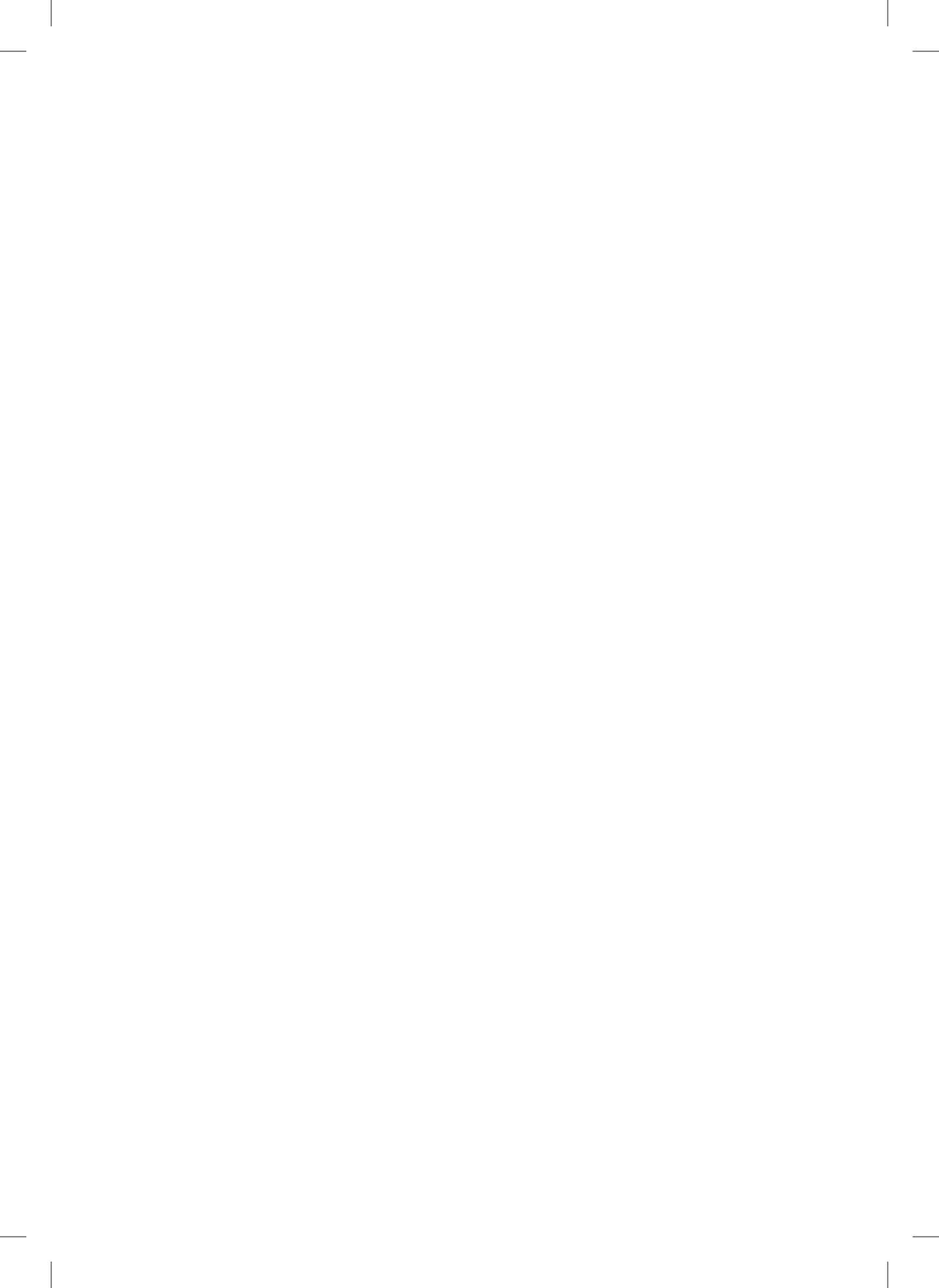


BERNÁTH ÁRPÁD

Művek által
világosan



BERNÁTH ÁRPÁD

Művek által világosan

Tanulmányok az irodalomelmélet,
a magyar és német irodalom köréből

Szerkesztette és a szövegeket gondozta
Hárs Endre, Katona Tünde, Mihály Csilla,
Szabó Erzsébet és Szabó Judit

Gondolat Kiadó
Budapest, 2021

A kötet megjelenését támogatta a Magyar Tudományos Akadémia,
a Szegedért Alapítvány, az Osztrák Kulturális Fórum,
a Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar,
és a Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Germán Filológiai Intézete



© Hárs Endre, 2021

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás,
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás
a szerző és a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve.

*www.gondolatkialdo.hu
facebook.com/gondolat*

A kiadásért felel Bácskai István
Olvasószerkesztő Gál Mihály
Tördelő Lipót Éva

ISBN 978 963 556 147 6



Bernáth Árpád



Tartalom

| | |
|---|-----|
| BEVEZETŐ | 9 |
| I. IRODALOMELMÉLETI TANULMÁNYOK | |
| Logika, szemantika, szépirodalom | 15 |
| Széljegyzetek a természettudományos és a művészi megismerés sajátosságaihoz | 34 |
| Arisztotelész <i>Poétikája</i> mint a szövegtani kutatások ősforrása | 41 |
| Összefüggések Arisztotelész nyelvelmélete és Frege szemantikája között a <i>Poétika</i> és a <i>Függvény és fogalom</i> tükrében | 48 |
| Metafora a lehetséges világok poétikájában. Első rész: Arisztotelész <i>Poétikája</i> | 62 |
| Nietzsche <i>A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról</i> című esszéjének metaforafogalma. Egy terminológiai vizsgálat főbb tényezői | 72 |
| Retorikai műfajelmélet és konstruktivista hermeneutika | 91 |
| Az irodalmi mű mint megismerési forma. Ismételés és koherencia | 114 |
| II. ADALÉKOK A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETHEZ | |
| Arany János pályakezdése | 129 |
| Tudomány és Társaság | 147 |
| Mi háromman. Bevezetés a petrisztikába | 155 |
| Párhuzamos gondolatok. Vázlat Nádas Péter <i>Évkönyv</i> című kötetéről | 172 |
| III. GOETHE ÉS KORA, HERMANN BROCH ÉS HEINRICH BÖLL | |
| Goethe és a Teremtő. Mivel mérjük a költői nagyságot? | 179 |
| Goethe tragédiája. Bevezetés – a <i>Faust</i> bevezető szövegeinek vizsgálatával | 198 |

| | |
|--|-----|
| A másik árnyékában? Schiller útja a mannheimi Sturm und Drang korszakától a weimari klasszicizmusig | 212 |
| A hoffmanni elbeszélő művek konstrukciójáról. Megjegyzések Orosz Magdolna könyvéhez | 232 |
| Hermann Broch. Avagy az irodalom szerepe a tiszta ész és az egyre hatékonyabban működő gazdaság korában | 255 |
| Assisi Szent Ferenc hatása Hermann Hesse és Heinrich Böll munkásságára | 267 |
| Teremtett és tapasztalt világok. Adalékok Heinrich Böll íróvá válásához | 276 |
| Áthelyezett tájak. Heinrich Böll <i>A sebesülés</i> és <i>A peremen</i> című korai töredékeiről | 284 |
| Egy irodalmi munkásság teljes kronológiája rekonstrukciójának hasznáról. Heinrich Böll művei Kölni Kiadásának 6. kötete kapcsán szerzett tapasztalatok és felismerések | 291 |
| Heinrich Böll és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij. A kezdetek I. | 312 |
| Heinrich Böll és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij. A kezdetek II. | 324 |
| Egy „utópikus” irodalomtudomány tervezete avagy milyen regényeket írt volna Heinrich Böll, ha Hitler nem kerül hatalomra? | 339 |

IV. AZ ÁLTALÁNOS ÉS AZ EGYEDI

| | |
|--|-----|
| Vizkelety András köszöntése. <i>Ad fontes. Válogatott tanulmányok</i> című kötetének megjelenése kapcsán | 349 |
| Az életem egy nyitott könyv. Önéletrajzi jegyzetek | 356 |
| UTÓSZÓ. Szabó Erzsébet: A lehetséges világok poétikája. Bernáth Árpád irodalomelméleti koncepciója | 359 |
| A tanulmányok első megjelenésének helye | 375 |
| Névmutató | 377 |

Bevezető

Köszöntjük az Olvasót!

Köszöntjük a Szerzőt!

Bernáth Árpád 2021. február 15-én töltötte be 80. életévét. Kollégái és tanítványai az elmúlt közel tizenöt évben született írásainak kötetbe rendezésével szeretnének tisztelni előtte, s egyúttal gazdagítani a magyar irodalomtudományt.

Bernáth Árpád a hazai germanisztika egyik legmeghatározóbb, nemzetközi rangú képviselője. Tudományos pályafutása a legmarkánsabban két területtel jellemezhető. Elsőképp azzal a nagy hatású elméleti és módszertani iskolával, amelyet kollégáival teremtett, amikor kidolgozta a „lehetséges világok” irodalomtudományos koncepcióját, és átültette azt a kutatási és oktatási gyakorlatba. A műelemzésnek ezt az újfajta megközelítését Bernáth Árpád Heinrich Böll életművének vizsgálatában kamatoztatta a legkiterjedtebben. Ezzel felhívta magára a német nyelvű irodalomtudomány figyelmét, amelynek köszönhetően a német író életművének Kölni Kiadása (27 kötet, 2002–2010) társszerkesztőjévé választották. De szakmai habitusa, amely egyesíti magában az egzakt rendszeralkotó gondolkodót és a finom részletelemzőt, ezenfelül is sok irodalmi mű vizsgálatában megmutatkozott.

Másik nagy hatású tevékenységi területe a germanisztika szervezeti kereteinek és filozófiájának, azon belül szegedi arculatának kialakítása lett. A 80-as évektől nagy lelkesedéssel szervezte a szegedi Német Tanszék életét, a 90-es években létrehozta a Germán Filológiai Intézetet, megalapította és vezette a Magyar Germanisták Társaságát és a Magyar Goethe Társaságot. 1990-ben a Germanisták Nemzetközi Egyesületének elnökségébe is beválasztották. Több évtizedre kiterjedő szakmai és szervezői sikerei hosszan részletezhetők, s bármely életrajzi lexikonban tekintélyes helyet követelnek maguknak.

Bernáth Árpád korábbi írásai két, külön koncepcióval rendelkező kötetben jelentek meg. 1998-ban közreadott *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához* című könyve a szegedi irodalomtudományi iskolához kapcsolódó elméleti és módszertani írások gyűjteménye volt. A 2004-ben megjelent *Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten. Mit einem Anhang über die Geschichte der Germanistik in Ungarn* című kötet egyrészt az eredmények német közvetítésének volt szentelve, másrészt a germanisztika körébe tartozó vizsgálódásokat foglalta magában. Az elmúlt több mint tizenöt évben számtalan új elemzés született, amely nemcsak a kerek születésnap, de a szak-

mai teljesítmény szempontjából is megérdemli, hogy könyv formában tükrözze szerzője gondolkodásmódját.

Jelen gyűjtemény 26 írást tartalmaz, melyek elméleti, magyar és német tematikájú fejezetekre tagolódnak. A magyar olvasóközönség számára öt, eredetileg német nyelvű írást fordításban közlünk, ezek a Böll-kutatás és -kiadás tapasztalatait és eredményeit közvetítik, de a szerző másik kedves területéért kiterjednek a weimari klasszika szerzőire is. Néhány írás korábbi keletkezésű, s eddig nem jelent meg gyűjteményes kötetben. A kötet zárlatát életrajzi jellegű írások, illetve Szabó Erzsébet tanulmánya képezik. Ez utóbbi bemutatja a lehetséges világok poétikáját és annak helyét Bernáth Árpád életművében. Összefoglalóan elmondható, hogy a könyv tanulmányai a szerző egész munkásságát meghatározó gondolkodását viszik tovább, s szemléletmódját a nemzeti irodalmakon átívelő, összehasonlító irodalomtudományi perspektívában is kamatoztatják.

A kötet szerkesztői

Suaviter in modo, fortiter in re



I. Irodalomelméleti tanulmányok



Logika, szemantika, szépirodalom

Gottlob Frege jelentőségét az utóbbi fél évszázadban keletkezett logikatörténeti szakmunkák szinte egyöntetűen Arisztotelészéhez mérik.¹ Ahhoz az arisztotelészi teljesítményhez, amely nem kevesebből áll, mint a logika elméletének megteremtéséből. Vagyis Frege teljesítményének e megítélésében benne rejlik az a felfogás, hogy a történelem során Frege az első logikus, aki nemcsak értelmezte, kibontotta, finomította Arisztotelész elméletét, de teljesen új alapokra is helyezte. Annak megállapítása, hogy ez a vélekedés valóban megállja-e a helyét, és ha igen, miben áll pontosan a logika új alapokra helyezése, ismét csak a logikatörténet-írás feladata. Itt csak az idevágó szakirodalom egy részét ismerő olvasónak azt a tapasztalatát szeretném rögzíteni, hogy a logikatörténészek Frege munkáinak egyre mélyebb feldolgozása alapján egyre több olyan helyet azonosítanak Arisztotelész munkáiban, amelyek fregei problémák megfogalmazásaként is értelmezhetők. Ez az összehasonlító vizsgálat, amely nem kerülheti meg Arisztotelész és Frege között lévő mintegy 2250 év logikai kutatásainak eredményeit sem, még sok újdonságot hozhat. S nem utolsósorban azért is, mert meglepő, de megmagyarázható módon, Frege művei is csak az utóbbi fél évszázadban váltak szélesebb körben ismerté. Műveit csak az 1960-as évektől kezdték újra kiadni és fordítani. Tanítványa, Rudolf Carnap, és munkáinak korabeli értői és értékelői: Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein, sokáig nagyobb figyelmet kaptak, mint maga a mester és gondolatébresztő.

A tudománytörténet egyik általánosítható tanulsága, hogy a nagy, időálló teljesítmények olyan kérdésekre adott válaszokként is értelmezhetőek, amelyet a kor tesz fel az írástudóknak. Arisztotelész logikaelméletének létrejöttében minden bizonnyal nagy szerepet játszott az ő idejében fellépő szofisták elleni szellemi küzdelem. Könyvei és tanítása azt mutatják, hogy meg akarta találni azt a módszert, melynek segítségével – a tények ismerete nélkül is – meg lehet különböztetni a csak látszatra helyes érvelést és következtetést a valójában helyes érveléstől és következtetéstől. Frege logikaelméletének létrejöttében kétségkívül nagy szerepet játszott a matematika az ő idejében kérdéssé váló megbízhatósága. A német szakirodalomban ez a problémakör a „*Grundlagen-*

¹ Lásd például MÁTÉ András, *A logika története* = Ruzsa Imre – MÁTÉ András, *Bevezetés a modern logikába*, Osiris, Budapest, 1977, 367–499.

krise” megjelölést kapta. Erre a krízisre adott válaszként értelmezhető nemcsak Frege egyik fő műve, *Az aritmetika alapjai. Logikai-matematikai vizsgálódás a szám fogalmáról* (1884), hanem egész életműve is. A matematika alapjait érintő válságot úgy is értelmezhetjük, mint annak a veszélynek a felismerését, hogy a matematika fejlődése, újabb és újabb ágainak létrejötte révén szofisztikává válhat, olyan formális nyelvhasználatná, amelynek levezetései, következtetései csak látszatra helyesek. Ennek a veszélynek az elhárítására alkotta meg Frege a matematikáról szóló metanyelv egy bizonyos típusát, ahogy maga nevezte, a fogalomírást (*Begriffsschrift*), „hogy egy következtetési lánc helyességét a legbiztosabb módon ellenőrizzük (hessük), és minden észrevétlen belopódzó előfeltevést kimutassunk (hassunk), miáltal az utóbbiak eredetük szerint megvizsgálhatókká válnak”.² Amíg Arisztotelész a szofisták gondolkodásbeli cselfogásaira egy matematikai szigorúsággal leépített formális nyelvvel válaszolt, Frege számára már az jelentett kihívást, hogy megállapítsa, vajon a formális nyelvek legtökéletesebbjének tartott matematika kellő logikai szigorúsággal van-e felépítve, vagyis hogy nyelve elég ellenálló-e az érzéki tapasztalatnak a tiszta gondolkodás megzavarására irányuló cselvetései ellen.

A nyelvhasználatnak van azonban egy másik veszélye is, az, ami a jelek természetének félreismertéből következik. Ez a veszély is sokak tapasztalata volt Frege korában. Más kortárs matematikusok is felismerték az egyes jeltypusok sajátosságaival járó megbízhatósági problémákat, nem utolsósorban a matematikai jelhasználat egyre absztraktabbá válása következtében. De felismerték kortárs nyelvészek is a feladatot, többek között épp a történeti nyelvészet erőteljes fejlődése révén, nem utolsósorban a nyelvcsaládok rekonstrukciója által felvetett jelentéstani problémák nyomán. Az általános jelelmélet megalapítója, Charles Sanders Peirce amerikai matematikus és filozófus, Fregénél kilenc évvel volt idősebb, Ferdinand de Saussure, a svájci nyelvtörténész, a természetes nyelvek jelentéstanának nagy hatású képviselője, Fregénél kilenc évvel volt fiatalabb. A „nyelv krízisét” megfogalmazták német filozófusok is – gondoljunk Friedrich Nietzsche *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* (1873) című tanulmányára –, és megfogalmazták német írók is – gondoljunk Hugo von Hofmannsthal *Levél* című esszéjére. (Elgondolkodtató megfigyelni, hogy bár Hofmannsthal aligha ismerhette Nietzsche sokáig kéziratban lappangó, egyes források szerint 1896-ban már közölt, de csak jóval később híressé vált tanulmányát, írásával mintha nem is a nyelvszkeptikus Bacon kitalált levelére válaszolna, hanem a nyelvszkeptikus Nietzsche tanulmányában feltett valóságos kérdésére, méghozzá egybehangzóan Nietzsche ebben a tanulmányban

² Gottlob FREGE, *Fogalomírás, a tiszta gondolkodás formulanyelve, az aritmetika nyelvének mintája szerint*, ford. MÁTÉ András = Uő, *Logika, szemantika, matematika. Válogatott tanulmányok*, szerk. MÁTÉ András, Gondolat, Budapest, 1980, 15–73, itt 18.

elfoglalt álláspontjával. Nietzsche alapkérdése ugyanis a következő: „Minden valóságos megfelelő kifejezése-e a nyelv?”³ Hofmannsthal válasza pedig egy radikális „nem”: „mivel ugyanis az a nyelv, amelyen nemcsak az írás, hanem talán a gondolkodás is megadtna számomra, az sem nem a latin, sem nem az angol, sem az itáliai és spanyol, hanem egy olyan nyelv, (...) melyen a néma dolgok beszélnek hozzám.”⁴

Végző soron tehát – haladjunk a köznyelv felől a kutatók által létrehozott, jelkészletében és a jelek kapcsolódásának lehetséges módjaiban szigorúan szabályozott nyelvek felé, vagy fordítva, keressük ezeknek az erősen formalizált nyelveknek a köznyelvi megfeleléseit – a kérdés Arisztotelész előtt és Frege után is arra irányul: mire képesek (a különböző) típusú jelek, ha ismerjük a használati szabályaikat, ha értjük, miért képesek valami helyett állni, s ha meg tudjuk határozni, hogy mi helyett állhatnak. Ennek a kérdéscsoportnak a magját (egyes kutatók szerint az egészét) szokásosan szemantikainak nevezik, amelyhez egy szintaktikai és egy pragmatikai rész kapcsolódik. Minden tudomány érdekeltsége e kérdésekben nyilvánvaló, mert nincs igazolható állítás jelhasználat nélkül, s mindazoknak a tudományoknak érintettsége e kérdéscsoportok tekintetében kiemelt, amelyek tárgya magában foglalja a jelhasználat módját: legyen szó logikai nyelvről, matematikairól; fizikairól vagy kémiairól; valamely köznyelvre épülő megfogalmazásról, az újsághírtől a szépirodalomig. Annak ellenére, hogy Arisztotelész és Frege hasonló értékű pozíciót foglal el a szemantikai kérdések vizsgálatában, Arisztotelész hatása a különböző tudományokra sokkal nagyobb, mint Frege hatása. A különbségre könnyű magyarázatot találni, s a magyarázat lényege nem a hatástörténeti lehetőség különbözőségében van, amit Arisztotelész munkásságának ideje és Frege munkásságának ideje határoz meg. A lényegét abban látjuk, hogy Arisztotelész maga alkalmazta a jelekről és használati lehetőségeikről szerzett tudását a tudomány különböző területeire, míg Frege, a tudomány nagyfokú differenciálódása következtében is, a logikai nyelvét közvetlenül csak a matematikára alkalmazta, s csak elvétve tett olyan állításokat, amelyek túlmutatnak ezen a területen. Ugyanakkor tudatában volt annak, hogy szemantikai felfedezései a jelhasználatot általában érintik, ezért megfigyeléseit és megkülönböztetését többször kiterjesztette a köznyelvi és szépirodalmi használatra – bár ezáltal sem a nyelvészetet, sem

³ „Ist die Sprache der adäquate Ausdruck aller Realitäten?” Vö. Friedrich NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* [A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról] = Uő, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. [Művek. Kritikai Összkiadás] III. részleg, 2. kötet: *Nachgelassene Schriften 1870–1873* [Hátrahagyott írások 1870–1873], szerk. Giorgio COLLI – Mazzino MONTINARI, De Gruyter, Berlin 1973, 369–384. A mű magyar fordítása az itt idézett 3. részt nem tartalmazza, ezért arra a saját fordításom alapján hivatkozom, B. Á.

⁴ Hugo von HOFMANNSTHAL, *Levél*, ford. Joó Katalin, *Pompeji* 8. (1997/4), 11–36, itt 20.

az irodalomtudományt nem helyezte új alapokra: előfeltevései a köznyelv és a szépirodalom működéséről a kor nyelvészetének és irodalmának általános előfeltevései voltak.

Ha azt kívánjuk, hogy Frege logikatörténeti helyének megfelelő súllyal szerepeljen a jelhasználatot vizsgáló valamennyi tudomány területén, akkor e tudományok művelőinek kell megvizsgálni eredményeit egy „Arisztotelész mi vagyunk” gondolat jegyében. Ez a program folyamatban van. Jellemző példa a nyelvészet területén, hogy egy az angol nyelvterületen az általános nyelvészet egyetemi oktatásában elterjedt olvasókönyv – a Roy Harris és Talbot J. Taylor által szerkesztett *Landmarks in Linguistic Thought I. The Western tradition from Socrates to Saussure* [Mérkövek a nyelvészeti gondolkodásban I. A nyugati hagyomány Szókratésztól Saussure-ig]⁵ – 1989-es első kiadásában nem fordul elő Frege, de az 1997-es második kiadásban már igen. Az irodalomtudomány talán még korábban fordult Frege felé, mint a nyelvészet. Frege jelentéselméleti tanulmányainak egyik legfontosabbikát, az *Értelem és jelentés* című, 1892-ben megjelent írását, érdekes módon egy irodalomtudós, Bonyhai Gábor fordította le magyarra először, s ebből a fordításból épp a *Helikon* folyóirat közölt először részleteket.⁶

Az Arisztotelész és Frege hatása az egyes tudományágakra kérdésnek van egy másik vetülete is. Mivel Arisztotelész maga is alkalmazta a jelhasználatról való ismereteit az általa művelt területeken, annak, aki az ő felfogását akarja megismerni a szintaktikai, szemantikai és pragmatikai kérdésekről, nem elég csupán azokhoz a művekhez fordulnia, ahol e kérdések egy bizonyos összefüggésben a középpontban állnak. Vagyis a logikatörténész nem elégedhet meg például az *Organon* névvel jelölt gyűjtemény tanulmányozásával, a nyelvész és az irodalmár a *Retorika* olvasásával, az irodalmár a *Poétika* feldolgozásával. Nemcsak arról van szó, hogy ezenkívül ismerniük kell a *Metafizikát* is, hanem arról, hogy valamennyit. Másképp fogalmazva: nem csak Frege hatása korlátozott a jel tudományra, hanem Arisztotelészé is, amennyiben sem a logikatörténeti szakirodalomban, sem a nyelvészeti szakirodalomban nem kap súlyának megfelelő szerepet Arisztotelész *Poétikája*. Ennek következtében természetesen irodalomelméleti befogadása is csak korlátozott lehet.

Az alábbiakban arra szeretnénk példát adni, hogy Frege jelelméletének egyes lényeges elemei hogyan függnek össze Arisztotelész nyelvfelfogásával. Az észrevételek szakirodalmi újdonságát az biztosítja, hogy az itt összevetendő

⁵ *Landmarks in Linguistic Thought I. The Western tradition from Socrates to Saussure* [Mérkövek a nyelvészeti gondolkodásban I. A nyugati hagyomány Szókratésztól Saussure-ig], szerk. ROY HARRIS – TALBOT J. TAYLOR, Routledge, London – New York, 1989.

⁶ Gottlob FREGE, *Értelem és jelentés*, ford. BONYHAI GÁBOR, *Helikon* 19. (1973/2–3), 310–312.

nézeteket a nyelv felépítéséről Arisztotelész a *Poétikában*, Frege pedig a *Függvény és fogalom* (1891) című tanulmányában fejtette ki. Az a körülmény, hogy Arisztotelész a *Poétikában* foglalkozott a kérdéssel, megengedi azt a feltételezést, hogy a kérdésnek van irodalomelméleti jelentősége is.

Arisztotelész nyelvtani vázolata *Poétikájának* XX. fejezetében olvasható. Ebben a fejezetben az ógörög nyelv jelenségeinek leírására szóló osztályokat határozza meg, de olyan elvek alapján, amelyek más nyelvekre is alkalmazhatók. Módszerének lényege, hogy megkeresi a nyelvi rendszer tovább nem bontható egységeit, és ezekből bináris kötésekkel összetettebb egységeket épít fel. Addig folytatja ezt az eljárást, amíg el nem éri az alkalmazott szabályok segítségével felépíthető legnagyobb egységet. A rendszer bemutatásában megmaradunk ezen az általános síkon.⁷ Az elmélet a nyelvi megnyilatkozás oszthatatlan, legkisebb egységének az emberi hangot tekinti. Arisztotelész meghatározása szerint a hangot a zörejektől és az állathangoktól az különbözteti meg, hogy a hangok szabályokat követve képesek kapcsolódni. A kapcsolódni képes hangoknak két szélső típusa van: olyan, amely önmagában is megáll (tehát kapcsolódhat, de nem szükségszerű, hogy kapcsolódjék), s olyan, mely csak más, önmagában is megálló hanggal kapcsolódva hangozhat el, azzal alkotva egészet.

Észrevehetjük: A megkülönböztetés ezzel a módjával rejtetten egy másik kettőség: a *tényleges* – *aktuális* és a *lehetséges* – *potenciális* kettősége is megjelenik a rendszerben: hiszen az oszthatatlan hangok két típusa közül ténylegesen csak az egyik tapasztalható meg fizikai jelenségként, mégpedig az önmagában is megálló. A másik csak lehetőségként veendő számításba, mert amint ténylegesen hallatóvá válik, már felosztható, két részre bontható egységben létezik. Annak ellenére, hogy önállóan nem áll meg, meg tudjuk önmagában megálló jellel jelölni: a latin ábécé jeleit használva ilyen, csak potenciálisan létező hang a p, t, k vagy a b, d, g. Hangképző szerveink fizikai adottságai következtében lehetetlen őket másképp, mint önmagában megálló hanggal összekapcsolva hangoztatni. Ezért csak olyan összetételekben hallhatók, mint pé, ép, ap, pa, pi, ip stb. Ugyanakkor két önmagában meg nem álló is kapcsolódhat egymáshoz, de csak egy önmagában megálló segítségével: pép, pap, pip, pét, pat, pit stb.

Ami egész (vagy mert önmagában is megáll, vagy mert egy önmagában is megállóval jelenik meg), az egy másik aspektusból szótagnak (ógörög szóval: *szüllabé*) is tekinthető. (Felfigyelhetünk arra, hogy a magyar köznyelv „elmélete”, s a ráépülő tudományos nyelvhasználat megegyezik Arisztotelészével, amikor megkülönbözteti a „magánhangzókat” a – csak – „mással hangzóktól”, de jelentősen eltér tőle, amikor nem erre építi a mássalhangzó és magán-

⁷ Aki a XX. fejezetet (eredetiben vagy valamelyik, egymástól lényegesen eltérő fordításban) veszi kezébe, szükségszerűen sokkal bonyolultabb képpel kerül szembe.

hangzó ténylegesen hangoztatható kapcsolatából létrejött új minőségű egység elnevezését. A hangzó egészet egy minőségileg nála is magasabb egység, a szó részeként, tagjaként fogja fel. Az elméletalkotó irányok és szintek keveredése a megnevezésben nem bizonytalanít el bennünket a köznyelvi használatban, de nagyon is zavaró lehet a tudományos nyelvhasználatban. Paradox, részeikben egymásnak ellentmondó elnevezések jöhetnek létre: így beszélhetünk a magyarban „egyszótagú szavak”-ról. Az ógörög nyelvben az itt szereplő *‘szül-labé’* az összefogni igéből származtatható, tehát értelme „egységgé összefogott hang”, s ezt vette át a latin *‘syllaba’* formában, s innét számos más nyelv is. De még ez a szó sem adja köznyelvi értelmében egyértelműen vissza azt a teoretikusan megfogalmazott állítást, hogy ezen a szinten, mind majd a következőkön is, csak potenciálisan van szó különböző osztályok összekapcsolásáról. Arisztotelész egészen pontosan azt állítja, hogy ahhoz, hogy valami szóalkotó legyen, tehát egy új minőségben is szerepelhessen, elsősorban egésznek kell lennie. Miután egyetlen magánhangzó is egész, lehet elvileg – és számos nyelvben gyakorlatilag is – egyetlen magánhangzó is szóalkotó).

A szóalkotó elemekről – egy újabb szempontból vizsgálva – megállapítható, hogy vagy képes egy önmagával nem azonos szerep betöltésére, vagy nem képes erre. Ha képes, akkor szónak is tekinthető, ha nem, akkor annyi szótagot kell összekapcsolni, míg olyan egységhez nem jutunk, amely már képes egy önmagán túlmutató szerepet betölteni.

Az „önmagával nem azonos/önmagán túlmutató” szereppel egy új dimenzió nyílt meg az elemek jellemzésében: amíg a hang és egységei szintjén a hang fizikai tulajdonságai határozták meg, hogy mi tekinthető oszthatatlan, és mi összetett egésznek, addig a szavak szintjén ez valami új, az adott hang(sor) hoz képest külső tényező bevonásával határozható meg. A fizikailag lehetséges hangegységek és a hozzájuk képest külső tényező összekapcsolása váltakozó partnerek közötti konvencióra vagy egy-egy kutató definíciójára épül. Külsőnek kell tekinteni azt, ami helyett a szó, mint annak jele áll, vagy azt a szerepet, amit egy szó csak más, valami helyett álló szóval kapcsolódva tölthet be.

Az a kérdés, hogy a kapcsolódni képes szavak közül mi áll meg magában és mi csak összetett formában, ettől a ponttól kezdve már három dimenzióban vizsgálendő: a hangok és a szavak szintje mellett azon a szinten is, amelyek helyett a szavak állnak, nevezzük ezt itt a referencia szintjének. Már láttuk, a szavakból is, mint a hangokból, két típus van: Az a szó, amely más helyett áll, megállhat önmagában is (mondhatnánk „*magánszó*” a szavak szintjén), míg az a szó, mely csak egy ilyen szóval együtt töltheti be szó szerepét, csak összetételben fordulhat elő (mondhatnánk „*mássalszó*” a szavak szintjén). A referencia szintjén Arisztotelész nyelvelméletében ismét két osztályt találunk: olyan kapcsolódni képes elemeket vagy egyedeket, amelyek önmagukban is megállnak, és olyanokat, amelyek csak egy önmaguk-

ban megállóval kapcsolódva képesek egészet alkotni. „Magánlevő” ebből a szempontból az, amit megnevezünk, „mássallevő” az, ami a megnevezettre vonatkoztatva állítunk. A szavaknál nagyobb egységet, amelyben mindkét szótípus szerepelhet, megnyilatkozásnak (*logosz*) nevezi Arisztotelész, határait pedig két dimenzió bevonásával: a szavak szintjén és a referencia szintjén lehetséges kapcsolódások számbavételével határozhatjuk meg. E szerint van *egyszerű és összetett megnyilatkozás*. Az előbbi annyiban egyszerű, amennyiben egyetlen „magánlevőre” (egy osztályra vagy annak egy tagjára) mint egészre vonatkozik (bár a szavak szintjén az ilyen megnyilatkozás is rendszerint összetett). Az összetett megnyilatkozás ezzel szemben nemcsak a szavak szintjén szükségszerűen összetett, hanem összetett a referencialitás szintjén is, vagyis több olyan magánlevőre vonatkozik, amelyek valamilyen szabály révén egymáshoz kapcsolódva egészet alkotnak.

Itt jegyezzük meg: meglátásunk szerint azért van helye a *Poétikában* ennek a nyelvelméletnek, mert segítségével tudja Arisztotelész meghatározni a szépirodalmat, mint olyan összetett megnyilatkozását, amely egészé összekapcsolt eseményeket jelenít meg. Még látni fogjuk, hogy szerinte az *Iliász* is egyetlen (összetett) megnyilatkozás.

Ami az elmélet felépítését illeti, lenyűgözően elegáns: Arisztotelész a lehetséges nyelvi megnyilatkozások szerkezetét képes volt mindössze egy kritérium és egy szabály rekurzív alkalmazásával feltárni. A jelenségeket minden szinten aszerint a kritérium szerint sorolta két osztályba, hogy önmagukban megállnak-e (megfigyelhetőek-e, szerepüket felfedik-e) vagy sem. Minden szinten alkalmazta továbbá azt a szabályt, hogy az önmagában meg nem álló képes egy önmagában megállóval kapcsolatot teremteni. Ebből következően minden szinten meg tudott különböztetni egyszerű és összetett egészet.

Ezzel olyan nyelvelméletet hozott létre, amely lényeges pontokban eltér a más tradíciókra épülő szokásos nyelvtanoktól. Ez a megállapításunk nemcsak a szótag felfogására vonatkozik, hanem, s szempontunkból ez a leglényegesebb, a mondat és a szöveg felfogására is. A szokásos nyelvészeti felfogásban a szöveg kisebb egységének láncolatából, a mondatok összekapcsolásából épül fel, bizonyos nyelvészeti iskolák szerint pedig egyetlen egység is képezhet szöveget. Ezt még összeegyeztethetnénk az arisztotelészi megközelítéssel is, amennyiben a megnyilatkozást egyrészt a mondattal, másrészt a mondatok kapcsolatával feleltetnénk meg. Arisztotelész azonban nem a szintaktikai dimenzióban, hanem a referenciális dimenziójában adta meg a két megnyilatkozástípus szétválasztására alkalmas kritériumot. Nem a mondatok összekapcsolódásának módjával próbálta meghatározni a lehetséges megnyilatkozások osztályait, hanem, mint mondtunk, azzal, hogy ami helyett állnak, az egyszerű vagy összetett egész-e.

Ezen a szövegtani szempontból fontos ponton adjuk át a szót Arisztotelésznek Ritoók Zsigmond tolmácsolásában: „A megnyilatkozás (*logosz*) összetett,

jelentéssel bíró hangzás [*phoné*], melynek némely részei [a szavak bizonyos típusai] önmagukban is jelentenek valamit” (57a 23–25).⁸ Vagyis a megnyilatkozásnak

mindig lesz olyan része, amely jelent valamit, például abban, hogy „Kleón megy”, „Kleón”. A megnyilatkozás [...] azonban kétféleképpen lehet egy: vagy egy, hogy egy dolgot jelent, vagy több dologból kapcsolás folytán egy. Az *Iliász* például kapcsolás folytán egy, az ember meghatározása azáltal, hogy egyet jelent (57a 28–30).

Az, hogy a referencia önmagában megálló egész, tehát kétféleképpen értenődő: vagy egy egész osztályt jelent (ember), vagy annak egy egyedét (Kleón). Ha úgy gondoljuk – mint Arisztotelész számos fordítója gondolta –, hogy az a megnyilatkozástípus, amely egy nem összetett egészt helyettesít, a mondatlall lenne azonosítható, akkor tisztában kell lennünk azzal, hogy ez a fajta mondat csak egyik szélsőséges esetben azonosítható a nyelvészeti értekezésekben szokásosan egyszerű mondatnak nevezett egységgel. Arisztotelész meghatározása az emberről – „Az ember értelemmel bíró élőlény” – megfelel ugyan a grammatikák egyszerű mondatának, de arisztotelészi értelemben egy egész értekezés az emberről is csak egy mondat marad. Ugyanígy van ez, ha az ember osztályának egyetlen meghatározott egyedéről, Kleónról teszünk kijelentéseket. ’Kleón’ referenciája is megáll önmagában, létezhet, de összekapcsolhatjuk olyan tulajdonságokkal is, amelyek önmagukban nincsenek, csak valamivel kapcsolatban tapasztalhatók meg, mint például, hogy „megy”.⁹ ’Kleón megy’ a szokásos nyelvtani felfogás szerint is egy egyszerű

⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írárok*, ford. RITOÓK Zsigmond, szerk., jegyz. BOLONYI GÁBOR, Pannonklett, v. n., 1997. Idézetek a továbbiakban ebből a kiadásból, a szakaszok megadásával.

⁹ Zavarba ejtő lehet, hogy a „Kleón megy” összetett, jelentéssel bíró hangzásban, ebben az egyszerű megnyilatkozásban csak ’Kleón’ jelent valamit. A Ritoók-fordítás kommentátora annyit jegyez meg ehhez a helyhez: „Abban, hogy Kleón megy, Kleón – Ami nem jelenti azt, hogy a ’megy’-nek kevésbé volna önálló jelentése” (82). Sarkady János a saját fordításához e vonatkozásban csak annyit tesz hozzá: „A ’Kleón megy’ valószínűleg a grammatikusok egyik sztereotip példamondata” (81). Manfred Fuhrmann úgy látja, Arisztotelész vagy hibázott, vagy a szöveg romlott: „Ebenso auch ’geht’. Nur Formwörter (Konjunktionen, Präpositionen, Artikel) sind ’an sich ohne Bedeutung.” [Ugyanígy a megy is. Csak a viszonyszavaknak (kötőszavak, elöljárósók, névelők) nincs önmagukban jelentése.] Vö. ARISTOTELESZ, *Poetik*, ford. Manfred FUHRMANN, Reclam, Stuttgart, 1991, 129. Egyértelmű, hogy Arisztotelész az igének és a névszónak egyaránt önálló jelentést tulajdonít. Ugyanakkor egyértelmű számunkra az is, hogy abban a két részből álló kifejezésben, hogy „Kleón megy”, csak az egyik résznek van Arisztotelész szerint jelentése. Feloldhatatlan elentmondás? Vagy inkább arról van szó, hogy csupán a magyarázat hiányzik ebben a szö-

mondat. Arisztotelész elméletében azonban akkor is az marad, ha Kleónról, mégpedig ugyanarról a Kleónról újabb és újabb megállapításokat teszünk, vagyis olyan további, önmagában meg nem álló dolgokkal kapcsoljuk össze, mint „magas”, „erős”, „már szalad” – a sort folytathatnánk a végtelenségig. Akkor beszélhetünk a másik típusú megnyilatkozásról, mondjuk szövegről arisztotelészi értelemben, ha a referencia „kapcsolás folytán egy”, vagyis összetett egész. Mint láttuk, ilyen megnyilatkozásnak tekinti Arisztotelész az *Iliászt* is. Az elméletalkotás feladata tehát az, hogy megmagyarázza, milyen kapcsolódási szabályok alkalmazásával válik az *Iliász* s minden hasonló mű referenciája összetett egészé.

