjeszteni a filmre is stb. Visszatérve a saját dolgaimra, az a tervem, hogy egy-két éven belül összeállítsak egy könyvet, melynek a célja az *art total* vagy Gesamtkunstwerk megmutatása. Ahogy azt a *Multimediality and the senses* című tanulmányomban is vázoltam, a művészetek mindig is összefüggtek egymással. Hogyha például olvasok valamit, az azt jelenti, ugyanakkor látok is valamit, mert az agyamban mentális képek villannak fel. Nem lehet egy monomediális viszonyra leszűkíteni az embernek a művészetekkel vagy a kultúrával való bármilyen kapcsolatát.

– Az említett tanulmányodban arról van szó, hogy a művészetek általában kitüntetnek egy érzéket, s ennek következtében egyfajta monomedialitás érvényesülhet, és ha jól értettem, akkor ez megkülönböztetendő attól, ami *corporeal awarness*nek neveztél, tehát attól a testi tudattól vagy testi felfogástól, amikor szinkronban működnek az érzékek, s nincs egyértelmű dominanciája vagy kizárólagossága valamelyiknek. Úgy tűnik, hogy az érzékek közötti fordítás az értelmezés legnyilvánvalóbb példája. Itt ütközik ki a leginkább az, hogy a lefordítandóból valami elkerülhetetlenül kimarad, és hogy elkerülhetetlenül hozzá is adódik valami. Hillis Miller fokozatokat próbál megkülönböztetni a fordításban az egyszerű áttételtől kezdve az inspirációig, melyben a kiesés és hozzáadás mértéke maximális. Ebből az is következik, hogy van, amit csak látni lehet, van amit csak ízlelni stb. Tekinthetjük-e akkor az egyik érzéket a másik határának abban az értelemben, hogy az egyik működése a másikban véget ér? És vajon az érzékek közötti fordítás egyszerűen retorikai modellek átstrukturálódása, vagy pedig a hallás vége a nézésben, illetve a nézés vége a hallásban?

– Ha ezt az érzést keltette benned az írásom, akkor biztos tévedtem, vagy rosszul fogalmaztam. Az is lehet, hogy – mivel már négy vagy öt éves írásról van szó – már nem értek egyet saját magammal. Az érzékszervek közötti átmenetet én nem tekintem határoknak, mivel a valóságban ezeknek az érzékszerveknek együtt kell hatni. Nemrég találkoztam Bázelben egy fiatal kutatóval, aki a szaglás retorikájával foglalkozik. Ankétok alapján kiderült, hogy egészen biztosan működik a *semiotique des odeurs* vagy *semiotique des parfums*, ahogy ő franciául mondta.

– Persze, hogy egy ilyen elmélet csakis franciául lehet határokon inneni avagy *border crossing* előtti, hiszen Franciaország a parfümök hazája! (Csakhogy most az amerikai-angol *border crossing theory* elméletet alkalmaztam valamire, ami franciául van a határain belül.)

– (És egy erdélyi-magyar interjúban.) Szóval a szag, az illat nagy hatással van arra, hogy ki mit csinál, például a szexuális viselkedésben. Abban, hogy két ember megszereti egymást vagy szimpatizál egymással, nagy szerepe van a szagoknak. De amikor csak a szaglásra vagy csak egy másik érzékre koncentrálok, az tulajdonképpen már egy elvont, kísérleti helyzet. A valóságban – és nemcsak a műalkotások megtekintése vagy „magunkba szippantása" közben, hanem a mindennapi gyakorlatunkban is – egyszerre több minden jelentkezik. Ha végigmennék az utcán, és nem hallanám azokat a zajokat, amelyeket megszoktam – hogy az autók dübörögnek, az emberek beszélgetnek –, hanem minden teljesen néma lenne, akkor az nagyon megrémítene, valószínűleg arra következtetnék, hogy hirtelen megsüketültem. De az, hogy én nemcsak látom az autókat és az embereket, sőt nem is csak hallom őket, hanem érzem is a testemmel, amikor érintkezünk, mint ahogy érzem azt is, hogy

[Erdélyi Magyar Adatbank]

meleg van vagy hideg... A tapintás egyébként a legérdekesebb érzék, mert az nincs egyetlen testrészhez kötve, mint a többi, hanem az egész test részt vesz benne. Szóval most csak azt akartam mondani, hogy mindig együtt működik mind az öt érzék, s az hogy egyik a másik határa legyen, az csak laboratóriumi feltételek mellett lehetséges.

– Tehát akkor az érzékek között nincs olyan határ, ami egyiket a másiktól elszakítaná, s így megszüntetné a szinkronitásukat, hanem csak abban az értelemben van köztük határ, hogy az egyik érzékkel nem foghatom fel azt, amit a másikkal. A multimedialitást, amiről eddig az érzékek elemi szintjén beszéltünk, most módosítsuk úgy, hogy a nézést, a szaglást vagy a hallható elbeszélést ne az érzékek fiziológiai működéseként fogjuk fel, hanem *viselkedésgyakorlatok*ként. Ennek az első következménye az, hogy a határok időbeliesülnek. Mert ilyenformán az olvasás gyakorlata attól függene, hogy mi történik olvasás közben. Például egy retorikai olvasásgyakorlatból átválthatok olyanra, amely inkább a *corporeal awarness*re alapoz. Ilyenkor nem valamely kitüntetett érzék határolódik el a többitől, hanem egy másik gyakorlat kezdi ritmizálni az olvasás idejét.

– Ilyen van, csak legtöbbször nem tudatos az olvasókban. Még akkor is, amikor egy krimit olvasunk vagy valami nagyon izgalmas szöveget, s teljesen azzal vagyunk elfoglalva, hogy ki a gyilkos – bosszant, ha olyan a papír minősége, hogy nehezen lehet átfordítani a lapokat; és az is, ha a fenekem esetleg egy olyan széken van, ami kényelmetlen, és valahogy másképp kell ülnöm. Vagy hogyha nagy meleg van, amikor olvasok, és izzadok, akkor az egész testemen érzem, hogy valami kellemetlen. Ha pedig egy csodálatos tengerparti erkélyen vagyok, ahol nagyszerű friss levegő leng körül, az akkor egészen más. A *corporeal awarness* szerintem mindig közrejátszik. Persze abban valószínűleg neked van igazad – mert gondolom, ebben az irányban akarsz továbbmenni –, hogy ezt az egész folyamatot elfojtjuk magunkban, vagy legalábbis másodlagosnak tekintjük, annyira, hogy nem teszünk említést róla, amikor utólag valakinek elmeséljük az olvasottakat.

– Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó...* című regényében már a kirakatbeli könyv megpillantásával, majd megvásárlásával elkezdődik az olvasás folyamata, továbbá azzal az izgalommal, ahogy a hazafelé tartó buszon gyúródás közben belelapoz az ember. Azután pedig sok érdekes rituális előkészületet vesz számba az elbeszélő, melyek mind hozzátartoznak az olvasáshoz, és amelyek akkor kerülnek előtérbe, ha az olvasást viselkedésgyakorlatként vagy viselkedésgyakorlatokban vizsgáljuk. A Jelenkor Kiadó könyveinek a behajtott borítója sarkán megjelenik egy festményből kivágott olvasó nő. Azon az arcon és abban a tartásban az elmerült olvasás visszafogott gyönyörűsége látható.

– A festészetben egyébként az olvasás nagyon sokszor vallásos gyakorlat. A szentek vagy szenvedés közben jelennek meg, mert éppen mártírokként törik kerékbe, korbácsolják meg, nyilazzák le őket, vagy pedig Bibliát, illetve szent könyveket olvasnak. Ebben a két pózban lehet őket látni a legtöbbször.

– Nézzük, mi történik az átjárással vagy határral akkor, ha egy olyan különbséget veszünk figyelembe, amiről Foucault először egy, 73–74-es brazíliai előadássorozatában beszél. Kétféle kutatást, kétféle igazságkeresést különít el ott: az egyiket *l'enquete*-nek nevezi – ez a reflexív nyomozás és általában a tudományos vizsgálódás esete, a másik a *l'épreuve* vagy próbatétel, ami később Foucault-nál a kaliforniai homoszexuális szubkultúra gyakorlatait jelentette, főleg annak radikális S/M változatát, illetőleg egy a Halálvölgybe tett utazást, ahol a kirándulás LSD-kúrával volt egybekötve. A *l'épreuve* olyan igazságkeresés, amely az ilyen gyakorlatok közben történik, és a viselkedés szintjén különül el a *l'enquete*-től. A kettő nem lehet olyan értelemben szimultán, mint az érzékek működése a *corporeal awarness*ben. Úgy tűnik, ahhoz, hogy az egyikben gyakorlott legyek, vagy hogy az egyikben gyakoroljam magam, ki kell szállnom a másik ritmusából. Inkább alternatívái egymás-

[Erdélyi Magyar Adatbank]

nak, mintsem olyanfajta kiegészítői, amelyek valami közös struktúrába épülnek. A kérdésem az, hogy ez a második fajta igazságkeresés, amit *l'épreuve*-nek nevez Foucault, nevezhető-e még elméletnek, bár kutatásnak mindenképpen kutatás.

– Nem foglalkoztam behatóbban Foucault-nak ezekkel az írásaival, de abból is, ahogy felvázolod, számomra úgy tűnik, ez a kétféle igazságkeresés nem annyira ellentéte egymásnak, hanem inkább két egymást követő pillanat. A próbatétel lehet ugyan a kutató testét vagy lelki épségét veszélyeztető gyakorlat is, mint például a kábítószerek használata, viszont ilyenkor is annak az előkészületnek a pillanata, amiről Calvino ír, hogy az olvasó elmegy könyvet vásárolni. A kutató így készül fel a későbbi ankétmunkára, vagyis begyűjti a szükséges anyagot. Az anyag begyűjtése nemcsak az az intellektuális munka lehet, hogy izgatottan papírokat keresek elő egy levéltárban, és egymás mellé rakom őket, hanem mondjuk heroint spriccelhetek be magamnak, hogy aztán később gondolkodjam a hatásain. Ez a próbatétel a kombinációt megelőző fázis. A tudományos munka ugyanis nagyon sokszor abból áll, hogy számomra izgalmas dolgokat, amelyek mások szerint távol esnek egymástól, vagy egyáltalán nem tartoznak össze, összerakok, és a kapcsolataikat vizsgálom. Erre gondoltam, amikor azt mondtam, hogy kombináció.

– De vajon rendben van-e ez a hierarchia a kitüntetett és járulékos, az előkészület és a tulajdonképpeni munka vagy fejlemény között. Calvino kapcsán is azt mondtuk, hogy egy irodalomtudományi konferencián nem szoktuk fontosnak tartani az olvasásnak bizonyos gyakorlatait. Úgy érzem, hogy a kutatás mozzanatainak ebben az egymásutánjában is, amiről beszéltél, érvényesül egyfajta hierarchia a második, illetve befejező mozzanat javára. Nem kellene inkább párhuzamosságot feltételezni vagy egy olyan váltakozást, amelyben nincs megszabott sorrend vagy időrend?

– Érdekes amit mondasz, és számomra arra utal, amit Foucault óta aztán feministáknál vesz észre az ember, amikor azzal vádolják a férfiakat, hogy csak az ankétot mutatják be a konferenciáikon és a publikációikban, de arról, hogy miként jutottak el az ankéthoz, már nem beszélnek. Egy híres feminista művészettörténész tartott előadást Amsterdamban, egy Griselda Pollock nevű dél-afrikai angol, aki három képet vizsgált: volt egy Gauguin-festmény, talán egy Matisse, ha jól emlékszem, a harmadik pedig egy fénykép volt egy kisbabáról a kocsiban és mellette egy fekete bőrű dajka. Először mind a három képet részletesen analizálta, ahogy ez a művészettörténészektől elvárható. Tulajdonképpen az *exile*, a más országban élés volt a fő téma, kezdve Gauguintől, aki Tahitiban élt, messze a saját földjétől. A fényképen látható kisbaba az előadó volt újszülött korában, aki Dél-Afrikában élt – végül is egyszerre két külön világban: a fehérekében és a feketékében. Mikor befejeződött az előadás, megkérdeztem tőle, hogy miért vette be az összehasonlító vizsgálódásba a saját fényképét is. Számomra ugyanis ez fontoskodásnak, magamutogató narcisztikus gesztusnak tűnt abban a kontextusban. Kiderült, épp ellenkezőleg, én részesülök megóvásban, mert ő a férfiak szemére vetette, hogy nagyon sokszor nem vonják be, nem mutatják be magukat abban, amit végeznek. Ez is a próbatételhez kapcsolódik, amely révén a kutató eljut ahhoz, amit kutat. Azért foglalkozott a száműzött vagy önmagukat száműző festőkkel, mert maga is egy ilyen kettős világból jön. Tehát a próbatételt be akarta vinni az ankétba. Talán magának Foucault-nak is van egy ilyen kijelentése valahol, hogy a kutatóknak mindig meg kellene válaszolnia a kérdést: *„D'ou parlez-vous?"*, vagyis *„honnan beszélsz?"*. Mondd meg, hogy miért csinálod éppen ezt?