Arisztotelész *Poétikában* kifejtett elmélete szerint a történetábrázoló szépirodalom mese (*müthosz*) rétege, amely a műalkotás nyelve felől tekintve az (összetett) megnyilatkozás referenciája, azáltal válik egészé, hogy egy teljes és egész cselekmény (*praxisz*) „utánzása” (*mimészis*). Sem az életrajz, amely ábrázolja mindazt, ami csak egy emberrel történt, sem a krónika, amely ábrázolja mindazt, ami egy bizonyos időhatáron belül emberek egy csoportjával történt, nem szükségszerűen szépirodalom, mert a referenciális szinten az események összekapcsolása nem felel meg szükségszerűen annak az elvárásnak, amelyet Arisztotelész – művének sokat idézett VII. fejezetében – fogalmaz meg:

[Az összetett] egész pedig az, aminek kezdete, közepe és vége van. Kezdet az, ami maga nem szükségképpen valami után van, utána viszont természetlőtől fogva van vagy történik valami más, a vég viszont ellenkezőleg az, ami természetlőtől fogva valami más után van, vagy szükségképp, vagy többnyire, utána azonban nincs semmi más; a közép pedig az, ami maga is valami más

vegösszefüggésben? Ugyanis ha arra gondolunk, hogy a fő elv, amire alapozva Arisztotelész nyelv- (*lexisz*) és nyelvhasználat (*logosz*)-elméletét építi, az önmagában megálló és csak összetételben megálló entitások megkülönböztetése, s hogy ennek az elvnek a használata a különböző szintek megkülönböztetését szolgálja, akkor nem kerülheti el a figyelmünket, hogy 'Kleón' jelentése önmagában is megáll, míg a 'megy' csak Kleónra vonatkoztatva. Másképp fogalmazva: A más helyett álló szó („Kleón”, „megy”) ontológiailag különböző „mások” helyett áll, s egy állítás kapcsán, mint amilyen a „Kleón megy”, ez a megkülönböztetés úgy is megfogalmazható, hogy általa csak Kleónról tudunk meg valamit. Ez az értelmezés nem visszavetítése jóval későbbi, más logikusok által bevezetett megkülönböztetésnek! Magánál Arisztotelésznél is megtalálható, csak nem a *Poétikában*, hanem például a kijelentések tanával foglalkozó *Herméneutikában*, amire itt csak egy meghatározással utalunk: „A mondat (logosz) olyan beszéd (phoné), amely kifejez valamit, és amelynek egy külön választott része is jelent valamit mint kifejezés, de nem mint állítás” (16b, 26-28-117). Világos, hogy Arisztotelésznél a referencia szintjén kell annak az egynek lennie, amely a szintaktikailag jólformált megnyilatkozás egységét megteremti: legyen ez az egy – az *Organon* egy másik könyvének, a *Kategóriáknak* terminusával – *elsődleges szubsztancia* (Kleón, egy bizonyos ember) vagy *másodlagos* (az ember), amely mint ilyen, szintén egy.

után van, s utána is valami más van. A jól összeillesztett meséknek nem szabad sem akárhonnan taláalomra elkezdődniük, sem akárhol taláalomra befejeződniük, hanem a mondott formákat kell alkalmazniuk (50b 27–36).

Itt egyébként látszólag hármias osztatról van szó: egy hosszabb szépirodalmi cselekményben legalább három állapotot különböztethetünk meg: ezek a kezdet, a közép és a vég. Közelebbről megvizsgálva ezt a felosztást, azonban azt találjuk, hogy az egész és teljes *praxiszt* és az ezt utánzó *müthoszt* alapvetően két típusú állapotra bonthatjuk: (1) amelyik egészé tételéhez minimálisan egy állapotra van szükség, és (2), amelyik egészé tételéhez minimálisan két állapotra van szükség. Az előbbihez tartozik a kezdet és a vég, az utóbbihoz a közép. Ha ezt a szépirodalmi cselekvéseméletet összehasonlítjuk a nyelvelmélettel, azt találjuk, hogy a mesének nincs magában megálló állapota, de mégis két különböző típusú egységet tudunk megkülönböztetni: az egyik csak kezdetből és végből áll, a másikban a kezdet és a vég között minimum egy középpértékű tag van. Az állapotok sorrendje szigorúan kötött: csak az állhat elől, ami maga nem szükségképpen valami után van, de ami után természetből fogva van vagy történik valami más, s ha e valami más után nincs semmi szükségképpen, akkor a minimális mese lezárult, vagyis a minimális mesét egyetlen esemény alkotja. Ha a kezdet és a vég közé egy közép ékelődik, akkor a közép a kezdethez képest vég, a véghez képest kezdet, vagyis a minimális mesét két esemény alkotja. A második típus újabb közép típusú elemek beiktatásával soktagú eseménysorral bővíthető.

Arisztotelésznek ezt a *Poétikában* fogalmilag nem eléggé részletesen kifejtett, s ezért is hatás nélkül maradt szemantikáját a 19. század második felében bizonyos vonatkozásokban Gottlob Frege öntötte formába – minden valószínűség szerint Arisztotelész *Poétikájától* függetlenül, de nem teljesen függetlenül attól a logikától, amelyet Arisztotelész foglalt rendszerben, s amely egyben minden arisztotelészi kutatás alapját képezi. Gottlob Frege is felismeri, hogy azok a jelek, amelyek jelentéssel bírnak, két nagy csoportba oszthatók: vannak, amelyek önmagukban is megállnak, és vannak, amelyek csak önmagában megállóhoz kapcsolva jelentenek valamit. Ezt a meglátását a matematika jelhasználatán mutatja be, konkrétan a függvénynek mint (összetett) matematikai jelnek elemzésével. Műve nemcsak azért érdemel különös figyelmet, mert Arisztotelésznek a *Poétikájában* közölt meglátásait fejti ki. A fikcionalitás mibenlétének megértéséhez szükség van azokra a szemantikai megkülönböztetésekre, amelyeket elsőnek ő tett meg olyan a tapasztalat számára hozzá nem férhető tárgyak jelölése kapcsán, mint amilyenek a számok.

Frege fogalomrendszerének ismertetését a *Függvény és fogalom* gondolatmenetének bemutatásával kezdjük. Frege tanulmányát az egyargumentumú függvény – mint amilyen például a „ $2 \cdot x^3 + x$ ” matematikai kifejezés, vagy

általános formulával: „ $F(a)$ ” – vizsgálatával kezdi. Először is azt szögezi le: ha, mint néhányan a kortárs matematikusok közül teszik, nem vesszük figyelembe, hogy mi helyett áll egy jel (*Zeichen*), tulajdonképpen nem is beszélhetnénk jelről. A jel(test) tulajdonságai pedig nem tévesztendőek össze referenciájának (*Bedeutung*) tulajdonságaival. A függvényformájú kifejezések lényegi sajátosságát akkor ismerhetjük fel, ha rákérdezzük: mi okból használunk egy összetett formulában két különböző típusú jelet. Olyanokat, amelyek meghatározatlanul („ x ”), s olyanokat, amelyek meghatározottan („ 2 ”, „ 3 ”) utalnak egy számra vagy műveletre, miközben a formula egésze meghatározatlanul hagyja a referenciát. A tisztánlátás kedvéért, javasolja Frege, nevezzük a meghatározatlanul utaló jelet *argumentumnak*, s csak a formula többi részét *függvénynek*. A „ $2 \cdot x^3 + x$ ” formulában így ’ x ’ az argumentum, a ’ $2 \cdot (...)^3 + (...)$ ’ pedig a függvény. Az argumentum tehát nem tartozik a szorosabb értelemben vett függvényhez, de a függvény csak vele együtt képez egészet. Az így meghatározott függvény már alapvetően különbözik a számoktól. Amíg a számok mint jelek önmagukban is megállnak, a függvények, nem lévén számok jelei, önmagukban nem állnak meg, kiegészítésre szorulnak. Az ’ x ’ betű az általános formulában tehát csak arra szolgál, hogy jelezze, hol szorul kiegészítésre a függvény:

A függvénynek ebből a lényegéből magyarázódik, hogy egyrészt „ $2 \cdot (1)^3 + (1)$ ”-ben és „ $2 \cdot (2)^3 + (2)$ ”-ben felismerjük ugyanazt a függvényt, habár ezek a kifejezések különböző számokat jelölnek, míg viszont „ $2 \cdot (1)^3 + (1)$ ”-ben és $4 - 1$ -ben a közös számérték ellenére nem találjuk meg ugyanazt a függvényt. Azt is látjuk, hogy mennyire csábító a kifejezés formájában vélni a függvény lényegét. A kifejezésben azáltal ismerjük fel a függvényt, hogy szétbontva gondoljuk; és egy ilyen lehetséges szétbontás a képzés módjában kézenfekvően adódik.¹⁰

– zárja Frege *Függvény és fogalom* című tanulmányának bevezető részét. Ehhez csak egy terminológiai megjegyzést szeretnénk hozzáfűzni: argumentum és függvény együttesét, ha az argumentum nincs kitöltve, a továbbiakban *függvényformulának*, ha ki van töltve, *függvénykifejezésnek* fogjuk nevezni.

És itt visszatérhetünk Arisztotelész *Poétikájában* kifejtett nyelvelméletére, amelyről megállapíthattuk, hogy matematikusi gondolkodásból született: Arisztotelész meghatározott elemi egységekből szabályok segítségével alkotott összetett egységeket. Megismerkedve Frege függvényértelmezésével, most azt is hozzáfűzhetjük korábbi megállapításunkhoz, hogy Arisztotelész eljárása

¹⁰ Gottlob FREGE, *Függvény és fogalom*, ford. MÁTÉ András = Uő, *Logika, szemantika, matematika. Válogatott tanulmányok*, szerk. MÁTÉ András, Gondolat, Budapest, 1980, 74–99, itt 110.

részleteit tekintve nem hasonlít korának ismert, később Euklidész által összegyűjtött matematikai eljárásokkal létrehozható konstrukcióira. Az *arisztotelési szótag*, és ehhez hasonlóan a magasabb rendű összetett nyelvi egységek is, az ókori matematikában még ismeretlen egyargumentumú függvény szerkezetét mutatják! A szótagot függvénykifejezésnek tekintve elmondhatjuk, hogy a hangzással bíró elemi hang az argumentum helyét töltheti be, a néma vagy fél hang pedig az önmagában nem teljes, kiegészítésre szoruló függvényként viselkedik. Így például „k” függvény értékei „a” argumentummal „ka” vagy „ak”, „o” argumentummal „ko” vagy „ok” stb. Ez az összevetés fényt vet Frege függvényfelfogásának eddig rejtve maradt aspektusára is: az argumentum helyének betöltésével a függvény által meghatározott lehetőségek realizálódnak az argumentum szerepét betöltő tárgy tulajdonságaival összhangban. Frege az „argumentum” kifejezést ugyanis két értelemben használja. Az ’argumentum’ egyrészt olyan jel, amely névmásként (meghatározatlanul) azt a helyet jelöli a kombináció tengelyén, ahol a függvényt egy meghatározott szám jelével (vagy általánosan, egy olyan jellel, amelynek van önmagában megálló referenciája) lehet kiegészíteni, másrészt az a szám maga, amelyre a névmás utal, amellyel a függvényt kitöltve a függvénykifejezést önmagában is megálló egész jelévé válik.

Arisztotelész nyelvmodelljét ismertetve már láthattuk, nem lehet akadálya annak, hogy bővítsük azon tárgyak körét, amelyek az argumentum helyére léphetnek. Így nemcsak a számjelek referenciái közül válogathatunk, hanem mindazokból a szemiotikai értelemben vett tárgyakkól is, amelyeket természetes nyelvek jelei jelölhetnek. Frege tanulmányában maga is megteszi ezt a lépést. Könnyen belátható, hogy az „F(x)” függvényformulában „x” helyét kitölthetjük például „Caesar” tulajdonnévvel is, tehát egy önmagában megálló jel által megjelölt individuummal, „F(...)” helyét pedig a „meghódította Galliát” kifejezéssel, mely kiegészítésre szoruló, önmagában meg nem álló jelentéses kifejezés, vagyis kielégíti Frege függvénymeghatározását. A függvényértéke – „y” értéke az „F(x) = y” formulából – is könnyen „kiszámítható” a történések ismereteit igénybe véve: a két lehetséges igazságértékek közül az Igaz. (Az Igazt egyébként a *Függvény és fogalom* a másik igazságértékkel, a Hamissal együtt éppúgy tárgynak tekinti, mint a számokat. Ha „F(...)” helyére „Caesar” argumentummal „felfedezte Amerikát” vagy „x” helyére „meghódította Galliát” függvényvel „Kolumbuszt” írunk, a mondat referenciájaként a Hamisat kapjuk. – Az igazságértékek nevének nagybetűs írásával azt fejezzük ki, hogy az igazságértékek is „tulajdonnevek” referenciái.)

Frege egyenértékűnek tekinti tehát az állító mondat és a függvényformulák szerkezetét. Az is belátható, hogy a függvénymenetek bevonásával ezt a mondatstruktúrát, épp abban az értelemben, ahogy Arisztotelész megkülönböztette az egy individuumot jelölő és az összetett egészt jelölő megnyilatkozásokat,

– ki lehet terjeszteni állapotokat és eseményeket ábrázoló megnyilatkozások, szövegek struktúrájának leírásává. Frege egyetlen korlátozással él: az argumentum helyén mindig tulajdonnév (*Eigenname*) kell, hogy álljon. (Korunk logikai irodalmában rendszerint erre a jeltípusra az „individuumnév” terminussal utalnak.) Ez lényegében Frege matematikai-logikai kérdésfeltevéséből ered, számára ugyanis a számok, mint láttuk, egyedi tárgyak (*Gegenstand*), a számjelek referenciái. Tisztában van feltevésének meghökkentő voltával, de elkerülhetetlennek tartja. Épp az „a ma nagyon elterjedt hajlam, hogy semmit sem ismerjenek el tárgynak, amit nem lehet érzékekkel észlelni, vezet aztán (ahhoz), hogy magukat a számjeleket tartsák számoknak, a vizsgálódás tulajdonképpeni tárgyainak”¹¹ – bírálja Frege kortárs matematikusait.

A számok objektív létezőként való felfogásának egyébként nagy hagyománya van. Az ókori filozófiai iskolák közül többen is képviseltek ilyen nézeteket. Bár Arisztotelész nem osztotta ezt a felfogást, a középkori szemantika „realistái” újból ezt az álláspontot fogadták el. Frege tehát nem ebben tér el újszerű módon a matematikát szintaxisra redukáló ellenfeleitől. Nagy újítása abban áll, hogy észreveszi, milyen jelentéstani tartalma van annak, hogy egy számot mint tárgyat, mondjuk a „18”-as számjel referenciáját, egyetlen számrendszer leírására megalkotott tudományos nyelven belül is (végtelen) sokféleképpen lehet megnevezni. A „9 + 9”, a „19 – 1”, a „3 × 6”, a „2 · 2³ + 2”, a „18” mind ugyanazt az egyetlen számot jelölik, de különféleképpen: absztrakt, nem érzékelhető létezése egy-egy módjának (*Art des Gegebenseins*) megadásával fejezik ki ennek a tárgynak egy-egy tulajdonságát. Frege azt, ahogy a jel a referencia létezésének módját számunkra megadja, értelemnek (*Sinn*) nevezi. A tulajdonnév tehát kettős szerepet tölt be: megjelöli a referenciát, és kifejezi létezésének egy megadható módját. Ez természetesen nemcsak a számjelekre mint tulajdonnevekre kell, hogy álljon, hanem minden tulajdonnévre is. Frege gyakran idézett köznyelvi példája az egy *referencia* (*Bedeutung*) két értelem (*Sinn*) esete a „Morgenstern” („Hajnalcsillag”) és az „Abendstern” („Alkonycsillag”) főnév.¹² A „Hajnalcsillag” azt a tulajdonságát fejezi ki az északi féltekén látható égitestnek, hogy a hajnali derengéskor a legtávolabb látható a felhőtlen égbolton, míg az „Alkonycsillag” azt a tulajdonságát rögzíti az északi féltekén látható égitestnek, hogy az esti szürkületben először fénylik fel a felhőtlen égbolton. Ennyit az argumentum helyét betölteni képes, önmagában is megálló, referenciával rendelkező tulajdonnevekről.

¹¹ *Uo.*, 107.

¹² A magyar nyelv további megadási módokat is ismer ugyanerre a referenciára: a gyakran használt „Esthajnalcsillag”-tól a tájnyelvi „vacsoracsillag”-ig, míg a csillagászat tudományos nyelvében a „csillag” referenciája olyan „bolygó”-ként van meghatározva, amelynek „Vénusz” a neve.

Azokat az önmagukban meg nem álló, kitöltésre szoruló jeleket, amelyek a függvényt – „F(...)” – alkotják, Frege fogalomjelként kezeli. (A nyelvészek talán a más tartalmakat is lefedő „állítmány” szavunkat, korunk logikusai pedig „predikátum”-ot mondanának helyette.) Ezek olyan tulajdonságok „osztályait” jelölik, amelyből a függvényformula jelöltje részesül. Itt meg kell állnunk egy pillanatra. Saját szóhasználatunkban eddig kerültük a „fogalom” kifejezést, helyette, ha csak tehetjük, az „osztály” megjelölést használtuk. Az irodalmi szemantika szempontjából is hasznos megkülönböztetni azokat a valódi osztályokat, amelyek egységeket: elemeket és egyedeket fognak össze, azoktól az „osztályoktól”, amelyek csupán tulajdonságokat tartalmaznak, s amelyeket Frege nyomán a továbbiakban *fogalomnak* nevezünk. Láthatjuk, hogy az értelem (*Sinn*) és a fogalom (*Begriff*) egy „F(a)” szerkezetű megnyilatkozásban egyaránt tulajdonságokat fejez ki. Csak annyiban van közöttük különbség, amennyiben egy jel értelme csak a jel referenciájával együtt fordulhat elő, vagyis a jel ismerői számára értelem és referencia egyetlen jel szemantikai teljesítményeként jelenik meg, míg a fogalomnak a referenciája azonos azzal a referenciával, amely az argumentum pozíciójában lévő jel referenciája, vagyis a fogalom jele csak egy másik, értelmes jellel együtt bír referenciával. Amiből az is látható, hogy a fogalom (a függvény) azért nem állhat meg önmagában, azért szorul kiegészítésre, mert nincs referenciája.

Frege terminológiájának pontosabb megismerése és megértése, alkalmazhatósági körének feltárása érdekében meg kell még jegyeznünk, hogy az *Értelem és referencia* (1892) című tanulmányában a jel referenciájától, értelmétől és a fogalomtól megkülönbözteti a jelek által a jelhasználóban felkeltett *képzetet* (*Vorstellung*):

Ha a jel referenciája érzékileg észlelhető tárgy, akkor a róla alkotott képzetem egykori érzéki benyomásaimra és belső vagy külső cselekvéseimre való emlékezésből létrejött belső kép. [...] A képzet [szemben az objektív referenciával] szubjektív: az egyik ember képzete nem egyezik a másik ember képzetével. [...] Tehát a képzet lényegesen különbözik valamely jel értelmétől [és a fogalomtól], amely sokak közös tulajdona lehet.¹³

¹³ FREGE, *Jelentés és jelölet*, 161. A szokványos terminológia szerint a 'Bedeutung' fordítását jelöletről referenciára, a 'Sinn' fordítását jelentésről értelemre módosítottam. Itt szeretném megjegyezni, hogy teljesen egyetértek a fordító, Máté András *A logika története* című áttekintésében (lásd 1. lábjegyzet) tett megjegyzésével: „Az hogy a szemantikai értékek két dimenzióját minek hívjuk, végtelen és unalmas terminológiai viták tárgya; ha ez a könyv interaktív elektronikus formában jelenne meg, akkor ezen a ponton kérnék meg az olvasót, hogy cserélje ki az általunk Frege terminológiájának visszaadására használt 'jelentés' (Fregenél *Sinn*) és jelölet (Fregenél *Bedeutung*) terminusokat neki jobban tetszőre. A lényeg az, hogy egy kifejezés jelölete az, amit az őt tartalmazó kijelentések igazságértéke

Mindazoké ugyanis, akik ismerik a jelet, és értik azt az információt, amely használatával átadható. Ezt értjük a jelviszony interszubjektív aspektusán.

Mielőtt rátérnénk annak tárgyalására, hogy az itt vázolt Frege-szemantika mennyiben alkalmazható az irodalom fikcionalitásának megragadására, meg kell említenünk, hogy Frege maga pozitívan nyilatkozik erről a lehetőségről, de felfogását – jó okkal – nem osztjuk. Frege azt állítja ugyanis, hogy a *valódi tulajdonnevek* mellett léteznek olyan *látszat tulajdonnevek* is, amelyeknek valójában nincs referenciájuk. A szépirodalom „tulajdonnevei” mind ilyenek. Ezért „kívánatos lenne az olyan jeleket, amelyek csak értelemmel bírnak, külön kifejezéssel illetni”.¹⁴ Javaslatot is tesz arra, hogy a jeleknek ezt a típusát *képeknek* nevezzük. Példáiból számunkra az derülhet ki, hogy a képek lehetnek Peirce értelmében ikonikus jelek, de szimbolikusak is. A színész annak a személynek a képe, amelyet a színpadon megjelenít, mondja Frege, s mi hozzátehetjük: ikonikus képe. Az ’Odüsszeusz’ kép Homérosz művéből, s mi hozzátehetjük: szimbolikus kép. „A mélyen alvó Odüsszeuszt Ithakában tették partra.”¹⁵ Ennek a mondatnak, állapítja meg Frege,

nyilvánvalóan van értelme. Mivel azonban kétséges, hogy a benne előforduló ’Odüsszeusz’ névnek van-e referenciája, így az is kétséges, hogy az egész mondatnak van-e referenciája [igazságértéke]. Mindenesetre biztos, hogy az a valaki, aki a mondatot ténylegesen igaznak vagy hamisnak tartja, az ’Odüsszeusz’ névnek is referenciát tulajdonít, s nem csupán értelemet: hiszen a név referenciájához kapcsoljuk vagy tőle vitatjuk el az állítmányt. Aki egy jelöllet létezését nem ismeri el, az nem kapcsolhat hozzá, de nem is vitathat el tőle állítmányt.¹⁶

szempontjából számít, a jelentés pedig a jelöllet megadásának módja, vagy más megfogalmazásban: azon feltételek összessége, amelyeket egy megfelelő típusú objektumnak ki kell elégítenie, hogy a kifejezés jelölete lehessen” (MÁTÉ, *A logika története*, 492). Ez a pontos értelmezés, mint alább látni fogjuk, azonban feszültségek forrásává válik, amikor a matematikai objektumokról áttérünk más típusú objektumokra, s talán ezt a feszültséget érezve próbálják különböző szerzők azáltal elfedni, hogy más jelelméletek terminológiáját veszik át, attól függően, hogy milyen területen, milyen típusú objektumokra kívánják Frege megkülönböztetéseit alkalmazni. Ezekkel a kísérletekkel szemben azt az álláspontot foglaljuk el, hogy a jelelméletnek egységesnek kell lennie, akár matematikáról, akár irodalomról van szó.

¹⁴ FREGE, *Jelentés és jelöllet*, 166.

¹⁵ *Uo.*, 165.

¹⁶ *Uo.*, 165.

Mi jelentősége lehetne annak a szépirodalomnak, melynek jelei képek? Semmiképpen sem lehet egy jól elhatárolható terület megismerésének sajátosság eszköze: az emberi viselkedés bizonyos lehetőségeit, az ember világhoz való viszonyának lehetséges formáit feltáró és értékelő alkotás. Frege így folytatja:

Egy eposz hallgatásakor például a nyelv dallamosságán kívül csak a mondatok értelme (Sinn), illetve az általuk keltett képzetek (Vorstellung) és érzelmek ragadnak meg minket. Az igazság kritériumának felvetésével elhagynánk a műélvezetet és a tudományos vizsgálódáshoz fordulnánk. Ezért közömbös számunkra, hogy például az 'Odüsszeusz' névnek van-e referenciája, mindaddig, amíg a költeményt műalkotásként fogjuk fel.¹⁷

A fregei szemantika, amely a tudományos nyelvből jó okkal ki akarja zárni a referencia nélküli mondatokat, Frege önértelmezésében az irodalomtudomány lehetőségét is kizárja; a műélvezet, mint számára a szépirodalommal való foglalkozás egyetlen adekvát formája, a szubjektív, a képzetek és érzelmek kommunikálhatatlan szférájához tartozik. Tévednénk azonban, ha Frege álláspontját azonosítanánk a logika művelőinek szükségszerű álláspontjával, ha Platón Szókratészével szólva azt gondolnánk: Homéroszt és az igazságot nem lehet egyaránt szeretni. Elég arra utalnunk, hogy míg Frege logikafelfogása összeegyeztethető Arisztotelészével, művészetfelfogása ellentmond az arisztotelészinek. A *Poétika* IX. fejezetében Arisztotelész egyenesen úgy fogalmaz, hogy a történetábrázoló eposz és dráma „filozofikusabb és mélyebb” lehet a legpontosabb történetírásnál is, vagyis alkalmas ismeretek közlésére. Sőt, Frege érvelését közelebbről megvizsgálva azt is megállapíthatjuk, hogy Frege önértelmezésébe észrevétlenül olyan előfeltevések lopódtak be, amelyek szemantikaelméletében ellentmondáshoz vezetnek. A képekre vonatkozó állítása nem illeszthető be zavartalanul rendszerébe. Az ellentmondás pedig pontosan azáltal keletkezik, hogy Frege az érzékszerveinkkel nem észlelhető, absztrakt matematikai tárgyakat ugyanúgy kezeli, mint a bennünket körülvevő világunk érzékszerveinkkel észlelhető, konkrét jelenségeit.

Már rövid áttekintésünkéből is kiviláglott, hogy a tulajdonnevek (individuumnevek) értelme a referencia segítségével definiálható, a referencia megadási módjaként értelmezhető. Ha „Odüsszeusz” kép, vagyis csak értelme van, de nincs referenciája, akkor nem foglalhatja el az argumentum helyét sem, s éppúgy fogalomnak tekintendő, mint a „mélyen alvó”. Más szóval valódi mondatot sem képezhetnénk vele, mert „értelme” önmagában nem megálló. A referenciát nem adhatjuk fel anélkül, hogy az egész fregei szemantikai rendszer ne omlana össze!

¹⁷ *Uo.*, 165–166.

Kérdésessé tehető viszont az, hogy „referencia” és „tárgy” ugyanannak az entitásnak a szemantikai, illetve lételméleti beszédmódban való kifejezése-e. Láttuk, Frege szerint igen, álláspontunk szerint azonban nem. Frege számára a számok absztrakt egységek, megadásuk lehetséges módjainak különbségével lehet leírni. A számok azonban nemcsak a matematika tudománya által vizsgált absztrakt tárgyak, hanem – mindennapi közleményekben vagy tudományos értekezésekben – érzékszerveinkkel észlelhető tárgyak mennyiségének a jelei is lehetnek. Más kérdés például a „2” referenciájának tulajdonságait kutatni (páros szám, prímszám, négyzetgyöke irracionális szám stb.), vagyis egy számot *ismerni*, és más arra kérdezni rá, hogy a „kettő” referenciájához fizikai vagy eszmei tárgyak milyen számosságú osztályai rendelhetők hozzá – vagyis egy számjel használatát *érteni*. A „kettő”-t a jelhasználó akkor érti, ha tudja, „kettő” (a „három mínusz egy”, a „négy négyzetgyöke” stb.) referenciájához fizikai vagy eszmei tárgyak minden olyan osztályát igaz módon hozzárendelheti, amely két elemből áll. Az „1” tehát individuumnév és egyelemű osztályok megnevezésére használható, a „2” individuumnév és kételemű osztályok megnevezésére használható és így tovább. Ugyanígy „a német birodalom fővárosa”, „Berlin” individuumnév és egy osztály (a fővárosoké, a városoké) egy elemének megnevezésére szolgál (adott időben ugyanahhoz a referenciához rendelhető osztály egy elemének megnevezésére). „A gyermek alszik” közleményben „a gyermek” is individuumnév, és egy osztály (a gyermekeké) egy egyedének megnevezésére szolgál és így tovább. Frege tehát, amikor egy az absztrakt matematika tárgyakat jelölő jelrendszerre kidolgozott szemantikáját a köznyelvi közlemények szemantikájának leírására alkalmazza, aszimmetrikus rendszert hoz létre. A matematikai jelek szemantikájában (érthető módon) nem foglalkozik a referencia lehetséges értelmezéseivel, ezért következmények nélkül azonosíthatja a referenciát (*Bedeutung*) azzal, amelynek csak az értelmezés pragmatikai szintjén kellene megjelennie (*Gegenstand*), a köznyelvi jelek szemantikájában pedig elnyomja azt, amit a „tulajdonnév” (individuumnév) terminussal tulajdonképpen megkerülhetetlenül feltételez, vagyis hogy olyan (egzisztenciális) kvantorral megkötött névről van szó, amelynek pontosan egy referenciája van, s így hibásan közvetlenül a konkrét tárgyat (*Gegenstand*) rendel a jelhez (*Zeichen*) és a jel által kifejezett értelemhez (*Sinn*).

Ez utóbbit Frege azonban már nem teheti meg anélkül, hogy ne keveredne ellentmondásba önmagával: a jel fregei értelemben nem azáltal válik tulajdonnévvé, hogy alkalmazni tudjuk-e igaz módon pontosan egy fizikai tárgy megnevezésére, hanem azáltal, hogy pontosan egy referenciája van. Másképp megközelítve: a referencia nem pragmatikai kategória, amely megkívánná, hogy a jelhez értelmezően a jelhasználó rendeljen tapasztalati köréből egy az értelemmel meghatározott referenciát kielégítő tárgyat, hanem szemantikai. A tulajdonnév szemantikájának inherens része a referenciára vonatkozó mennyiségi

meghatározás, az a kvantifikáció, hogy az értelem által meghatározott osztályból hány egységről (egyedről vagy elemről) van szó. Hiszen a tulajdonnevet azzal a meghatározással vezette be Frege, hogy olyan jel, mely pontosan egy egész és absztrakt (matematikai) tárgyat jelöl meg.

Így pontosítva a Frege-szemantikát, minden más jelelméletnél alkalmasabbá válik arra, hogy megmutassuk, mit jelent egy szöveg fikcionális olvasata, és milyen hatással van ez a szépirodalmi szövegek ismeretelméleti státuszára. Világossá válhatott ugyanis, hogy 'Odüsszeuszt' Frege meghatározása értelmében tulajdonnévnek foghatjuk fel, s mégis megkerülhetjük azt a kérdést, hogy Odüsszeusz létezett-e történelmi személyként. Vagyis nem arról kell döntenünk, hogy van-e 'Odüsszeusz' absztrakt referenciájának fizikai megfelelője, *interpretamense* a térben és időben. Első fokon, az absztrakt referenciák szintjén csakis arról kell döntenünk, hogy például egy megnyilatkozásban, mint amilyen az *Iliász*, az „Odüsszeusz” tulajdonnév ugyanarra a referenciára vonatkozik-e, mint a „leleményes görög” kifejezés, vagy hogy az „Odüsszeusz” tulajdonnév az *Iliászban* és az *Odüsszeiában* ugyanarra a referenciára vonatkozik-e. A pontosított Frege-szemantika alkalmazásával épp azt ismerhetjük fel, hogy a jelek szépirodalmi használatában éppúgy megkülönböztethetünk tulajdonneveket és fogalmakat, mint a jelek matematikai használatában, miután első fokon valóban közömbös számunkra, hogy például Homérosz eposzaiban az „Odüsszeusz” névnek van-e *interpretamense*. Ezt a kérdést csak akkor nem kerülhetnénk meg, ha történészként közelítenénk a szöveghez. Vagyis a szépirodalmi jelhasználat jobban hasonlít a matematikaira, mint a történetírás jelhasználatára.

Összegezve elmondhatjuk, hogy fikcionálisan akkor használunk jeleket, amikor alapvetően nem a referenciákhoz hozzárendelhető, fizikai egységeket összefogó osztályok érdekelnek bennünket, hanem a szöveg által megjelenített referenciák száma, tulajdonságai és egymáshoz való viszonyuk. A matematika és a szépirodalom értelmezésükben elsődlegesen egyaránt fikcionális jeleket használ.

Ebből az összefüggésből adódik arra a lényegi kérdésre adandó válaszuk is, hogy mitől válnak „igazzá”, ismereteket közlővé a szépirodalmi alkotások, ha mondatainak igazságát nem tehetjük attól függővé, hogy az argumentum helyén szereplő jelek referenciájához hozzárendelhetünk-e fizikailag megtapasztalható jelenségeket. Vagyis nem támaszkodhatunk az igazság korrespondenciaelvére, mely szerint „A mélyen alvó Odüsszeuszt Ithakában tették partra” kijelentés akkor és csak akkor igaz, ha megtapasztalható módon a mélyen alvó Odüsszeuszt Ithakában tették partra. Az igazságnak a korrespondencia elvére alapuló meghatározása helyett az igazságnak a koherencia elvére alapuló meghatározásához kell fordulnunk, amelyre a matematikai rendszerek adják a legtisztább példát. Milyen rendszerből vezethető le, milyen modellt

elégít ki pontosan az a lehetséges tényállás, melyet „a mélyen alvó Odüsszeusz Ithakában tették partra” kijelentés ír le. Sem a matematika művelésének, sem szépirodalmi alkotások létrehozásának nem az az elsődleges célja, hogy olyan nyelvet hozzanak létre, amelynek segítségével bizonyos jelenségeket egyértelműen és világosan reprezentálhassanak. Matematikai elméleteknek és a megismerést szolgáló szépirodalmi műveknek az a célja, hogy a megalkotott rendszerben meghatározható absztrakt entitások tulajdonságait és egymáshoz való viszonyát minél teljesebben feltárják. Ennek értelmében egy matematikai kifejezés igazsága (például az, hogy egy függvényhez rendelhető függvényérték mikor Igaz), csak az igazság konzisztenciaelvére támaszkodva bizonyítható be, a rendszeren belül létrehozható egyenértékűségek révén. Ugyanígy a szépirodalmi alkotások kifejezései is attól válnak igazzá, hogy konzisztensek-e egy bizonyos, az értelmező által feltárandó elmélet alapján.

A *Poétikát* tovább értelmező, kibontó és finomító irodalomelméletnek egyik meghatározó eljárása lehet az az Arisztotelész nyelv- és mütosz-elméletében már meglévő, de csak Frege függvényformula-értelmezése kapcsán teljesen világossá váló eljárás, amely a kifejezéseket két részre bontja, s ezáltal úgy hoz létre sorozatokat, hogy vagy az argumentum helyét tölthetjük be különböző individuumokkal, vagy különböző függvényeket tehetünk egésszé az argumentumok azonos individuummal való kitöltésével. Első pillanatra látszik, hogy ezzel a szépirodalmi művek ismétlésrendszerének két típusa válik az eddigieknél pontosabban leírhatóvá, miközben megkülönböztethetünk szövegeken belüli és szövegek közötti ismétlődéseket. Az eseménysorok mint állapotváltozások felfoghatók függvénymenetként is, és az arisztotelészi metafora vizsgálatára is új megközelítési lehetőség nyílik, ha az argumentumok helyét nem „egész” individuumokkal, hanem „egész” osztályokkal töltjük ki. Mindezek kifejtésére itt nincs mód. De írásunk, s a *Helikon* e tematikus száma, remélhetőleg hozzájárul ahhoz, hogy érzékeltesse: Gottlob Frege szemantikájának tanulmányozása nem elfecsérelt idő egy szépirodalommal foglalkozó kutató számára.

(2006)

Széljegyzetek a természettudományos és a művészi megismerés sajátosságaihoz

A *Korunk* tematikus száma az élettudományok új eredményeiről szóló híradással kíván hozzájárulni valamennyiünk világképének átrajzolásához vagy megerősítéséhez, amennyiben a kommunikáció jelentőségének megértése érdekében figyelmét kiterjeszti a szubhumán információcserére. Magam keveset tudok a sejtek, növények, madarak és méhek kommunikációjáról, de a *homo sapiens sapiens* és egyik „alfaja”, a legtágabb értelemben vett *homo aestheticus*, a művész kommunikációjáról – remélhetőleg – valamivel többet. A felkérésnek, hogy írjak a tudós és a művész kommunikációjának sajátosságáról a megismerésre való törekvés tükrében, ezért igyekszem eleget tenni. Ugyanis nem térhet ki e kérdés elől az, aki műveli a szóban forgó tudományterületek egy szeletét, legyen művész, vagy, mint én, többnyire német nyelven született művészi alkotások rendszeres vizsgálója. Ugyanakkor kíváncsian várom, hogy tudós társaim a maguk területén hogyan határozzák meg a kommunikációt, miben látják szerepüket a kutatott rendszerekben.

A kérdésfelvetés maga, s az, hogy a válaszok megfogalmazására itt, a *Korunkban*, és nem egy szaktudományos folyóiratban kerül sor, jelen korunk két áramlatának erősödését mutatja. A vizsgálat alá vett területek jól mutatják, hogy sokrétű világunkból eredő kérdéseinkre egyre egyszerűbb, s ebben az értelemben egyre alacsonyabb szintű rendszerekben keresünk válaszokat: így a sejteken belüli információcserének vizsgálatát követve reméljük, hogy a világhálóban áramló, nehezen számba vehető hírek és áttekinthetetlen hírmenyiségek természetének megismeréséhez is közelebb juthatunk. Vagyis szeretnénk egységben látni: közös alapra helyezni azt, amit a tudósok egyre szűkebb szakterületükön eredményként felmutatnak. Továbbá szeretnénk azt a bizonyosságot, amelyet a szaktudósok egy-egy részterületen elérnek, kiterjesztve egész életünk elveinek bizonyosságává tenni.

Hiszen a bizonyosság biztosítékát korunkban a tudományban látjuk: ami kiállja a tudomány próbáját, arra bátran építkezünk. Nem volt ez mindig így. Mózes a tízparancsolatot még magától Jahvétól kapta a Sínai hegyén. Az Újszövetség négy Evangéliumát a Szentlélek sugallta. Arisztotelész a szofisták megtévesztő retorikája ellen a logika eszközének megteremtésével küzdött. Euklidész a szemléletből nem nyerhető, empirikusan el nem dönthető matematikai elvek: definíciók, posztulátumok és axiómák segítségével építette fel

rendszerét, amelynek tételei a tapasztalati világ számos területén szolgálták a megismerést, a csillagászattól a földmérésig.

A folyamat egyes korszakokon túlmutató iránya egyértelműnek tűnik. Már az ókorban megindult az egyes szakterületek elkülönülése, hierarchiájuk kialakulása, mégpedig egyre inkább aszerint, hogy mily mértékben képes eredményeit az egyre fejlődő matematika formuláival kifejezni. A tekintélyre és a hagyományra támaszkodó nézetek rendre alulmaradtak az elméletre és a kísérletre támaszkodó belátásokkal szemben. Galileo Galilei, miután a mozgás különböző típusainak leírására is alkalmasnak találta a matematikát, kijelentette, hogy a természet nagy könyve is ezen a nyelven íródott. Baruch Spinoza *Etikájának* állításait, Euklidész megközelítését másolva, „geometriai módon” bizonyította. Isaac Newton a klasszikus mechanika törvényeinek meghatározásával lefektette a természetfilozófia matematikai alapjait. Ennek a folyamatnak egyik első összegzője Immanuel Kant, aki vonatkozó nézeteit *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft* [A természettudomány metafizikai kiinduló elvei] (1786) című írásában fejt ki. Sokat idézett megállapítása szerint „a természet egy-egy területéről szóló tanításban csak annyi tulajdonképpeni tudomány található, amennyi matematikát találunk benne”.¹

Ebben az időben, a 18. század végét, az induló 19. századot átfogó korszakban, párhuzamosan a tudomány matematikára épülő, szakterületenkénti önállósodásával, tudatosul művelőinek körében a szépirodalom autonómiája is. A szó szoros értelmében öncélúvá válik ezzel, ami bizonyos értelmezésekben azzal jár, hogy kiűzetik a megismerés területéről. A Théophile Gautier által 1835-ben programmá emelt elv, a *l'art pour l'art* Kant művészetfilozófiájának leegyszerűsített, Madame de Staël és Victor Cousin közvetítette francia változata. Megerősíti ezt az értelmezést kortársi irodalomtudományunk egyik, Niklas Luhmann rendszerelméleti meg gondolásaira támaszkodó és Siegfried J. Schmidt empirikus irodalomtudományi kutatásait követő ága is. Művelői úgy látják, hogy a modern értelemben vett irodalom: a kommunikáció sajátos konvenciója, a 18. század utolsó harmadában, Kant és Johann Wolfgang von Goethe korában, és nagymértékben az ő hatásukra vált önálló rendszeré. Fő tételük, hogy a szépirodalomnak mint kommunikációs konvenciónak, eltérően a szaktudományokétól, nincs tartalmi meghatározottsága. Keretében minden szóba hozható, de csakis oly módon, ahogy egyébként a társadalomban már nem fordul elő. A luhmanni elmélet szerint új önálló rendszer akkor jön létre, ha egy meglévő rendszer egyes elemeinek funkciói önállósulnak. Az önállósodás folyamán a korábbi funkciók egy része a meglévő rendszerről le-

¹ Immanuel KANT, *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft* = Uő, *Werke in zwölf Bänden*, 9., szerk. Wilhelm WEISCHDEL, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, 14. A szövegrészt a saját fordításomban közlöm. B. Á.

válí, és ezeket a leváló funkciókat más, egyidejűleg önállósodó rendszerek elemei veszik át. Az irodalmi kommunikáció önállósodása óta, hangsúlyozza e nézet egyik képviselője, Gerhard Plumpe egy irodalomtudományi kézikönyv számára írt tanulmányában,

nem helyén való, az irodalmi kommunikációtól olyan dolgokat megkövetelni, amelyeket máshol lehet elintézni: az erkölcsök javítását, a 'helyes' politika melletti kampányolást, a műveltség emelését, a tudat vagy pláne a társadalom megváltoztatását. Az irodalom öntörvényűvé (értsd: autonómmá) válí, amennyiben nem kíván tovább társadalmi megbízatásokat teljesíteni, hanem maga határozza meg, hogy mire képes, és mit kell tennie.²

Olyan világirodalmi hatású művek vizsgálata révén, mint Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* című regénye (1774) sem tud Plumpe többre jutni, mint erre a végső bölcsességre: „A mű mint az irodalmi kommunikáció szimbolikusan generalizált médiuma olyan szelekciós kínálat, mely meggyőz vagy unatkoztat – nem több, és nem kevesebb.”³ Ne értsük félre a „meggyőz” kitélt: a tágabb szöveggörnyezetből egyértelművé válí, hogy itt nem a retorika értelmében vett meggyőzésről, egy állítás melletti érvelés sikerességéről van szó. A bináris szembeállításban egyszerűen az „unatkoztat” ellentétéről van szó. A szelekciós kínálat tehát vagy unatkoztat, vagy nem unatkoztat, vagyis ha nem unatkoztat, akkor *megragad*, szórakoztat. Lássuk be, túlságosan szerény követelmény ez bármely nemzet irodalmával szemben, akkor is, ha az „érdek nélkül tetszik” kanti álláspont átfogalmazásának tekinthetjük. Vagy ha olyan jelentős matematikus nézeteire is hivatkozhatunk, mint Gottlob Frege, aki a *Jelentés és jelöllet* (1892) című tanulmányában úgy látja, hogy a befogadó szempontjából nézve a szépirodalom jelentősége kimerül nyelvének „dallamossága” és az általa keltett „képzetek és érzelmek” élvezetében.⁴ Vagyis olyan funkciókban, amelyek egy része a zene területéhez, másik része a szubjektum pontosan közvetíthetetlen belső világához tartozik.

²Gerhardt PLUMPE, *Literatur als System = Literaturwissenschaft*, szerk. Jürgen FOHRMANN – Harro MÜLLER, Fink, München, 1996, 104. A műből idézett részleteket a saját fordításomban közlöm. B. Á.

³„Als symbolisch generalisiertes Medium literarischer Kommunikation ist das *Werk* eine Selektionsofferte, die überzeugt oder langweilt – nicht mehr und nicht weniger.” *Uo.*, 111.

⁴„Pl. egy eposz hallgatásakor a nyelv dallamosságán kívül csak a mondatok jelentése és az ezáltal keltett képzetek és érzelmek ragadnak meg minket.” Gottlob FREGE, *Jelentés és jelöllet = Uő, Logikai vizsgálódások. Válogatott tanulmányok*, szerk. MÁTÉ András, Osiris, Budapest, 2000, 118–147, itt 126.

De vajon a rendszerelméleti megközelítés helyesen látja-e az irodalom autonómmá válásának folyamatát és következményeit? A matematika kanti fel fogásából vagy Frege matematikai szemantikájából szükségszerűen következik-e, hogy az önállóvá váló irodalom számára nem marad terület, amelyen „igazságokat” fogalmazhat meg. Amikor Friedrich Schiller *A Föld szétoosztása* című versében a költőt olyan személyként írja le, akinek csak az égben jut hely, Zeusz mellett,⁵ Plumpe álláspontját előlegezi meg?

Vizsgáljuk meg közelebbről Plumpe Goethe *Wertherének* kapcsán előadott érvelését, hogy aztán visszatérjünk Kant állításáról a matematika és a tudományosság összefüggésére. Arra az igényre, hogy új konvenció bevezetése váljon szükségessé a kommunikáció egy meghatározott területén, Plumpe szerint az olvasóközönség reakciójából lehet következtetni. Amikor az olvasóközönség értetlenül áll a „kommunikátum” egy új típusa előtt, fel kell tennünk, hogy ez azért van, mert a korábbi, még érvényesnek tűnő kommunikációs konvenciók az új minőségű kommunikátumra vonatkoztatva már érvényüket veszítették. Pontosán ez történt – véli Plumpe – Goethe *Wertherének* megjelenésekor: A regény az olvasók körében vallási meggyőződésük mértékében felháborodást, morális nézeteik alapján elítélést váltott ki, nem kevesen pedig személyesen érezték sértve magukat. Ugyanis még nem álltak rendelkezésükre az észlelés és a kommunikáció új konvenciói, amelyek megfeleltek volna egy olyan szépirodalmi mű befogadásának, amely meghatározottságát, „programját” magától kapja. Plumpe Goethének a *Költészet és valóság* (1813) című önéletírását hívja segítségül, hogy érveljen a regény „korszakalkotó”, paradigmaváltó jelentősége mellett. Goethe ugyanis, állítja Plumpe, regényének korabeli recepciója kapcsán önéletírásában maga is elutasította azt a „régeli előítéletet”, mely szerint a szépirodalomnak „didaktikus céllal” kell rendelkeznie.

Megvizsgálva a hivatkozott helyet, az önéletírás 3. részének 13. könyvét, azt találhatjuk azonban, hogy Goethe nem erősíti meg mindenben Plumpe álláspontját. Ha az általa kiemelt idézeteket visszahelyezzük szövegösszefüggéseikbe, egy más értelmezés lehetősége nyílik meg előttünk. Goethe visszatekintésében a regény rendkívüli hatásának, esetenkénti félreértésének okát ugyanis nem újdonságában látja. Tehát nem abban, hogy korát közlésmódjában megelőzte volna, hanem éppen abban, hogy nagyon is időszerű volt: korát izgató kérdéseket hozott robbanásszerűen a felszínre. Utat nyitott mindannak átélésére, ami a kor ifjúsága létének biztonságát rejtve megrendítette, mégpedig már a regény megjelenése előtt: túlzott elvárásaiknak, kielégületlen szenvedélyeiknek, képzelt szenvedéseiknek átélésére. Ugyanakkor ezt a hatást csupán a

⁵ „Akarsz-e hát egemben élni vélem? / Akármikor jössz, téged nyitva vár.” Friedrich SCHILLER, *A föld szétoosztása*, ford. RADNÓTI Miklós = RADNÓTI Miklós, *Orpheus nyomában. Műfordítások kétezer év költőiből*, Bethlen Gábor, Budapest, 76–77.

regény anyaga, tematikája váltotta ki, állítja Goethe, s nem a szelleme, amely kizárólag konstrukciójában nyilatkozik meg – pedig ez a műnek „amelyen oly hosszan elmélkedett, hogy egyes elemeit poétikai egységbe fűzze” a lényege.⁶ Egy szellemi alkotást ugyanis szellemileg kell felfogni, állapítja meg a *Werther* szerzője. Ebben a megkülönböztetésében azonban nincs semmi időhöz kötött! Megjegyzése a mindenkori naiv olvasónak szól, őt figyelmezteti, hogy a didaktikus célt nem az alkotás anyagához kell kötnie. Adekvát megközelítésben a szépirodalmi mű „tanít” („belehrt”), de azért, hogy a megjelenített meggyőződések és a cselekedetek egymásból következően – mondhatnánk, egy feltárandó belső logika, rendszer mentén – fejt ki, anélkül hogy eközben az író elítélné vagy helyeselné azt, amit ábrázol. S ez a megállapítás, fűzhetjük hozzá, egyaránt áll a görög tragédiákra, a latin eposzokra, az Erzsébet-kor angol színpadi műveire, a francia klasszicizmus drámáira, a Sturm und Drang jegyeit magán viselő alkotásokra – és korunk szépirodalmára. A jelentős változás, amely az irodalmi élet szintjén a 18. század német társadalmában, illetve az európai kultúrkörben kétségkívül megfigyelhető, nem az értelmezés *mikéntjében* ragadható meg, legalábbis nem az értelmezés mikéntjének e rendkívül absztrakt, csak két megközelítést: a literálisat és a szellemi megkülönböztető szintjén. Hiszen ezt már megtette évszázadokkal korábban Arisztotelész a *Poétikájában*, Órigenész a *Biblia-értelmezéseiben*, Dante Alighieri az *Isteni színjátékának* önértelmezésében, amikor is az itáliai szerző saját műveinek értelmezésére is kiterjesztette a *quatuor sensus scripturae*-elvét.

Az irodalmat rendszerként felfogó szemléletet két vonatkozásban jelentősen módosítandónak látom, amelynek eredményeként az irodalom elméletileg is visszakaphatja megismerő szerepét, mégpedig épp abban az értelemben, ahogy Kant fogta fel a természet megismerésének lehetőségét. Ehhez Plumpe egyik állítását cáfolni kell, a másikat pedig kifejtteni. Cáfolni kell, hogy a szépirodalomnak mint kommunikációs konvenciónak nincs tartalmi meghatározottsága – vagyis mindenről szólhat, de csak másképpen, mint a szaktudományok. Ki kell fejteni, hogy mit jelent a szépirodalom öntörvényűsége. Kimerül a társadalmi megrendelések elutasításában, vagy hozzátartozik az is, amit Goethe az egyes tapasztalati elemek *poétikai egységbe* fűzésének nevezett? Ahhoz, hogy választ adhassunk ezekre a kérdésekre, alapos vizsgálatnak kellene alávetni, mit ért Kant matematikán, amely a tulajdonképpeni tudományos eredményt szavatolja egy adott területről szóló tanításban. Itt most csak jelzészerűen rajzolhatom meg a végrehajtandó vizsgálat irányát.

⁶ „(...) mein Werkchen, an dem ich so lange gesonnen, um so manchen Elementen eine poetische Einheit zu geben.” Johann Wolfgang von GOETHE, *Autobiographische Schriften*, szerk. Erich TRUNZ, Beck, München, 1982 (= Hamburger Ausgabe 9), 592.

Mint ismeretes, Kant az állítások alanyi és állítmányi része közötti viszony alapján két lehetséges típust különböztetett meg: az analitikus és a szintetikus ítéleteket. Az előbbi az állítmányi részében tulajdonképpen csak kiemel néhányat az alanyiban már bennfoglaltatott tulajdonságok közül, az utóbbiban viszont az alanyi részt új tulajdonságokkal látja el. Az analitikus ítéletek ezért szükségszerűen igazak, míg a szintetikus ítéletek igazsága bizonyításra szorul. Az analitikus ítéletek egyben a prioriak, vagyis függetlenek a tapasztalattól. Arra a kérdésre, hogy vannak-e szintetikus a priori ítéletek, vagyis lehetséges-e tapasztalattól függetlenül egy ítélet, szükségszerűen igaz, miközben az alanyra vonatkozóan új állításokat teszünk, Kant a matematika tételeire mutatva válaszol. A matematika ugyanis az ő felfogásában új állításokat létrehozó konstrukció eredménye, de nem a tapasztalat, hanem a minden valóságos érzékelést megelőző a priori érzékelés fogalmaiból. Az érzékelés egyik a priori formája a tér, amelyről a geometria fogalmai és sémái, a másik az idő, melyről az aritmetika számsora és konstrukciói nyújtanak ismereteket. Az ily módon „tisztá”, tapasztalattól független sémák akkor kapják meg jelentésüket a tapasztalati világban, amikor az érzékelt jelenségekre vonatkoztathatjuk őket. A vonatkoztatás szabályait pedig maga a séma tartalmazza. Kant erre a megközelítésre alapozva a természettudományról szólva a „tulajdonképpen természettudományt” megkülönbözteti az „alkalmazottól”, amennyiben az utóbbi a tapasztalatból levezetett törvényszerűségeket tartalmazza, és így ad nem szükségszerűen igaz, a tapasztalattal nem módosuló ismereteket.⁷ Filozófiája fényében csak az tekinthető természettudománynak, amely több, mint az ismeretek adott területre vonatkozó összességének elvek alapján strukturált rendszere, mert tételei a priori apodiktikus ítéletekből épülnek fel. Az olyan természettudománynak, amely megérdemli ezt a nevet, mint például a fizika, van tiszta és alkalmazott része, míg az olyan tudomány, melynek csak alkalmazott – azaz leíró vagy történeti – része van, tulajdonképpen nem tudomány, csak végső bizonyosság nélküli ismeret. Figyelemre méltó, hogy Kant szerint a kor kémiája sem tesz eleget a természettudományosság követelményének, annak ellenére, hogy Torbern Olof Bergmann, az analitikai kémia svéd megalapítója, már évtizedekkel Kant írása, *A természettudomány metafizikai kiinduló elvei* előtt megkülönböztette a szerves és szervetlen kémiát, tipologizálta a kémiai vegyületek bomlásait, s Goethe *Werther*ével egy időben írt latin nyelvű disszertációjában – elsőként bevezetve a szimbólumok használatát – már leírta a cserebomlás alapvető jelenségét is. Szempontunkból nem mellékes, hogy a cserebomlás a newtoni erőtan analógiájára képzett nevét – *attractio electiva* – a német nyelvben meghonosodott

⁷ Lásd a már idézett Kant mű mellett: Immanuel KANT, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können* = Uő, *Werke in zwölf Bänden* 9, szerk. Wilhelm WEISCHÉDEL, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, 113–115.

fordításában Goethe 1809-ben megjelenő regénye címeként mint *Vonzások és választások* látjuk viszont, miközben a kémiai vonzások és választások egyben a regényben megjelenített meggyőződések és cselekedetek egyik lehetséges sémájaként is szolgál.

Mindez arra figyelmeztet bennünket, hogy Kant matematikafelfogása, s így a tiszta tudomány meghatározása túlságosan szűk. Egyrészt azért, mert leszűkíti a matematikát az euklideszi geometriára és a természetes számokra épülő aritmetikára. Ma már tudjuk, hogy a definíciók, posztulátumok és axiómák módosításával különböző matematikai rendszerek építhetők fel. De azt is tudjuk, hogy a természetes nyelv fogalmait is el lehet vonatkoztatni a tapasztalattól, szabályos konstrukciójukból előállított sémákat pedig a cselekvő ember leírására használhatjuk: így nevezte el Sigmund Freud görög tragédiák alapján a fiú anya iránti vonzódását Ödipusz-komplexusnak, a lány apa iránti vonzódását pedig Elektra-komplexusnak. A nyugati kultúra végtelenbe törő vágyát megjelenítő típusa Oswald Spengler szerint a fausti ember. Mindazonáltal ezek a példák egy rögzített értelmezés alkalmazását mutatják egy konkrét tudományterületre, amelynek művelése során a sémák érvényüket veszíthetik. De nem veszítheti érvényét, mert közvetlenül nem tapasztalatot ad vissza, sem Szophoklész Ödipusz királya, sem Szophoklész vagy Euripidész Élektrája, sem Goethe *Faustja*. Rájuk is áll, ami a kanti matematikára: a szemlélet alapján konstruált fogalmak rendszere irányítja menetüket, s minden, ami empíriának tűnik bennük, csak jelként értelmezhető. De mivel a szépirodalomnak van sajátos tartalmi meghatározottsága – Arisztotelész *Poétikája* óta a szépirodalom tárgya a cselekvő ember – van egy lényeges különbség is a tiszta természettudomány és a cselekvő ember lehetőségeit az irodalmi művek tanulmányozása révén felmérő tudomány között: az utóbbi ugyanis értékeket rendel a cselekvő által létrejövő állapotokhoz. A kanti rendszerre visszatekintve azt mondhatjuk, hogy – szokásos elnevezésük ellenére – a szépirodalmat a matematikától nem az különbözteti meg, hogy az egyik szép, a másik igaz. Az elvek alapján létrejött rendezettségükben mindkettő lehet szép, de csak az egyik, a „szép” irodalom, tesz különbséget a jó és a rossz között. Ezért sem létrehozásáról, sem kutatásáról nem mondhatunk le.

(2014)

Arisztotelész *Poétikája* mint a szövegtani kutatások ősforrása

A 20. század második felében jelentős változás ment végbe a nyelvészetben: egyre több kutató fordult a mondattantól a szövegtan felé. A szövegtani kutatások természetesen nem tárgyválasztásuk révén jelentettek újdonságot, hiszen a szövegek különböző osztályaival már az antik filológia is foglalkozott. Sőt azt is rögzíthetjük, hogy a szövegek helyes felépítésével korábban kezdtek el foglalkozni, mint ahogy kialakult volna a mondatok lehetséges összetevőit és formáit vizsgáló önálló tudomány. A retorika például már a Kr. e. 4. században megszületett Gorgiasz, Platón és Arisztotelész munkássága nyomán, míg a klasszikus nyelvészeti kutatás kialakulását a tudománytörténészek a Kr. e. 2. századra teszik (Dionysios Thrax, Apollonios Dyskolos). A szövegtani kutatások újdonságát a fordulat indokában kell keresnünk. Mi fordította a nyelvészeket a szöveg felé? Az a vágy, hogy a nyelvészeti kutatás képes legyen túlhaladni a mondathatáron? Vagy az a szükséglet, mely abból fakad, hogy bizonyos mondattani jelenségek nem magyarázhatók meg a szövegösszefüggés (és a beszédhelyzet) ismerete nélkül? Vagy az a felismerés, hogy a nyelvhasználat mindig is szövegek révén valósul meg, s így egyedül ez lehet a kutatás kiindulópontja? Bármely kérdésünkben rejlő feltételezés jelenti is az indokot, a fordulat mindenképpen szükséges volt, bár a lehetséges célok és módszerek összeegyeztetése mégis igen bonyolult feladatnak bizonyul. Az alapvető probléma talán abban van, hogy a szöveg mint közlemény rendkívül változatos hosszúságú lehet. Megmaradhat a mondathatáron belül, és elérhet olyan terjedelmet, mint a 15 000 soros *Iliász*. Lehet-e azonban olyan egységes elméleti keretet létrehozni, amely ennyire különböző terjedelmű jelenséget képes kezelni?

Arisztotelész *Poétikáját* a kérdés megválaszolásának első kísérleteként is olvashatjuk. Művének címe és tematikája ebben az összefüggésben arra utal, hogy a benne foglalt elmélet nem minden szövegnek, de a szövegek egy tekintélyes osztályának, a jólformált drámáknak és eposzoknak vizsgálata szempontjából hasznos. Mindazonáltal ez a megszorítás nem abszolút: az elmélet egyik része egyetemes igényű, kategóriái bármely szöveg leírásánál használhatók, csak a másik része szövegosztály-specifikus. A megszorítás e tekintetben is oldható: abból ugyanis, ahogyan Arisztotelész e specifikus részt kidolgozza, következtetéseket vonhatunk le arra vonatkozóan is, hogyan lehet más szövegosztályokra érvényes elméleteket létrehozni.

Lássuk először az egyetemesnek mondott részt. Arisztotelész itt az ógörög nyelv jelenségeinek leírására szóló kategóriákat határozza meg, de olyan elvek alapján, amelyek más nyelvekre is alkalmazhatók. A bemutatásban megmaradunk ezen az általános síkon. Az elmélet a szöveget először mint hangsort jellemzi. Megállapítja, hogy a nyelv hangjai, szemben a zörejekkel és az állathangokkal, kapcsolódni képes hangok. A kapcsolódni képes hangoknak két szélső típusa van: olyan, amely önmagában is megáll (tehát kapcsolódhat, de nem szükségszerű, hogy kapcsolódjék), s olyan, mely csak más, önmagában is megálló hanggal kapcsolódva hangozhat el, azzal alkotva egészet. Ami egész (vagy mert önmagában is megáll, vagy mert egy önmagában is megállóval jelenik meg), az egy másik aspektusból szótagnak is tekinthető. A szótagról – egy újabb szempontból vizsgálva – megállapítható, hogy vagy van-e egy önmagán túlmutató szerepe, vagy nincs. Ha van, akkor szónak is tekinthető, ha nincs, akkor annyi szótagot kell összekapcsoltnak tekinteni, míg olyan egységhez nem jutunk, amely képes egy önmagán túlmutató szerepet betölteni. Az „önmagán túlmutató” szereppel egy új dimenzió nyílt meg: Amíg a hang és a szótag szintjén a hang tulajdonságai határozták meg, hogy mi tekinthető oszthatatlan és mi összetett egésznek, addig a szavak szintjén ez valami, az adott szóhoz képest külső tulajdonságából adódik. Külsőnek kell tekinteni azt, ami helyett a szó mint jel áll, vagy egy jelet ebből a típusból. Az a kérdés, hogy a kapcsolódni képes dolgok közül mi áll meg magában és mi csak összetett formában, ettől a ponttól kezdve két dimenzióban vizsgálándó: a jelöletek szintjén és a szavak szintjén. Az a szó, amely más helyett áll, megáll önmagában („magánhangzó” a szavak szintjén), míg az a szó, mely csak egy ilyen szóval együtt töltheti be funkcióját, csak összetételben fordulhat elő egy szövegben („mássalhangzó” a szavak szintjén). A jelöletek szintjén ismét két osztályt találunk: olyan kapcsolódni képes elemeket, amelyek önmagukban megállnak, és olyanokat, amelyek csak egy önmagukban megállóval kapcsolódva képesek egészet alkotni. „Magánlevő” ebből a szempontból az, amit megnevezünk „mássallevő” az, amit a megnevezettre vonatkoztatva állítunk. A szavaknál nagyobb egységet, amelyben mindkét szótípus szerepelhet, megnyilatkozásnak nevezi Arisztotelész, határait pedig a két dimenzió: a szavak szintjén lehetséges kapcsolódások és a jelöletek szintjén lehetséges kapcsolódások határozzák meg. E szerint van egyszerű és összetett megnyilatkozás. Az előbbi annyiban egyszerű, amennyiben egy „magánlevőre” mint egészre vonatkozik, bár a szavak szintjén az ilyen megnyilatkozás is rendszerint összetett. Az összetett megnyilatkozás ezzel szemben nemcsak a szavak szintjén összetett, hanem összetett a jelöletek szintjén is, vagyis több olyan magánlevőre vonatkozik, amelyek egymáshoz kapcsolódva egészet alkotnak.

Észrevehetjük, hogy az egyszerű megnyilatkozás a szókapcsolatok jellege alapján több részre is tagolható, de amíg egy adott szinten oszthatatlan egészre

vonatkozik, egyszerű megnyilatkozás marad. Összetett lesz a megnyilatkozás viszont akkor, ha az az egész, amire vonatkozik, maga is összetett. Ezen a szövegtani szempontból fontos ponton adjuk át a szót Arisztotelésznek Ritoók Zsigmond tolmácsolásában: „A megnyilatkozás (*logosz*) összetett, jelentéssel bíró hangzás [*phoné*], melynek némely részei önmagukban is jelentenek valamit.”¹ Vagyis a megnyilatkozásnak „mindig lesz olyan része, amely jelent valamit, például abban, hogy Kleón megy, Kleón. A megnyilatkozás [...] azonban kétféleképpen lehet egy: vagy egy, hogy egy dolgot jelent, vagy több dologból kapcsolás folytán egy. Az *Iliász* például kapcsolás folytán egy, az ember meghatározása azáltal, hogy egyet jelent.”²

Megállapíthatjuk, hogy a *Poétika* 20. fejezetében olvasható nyelvtani vázlat a legszorosabb értelemben véve szövegtani szemléletű, hiszen egyetlen elméleti keretben képes a nyelv különböző szintjeit kezelni, a fonémától a megnyilatkozásig, a „Kleón megy” mondattól az *Iliász* címmel idézett teljes szövegig. Ugyanakkor egy speciális szövegtanról van itt szó, amennyiben Arisztotelész nem bármely összekapcsolt mondatsorról állítja, hogy összetett megnyilatkozás, hanem csakis olyan drámákról és eposzokról, amelyek egy közelebbi meghatározás értelemben összetett egészek. Mielőtt röviden megvizsgálánk, hogy milyen feltételeknek kell megfelelnie egy eposznak vagy drámának ahhoz, hogy mint szöveg egy összetett egészet jelöljön, foglalkoznunk kell azzal a kérdéssel, hogy miért nem került be a *Poétika* 20. fejezete abba a kánonba, amely a modern szövegtani kutatások előzményeit tartalmazza.

Elsőként a *Poétika* fordításairól kell beszélnünk. A fordítások egyrészt rögzítik a szakfordítók szövegértését, másrészt nagyban meghatározzák a szaktudományos feldolgozást, amely esetünkben mindig is főleg a fordításokra épült. A szakfordítók szövegértésénél azt is figyelembe kell vennünk, hogy különös feszültség van a klasszika-filológia tárgyának tudományágakat átölelő, térben és időben is jelentős terjedelme és az újkori tudományművelés szakosodása között. Vagyis a *Poétika* fordítói többnyire igen széles ismeretanyag birtokában vannak, amihez képest az irodalom elmélete és a *Poétikában* megjelenő története viszonylag marginális terület (mint ahogy csak Arisztotelész hatalmas életművét tekintve is a *Poétika* kisebb jelentőségű mű), vagy pedig olyan fordítókról van szó, akiknek fő területe épp az irodalomtudomány, s ezért a nyelvészeti, logikai vagy tudományelméleti kérdések iránt kevésbé fogékonyak. Ráadásul már a Kr. e. 2. századtól kezdve úgy tűnhetett, hogy a 20. fejezetnek csupán történeti értéke van. A több helyütt egyértelműen romlott szöveg amolyan betétféleként jelenik meg a kommentárookban, mely inkább csupán do-

¹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITOÓK Zsigmond, szerk., jegyz. BOLONYAI Gábor, Pannonklett, v. n., 1997, 83, 1457a.

² *Uo.*

kumentuma (a fiatal?) Arisztotelész nyelvtani ismereteinek, mintsem komoly elméleti eredmény. Amit a receptio igazán újként és maradandóként igazolt vissza, az a következő, a 21. fejezetben található, ahol a névszók egyik osztályaként Arisztotelész bevezeti a metaforát. (De a metafora-kutatásban sem szokás a 20. fejezetre visszanyúlni.) Mindez odavezetett, hogy a fordításban inkább az jelent meg, amit a fordítók tudtak, mintsem az, amit a szöveg a megértés számára felkínált. Vagyis általában visszafordították az arisztotelészi vázlatot arra, amit a későbbi, nem-arisztotelészi nyelvészet évszázadokon át tanított. A kialakult sémát, mármint hogy a nyelvészetnek három összetevője van: a hangtan, szótan és mondatan – „ráfordították” az arisztotelészi nyelvhasználatra. Ritoók Zsigmond az első magyar fordító, aki a „logosz” kifejezést nem „mondatnak”, hanem „megnyilatkozásnak” fordította. A német fordítások, amelyek a latin után a legnagyobb hatással voltak a modern nyelvi fordításokra, szintén mondatként fogják fel a „logoszt”.

A legújabb Manfred Fuhrmann-féle fordítás is így adja vissza Arisztotelész itt idézett szavainak első részét: „A mondat összetett, jelentéssel bíró hang, amelynek egyes részei önmagukban is jelentéssel bírnak.”³ Egy mondat-grammatikában, mint amilyen a klasszikus grammatika, a szöveg mindig a mondat fölött lesz, egy megnyilatkozás-grammatikában, mint amilyen az arisztotelészi, a mondat és a szöveg egy szinten van! A szintek pontos meghatározása a leglényegesebb, forradalmian új és a logikai vizsgálódásokban kikristályosodó eleme ennek a nyelvtannak – s nem mellékesen – a fogalmi szintek közötti megkülönböztetésre épül a metafora elmélete is. Ha ezt nem vesszük észre, homályosnak tűnhet az, amit a ránk hagyományozott szöveg hordoz. Hogy hogy értsük például az idézett szövegben azt, hogy a megnyilatkozás „néhány részei önmagukban is jelentenek valamit”, levezethető abból, hogy e rendszerben (is) a szavak két főbb osztályba sorolhatók: az egyik osztályba tartoznak azok, melyeknek jelentése fogalmi jellegű – Arisztotelész példái: névszó (*onoma*), ige (*rhéma*) –, míg a másikba azok, melyek az előbbi osztályba tartozó szavak és jelentésük kapcsolódását szabályozzák – Arisztotelész példái: kötőszó (*szündeszmosz*), tagolószó (*arthron*), eset (*ptószisz*). Zavarba ejtő ugyanakkor, hogy a „Kleón megy” összetett, jelentéssel bíró hangzásban, ebben az egyszerű megnyilatkozásban csak „Kleón” jelent „valamit”. A Ritoók-fordítás kommentátora annyit jegyez meg ehhez a helyhez: „57a27 abban, hogy Kleón megy, Kleón – Ami nem jelenti azt, hogy a »megy«-nek kevésbé volna önálló jelentése.”⁴ Sarkady János saját fordításához e vonatkozásban csak annyit tesz hozzá: „A »Kleón megy« valószínűleg a grammatikusok egyik sztereotip példamon-

³ ARISTOTELES, *Poetik. Griechisch / Deutsch*, ford., szerk. Manfred FUHRMANN, Reclam, Stuttgart, 1982, 65.

⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 82.

data.”⁵ Fuhrmann úgy látja, Arisztotelész vagy hibázott, vagy a szöveg romlott: „Ugyanígy: »megy«. Csak viszonszó (kötőszó, előjárószó, névelő), önmagukban jelentés nélküliek.”⁶ Egyértelmű, hogy Arisztotelész az igének és a névszónak egyaránt önálló jelentést tulajdonít. Ugyanakkor egyértelmű számunkra az is, hogy abban a két részből álló kifejezésben, hogy „Kleón megy” csak az egyik résznek van Arisztotelész szerint jelentése. Feloldhatatlan ellentmondás? Vagy inkább arról van szó, hogy csupán a magyarázat hiányzik ebben a szövegösszefüggésben? Ha ugyanis arra gondolunk, hogy a fő elv, amire alapozva Arisztotelész nyelv- (*lexisz*) és nyelvhasználat (*logosz*)-elméletét építi, az önmagában megálló és csak összetételben megálló entitások megkülönböztetése, s hogy ennek az elvnek a használata a különböző szintek megkülönböztetését szolgálja, akkor nem kerülheti el a figyelmünket, hogy Kleón jelentése „önmagában is megáll”, míg a „megy” csak Kleónra vonatkoztatva. Másképp fogalmazva: A más helyett álló szó („Kleón”, „megy”) ontológiailag különböző „mások” helyett áll, s egy állítás kapcsán, mint amilyen a „Kleón megy”, ez a megkülönböztetés úgy is megfogalmazható, hogy általa csak Kleónról tudunk meg valamit. Ez az értelmezés nem visszavetítése jóval későbbi, más logikusok által bevezetett megkülönböztetésnek! Magánál Arisztotelésznél is megtalálható, csak nem a *Poétikában*, hanem például a kijelentések tanával foglalkozó *Herméneutikában*, amire itt csak egy meghatározással utalunk: „A mondat (*logosz*) olyan beszéd (*phoné*), amely kifejez valamit, és amelynek egy külön választott része is jelent valamit mint kifejezés, de nem mint állítás.”⁷

Világos, hogy Arisztotelésznél a jelölet szintjén kell annak az egynek lennie, amely a szintaktikailag jólformált megnyilatkozás egységét megteremti: legyen ez az egy – az *Organon* egy másik könyvének, a *Kategóriáknak* terminusával – elsődleges szubsztancia (Kleón, egy bizonyos ember) vagy másodlagos (az ember), amely mint ilyen, szintén egy. De, mint első idézetünk mutatja, összetett egy is adhat egy hosszú, jólformált megnyilatkozásnak egységet, s ez az *Iliász* esetében nem más, mint a műnek az a rétege, amelyet Arisztotelész meseként (*müthosz*) határoz meg. A mesére ugyanis épp az jellemző, hogy teljes és egész cselekvés (*praxisz*) utánzata. Tehát itt is túl van a mesén, ami egységét biztosítja, részei pedig – a történések (*pragmata*) – nem önálló részek. Az egységes cselekvés is önmagában meg nem álló részekből áll: bár két elemének kiegészítésre csak meghatározott irányban van szükségük, s ebben különböznek az esetleges történetdaraboktól. A határoló kezdetről és a végről van szó. Az előbbi „nem szükségképpen valami után van, utána viszont természetből

⁵ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Magyar Helikon, 1974, 81.

⁶ ARISTOTELES, *Poetik*, 129.

⁷ ARISZTOTELÉSZ, *Organon*, I., ford. RÓNAFALVI Ödön – SZABÓ Miklós, szerk., jegyz. SZALAI Sándor, Akadémiai, Budapest, 1961, 16b, 26–28, 117.

fogva van vagy történik valami”, az utóbbi viszont az, „ami természettől fogva valami más után van, vagy szükségképp, vagy többnyire, utána azonban nincs semmi más”.⁸ Így a kezdet után azonnal következhetne a vég is, ha nem lenne még egy kritériuma a mesének: mégpedig az, hogy „van bizonyos nagysága”.⁹ Ez arra készíti Arisztotelészt, hogy a cselekvés lehetséges harmadik elemét, a közepet, a mese szintjén kötelezővé tegye. A „közép pedig az, ami maga is valami más után van, s utána is valami más van”.¹⁰ A mese, mint mondtuk, csak egy szintje az eposznak és a drámának: ez a szint meghatározza a jellemeket (*ethosz*), az érvelésmódot (*dianoia*) és a nyelvezetet (*lexisz*). Itt, a nyelvezetben kapcsolódik egybe megnyilatkozás és mese, *logosz* és *müthosz*. Amiből az is következik, hogy egy Arisztotelész szellemében megfogalmazott szövegtan két komponensből kell, hogy álljon: egy megnyilatkozás-grammatikából és egy olyan elméletből, amely meghatározza, hogy a jelöllet szintjén mi tekinthető (összetett) egésznek, vagyis egy cselekmény-elméletből.

Két megjegyzés végül. Az a mód, ahogy Arisztotelész felépíti a megnyilatkozás-grammatikát, atomisztikus szemléletre vall, amely még jobban kiténik, ha e tekintetben is megkérdőjelezzük a szokásos fordítási megoldásokat. Ritóók Zsigmond is, részben követve a hagyományt, így adja vissza a fonéma szintre vonatkozó megállapításokat: „A betű nem osztható hangzás (*phoné*). [...] Ennek a hangzásnak a válfajai a magánhangzó [...] és a néma hang”!¹¹ A megoldás furcsasága nyilvánvaló: betű = nem osztható hangzás. Az egyik hangzás = néma hang. Az utóbbi esetben a leggyakoribb fordítás – például Fuhrmann-nál is – mássalhangzó.¹² Mi áll az ógörög szövegben? Betű (szótárak is így adják meg) *sztoikheion*. Amit pedig Fuhrmann mássalhangzónak fordít, az Arisztotelésznél *aphónon*. A *sztoikheion* esetében aránylag egyszerű a megoldás: „Az elemi hang nem osztható hangzás.” A *sztoikheion* szó ugyanis alapjelentésében annyi, mint „elem”, s így vehette fel az írás elemeire vonatkoztatva a „betű” jelentést is. Euklidész Arisztotelész halála után keletkezett műve, az *Elemek* (*Sztoikheia*) még mindig alapjelentésében hordozza ezt a szót. Első mondata is emlékeztet Arisztotelész megnyilatkozás-grammatikájának első meghatározására: „Pont az, aminek nincs része.”¹³ Bonyolultabb kérdés, hogy lehet az *aphonosz* (néma, hangtalan) melléknévből képzett főnévnek „mássalhangzó” jelentése. Az 1913 óta 29 kiadást megért Menge-Güthling ógörög-német szótára is tartalmazza ezt a furcsaságot: miután a melléknév jelentését

⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1450b, 41.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1456b, 79.

¹² ARISTOTELES, *Poetik*, 63.

¹³ EUKLIDÉSZ, *Elemek*, ford. MAYER Gyula, Gondolat, Budapest, 1983, 45.

„szótlan [sprachlos], néma, hangtalan, anélkül, hogy kimondana valamit” fordítással adja meg, megjegyzi: főnévként.¹⁴ Nem lehetetlen, hogy épp Arisztotelész itt vizsgált szövege alapján terjedt el ez a fordítás. Mert kétségtelen, hogy amikről Arisztotelész beszél, azok szokásos terminológiával mássalhangzók, de egy euklidészi mérték szerinti szigorú rendszerben a mássalhangzó csak mint szótag jelenhet meg. Az első szinten még csak a helye van meg, mint betöltendő hely, hiszen magánhangzó csak mássalhangzóval kapcsolódva képezhet összetett szótagot, míg a mássalhangzó csak magánhangzóval hangzik (tehát arisztotelészi értelemben: szótagban), különben – mint Ritoók Zsigmond fordította – néma.

A második megjegyzés a rendszer jellegére vonatkozik. A nyitó meghatározás, a dimenziók kiépítése azt sejteti, hogy Arisztotelész rendszerének fejlesztése euklidészi irányba mutat: az *Elemek* 19. századig meg nem haladott tökéletességét kellene elérnie. Mint ahogy Gottfried Wilhelm Leibniz *Monadológiájának* vagy Benedictus de Spinoza *Etikájának* is az *Elemek* volt a mintája. Elég itt Leibniz indító mondatát felidézni: „1. A *monasz*, amelyről itt beszélni fogunk, nem más, mint egyszerű szubsztancia, amely az összetettek alkotórésze; az *egyszerű* pedig az, amelynek nincsenek részei.”¹⁵ Vagy Spinoza művének alcímére utalni: „geometriai módon bizonyítva”.¹⁶ Lényegét tekintve Arisztotelész kísérlete mégsem az egynemű elemekből felépíthető szerkezetek előképe. Jelentősége abban van, hogy a szinteket minőségileg különböző elemek: az önmagában is egész és a kiegészítendő elem megkülönböztetésével határozza meg. Ezzel sajátos dinamizmus jelenik meg a rendszerben. Ami egy szinttel feljebb megjelenik, az egy szinttel lejjebb még csak lehetőség, az alapszint pedig a meglévő (a hangzó) és a lehető (a néma, de potenciálisan hangzó) párosítása. Ez a struktúra nem a geometriára, hanem – a matematikánál maradván – inkább a függvénytanra emlékeztet, úgy, ahogy Gottlob Frege 1891-es *Függvény és fogalom* című tanulmányában a függvényt értelmezte.¹⁷ Hogy egyre többen látják, hogy a fregei logikai szemantika is bevethető a természetes nyelvek és produktumainak szövegtani vizsgálatába, ugyancsak a 20. századi nyelvészet egyik jelentős eredménye.

(2002)

¹⁴ Hermann MENGE – Otto GÜTHLING, *Langenscheidts Großwörterbuch. Altgriechisch – Deutsch*, Langenscheidt, Berlin – München – Wien – Zürich – New York, 1997/29, 127.

¹⁵ Gottfried Wilhelm LEIBNIZ, *Válogatott filozófiai írások*, ford. ENDREFFY Zoltán – NYÍRI Tamás, Európa, Budapest, 1986, 307.

¹⁶ Benedictus de SPINOZA, *Etika*, ford. SZEMERE Samu, Gondolat, Budapest, 1979.

¹⁷ Gottlob FREGE, *Függvény és fogalom*, ford. MÁTÉ András = Uő, *Logika. Szemantika, Matematika. Válogatott tanulmányok*, szerk. RÚZSA Imre, Gondolat, Budapest, 1980, 104–134.

Összefüggések Arisztotelész nyelvelmélete és Frege szemantikája között a *Poétika* és a *Függvény és fogalom* tükrében

A tudománytörténet szakírói Gottlob Frege jelentőségét gyakran Arisztotelészéhez mérik. A 19. század második felében színre lépő jénai matematikust az athéni filozófus logikai alapvetésének első jelentős megújítójaként tartják számon. Vita folyik ugyan a megújítás pontos tartalmáról, de abban egyetértés mutatkozik, hogy a klasszikus logikai rendszerek kereteit máig érvényes módon e két európai, korban egymástól több mint kétezer éves távolságban tevékenykedő tudós határozta meg. Frege tudománytörténeti helyének Arisztotelészhez viszonyított meghatározhatósága különös jelenségnek mutatkozik egy olyan kor szemlélője számára, amely a tudomány szakadatlan fejlődésének búvkörében él, s természettudományos ismereteink átlagos elavulási idejét szokásosan kivetíti az ismeretek teljes tartományára. Ez az elavulási idő Johann Wolfgang von Goethe *Vonzások és választások* című regényének egyik szereplője szerint már a 19. század elején is mindössze öt év volt. Mégis, találhatunk olyan nézőpontot is, melyből kevésbé meglepőnek látszik, hogy a két, időben távol munkálkodó tudóst egymás közvetlen követőjeként tekinthetjük.