– Volt szó valamelyik előadásban is arról, hogy a tudományos diskurzus szereti elszemélyteleníteni a beszédet azáltal, hogy igyekszik olyan igealakokat használni, amelyek következtében az alany, a szubjektum háttérbe kerül.

– Emlékszem, annak idején kifejezetten irtottuk az önbevonást implikáló kifejezéseket az egyetemen. Ha egy diák azt írta: „Nekem az az érzésem, hogy...", akkor rászóltunk, hogy ilyesmit nem lehet írni egy tudományos dolgozatban. Azt mondhatjuk, hogy „úgy tűnik", de azt már nem, hogy „én úgy érzem".

[Erdélyi Magyar Adatbank]

– Arra a kérésre, hogy a próbatétel mennyiben nevezhető elméletnek, érdekes módon azzal válaszoltál, hogy beleépül az ankétba, illetve hogy bevonódik abba. De mit gondolsz, ez az ankéthoz kapcsolódó próbatétel nevezhető-e retorikának? Gyakorlatnak, ugye, mindenképp gyakorlat? Az, hogy a referenciától eloldott jelölőhasználat tárta fel a nyelv gyakorlat-, illetve performatív jellegét, nem jelenti szerintem azt, hogy az összes gyakorlat közegét tárta volna fel ezzel. Vajon csakugyan minden gyakorlat a nyelvben artikulálja magát, abban retorizálódik, ahogy Julia Kristeva is tartja?

– Igazad van, hogy a gyakorlatnak nem kell föltétlenül összefüggenie a retorikával, de amikor összefügg, vagy netán szavakban is kifejeződik, mint abban a példában, amit én idéztem, akkor persze, hogy megvan a retorikai jellege. Ha másképp nem, akkor mint retorikai értelemben vett *ethosz*nak, ami a szónok érzéseire, magatartására utal. Ha elfogadjuk ezt a személyesebb megközelítésmódot, ami manapság a hivatalos, akadémikus megközelítésmód helyett kezd elterjedni, akkor ennek van retorikai értelme, még akkor is, ha a szerző ezt esetleg nem így gondolja, vagy egyszerűen valami magától értetődő dolognak tartja. Amikor viszont a próbatétel gyakorlata nem foglalható szavakba, hanem csak az annak gyakorlatából levezethető ankét, mint például a Foucault példája esetében, akkor persze kérdéses, hogy beszélhetünk-e retorikáról.

– Vajon nem lehet ez is az egyik oka annak, amit a feminista művészettörténész kifogásolt a férfiak előadásaiban? Talán azért nem vonódik be az előadásba a próbatétel jellegű gyakorlat, mert a jelölőhasználathoz képest heterogén. Még ha beszélni próbálunk is róla, azt kockáztatjuk, hogy elveszítjük, vagy meghamisítjuk. A misztikusok könyveinek bevezetéseiben olvasható hosszas vívódás jut eszembe, egyáltalán szabad-e az ott következőkről beszélni, és kinek szabad elmondani, ami egyáltalán elmondható. Az ezoterikus vagy titkos hagyományok továbbításakor az illetékesek nagyon vigyáztak arra, mikor, kinek, hogyan adhatják át azokat.

– Ide tartozik az is, amit Curtius úgy nevez, hogy *Unsagbarkeitstopos*, tehát a kimondhatatlan *toposz*, avagy a kimondhatatlanság toposza. Az írók, költők, tudósok, filozófusok olykor azt mondják valamiről, hogy szavakban nem lehet megragadni – például exkluzív vagy rendkívül intenzív érzésekről.

– Szerintem ez nem azt jelenti, hogy valamilyen titokzatos, a mindennapi ember számára elérhetetlen hozzáférhetőségük van. Egyszerűen másképp férhetők hozzá, nem úgy, hogy elbeszéljük őket.

– Igen, pontosan.

– Úgy tűnik nekem, az a performativitás, ami a nyelvi gyakorlatban mutatkozik meg, cinkos az artikuláció szerintem ugyancsak rituális gesztusával, vagyis a különbségek létrehozásával/megállapításával és általában azzal, amit nietzschei terminussal *a tudás akarás*ának nevezhetnék. Hogyha azonban ez nem kizárólagos törekvés, hogyha nem ennek a gyakorlatnak a mozgásterében történik minden, ami történik, amikor például kutatunk, akkor érdekessé válhatnak azok a gyakorlatok, amelyek nem artikulálnak vagy reflektálnak valamilyen képződményt, hanem ehelyett gesztusok megtanulásává vagy gyakorlásává változtatják a kutatást, mint például úszni tanuláskor. A tudás akarásával szemben az ilyen kutatás inkább egy gyakorlottságnak az akarása. Az ilyenfajta kutatás a gesztusok ritmusát tartamként hagyja folyni anélkül, hogy retorikai modellekben artikulálná. Az egy más dolog, hogy később megpróbálok áthajlani egy olyan kutatásba, amelyik megpróbál valamit erről el is mondani. Most is ezt csinálom: beszélni próbálok egy olyan gyakorlatról, ami nem a jelölőhasználat mozgásterében történik. Azért térek vissza erre a kérdésre, mert Heidegger óta elfogadtuk, hogy *a nyelv* a Lét háza, és hogy a nyelvi jelölők mé-

[Erdélyi Magyar Adatbank]

diuma meghaladhatatlan, vagyis nincsenek alternatívái, hanem legfeljebb csak ugyanezen a közegen belül elgondolható „változatai".

– Hogyhogy meghaladhatatlan? Hiszen ha a mai *visual culture* világára gondolunk, akkor a beszéd rég meghaladott.

– Igen, de ott csak arról van szó, hogy a jelölő nem egy nyelvi hangzásalakzat, hanem komplex kép; de továbbra is a jelölők, jelölő folyamatok, jelölő gyakorlatok mozgása történik. Vajon a próbatétel is ilyen performatív gyakorlat?