Mindazokkal, akik a felvilágosodás két korszakát vélik meghatározhatónak az európai művelődéstörténetben, azt mondhatnánk, hogy mindketten modern tudósok, a felvilágosodás gyermekei voltak. Csakhogy Arisztotelész a felvilágosodás első, ógörög szakaszában élt, Frege pedig a 18. században induló másodikban. Vagyis mindketten hittek az ész jóságos hatalmában, és mindenekelőtt a megbízható ismeretszerzés módját kutatták. Ezért fordultak mindketten a felé a terület felé, amelyre az emberi önrendelkezés és méltóság épül, amelynek révén az emberiség a történelem alanyává válhat. A megismerő gondolkodás, a *cognitio* egyetemes törvényeiről, és az ezt megjelenítő nyelv egyetemes kérdéseiről van szó. Mindketten a felvilágosulásnak ebben a mély értelmében voltak az igazság szenvedélyes kutatói. Arisztotelész a platóni tanításból kiindulva vette fel a küzdelmet a szofistákkal, a korabeli szkeptikusok és agnosztikusok tanaival, minden álokoskodással és megtévesztő szómágiával, leleplezve a csak látszólag helyes következtetéseik tarthatatlanságát. Ebben a küzdelemben alkotta meg a logika első elméletét, nem utolsósorban akadémiai mesterét, Platón követve, a korabeli matematikai ismereteket általánosítva. Fregének, a késői, a logika területén mégis közvetlen utódnak, a korabeli matematika robbanásszerű fejlődése szemlélőjének pedig már attól kellett tartania,

hogy az aritmetika újabb ágai válhatnak a csupán látszólag helyes gondolkodás kifejezésének eszközeivé, ha nem sikerül egységes logikai alapra helyezni őket. Arisztotelész és Frege diagnózisa a hibaforrások végső okát illetően voltaképpen azonos. A szofisták szemfényvesztő okoskodásai ugyanis nemegyszer arra épülnek, hogy homályban hagyják az általuk használt kifejezések jelölését, azt, hogy mikor mi helyett állnak. A következtetés szabálytalanságait is leginkább a jelhasználat szabálytalansága fedi el, de a szabályos következtetés sem biztosíthatja a jelhasználat egyértelműségét és világosságát. Ezért Arisztotelész többször is helyeslően utal Platónra, aki a szofistákról azt állította, hogy valójában a „nem-létező” tudósai. Hiszen az általuk használt szavak csak látszólag szavak, mert nem valami lényegét tekintve meghatározott létező helyett állnak. Hasonló álláspontra jut a jelhasználat veszélyeit számba vevő Frege is. Elég legyen itt két vonatkozó megállapítására utalni. Az 1879-ben közzétett *Fogalomírás* című munkájának előszavában írja: „Ha a filozófia feladata, hogy megtörje a szó uralmát az emberi szellem felett, amennyiben fényt derít azokra a tévedésekre, amelyek a nyelvhasználat következtében a fogalmak összefüggései során gyakran csaknem elkerülhetetlenül keletkeznek, amennyiben a gondolatot megszabadítja attól, amivel őket egyedül a nyelvi kifejezőeszközök természete terheli, úgy fogalomírásom, ezekre a célokra továbbfejlesztve, hasznos eszközzé válhat a filozófusok számára.”¹ Egy 1891-ben tartott előadásában pedig azt kénytelen megállapítani, hogy a matematikában kezd elmosódni a jelek jelszerűségének tudata. „Az a ma nagyon elterjedt hajlam, hogy semmit sem ismerjenek el tárgynak, amit nem lehet érzékekkel észlelni, ahhoz vezet aztán, hogy magukat a számjeleket tartsák számoknak, a vizsgálódás tulajdonképpeni tárgyainak.”²

Mi köze van ehhez egy irodalomkutatónak, akit Platón minden bizonynyal olyan valakiként határozna meg, mint aki az igazságnál jobban szereti Homéroszt. Akinek meghatározását Frege úgy pontosítaná: Az, aki Homérosz műveit szereti, az igazságra nem is törekedhet. Hiszen „egy eposz hallgatásakor a nyelv dallamosságán kívül csak a mondatok jelentése és az ezáltal keltett képzetek és érzelmek ragadnak meg minket. Az igazság után érdeklődve elhagynánk a műélvezetet és a tudományos vizsgálódáshoz fordulnánk. Ezért közömbös számunkra, hogy például az »Odüsszeusz« névnek van-e jelölete mindaddig, amíg a költeményt műalkotásként fogjuk fel”³ – írja egy 1892-

¹ Gottlob FREGE, *Fogalomírás, a tiszta gondolkodás formulanyelve, az aritmetika nyelvének mintája szerint* = Uő, *Logika, szemantika, matematika. Válogatott tanulmányok*, ford. MÁTÉ András, szerk., jegyz. RUZSA Imre, Gondolat, Budapest 1980, 17–82, itt 21.

² Gottlob FREGE, *Függvény és fogalom* = Uő, *Logika, szemantika, matematika. Válogatott tanulmányok*, 104–134, itt 107.

³ Gottlob FREGE, *Jelentés és jelöllet* = Uő, *Logika, szemantika, matematika. Válogatott tanulmányok*, 156–190, itt 165–166.

ben közzétett tanulmányában. Ez a felfogás bizony az irodalom kutatóit is a „nemlétező” tudósaivá teszi. Bár látszólag jelek azok, amelyekkel foglalkozik, s e jelek jelentésük révén hatással is vannak a befogadójukra, mégsem léteznek az, ami helyett állnak. Az irodalom jelei e felfogásban valójában nem is teljes értékű jelek. Ezért más névvel kellene jelölni őket, véli Frege, és javaslatot tesz arra, hogy adott összefüggésben a „kép” kifejezést használjuk.⁴

Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy Arisztotelész maga irodalomkutató is volt, az igazságot és Homéroszt pedig egyaránt szerette. Sőt, minden jel arra mutat, hogy nem utolsó sorban azért írta meg *Poétikáját*, hogy mesterével szemben bebizonyítsa: Az igazság szeretete nem áll szemben Homérosz szeretetével. Frege pontosítására pedig alighanem azt felelné, hogy szereti ugyan az igazmondó történetírókat, de jobban a lehetséges eseménysorok felismerőit vagy megalkotóit. Mert Arisztotelész szerint a történetet megképző jelek tudományos vizsgálata felé forduló előtt nem csupán egy alternatíva van: vagy tudja igazolni a kérdéses történet létezését, vagy nem. Fregével fogalmazva: vagy arra juthat, hogy igaz a történetmondás, vagy arra, hogy hamis. Mert nem csak történészként kérdezhetünk rá a történetmondásra. Rákérdezhetünk filozófusként is, amennyiben azt kérdezzük, hogy létezhetne-e lényegét tekintve meghatározottan az, amit a történetmondás kijelent. A filozófus szempontjából ugyanakkor esetleges, hogy a létező mint egyedi történet ténylegesen létezik-e vagy sem. Mint ahogy Arisztotelész *Poétikája* szerint az is csak esetleges, hogy dallamosan szól az *Odüsszeia*, és az *Organon Hermeneutika* könyvének tanulsága szerint nem kevésbé esetlegeseknek kell tartanunk azokat a szubjektív képzeteket is, amelyek az *Odüsszeia* hallgatása közben keltődnek bennünk. Filozófusként azt kell felismernünk, hogy miért mondhatjuk teljesnek, zárt egésznek azt a történetet, amelyet az *Odüsszeia* mint jel reprezentál. Másképp fogalmazva: a filozófus nem azt vizsgálja meg, ami ténylegesen van, hanem ami a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján lehetne, s különböző korokban, különböző alakban jelenséggé is válhat. Azok tehát, akik semmit sem ismernek el tárgynak, amit érzékeinkkel nem lehet észlelni, történészek vagy szofisták, míg filozófusokká válhatnak azok, akik abból indulnak ki, hogy a megismerést meg kell különböztetni az egyes ismeretétől. A megismerés ugyanis feltételezi az általánosról való ismeretet, amely révén a megismerés egyes tárgya mint lehetőség konstituálódik.

Megállapíthatjuk tehát, hogy amíg a tudománytörténet szerint Frege logikaelmélete szorosan kapcsolódik Arisztotelész logikaelméletéhez, lehetséges irodalomelméleteik a legnagyobb mértékben szemben állnának egymással. Arisztotelész saját logikaelméletére építve meg is alkotja irodalomelméletét, mely

⁴ *Uo.*, 166.

elsőként nyit utat az irodalom tudományos vizsgálatának. Mint láttuk, Frege logikaelmélete kizárja az irodalom tudományos vizsgálatát. Ha írt volna rendszeres irodalomelméletet, az minden bizonnyal részben a metrika, részben a pszichológia területét érintette volna. Az irodalmi műben megfogalmazott kijelentések vizsgálhatóságának tekintetében Frege tehát nem Arisztotelész, hanem Platón megújítójának mutatkozik, aki az írókat és a szofistákat egyaránt a hamis káprázat mutatványosainak tartotta.⁵

Meglepő módon kevés szó esik Frege e kettős kötődéséről a szakirodalomban. Pedig, mint láttuk, az irodalom jeleire vonatkoztatva a platóni kötődés kizárná az arisztotelészt. S ha kizárja, akkor el kellene döntenünk, hogy Arisztotelész vagy Frege jelfelfogása-e a helyes, alkalmazható az irodalmi jelekre.⁶

Egy másik nézőpontból tekintve a problematikára azonban ismét csak nincs okunk meglepődni: több mint kétezer év alatt a logika és az irodalom elméletének művelői úgy eltávolodtak egymástól, hogy fehér holló az, aki mindkét területre rálát. Nem is beszélve arról, hogy időközben holt nyelvvé vált Arisztotelész korának filozófiai hagyományaiból építkező nyelve, s újkori fordítói is elérte a szakosodás. Többnyire mások és máskor vállalkoznak az *Organon* könyvei vagy a *Poétika* élő nyelvi átültetésére. A fordítók szakosodásának, a fordítások időbeli különbözőségének egyik lehetséges következménye, hogy a különböző tudományterületeket lefedő arisztotelészi művek közötti távolság idővel a ténylegesnél nagyobbak látszik. Az élő nyelvek szakszókészlete ugyanis különböző szakterületeken különböző mértékben változott, s különböző terminusként jelenhet meg. A lehetőségből egyre inkább gyakorlat lesz azáltal, hogy a szakfordítók korszerű, bővülő ismereteik birtokában mind több vonatkozásban ismerik fel, hogy antik szerzőjük már rendelkezhetett a legújabbként számon tartott tudással. Ez a felismerés lehet helyes vagy helytelen, de mindenképpen azzal jár, hogy olyan kommentatív fordítások születnek, melyek Arisztotelész terminusait valamely újabb elmélet szakszókészletével adják vissza. Így, ha a logika történetének eszébe is jutna, hogy Arisztotelész nyelvelméletének építőköveit ne csak az *Organonban* vagy a *Metafizikában*, hanem a *Poétikában* is keresse, vagy fordítva, az irodalom elméletének történetével foglalkozó a *Poétika* és a *Retorika* könyvein túl Arisztotelész logikai, ismeretelméleti, ontológiai és etikai tárgyú írásait is forgatná, a fordítások révén létrejött

⁵ Frege-nek egy kevésbé ismert tanulmányából (*Logik*, 1897) idézve: „Ha Schiller Don Carlosát történelemként kellene felfognunk, a dráma legnagyobbbrészt hamis lenne. De a költészet műveként egyáltalán nem célja, hogy ily módon komolyan vegyék, hiszen játék. A tulajdonnevek is itt látszattulajdonnevek, bár megegyeznek történelmi személyek tulajdonneveivel.” Gottlob FREGE, *Schriften zur Logik. Aus dem Nachlass*, Akademie, Berlin, 1973, 44.

⁶ Vö. BERNÁTH Árpád, *Gottlob Frege jelentéselméletének irodalomelméleti vonatkozásai*, Magyar Filozófiai Szemle 25. (1981/5), 632–653.

értelmezések szinte lehetetlenné teszik a művek közötti átjárást. Végére is nem lenne ez a zavar olyan súlyos, ha pusztán történeti összefüggésben jelentkezne! Ha csak arról volna szó, hogy egy ma érvényesnek elismert klasszikus irodalomelmélet egyes összetevőit ki, mikor alkotta meg. A probléma az, hogy máig nincs egységes és jól megalapozott álláspont abban a vitában, melyet egyrészt Arisztotelész, másrészt Platón és Frege képvisel. Vagyis, metaforikusan szólva, hogy megismerhetünk-e az *Odüsszeia* ábrázolta történet révén mást, mint az emberiség történetének egy szakaszát?

Szeretnék ennek a vitának eldöntéséhez egy adalékkal hozzájárulni. Mégpedig azzal, hogy párhuzamot vonok a *Poétika* nyelvelmélete és Frege 1891-es *Függvény és fogalom* című tanulmánya között. Előre kell bocsátanom, hogy a *Poétikában* rögzített ismeretek helyét Arisztotelész tudományos munkásságában nem ismerjük pontosan. Vannak, akik korai műnek tartják, vannak, akik későbbinek, időbeli viszonya az *Organon* és a *Metafizika* könyveihez, úgy tűnik, nem állapítható meg egyértelműen. A Frege-tanulmányra vonatkozóan pontosabb ismeretekkel rendelkezünk. Előzménye a már hivatkozott *Fogalomírás* és az 1884-ben közölt *Az aritmetika alapjai*, továbbfejlesztését, pontosítását pedig a *Fogalom és tárgy* (1892) és a *Jelentés és jelöllet* (1892) című tanulmányokban olvashatjuk. Szempontunkból az emelendő ki, hogy Frege a *Függvény és fogalom* című tanulmányában az aritmetika felől jövet „úton van” a természetes nyelvek mondatstruktúrája felé, amikor is a függvény szerkezetét és jeltípusait hasonlítja össze a német nyelven megfogalmazható kijelentésekben előforduló jeltípusokkal. Bár Frege avégett hagyja el a matematika területét, hogy általánosabb, logikainak tekintett összefüggések feltárásához jusson, eljárásából mégis az következik, hogy eredményeit általános nyelvészeti síkon össze lehet vetni azzal a nyelvelmélettel, mely Arisztotelész *Poétikájában* fogalmazódik meg. Az összevetés, feltételezésem szerint, elvezethet ahhoz, hogy az irodalmi műnek mint természetes nyelvi jelnek a sajátosságai a logikai szemantika segítségével megragadhatók legyenek. E tanulmányban mindazonáltal csupán azt tűzhetem ki közvetlen célként, hogy megmutassam, az a megközelítés, melyet Frege *Függvény és fogalom* című tanulmányában érvényesít, megfelel annak a szemléletnek, amely Arisztotelész *Poétikájának* nyelvelméletében érvényesül. Az irodalmi jel sajátosságára vonatkozó következtetések levonásához ugyanis még számos kérdéskört lesz szükséges megvizsgálni.

Kezdjük vizsgálatunkat a *Függvény és fogalom* gondolatmenetének bemutatásával. Frege tanulmányában először az egyargumentumú függvény vizsgálatával foglalkozik. Pontosabban azzal, hogy megállapítsa, mit is értettek a matematikában eredetileg a „függvény” szón. Arra jut, hogy az általánosan elfogadott meghatározás: „ x egy függvényén olyan számtani kifejezést értünk, amely tartalmazza x -et, olyan formulát, mely az x betűt magában foglalja”

nem megnyugtató, mivel jel és megjelölt nem különbözik meg benne.⁷ Ha ugyanis „ $2 \cdot x^3 + x$ ” formula x függvénye, „ $2 \cdot 2^3 + 2$ ” számtani kifejezés pedig 2 függvénye, akkor mi különbség van „ $2 \cdot 2^3 + 2$ ”, a „18” vagy mondjuk „ $3 \cdot 6$ ” kifejezések mint jelek között?⁸ Tartalmukat tekintve semmi, hiszen mindegyik ugyanazon tartalom: ugyanazon egyetlen szám helyett áll. Ezzel szemben a kifejezések váltakozó formája esetlegesnek, csupán a tartalom különböző fel fogásának mutatkozik. Pusztán a jelölés módjának megadásával viszont aligha lehet a függvény lényegi mibenlétét meghatározni. Ha nem vesszük figyelembe, hogy mi helyett áll egy jel, rögzíti Frege ismételten, tulajdonképpen nem is beszélhetnénk jelről. A jel tulajdonságai pedig nem téveszthetők össze jelölésének tulajdonságaival. Új megközelítésre van tehát szükség, hogy felismerjük a függvénykifejezések sajátosságát a számok jeleivel összevetve. Például: Csak addig beszélhetünk függvényről, amíg egy számtani kifejezés határozatlanul utal az általa jelölt számra. Tehát csak „ $2 \cdot x^3 + x$ ” formula függvény, de ha „ x ”-et behelyettesítjük bármely számmal, akkor szokásos számtani kifejezést kapunk. Ez a feltevés azonban önmagában nem jelent előrelépést. A lényegi összefüggések felismeréséhez akkor jutunk, ha arra kérdezzük rá, mi okból használunk egy összetett formulában két különböző típusú jelet: olyanokat, amelyek meghatározatlanul, s olyanokat, amelyek meghatározottan utalnak egy számra, vagy műveletre, miközben maga a formula meghatározatlanul hagyja jelölését. A tisztán látás kedvéért, javasolja Frege, nevezzük a meghatározatlanul utaló jelet argumentumnak, s csak a formula többi részét függvénynek. A „ $2 \cdot x^3 + x$ ” formulában így „ x ” az argumentum, „ $2 \cdot ()^3 + ()$ ” pedig a függvény. Az argumentum tehát nem tartozik a függvényhez, de a függvény csak vele együtt képez teljes, zárt egészet. Az így meghatározott függvény már alapvetően különbözik a számoktól. Amíg a számok mint jelek önmagukban megállnak, a függvények, nem lévén számok jelei, önmagukban nem állnak meg, kiegészítésre szorulnak. Az „ x ” betű csak arra szolgál a formulában, hogy jelezze, hol szorul kiegészítésre a függvény. Frege így zárja tanulmányának bevezető részét:

És a függvénynek ebből a lényegéből magyarázódik, hogy egyrészt „ $2 \cdot (1)^3 + (1)$ ”-ben és „ $2 \cdot (2)^3 + (2)$ ”-ben felismerjük ugyanazt a függvényt, habár ezek a kifejezések különböző számokat jelölnek, míg viszont „ $2 \cdot (1)^3 + (1)$ ”-ben és „ $4-1$ ”-ben a közös számérték ellenére nem találjuk meg ugyanazt a függvényt. Azt is látjuk, hogy mennyire csábító a kifejezés formájában vélni a

⁷ FREGE, *Függvény és fogalom*, 106.

⁸ *Uo.*

függvény lényegét. A kifejezésben azáltal ismerjük fel a függvényt, hogy szétbontva gondoljuk; és egy ilyen lehetséges szétbontás a képzés módjában kézenfekvően adódik.⁹

Térjünk át itt a *Poétika* 20. fejezetére, amelyben Arisztotelész nyelvelméletének alapjait fejt ki, a poétikai mű nyelvi rétegének, a „lexis”-nek tárgyalása kapcsán. Első pillanatra nem sok kapcsolatot fedezhetünk fel Frege tanulmányával, bármelyik újabb magyar fordítást is vesszük kézbe. Sarkady János így magyarítja Arisztotelészt: „A beszédnek egészében ezek a részei: betű, szótag, kötőszó, névelő, névszó, ige, ragozás, mondat.”¹⁰ Ritoók Zsigmond fordítása így hangzik:

A beszédnek (*lexisz*) a maga egészében a következő részei vannak: betű (*sztoikheion*), szótag (*szüillabé*), kötőszó (*szündeszmosz*), tagolószó (*arthron*), névszó (*onoma*), ige (*rhéma*), eset (*ptószisz*), megnyilatkozás (*logosz*).¹¹

Ritoók fordítása megadja a görög terminusokat is. A fordítások közötti eltérések növekednek, ha rátérünk az első két rész, a *sztoikheion* és a *szüillabé* meghatározására:

A betű részekre nem bontható hang, de nem mindenféle, hanem csak olyan, amelyből összetett hang jöhet létre. [...] Ennek egyik fajtája: a magánhangzó, a másik a félhangzó és a mássalhangzó.¹²

A betű nem osztható hangzás (*phóné*), de nem akármilyen, hanem amelyből, természeténél fogva, összetett hangzás keletkezik. [...] Ennek a hangzásnak a válfajai a magánhangzó, a félhangzó és a néma hang.¹³

A szótag jelentéstelen, összetett, mássalhangzót és magánhangzót tartalmazó hang.¹⁴

⁹ *Uo.*, 110.

¹⁰ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Magyar Helikon, 1974, 45. A 20. fejezet három oldalt tesz ki ebben a kiadásban, ezért az egyes idézetek közelebbi helye a következőkben csak akkor szerepel, ha a jegyzetekről van szó.

¹¹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITOÓK Zsigmond, szerk., jegyz. BOLONYAI Gábor, Pannonklett, v. n., 1997, 79. A 20. fejezet a jegyzetekkel négy oldalon át folytatódik.

¹² ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*.

¹³ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1456b, 79.

¹⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*.

A szótag jelentés nélküli hangzás, mely néma hangból és hangzással bíróból tevődik össze [...].¹⁵

A *lexisz* első két alkotórésze – a betű és a szótag – esetében nem beszélhetünk még jelekről, hiszen csupán jelek lehetséges összetevőiről van szó. Ezért még fel sem merülhetne itt, hogy a fordítások, s végső soron Arisztotelész nyelvelméletének értelmezésénél figyelembe vegyük a *Függvény és fogalom* című tanulmány megállapításait, mely a függvényt tartalmazó összetett, jelentéssel bíró jelek szerkezetét tárja fel. Hacsak nem magáról a szerkezet sajátosságáról van szó.

Mondhatná ugyan valaki, hogy a betű is jel, mégpedig a hang jele. Erre azonban azt kell felelnünk, hogy ami helyett áll, az maga nem jel, mint ahogy a szótag sem az. Az idézett összefüggésben nem is értelmezhetjük a *sztoikheion* kifejezést jelként. Arisztotelész ugyanis azt mondja, hogy az, amit *sztoikheion*-nak nevez, bizonyos hang(zás): A betű részekre nem bontható / nem osztható hang(zás). Mindenesetre zavaró a mai olvasó számára, hogy a fordításban a betűt kell hangnak tekintenie, hiszen a részekre nem oszthatóság egyértelműen a hang(zás) tulajdonsága, nem pedig a jelé. (A betű meghatározása Euklidész első definícióját juttatja eszünkbe: „Pont az, aminek nincs része.”¹⁶ Hogy ki hatott kire, e kérdésben is nehéz lenne eldönteni. Bár Euklidész később munkálkodott, mint Arisztotelész, nagyban támaszkodik olyan geometriai tanokra, amelyek már Arisztotelész kora előtt kialakulóban voltak.) A problémát a fordítók is, a kommentátorok is érzik. Sarkady meg is jegyzi a beszéd részeire vonatkozóan általában és a betűre vonatkozóan különösen:

1. A beszédrészekről szólva Arisztotelész olyan fogalmakat kapcsol össze, amelyek más-más síkon mozognak. A megjelölések egy része ekkor még sokkal tágabb körű, mint a későbbi pontosabb terminológiában. 2. A „betű”-t kifejező görög szó [...] tulajdonképpen jelentése: elem, alapelem; egyaránt jelenti a hangot és az azt jelölő betűt is.¹⁷

A Ritoók-fordítás jegyzeteinek összeállítója, Bolonyai Gábor is magyarázatra szorulónak érzi a „betű” használatát: „Tulajdonképpen „<betűvel leírható beszéd>elem”.¹⁸ Csak a fordítói hagyomány magyarázhatja (melynek erősségét más idegen nyelvi átültetések idézésével dokumentálhatnánk), hogy sem Sarkady, sem Ritoók nem választja a kézenfekvőt, amely az arisztotelészi gondo-

¹⁵ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1456b, 81.

¹⁶ EUKLIDÉSZ, *Elemek*, ford. és jegyz. MAYER Gyula, Gondolat, Budapest, 1983, 45.

¹⁷ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, 80.

¹⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 78.

latot minden zavaró mozzanat nélkül adná vissza: „A beszédnek a maga egészében a következő részei vannak: elemi hang, szótag [...]. Az elemi hang nem bontható részekre.” Ez már nem csak Euklidésznek az *Elemek* első könyvében adott pont-meghatározásával cseng össze, hanem jó okkal az euklidészi mű címével is, amelyet szerzője a *szoikheion* többes számával képzett: *Szoikheia*. Sőt bizonyos mértékig azzal a szemlélettel is összhangban van, amely az *Elemek*, s általa az egész matematikai gondolkodás sajátja: jól definiált oszthatatlan elemi részekből összekapcsolással összetett egészeket felépíteni. Fontos észrevennünk, hogy Arisztotelész nyelvelméletében – mint később Euklidész a geometria területén – nem az összetettből, nem a szemléletesből indul ki. Nem a beszédet bontja részeire, nem irodalmi alkotásokat bont mondatokra, a mondatokat kötőszóra, tagolószóra, névszóra, igére, esetre, és mindezeket a szavakat szótagokra és hangokra: hanem fordítva, matematikus módjára, azokkal az elemekkel kezdi, amelyből a beszéd egységei mint jelek felépíthetők. Pont ezt szolgálja a hangzások közül az elemi hang elhatárolása más hangzásoktól, a zörejtől, állati hangtól. Támaszkodva az idézett két magyar fordításra, így gondolom pontosítható a vonatkozó részt: „Az elemi hang szerepét nem töltheti be akármilyen hangzás, hanem csak olyan, amelyből természeténél fogva összetett hang jöhet létre. [...] Ennek egyik válfaja a magánhangzó, a másik a félhangzó és a mássalhangzó/a néma hang.” Miközben világossá válik, hogy az elemi hang egyik válfajában önálló egész és kapcsolódni is képes, másik válfajában azonban csak félhangzónak vagy egyenesen néma hangnak tekintendő, bár utóbbin az egyik fordítás szerint a mássalhangzókat kellene értenünk. Fentebb joggal nem fogadtuk el a betűt hangnak, most pedig kénytelenek lennénk a néma hangot mássalhangzónak elfogadni? Ha a *Poétika* görög szövegére pillantunk, a kérdéses helyen az *aphonon* kifejezés, tükörfordításban a „nem hangzó” áll. Ha egy ógörög szótárt ütünk fel, akkor azt találjuk, hogy az *aphonon* szónak „mássalhangzó” a jelentése. A szótárban nem kételkedhetünk, mert Arisztotelész példát is hoz az *aphonomra*: ilyen a „g” és a „d” hang, amelyeket iskolai tanulmányaink szerint is a mássalhangzók osztályába sorolunk. Amiben egyedül kételkedhetünk, csupán az, hogy iskolai grammatikánk arisztotelészi gondolkodásmóddal épült fel! Mert nem azt jelenti-e a félig hangzó (*hemiphonon*, Arisztotelész példái: „sz”, „r”) vagy az egyáltalán „nem hangzó” hangzás, hogy elemi szinten a szóban forgó válfaj csak potenciálisan van, amennyiben a hang lehetőségét az „r” vagy a „d” betű csak meghatározatlanul jelöli? Csak ha kiegészül egy valódi elemi hanggal, egy hangzó hanggal, válik maga is hallhatóvá – de akkor már nem elemi hangnak, hanem összekapcsolt, egy egységben összefogott hangsornak, *szüllabbénak* nevezzük (*szüllambanein* annyi, mint „összefogni”, „egybegyűjteni”). Ismételjük meg Arisztotelész szótag-meghatározását, mely jelentősen eltér a mi iskolai, szavak szétbontását le-

képező meghatározásainktól: „A szótag jelentés nélküli néma hangot (és/vagy félhangot) és hangzással bírót tartalmazó összetett hangzás.”

Visszaulva Frege tanulmányára, megállapítható: a nyelv első összetett egységének, a szótagnak felépítési módja Arisztotelésznél matematikai, ugyanakkor végső soron nem eukleidészi gondolkodást mutat. Az arisztotelészi szótag olyan egyargumentumú függvény szerkezetének felel meg, amelyben a hangzással bíró elemi hang az argumentum helyét töltheti be, a néma vagy fél hang pedig önmagában nem teljes, kiegészítésre szoruló függvényként viselkedik. (Hiszen a félhangzó sem abban különbözik az elemi hangzótól, hogy hangerőben vagy időtartamban valamiképpen fele lenne az elemi hangnak, hanem abban, hogy nem foglalhatja el az argumentum helyét!) Ez az összevetés rávilágít Frege függvényfelfogásának modális aspektusára is: az argumentum helyének betöltésével a függvény által meghatározott lehetőségek realizálódnak az argumentum szerepét betöltő tárgy tulajdonságaival összhangban.

De vajon érvényesül-e ez a felépítési mód a szótagokból mint egységekből alkotható összetett egységekre? Milyen függvényben lehet a szótag argumentum? A kérdés pontatlan válaszhoz vezet, amennyiben „geometria” sugallatú, vagyis abból az elvárásból fakad, hogy a jelentés nélküli egyszerű elemekből, jelentés nélküli összetett elemeket, a jelentés nélküli összetett elemekből egyszerű jelentéssel bíró egységeket építsünk fel és így tovább. A természetes nyelvek univerzális elemei nem így állnak egymással kapcsolatban. A jelöllet hozzárendelhetősége egy jelhez nem attól függ, hogy valami összetett-e vagy sem. Hanem attól, hogy valami megáll-e önmagában vagy sem. Így világos, hogy egy „néma hang”, ha mássalhangzót is értünk rajta, nem válhat jellé. Ugyanakkor semmi sem akadályozhatja meg, hogy egy hangzó elemi hang jellé váljon. Gondoljunk arra, hogy az „ó” hang a magyar nyelvben tekinthető elemi hangnak, amely ebben a minőségében nem jel, de tekinthető olyan jelnek is, amely a „rég” szó szinonimája. A kérdést úgy kell tehát feltennünk, hogy ha igaz az a feltevésünk, hogy csak az argumentum szerepét betölteni képes jelnek van jelölete, akkor mi a szerepe a jelképzésben az önmagában meg nem álló résznek? Ennek megválaszolására vissza kell térnünk Frege *Függvény és fogalom* című tanulmányához.

Az aritmetikában meglehetősen egyszerű a válasz: „Azt, amivé a függvény argumentumával kiegészül, a függvény ezen argumentumához tartozó értékének nevezzük.”¹⁹ Frege itt az „argumentum” kifejezést két értelemben használja: argumentumnak nevezi azt a jelet is, amely azt a helyet mutatja, ahol a függvényt egy szám jelével ki kell egészíteni, és azt a számot is, amely a függvényt

¹⁹ FREGE, *Függvény és fogalom*, 110.

egésszé teszi: így értendő, hogy az érték „a függvény ezen argumentumához” tartozik. Vannak függvények, melyeket bármily számmal is teszünk teljessé, értékük nem változik (pl. $2 + x - x$), míg vannak olyanok is, melyeknél az argumentum változtatásával megváltozik az érték is. Változatlan függvény változó argumentummal képzett értékeinek sorát Frege értékmenetnek nevezi, amit az analitikus geometria módszerével egy koordináta-rendszerben szemléletes is lehet tenni. Bizonyos esetekben különböző függvényeknek is lehet azonos az értékmenete. Példa erre az $x^2 - 4x$ és az $x(x - 4)$ függvény, amit úgy is kifejezhetünk, hogy $x^2 - 4x = x(x - 4)$. Jól látszik, hogy ezzel nem a függvényekről, hanem értékmenetükről jelentjük ki azonosságukat, anélkül azonban, hogy bármely értékmenetre határozottan utalnának ezek a függvények. „Az, hogy a függvényértékek közötti egyenlet általánosságát azonossággként, nevezetesen értékmenetek azonosságaként lehet felfogni – véli Frege –, nem bizonyítható, hanem logikai alaptörvénynek kell tekinteni.”²⁰ Az argumentum-függvény kapcsolatból létrehozott formulák tanulmányozásának megkönnyítésére szükség van arra, hogy ne csak az argumentumként szereplő számra, hanem a függvényként szereplő kifejezésre is meghatározatlanul utalhassunk. Ha ezt „F()” kifejezéssel tesszük, akkor a kiegészített formula „F(x)”-ként írandó. A formula sajátosságainak és lehetséges használati körének vizsgálatát két összetevőjével való kísérletezéssel lehet folytatni. Milyen képzési módokkal lehet a függvények konstruálását bővíteni? Milyen tárgyak léphetnek az argumentum helyére, s hogyan hat mindez a függvényérték megadására? Frege először is azt az újítást vezeti be, hogy a függvény képzésére szolgáló szokásos aritmetikai műveletek jeleit kibővíti az „=”, „>” és „<” jelekkel. Ez esetben például az $x^2 = 1$ nem egy egyenlet, hanem egy $()^2 = 1$ formájú függvény, vagyis az „x” betűvel megadott helyre bármely szám behelyettesíthető. Ha a behelyettesítést elvégezzük például a $-1, 0, 1, 2$ számokkal, akkor -1 -re és 1 -re az Igazat jelölő kifejezést kapunk, a többi a Hamisat jelöli. Az egyenlőség jelét tartalmazó függvény értékeként tehát számértékek helyett igazságértékeket kapunk. Igazságérték az értéke azoknak a függvényeknek is, amelyben a nagyobb ($>$) vagy a kisebb ($<$) jelét használjuk. Az eredmény rávilágít a függvény megalkotásához használható műveletek bővítésének következményére: az aritmetikai jelölésnyelv logikaival bővült. Ez a bővülés megnyitja azt a lehetőséget is, hogy aritmetikai jelek jelentését logikai formulák jelentésére vezessük vissza, vagy a logika felől közeledve: az aritmetikát továbbfejlesztett logikának tekintsük. Amikor azt mondjuk, hogy az $x^2 = 1$ függvény -1 -gyel az argumentum helyén igaz értéket ad, akkor ezt a logika szokásos nyelven úgy is megfogalmazhatjuk, hogy „ -1 az

²⁰ Uo., 112.

1 négyzetgyökének fogalma alá esik”. Áll ez még az 1-re is, más számokra pedig nem áll, vagyis más szám nem esik az 1 négyzetgyökének fogalma alá.

„Ebből láthatjuk, milyen szorosan függ össze az, amit a logikában fogalomnak neveznek, azzal, amit függvénynek nevezünk. Sőt éppenséggel azt is mondhatjuk: a fogalom olyan függvény, amelynek értéke mindig igazságérték.”²¹ S amelyet akkor határozhatunk meg közelebbről, ha az argumentumok helyét kitöltjük. Figyelemmel az értékmenetekre mondottakkal „fogalomterjedelemnek nevezhetjük egy olyan függvény értékmenetét, amelynek értéke minden argumentumra igazságérték.”²²

Ha a függvényformula lehetséges tulajdonságait vizsgáló bővíteni kívánja azon tárgyak körét is, amelyek az argumentum helyére léphetnek, maguktól adódnak azok a tárgyak, amelyeket természetes nyelvek jelei jelölnek. Amíg ugyanis az eddig figyelembe vett „tárgyak”, a számok jelei az aritmetika jelkészletéből valók, a számok körén kívül eső tárgyak jelentős részének csak a természetes nyelvekben vannak neveik. Mint ahogy azoknak a függvényeknek is, melyek esetében eldönthető, hogy a megkövetelt, de nem számmal végrehajtható kiegészítéssel igaz vagy hamis értéket adnak. Mert könnyen belátható, hogy az „F(x)” formula kitölthető „x” helyén „Caesar”-ral, tehát egy önmagában lezárt tárgy nevével, „F()” pedig a „meghódította Galliát” kifejezéssel, mely kiegészítésre szoruló, önmagában meg nem álló jelentésű kifejezés, vagyis függvény. A függvényérték – én szükségesnek látom hozzátenni: a történelemtudomány tanítása alapján – könnyen „kiszámítható”: az Igaz, amelyet egyébként a *Függvény és fogalom* a Hamissal együtt éppúgy tárgynak tekint, mint a számokat. Épp ezért ebben a vonatkozásban is fel lehet tenni a kérdést: Vajon nem lehetne-e a számokon és az igazságértékeken kívül más tárgyakat is igazságértéknek tekinteni? A következő példa arra utal, hogy igen. Ha „x” helyére „a német birodalom” kerül, „F()” helyére a kiegészítésre szoruló „fővárosa”, függvényértékként Berlint kapjuk, állapítja meg Frege.

Itt az idő, hogy visszatérjünk Arisztotelésznek a *Poétikában* kifejtett nyelvelméletére. Hogyan strukturálja Arisztotelész a beszéd, a *lexis* még nem tárgyalt részeit, amit maga a *szündeszmosz*, *arthron*, *onoma*, *rhéma*, *ptószisz*, *logosz* kifejezésekkel ad meg, s amit idézett fordítóink magyarul kötőszó, névelő/tagolószó, névszó, ige, ragozás/eset, mondat/megnyilatkozás szavakkal adnak vissza. A kérdés, amit az elemi hang – szótag összefüggés és a *Függvény és fogalom* fejtegetései nyomán fel kell tennünk: Mi áll meg ezek közül önmagában, és mi szorul kiegészítésre? Tartható-e az a felfogásunk, hogy Arisztotelész szerint csak az önmagában megálló kifejezés képes más meghatározott tárgy helyett állni, tehát jelként viselkedni, s ami kiegészítésre szoruló, csupán a po-

²¹ *Uo.*, 118.

²² *Uo.*, 119.

tenciával rendelkezik, hogy az önmagában megálló jelekhez értékmeneteket rendeljen hozzá.

Ami az egyes meghatározásokat illeti, két szempontból sem lehet őket minden vonatkozásban „szó szerint” venni. A ránk hagyományozott *Poétika*-kéziratok a 20. fejezet esetében jelentős eltérést mutatnak, több esetben nyilvánvalóan romlott szövegről van szó. Másrészt Arisztotelész az ógörög „beszéd” részeiről szól itt, s meghatározásai közvetlenül az általa ismert ógörög nyelv használatára vonatkoznak. Mindazonáltal a függvényformula felől nézve világos, hogy Arisztotelész először is két csoportra osztja a következő öt beszéd-részt: az egyikbe tartozik a kötőszó, a névelő/tagolószó és a ragozás/ eset, a másikba a névszó és az ige. Közös az első csoport tagjaiban, hogy önállóan nem állnak meg, mégsem lehet függvényeknek tekinteni őket, inkább a függvényformulákban előforduló műveleti jeleknek feleltethetjük meg őket. Valamennyinek közös vonása tehát, hogy „jelentés nélküli hangzások”. Így a kötőszó „sem nem akadályoz, sem nem teremt egyetlen, jelentéssel bíró, természetből fogva több hangzásból összetevődő hangzást, annak akár az elején vagy a végén, akár a közepén”.²³ A tagolószó Ritoók értelmezésében a beszéd kezdetét, végét vagy tagolódását jelzi, a ragozás/ eset pedig nyilvánvalóan a második csoporthoz tartozó részek – melyeket az fog össze, hogy tagjai jelentéssel bírnak – egymáshoz illeszkedését segíti elő (vagy az előadásmódjuk jelölésére szolgál). A második csoporthoz tartozó névszó és az ige között az a különbség, hogy csak az utóbbi képes időviszonyokat kifejezni. Miközben tisztázódott, hogy általánosan véve a jelek egy részének jelkapcsolási és jelhasználat-értelmezési szerepe van, mintegy az összekapcsolás számára „jelentenek” valamit, ezen a szinten homályban maradt, hogy Arisztotelész különbséget tesz-e a jelek második csoportjába tartozó jelek között aszerint, hogy – fregei terminusokat használva – melyek bírnak jelentéssel csupán, és melyeknek van jelölete is. Logikai terminussal: melyek válhatnak általános fogalom-nevekké és melyek individuum-nevekké. A homály a szavak fajainak meghatározása szintjén e tekintetben szükségszerű is. Ezt a megkülönböztetést Arisztotelész csak a *logosz*, a mondat/megnyilatkozás szintjén vezetheti be, s ezt látszólag paradox módon teszi. Sarkady meg is változtatja Arisztotelész szövegét, hogy eltüntesse azt, amit a hagyomány ellentmondásnak tart. A *logosz* – írja – „összetett jelentéses hang, amelynek részei magukban is jelentenek valamit”.²⁴ Ritoók fordítása pontosabb: A *logosz* „összetett, jelentéssel bíró hangzás, melynek némely részei önmagukban is jelentenek valamit”.²⁵ Annál is inkább csupán *némely* része, hiszen láttuk, hogy vannak olyan hangzó egységek is, amelyek nem csak

²³ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1457a, 81.

²⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*.

²⁵ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1457a, 83.

elemi hangoknak vagy szótagoknak minősíthetők, mégsem bírnak jelentéssel. De igazán talányos a következő kijelentés: a *logosznak* „mindig lesz olyan része, amely jelent valamit, például abban, hogy Kleón megy, »Kleón«.” A „mindig lesz olyan része, amely jelent valamit” redundánsnak tűnik „a némely részei önmagukban is jelentenek valamit” meghatározás után, a hangsúly áthelyezésével a meghatározásban nem jutunk új ismerethez. A példa azonban azt mutatja, hogy nem erről van szó. A „Kleón” névszó, a „megy” ige, s mindkettő a szavak szintjén jelentéssel bír, a kettő közötti különbség ezen a szinten csupán annyi, hogy „Kleón” nem fejez ki időt. Bolonyai meg is jegyzi az „abban, hogy Kleón megy, Kleón” szövegre vonatkozóan: „Ami nem jelenti azt, hogy a »megy«-nek kevésbé volna önálló jelentése.”²⁶ Mint láttuk, ez igaz is a névszó (*onoma*) és az ige (*rhéma*) meghatározása felől nézve, de nem mondhatjuk, hogy igaz lenne a megnyilatkozásra (*logosz*) vonatkozóan is. Arisztotelészt úgy érthetjük, hogy az idézett megnyilatkozásnak valóban csak egy jelölete van: mégpedig az éppen a menés állapotában lévő Kleón. A *Függvény és fogalom* megkülönböztetéseit átvéve: a „megy” függvénynek, logikai terminussal általános fogalomnak tekinthető, amelynek ugyan van jelentése, de csak egy tárgy nevével, például „Kleón”-nal való kiegészítés révén képzi meg a megnyilatkozás jelölését, a menés állapotában lévő Kleónt. Hogy Frege alapvető megkülönböztetése ott van a „Kleón megy” megnyilatkozás mögött, azt nemcsak a „megy” jelentésének „elnémítása” mutatja, hanem a gondolat további kifejtése is. A „Kleón megy” azáltal válik kijelentéssé, hogy egy meghatározott tárgyat jelent. Sőt Arisztotelész tovább megy, mint Frege, s nemcsak a kifejezések felépítésére használja az „önmagában megáll” és „kiegészítésre szorul”, „részekre nem bontható” és „összetett egész” rekurzív módon alkalmazott kritériumrendszerét, hanem a tárgyra is, amit a megnyilatkozások jelölhetnek. Ebben az értelemben valóban helytelen az a hagyomány, mely a *logoszt* mint a beszéd részét minden esetben „mondatként” adja vissza. A mondat csak az egész jelölő megnyilatkozás egyik lehetséges változata. Ugyanakkor minden Kleónról szóló mondat egyetlen megnyilatkozásnak fogható fel, amíg Kleón egyetlen állapotát rögzíti. De Arisztotelész szerint egyetlen megnyilatkozás az *Iliász* szövege is, mert bár egy összetett, de lezárt egész jelöl. Én úgy értem, hogy az Iliász műthoszáat.

Innét folytatjuk...

(2003)

²⁶ Uo., 82.

Metafora a lehetséges világok poétikájában

Első rész: Arisztotelész Poétikája

Hans-Heinrich Lieb 1964-ben megvédett doktori értekezésében 85 szerző 125 metaforameghatározását vizsgálja. A meghatározásokat a filozófia, a pszichológia, a nyelvészet és az irodalomtudomány területéhez tartozó görög, latin, angol, francia és német nyelven írt művekből válogatta ki. Időben a következő csoportosításban: Kr. e. 340 körül–1799: 12 szerző 25 hely, 1800–1899: 15 szerző 21 hely, 1900–1963: 58 szerző 79 hely.¹ Az a metaforaelméleteket közreadó szöveggyűjtemény, amelyből ezeket az adatokat közlöm, 1983-ban jelent meg először, s olyan nagy népszerűsége tett szert a német felsőoktatásban, hogy 1996-ban második kiadása is szükségessé vált.² Ugyanebben az évben, 1996-ban jelent meg Klaus Müller-Richter és Arturo Larcati doktori értekezése, amely Arisztotelészről kiindulva a filozófia és az irodalomtudomány összefüggésében tárgyalja a metaforaelméleteket a német expresszionizmusig.³ A magyar irodalomtudomány figyelmét mutatja többek között a *Helikon* tematikus száma *A jelentésteremtő metaforáról*.⁴ A metafora iránti érdeklődés tehát több mint 2300 éve nem szűnik, legalábbis azok körében nem, akik nem mondanak le a jelrendszerek és a jelhasználat valamilyen típusú értelmezéséről vagy magyarázatáról.

Az irodalomtudomány érdeklődése nem szorul különösebb magyarázatra. Elég arra utalni, hogy a terminus már jelen van az első poétikában, Arisztotelész művében, mégpedig kiemelt módon. Arisztotelész ugyanis a metaforahasználatban való ügyességet tekinti a legfontosabb ismérvnek, ha a költői

¹ Hans-Heinrich LIEB, *Der Umfang des historischen Metaphernbegriffs*, Diss. phil. Köln, Köln, 1964. Az értekezés főbb megállapításai *Was bezeichnet der herkömmliche Begriff 'Metapher'?* címmel megjelentek a *Muttersprache* című folyóiratban. *Muttersprache* 77. (1967), 43–52.

² Hans-Heinrich LIEB, *Was bezeichnet der herkömmliche Begriff 'Metapher'? = Theorie der Metapher*, szerk. Anselm HAVERKAMP, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1996, 340–355.

³ Klaus MÜLLER-RICHTER – Arturo LARCATI, *Kampf der Metapher! Studien zum Widerstreit des eigentlichen und uneigentlichen Sprechens. Zur Reflexion des Metaphorischen im philosophischen und poetologischen Diskurs*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1996, 476.

⁴ *Helikon* 1990/4.

nyelvhasználat minőségét kell megítélni. S mivel a metafora Arisztotelésznél a költő alkotása, érthető, hogy nyomában nem kevesen a metaforát egy irodalmi műalkotás minimális megvalósulásaként vizsgálták.

Lehet-e a metaforáról újat mondani? Azoknak, akik elfogadják, hogy a metafora a legkisebb irodalmi műalkotás, így is feltehető a kérdés: Lehet-e az irodalmi műalkotásról újat mondani? Nyilvánvaló, hogy annyi metafora-meghatározás van, ahány elméleti keret, mint ahogy annyi poétika is, ahány jól megkülönböztethető megközelítése van az irodalmi műalkotásnak. Vagyis ahhoz, hogy ezt a kérdést megválaszolhassuk, először pontosítanunk kell: Lehet-e a metaforáról újat mondani a lehetséges világok poétikájában? A kérdés feltevése már sejteti a feleletet. Ha a válaszom „nem” lenne, konferenciánkra nem ezt a témát választottam volna. Ugyanakkor a felelet mégis meglepő: Hogyhogy nem áll módunkban egyszerűen utalni egy meglévő tanulmány vonatkozó eredményeire? Meglepődésünk csak fokozódhat, ha hozzátesszük a következőket. A lehetséges világok poétikája az irodalmi műalkotást mindekelőtt mint a megismerés egy érvényes módját vizsgálja. Az első ilyen poétika pedig épp az a poétika, amit Arisztotelész nevéhez kapcsolunk, s amelyben a metafora az irodalomtudomány terminusává is vált. S annak ellenére, hogy Arisztotelész *Poétikája* újra és újra – legutóbb a 70-es évektől – számos irodalomtudományi iskola érdeklődésének homlokterébe került, a probléma álláspontunk szerint nem kapott megnyugtató megoldást. Álláspontunkhoz legközelebb Paul Ricoeur felfogása áll, aki szerint az irodalmi műalkotás esetében „az, ami megértendő, olyan valami, amely a szöveg nem-osztenzív [a tapasztalat számára nem hozzáférhető, nem szemléletes] referenciája következtében egy lehetséges világra utal. Szövegek lehetséges világokról beszélnek, és azokról a lehetséges módokról, ahogy kiigazodhatunk ezekben a világokban.”⁵ Aki szerint aközött, ami kérdés a szövegértelmezés kapcsán felmerül a hermeneutikában, és aközött, ami kérdés a metafora kapcsán felmerül a retorikában, a szemantikában, a stilisztikában vagy bármely más diszciplínában, igen szoros kapcsolat van. Aki igénybe veszi a modern nyelvelmélet számos olyan megkülönböztetését, amely Arisztotelész számára még ismeretlen volt, ideértve Frege számunkra ugyancsak rendkívül fontos különbségtételét jelentés (Sinn) és jelöllet (Bedeutung) között is. S aki végső megállapításait éppen Arisztotelész *Poétikájára* vezeti vissza. Mégsem elégedhetünk meg nézeteinek pusztá elsajátításával. Mégpedig azért nem, mert Arisztotelészt minden fő pontban megerősíteni véli, pedig éppen az irodalmi műalkotás és a metafora összefüggésének kérdésében az őspoétika kiegészítésre szorul. A Frege-szemantikát pedig pontatlanul használja. Hiszen Frege szerint irodalmi szövegek individu-

⁵ Paul RICOEUR, *Die Metapher und das Hauptproblem der Hermeneutik = Theorie der Metapher*, szerk. Anselm HAVERKAMP, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 19962, 370.

um-neveinek – és így e szövegek mondatainak – sincs jelölete. Vagyis, ha Frege megkülönböztetéseit figyelembe akarjuk venni irodalmi műalkotások szemantikai problémáinak megoldására, előbb felül kell vizsgálnunk elméletét.⁶ Bármennyire is figyelemre méltóak tehát Ricoeur megállapításai a metaforáról, nem indulhatunk ki ezekből. A pontosítást 2300 év után is Arisztotelésznél kell kezdenünk. A következőkben tehát arra keresem a választ, hogy milyen nyelv-elméleti keretben vezeti be Arisztotelész a metaforát a poétikába, s kísérletet teszek arra, hogy megmutassam, szerepének eddigi meghatározása miért nem tartható kielégítőnek.⁷

Arisztotelész négy fejezetet szentel „a szóbeli kifejezés [...] (*lexisz*) és az érvelésmód [...] (*dianoia*)”⁸ tárgyalásának. Bár a *Poétika* a nyelvnek mint a költészet médiumának részletesebb vizsgálatát bizonyos aspektusokból más diszciplínák – így a retorika és a metrika – részterületéhez tartozóként értelmezi, marad még néhány tanulmányozandó kérdés a költészet számára is. Ezek közé tartozik többek között – mai szemmel nézve talán váratlanul – a szótan is. Arisztotelésznek ugyanis a szótan keretére van szüksége ahhoz, hogy a költői szóhasználat sajátos típusának megnevezésére bevezethesse a *metaphora* terminust.

⁶ Lásd BERNÁTH Árpád, Gottlob Frege jelentéselméletének irodalomelméleti vonatkozásai, *Magyar Filozófiai Szemle* 25. (1981/5), 632–653, illetve = Uő, *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1998 (= deKON KÖNYVEK, 12), 173–210.

⁷ Az alábbiak első megfogalmazásához lásd BERNÁTH, Árpád, *Über die Metapher = Schnittstelle Deutsch. Linguistische Studien aus Szeged. Festschrift für Pavica Mrazović*, szerk. Peter BASSOLA, Christian OBERWAGNER, Guido SCHNIEDERS, JATE – Grimm, Szeged, 1999 (= Acta Germanica 8), 99–106. Az itt következő pontosított és bővített változat Gergő Veronika fordításának felhasználásával készült: A metafora Arisztotelész Poétikájában, *Literatura* 1999/4, 456–462.

⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITOÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI GÁBOR, Pannonklett, Budapest, 1997, 1456a, 77. A Poétikával kapcsolatos gondolataim azokra a szemináriumokra mennek vissza, melyeket 1975-től néhány éven át a szegedi bölcsészkar magyar szakán tarthattam. *Arisztotelész Poétikája és magyar fordítása [Irodalomtörténeti Közlemények 83 (1979/5–6), 648–653]* című dolgozatomban mutattam rá először a meglévő fordítások következtelenségeire. Az új fordítást Ritoók Zsigmond az általam vezetett OTKA-pályázat (1991–1994) keretében végezte el. Ebben a fordításban már nincsenek olyan terminológiai tisztázatlanságok, melyektől mind ez ideig még egyetlen német fordítás sem mentes. Ezért e tanulmány magyar változatában el lehetett hagyni a fordításra vonatkozó reflexiókat. Ugyanakkor egy vonatkozásban eltértem Ritoók fordításától. A „sztoikheion” névszót „elemi hangnak” fordítom a szokásos „betű” helyett. Ennek indokát lásd következő tanulmányomban: *Arisztotelész Poétikája mint a szövegtani kutatók ősforrása = Szöveg az egész világ. Petőfi Sándor János 70. születésnapjára*, szerk. ANDOR József – BENKES Zsuzsa – BÓKAY Antal, Tinta, Budapest, 2002, 56–61.

Vizsgáljuk meg most tehát közelebbről, hogyan illeszkedik be Arisztotelész szótanába a *metaphora*, és mi lehet azoknak a jelenségeknek a poétikai szerepe, amelyet ez a szakkifejezés megnevez. Ehhez mindenekelőtt szemügyre kell vennünk a *Poétika* 20. fejezetét, ahol Arisztotelész a nyelvről vallott nézeteit fejti ki.

Arisztotelész szerint a *megnyilatkozás* (logosz) mint a műalkotások szóbeli kifejezésének (lexisz) legfelső rétege a következő három, egymástól minőségileg különböző nyelvi rétegből épül fel: az *elemi hangok* („betű”, sztoikheion) rétegeből, a *szótagok* (szüllibé) rétegeből és a *szavak* (különböző, nyelvtípusonként is változó fajainak) rétegeből. A legalsó réteget olyan nem osztható hangok alkotják, amelyek képesek más nem osztható hangokkal összekapcsolódni. Az összetett hangzás legkisebb, jelentés nélküli egysége a szótag. A szótagok alkotják a szavakat, amelyek jelentésességük alapján osztályozhatók: vannak jelentés nélküliek, mint a kötőszó (szündeszmosz) és a tagolószó (arthron), és vannak jelentéssel bíró szavak, mint a névszó (onoma) és az ige (rhéma), jelöletlen, illetve különféleképpen jelölt (ptószisz) alakban. Végül a megnyilatkozás olyan „összetett, jelentéssel bíró hangzás, melynek némely részei önmagukban is jelentenek valamit”.⁹ A megnyilatkozás azáltal válik egységgé, hogy bár különböző jelentéssel bíró szavakból tevődik össze, mégis csupán egyetlen dolgot jelent. Ez a filozófiai értelemben vett dolog lehet önmagában is megálló egész (erre példaként Arisztotelész az ember meghatározását hozza), vagy összetett egész (példa erre az *Iliász*). Nyelvészetiileg az előbbi a mondatnak, az utóbbi pedig a szöveg egy meghatározott típusának felel meg. A műalkotások nyelvezetének leírása a mondatok osztályáig általánosan érvényes, de az adott szövegtípus meghatározása csak a poétikában lehetséges. A műalkotás nyelvi rétege tehát olyan szöveg, amely önmagában is megálló egészt kifejező mondatok célszerű összekapcsolása révén jön létre. Az összekapcsolás akkor éri el célját, ha egyetlen összetett egészt fejez ki.

Arisztotelész egy adott nyelvi megnyilatkozás elméleti leírására tehát a következő kritériumrendszert alkalmazza: Valamely egész lehet egyszerű vagy összetett, illetve bírhat jelentéssel, vagy nélkülözheti ezt. Utóbbi esetében mind az elhangzott vagy írásban rögzített megnyilatkozás, mind pedig a megnyilatkozás tartalma – a jelentett – tekinthető egyszerűnek vagy összetettnek. Ami egy alacsonyabb szinten összetett, az az eggyel magasabb szinten egyszerű egész. Ami az egyszerű egészt összetett egészszé egészíti ki, önmagában nem egész. A szavak szintjén azonban más szempontú osztályozás is lehetséges.

⁹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1457a, 83.

Erre kerít sort Arisztotelész a 21. fejezetben. Itt ugyanis a jelentéssel bíró szavakat metrikai-fonológiai és szociolingvisztikai ismérvek alapján elemzi.

A metrikai-fonológiai ismérvek alapján gondoljuk megkülönböztethetőnek Arisztotelész azon csoportosításait, mely szerint vannak *megnyújtott*, *megkurtított* és *megváltoztatott* szavak. Ezekbe az osztályokba azok a szavak tartozhatnak, amelyeknek általánosan ismert hangképletét adott használója hosszabbra nyújtja, elvesz belőle valamit, vagy felcseréléssel megváltoztatja.

A használat gyakorisága, az eredet és az érthetőség szociolingvisztikai ismérvei alapján gondoljuk megkülönböztethetőnek a *közönséges szavak* (onomata), az *idegenszerűség* (glóttá), a *díszítmény*, az *újképzésű szavak* és a *jelentésátvitel* (metaphora)¹⁰ csoportjait. Arisztotelész szerint egy szó akkor tartozik a közönséges szavak osztályába, ha a kérdéses (jelentéssel bíró) szót a nyelvközösség minden tagja használja és érti. Az olyan közönséges szó, amelyet egy másik nyelvközösség néhány tagja is használ, ebben a másik közösségben idegenszerűségnek tekinthető. A díszítmény közelebbi meghatározása nem szerepel a *Poétikában*. Értelmezésem szerint ebben a rendszerben az a szó számít díszítménynek, amelyet adott nyelvközösség tagjai ritkán és csakis meghatározott stilisztikai céllal használnak, ugyanakkor azonban általánosan értenek. Ez a csoport ugyanis a felsorolásban két másik osztály, az *újképzésű szavak* és a *jelentésátvitel* között szerepel: Mindháromat a használat gyakorisága, a megértés nehézsége és egy jellegzetesen csak bizonyos nyelvhasználók által alkalmazott szövegfajta jellemzi. Újképzésű szavakkal és jelentésátvitellel Arisztotelész szerint rendszerint a költők élnek: „Újképzésű szó az, amelyet még egyáltalában senki sem használt, hanem a költő maga alakított magának”,¹¹ illetve: „Fontos dolog az, hogy [a költő] [...] mind az összetett megnevezéseket, mind az idegenszerűségeket [alkalmazza], a legfontosabb azonban az értelemátvitelben való ügyesség. Ez az egy tudniillik, amit nem lehet mástól megtanulni, s ami a [költői] rátermettség jele”.¹² Az újképzésű szó és az értelemátvitel között nyilvánvalóan az a különbség, hogy az utóbbi esetében az új jelentés nem egy új szó alkotásával teremthető meg, mint ahogyan az elsónél, hanem a jelentésnek egy ismert, rendszerint közönséges szóról egy másik ismert, rendszerint közönséges szóra történő „el- és átvitelével”, ezt jelenti ugyanis a „metaphora” szó a nyelv- és irodalomtudományi kontextusokon kívül.¹³

¹⁰ A Ritoók-féle fordítás a metafora szinonimájaként alkalmazza mind a „jelentésátvitel”, mind pedig az „értelemátvitel” szakkifejezéseket.

¹¹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1457b, 85.

¹² *Uo.*, 1459a, 91.

¹³ *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, szerk. Wolfgang PFEIFER et al, Akademie, Berlin, 1989, 1097. A szótövet az újjörög nyelv is megőrizte: a görög áruszállító teherautók oldalán ma is olvashatók a metaforát felidéző feliratok.

Arisztotelész szótanon belüli önálló metaforaelméletének különleges érdeme az egyes szófajok közötti lehetséges átviteli útvonalak osztályozásában áll. Azért beszélek a (költői) nyelv tárgyalásán belüli önálló elméletről, mert a metaforával kapcsolatos kijelentések sem a nyelvi megnyilatkozások általános leírásával, sem pedig az ezt kiegészítő pragmatikus használati gyakoriság- és – a nyelvközösség, illetve a beszélő szerinti – eredet-tényezőkkel nem hozhatók közvetlen összefüggésbe. Arisztotelész a metafora szócsoport szokatlan voltát magyarázandó új ismérvű megkülönböztetésekkel él. A megkülönböztetések ezúttal ugyanis logikai alapúak. Ennek megfelelően vannak olyan (közönséges) kifejezések, amelyek jelentése *nemfogalom*, és vannak olyanok is, amelyek jelentése *fajfogalom*. A jelenségek megragadásának különböző absztrakciós síkjaiként felfogott *nem* és *faj* csak egymásra vonatkoztatva határozhatók meg, és éppen az egyes síkok egymásra vonatkozathatóságának a felismerése teszi lehetővé az „el- és máshova-vitelt”, a jelentésszállítást: *a)* fentről lefelé: „nemről a fajra”¹⁴ és *b)* lentől felfelé: „fajról a nemre”¹⁵. Vannak azonban bonyolultabb szállítási útvonalak is a felső vagy az alsó síkon: *c)* egy nemhez tartozó fajról egy másik nemhez tartozó fajra vagy *d)* egy faj neméről egy másik faj nemére. Általánosságban: Ha a költő felismeri, hogy „a második úgy viszonylik az elsőhöz, mint a negyedik a harmadikhoz[,] [...] a második helyett a negyediket fogja mondani, vagy a negyedik helyett a másodikat”¹⁶. Aki pedig meg akar érteni egy ilyen szokatlan módon használt kifejezést, annak fel kell ismernie ezeket a szállítási útvonalakat is. Vagy kevésbé képletesen: Fel kell ismernünk, hogy ugyanaz a dolog nyelvileg különböző módokon is megragadható, a különböző megközelítési módok pedig lehetővé teszik számunkra, hogy felismerjük, egy dolog mely különféle területekhez rendelhető hozzá. Ennek értelmében szükségeltetik a metaforák képzéséhez különleges – Arisztotelész által költőiként meghatározott – tehetség, de különleges – nevezzük mi most így: hermeneutikai – tehetséget követel a metaforák megértése is. Az idegen vagy ritkán használt szavak használata és értése ugyanis több-kevesebb fáradsággal elsajátítható, mint az is, hogy miként képezzünk és vezessünk be új szavakat, vagy hogy miként eszközöljünk fonetikai-morfológiai változtatásokat közönséges kifejezéseken. A jelentés különböző absztrakciós síkjai közötti szisztematikus elmozdulás, a metafora képzése azonban különleges alkotói cselekedet, mivel mint ilyen egyben egy új felismerés kifejeződése is.

A kérdés ezek után a következő: milyen típusúak lehetnek azok a felismerések, amelyeket költői művek, azaz a *Poétikában* tárgyalt *Iliászhoz* vagy *Iphigeniához* hasonló szövegek közvetíthetnek? Arisztotelész a *Poétikában* ezt a kér-

¹⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, 1457b, 83.

¹⁵ *Uo.*, 1457b, 85.

¹⁶ *Uo.*

dést alig érinti. A metafora szerepét elsősorban stilisztikai kérdésként kezeli, vagyis azt vizsgálja, hogy milyen módon járulhat hozzá a metafora a költői mű nyelvezetének önmagában vett tökéletességéhez. De ez a vizsgálat sem vezet meggyőző eredményekhez. Felfogása szerint a költői művek tökéletes nyelvi formája két tényező figyelembevételével határozható meg: felülről a világosság, alulról pedig a laposság faktorával. Az ideális költői mű nyelvezetét tehát a kifejezések világosságának maximuma és laposságának minimuma jellemzi. A világosságnak és a laposságnak azonban – és ez okozza a feloldhatatlannak mutakozó dilemmát – ugyanaz a szócsoporthoz, a közönséges szavak osztályához tartozó. A lapos jelleg szokatlan kifejezések – idegenszerűségek, jelentésátvittelek, újképzésű szavak és megnyújtott, megkurtított, illetve megváltoztatott kifejezések – használatával kerülhető el. Túl sok idegenszerűség alkalmazása – jegyzi itt meg Arisztotelész – természetesen „zagyvalék”-ot¹⁷ eredményez. Az újképzésű szavak és a metaforák túlzott halmozásával viszont a beszéd rejtvénné válik. A szöveg világosságát még a megnyújtott, megkurtított és megváltoztatott szavak alkalmazása veszélyezteti a legkevésbé (mivel ezek nem érintik a közönséges kifejezés szemantikai tulajdonságait), ugyanakkor épp ezek a szófajok fosztják meg leglátványosabban az amúgy közönséges kifejezéseket lapos jellegüktől. Mégis – ismeri el Arisztotelész – egy csupa ilyen kifejezésekből álló szöveg egyszerűen nevetségesnek hatna. Így levonja a következtetést: „Ezekkel tehát valahogyan keverni kell a közönséges beszédet.”¹⁸ Végül azonban, mint már idéztem, mégiscsak megállapítja: „a legfontosabb [...] az értelemátvitelben való ügyesség”.¹⁹

Vajon hogyan jutunk a „kiváló” költői nyelvezetnek²⁰ ehhez az Arisztotelészre aligha jellemző homályos meghatározásához? Mi az oka gyenge, kevésbé meggyőző érvelésének? Hogy ezekre a kérdésekre megtaláljuk a lehetséges választ, világosan kell látnunk, hogy milyen helyet is foglal el a nyelv és a nyelvezet tárgyalása a *Poétikán* belül. Arisztotelész szerint a költészetet éppúgy rétegeinek leírásával lehet megvilágítani, mint a nyelvezetet, amely egyben a költészet egyik rétege is. Felfogásában a költői mű legalább négy minőségi rétegből áll. Ezek a következők: a *mese* (műthosz), a *jellemek* (éthosz), az érvelésmód (dianoia) és a *nyelvezet* (lexisz). Ezek a rétegek – minőségi elemek lévén – szoros kapcsolatban állnak egymással: A mese határozza meg a jellemeket, a jellemek az érvelésmódot, az pedig végül a nyelvezetet. A rétegek közötti általános érvényű hierarchiát maga Arisztotelész állítja fel; a meghatározottság mikéntjét azonban csak a mese és a jellemek, illetve a jellemek és az érvelés-

¹⁷ *Uo.*, 1458a, 87.

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ *Uo.*, 1459a, 91.

²⁰ *Uo.*, 1458a, 87.

mód viszonyában tárgyalja. A *Poétika* ugyanakkor nem veszi figyelembe azt a lehetőséget, hogy a mese és a nyelvezet – a jellemek és az érvelésmód rétegen keresztül – szintén meghatározottsági viszonyba állíthatók egymással. Bár Arisztotelész világosan felismeri, hogy a költő tehetsége nemcsak a metaforák, hanem a mese kitalálásában is megmutatkozik, és e kettőben leginkább, mégsem hozza összefüggésbe e két képességet egymással. E kapcsolat hiánya csak még feltűnőbbé válik azzal, hogy a 9. fejezet a meseteremtő költő tulajdonképpeni teljesítményét a szokványos nyelvi teljesítménnyel állítja szembe: „a költő inkább mesék (*müthosz*) költője kell, hogy legyen, mint verseké”.²¹ Pedig ha verselési képessége tüntethetné ki a jó költőt, akkor a költői mű tökéletes (stilisztikai) formája is könnyedén meghatározható lenne. A világosságot a közönséges kifejezések biztosítanák, a laposságot pedig soraik metruma mérsékelné. A tökéletes megoldás az lenne, ha a tökéletes versmérték kizárólag közönséges kifejezések használatával, mindenfajta fonetikai nyújtás, kurtítás vagy változtatás mellőzésével valósulna meg. (Az már Arisztotelészt megelőzően is ismeretes volt, hogy milyen neveltséges, ha a vers a választott versmértéknek a szokásos hangalak változtatásával felel meg. A *Poétika* is megemlíti az idősebb Eukleidészt. Ő olyan költőket parodizált, akik azzal tették maguknak könnyebbé a versmértékben való verselést, hogy tetszőleges módon bővítették a szavakat.) A versmértéknek pedig, mivel bizonyos idő elteltével (mint minden szokatlan kifejezés ismételt használat után) közönségessé és ezáltal lapossá válhat, a költő alkotásának kellene lenni.

Bármennyire is csábító lenne ez az elméletileg meghatározható stilisztikai norma, mint már megállapítottuk, Arisztotelész maga nem élhet az itt választott megoldással. Poétikaelméletének egyik alaptézisével kerülne ellentétbe: „A történetíró és a költő ugyanis nem abban különböznek, hogy versben vagy nem versben beszélnek – hiszen Hérodotosz művét is versekbe lehetne foglalni, és semmivel sem lenne kevésbé valami történeti munka versben, mint anélkül –, hanem abban különböznek, hogy az egyik megtörtént dolgokat mond el, a másik pedig olyanokat, amilyenek megtörténhetnek”.²² Vagyis a különbség ismeretelméleti szempontból határozható meg.

A mese (*müthosz*) és a metafora közötti ismeretelméleti kapcsolat az arisztotelészi mesefogalom közelebbi elemzésével tárható fel. Mindenekelőtt fel kell tennünk azt a kérdést, hogy vajon van-e valami közös a metafora-, illetve a mesealkotásban. Válaszomat megelőlegezendő, az arisztotelészi keretek között megfogalmazom hipotézisemet: A mesealkotásnak éppúgy, mint a metafora alkotásának, logikai előfeltétele egy bizonyos felismerés – mégpedig a felismerésnek ugyanazon fajtája. A tökéletes mesét elsősorban egysége emeli ki a cse-

²¹ *Uo.*, 1451b, 47.

²² *Uo.*, 1451b, 45.

lekvő ember más ábrázolásai – mint például az életrajz – közül. A metaforahasználat akkor járul hozzá a költői nyelvezet tökéletességéhez, ha megvilágítja a mese egységét, különös kifejezési módokkal utal a mesében bűvő rejtélyre, és az egyes jelentésátvitelek felismerésével elősegíti a mese jelentésének felismerését. Bár a felismeréssel mind a mese, mind pedig a metafora nemcsak világossá, de lapossá is válik, mindkettő tökéletes, amennyiben az általuk közvetített felismerés nélkülözi a lapos jelleget.

Ebben a dolgozatban csak hipotézisem első felének helyessége mellett szeretnék érvelni: „A mesealkotásnak éppúgy, mint a metafora alkotásának, előfeltétele egy bizonyos felismerés – mégpedig a felismerésnek ugyanazon fajtája.” Arisztotelész a mesét összetett egészként határozza meg. A mese olyan közönséges történekből (*pragmata*) szerveződik, amelyeket az életből vagy elbeszélésekből ismerünk. A mese egész volta az utánzott tárgy egységén alapszik. Az utánzás tárgya egy jólformált cselekvés (*praxisz*), amelynek egysége abból adódik, hogy részei világosan elhatárolhatók más lehetséges cselekvések részeitől, egymással pedig szoros logikai kapcsolatban állnak. Ebből következik, hogy a „jól összeillesztett meséknek nem szabad sem akárhonnan taláalomra elkezdődniük, sem akárhol taláalomra befejeződniük, hanem a mondott formákat kell alkalmazniuk”.²³ Így tehát két lehetőség van arra, hogy egy mese jól legyen összeillesztve: a költőnek fel kell ismernie egy adott (összetett) történeksorban az egészt, vagy pedig meg kell azt konstruálnia egyes történeksorból egy jólformált cselekvés utánzásával. Ebből a szempontból fontos meglátnunk azt, hogy a mese utánzásként nem ugyanazon az absztrakciós szinten foglal helyet, mint az (élet, történelem vagy éppen hagyományozás által) adott történeksor vagy pedig az egységet biztosító mintául szolgáló cselekvés: az előbbinél absztraktabb, utóbbinál pedig konkrétabb. Így az adott történeksor és a mese úgy viszonyulnak egymáshoz, mint faj és nem, a cselekvés és a mese pedig, mint nem és faj. A jól sikerült költői műnek tehát minden esetben az elvonatkoztatott-általánosabb szint felismerése a logikai előfeltétele. Egy adott történeksor ugyanis csak abban az esetben válhat egységet biztosítóvá a költészetben, amennyiben felismerhető, hogy részei a szükségszerűség vagy a valószínűség szabályainak megfelelően kapcsolódnak egymáshoz, és hogy van kezdete, „ami maga nem szükségképpen valami után van, utána viszont természetből fogva van vagy történik valami más”, és vége, „ami természetből fogva valami más után van, vagy szükségképp, vagy többnyire, utána azonban nincs semmi más”.²⁴ A jelentésátvitel, illetve a mesealkotásbeli nem-faj-relációk közötti hasonlóság akkor válik a leginkább beláthatóvá, amikor Arisztotelész az *Iphigénia* példáján szemlélteti a sikeres drámaalkotás (logikai) menetét.

²³ *Uo.*, 1450b, 41.

²⁴ *Uo.*, 1450b, 41.

„A történeteket (*logosz*), mind a már kialakítottakat, mind azokat, amelyeket valaki maga alkot, először általánosságban kell felvázolni”²⁵ „Ezek után már kiosztva a neveket ki lehet dolgozni az alárendelt mozzanatok (*epeiszodion*)”²⁶ Így az „egy leány, akit áldozatra szántak”-nem alá rendelhető mint faj „Iphigenia”, „a papnő öccse”-nem alá mint faj „Oresztész”, az az ország, „ahol az volt a törvény, hogy az idegeneket feláldozzák”-nem alá mint faj „Taurisz” stb.

Vagyis mind a mese, mind pedig a metafora logikailag a felismerés egy bizonyos fajtájának az eredménye, és mindkettő azzal segítik az olvasói felismerést, hogy a cselekvésről a mesére, illetve a nemről a fajra való átvitelként jelennek meg. Az már legyen egy másik tanulmány témája, hogy a mese összeillesztésében vajon mi felelhet meg a jelentésátvitel *c*) és *d*) fajtáinak.

(2002)

²⁵ *Uo.*, 1455a–b, 69.

²⁶ *Uo.*, 1455b, 71.

Nietzsche *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című esszéjének metaforafogalma

Egy terminológiai vizsgálat főbb tényezői

Die Freude des ersten Gewahrwerdens, des sogenannten Entdeckens kann uns niemand nehmen. Verlangen wir aber auch Ehre davon, die kann uns sehr verkümmert werden; denn wir sind meistens nicht die ersten.¹

Úgy vélhetnénk, a tudomány haladása a kérdésfeltevés helyes behatárolásán múlik. Ha képesek vagyunk rögzíteni a keretet, melyben problémánk tárgyalható, már meg is tettük a megoldásához vezető első lépést. S minél szűkebbre szabjuk ezt a keretet, annál jogosabban reménykedhetünk a fáradozásainkat koronázó sikerben. E megközelítést újólapon demonstrálja Kocsány Piroska egyik kritikai dolgozata, amely a 70-es évek metaforakutatásának különböző irányzatairól ad áttekintést.² A szerző abból a feltevésből indul ki, hogy a *metafora* lényegére irányuló kérdés – akárcsak a *szó* vagy a *mondat* lényegére irányulóak – a nyelvtudomány egyik legalapvetőbb kérdésének tekinthető. Ettől a meglátástól vezérelve veszi számba Kocsány a 80-as évek kezdetén a metaforaelméleteket, és felteszi a kérdést: melyik lehet alkalmas arra, hogy a szóban forgó jelenség leírására szolgáló terminust kielégítően definiálja. Először is megállapítja, hogy a metafora témájában írt újabb keletű munkák aszerint csoportosíthatók, milyen tág vagy milyen szűk tárgyalási keretet jelölnek ki a maguk számára. A tágabbik keretet a „nyelvfilozófia” nyújtja, a szűkebbiket maga a „nyelvészet”. Kezdeti hipotézisünk fényében nem meglepő, ha Kocsány arra az eredményre jut, hogy a konstruktivista kiindulópontú nyelvfilozófiai metafora-kutatás némely tézise „inkább bénítólag, mint előremozdítólag” hat a kérdés kutatása során,³ sőt mi több, a vizsgálódások ezen irányának egésze végső soron „zsákutcába”⁴ vezet. Természetesen nem juthatnánk tévútra, ha a helyes út – a metafora lényegének meghatározása nyelvészeti keretben – kel-

¹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Maximen und Reflexionen*, szerk. Karl-Maria GUTH, Contumax, Berlin 2016², 132.

² KOCSÁNY Piroska, *Entgegengesetzte Richtungen in der Metaphernforschung der siebziger Jahre = Német Filológiai Tanulmányok / Arbeiten zur deutschen Philologie* 15, Kossuth Lajos Tudományegyetem Germanisztikai Intézet, Debrecen, 1981, 119–133.

³ *Uo.*, 121.

⁴ *Uo.*, 123.

lő világossággal ki volna jelölve. Ez azonban nem így van. Ennek okát Kocsány abban látja, hogy a klasszikus szemantika *túlságosan* szűk keretet kínál a metafora jelenségének leírásához. Így hát a nyelvészetnek a „kommunikációs résztvevők” és a „kommunikációs szituáció” tényezőit is be kellene vonnia látkörébe. Mégpedig vagy diakronikus szempontból – és ily módon megszűnne a „tulajdonképpen” és „nem-tulajdonképpen” jelentés problémája –, vagy szinkronikus szempontból – és ily módon kidolgozható lenne egy módosított nyelvészeti szemantika, „egy pragmatikus háttér előtt kifejlesztett szemantikai elmélet”. Ez utóbbira céloz a szerző, amikor dolgozatát a következő megállapítással fejezi be: „A metafora-kutatás további fejlődését egy nem-konstruktivista pragmaszemantikai [...] elmélettől várhatjuk.”⁵

Helyénvaló lenne itt a kérdés, vajon mennyiben igazolódott be ez a jóslat. Milyen következtetésekre jutnánk most, ha vállalkoznánk a 80-as és 90-es évek metaforakutatásának áttekintésére? A válasz egész bizonyosan szétfeszítené e dolgozat kereteit. Ugyanis a német és angol nyelvterületen – elsősorban ezt vette figyelembe Kocsány – a metaforairódalom „boomja” tovább folytatódik. A nyolcvanas évtized mindjárt a „rajtnál” nagyon fontos könyvvel állt elő,⁶ megalapozva egy egész (új?) kutatási irányt: a kognitív metaforaelméletet.⁷ Hosszú sora született meg a metafora problémájával foglalkozó újabb tanulmányoknak, és számos, a kérdésfeltevés ókori kezdeteihez is visszanyúló történeti áttekintés látott napvilágot,⁸ melyek mellől nem hiányoznak a tematikus szöveggyűjtemények sem.⁹

⁵ Uo., 131.

⁶ George LAKOFF – Mark JOHNSON, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago–London, 1980.

⁷ Vö. még Olaf JÄKEL, *Metaphern in abstrakten Diskurs-Domänen. Eine kognitiv-linguistische Untersuchung anhand der Bereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft und Wissenschaft*, Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien, 1997; KERTÉSZ András, *Metalinguistik*, Latin Betűk, Debrecen, 1999; Dmitrij Dobrovolskij szerint ez a típusú metaforaelmélet „Nietzsche alapvető gondolataira” megy vissza. Alább a könyvről írt recenzióra hivatkozom, B. Á., vö. Dmitrij DOBROVOL'SKIJ – Wolf-Anders LIEBERT, *Metaphernbereiche der deutschen Alltagssprache. Kognitive Linguistik und die Perspektive einer Kognitiven Lexikographie*. Peter Lang, Frankfurt am Main – Bern Berlin – New York, 1992 = *Deutsch als Fremdsprache* (1994/2), 114–115.

⁸ Klaus MÜLLER-RICHTER – Arturo LARCATI, *Kampf der Metapher! Studien zum Widerstreit des eigentlichen und uneigentlichen Sprechens, Zur Reflexion des Metaphorischen im philosophischen und poetologischen Diskurs*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1996.

⁹ Vö. *A jelentésteremtő metafora* (tematikus szám), *Helikon* (1990/4); Anselm HAVERKAMP, *Theorie der Metapher*, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1996; Klaus MÜLLER-RICHTER – Arturo LARCATI, *Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1997. Mindegyik kiadvány bibliográfiai kitekintéssel is szolgál.

Talán még az sem kizárt, hogy egy meghatározott nézőpontból sem lehet már áttekinteni a szinte parttalanná vált metaforairodalmat. Ismét csak tanácsosnak tűnne hát, hogy a metafora problémáját tudományáganként vegyük szemügyre, s ily módon elkerüljük a logikai, szemiotikai, nyelvfilozófiai, nyelvtudományos, retorikai és poétikai kérdésfeltevések összekeveredését. A problématerületek megfelelő szétválasztása feltehetőleg különböző metaforaexplikációkhoz vezethetne, a „metafora” kifejezés homályossága és többértelmősége folytán kialakult zűrzavart eloszlathatná a kifejezés különböző használati módjainak diszciplínák szerinti megkülönböztetése. S mégis: Legyen bár a tárgyalási keret szűkítésének efféle alkalmazása általában mégoly termékeny, felettebb valószínű, hogy speciális esetünkben csak korlátozott sikerre vezetne. A „metafora” mint terminus ugyanis már bevezetésétől fogva olyan kifejezés, melynek használata különböző területekre terjed ki, s amely mind „alapjelentésében”, mind nyelvi formájában meglepő állandóságot mutat. Ebben a tekintetben, meglehet, az egyik első „internacionalizmussal” van dolgunk. Noha a latin elnevezése „translatio”, a különböző európai nyelvekben az ógörög alak („metafora”, „Metapher”, „metaphor”, „métaphore” stb.) honosodott meg, s használatos mind a mai napig.