– Nem föltétlenül. Ahogy mondtad, az úszás esetén például kialakulnak olyan állandó mozgások, melyeket megtanulunk, és ismétlünk. Pontosan így van a tudományos kutatásnál is; elvégre mindenki megtanulja az egyetemen, hogy, ha egy dolgozatot akar írni, akkor el kell mennie a könyvtárba; tudja, milyen könyveket kér ki, megtanulja, melyek a megbízhatóbb szótárak, és egész sereg ilyen beidegződés van, ami előre viszi a kutatói munkát. Előbb tudni akarunk valamit, aztán elkezdjük figyelni a dolgokat... A mi esetünkben, az egyetemi kutatókéban általában úgy van, hogy nem elégszünk meg azzal, hogy megtudunk valamit. Van olyan, aki ha III. Napóleonról hall, odaugrik a polchoz, lekapja a lexikont, megnézi, hogy III. Napóleon mikor született, és mikor halt meg, s ezzel megnyugodott. Mi azonban elővesszük a III. Napóleonról szóló könyveket, egy idő után észrevesszük, hogy a róla szóló feljegyzésekben ellentmondások vannak, és attól kezdve izgat a dolog, mert meg akarjuk tudni, hogy kinek van igaza. Ha rájövünk, akkor megállapítjuk, hogy X téved és Y-nak igaza van, és írunk erről egy tanulmányt. Vagy pedig rájövünk arra, hogy nem lehet eldönteni, kinek van igaza, és akkor ezt írjuk le egy tanulmányban. A tudásvágy tehát retorikai vagy kommunikációs vággyá alakul, miközben természetesen az automatikus, betanult dolgok is működnek.

– Azért fontosak nekem ezek a kérdések, mert az irodalom kutatásában olyan írás- és olvasásgyakorlatokat keresek, amelyek kitágíthatják a kutatásnak azt a pászmáját, ami az ankét mozgásterében nyílik. Nemcsak a szexuális gyakorlatban vagy az irodalomtól távol eső egyéb gyakorlatban, hanem olvasás közben is érdekes lehetne az olyan kutatás, amit én rituális gyakorlatnak vagy tartamgyakorlatnak nevezek, s amelynek során olyan impulzusokat követünk, vagy próbálunk ki, amelyek a viselkedésünket alakítják olvasás közben. Ha ugyanis belemegyek ebbe a gyakorlatba, akkor az, ami az olvasás idejében megtörténik, olyan tartamokat is bevon, amelyeket retorikai modellekben nem tudok megragadni, hanem legfeljebb artikuláció révén témává változtatom.

– Látni vélem, mire gondolsz: az olvasás átmegy a próbatétel irányába, és valami egészen izgalmas dologgá változik. Én úgy vagyok vele – persze ez az én személyes esetem –, hogy akkor is, ha regényt vagy verset olvasok, az mindig a tudományos munkát támasztja alá. Mostanában német romantikusokat böngészek hallatlan izgalommal, Bettine von Arnimot például, amit pillanatnyilag ugyan semmire sem használok, de tudom, hogy fel fogom dolgozni majd egyszer. Ahol pedig áttérek arra a gyakorlatra, amit nem performatívnak nevezel, az az a pillanat, amikor verset írok. Az szokott történni, hogy miközben ülök a vonatban vagy egy vendéglőben, megjelenik a fejemben egy képzet. A legutóbbi verseimet egy londoni kongresszuson írtam, ahol rendkívül hadarva beszéltek egyesek angolul, és emiatt egy szót sem értettem. Egy idő után aztán kikapcsoltam, mert rájöttem, semmi értelme, hogy próbáljam megérteni (majd, ha nyomtatásban megjelennek a szövegek, elolvasom). Annak alapján, amit egyébként továbbra is hallottam, előjöttek magyar szavak – én csak magyarul tudok verset írni. Az előadó például azt mondta, hogy *she will*, és én a *síre* vagy *sírelésre* gondoltam; aztán megint bejött valami angol szó, amit magyarul hallottam, és lassan elkezdtem sorokat formálni belőlük. Két napig tartott a kongresszus, és én három rövid verset írtam. Talán ez az, amikor a szavak már csak arra jók, hogy hangozzanak, és valamit megindítsanak bennem.

– Úgy gondolom, az a fajta gyakorlat vagy performativitás, amit a jelölőhasználat tár fel, s mely a kortárs elméleti diskurzusokban

[Erdélyi Magyar Adatbank]

mindent átjár, illetve „kikapcsolhatatlanul" hat, legfeljebb allegóriája lehet a többi gyakorlatnak. Az érdekes persze az, hogy mit tekintek allegóriának, hiszen mihelyt kimondom ennek a trópusnak a nevét, ezzel látszólag máris visszatértem a retorika közegébe. Induljunk ki az allegóriának abból az elgondolásából, hogy nyitva hagyja magát a kiegészítő tudásnak, és hogy ez a nyitottság működteti. Hasonló értelemben mondtad te is az előadások valamelyikén, ha valaki megtalál egy feszületet a földben, és soha nem hallott az újszövetségi tanításokról, akkor annak számára nem válik a megváltás emblémájává, hanem legfeljebb a brutális szenvedés képévé. De vajon az allegória csak és csakis olyasmivel egészíthető ki, ami tudás vagy értelmezés jellegű? Hogyha az allegóriát olyan partitúrának tekintem (azt is mondhattam volna, olyan koreográfiának), ami valamilyen gyakorlatra késztet, akkor számolhatunk másfajta kiegészítő gyakorlatokkal is. Nemcsak jelölő- vagy értelmezésgesztusokkal „egészíthetem ki" az allegóriát, hanem más rituális gesztusokkal is. Kérdés formájában ezt úgy vethetném fel, hogy vajon határa-e az értelmezés vagy értelemkonstrukció az allegóriának (vagy az olvasás allegóriáinak, hogy egyúttal Paul de Mannak is szóljon a kérdés). Ha az irodalmat, amit olvasok olyan allegóriaként *folytatom*, ami késztet – tehát a viselkedésem partitúrája vagy koreográfiája, és én belemegyek a ritmusába vagy a rítusába, akkor egyáltalán nem biztos, hogy kizárólag jelölő gesztusokra késztet engem az olvasmány, miközben olvasom. Ezek az alternatív ritmusok és tartamok érdekelnek a kutatásaimban. Mit gondolsz, belefér-e ez az olvasás gyakorlatába?

– Nem biztos, hogy jól követtelek... De elképzelhető egy olyan gyakorlat megtanulása és továbbadása, ami teljesen független a szavaktól, mint ahogy például többen kutatták, hogy miként közölhető a gondolat szavak használata nélkül. Vizuálisan még elég jól megoldható, de teszem azt szaglás révén..., az már kérdéses.

– De miért kérdéses? Mert gyakorlatlanok vagyunk a szaglásban, különösen bizonyos állatokhoz képest.

– Persze az egész attól is függ, mit értünk gondolaton. Mert hogyha azt a veszélyérzetet is, hogy *„jobb, ha ide nem megyünk be"*, gondolatnak tekintjük, akkor világos, hogy működik. De a festészet esetében például Magritte-ra hivatkoznak egyesek, hogy micsoda gondolatokat igyekszik közvetíteni úgy, hogy nem is mondja ki őket. Nem tudom, jó irányba tájékozódom-e.

– Mondok egy példát, hátha így sikerül világosabbnak lennem. A disszertációmban van egy fejezet, ahol egy ószövetségi zsoltárnak a rituális olvasatáról beszélek. A kontraszt kedvéért először értelmezem a szöveget: eljutok odáig, hogy az anya utáni infantilis vágy – „mint az elválasztott gyermek az anyjánál, olyan bennem az én lelkem" – a 131. zsoltárban vallásos eszmékbe projektálódik stb. De hogyha ezt a zsoltárt rituálisan gyakorolni kezdem úgy, hogy a *grádicsok éneke* az alázat gesztusai mentén történő elmozdulássá lesz, miközben leszállok azokról a piedesztálokról, amelyekre szeretem magam helyezni: „Uram, nem fuvalkodott fel a szívem, szemeim sem láttak magasra, nem jártam nagy dolgok után..." Hogyha tudom úgy gyakorolni ezt a zsoltárt, hogy tényleg kiszálljak ezekből a performatív ambícióimból, és eljussak az alázatban egy olyan gyakorlottságra, ami lehetővé teszi a bizalom gesztusait (erre vált át a zsoltár), akkor ez a retorikaihoz és a referenciálishoz képest is egy másfajta olvasás. Amíg ugyanis az említett performatív működések történnek, addig nem tudok a bizalom gesztusához eljutni. Az alázat gyakorlása révén válik lehetségessé a performatívumaimból a bizalom moccanásaira átváltás. Tényleg kísérleteztem ezzel, és bár a mértékét nem tudom megítélni, valameddig eljutottam a gyakorlottságban. Hát ezért kérdeztem, hogy határa-e az olvasásnak az interpretáció.

– Itt egy nagyon veszélyes dolgot mondasz. Mert tény az, hogy egy hívő emberben – de talán még egy nem hivőben is – megvan a bizalom a Biblia iránt. De mi

[Erdélyi Magyar Adatbank]

történik, hogyha elővesszük de Sade márkit, vagy nem is kell ennyire vad dolgot választani, hanem mondjuk csak egy szürrealista szöveget vagy Bataille-nak egy erotikus novelláját, és abban is teljesen bízol, és ott is kilépsz a szövegből a koreográfia szerinti gyakorlatba? Egyébként már az átlagos költői szövegeknél is nagy baj állhat elő, ahol a költő teljesen sajátos módon leírja a csillagos égboltot vagy egy vihart, s te valahogy ki szeretnél lépni a szövegből, és azt a valóságot akarod megélni vagy abba bejutni...

– Nem ilyen referenciálisan gondoltam, de azzal egyetértek, hogy olvasni ettől kezdve veszélyes lehet. Különösen rituális gyakorlatlanságunk miatt.

– Az irodalom tehát olykor arra való, hogy interpretáljuk, hogy tudós kommentárokkal lássuk el meg ilyesmi, máskor esetleg arra, hogy kilépjünk a szövegből, és az irodalom egy gyakorlathoz vezessen. De elképzelhető egy közbeeső dolog is, ami arról jut eszembe, hogy velem ellentétben, aki mindig az első módszert alkalmaztam az egyetemen, a feleségem, aki ugyanott francia irodalmat tanít, csak olyan dolgokat akar elolvastatni a diákokkal, ami nekik valamiképpen hasznos, vagy közvetlenül jelent valamit. Kezükbe adja Madame de la Fayette *La princesse de Cléves* (1678) című regényét, ami a 70-es években *Cléves hercegnő* címen magyarul is megjelent, s ami arról szól, hogy egy férjes nő beleszeret egy másik férfiba, s ettől a férje meghal bánatában. Utána viszont a nő nem megy férjhez ahhoz a másik férfihoz, mert rossz lelkiismerettel gondol arra, hogy ő kergette halálba a férjét, még akkor is, hogyha ez nem egészen igaz... Végül visszavonul egy kolostorba. Amikor egy ilyen regényt olvastat el a diákokkal, akkor mindig megkérdezi tőlük, mi a véleményük. A diákok óriási vitába kezdenek: egyesek helyeslik a hercegnő döntését, még akkor is, ha a regényből világosan kiderül, a férj annyiban teljesen fölöslegesen nyugtalankodik, hogy a felesége nem csalta meg egyszer sem; csak hát érzi, hogy a nőnek az a másik férfi jobban tetszik. A többiek ennek az ellenkezőjét állítják stb.

– Az a fontos, hogy legyen valamilyen érintettsége az olvasó diákoknak?

– Igen, hogy érezzék: az irodalom nem csak a Mallarmé-féle fehér papír és az Abszolútum viszonya, amihez a legtöbbje soha életében nem jut el, merthogy annyira elvont filozófiai gondolat, hanem olyan dolog, ami az ő életükben is szerepet játszhat. Egy 18 éves lány vagy fiú számára egy ilyen regény azt is felveti, hogy ha szerelmes leszek, akkor mit csináljak. Nem tudom, lehet-e ezt egy közbeeső harmadik útként feltüntetni a kettő között, vagy már közelebb áll ahhoz, amire te gondolsz.

– Ez inkább egy pragmatikus változata lenne az olvasásnak, ahol...

– Egyébként nekem mindig nagyon tetszett, amit a feleségem csinál, és gratuláltam neki, hogy ez az igazi, bevonni az embereket, ne csak egy formális viszonyban maradjanak az irodalommal.

– Itt van ez a helyzet, hogy a feleség nem csalja meg a férjét, vagyis nem engedi artikulálódni azt a vágyat, hogy inkább a másikkal szeretne élni, de a dolog mégis nagyon zavarta a férjet. Vajon ennek a másik férfi iránti szerelemnek a moccanásai egyszerűen csak árnyaltabban, leplezettebben artikulálódnak, mint mondjuk akkor, hogyha nyíltan vállalná ezt a kapcsolatot, vagy pedig másképpen történnek, esetleg egy olyan tartamként, amit nem az artikuláció ritmizál?

– A regényben indirekt jelekből tud meg mindenki mindent. Ezért is olyan csodálatos szemiotikai szempontból. A férj például úgy jön rá, hogy a felesége ebbe a másik férfibe szerelmes, hogy van a királyi udvarban egy bál, és amikor ez a másik férfi bejön, észreveszi, hogy a felesége nagyon nézi őt, és az illető is nagyon nézi a feleségét, később pedig önfeledten táncolnak. A másik férfi pedig úgy veszi észre, hogy tetszik a nőnek, hogy látja, amint a nő hosszasan nézi egy szoba falán látható portréját. Mindig ilyen indirekt módon jutnak el a vágyak, szándékok.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

– Érdekes, hogy a figyelem az, ami úgyszólván mindent mozgat itt.