Ez a tényállás feltehetőleg arra vezethető vissza, hogy a *metafora* terminust már Arisztotelész is több írásában, vagyis több tudományágban használja.¹⁰ Sőt, nyelvtudományi szempontból az is figyelemre méltónak tűnhet, hogy a metafora meghatározására éppen a *Poétikában* kerül sor. Ez utóbbi sajátosság magyarázata abban a körülményben rejlik, hogy a metafora Arisztotelész szerint az irodalmi mű nyelvi rétegének szükséges része. Mint ilyet vezeti be a metaforát egy, az ógörög nyelvre alkotott, de elveiben univerzális grammatika keretében (melynek elismerésre méltóan modern, a logikai szemantika irányába mutató volta egyébként éppen az újkori nyelvtudomány előtt maradt mindeddig szinte teljesen észrevétlen). Amit azonban ebben az összefüggésben most ki kell emelnünk, az a metafora sajátos helye Arisztotelész grammatikájában. Miközben Arisztotelész a költői művek nyelvezetének egyes minőségi rétegeit a jelentés és a tárgyalt entitások (a szó tágabb értelmében vett) szintaktikai lezártágának következetesen végigvitt kritériuma szerint építi fel, a metaforát „rendszeridegen” kategóriák segítségével definiálja. Ezek a kategóriák feltételezik ugyan a jelentést, maguk mégis logikai természetűek. Mint ismeretes, a *nem* és a *faj* kategóriáiról van szó. Mint logikai kategóriák a megismeréssel állnak tehát összefüggésben, és – a metafora típusától és aktuális nyelvi megvalósulásától függően – bizonyos (nagyobb vagy csekélyebb) heu-

¹⁰ BENCZE Lóránt, A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben 1, *Filológiai Közöny* 1983/1–2, 1–17; BENCZE Lóránt, A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben 2, *Filológiai Közöny* 1983/3–4, 273–284.

risztikus értékkel bírnak. A megnevezés megismeréstől vezetett elcsúsztatása a fajról a nemre, a nemről a fajra, az egyik osztályról a másokra és egy faj–nem viszonyról egy másik faj–nem viszonyra többé vagy kevésbé merész metaforákat eredményez. Ez a különféle csúsztatási lehetőségek révén létrejött sokrétűség még zavaróbb, ha irodalmi jelentőségére is rákérdezzünk. Arisztotelész szerint ezeknek a csúsztatásoknak mindenekelőtt stilisztikai szerepük van. A csúsztatások különben szokványos szavak szokatlan alkalmazásait teszik lehetővé, ezek pedig nem-lapos költői stílust eredményeznek. A metafora stilisztikai jelentőségének hangsúlyozása – tekintve, hogy a nyelvi megalkotottságot mint az irodalmi műalkotás definatorikus ismervét a *Poétika* viszonylag alulértékeli – a jelenség másodrendű voltát sugallja. Mégis, a metafora ötletgazdag használatát Arisztotelész a jólformált műthosz összeállításának képessége mellett a költői tehetség legfontosabb jeleként tartja számon, ami viszont megint csak a metafora elsőrendű pozíciójára utal a *Poétikában*. Mindent egybevetve, a metafora már Arisztotelésznél is széles megközelítésben megragadott jelenség, ismeretelméleti teljesítménye pedig éppen a *Poétikában* meglehetősen életlenül rajzolódik ki. Jelentősége mind az irodalom Platón óta vitatott ismeretelméleti értékének összefüggésében, mind az ismeretelméletileg inkább irreleváns stilisztika összefüggésében homályos marad.¹¹

Ha különböző áttekintések segítségével megpróbáljuk rendbe szedni a csaknem áttekinthetetlen metafora-irodalmat, arra a belátásra jutunk, hogy a kutatást inkább a metafora nyelvhasználati szempontból nyújtott teljesítményének megítélése osztja meg (és ebben az aspektusban a nyelvhasználatot rendezni kellene legalább a „köznyelvi”, „retorikai”, „tudományos” és „poétikai” kategóriák szerint), mintsem típusainak eltérő meghatározása. Az antik filozófusok és a problémával foglalkozó utódaik túlnyomó része is a meglévő nyelvi eszközök aktuális átstrukturálásának leírására használják a terminust. Ebben az értelemben a „metafora” kifejezés (’átültetés’, ’Übertragung’, ’translatio’) – ahogy a metaforáról szóló irodalom gyakorta le is szögezi – maga is metafora. Csupán az marad kérdéses, hogy ez az átstrukturálás vajon hol akarja és tudja magát észrevétni: a nyelvhasználat síkján (akkor a tágabb értelemben vett stilisztika kérdéséről van szó) vagy a jelölet síkján (ez esetben pedig a szemantika kérdéséről van szó). Mindkét kérdésfeltevés magában foglalja azt a hipotézist, hogy nyelvi frázisok egy csoportja a fogalomtartalmak és fogalomterjedelmek kritériumai alapján hierarchiát alkot, valamint hogy egy ilyen hierarchia struktúrája leképezhető nyelvi frázisok más csoportjainak struktúrájára.

Láthatjuk, a metafora kérdése a nyelvtudományban is valóban az érdeklődés középpontjában állhat, s aligha kevesebb joggal, mint a szóé és a mondaté;

¹¹ BERNÁTH Árpád, A metafora Arisztotelész *Poétikájában*, ford. Gergó Veronika, *Literatura* 2000/4, 456–462.

mert mint nyelvelemek jelentésének különböző absztrakciós síkokon lejátszó-
dó átstrukturálódása a nyelvtudomány minden területét érinti, s diakronikus
és szinkronikus szempontból egyaránt tematizálható. A metafora kérdését
ugyanakkor nem lehet a nyelvtudomány területére korlátozni, méghozzá nem
is csak a poétikában gyökerező eredete miatt. A metaforajelenség keletkezé-
sének feltételét ugyanis az eddigieknél elvontabban is meg lehet fogalmazni:
A metafora jelensége végső soron mindenütt létrejöhet, ahol jelen van két
olyan (strukturált) szféra, melyeket vagy téridő-, vagy logikai viszonyok de-
finiálnak.

E belátás legradikálisabb változatát minden bizonnyal *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című korai esszéjében Friedrich Nietzsche képviseli. Írása a 19. század hetvenes éveinek elején keletkezett, majd a 20. század nyolcvanas és kilencvenes éveiben a metaforairodalom egyik slágerévé vált, nem utolsósorban Paul de Man tanulmányainak hatása nyomán.¹² Nietzsche itt kezdetben sem nemről, sem fajról, sem a nyelvi elemek jelentésének a beszédben végbemenő átstrukturálásáról nem szól, hanem arról a három, egymástól hézagokkal elválasztott szféráról ír, melyek a nyelv *keletkezése* során szerepet játszanak. Ezek a következők: 1. a dolgok szférája a „nyelvteremtőhöz”¹³ való viszonyukban, 2. a „nyelvteremtő” tudatában élő képek szférája, s végül 3. a nyelvteremtő által kimondott hangok szférája. Így a nyelv maga a szférák közötti kettős átvitel eredményeként jelenik meg: „Egy idegi inger, először kép-pé átalakítva! Első metafora. Majd hangokkal adjuk vissza a képet! Második metafora.”¹⁴ Az átvitel pedig merész vállalkozás, hiszen a szférák között nem feszülnek szilárd hidak: „S mindmegannyiszor teljes átugrása ama szféra határának, amelyben az imént tartózkodtunk, egy teljesen új s más szféra kellős közepébe.”¹⁵ Ebben az értelemben tehát nincs is más jelentés, mint az átvitt, vagy még pontosabban, az „átugrással elért”. Maga a nyelv Nietzsche leírásában tehát a „legmerészebb”¹⁶ metaforaként jelenik meg, másodfokú metaforaként. Minél merészebb azonban egy metafora, Nietzsche szerint annál kisebb a teljesítménye a megismerésre nézve: Minden ugrással csak az ábrázolás adekvát

¹² Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Ictus, Szeged, 2000.

¹³ Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. TATÁR Sándor, Athenaeum (1992/3), 3–15, 6. Friedrich NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* = Uó, *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 3/2., szerk. Giorgio COLLI – Mazzino MONTINARI, de Gruyter, Berlin – New York, 1973, 373, 7. A vesszővel elválasztott utolsó számok Nietzsche műveinek kritikai összkiadására vonatkoznak; az első szám az oldalt, a második a sort jelöli. (Néhány helyen a pontosság kedvéért az eredeti Nietzsche-esszéiből is idézek, ezeket az oldalszám és a sor számának megadásával jelzem.)

¹⁴ NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 6.

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ *Uo.*

volta csökken, minden ugrással csak az eredmény önkényessége nő. Nietzsche a következő összehasonlítással világítja meg felfogását: „Elképzelhetünk például valakit, aki egészen süket, és soha hangot vagy zenét nem érzékelhetett; ahogyan az ilyen ember rácsodálkozik a Chladni-féle hangfigurákra¹⁷, okukat a húr rezgésében véli fölfedezni, s megesküszik rá, hogy immár tudja, mi az, amit az emberek »hang«-nak neveznek, épp úgy vagyunk valamennyien a nyelvvel.”¹⁸ Csakhogy ez még messze nem minden. Van egy olyan szféra, ahová a nyelvteremtő nem merészelhet ugrani, illetve ahonnét semmi sem ugrik át őhozzá; s éppen ez a szféra: a dolgok magánvaló szférája, fogja át a dolgok lényegét: „A »Ding an sich« [...] a nyelvteremtő számára is teljességgel megfoghatatlan, és [így elérését] egyáltalán nem is tűzi célul maga elé. Ő a dolgoknak csak az emberekkel való relációit jelöli.”¹⁹

Ha a minta és a kép közötti megfelelés fokát, amint azt Nietzsche teszi, azonosnak mondjuk egy kifejezés igazságának fokával, arra az eredményre jutunk, hogy nincs semmiféle „Wahrheit an sich”, és – ahogy a továbbiakból kiderül – az igazság elhomályosulása még korántsem éri el maximumát a nyelvteremtő második metaforájával. A nyelvteremtő használta kifejezések ugyanis szigorúan véve individuum nevek, vagyis egy meghatározott tárgy egy meghatározott tudati képét jelölik, a nyelvteremtő pedig nem csak ez egyedi kép emlékeként használja ugyanazt a kifejezést újra meg újra, hanem ismételten akkor is, ha *hasonló* tárgyak *hasonló* képei jutnak el hozzá. Vagyis a kifejezésekből mint tulajdonnevekből egy harmadik metafora, egy harmadik elcsúsztatás útján fogalmak lesznek. „Minden fogalom a nem-azonos azonosság-tétele révén keletkezik.”²⁰ Az igazságtartalom újabb csökkenése, mely a képek eredendő nem-azonosságának és a tárgyak eredendő nem-azonosságának figyelmen kívül hagyásával jön létre, tehát már nem a szférák abszolút különbözőségéből fakad. A metaforának ez a fajtája sokkal inkább egy *antropomorfikus* eljárás eredményének tűnik. Mert hiszen semmi nem szól amellett, hogy a dolgok szférájában bármi más is volna, mint individualitás. Nem a természet, egyedül csak az ember – s most már nem is a nyelvteremtő, hanem a tudós pozíciójában lévő ember – ismeri az ellentétet individuum és nem között, s csak a fogalom létrehozásával teremtődött meg annak feltétele, hogy az általánost kifejező nem a természet részeként jelenhessék meg, mondja Nietzsche.

Egy fogalom, mint például a falevelé, „immár azt a gondolatot ébreszti, hogy a természetben az egyes leveleken kívül létezne még valami, nevezetesen a »le-

¹⁷ A fizikus Ernst Chladni (1756–1827) nyomán. Chladni-féle hangfigurákat úgy állíthatunk elő, hogy rezgésbe hozott lemezekre homokot szórunk.

¹⁸ NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 6.

¹⁹ *Uo.*

²⁰ *Uo.*

vél«, afféle ősfornaként, amelynek mintájára a többi levelet szőtték, rajzolták, karéjozták, fodrozták és festették volna, csak éppen ügyetlen kezek, így aztán egyik példány sem pontos és hív mása az eredeti ősfornának”.²¹ Ily módon a nyelv nem csupán a világ torzító tükörképeinek torzító tükröként tűnik fel, amely legfontosabb pontjain ráadásul még vak is, hanem olyan képek, „ősfornák” létrehozójaként is, amelyek anyag nélkül léteznek, s nem válhatnak ki semmiféle ingert.

Eddig a Nietzsche-esszé szisztematikus részének legfontosabb kijelentései. E kijelentések egy sereg kérdést vetnek föl. Az első az lehetne, amelyet minden nyelvkritikai fejtegetés esetében fel lehet tenni, nevezetesen: az esszé szerzőjeként Nietzsche vajon a nyelvteremtő vagy a tudós nyelvét használja-e, vagy pedig egy harmadik nyelven szól hozzánk? Hiszen mi más is lehetne csinálni a Nietzsche által jellemzett nyelven, melyben soha „nem az adekvát kifejezés a cél”²², mint hazudni. A féligazságok nem kevésbé hazugságok, mint a negyedigazságok. Ebből a kérdésből pedig adódik is a következő: helyes-e az a jellemzés, melyet ez az esszé nyújt a nyelvről? Másképp: szükségszerű-e a nyelv megalkotottságának itt leírt módja, vagy másképp is kitalálhatta volna a nyelvet a nyelvteremtő vagy a tudós? De az egész problematikát más összefüggésbe is állíthatjuk, s feltehetjük a kérdést, miben is áll hát az esszé újdonsága? Milyen felismerésekhez kapcsolódik Nietzsche, és mi az, ami ellen fellép? Hogyan viszonyul ez az esszé Nietzsche más munkáihoz? Találunk-e támpontokat az esszé egyes kijelentéseihez Nietzsche korábbi műveiben, s megtaláljuk-e módosulásait a későbbiekben? Ha nem is lehet itt e kérdések mindegyikére kitérni (ismét csak: keret!), legalább a legfontosabbakat érintenünk illik.

Kezdjük a nyelvteremtő helyzetével. Különös neve („Sprachbildner”) felfogható a Hamann által ironikusan használt „Protoplasten” fordításaként.²³ A nyelvteremtő Nietzschénél azonban nem a legelső emberrel azonos, a „platonai androgünnel”²⁴, ahogy Hamann játékos Genézis-parafrazisában nevezi Ádámot, hanem egy olyan emberrel, aki – a Thomas Hobbes logikai konstrukciójában megjelenő emberhez hasonlóan – annak a korszakhatárnak a megjelenítője, amely elválasztja a társadalom nélküli természeti állapot és a társadalmat létrehozó állam korszakát, s aki belefáradt a természeti állapotra jellemző mindenki által mindenki ellen viselt háborúba („bellum omnium

²¹ *Uo.*, 6–7.

²² *Uo.*, 6.

²³ Johann Georg HAMANN, *Philologische Einfälle und Zweifel = Uo., Über den Ursprung der Sprache*, magyarázatok: Elfriede BÜCHSEL – Gerd MOHN, Gütersloh, 1963. (Johann Georg Hamanns Hauptschriften erklärt. Bd. 4), 248.

²⁴ „platonische Androgyn”, *Uo.*, 249.

contra omnes”-²⁵), és fél, hogy a létezésért folyó küzdelemben – ahogy azt végül minden élőlényre kiterjesztve a Nietzsche-kortárs Darwin 1859 és 1872 között történetileg leírta – „szarvak” és „erős ragadozó-fogak”²⁶ híján alulmarad. A nyelvteremtő tehát azért találja ki a nyelvet, hogy ha háború van, álcázhassa magát, s egyetértést színlelhessen, ha béke van. Egyetértés viszont Nietzsche szerint nem születik másként, mint hogy az önkényesen meghatározott szavak használata általános lesz (és nem úgy, hogy az individuum egy „halandó istenségnek”, az államnak vettetik alá, mint Hobbesnál). A szavak használati lehetőségeinek kötelező erejű előírását Nietzsche „a nyelv törvényhozásának”²⁷ nevezi. Ugyanakkor megtörténhet, hogy valaki vét a társadalom e törvényei ellen, s e vétség szankcionálhatósága érdekében meg kell különböztetni az igazságot és a hazugságot. Ebben a *morális* értelemben az mondja tehát az igazságot, aki betartja a nyelvhasználat konvencióit; ellenben mindenki hazug és büntetésképp kizárandó a társadalomból, aki ugyanezekkel a konvenciókkal visszaél. A visszaélést azt teszi lehetővé, hogy a dolog és kép, kép és hang között hiányzik a kauzalitás, s így bárkinek módjában áll a „nevek önhatalmú fölcserélése, sőt jelentésük visszájára fordítása által [...] a maga hasznára s másoknak kárt okozó módon”²⁸ beszélni. Mivel a nyelv feltalálása lényegében egyenlő egy elhárító mechanizmus feltalálásával, más visszaélésre nem is sújt le megtorlás, csak az „ártó következmény[ekkel]”²⁹ járó csalásokra. Ez egyszermind azt is jelenti, hogy a „nyájban”³⁰ létező embereket nem érdeklik a számukra következmény nélkül járó vagy egyenesen káros és pusztító igazságok. E tényállás láttán kimondható, hogy aligha találni még egy olyan neveléses vagy inkább „hitvány és csekély”³¹ dolgot a természetben, mint az embert, ezt a megismerő és nyelvet feltaláló állatot. Mégis, az ember „a megismerés erejének már egy kicsiny leheletétől” felfúvódik, „mint valami tömlő”³². Azáltal, hogy megfelelkezik róla, miképp is találta ki szavait, mérhetetlenül túlbecsüli megismerőképességét. Nemhogy mindjárt meghalna, miután megszületett, intellektusa segítségével inkább belekapaszkodik a létezésbe, holott tudnia kellene, hogy végül is nyomtalanul eltűnik, és egykoron a következőkről adhat majd hírt valaki: „A számtalan villódzó naprendszerbe szétporciózott Világmindenség egyik félreeső szegletében volt egyszer egy égitest, amelyen

²⁵ Thomas HOBBS, *Leviatán vagy Az egyházi és világi állam formája és hatalma*, ford. VÁMOSI Pál; bev. tanulmány LUDASSY Mária, Kossuth, Budapest, 1999. cap. 13. és 5.

²⁶ Vö. NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 4.

²⁷ *Uo.*, 5.

²⁸ *Uo.*

²⁹ *Uo.*

³⁰ *Uo.*

³¹ *Uo.*, 3.

³² *Uo.*

bizonyos okos állatok kitalálták a megismerést. Ez volt a legelbizakodottabb és leghazugabb pillanata a »világtörténelemnek«: de éppenséggel nem volt több egy pillanatnál. A természet néhány lélegzetvétele után megdermedt a bolygó, s az okos állatok egytől egyig elpusztultak.³³

Ezen a ponton nemcsak az esszé nyitómondatához jutottunk el, hanem egyben Nietzsche egyik újabb paradox álláspontjához is. Miután egyszer már fel kellett tennünk a kérdést, vajon kitalálható-e egyáltalán olyan nyelv, amely nem-morális értelemben nem szükségszerűen hazugság (ami ismét csak felveti a kérdést, mely nyelven is szól Nietzsche a nyelvről), most azt kell kérdeznünk, hogy vajon érdekelheti-e egyáltalán az embert a nem-morális értelemben vett igazság, legyen az következmény nélküli vagy akár pusztító. Nietzschének is ez a központi kérdése. Elmékedése a nyelv természetéről végső soron arra szolgál, hogy feltehesse ezt a morális megítélésen túlmutató kérdést. Ezért kérdezi újra meg újra: „Honnan tehát, ilyen körülmények közepette, honnan a csudából az igazságra törekvő ösztön?!³⁴ Honnan „ered az igazságra törő ösztön”³⁵? Vagy éppen megállapítja: „jószerével nincs fölfoghatatlanabb, mint hogy miképpen támadhatott az emberekben tiszta és valódi ösztön, igény az igazság iránt.”³⁶ Nietzsche esszéjében mindenestre nem oldódik meg a rejtvény. Sem Nietzsche nyelvét, sem az igazságösztönt illetően. Legalábbis nincsenek közvetlen válaszok. A mondottakból azonban megsejthetjük, hogyan történhetne a paradoxonok föloldása. A nem-morális szempontú igazságérzékét eszerint csak egy új típusú ember hordozhatná, aki a Leviatán államának és a második „andriantoglif”³⁷ új államának határán állva elmékedik. Ez utóbbit, ha Nietzsche *A tragédia születéséről* írott esszéje³⁸ első kiadásának címlap-illusztrációját is bevonjuk a vizsgálódásba, Prométheuszként azonosíthatnánk, aki, mint arról a címlap ábrázolása tanúskodik, újra megszabadult bilincseitől, s aki a szerző szövegbeli ábrázolása szerint éppen nagy hévvel munkálkodik – (Gondolatait a „fiatal Goethe” szavai adják vissza):

³³ Uo.

³⁴ Uo., 4.

³⁵ Uo., 7.

³⁶ Uo., 4.

³⁷ Vö. HAMANN, *Philologische Einfälle und Zweifel*, 248: 'szobrász', vö. Mózes I, 2, 6–7: Isten mint fazekas („Egyszer pára szállt fel a földről és megáztatta a föld egész felszínét. / Akkor az Úristen megalkotta az embert a föld porából...”).

³⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* = Uő, *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 3.1, szerk., Giorgio COLLI – Mazzino MONTINARI, Berlin – New York, 1972, 61; Magyarul: Friedrich NIETZSCHE 1872, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. KERTÉSZ Imre, Európa Budapest: 1986, 80–81.

Most itt ülök, Embert teremtek
 ennen képemre,
 hozzám hasonló emberi fajtát,
 hogy sírjon, örüljön,
 csóktól tüzesedjék és sanyarogjon
 s téged ne becsüljön,
 Mint Én!³⁹

Az új ember igazságra irányuló akarata talán lehetővé tesz egy olyan nyelvet is, amely képes a nem-morális értelemben vett igazság megszólaltatására. Az *igazságról és hazugságról* szóló esszé nyelvét mint olyat nem is ítéltjük meg más-ként, mint pusztá kísérletként az első ez irányú lépésre. Az esszé olvasója csak annyit tudhat meg biztonsággal, hogy ez a nyelv semmiképpen nem a tudomány nyelve, amely bár képes arra, hogy a fogalmakból „piramisforma” rendet építsen fel, „melyben a különböző kasztok és fokozatok a helyükre kerülnek, egy törvények, privilégiumok, alárendelések és gondosan megvont határok alkotta új világ(ot)”⁴⁰ teremtsen, de ezek a láthatólag szilárd, általános, ismert, emberi és ezért „mérvadó és imperatívikus”⁴¹ piramidális rendek – mint ezt már a fogalomnak a szisztematikus részben elfoglalt státuszából levezethettük – még a nyelvteremtő naiv tulajdonneveinél is messzebbre esnek attól, hogy adekvátak legyenek. A tudomány építményei Nietzsche szerint a pókhálóhoz hasonlatosak, hiszen szálai kellőképpen finomak és szilárdak ahhoz, hogy ne pusztíthassák el őket a valóság ingerei. A hasonlóságok azonban nem csupán az építési módban húzódnak meg, hanem az építőanyagban is. Hiszen a „fogalomkatedrális”⁴², a világ szemléleti formáit, nem a méh módszere szerint építik, mely építőanyagát, a viaszt a természetből gyűjti össze, hanem csakis a pók módszerével, mely a hálózövéshez saját magából választja ki a szálát. És ez végső soron meg is határozza, miben áll a tudomány teljesítménye. Nem fedez fel semmit, csak amit maga rejtett el. Ha „egyszer minden dolgot kénytelenek vagyunk érzékelésünknek emez (eleve) adott formáiban fölfogni, akkor a legkevésbé sem meglepő, hogy voltaképpen minden dologban csak éppen ezeket

³⁹ Johann Wolfgang von GOETHE: *Prométheusz*, ford. Kosztolányi Dezső = Uő, *Versei*. Európa, Budapest (Lyra mundi) 1972, 204. A német eredetiben: „Hier sitz’ ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir gleich sei, / Zu leiden, weinen, / Genießen und zu freuen sich, / Und dein nicht zu achten, / Wie ich!”; Johann Wolfgang von GOETHE, *Gedichte und Epen 1*, szerk. Erich TRUNZ, Beck, München, 1978¹¹ (= Hamburger Ausgabe 1), 44–46.

⁴⁰ NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 8.

⁴¹ Uő.

⁴² Uő., 9. („Begriffsdome”, NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 376, 26.)

a formákat érzékeljük⁴³. Így hát az új nyelvnek a tudomány nyelvével szemben álló nyelvnek kell lennie.

Ezért ahelyett, hogy a „szemlélet” fogalmakból épített „nyughelyei[t]”⁴⁴ építené, az új nyelvteremtőnek új tulajdonnevekből új nyelvet kellene létrehoznia, vagyis „akképpen, hogy új (név-)átviteleket teremtsen [...] az ember létező nap-pali világát olyan tarkán, szabálytalanul, szeszélyes-összefüggéstelenül és csábítóan” kellene újjáalakítania, „amilyen az álom világa”⁴⁵. És ezt a nyelvhasználatot találjuk meg „a [tudományelőtti] mítoszban”⁴⁶, ezt a nyelvhasználatot nyújtja a „művészet”⁴⁷. Az álom említése a tudomány egy kiegészítő szerepére utal, s ilyenformán a tudományos fogalmi konstrukciók („itt minden, ameddig az ember csak hatolni képes, teleszkopikus magasságokba és mikroszkopikus mélységekbe, oly biztosan s törvényszerűen van felépítve, olyan végtelen és hézagtalan; a tudomány időtlen ideig sikerrel áskálhat e témákban, és minden, amit talál, össze fog illeni, s nem fog ellentmondani egymásnak”⁴⁸) és a mítosz, illetve a művészet tulajdonnevekként értett metaforákból álló konstrukciói között már nem pusztán strukturális ellentét áll fenn. A fogalomépítésnek tekintett tudomány ugyanis „börtönerőd”⁴⁹ az ember csillapíthatatlan metaforateremtő ösztöne számára. Sőt, még többről van szó: Minthogy az egyes szférák között nincs kauzális összefüggés, a nyelvteremtő tulajdonképpen nem képes különbséget tenni a dolgok szférájából ráruházott és saját tudata által létrehozott képek között. Ezért voltaképpen „aki ébren van, az csupán a merev és szabályos fogalomszövedéknek köszönheti annak tudását, hogy ébren van, s épp ezért támad olykor az az érzése, hogy álmodik, amikor a művészet széjjeltépi ezt a fogalomszövevényt”⁵⁰.

Összefoglalásképpen elmondhatjuk: a huszonkilenc esztendő Nietzsche a metaforikus nyelven kívül semmilyen más nyelvet nem tart lehetségesnek. Az erre a körülményre vonatkozó, emberi önhibából, felejtés útján kialakult tudatlanság az igazság és hazugság morális meghatározásához és a megismerés saját készítésű szerszámának tekintett tudomány túlértékeléséhez vezetett. Ezért Nietzsche a tudomány fogalomépítményeinek lerombolására és a mító-

⁴³ Uo., 11.

⁴⁴ Uo., 12. („Begräbnisstätte der Anschauung”, NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 380, 20.)

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo. („im Mythos”, NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 381, 8.)

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Uo., 11.

⁴⁹ Uo., 10. („Zwingburg”, NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 381, 5.)

⁵⁰ Uo., 12.

szok nyelvének művészi felélesztésére szólít fel. Ezzel ugyanis legalább a felejtés okozta helytelen megítéléseket ki lehetne küszöbölni. Meg kell itt még jegyezni, hogy egy másik fiatalember, négy évvel még fiatalabb is, mint Nietzsche, ez idő tájt olyan programon dolgozik Németországban, amely a Nietzschéhez képest diametrálisan ellentétes irányba indul. Ezt a fiatalembert Gottlob Frege-nek hívják. Ugyanabban az évben, amikor Nietzsche *Az igazságról és hazugságról* szóló esszéjét írja Baselen, ő *Az imaginárius síkidomok geometriai ábrázolásáról* [*Über eine geometrische Darstellung der imaginären Gebilde der Ebene*] című disszertációját⁵¹ védi meg Jénában. És hat évvel később lát napvilágot az a könyve, amely, hogy a matematika fogalomépítményét még tökéletesebbé tegye, forradalmasította a logikát. Címe jellemző: *A tiszta gondolkodás formulanyelve, az aritmetika nyelvének mintája szerint* [Begriffsschrift, eine der arithmetischen nachgebildete Formelsprache des reinen Denkens]⁵². A nyelv leírásának céljára bevezetett terminusait érdekes volna összevetni Nietzsche hasonló terminusaival. Ezt az utat járva talán meg lehetne állapítani, milyen mértékben váltak már „álomszerűvé” Nietzsche bizonyos kifejezései, vagy akár egész rendszere. Az sem volna minden tanulság nélkül való, ha Nietzsche példáit Frege fogalmi apparátusának segítségével elemeznénk. Például a megnevezések önkényessége mellett felhozott egyik érvét: „Azt mondjuk, »kígyó«, s amire ez a név vonatkozik, csupán a tekergődés, tehát akár a gilisztát is megilleshetné. Minő önkényes elhatárolások, milyen egyoldalú kiemelés az adott dolog hol egyik, hol valamely másik tulajdonságának!”⁵³ Habár, ebben az összefüggésben már a nyelvtudomány klasszikus ága, az etimológia is elárulja, hogy a Nietzschénél szereplő szavak – a „Schlange” (’kígyó’) és a „Wurm” (’giliszta’, ’féreg’) – történetileg szinonimák voltak.⁵⁴

Egy ilyen elemzés elvégzéséhez ugyanakkor még pontosabban meg kellene vizsgálnunk Nietzsche terminológiáját, nem utolsósorban abból a szempontból, hogy miként ágyazódik be a filozófiai hagyományba. S feltételezve, hogy

⁵¹ Gottlob FREGE, *Über eine geometrische Darstellung der imaginären Gebilde der Ebene*, Neuenhahn, Jena, 1873.

⁵² Gottlob FREGE, *A tiszta gondolkodás formulanyelve, az aritmetika nyelvének mintája szerint*, ford. MÁTÉ András = Uő, *Logikai vizsgálódások*, szerk. Máté András, Osiris, 2000, 15–73.

⁵³ NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 6.

⁵⁴ *Wurm* (m): csúszva mozgó állat. A minden csúszva-mászva mozgó teremtményre, pl. giliszta, féreg, rovar, kígyó, sárkány stb. használt közgermán állatnevezés – ófn. (8. Sz.), kfn. *wurm* – hosszú ideig (és a népnyelvben, illetve tájszólásban ma is) mindenféle csúszó-mászó élőlényt jelölt. Vö. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 3, Akademie, Berlin, 1989, 1996–1997. *Schlange* (f): Az állatnevezés – ófn. *slango* kfn. *slange*, jelentése ’kígyó’, ’sárkány’ továbbá ’ördög’ – tőhangváltó viszonyban áll a ’kígyózva tekergőzik, csúszik’ jelentésű *schlingen* igével. A *Schlange* (tabuszóként) régi elnevezéseket pl. *Wurm* szorít ki. Vö. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, 1527.

az esszé metaforikus kifejezésmódja már magában is átlépi-kijátssza e hagyományt, azt is szükséges tisztázni, mennyire újak vagy mennyire megmerevedtek a szűkebb értelemben vett metaforikus kifejezések.

Itt csak néhány példáról eshet szó. Kezdjük azzal a szöveghellyel, ahol Nietzsche a nyelv keletkezésénél szerepet játszó három szférát határozza meg. Látuk, a nyelv igazságtartalmát már előzetesen kisebbíti az a körülmény, hogy a negyedik szféra, a „Ding an sich”-é, nem vesz részt a nyelvteremtésben. Ez hozzájárul ahhoz, hogy emberi nyelvünk úgy viszonyuljon a nem-morális értelemben fölfogott igazsághoz, mint a zene a Chladni-féle hangfigurákhoz egy süket ember számára. De milyen értelemben beszél itt Nietzsche a „Ding an sich” szférájáról? Immanuel Kant filozófiai rendszeréből vette-e át a terminust, vagy Arthur Schopenhaueréból? Ha Kant rendszerének háttere előtt vesszük szemügyre Nietzsche fejtegetéseit, igazat adhatunk neki, mikor a Chladni-féle hangfigurák és a süket ember vonatkozásában így vélekedik: „épp úgy vagyunk valamennyien a nyelvvel”⁵⁵. Ha azonban Schopenhauer rendszerét vesszük alapul, akkor a Ding an sich szférája nem az a „fekete lyuk”, ahonnan semmilyen információ nem érhet el hozzánk. Bár ez a szféra Schopenhauer szerint sem érhető el a tudományok számára, és még azok a művészetek sem képesek elérni, amelyek Schopenhauer-nél – az építészettől a tragédiáig – leképező képességük szerint rendeződnek hierarchiába. A zene számára azonban, mely kívül esik e hierarchiáján, mégis elérhető. A művészetek között elfoglalt különleges helyzetét a zene éppen ennek a képességének köszönheti. A zene nyelve az „az egészen általános nyelv”⁵⁶, amely közvetlenül, metaforák és ugrások nélkül, egész az akarattal, a schopenhaueri értelemben vett Ding an sichig tör előre. „A zene, mivel a [platóni] ideákon átlép, a jelenségvilágtól is merőben független (tehát nemcsak az ősfómá[kon])⁵⁷, hanem az ingereken mint őselmény[eken]⁵⁸ és Nietzsche-i értelemben vett »álomképek[en]«⁵⁹ is átlép, azt egyszerűen figyelmen kívül hagyja, bizonyos értelemben akkor is létezhetne, ha a világ egyáltalán nem létezik.”⁶⁰ Következésképp „a jelenségvilágot [...] és a zenét ugyanazon dolog két különböző kifejezésének tekinthetjük”⁶¹. Schopenhauer még

⁵⁵ NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 6.

⁵⁶ Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes – TANDORI Dezső, Európa, Budapest, 1991, 343.

⁵⁷ NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 7. („Urform[en]”, NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 374, 7–8)

⁵⁸ Uo., 6. („Urerlebniss[e]”, NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 373, 32.)

⁵⁹ Uo., 4. („[Traum]bilder”, NIETZSCHE, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 370, 29; 373, 11.)

⁶⁰ SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, 345.

⁶¹ Uo., 351.

arra is kísérletet tesz, hogy a zene nyelvét analógiák rendszerében összhangba hozza a természet nyelvével, vagyis egy szféra hierarchiáját – a természet szféráját – metaforák segítségével, átvitelek révén, egy másik szféra hierarchiájára – a zene szférájára – képezze le. A következő kijelentéssel kezdi: „A harmónia legmélyebb hangjaiban, az alpbasszusban az akarat objektivációjának legalacsonyabb fokait ismerem fel újra, a szervetlen természetet, a bolygók tömegét”⁶², s innét a zeneyelv és a természet különböző lépcsőin át feljut a legmagasabb lépcsőfokra: „Végül a *dallamban*, a magas, éneklő, az egészet vezérlő és kötetlen kénnyel, egy gondolat megszakítatlan, jelentőségteljes összefüggésében az elejétől a végéig haladó, egy egészet megjelenítő fő szólamban fedezem fel újra az akarat objektivációjának legmagasabb fokát, az ember józanul fontoló életét s törekvéseit.”⁶³ Az eltolások, csúsztatások, átvitelek alapjául szolgáló analógia Schopenhauer szerint olyan messzire megy, hogy a természetet alkotó fajok teleologikus harmóniája és az individuumok könyörtelen létharca (úgyhogy a mindenki máson felülkerekedő ember is farkasává lesz az embernek: „homo homini lupus”⁶⁴) közti ellentét a zenében is megmutatkozik. És ebben az összefüggésben hirtelen felbukkan Chladni neve is: „Nevezetesen: a hangok tökéletesen tiszta harmóniai rendszere nemcsak fizikailag, de már aritmetikailag is képtelenség. [...] Lássuk erről: Chladni: *Akustik*, 30. §, s ugyanő-neki *A hangzások és hangzatok rövid áttekintése* című munkáját, 12. §.”⁶⁵

Tehát nem csupán a Ding an sich fontos terminusa hozza közel Schopenhauer fő művét a Nietzsche-esszéhez, hanem egy pókhálószerűen finom szál, egy hasonlat anyaga is összeköti vele. De egy pontosabb elemzésnek mégsem Schopenhauer zeneelméletét, hanem a nyelvelméletét kellene Nietzsche nyelvelméleti esszéjének legfontosabb kijelentéseivel együtt mérlegre tennie. Ebből kiindulva lehetséges volna, hogy zene és tragédia schopenhaueri viszonyát, Nietzsche *A tragédia születése a zene szelleméből* című művét és *Az igazságról és hazugságról* szóló esszét is kapcsolatba hozzuk egymással. Ily módon pedig Richard Wagner zenei praxisa és ama hasonló tárgyú elméleti írásai is látkörünkbe kerülnének, melyek időben *A világ mint akarat és képzet* című könyv első változata és Nietzsche első munkái közé esnek. Ámde nem akartuk szétfejszíteni töprengésünk kereteit! Itt csupán arra szeretnék utalni, hogyan bukkannak fel újra Schopenhauer egyes, a nyelv teljesítményére vonatkozó gondolatai Nietzsche szövegében. Maradjunk a Chladni-féle hangfiguráknál! Az 1844-ben publikált második kötetben, ahol Schopenhauer az első kötet rendsze-

⁶² *Uo.*, 346.

⁶³ *Uo.*, 347–348.

⁶⁴ *Uo.*, 210. Schopenhauer Plautus a *Szamárvásár* című komédiáját idézi.

⁶⁵ *Uo.*, 356.

rezett részéhez fűz kiegészítéseket, újra előkerülnek. A logika, a szillogizmus teljesítményéről van szó, mikor a hangfigurák ismét hasonlat tárgyává lesznek:

Megfontolandó, hogy míg a szillogizmus magában a gondolatmenetben áll, a szavak és a mondatok, melyekben az kifejezésre jut, csupán hátrahagyott nyomát jelölik: úgy viszonyulnak hozzá, akár a homokból való hangfigurák a hangokhoz, melyek vibrációit megjelenítik.⁶⁶ Hogy a jelenségek különböző szférái között nehezen áthidalható szakadások vannak, ezt tehát már Schopenhauer is tudja; csupán e szakadások értékelése alakul Nietzschénél gyökeresen másképp, mint Schopenhauerénél. Kérdés, hogy az eltérő értékelések mennyiben alapozhatók meg magában a tárgyban. Könnyebb volna választ adni arra a kérdésre, honnét ered a fizikus Chladni ismertsége, kifejezett népszerűsége a filozófusok körében. A finom, de pókhálószerűen erős szálak ezúttal is Goethehez vezetnek, ahogy hozzá vezetett már Prométheusz is (és hozzá vezetne el még jó néhány jelenség eredetének magyarázata, ha bővítenénk keretünket). Goethe a „nemzet díszének”⁶⁷ nevezte Chladnit, ismerte személyesen, és tanulmányozta akusztikáját saját színtanával összefüggésben is – azzal a tudományos-filozófiai tárggyal összefüggésben tehát, amely majd tárgyként szolgál Goethe és Schopenhauer első véleménycseréjéhez, s aztán Schopenhauer *A látásról és a színekről* [*Über das Sehn und die Farben*] (1816) című, 1913-as jénai doktorátusa utáni első művéhez is. De *Az igazságról és hazugságról* szóló esszétől nemcsak Schopenhauerén át vezetnek finom szálak Goethehez, hanem Johann Gottfried Herderen és Georg Hamannon át is. Ugyanakkor nem szabad felednünk, hogy Goethe különböző korszakait érik el ezek a szálak. Ha Schopenhauerre mindenekelőtt az a kései Goethe tett benyomást, aki azt állította, hogy felismerte az emberi lény határait, s hierarchikus harmóniává vélte békíteni a poláris ellentéteket, Herder és Hamann inkább a Sturm und Drang-Goethe világrajövetelénél segédkeztek. A már idézett Prométheusz-költemény (1774) szerzőjéről van szó, arról, aki *Az ifjú Werther szenvedései* (1774) című regényt írta, melynek főhősét Goethe költő-barátja, Jacob Michael Reinhold Lenz „megfeszített Prométheusz”-ként⁶⁸ értelmezte. De nem utolsósorban a *Faust* című tragédia szerzőjéről is, mely alkotás kivételesen hosszú keletkezési ideje, mint ismeretes, 1774-től egészen 1832-ig nyúlik, s így a fiatal,

⁶⁶ Arthur SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung* = Uő, *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, 1–2, szerk. Eduard GRIESBACH. Insel, Leipzig, 1905, 819. (Saját fordításom, B. Á.)

⁶⁷ Johann Wolfgang GOETHE, *Schicksal der Handschrift. (Zur Morphologie)* = Uő, *Naturwissenschaftliche Schriften I*, Beck, München, 1982⁹ (= Hamburger Ausgabe 13), 105.

⁶⁸ „Werther kép, uraim, *megfeszített Prométheusz*, kinek példájában tükörképek láthatóak.” Jacob Michael Reinhold LENZ, *Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers* = Uő, *Werke und Briefe in drei Bänden*, 2, szerk. Sigrid DAMM, Insel, Leipzig, 1987, 685. (Saját fordításom, B. Á.)