– Igen, az egymásra figyelés. Különösen, hogy ez a királyi udvar egy pár tucat arisztokrata nagyon zárt köre, akik majdnem naponta találkoznak, és figyelik egymást.

– Azért fontos a figyelem, mert ezen múlik az, hogy mi történik. Van olyan reflexív figyelem, amely perspektíva nélkül nem működhet, s ezért mindig viszonyt létesít, de van olyan is, amit oda-figyelésnek nevezhetnék, kicsit rájátszva a terminusra, hogy az *utánaindulás*ra tereljem a figyelmet. A reflexiótól eltérően ez nem reflektálja ki magát abból a figyelemgyakorlatból, amelyben történik.

– Végső fokon talán ezt is jelentheti, amit úgy szoktunk mondani, hogy ugyanazt a szöveget mindig mindenki másképp olvassa, hogy nincs szöveg, ami kétszer ugyanaz lenne, mint ahogy ugyanabba a folyóba sem lehet belépni kétszer.

– Egyik tanulmányomban (*Beszédaktus, iterabilitás és gesztus*) – éppen Hérakleitoszt követve – úgy módosítom ezt az utolsó megjegyzésed, hogy nemcsak, hogy nincs szöveg, ami kétszer ugyanaz lenne, hanem az irodalom, ami egyszer szöveg volt, másodszor esetleg már nem is szöveg.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Új egyetem vagy új tudás?

Yehuda Elkanával Szilágyi Mihály beszélget

Prof. dr. Yehuda Elkana (1934–), a budapesti Közép-európai Egyetem (CEU) rektora; fizikát, matematikát és tudománytörténetet tanult. Doktori tézise *On the Emergence of the Energy Concept* [Az energia fogalmának kialakulásáról] címmel jelent meg a Harvard University Pressnél. Fontosabb könyvei: *The Discovery of the Conservation of Energy* (Harvard University Press & Hutchinson Educational Ltd., 1974, 1975); *The Interaction Between Science and Philosophy* (Humanities Press, New York, 1974); *Sciences and Cultures: Anthropological and Historical Studies of the Sciences* (D. Reidel Publishing Co., 1981); *Anthropologie der Erkenntnis: Die Entwicklung des Wissens als episches Theater einer listigen Vernunft* (Suhrkamp, 1986); *Essays on the Cognitive and Political Organization of Science* (Max Planck Institut für Wissenschaftsgeschihte, Berlin, 1994).

Szilágyi-Gál Mihály (1971–) Tanulmányok: 1991–96: filozófia szak, ELTE, Budapest; 1996–98: politikatudomány szak, Közép-európai Egyetem (CEU), Budapest; 1999-től doktorandusz a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Filozófia Tanszékén; 1999–2000: a budapesti Nyílt Társadalom Intézet (OSI) ösztöndíjas kutatója; 2000–2001: ösztöndíjas a tübingeni egyetem filozófia doktori programján. A budapesti Sajtószabadság Iroda elnökségi tagja. Jelenleg a budapesti *Médiakutató* c. folyóirat szerkesztőbizottsági tagja. Fontosabb publikációk: *Két elmélet a normativitás esélyeiről – Habermas és Rawls. Filozófiai Szemle* 1995, tél; *Etika és Politika Karl Popper tudományfilozófiájában*. Korunk 1996. Június. Megjelenés alatt: *„A gondolkodás nemzetisége". A filozófia autohtonista értelmezései a két világháború közötti Romániában*. In: Constantin Iordachi, Zoltán Kántor, Cristina Petrescu, Dragos Petrescu and Balázs Trencsényi (eds.): *Nemzetépítés és megkérdőjelezett identitások: román és magyar esettanulmányok*. Regio Books, Budapest–Bukarest, 2001. Doktori kutatási témája a politikaelmélet és esztétika viszonya Kant és Schiller filozófiájában.

– A Közép-európai Egyetemen tartott rektori beiktatási beszédedet az egyetemek mai helyzetéről tartottad. Fizikus és filozófus vagy. Könyvet írtál a tudomány kognitív és intézményes szerveződéséről. Ennek alapján mi a véleményed az egyetemek mai helyzetéről, ez hogyan viszonyul az euroatlanti kultúrkörben az egyetemek hagyományos szerepéhez?

– Az egyetemek ma azt jelentik, amit eredetileg is jelentettek, és nem azt, amit ma jelenteniük kellene. Vagyis éppen az a baj, hogy az egyetemek még mindig azok, amik voltak. Az egyetem az egyetlen társadalmi intézmény, ami új tudást hozhat létre. A 19. században az egyetemi kutatás az objektivitásnak nevezett értékmentesség, dekontextualizálás és depolitizálás ideológiájának jegyében szerveződött. Ebben a keretben nagyon fontos munkát végeztek, mind a természettudományok, mind a természettudományos módszertant teljesen értelmetlenül majmoló társadalom- és kultúrtudományok. Ezekre a módszerekre épült fel a kísérleti pszichológia, az empirikus szociológia és az empirikus gazdaságtan. Ennek az általános módszertani ideológiának alapeleme a módszertani individualizmus, aminek az a lényege, hogy tudományos pontossággal kizárólag individuumokról tudunk igazolható kijelentéseket tenni. Ennek a meggyőződésnek az alapja a newtoni mechanika volt. Általános tudományszervező koncepcióként mindez csak addig volt tartható, amíg ennek az abszurd módszertannak ellenére valamilyen módon, az általa rendszerezett tudást a társadalom hasznára lehetett fordítani. Az a tudománypolitikai álláspont, miszerint maga a tudomány nem politikus, egy darabig használhatónak bizonyult. A politikát és a kutatói társadalmat egy empiricista, racionalista és pozitivista közös értékrend jellemezte. Napjainkban viszont az a helyzet, hogy a társada-

[Erdélyi Magyar Adatbank]

lom problémái olyan messzire kerültek attól, ami az egyetemeken történik, hogy az a módszertani, értékrendbeli egység, ami annak idején a tudomány, a társadalom és a politika között létezett, mára megszűnt.

– Szerinted melyek ma világszerte azok a problémák, amelyekre az egyetemen született tudás nem tud érvényes válaszokat adni?