Sturm und Drang-Goethét összeköti az időssel, a klasszicizmus képviselőjével. Ebben az összefüggésben természetesen a Sturm und Drang nyelvfelfogásáról kellene szót ejteni, valamint annak Nietzsche esszéjéhez való viszonyáról, mely írás éppúgy a nyelv eredetét tárgyalja, mint Herder 1770-es pályaműve. Herder a Berliini Akadémia francia nyelven megfogalmazott kérdését akarta megválaszolni, melyet így fordíthatunk le: „Csupán természetes képességeikkel feltalálhatták-e a nyelvet az emberek? Miképp volt lehetséges és hogyan kellett az embernek a legalkalmasabb módon feltalálnia a maga nyelvét?”⁶⁹ Nemcsak a *feltalálás*-felfogás, amely történeti kontextusában a nyelv isteni eredetével áll ellentétben, tehát nemcsak a nyelv – Herder meggyőződése szerint – emberi eredetének hipotézise kapcsolja össze Nietzsche esszéjét ezzel a pályamunkával, hanem a feltalálás *célja* is. Herder ugyanis, éppúgy mint később Nietzsche, úgy véli: a nyelv feltalálásának szükségessége az ember állatokkal szembeni gyengeségéből származik. A nyelv nála is a „nyájban, társadalomban élő teremtmény”⁷⁰ elhárító mechanizmusa. De ha Herder túlbecsüli az ember ama képességét, hogy a szükségből erényt kovácsoljon, akkor Nietzsche Hamann oldalára áll, akiből Herder megfeszített optimizmusa csak gúnyos nevetést tud kiváltani: „Tegyük fel bár, hogy az ember üres tömlőként is jönne a világra: úgy hát éppen ez a fogyatéka teszi annál inkább képessé arra, hogy élvezze a természetet tapasztalatai által, s nemével közösségben éljen a hagyomány által.”⁷¹

A viszhang, Nietzsche átvétele így hangzik: „Semmi sem olyan hitvány és csekély a természetben, hogy a megismerés erejének már egy kicsiny lehetőől ne fúvódnék fel rögtön, mint valami tömlő.”⁷² A nyelvteremtő teljesítményének értékelése tehát nem különbözik, az érvek azonban összebékíthetetlenek: Hamann olyan pozícióból bírálja fiatal barátját, amelyet „Isten-közelségének” nevezhetnénk: a nyelv isteni eredetének meggyőződése felől; Nietzsche „Isten-messzeségének” pozíciójából vállalkozik a bírálatra, a nyelv nem-isteni, „túláságosan emberi” eredetét valló meggyőződése felől. Metaforákból és hasonlatokból sodort finom szálak sokasága köti össze tehát ezt a három szöveget is. Nem csak terminusokkal van dolgunk, melyek értelme vagy módosul, vagy azonos marad az átültetések során. A kifejezőkészlet azonos thesaurusból való: Méhek, pókok, s egyéb állatfajok nyüzsgönek mindenhol. Herdernél állati komolysággal, Hamannál parodisztikus vagy ironikus mellékszövegével.

⁶⁹ Johann Gottfried HERDER, *Értekezés a nyelv eredetéről* = Uő, *Értekezések, levelek*, szerk. RATHMANN János, Európa, Budapest, 1983, 169–345, 303.

⁷⁰ HERDER, *Értekezés a nyelv eredetéről*, 303. (Eredetiben: „Geschöpf der Heerde, [sic, ahogy Nietzsche-nél is] der Gesellschaft”, Johann Gottfried HERDER, *Über den Ursprung der Sprache* = Uő, *Ausgewählte Werke, Kritisch durchgesehene Ausgabe mit Angaben der Lesarten*, 4, szerk. Heinrich KURZ, Hildburghausen, 1871, 622.)

⁷¹ HAMANN, *Philologische Einfälle und Zweifel*, 226. (Saját fordításom, B. Á.)

⁷² NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 3.

„A pók Minerva művészetével sző”⁷³, „A nyelv az értelem természetes szerve, az emberi lélek érzéke, úgy, ahogy a régiek érzékény lelkének látóereje szemet fejlesztett, s ahogy a méhek ösztöne sejtet épít”⁷⁴, „a nyelv feltalálása olyan lényegi dolga az embernek, mint póknak a hálósövés vagy a méhnek a méztermelés”⁷⁵. De térjünk vissza a „tömlő”-hasonlat nietzschei áttételére. Amint láttuk, első része Hamannra megy vissza. A második rész – a magának „megismerést” beképzelt hitvány teremtmény felfuvalkodása, mértéktelen puffaszkodása – Faust alakját idézi Goethe tragédiájából. A (Föld)szellem olyannak látja a kétségbeesett tudóst, mint amilyennek Mephistopheles a szerelmes fiatalembert, nevezetesen: „felfuvalkodottnak” (aufschwellen). Idézzük először Mephistophelest, akinél pontosan az az ige szerepel, amelyet Nietzsche is használ:

In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,
 Und Erd' und Himmel wönniglich umfassen,
 Zu einer Gottheit *sich aufschwellen lassen*,
 Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,
 Alle sechs Tagewerk' im Busen fühlen,
 In stolzer Kraft ich weiß nicht was genießen,
 Bald liebewönniglich in alles überfließen,
 Verschwunden ganz der Erdensohn,
 Und dann die hohe *Intuition* –⁷⁶

Amit Mephistopheles ironikusan mond a szerelmesről, azt a Földszellem teljes komolysággal gondolja a tudósról:

Du flehst er atmend, mich zu schauen,
 Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehn;
 Mich neigt dein mächtig Seelenflehn,
 Da bin ich! – Welch erbärmlich Grauen
 Faßt Übermenschen dich! Wo ist der Seele Ruf?

⁷³ HERDER, *Értekezés a nyelv eredetéről*, 194.

⁷⁴ HAMANN, *Philologische Einfälle und Zweifel*, 236.

⁷⁵ *Uo.*, 243.

⁷⁶ Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. (Eine Tragödie) [Der Tragödie erster Teil.]*, szerk. Erich TRUNZ, Beck, München, 1982 (= Hamburger Ausgabe 3), 3283 sor és több helyen; Márton László fordításában: „Heverni a hegyen, harmattól lucskos éj; / Karjaid között a világmindenség / Gyönyörrel *puffasszon fel*: légy istenség, / Sejtelemmel dúlni a Föld alapját, / Kebledben élni a kezdet hat napját, / Nagy büszkén – nem is tudom, mit – élvezni, / Szerelembe túlfolyva beleveszni, / Eltűnt a halandó, ütött az óra, / Most a nagy intuícóra –” Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. A tragédia első része*, ford. MÁRTON László, Ikon, Budapest, 1994, 131.

Wo ist die Brust, die eine Welt in sich erschuf
 Und trug und hegte, die mit Freudebeben
Erschwoll, sich uns, den Geistern, gleich zu heben?
 Wo bist du, Faust, des Stimme mir erklang,
 Der sich an mich mit allen Kräften drang?
 Bist du es, der, von meinem Hauch umwittert,
 In allen Lebenstiefen zittert,
 Ein furchtsam weggekrümmter *Wurm*?⁷⁷

Az *Intuáció* és *féreg* [Wurm] kifejezések egyébként újabb szálakat húznak ki: addig folytathatnánk a szövést, míg csak ezeken az „ingatag alapokon” egy végtelenül bonyolult fogalomkatedrális⁷⁸ sikerülhetne föltornyozni. Ily módon rá lehetne mutatni – s ennek az írásunknak éppen ez az egyik hipotézise –, hogy a nietzschei kritika radikalitása nem más, mint a Sturm und Drang radikalitása, ami pedig azon ellentétek felfokozásában rejlik, amelyekre Goethe *Faustja* is épül. De e finom és részletes elemzés kidolgozása nélkül is világossá válhatott már dolgozatunk tulajdonképpeni tárgyát képező hipotézisünk helyessége: Nietzsche esszéje aligha tekinthető a kognitív metaforaelmélet kiindulópontjának. Fordított esetről van szó: A Nietzsche-esszé nyelvi rétegeinek további feltárása még pontosabb képet adhatna arról, hogy az őt megelőző művek mely alkotórészeiből épül fel az esszé, és milyen csúsztatások, átvitelek határozzák meg fogalmi struktúráját. De az idézett példák-ból is meglehetősen tisztán látható már, hogy nemcsak a nyelvfilozófiai tartalom nem eredeti, hanem a fogalmi nyelv átlépésére-kijátszására is inkább merev, már használatban lévő metaforákkal történik kísérlet, mintsem újakkal, elevenekkel. Amit azonban mégis életre kelt Nietzsche, az a Sturm und Drang-Faustból átmentett lélek, az „Übermensch”⁷⁹, az emberfeletti ember

⁷⁷ GOETHE, *Faust. (Eine Tragödie)*, 486 sor és több helyen; Márton László fordításában: „Hol a kebel, amely egész világ maga, / Mert magában terem, és örvend, hogy remek lesz, / S készül fölszállni hozzánk, szellemekhez? / Hol vagy, te Faust, kinek szólít a hangja, / Ki jöttömet mindenáron akarja? / Te vagy az, ki leheletemtől / Reszket, megtántorodik, eldől, / Te rémülten görbedő féreg?” GOETHE, *Faust. A tragédia első része*, 50; Jékely Zoltán fordításában: „Repsve vágyol látni engem, / Hallani hangom, nézni arcomat, / Rám esdeklésed hatva hat, / Itt vagyok! – Emberfeletti ember, / Miért vacogsz tehát? S mért nem hallom szavad? / Hol a kebel, amely egész világokat / Teremtett, hordott, s azzal kérkedett el / Hogy egyrangú mivélünk, szellemekkel? / Hol vagy, te, Faust, akinek hangja szól, / S erős akarata belémhatolt? / Te? Kire rád sem kell lehelljek, / És máris minden ize reszket, / Kunkorgó, gyáva nyű csupán?” Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust*, szerk. JAHN Anna, ford. JÉKELY Zoltán – CSORBA Győző, Magyar Helikon, Budapest, 1959, 27.

⁷⁸ NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 9.

⁷⁹ GOETHE, *Faust. (Eine Tragödie)*, 490. sor

után érzett határtalan vágy, amely a Szellemmel kíván beszédbe bocsátkozni, és a zabolátlan intuíció, ahogy azt Mephistopheles értette. De az utolsó szavakat engedjük át Nietzschének:

Míg a fogalmak és absztrakciók vezette ember ezek segítségével csak elhárítja a sorscapásokat, anélkül, hogy ezen absztrakciókból boldogságot tudna kicsiholni magának, s célja, hogy a fájdalmakat lehetőleg távol tartsa magától, addig az intuitív ember, egy egész kultúrától támogatván, nem csupán a balsors elleni védelmet nyer intuícióiból, hanem folyamatosan reá áradó derűt, örömet és megváltást is. Persze szenvedése is hevesebb, *amikor* szenved; sőt gyakrabban is szenved, mivel saját kárán nem képes tanulni, és számtalanszor esik ugyanabba a verembe, amelybe egyszer már beleesett. Szenvetésében azután éppolyan oktalan, mint boldogságában, hangosan jajong és nem lel vigasztalást.⁸⁰

(2001)

Fordította: Fenyves Miklós

⁸⁰ NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, 14.

Retorikai műfajelmélet és konstruktivista hermeneutika

Egyes narratológiák esetén „óhatatlanul a ptolemaioszi rendszerre kell gondolnunk, mely ahhoz, hogy működőképes legyen, oly sok kiegészítést igényelt, hogy végül célszerűbb volt lemondani róla. A kérdés csak az, hogy esetünkben ki Ptolemaiosz – hiszen mindenki szívesen tartja magát Kopernikusznak.”¹

Az elbeszéléseleméletnek mint az irodalomelmélet részének bizonytalan a státusa. Mi célt szolgálnak terminusai? Olyan fogalomrendszer kidolgozása-e a feladata, melynek segítségével a „szépirodalmon” belül elhatárolhatók és leírhatók az egy műnemhez tartozó alkotások, vagy egy olyané, amely lehetővé teszi az összes lehetséges elbeszélés természetének leírását, függetlenül az alkotások műnemi besorolásától? Alkalmasnak kell-e lenni fogalomrendszerének arra is, hogy segítségével megmagyarázhassuk az elbeszélésre épülő szépirodalmi szövegek felépítését? Az elbeszéléselemélet problémamezejét ugyanakkor nemcsak ezen, a műfajelmélet és a retorika, a poétika és a hermeneutika között feszülő, nehezen behatárolható erőterben kell meghatároznunk. Művelői gyakran magukra vállalják azt a feladatot is, hogy a fikcionális elbeszélés faktuális elbeszélésből való levezetésével (történnék ezen levezetés keletkezéstörténeti vagy rendszerelvű keretben) megválaszolják az elbeszélő művészet gyökereire, létrejöttére és további fejlődési lehetőségeire vonatkozó kérdéseket – legyen bár szó az általában vett elbeszélő művészetről, vagy annak egyes artefaktumairól.

Az elbeszéléselemélet főáramához tartozó munkák többnyire a diszciplína elnevezéséhez igazodva próbálják megoldani a fenti feladatokat: minden esetben a narrációt tekintik azon alapnak, amelyre az elbeszéléselemélet jól meghatározott terminológiai rendszere felépítendő. Gérard Genette narratológiai írásai kétségkívül ezen álláspont egyik legdifferenciáltabb kidolgozását nyújtják. A 19. század végétől egyre nagyobb számban megjelenő – az új médiumok

¹ Gérard GENETTE, *Neuer Diskurs der Erzählung* = Uő, *Die Erzählung*, szerk. Jochen VOGT, ford. Andreas KNOP, Fink, München, 1994, 243. Magyar fordításban csak részletek érhetők el: Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus* = *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor – JPTE, Pécs, 1996, 61–98. A művet a továbbiakban a magyar fordítás, illetőleg annak hiányában a német fordítás alapján idézem.

feldfedezése (film, hangjáték), a régiek lehetőségeinek kibontakozása (a regényírás új technikái), valamint a kutatási horizont kitágulása (népmese, mitikus népköltészet) által is ösztönzött – elbeszéléseleméleti munkák kritikus feldolgozásával Genette finom megkülönböztetésekre alkalmas, jelentős leíró potenciállal rendelkező terminusok rendszerét alkotta meg.²

Elméletének mindamellert van néhány olyan terminusa, mint például a ’fokalizáció’ (*focalisation*) vagy a jelen kötet tárgyát is képező ’hang’ (*voix*),³ amely a genette-i elbeszéléselemélet recepciójában többértelműnek és homályosnak bizonyult. Az én vizsgálódásaim célja eltér a recepció ezen általános irányától. Meggondolásaim középpontjában nem az a kérdés áll, hogy mennyire világosak és egyértelműek Genette rendszerének egyes terminusai, vagy mennyire tehetők elméletének keretein belül világosabbakká és egyértelműbbé. Azt szeretném tisztázni, hogy megszüntethető-e Genette rendszere által az elbeszéléselemélet bizonytalan státusa? Össze tudjuk-e kötni ezen rendszer segítségével azokat a kérdésköröket, amelyeket a legtöbb elbeszéléselemélet érint, és – ha szükséges – meg tudjuk-e egyértelműen határozni a közöttük lévő kapcsolatot? A vázolt feladat megoldásához jelen dolgozatban három lépésben próbálok hozzájárulni.

Először is saját téziseimet megfogalmazva kritikusan reflektálok Genette rendszerére, majd amellet érvelek, hogy a francia szerző irodalomelméleti teljesítménye főleg a *retorika* terén értékelendő. Ahhoz, hogy egy elbeszéléselemélet a retorikain túl hermeneutikai kérdésfeltevéseket is lehetővé tegyen, ki kell iktatni a ’narrációt’ mint központi kategóriát, és helyére a ’konstrukció’ kategóriáját kell állítani. Ezt az elgondolást Genette (és az elbeszéléselemélet fő áramát képviselő teoretikusok) elmélete szempontjából akár „kopernikuszi fordulat”-ként is értelmezhetjük. Nem arra teszek ugyanis javaslatot, hogy az elmélet alapvető összetevőit más alkotórészekkel helyettesítsük. Javaslatom a klasszikusan (és Genette által is) ’narráció’-nak nevezett folyamat és e folyamat meghatározó komponensei közötti hierarchia újradefiniálására, valamint a komponensek elnevezésének megváltoztatására irányul. Az átnevezések révén megszabadulhatunk azoktól a zavaró, a tényleges viszonyokat elfedő képzetektől, amelyeket a régi elnevezések elkerülhetetlenül felidéznek. Az átrendezett elméletben a ’konstrukció’ ugyanúgy *szöveg-előállítási folyamatot* jelöl, miként

² Vö. *Discours du Récit* és *Nouveau Discours du Récit*. A továbbiakban a terminológia visszaadásakor az alábbi áttekintő munkát használjuk: BERNÁTH Árpád – OROSZ Magdolna – RADEK Tünde – RÁCZ Gabriella – TÖKEI Éva: *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*. Digitális tananyag, Budapest, 2006.

³ *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*, szerk. Andreas BLÖDORN – Daniela LANGER – Michael SCHEFFEL, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2006 (= *Narratologia. Contributions to Narrative Theory / Beiträge zur Erzähltheorie* 10).

Genette teóriájában a 'narráció'. De más képzeteket, s ezáltal más előfeltevéseket kapcsolhatunk a szöveg-előállítási folyamathoz, ha konstrukciónak és nem narrációnak gondoljuk el. A hétköznapi narráció analógiájára elgondolt irodalmi narráció klasszikus elméletei többnyire még akkor is feltételezik egy történet előzetes létezését, ha a történet részben vagy teljesen fiktívnek tekintendő. Ezzel szemben az irodalmi konstrukció elmélete a történet *építkezési szabályainak* és anyagának meglétét feltételezi, melyek segítségével absztrakt történetek alkothatók. Ez a megközelítés akkor sem vezet ellentmondáshoz, ha az építkezési szabályok a narráció szabályait követik, vagy bebizonyosodik, hogy egy absztrakt történet egyes elemeinek vagy akár az egész történetnek tapasztalati világunkban fellelhető megfelelői is vannak.

Dolgozatom második felében arra mutatok rá, hogy az irodalomelmélet alapjaként érvényesítendő konstrukciós elv már Arisztotelész *Poétikájában* fontos szerepet kapott. Arisztotelész nyomdokaiba lépve Gottlob Frege a 19. század végén olyan szemantikát alkotott, mely – megfelelő módosításokkal és kiegészítésekkel – alkalmasnak látszik arra, hogy ellentmondás nélkül megmagyarázza a konstrukciós szabályok, valamint egy bizonyos szövegosztály elemeinek és e szövegek lehetséges referenciáinak egymáshoz való viszonyát.

A harmadik részben a kidolgozott koncepció alkalmazhatóságának és produktivitásának rövid próbájára kerül sor: Heinrich Böll *Egy bohóc nézetei* című regényének egyes aspektusait és szöveghelyeit vizsgálva arra keresem a választ, hogy az itt képviselt elméleti felfogás képes-e a művet illetően új kérdéseket felvetni, és ezáltal új felismerésekhez elvezetni.

1. JAVASLAT A NARRATOLÓGIA „KOPERNIKUSZI FORDULATÁRA”

Genette irodalomelméleti írásai olyan terminusrendszert bocsátanak rendelkezésünkre, amely elsősorban a *lehetséges narrációk* természetének leírására alkalmas. A narráció (*narration*) Genette megfogalmazásában az alkotó elbeszélő eljárást, tágabb értelemben a valós és fiktív elbeszélő helyzet egészét jelenti, amelyben az eljárás is benne foglaltatik. Eredményét Genette elbeszélésnek (*récit*) nevezi. Az elbeszélésnek egy olyan történetet (*histoire*) kell bemutatnia, amely kezdő- és záróállapottal rendelkező eseménysorként definiálható. A változott összefüggésben akkor beszélhetünk eseményről, ha a történet legalább egy szereplőjének állapotában változás következik be.

Célravezető itt leszögezni, hogy az ily módon értelmezett narráció olyan elbeszélőt feltételez, akinek közvetlen tapasztalata vagy mások elmondott tapasztalata alapján előzetesen ismernie kell egy történetet, valamint birtokolnia egy jelrendszert, melynek segítségével a történet bemutatható. Minden jelek segít-

ségével történő bemutatás szükségszerűen a prezentálandó jelenség bizonyos aspektusaira korlátozódik. A narráció célja, hogy a történet ezen jelek révén megragadható aspektusairól információkat rögzítsen. A narráció természetének leírásával alapvetően a narráció retorikai minőségét tudjuk megragadni, mely jelen összefüggésben azzal mérhető, hogy az alkalmazott elbeszélismód mennyiben járul hozzá a közvetítendő információk meghatározott célból történő átvitelének sikeréhez. A siker természetesen függ a befogadó hermeneutikai felkészültségétől is, nevezetesen attól, hogy milyen mértékben ismeri a közvetítésre használt jelrendszert és a korrekt narráció lehetséges felépítésére vonatkozó szabályokat.

Nevezzük mostantól egy T történet bizonyos aspektusainak nyelvi bemutatását a történet M *modelljének*, a modell megalkotóját pedig K *konstruktőrnek*, hogy megszabaduljunk azoktól a szuggesztióktól, amelyek a 'narráció', 'elbeszélés', 'narrátor' stb. megjelölésekből származnak. Egy modell, mint minden jeltípus, valami más helyett áll; egy történet *szemantikai modellje* a történet szereplőinek és tárgyainak számát, illetve ezek bizonyos attribútumait adja meg, melyekből legalább egy tényezőnek legalább egy alkalommal meg kell változnia. Egyetlen T történethez mint *modelleredetihez* több eltérő, de helyesen megkonstruált modell is készíthető ($M_{1,2,\dots,n}$); ez esetben az egyes modellek a történet különböző aspektusait mutatják be. Azonos eredetiről akár egyazon konstruktőr is készíthet különböző modelleket.

A modell akkor van helyesen felépítve, és akkor reprezentálja eredetijét, ha és amennyiben megfelel annak. Ha a befogadók (a továbbiakban: az „informálandók”) nem rendelkeznek ugyanazokkal a tapasztalati lehetőségekkel, mint a konstruktőr, hinniük kell abban, hogy a rendelkezésükre álló modell mint információhordozó helyesen konstruált, és a modelleredetinek bizonyos vonatkozásokban valóban megfelel. Ez a hit (akár a bizonyossággal határos valószínűségig is) felerősíthető olyan egymástól függetlenül felépített modellek által, amelyek egyazon modelleredeti különböző modelljeinek tarthatók. Másrészt: a hit (a bizonyossággal határos valószínűségig) meg is gyengíthető, ha a különböző modellek, amelyekről feltételezhető, hogy konstrukciójuk alapja ugyanazon eredeti volt, olyan tulajdonságokkal rendelkeznek, hogy lehetetlen őket ellentmondás nélkül egyetlen eredetire visszavezetni. Természetesen egyetlen modellen belül is felléphetnek ellentmondások, ha a modell egyazon esemény vagy eseménysor személyeinek, tárgyainak számát vagy attribútumait illetően egymással összeegyeztethetetlen információkat tartalmaz. Akkor is megbízhatatlannak bizonyul egy modell, ha a konstruktőr az informálandók vélekedései szerint nem tapasztalhatta meg a modell által közvetített információkat, ha tehát az ábrázolás helyessége meglátásuk szerint csak véletlenszerűsége alapul. (A modellvizsgálat ezen módjai megszokottak például a történészek és bírók körében: ők intézményi keretek között gyűjtenek információkat

történetekről mint modelleredetikről, hogy aztán vélelmezett szemantikai modelljeiket a hiteles ábrázolás feltételeinek megléte és az ábrázolás koherens volta szempontjából megvizsgálják.) A hiteltelen vagy inkoherens narráció (mint modell-előállítási eljárás) „retorikai teljesítménye” abban áll, hogy megrendíti a modell értékelőinek a modell helyességébe vetett hitét. Van azonban olyan eset, amikor egy modell konstrukciójának helyessége akkor sem kérdőjelezhető meg, ha a közvetített információk között nincs koherencia. Előfordulhat ugyanis, hogy a modelleredeti kívül esik a racionális megismerés területén, illetve olyan jelenség modellezéséről van szó, amelyhez csak a modellalkotó férhet hozzá. Jó példa erre a konstruktív álmanak vagy képzeletvilágának modellje, mivel azok az eseménysorok, amelyek egy személy belső világának termékei, nincsenek alávetve a külvilág eseményeit meghatározó kritériumoknak. Ez esetben csak maga az alkotó képes modell és modelleredeti viszonyáról kijelentéseket tenni. A megítélhetetlenség egy másik típusa akkor lép fel, ha a modelleredeti hozzáférhetősége időben korlátozott, mint ahogy ez például jövendölések esetében fennáll, vagy modális megkötésektől függ, mint például feltételezett történések esetében. A modell és modelleredeti viszonyának különböző lehetőségeire épül a hazugság is, melynek modelleredeti csak az elbeszélő belső világában létezik, mely keretek között a hazugságot a megmintázott modelleredeti ontológiai státusának meghamisításaként definiálhatjuk. Hazug az a modell, mely a belső világ történéseit a külső világ eseményeiként jeleníti meg, vagy a belső világ történéseinek létformáját meghamisítja (például a képzelet termékét az álom termékének mondja).

Azokat a konstrukciókat, amelyek kivonják magukat az informálandók ellenőrzése alól, és sem a modell és modelleredeti összevetését, sem a modellépítés koherens voltának felülvizsgálatát nem teszik lehetővé, olyan történetek modelljeiként foghatjuk fel, amelyek kizárólag a konstruktív *képzeletvilágában* vannak jelen. Amennyiben az informálandók felteszik, hogy az érintett modellek a modelleredeti bemutatott aspektusait helyesen vázolják fel, akkor elsődlegesen az alkotó képzeletvilágával kapcsolatosan jutnak információkhoz. Az ilyen jellegű konstrukciók, mint az individuum képzeletvilágának működését dokumentáló anyagok, a pszichológia vizsgálati tárgyaivá válhatnak.

Mint ismeretes, a nyelvi műalkotásokra általában, így azokra is, amelyek – mint a balladák, novellák, elbeszélő költemények, kisregények, regényciklusok, drámák – egy történetet mutatnak be, az a poetológiai konvenció érvényes, hogy nincsenek alávetve sem a modell és modelleredeti összevetése általi kontrollnak, sem a koherens modellépítés azon szabályainak, melyet a valós kommunikációs helyzet a sikeres információcsere érdekében megkövetel. Ugyanezen konvenció azt is kizárja, hogy a cselekményábrázoló modellek kutatói a pszichológus pozícióját foglalják el. A pszichológus szokásos megközelítése, miszerint a modellek ezen sajátos osztálya csupán az alkotó képzeletvilágá-

ban megjelenő egyedi események sorát tükrözi bizonyos aspektusokból, nem alapozhat meg egy önálló tudományt, a szépirodalom vizsgálatáét. A cselekményábrázoló szépirodalom körébe vont modellek vizsgálata csak akkor válhat önálló tudománygá, ha az irodalomtudós vizsgálatának tárgyául a modelleket mint alkotójuk *specifikus igazságok felismertetésére* irányuló és nem egyetlen személy belső világának megjelenítésére szorító konstrukcióját tekint. A műalkotás mint modell által felismerhető specifikus igazságok szoros összefüggésben állnak azokkal a szabályokkal, melyek a modell konstrukcióját meghatározzák: egy absztrakt történet helyes modelljének felépítését ugyanis – szemben a nem szépirodalmi konstrukciókkal – nem az ábrázolt történet irányítja! A megkonstruált modell ugyan megegyezhet a szerző belső világában létező történet egyes aspektusaival, és előfordulhatnak olyan esetek is, amikor a konstrukciónak a megtapasztalható külvilágban is lehetnek megfelelői. Mégis helytelen lenne ebben az összefüggésben a képzeletbeli történetet vagy annak esetleges külvilágbeli megfelelőit modelleredetinek nevezni, mivel ezek a konstrukció folyamatát nem szabják meg, legfeljebb – egyes esetekben – csak interpretálják. Ebből kifolyólag az absztrakt történet modelljének lehetséges külvilágbeli megfelelőit jelen kontextusban nem 'modelleredetinek', hanem 'interpretamensnek' nevezzük. Az ábrázolt összefüggésben a szépirodalmi modellek konstrukciójának sajátossága mindenekelőtt abban áll, hogy a konstrukciót nem egy interpretamens, hanem egy *lehetséges világ lehetséges eseményeinek megteremtő és összekapcsoló szabályrendszer* irányítja. Az, hogy egyáltalán mi lehetséges, az attól a specifikus, a modellhasználó által meghatározandó *tezauszról* függ, mely „építődobozként” tartalmazza az adott típusú történet megalkotásához szükséges szubsztrátumokat, attribútumokat és kapcsolási szabályokat. Ennek értelmében egy modell konstrukciójának szükséges feltétele az események konstruálására alkalmas tezausz megléte, mely lehetővé teszi, hogy a konstruktőr *cselekvőket és a cselekvők tárgyi világát bizonyos aspektusból bemutató jelek segítségével zárt eseménysort alkosson meg*. A konstrukció ezen típusának specifikus célja az, hogy a modelfelhasználókat a *bemutatott történetben érvényesülő szabályokról* (posztulátumokról, axiómákról, definíciókról) informálja. A konstrukció retorikai természetét alapvetően a megalkotottságban érvényesülő szabályok felismerhetősége határozza meg.

A konstrukció által az informálandóknak szolgáltatott sajátos igazságok tehát elsődlegesen olyan szabályok, amelyek alapján a bemutatott történet koherensen megkonstruált modellnek bizonyul. Ha egy modell felépítése koherens, akkor az egyben helyes is, mivel a modell létrehozásánál sem a szerzőre vonatkozó megtapasztalhatóság, sem a tapasztalati világgal szembeni ellentmondás (valamely interpretamenssel való hiányzó vagy lehetetlen megfeleltethetőség) nem mérvadó. A konstrukció szabályait a szerző általában sem magában a műben, sem az alkotásához fűzött esetleges kommentárjaiban nem vagy csak

részlegesen bocsátja rendelkezésünkre. Ez érthető, hiszen a konstrukciónak nem előfeltétele mindazon szabályok explicit ismerete, amelyek alkalmazására a modellalkotásban ténylegesen sor kerül. A konstrukció szabályainak felismerése az irodalomtudomány célja és feladata. E feladat az értelmező részéről feltételezi a modellalkotó által használt jelrendszer birtoklását, továbbá koherens modellek megalkotását biztosító szabályok típusaira vonatkozó ismeretek és a módszeres kutatás folytatásához szükséges képességek meglétét.

Összegzésként elmondható: egy természetes nyelvi jelrendszer segítségével létrehozott alkotás egy T történet M szemantikai modelljének tekinthető. A történetet megjelenítő modellt, mint az irodalomtudomány tárgyát, abból a szempontból is meg kell vizsgálni, hogy milyen konstrukciós szabályrendszer alkalmazásával állítható elő. Egy M_1 irodalmi modell által bemutatott eseménysor akkor sem minősíthető a modell eredetijének, ha M_1 -től függetlenül is megtapasztalható. Ebben a kontextusban olyan már előzetesen adott, merev interpretamensnek tekintendő, mely hozzáférhetősége és egyedisége által lehetővé teszi az alkalmazott szabályrendszerre való következtetést. Ez a szemlélet átrendezi a narráció genette-i komponensei közti függőségi viszonyokat, és láthatóvá tesz egy komponenst, a *tezauruszt*, mely Genette elméletében csak látenszen van jelen. Genette „a narratológia számos problémájának [forrását] abban a konfúzióban”⁴ látta, amely az ’elbeszélés’ (*récit*) kifejezés többértelműségéből fakad, s mely többértelműség más nyelvek megfelelő kifejezésének – többek között a magyar ’elbeszélés’-nek is – sajátja. A többértelműség azért különösen zavaró, mert egy narratológiai munkában a kifejezés valamennyi jelentésére szükség van: az elbeszélésre mint „szövegalkotási folyamatra”, mint „a szövegalkotási folyamat eredményére” és mint „történetre” egyaránt. Ezért csak egyetérteni lehet Genette-tel, ha az ’elbeszélés’ (*récit*) helyett mindenkor a ’történet’ (*histoire*) kifejezést használja, amikor „valós és fiktív események egymásutánjáról”⁵ van szó. Amikor pedig azt az „alkotó eljárást”⁶ kell jelölnie, melynek során valaki valamit (valakinek) elbeszél, a ’narráció’ (*narration*) kifejezéssel él. Magát az ’elbeszélés’ (*récit*) kifejezést csak azokra az esetekre tartja meg, amikor az irodalmi művek bizonyos osztályát kívánja megnevezni. Elméletének koherenciáját így nem az alapvető terminusok egyikének többértelműsége veszélyezteti, hanem az a meghatározás, mely a történetet „valós és fiktív események egymásutánjaként” határozza meg. A koherencia csak a meghatározáshoz fűzött számos kiegészítés révén menthető meg. Annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy egy történet létmódját tekintve reális-e vagy fiktív, más jelentőséggel bír azokban a diszciplínákban, amelyek egy szemantikai modell

⁴ GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus*, 61.

⁵ *Uo.*

⁶ *Uo.*, 63.

helyességét főként a korrespondenciaelv alapján kívánják megválaszolni. Az irodalomtudományban és az irodalomtudományhoz hasonló diszciplínákban az ontológiai kérdés másodlagos, mivel sem a modell és modelleredeti hiányzó korrespondenciájának megállapítása, sem a korrespondencia megteremtésének elméleti lehetetlensége nem elegendő ahhoz, hogy megkérdőjelezze az irodalmi elbeszélés sajátos hitelességét, mely megismerés-közvetítő képességének előfeltétele. Másfelől az sem kölcsönöz szépirodalmi hitelességet egy történetet megjelenítő modellnek, ha a korrespondenciaelv alapján helyesnek bizonyul. A történetírásban, szociológiában, újságírásban és ehhez hasonló diszciplínákban elengedhetetlen ez a helyesség. Szépirodalmi alkotások esetében azonban a hitelesség kizárólag a tezausból vezethető le, melynek tartalmát – a már előzetesen létező, merev interpretamenseket denotáló jeleket is – azok a lehetőségek határozzák meg, ahogy egy sajátos módon ábrázolt specifikus történet felépíthető. A „kopernikuszi fordulat” akkor válik teljessé, amikor elfogadott lesz: az irodalmi narráció sajátos természetét nem egy már előzetesen létezőként elgondolt történetre vonatkoztatva határozhatjuk meg. A narrációt és az általa ábrázolt absztrakt történetet azon konstrukciós lehetőségek determinálják, amelyeket a modell elkészítésekor a szerző rendelkezésére álló specifikus tezausz tartalma megenged.

A 'narráció' 'konstrukció' általi és az 'elbeszélés' 'modell' általi felcserélése ezen klasszikus kifejezések szuggesztív erejét hivatott semlegesíteni, mely különösen erős, mikor e szavak szokásos használatának történetéből táplálkozik. Így például az 'elbeszélés' mint irodalomtudományi műfajmegjelölés azt sugallja, hogy az ezen műfajhoz tartozó szövegek létrejötté narrációnak köszönhető. E benyomást tovább erősítheti, hogy nem is látjuk különösebb okát annak, hogy az érintett irodalmi műfajt keletkezéstörténetileg ne az elbeszélés aktusából, a narrációból vezessük le, és hogy az irodalmi modellek mint konstruktumok természetesen imitálhatják is a koherens narrációt. A modell kvalitásai ugyanakkor nem ebből a körülményből származnak, mivel az irodalmi produktum lehetséges értékét sem a harmonikus narráció tökéletes imitációja, sem a narráció jegyeinek teljes hiánya nem befolyásolja.

2. AZ IRODALMI KONSTRUKCIÓ ELMÉLETÉNEK SZEMIOTIKAI ALAPJAI

A „kopernikuszi” felfogás, miszerint az eseményeket ábrázoló irodalom szabályok által irányított történetkonstrukció eredménye, egyidős Arisztotelész *Poétikájával*, pontosabban fogalmazva: ez a felismerés összhangban áll a *Poétika* egy lehetséges értelmezésével, még akkor is, ha annak recepciója – miként azt az egymástól tartalmilag eltérő fordítások is tanúsítják – nem mindig érzékel-

teti ezt az összhangot. Jelen dolgozat keretében lehetetlen a *Poétikát* mint irodalmi történetek nyelvi konstrukciójának elméletét részletekbe menően revízió alá venni, és az itt bemutatott felfogás arisztotelészi alapjait bemutatni. Meg kell elégednünk azzal, hogy a *Poétika* azon tételeire utaljunk, amelyek kiindulópontként szolgálhatnak a teljes mű konstrukcióelméleti felülvizsgálatához.

Mint ismeretes, Arisztotelész a művészetet általában véve jelrendszerek segítségével történő *mimészis*ként határozza meg, írásának a művészeteken belüli szűkebb tárgyát, mely „történetesen mindmáig névtelen”,⁷ pedig azáltal specifikálja, hogy az jelrendszerként a nyelvet használja, és kizárólag ezzel az ábrázolási eszközzel is boldogul. A *Poétikában* azonban a *mimészis* fogalma két jelentésben is használatos. Történeti kontextusokban eredeti minták alapján történő modellalkotást jelöl, ebben a használati környezetben tehát az „utánzásnak” feleltethető meg. Arisztotelész megfogalmazásában: „A költői tevékenységet egészében, nyilvánvalóan, két ok teremtette meg, és pedig két természeti ok. Az emberekkel ugyanis gyermekségüktől fogva velük született az utánzás [...] és az, hogy mindnyájan örömeiket lelik az utánozmányokban.”⁸ Arisztotelész szerint az öröm érzése akkor is jelentkezik, ha maga a modelleredeti boldogtalanságot okozna (ez a megfigyelés a művészet lehetséges hatásainak meghatározásánál is releváns). Poetológiai kontextusokban azonban a ’mimészis’ egy szemantikai modell (*müthosz*) létrehozását jelenti, mely események (*pragmata*) jóldefiniált szabályok alapján történő összekapcsolásával jön létre, és egy történetet (*praxisz*) ábrázol, vagyis egy a fentiekben bevezetett értelemben vett konstrukciót jelöl. A poétika ugyanis, mint irodalmi konstrukciók készítésének tana,⁹ arra a kérdésre keresi a választ, „miképpen kell összeállítani a meséket [eredetiben: *müthosz*], ha a költői alkotás szép és jó akar lenni”.¹⁰ Fontos leszögezni, hogy Arisztotelész szerint a szabályokon alapuló müthosz-konstrukció nem zárja ki egy már előzetesen adott merev müthosz-interpretamens meglétét. Miként az esetleges félreértéseket elkerülendő írja: a költő – ógörögül: *poietés*, vagyis „készítő”, „konstruktőr” –

⁷ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITÓÓK Zsigmond, szerk., jegyz. BOLONYAI Gábor, PannonKlett, Budapest, 1997, 21 (47b9). A továbbiakban ebből a kiadásból idézek az oldalszám és a szakaszok megadásával. A fordítás az I/3 32/6527/2832 számú, általam vezetett OTKA-pályázat keretében készült el.

⁸ *Uo.*, 27 (48b4).

⁹ Itt jegyezzük meg, hogy a név, amellyel Arisztotelész elméletének tárgyát jelöli, az ő elméletéig nem létezett az ógörögben. A jelen tanulmányban használt fordítás ’költészettnek’, vagyis ’*poiesis*’-nek tolmácsolja, melynek alapjelentése „készíteni”, latin jövevényszóval kifejezve „konstruálni”. A ’*poiesis*’ ógörög szó ezen jelentése azért szorult a recepció során háttérbe, mert a latin fordítások nem helyettesítették a latin szókincs megfelelőjével, hanem meghagyták a ’*poiesis*’ formát.

¹⁰ ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. 19 (47a9).

nem kevésbé költő [konstruktőr] akkor sem, ha történetesen megtörtént dolgokat formál is költeménnyé, hiszen semmi akadály, hogy a megtörtént dolgok közül némelyek olyanok legyenek, amilyen dolgok a valószínűség szerint történnek meg, azaz lehetséges, hogy megtörténjenek – és ennyiben ő ezeknek a költője [konstruktőre].¹¹

Ennek az az oka, hogy az, ami valóban megtörtént – ógörögül *historia*, „a megtapasztalható dolgokról szerzett ismeret” –, a költői tevékenység viszonylatában lehetséges vonatkozás csupán, a költészetnek mint modellnek egy interpretamense, hiszen „a költészet (*poiesis*) inkább az általánosat, a történetírás (*historia*) meg az egyedit mondja.”¹² Az általános, melynek felismerését a költői művek tanulmányozása lehetővé teszi, olyan szabályok révén nyilatkozik meg, melyek alapján egy adott *müthosz* összeállítása valószínűnek, mi több, szükségszerűnek tűnik. Ami pedig a szükségszerűség szerint történik, az egyben lehetséges is, szemben azzal a többnyire véletlenszerű ismerethalmazzal, mely valós személyek ténylegesen véghezvitt tetteiről szól. Ezek a tettek legtöbbször olyan egyedi események, melyek összekapcsolása még a valószínűség szabályai révén sem tűnik lehetségesnek: „[...] cselekvése is sok van egy embernek, amelyekből mégsem lesz semmilyen egységes cselekvés [*praxisz*].”¹³ A szabályok szerinti konstrukció és a *müthosz* egysége azonban kölcsönösen feltételezi egymást. A szabályok betartása révén elérhető koherencia felülírja a tapasztalat vagy a nyelv szokásos használata fényében hibának tetsző dolgokat, hiszen a helyesség

nem ugyanaz a politika [*politiké*] és a költői művészet, vagy bármi más szakma [*tekhné*] és a költői művészet esetében. [...] Ha [a költő] lehetetlenséget alkot [lehetetlenséget választ utánzásá tárgyául], hibát követ el. [Műve] mégis helyes, ha célját eléri.¹⁴

A fenti belátás, miszerint egy történetmodellként felfogott szöveg absztrakt történetek előállítására szolgáló szabályok alapján alkotott konstruktumként és egy már eleve meglévő eredeti utánzataként egyaránt elgondolható, egy módosított Frege-szemantika segítségével írható le a legpontosabban. Arisztotelész költészetfelfogásának Frege szemantikai szemléletével való ezen összekapcsolását, azaz a *Poétika* egyes tételeinek Frege szemantikai koncepciója segítségével történő pontosítását több dolog is megalapozza – nem utolsósorban

¹¹ *Uo.*, 47 (51b30).