– Ma az emberiség igazi problémái az ökológiai krízis, a több mint száz lokális háború, ami a hidegháború óta tart, az éhezés és az AIDS. Továbbá az, hogy nincs globálisan használható demokráciamodellünk, és hogy az univerzális ideálok megbuktak. Az AIDS nemcsak egy betegség, hanem társadalmi jelenség is. Nyilván butaság azt mondani, hogy az AIDS-et a társadalom termelte ki. A vírus az vírus. De terjedése szociális. Ma egyetlen olyan tanszék sincs, amelyik ezeknek a globális problémáknak akár egyikére is világos válaszokkal szolgálna. Így az egyetem ma nem tud a társadalom számára releváns tudást közvetíteni. Ez az egyetemek világkrízise. A Harvard University a húszmilliárd dollárjából ugyanúgy része ennek a krízisnek, mint a CEU a saját húszmilliójával. Szerintem van egy rés, amiben mi valami újat csinálhatnánk. Ezen dolgozom most én. Az új tudás a lokális és az egyetemes közötti viszony megértéséből kell megszülessen. Ez azon a meggyőződésen alapszik, hogy míg a diszciplínák univerzális elméleteket tanítanak, egyáltalán nem veszik figyelembe, hogy a helyi kontextus mindig más. Nem arról van szó, hogy a módszertant vagy a tudományos szigort vagy a matematikánkat vagy a fizikánkat el kellene dobni, hanem arról, hogy az univerzális elméleti eredményeket nem lehet *csak* univerzálisan alkalmazni. Látjuk, hogy az egynemű, általános alkalmazások a közgazdaságtan területén nem működnek. De ugyanúgy nem működnek az emberi jogok és a demokratikus kormányzás egyetemes elméletei sem. Az az érdekes, hogy azok, akik ezt látják, időnként megpróbálnak egy-egy konkrét esetben valamilyen rendhagyó megoldást improvizálni, de arra nem hajlandók, hogy az elméleti megalapozásokat komolyan, kritikailag szemügyre vegyék. Ha megvizsgáljuk, hogy például Amartya Sen – aki hihetetlenül jelentős dolgokat csinált, többek között az indiai gazdaságban – milyen meggondolások alapján tette mindezt, láthatjuk, hogy nem a kanonizált elméletek alapján cselekedett. Viszont érdekes módon, ennek ellenére nem meri megkérdőjelezni azokat az elméleti alapokat, amelyektől eltért mindaz, amit rendkívül eredményesen megvalósított. Pedig ilyen esetekben nyilvánvaló, hogy az elmélettel van a baj. Ezt egy fizikusnak nem kell elmagyarázni. Ha egy fizikus látja, hogy az elméletből valami olyasmi következik, ami a valóságban nem működik, akkor újragondolja az elméletet. Sajnos a társadalomtudományokban nem ez történik. Extrapolálnak, de nem merik megkérdőjelezni az elméleti megalapozás nyilvánvalóan működésképtelen elemeit. Ez a helyzet a közgazdaságtanban, a politikatudományban, az emberi jogok egyetemes megalapozásában, és ugyanez a helyzet a biomedicinában is. Én nem vagyok az az őrült posztmodern, aki azt hiszi, hogy egy molekula nem egy molekula. Egy molekula igenis egy molekula. És a biokémia az a biokémia. Ha az AIDS ellen csinálunk egy koktélt, akkor bizonyos azonosságokat tartunk szem előtt, amelyek ugyanúgy érvényesek Afrikában, mint Amerikában. Valamilyen értelemben az emberi test ugyanaz a test Afrikában, mint Amerikában. Mit ad isten, míg az AIDS-ellenes koktél Amerikában tíz-tizenöt évvel hosszabbította meg a fertőzöttek életét, Afrikában még arra a kevés emberre sem hatott, akik egyáltalán meg tudták fizetni a kezelést. Mi történik? Ugyanazok a molekulák, ugyanaz a test. Csakhogy a beteg és a környezete közötti interakció nem ugyanaz. Ez az interakció igenis kontextusfüggő. És ezt nem kell elpszichologizálni. Ott valami történik, lényegében egy biokémiai folyamat, amit nem értünk, és amibe nem tudni hogyan, beleszól a kontextus. Ugyanilyen értetlenséggel állunk szemben a társadalmi tőkében megnyilvánuló egyenlőtlenség esetében is. Egyre több jel mutat arra, hogy a relatív szegénység ugyanolyan fontos tényező, mint az abszolút szegénység. Ha ez tényleg igaz, akkor az egész világgazdasági nézetrendszerünket újra kell gondolni. Én nem mondom, hogy a Világbank és a globális gazdaság többi intézménye mind gazemberekből áll. Ez ugyanis egy nagyon felületes baloldali elképzelés. Én is baloldali vagyok, de ezt butaságnak tartom. A kérdés éppen az, hogy mi a baj, ha nem gazemberek, hanem egyszerűen rosszul tudnak valamit.

– A CEU oktatáspolitikájáról van némi tapasztalatom. Évek óta valamilyen formában kapcsolatban vagyok a CEU-val, illetve a hozzá kapcsolódó intézményekkel. Ennek alapján az az általános benyomásom, hogy az itt

[Erdélyi Magyar Adatbank]

tanuló vagy kutató ösztöndíjasok projektjei beleragadnak lokális problémák feldolgozásába, még mielőtt egyáltalán megismerkednének annak a kutatói univerzalizmusnak a módszertanával és az általa felhalmozott ismeretekkel, amelyeket te elavultaknak tekintesz. Úgy tűnik, hogy Kelet-Európát akkor érték el ezek az univerzalista akadémiai kánonok, amikor azok már a saját kultúráikban krízisbe jutottak. Kelet-Európa '90 után importálta Nyugatnak azt a szellemi krízisét, amiről te beszélsz, és hozzátette a sajátját is. A kutató és a diák nem látja a fát az erdőtől és az erdőt a fától. Az ösztöndíjak politikája lokális problémák feldolgozása felé tereli őket, még mielőtt megtanulnának egy annyit, a civilizáció nem lokális ismeretanyagából, hogy a lokális tudást el tudják helyezni egy nem lokális fogalmi keretben.

– Éppen ezért szeretném a CEU-t egy más irányba terelni. Valóban az történik, hogy az ösztöndíjasok univerzális elméletek alkalmazásával kell kidolgozzanak lokális kérdéseket.

– De nem ismerik ezeket az univerzális elméleteket.

– Nem, de ezt kérik tőlük. Nagyon komoly tudósok lényegében teljesen a felvilágosodás univerzalizmusának alkalmazhatatlan kereteiben gondolkoznak. És ez arra kényszeríti a támogatott kutatókat, diákokat, hogy először megtanulják azt, ami már nem igaz, vagyis a „nyugatit". Éppen azt szeretném elkerülni az új kutatásszervezési elképzelésemben, hogy megtanuljuk, és alkalmazzuk azt, amiről már kiderült, hogy nem érvényes.

– Igen, de figyelembe kell venni azt is, hogy Kelet-Európa sosem esett át a ma már talán elavult pozitivista, értékmentes, depolitizált kutatáspolitika tapasztalatain. Túl sok a kelet-európai diskurzusokban a normatív állítás. Vagyis az olyan beszédmód, akár a kutatásban, akár például a sajtóban és a médiában általában, ami nem valamilyen tényállás feltérképezését célozza, hanem tényként kezeli a még fel nem tárt tényről alkotott véleményt.

– Vagyis azt mondod, hogy Kelet-Európára még ráfér egy kis tapasztalat abból az értékmentes tudományosságból, ami valamikor Nyugaton bevált, de már krízisbe jutott. Egyetértek, de új hibákat nem lehet régiekkel kijavítani.

– És akkor szerinted mit kell tenni?

– Azt nyilván meg kell mutatni, hogy a felületes, mindennapi és kutatói normativitás, mint a megértés alapállása, nem elégíti ki semmilyen tárgyilagos, alkalmazható tudás megszerzésének követelményét. De ezt anélkül kell megmutatni, hogy az objektivista tudományosság Nyugaton már ismert hibáit megismételjük. A lokálisan érvényes és az egyetemesen érvényes nagyon bonyolult interakcióját kell megérteni és megtanítani. Nem lesz könnyű. De legalább át kell látni, hogy mi a feladat.

– Más téma. Megjártad a koncentrációs tábort egész fiatalon. Magyar anyanyelvű, izraeli állampolgár vagy. Milyen ez az ország onnan, és milyen az az ország innen? Az emberek és a politika.

– Én Izraelből Magyarországot nem ismertem. Izrael pedig innen ugyanúgy néz ki, mint Izraelből. Egy gyűlölködő atmoszférájú állam, ami annak tulajdonítható, hogy van egy nagyon meghatározó rasszista és fasiszta kisebbsége. Én kb. tíz évvel ezelőtt írtam erről egy cikket, ami annak idején óriási botrányt kavart. A cikk arról szólt, hogy felejtenünk kell. Nem szabad elfelejteni a Holocaustot, de abba kell hagyni a Holocaust politizálását. És nekem ebből a szempontból mindegy, hogy a Holocaust politikai kihasználását a hozzám közel álló baloldal csinálja, vagy a tőlem távol álló jobboldal.

– Jártam Izraelben. Lehet, hogy naivitás a részemről, de van egy elképzelésem arról, hogy milyen gazdaságpolitkai konstrukció tudna egy talán elviselhetőbb irányt adni az izraeli konfliktusnak. Mint utóbb megtudtam,

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Hannah Arendt is valami hasonlót javasolt. Látván a nemzetállamok laza közösségét, ami a mai Európában kialakulófélben van, szerintem Közel-Keleten is csak valamilyen föderatív rendszer tudna elfogadható kereteket alkotni.

– Én hiszek a föderációban, de nem ez az első lépés. A palesztinoknak az államalapítás ugyanazon élményein kell keresztülmenniük, melyeket a többi államalapító nép már megtapasztalt. Ebből a szempontból a politika lényegét tekintve eltér a tudás lényegétől. Ellentétben avval, amit arra vonatkozóan mondtam, hogy Nyugaton a tudás megszerzésében és rendszerezésében elkövetett hibákat nem kell Keleten megismételni, a politika esetében ennek az ellenkezőjét mondom. Minden népnek keresztül kell mennie bizonyos történelmi fázisokon. A palesztinoknak kell egy önálló ország, egy szimbólum, egy zászló, egy himnusz. Azután lehet föderációról beszélni. És Izraelnek ki kell vonulnia bizonyos területekről. Én nem vagyok naiv. Nagyon jól tudom, hogy mielőtt Izrael nagyon erős lett volna, sok millió arab meg akarta Izraelt semmisíteni. De ez megváltozott. Izrael most már túl erős ahhoz, hogy elpusztításán komolyan lehetne gondolkozni. És lehet, hogy azelőtt Izraelnek azért kellett rémes dolgokat csinálnia, hogy eljusson oda, ahol most van. De most már értelmetlen ugyanúgy bánni az arabokkal, mint akkor, amikor Izrael még nem lehetett eléggé biztos a dolgában.

– Németországi ösztöndíjam során volt alkalmam ismerkedni a német társadalom Holocausthoz való viszonyulásaival. Mint tudjuk, Németországban a Holocaustot bármilyen formában enyhíteni vagy a zsidók ellen bármit mondani, akár börtönbüntetéssel is járhat. Ennek ellenére természetesen vannak „irányzatok" a tekintetben, ahogyan a németek ezt az egészet ma feldolgozzák, illetve nem dolgozzák fel. A Második Világháború után meghirdetett ún. *Vergangenheitsbewaltigung*, vagyis a múlttal való számvetés, ma is tart. Ez a Holocaustot ismertető kötelező iskolai tananyagtól kezdve, az Izrael államtól és a zsidóságtól való ismételt bocsánatkérésig az emlékezés és az önkritika magatartásában nyilvánul meg. Úgy tűnt nekem, hogy jóllehet az egészséges vita és a pontos történelmi rekonstrukció jellemzi ezt a nyilvános diskurzust, a német társadalom a mai napig nem tudja, hogy mit kezdjen evvel az anomáliával, ami a történelmében kitörölhetetlenül jelen van. Hogyan látod te ezt?

– Sajnos a zsidók azt hiszik, hogy nekik kell segíteni a németeknek ezt az ügyet feldolgozni. De ez nem a zsidók dolga. Nem bírom, amikor a zsidók meg akarják mondani, hogy ezt a németek hogyan lássák. Én nem vagyok németellenes. Tizenöt éve vagyok tudományos munkatárs Berlinben. De ezt az egészet a németek önmaguk számára kell feldolgozzák. Látod, minden témával kapcsolatban, amit érintünk, kiderül, hogy véleményeim elég népszerűtlenek.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Az Lk.k.t. kritika pályázata • Az Lk.k.t. kritika pályázata

A pályázat tematikája kötött, műfaja és terjedelme nem. A következő verseskötetekről írt kritikákat, esszéket, olvasónaplókat, himnuszokat, panegiriszeket, tollbamondásokat, satöbbiket várjuk:

Gáll Attila: *Napló az émelygésig*
Karácsonyi Zsolt: *Téli hadjárat*
László Noémi: *Esés után*

A legjobb írást a könyvek kiadója,
az Erdélyi Híradó
100 USD fődíjjal jutalmazza.

Ezenkívül minden írás jutalomban részesül (könyvek, folyóirat-előfizetések).

A pályaműveket az LKKT szerkesztői bírálják el.
Határidő: 2002. március 15.

A szerkesztőség címe: 3400 Kolozsvár Majális/ Republicii/Bilascu u. 29.

[Erdélyi Magyar Adatbank]