¹² *Uo.*, 45 (51b8).

¹³ *Uo.*, 43 (51a18).

¹⁴ *Uo.*, 105 (60b14) és (60b24).

az a tény, hogy a költészetet, még ha különböző szinteken is, mindkét logikus a matematikával is összefüggésbe hozhatónak tartja. Arisztotelész a konstrukció e két területét a szépség fogalma alapján kapcsolja össze, melyet a költői és matematikai konstruktumok „nagyóságuk”, „rendezettségük” és „zártóságuk” által birtokolnak.¹⁵ Frege szerint a két területet jelrendszereik alapvető különbözősége elválasztja egymástól, míg ugyanis a matematika jelei valódi jelek, addig a költészetben használtak csupán annak látszanak, vagyis leginkább „képeknek” (*Bilder*) lennének nevezhetők.¹⁶ Arisztotelész szerint a két terület közti különbség egyebek között abban áll, hogy a matematika rendje statikus, a költészeté viszont, lévén rendezett események ábrázolása, dinamikus. Frege nézetei alapján ez az állítás már nem lenne tartható, hiszen szemantikai gondolatainak egyik forrása épp a matematika egy olyan viszonylag új, posztarisztotelészi ága, amely afféle „eseménymatematikaként” is értelmezhető. A matematikai függvények általa bevezetett szemantikai vizsgálatában egy $F(x)$ típusú függvény, ahol is az 'x' változó egy individuumnév, az 'F(...)' séma pedig egy tulajdonság neve helyett áll – egy esemény kezdő állapotához hasonlóan – bizonyos tulajdonságokkal rendelkező individuumot ábrázol, épp csak a komponensek elnevezése – 'argumentum' (*Argument*), 'függvénykifejezés' (*Funktionsausdruck*) – más. Állapotváltozással járó esemény (a függvény értékmenete, *Wertverlauf der Funktion*) eszerint akkor következik be, ha az argumentum vagy a tulajdonság megváltozik. Kérdésfeltevésünk szempontjából azonban ezeknél a párhuzamoknál nagyobb jelentősége van annak a fogalomrendszernek, melyet Frege a függvényformulák elemzése alapján dolgozott ki, és amely – állításával ellentétben – az irodalmi konstrukciók szemantikai teljesítményének leírására is alkalmas. A Frege-szemantika ugyanis egy szövegsemantikává is kiépíthető sajátos mondatszemantika, ahol a matematikai függvénymodellek egy jelrendszer segítségével történő felépítését az eseménysorokból álló irodalmi modellek felépítéséhez hasonlóan nem egy modelleredeti, hanem egy szabályrendszer irányítja.

¹⁵ *Uo.*, 11–14. (50b25–50b35). Lásd továbbá Arisztotelész *Metafizikáját*: ARISZTOTELÉSZ, *Metafizika*, ford. HALASY-NAGY József, Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1936, 321–322 (1078a36).

¹⁶ „Kívánatos lenne az olyan jeleket, amelyek csak értelemmel bírnak, külön kifejezéssel illetni. Ha pl. képeknek neveznénk őket, akkor a színész szavai a színpadon képek lennének, sőt maga a színész is kép lenne.” (Jelen dolgozat terminológiájával élve: a színpadon lévő színészek azon individuumok interpretamensei, akiket a darab absztrakt története megkonstruált.) Vö. Gottlob FREGE, *Jelentés és jelöllet*, ford. MÁTÉ András – BIMBÓ Katalin = Uő, *Logikai vizsgálódások. Válogatott tanulmányok*, szerk. MÁTÉ András, kommentálta RÚZSA Imre, Osiris, Budapest, 2000, 126, 6. lábjegyzet. A fordítás terminológiájától csak a 'Sinn' 'értelemként' való visszaadásában térünk el.

Frege a kijelentő mondatok szerkezetét megfelelteti az $F(x)$ függvényformula struktúrájának. Meglátása szerint a nyelvészek által „alanyként” emlegetett mondatrész pozíciójában mindig individuumnév áll, melyet ő „tulajdonnévnek” (*Eigenname*) nevez. A tulajdonnév pontosan egy meghatározott tárgyat (*Gegenstand*) jelöl. Azáltal, hogy ez az egy tárgy különböző nevekkkel is megnevezhető, könnyen belátható, hogy a tulajdonnevek csak bizonyos aspektusokat, az adott egyedi tárgy megadásának különböző módjait (*Arten des Gegebenseins*) fejezik ki. Frege a név által jelölt tárgyat „jelöletnek” (*Bedeutung*), a jelölt tárgy megadási módját „értelemnek” (*Sinn*) nevezi. Az alanyi pozícióban álló tulajdonnév által megjelölt tárgyhoz kapcsolt tulajdonságok a fregei terminológiában a „fogalom” (*Begriff*) megjelölést kapják.

A jel jelöletétől és értelmétől [valamint a fogalomtól] meg kell különböztetnünk a hozzá kapcsolódó képzetet [*Vorstellung*]. Ha a jel jelölete érzékileg észlelhető tárgy, akkor a róla alkotott képzetem egykori érzéki benyomásaimra és belső vagy külső cselekvéseimre való emlékezésből létrejött belső kép. [...] A képzet szubjektív: az egyik ember képzete nem egyezik a másik ember képzetével. [...] Tehát a képzet lényegesen különbözik valamely jel értelmétől, amely sokak közös tulajdona lehet [...].¹⁷

Míg tehát a jelölt tárgy mindig objektív, addig az általa kiváltott képzet szubjektív, a tulajdonnév értelme pedig – egy modernebb terminussal élve – interszubjektív. Egy érzékeinkkel észlelhető tárgyra vonatkozó információ átadása ezért a tárgy jelenlétekor az információcsere folyamatában részt vevő személyek érzéki benyomásainak közös halmazától, a tárgy hiányában képzeteik közös halmazának nagyságától függ.

Már e rövid, Frege szemantikai fogalomrendszerének csak az alapelemeit tárgyaló áttekintésből is kiviláglik, hogy e rendszer kizárja a tárgyi vonatkozás nélküli jeltípusok tételezhetőségét. Hogyan is tudnának bizonyos jelek, nevezetesen a fikcionális tulajdonnevek, kizárólag értelmet kifejezni, ha az értelem a tárgy megadási módjaként definiált? A rendszer ezen ellentmondása úgy oldható fel, ha elvetjük a koncepció azon elemét, miszerint a ’jelölet’ és ’tárgy’ terminusok referenciája ugyanaz, és különbséget teszünk a jel szemantikailag meghatározott és ontológiailag meghatározható objektuma között. Eszerint egy tulajdonnév megnevez egy jelöletet, és kifejez egy értelmet, a tulajdonnévhez rendelhető tárgy pedig vagy csak a jelhasználó mások számára hozzáférhetetlen képzeletvilágában létezik, vagy létezik e szubjektív képzeletvilágon kívül is. Ilyeténképp az irodalmi szövegekben előforduló tulajdonnevek is a)

¹⁷ FREGE, *Jelentés és jelölet*, 122.

vagy csak olyan tárgyakat jelölnének, melyek a jelhasználó képzeletvilágában léteznek vagy *b*) objektív, de legalábbis interszjektív dolgokat is (re)prezentálnának.

Ha valaki figyelmeztette volna Fregét arra, hogy a költészetben használt jelek kizárólag értelemmel bíró 'képekként' való meghatározása rendszerének ellentmond, több mint valószínű, hogy a német logikus az *a*) megoldást választotta volna az ellentmondás feloldására. Nem véletlen, hogy a képzetokről is 'belső képekként' (*innere Bilder*) beszél, az irodalom alapvető feladatának pedig épp a képzetek megteremtését tartja. Saját megfogalmazásában: „Egy eposz hallgatásakor a nyelv dallamosságán kívül csak a mondatok értelme és az ezáltal keltett képzetek és érzelmek ragadnak meg minket.”¹⁸ Amennyiben tehát abból indulunk ki, hogy az elmélet logikájának megfelelően minden tulajdonnév egy jelöléssel bír, akkor az irodalmi szövegek tulajdonneveinek jelölését a szerző képzeletvilágában kell lokalizálnunk. Ez a fajta irodalomfelfogás azonban inkább a platóni, mintsem az arisztotelészi szemléletnek felel meg, hiszen a költészet filozofikussága és a történetírással szembeni magasabbrendűsége¹⁹ helyett inkább annak a valós megismeréstől való távolságát állítja.²⁰

Ha ezért az ellentmondás feloldására a *b*) utat választjuk, és megengedjük, hogy a 'jelölés', illetve 'tárgy' referenciája két különböző dolog legyen, akkor Frege fogalomrendszere hirtelen más problematikus feltevésektől is megszabadul, és az arisztotelészi irodalomszemlélettel is összhangba hozhatóvá válik. Ezt a megoldást Frege alábbi megfontolásai támasztják alá. Frege a számokat egyedi tárgyakként, a tulajdonnevekként felfogott számjelek jelölésének tekinti. Úgy gondolja, hogy a matematika pontatlanságai abból származnak, hogy egy „ma nagyon elterjedt hajlam miatt” nem vagyunk hajlandók valami olyat „tárgynak [elismerni], amit nem lehet érzékekkel észlelni.”²¹ A matematikai vizsgálódás tárgyai természetesen nem az érzékelhető tulajdonságokkal bíró számjelek, hanem azok jelölései, melyek az érzékelés számára nem elérhetőek, és kizárólag aritmetikai tulajdonságokat hordoznak. Mint írja: „semmilyen, mégoly kiterjedt mikroszkopikus vagy kémiai vizsgálat sem tudná” az 1-nek azt a tulajdonságát, „hogy önmagával szorozva újra önmagát adja”, „felfedezni azon az ártatlan ábrán, amit az egy jelének nevezünk.”²² Minden szám kifejezhető különböző számok kombinációjaként is. Példának okáért az '1 + 1', a '3 - 1', a

¹⁸ Uo. 126.

¹⁹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika* 45. (51b5)

²⁰ Vö. PLATÓN, *Állam*, ford. SZABÓ Miklós = PLATÓN, *Platón összes művei*, 2, Európa, Budapest, 649–651. (595a IT)

²¹ Gottlob FREGE, *Függvény és fogalom*, ford. MÁTÉ András, BIMBÓ Katalin = Uő, *Logikai vizsgálódások. Válogatott tanulmányok*, szerk. MÁTÉ András, kommentálta RÚZSA Imre, Osiris, Budapest, 2000, 76.

²² Uo., 77.

'6 : 3' stb. a kettő jelei. A kombinációk a tárgy különböző aspektusait és felfogási módjait, egyszóval megadásának különböző módjait (értelmét) fejezik ki.

Amikor Frege egy matematikai függvény struktúráját egy (természetes nyelven megfogalmazott) kijelentő mondat szerkezetéhez hasonlítja, akkor a mondatban szereplő tulajdonnévhez (például az 'Anglia fővárosa' kifejezéshez) egy észlelhető tárgyat (London) rendel.²³ Ez a hozzárendelés által aszimmetriát hoz létre a matematikai és a természetes nyelvek szemantikai rendszerében, mivel a jelek mindkét osztályában elnyom egy-egy – rendszere különböző szintjein elhelyezkedő – pozíciót. A matematika nyelvében nincs szükség a jelölés és a tárgy azonosítására, hiszen a 'kettő' számjel jelöléséhez fizikailag létező interpretamensek is rendelhetők: minden fizikai tárgyakból álló kételemű halmaz betöltheti ezt a feladatot. A természetes nyelvekben a tárgy és jelölés azonosítása felesleges: 'Anglia fővárosa'-nak mint a magyar nyelv egy kifejezésének van olyan jelölése is, melyet „nem lehet érzékekkel észlelni”,²⁴ nevezetesen az az absztrakt hordozó, amelyhez a szövegben az alanyi helyzetben álló kifejezések (például 'a brit királyok lakhelye...') értelme és az állítmány (például '...a Temze partjain fekszik') által különböző tulajdonságok rendelhetők. Frege rendszerének ezen aszimmetriáját úgy tudjuk megszüntetni, hogy a tulajdonnévek által jelölt nem észlelhető, absztrakt tárgyakat jelölésként, a tulajdonnévekhez rendelhető interpretamenseket, illetőleg a hozzájuk kapcsolandó jeleredetiket pedig tárgyként definiáljuk. Frege tulajdonnév-meghatározása szerint – a tulajdonnév olyan jel vagy jelcsoport, amelynek pontosan egy jelölése van²⁵ – a tulajdonnév valójában csak kvantál a hozzá kapcsolható értelem és fogalmak lehetséges hordozói fölött. Csak a tulajdonnévek, azok jelölései és értelemük, valamint az állítmány és a fogalmak tartoznak a szemantika területéhez. A tárgyak, legyenek a jelhasználatot irányító eredetiek, vagy a jelhasználatot illusztráló interpretamensek, a pragmatika területéhez tartoznak, mivel egy jelhasználó hozzárendelő tevékenységét igénylik. Ezen megfontolások fényében a jól formált matematikai kifejezések és a természetes nyelvek jól formált kifejezései közti tulajdonképpeni különbség abban áll, hogy míg a matematikában a jelöléseknek csak olyan tulajdonságokat tulajdoníthatunk, amelyeket a matematikai rendszer megenged, addig az egyes természetes nyelvek kifejezéseinek jelölésével minden olyan attribútum társítható, amelyeket egy adott cselekménysorhoz kapcsolódó tapasztalat legitimál. Egy történet helyes elbeszélése tehát egy *esemény sor meghatározott aspektusainak egy szemantikai modell általi reprezentációjaként* fogható fel. A modellek szemantikai teljesítményükből kifolyólag azonban csak a jelölések számának és egyes tulajdon-

²³ Uo., 86.

²⁴ Uo., 76.

²⁵ Vö. FREGE, *Jelentés és jelölés*, 121.

ságainak (értelmeknek' és 'fogalmaknak'), vagyis egy *absztrakt* tényállásnak a bemutatására képesek: egy absztrakt állapotot vagy egy absztrakt történetet ábrázolnak. Az irodalmi modellek felépítését – csakúgy, mint a matematikai kifejezéseket – egy teaurusz határozza meg, amely posztulátumrendszert, axiómákat és definíciókat tartalmaz. Csak a teaurusz képes egy egyedi konstruktumot koherenssé és ezáltal értelmezhetővé tenni, nem azok az interpretációk, amelyek hozzárendelhetők.

3. PÉLDA AZ IRODALMI KONSTRUKCIÓ TERMÉSZETÉNEK MAGYARÁZATÁRA. HEINRICH BÖLL: *EGY BOHÓC NÉZETEI*

Ebben a fejezetben Heinrich Böll *Egy bohóc nézetei* című regénye egyes aspektusait elemzem. Az elemzés célja annak példaszerű bemutatása, milyen előnyök származhatnak egy irodalmi mű struktúráinak feltárása és magyarázata tekintetében abból, ha a szövegmagyarázat során egy olyan koncepcióból indulunk ki, amely nem a 'narráció', hanem a 'konstrukció' fogalmára épül.

A regény olvasói között általánosan elfogadott, hogy a mű szerzője Heinrich Böll, a mű által ábrázolt történetet pedig a történet hőse, Hans Schnier „meséli el”. Ezt a tényállást Karl-Heinz Götze példaértékű tanulmánya a következőképpen konstatálja:

„Már sötét volt, mikor megérkeztem Bonnba...”²⁶ – így indul Böll *Egy bohóc nézetei* című regénye. Nem ambiciózus kezdet, inkább hangsúlyozottan tárgyilagos, indulatok nélküli, nem olyan tehát, amely az olvasót rögvest magával tudná ragadni a szöveg világába. Tárgyilagos, de egyben tényszerű kezdet, ami informál az események színhelyéről, az elbeszélő idő kezdetéről és az elbeszélés módjáról. Az elbeszélő önmagáról, saját megérkezéséről beszél, tehát én-elbeszélőként lép fel. Ez az elbeszélő perspektíva a regény végéig változatlan, semmi sem szakítja meg, és semmi sem egészíti ki. Mindaz, ami a regénybe bekerül, az én-elbeszélő optikáján keresztül szűrődik át. [...] A szűkebb értelemben vett elbeszélő idő igen rövid. „Már sötét volt...”, amikor az elbeszélő megérkezett és elindult bonni lakására. 245 oldallal később, a könyv utolsó lapján, „még nem volt fél tíz” (252), amikor annak a bonni háznak a felvonójával, ahol a lakása van, le-

²⁶ Heinrich BÖLL, *Egy bohóc nézetei*, ford. Bor Ambrus, Budapest, 1982, 9. Bor Ambrus a nyitó mondatot így fordítja: „Már sötéttel érkeztem meg Bonnba.” A hangsúlytalan, tárgyilagos kezdetnek: „Es war schon dunkel, als ich in Bonn ankam” azonban jobban megfelelne: „Már sötét volt, mikor megérkeztem Bonnba”.

megy, és elindul a pályaudvar felé, hogy ott kalapját látható helyre letéve mint utcai énekes kérje az utazók jótét kegyességét. A regény időtartama nem hosszabb három-négy óránál.²⁷

A regény természetének történetként és narrációként való leírása – ha eltekin-tünk a homályos („nem ambiciózus kezdet”²⁸) vagy problematikus („indulatok nélküli [kezdet], nem olyan tehát, amely az olvasót rögvest magával tudná ragadni a szöveg világába”) minősítésektől, nagyjából megfelel Genette narratológiai elképzeléseinek. A történet elbeszélője Hans Schnier. Az elbeszélés ideje a német zsebkönyvformátumban 245 nyomtatott oldal,²⁹ az elbeszélte alaptör-ténet időtartama három-négy óra. Az elbeszélte idő tehát valamikor 17.30 és 18.30 között kezdődik a bonni pályaudvaron, és 21.30-kor ér véget ugyanazon a helyen – mint az a későbbi szövegadatokból megállapítható – 1962 márciu-sának elején. A megadott időpontok között az elbeszélő, ki inkább pantomim-művész, mint hagyományos cirkuszi bohóc, a piactéri Beethoven-szobor mö-gött elhelyezkedő lakásában tartózkodik.

A megállapításból, miszerint Hans Schnier saját történetét beszéli el, Götze számára természetesen nem következik, hogy Schnierre ugyanazon feltételek vonatkoznak, mint egy történeti elbeszélőre. Világosan érzékelteti ezt az a meg-jegyzése is, hogy „az elbeszélő perspektíva a regény végéig változatlan, semmi sem szakítja meg, és semmi sem egészíti ki”. Ha Hans Schnier történeti elbeszélő lenne, nem lenne értelme a perspektíva megváltozására vagy megszakítására vo-natkozó feltételezéseknek (hacsak nem akarnánk rábizonyítani a hamisítás té-nyét). A tanulmány irodalomértő olvasói helyénvalónak fogják tehát találni Gö-tze megállapítását és informatívnak annak tartalmát: a regény hőse nem csak az elbeszélő szerepet ölti magára, mikor 245 nyomtatott oldalon keresztül³⁰ „beszél magáról”; „beszéde” néhány olyan feltételnek is eleget tesz, mely jellemzően a történeti narrációhoz köthető. A tanulmány szerzője tehát tisztázza a történet-mondás egyes sajátosságait, magától értetődőnek tartja azonban, hogy az elbe-szélés ezen jegyei a regényíróra nézve semmilyen kötelezettséggel nem járnak. Ha valóban termékenynek tartaná ugyanis azt a gondolatot, hogy a valós homo-diegetikus narráció feltételei az irodalmira is kiterjeszthetők, akkor elemzésében nem kerülhetné meg a következő kérdések tisztázását:

²⁷ Karl-Heinz GÖTZE, *Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns*, Fink, München, 1985, 22–23. (Uni-Taschenbücher 1368)

²⁸ Vajon Franz Kafka *Kastély* című regényének kezdete még kevésbé ambiciózus? „Késő este volt, mikor K. megérkezett. A falu vastag hó alatt pihent.” Lásd Franz KAFKA, *A kastély*, ford. RÓNAY György, Európa, Budapest, 2004, 5.

²⁹ A magyar fordításban 289 oldal, vö. BÖLL, *Egy bohóc nézetei*.

³⁰ A magyar fordításban „289 nyomtatott oldalon keresztül”.

- (1) Milyen szituáció készíteti Hans Schniert arra, hogy elmesélje művészi egzisztenciája összeomlásának történetét?
- (2) Válik-e újra az idő múlásával a nincstelen utcai énekesből „elbeszélő tudó” művész? Ha igen, miért nem mond semmit az elbeszélés erről a szerencsés fordulatról?
- (3) Ha ez az elbeszélésre alkalmas állapot a történet logikája szerint csak hosszabb idő elteltével állhat elő, miként lehetséges az, hogy Schnier képes arra, hogy szó szerint reprodukálja bonni tartózkodása alatt lebonyolított tizenhárom telefonhívásának és (az őt ez idő alatt meglátogató) édesapjával folytatott hosszú beszélgetésének folyamatát?

Legalább ezt a három kérdést fel kellene tennie annak, aki komolyan veszi „az elbeszélő önmagáról beszél”-megállapítás előfeltevéseit és következményeit. Götze viszont a regénykezdet leírását e kérdések feltevése helyett „az önmagáról beszélő elbeszélő” kifejezés rövidítésének bevezetésével folytatja: az elbeszélő „én-elbeszélőként lép fel”. Ez a rövidítés egyben arra is magyarázatot ad, hogy az elemzése miért nem tér ki az elbeszélő szituáció tisztázására. Az „én-elbeszélőnek” az „ő-elbeszélőtől” („én-forma elbeszélőnek” az „ő-forma elbeszélőtől”) való megkülönböztetése egyedül az irodalmi narráció elméleteiben megszokott. Történeti narráció esetén az elbeszélő mindig is egy „én”, egy individuum, aki vagy magáról (is) beszél, vagy kizárólag másokról. Ha azonban az irodalmi narráció nincs alávetve azon feltételeknek, amelyeknek a történeti narráció szükségszerűen meg kell, hogy feleljen, továbbá: ha nem létezik olyan konvenció, amely a szerzőt egy valós elbeszélő szituáció lehető legpontosabb utánzására kötelezné, felmerül a kérdés: milyen következményekkel jár egy regény értelmezésére és megértésére nézve az elbeszélésmód megállapítása? Milyen mértékben térhet el egy irodalmi narráció a valóstól anélkül, hogy narráció voltát elveszítené? Vagy más aspektus felől közelítve: a modellkészítés mely szabályainak áthágása megengedett, és mely szabályok megsértése vezet ellentmondáshoz?

Frank Zipfel, aki az irodalmi fikció és az irodalomtudomány fikciófogalmát tárgyaló munkáját³¹ Genette narratológiai és fikcióelméleti írásainak explikációjaként és pontosításaként fogja fel,³² minden olyan eltérést megengedettnek tart, amelyet egy – az emberi képességeket meghaladó tulajdonságokkal fel-

³¹ Frank ZIPFEL, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft* [Fikció, fiktivitás, fikcionalitás: Elemzések az irodalmi fikcióról és az irodalomtudomány fikciófogalmáról], Schmidt, Berlin, 2001. (Allgemeine Literaturwissenschaft 2.)

³² Uo., 122–123, 203–204, 316 stb.

ruházott – „fantasztikus elbeszélő”³³ tétélezésével elgondolható „fantasztikus elbeszélői szituáció”³⁴ lehetővé tesz.³⁵ Kétségtelen, hogy a fantasztikus elbeszélő fogalmának bevezetésével könnyen megszüntethetők az elmélet azon ellentmondásai, amelyek abból származnak, hogy Genette az irodalmi narrációt az elbeszélő szituáció fogalmából kiindulva értelmezi; egy konkrét regény felépítési sajátosságainak magyarázatára nézve azonban a fogalomnak semmi hozadéka sincs. A vizsgált Böll-mű kommentálásakor ráadásul még az a sajátos komplikáció is felmerül, hogy Schnier „valóban” rendelkezik egy rendkívüli képességgel – „szagokat érzékelek a telefonban”³⁶ –, így már az is kérdéses, hogy kizárólag narrációja „fantasztikus”, vagy története is az? A felfogás alapján az sem világos, miben különbözik Schnier ezen explicite módon kifejezett tulajdonsága története narrációját lehetővé tevő azon további képességeitől, mint „végtelen memória” vagy a „gondolatok nyomtatott oldalakká való alakítása”? Vajon miért találkozunk a mű szakirodalmában mindegyre csak olyan elemzésekkel, melyek – a történet „fantasztikusként” való besorolási lehetőségének felvetése nélkül – Schnier fejlett szaglóérzékének funkciójára keresik a magyarázatot, de még csak meg sem említik a fantasztikus képességeket feltételező elbeszélő szituáció kérdését? A regény konstrukció-konceptiója alapján – és az irodalomtudósok többsége kimondatlan is ezt követi – a válasz nyilvánvaló: az, hogy egy „elbeszélő” milyen mértékben van felruházva az elbeszélő szituáció attribútumaival, *ugyanúgy* a regény konstrukcióját irányító szabályrendszerrel függ, mint annak a történetnek a megformálása, amelyet az „elbeszélő” „elbeszél”. Nincs tehát szükség arra, hogy Schniernek fantasztikus képességeket tulajdonítsunk, még akkor sem, ha a valóság egy érvényesnek tekintett koncepciója szerint nem létezhet olyan szituáció, amelyben elmesélhetné lecsúsztatva történetét. Hans Schniert még az a valóban fantasztikus tulajdonsága sem teszi szükségszerűen „valószerűtlen” figurává, hogy szagokat érzékel a telefonban. A regény átfogó vizsgálatával meg lehetne ugyanis mutatni, hogy a regény világában a telefon, a művész maszkjához hasonlóan, annak a távolságnak a kifejeződése, amely az emberi kapcsolatokat szükségszerűen eltorzítja. A távolság torzító ereje ugyanakkor nem szimmetrikus: míg a művész rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, amelyekkel a távolság (részben) áthidalható, partnerei

³³ *Uo.*, 165.

³⁴ *Uo.* 156–158.

³⁵ *Uo.* 165. A fikciók „valószínűtlen vagy fantasztikus és valószínű vagy realista” fikciókra való felosztása is Genette-től származik. Lásd Gerard GENETTE, *Fiktion und Diktion*, ford. Heinz JATHO, Fink, München, 1992, 57.

³⁶ BÖLL, *Egy bohóc nézetei*, 18.

meg vannak fosztva attól, hogy megpillanthassák a maszk mögött az „igazi arcát” („wahres Gesicht”),³⁷ és „megértsék” („verstehen”) őt.³⁸

Az az elmélet, amely megenged egy „fantasztikus elbeszélőt”, kénytelen tudomásul venni, ha az elmesélt történet egy érvényesnek tartott valóságkonceptió viszonylatában „valószínűtlennek” bizonyul. Zipfel maga is következetesen állapítja meg, hogy e két faktor kölcsönösen feltételezi egymást: „A fikcionális elbeszélés fikcióspecifikus jogositványai elbeszéléslogikailag össze vannak kapcsolva az elbeszélő történet fiktivitásával.”³⁹ Meglátását a fent bevezetett terminológiára átfordítva a következőket kapjuk: ha egy modellként felfogott regény megalkotását nem egy modelleredeti irányítja, akkor semmi sem indokolja, hogy az adott regény elbeszélőfunkcióval rendelkező figuráit valós elbeszélők mint modelleredetik utánzataiként fogjuk fel. Ezzel teljes mértékben egyet is értenék, ha a megállapításhoz az a kérdés is társulna: mi irányítja a narrációt, ha az elbeszélő és története fiktív? Vagy az olvasó szemszögéből nézve: milyen ismeretértéke lehet egy fiktív („fantasztikus”) elbeszélő által elbeszélő fikcionális („fantasztikus”) történetnek?

Ebben az összefüggésben újabb problémát vet fel, hogy regényünk kommentátora számára sem Schnier történetének ideje, sem helyszíne nem tűnik fiktívnek. Götze a történet három-négy órás időtartamát a szövegben megadott adatok alapján a mi időmérésünk analógiájára számítja ki. A történet színterét pedig Bonn valós geográfiai adottságainak és politikai funkciójának ismeretében határozza meg „a gazdasági csoda Németországának fővárosaként”.⁴⁰ Minden bizonnyal úgy véli tehát, hogy még ha el is fogadjuk, hogy 1962 márciusának elején a szövetségi állam fővárosában nem akadhatnánk a „Hans Schnier” nevű bohóc vagy pantomimművész nyomára, és ezért annak története a poetológiai konvenciók értelmében fiktívnek nevezhető, a regény egyes elemei – nevezetesen az itt említett időpontok és helyek – lehetnek „eredetik” leképezései is. Nem szabályok alapján létrehozott konstruktumok tehát, hanem „valóság-megfelelők”, melyek teljesen függetlenek attól, hogy Hans Schnier mint elbeszélő és mint történetének hőse konstruált alak-e, vagy sem.

Az adott aspektus egy részletesebb elemzése könnyen rávilágít azonban arra, hogy egy feltételezett „eredeti” viszonylatában sem a modell időadatai, sem helymeghatározásai nem helyesek. Az irodalomkritika már rég felfigyelt arra (bár meglátása aztán nem befolyásolta a regény értelmezését), hogy vagy Schnier megérkezésének időpontja (17.30 és 18.30 között), vagy a közlés „Már

³⁷ *Uo.*, 262.

³⁸ *Uo.*, 114. Lásd továbbá 39, 41. stb.

³⁹ ZIPFEL, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, 165.

⁴⁰ „Hauptstadt Wirtschaftswunderdeutschlands”; GÖTZE, *Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns*, 23.

sötét volt, mikor megérkeztem”, hibás.⁴¹ A március eleji bonni fényviszonyokat az érkezés lehető legkésőbbi időpontjában is legfeljebb csak „szürkületinek” írhatjuk le. Ráadásul a szöveg időadatai is – „Este nyolc” (11. fejezet)⁴²; „Nyolc felé járt már az idő, majdnem két órája voltam már Bonnban” (16. fejezet)⁴³ – ellentmondások, hiszen az események időrendje szerint Hans Schniernek még az apja látogatása előtt támadt az az ötlete, hogy „este nyolckor” felhívja Sommerwildet. Az apa látogatása, majd az apa szeretőjével folytatott telefonbeszélgetése után tehát nem állapíthatta volna meg, hogy „Nyolc felé járt már az idő”.⁴⁴

A bonni fényviszonyokra vonatkozó regénykijelentéseket és az olvasó empirikus tapasztalatait a legegyszerűbben talán a „sötét” és „szürkületi” melléknevek azonosításával tudnánk összeegyeztetni. A javaslatnak ellentmond azonban a „tény”, hogy az érkezés időpontjában a piactéri székesegyházat már fényoszorók világították meg:

[H]alk nesz emel a magasba, a keskeny liftablakon kinézni az épp következő előtérbe és ezen keresztül ki az épp következő előtérablakon: egy szobor háta, a tér, a templom, éles fényben, betonfödém fekete sávja és ismét, enyhén eltolódó távlatban hát, tér, templom, éles fényben, háromszor, negyedszerre már csak tér és templom.⁴⁵

A bonni pályaudvar és a bohóc piactéri lakása közötti távolság, melyet Hans Schnier *expressis verbis* a reálisan is létező „Poststrassén” kellett megtegyen, olyan kicsi („az alig két perces utat a pályaudvartól a lakásunkig”⁴⁶), hogy az idő alatt a fényviszonyok lényegi módon nem változhattak. Hibázott volna Böll (vagy Hans Schnier), vagy csak nem a modelleredeti alapján dolgozott? Hogyan dönthetünk elméletünk alapján, és döntésünk milyen konzekvenciákkal jár a regény értelmezésére nézve?

Egy hosszabb elemzés megmutathatná, hogy a teljes sötétség a regény maximálisan négyórás alaptörténetének elején a modell szükségszerű (szabályok által meghatározott) tulajdonsága. Tehát nem helyettesíthető a „Bonn, március eleje, 18 óra körüli”-interpretamensnek megfelelő „világos” vagy „szürkületi” attribútumokkal. A keletkezéstörténet is azt tanúsítja: a szerző tudatában

⁴¹ James H. REID, *The Problem of Tradition in the Works of Heinrich Böll*, Glasgow, 1966, 506–507. A megjelölések közötti ellentét Reid szerint feloldható, ha a „Nyolc felé járt már az idő” megállapítást „Nyolc óra múlt”-ra korrigáljuk, vö. REID, *Uo.*, 507.

⁴² BÖLL, *Egy bohóc nézetei*, 119.

⁴³ *Uo.*, 205.

⁴⁴ *Uo.*

⁴⁵ *Uo.*, 18.

⁴⁶ *Uo.*, 17.

volt a „hibának”, tisztában volt tehát azzal, hogy a regénykezdet fényviszonyai nem felelnek meg a valóságnak. A művész érkezésének időpontja a regény írása közben különböző okokból előbbre került, Böll mégis megtartotta a „már sötét volt”⁴⁷ kifejezést, mivel e jellemzőt végső soron nem az érkezés időpontja határozza meg. Az alaptörténet kezdetének rendelkeznie kell e vonással, a történetnek sötétben *kell* indulnia. Hagyományosabban szólva: Goethe *Faust* című tragédiájának első, *Éjszaka* jelenetéhez hasonlóan itt is metaforikus sötétségről van szó.

Teljesen más a helyzet a 11. és 16. fejezet ellentmondó időpontjaival. Az első időadat esetében mindössze arról van szó, hogy a művész alkalmatlan időpontban akarja felhívni Sommerwild prelátust, például éjszaka, ehhez viszont a 20 óra még túl korai. Könnyen belátható, hogy a modell ezen tulajdonságát egy 19.00 vagy 19.30-as időpont is érzékeltethette volna. Ezt az ellentmondást ezért csak pontatlanságként tudom kategorizálni, mivel nem magyarázható a regényhez rendelhető teaurusszal. A keletkezéstörténet fényében egy a regény korábbi szövegvariánsainak időszerkezetére⁴⁸ visszavezethető „technikai” hibának tűnik. Ha egy lektor felhívta volna Böll figyelmét erre a pontatlanságra, az író valószínűleg megszünteti azt.

Meglepő eredményhez vezet a helyszín adatainak felülvizsgálata is. Hans Schnier piactéri lakása (túlságosan is) pontosan lokalizálható azon egyenes meghosszabbításával, amelyet a Beethoven-szobor és a székesegyház összekötésével kaphatunk. Egy helyszíni szemle hamar ráébreszt azonban arra, hogy ott, ahol a regény szerint Hans Schnier lakása áll, 1962-ben nem állhatott ötemeletes ház, kiváltképp egy olyan nem, amelynek felvonójából a szoborra és a székesegyházra nyílt volna rálátás. Azon a helyen jelenleg is és akkoriban is a posta épülete áll és állt. Itt is tévedett volna Böll?

A fentiek alapján talán megkockáztathatjuk azt a kijelentést, hogy a vázolt gondolkodásmód terméketlensége a kérdésfeltevésből fakad. A konstruktív fikcióspecifikus jogosítványa nem egy eredetitől való *eltérésben* áll, hanem abban az alapvető *szabadságban*, hogy nincs szüksége semmilyen eredetire! Ha azonban egy modellnek a „szobor háta” jelek által már előzetesen létező interpretamense is van – Ernst Hähnel drezdai szobrászművész a bonni székesegyház előtti téren felállított Beethoven-bronzszobra –, akkor fel kell tegyük a kérdést: mely konstrukciós elvek követelik meg azt, hogy a bohócnak olyan lakása legyen (még hozzá „rozdsaszínű burkolattal”⁴⁹), amely – csakúgy, mint

⁴⁷ Lásd a regény keletkezéstörténetét: Heinrich BÖLL, *Ansichten eines Clowns*, szerk. BERNÁTH Árpád Kiepenheuer & WITSCH, Köln, 2004 (= Kölner Ausgabe 13), 243–248.

⁴⁸ Az időszerkezet módosításait a szöveg keletkezésének különböző fázisaiban – a „Dru-gort-változat”-ban és a „Kölner-változat”-ban – lásd *Uo.*, 254–259.

⁴⁹ BÖLL, *Egy bohóc nézetei*, 17, 18. stb.

a nagy zeneszerzőről készült szobor arca – a székesegyházra néz. A kérdésre adható egyik lehetséges válasz a következő: A művész „szoborszerűen”-rozs-daszínű lakásának a székesegyházzal szembeni elhelyezése egy olyan viszonyt képez le, amelyet Ernst Hähnel 1845 augusztusában Beethoven születésének 75. évfordulóján szobra számára meghatározott. Böllnek a regény konstrukciójához szüksége volt egy olyan helyre, amelynek segítségével a regény világában megismételheti ugyanazt a viszonyt, mint amit Hähnel a székesegyház és Beethoven között létrehozott. Nem kevesebbről van szó, mint a Művész viszonyáról a székesegyház által megjelenített értékekhez. A szerző ugyanezt a Beethoven-Bohóc behelyettesítést használja fel, amikor a művész maszkját halotti maszkként, majd e halotti maszkot „mint egy kiásott szoborarc”-ot⁵⁰ ábrázolja. És ugyanez a megfigyelés képezi azon kérdés megválaszolásának is az alapját, hogy miért használ Böll a felvonóból nyíló kilátás első leírásakor szabad interpretamenseket megengedő fregei tulajdonneveket – „templom”, „szobor háta”, „tér” – és csak e környezet második leírásakor olyanokat, amelyeknek előzetesen létező, merev interpretamense is van: „székesegyház”, „Beethoven-szobor” és „piactér”.⁵¹ Észre kell venni, hogy a „szobor háta” és a „Beethoven-szobor” interpretamensei lehetnek ugyan azonosak, de nem szükségképpen azok. Ez nyitja meg a lehetőséget egy olyan konstrukciós szabály használata előtt, mely megköveteli a szobor hátának és arcának egy absztrakt hordozó attribútumaiként történő összekapcsolását. E szabály alkalmazásával jön létre az a szobor, mely csak a regény világában létezik, és a „korszerűtlenné vált” művészt ábrázolja.

Remélhetőleg sikerült rámutatnom arra, hogy a regény fiktív világa nem a tapasztalati világtól való eltérések révén jön létre. Böll – az én teauruszom alapján – nem építette át Bonnt, hogy lakást találjon bohócának. Épp fordítva: szüksége volt a város egy részére ahhoz, hogy általa e lakásnak specifikus attribútumokat tulajdoníthasson. Ilyen hiteles művelet csak irodalmi konstrukcióban lehetséges. Ugyanez érvényes az irodalmi művek elbeszélő szituációjára is. Böll nem „poétikai jogosítványok” miatt hagyhatja nyitva azt a kérdést, hogy Schnier miért és mikor beszéli el saját történetét. Konstruktivista jogosítványa biztosítja számára a szabadságot arra, hogy az elbeszélő szituáció csak azon részeit használja, amelyek konstrukciója specifikus céljainak eléréséhez szükségesek.

Genette mint irodalomtörténész az irodalomelméletben nem képvisel „purista” álláspontot:⁵² tisztában van azzal, hogy a szerző nincs alávetve a történeti

⁵⁰ *Uo.*, 288.

⁵¹ *Uo.*, 74.

⁵² GENETTE, *Die Erzählung*, 148.

elbeszélés értelmében vett narráció feltételeinek. Leíró rendszerének használatakor nyíltan bevallja, mikor ütközik határokba. Proust regényében számtalan olyan hely van,

ahol Proust nyilvánvalóan megfélekedzik az önéletrajzi elbeszélés fikciójáról és az ahhoz tartozó fokalizálásról [...] azért, hogy elbeszélését egy harmadik módusban fogalmazhassa meg, mely esetében nyilvánvalóan nullfokalizációról van szó, vagyis a klasszikus regényíró mindentudásáról. Ez mellesleg lehetetlen lenne, ha *Az eltűnt idő nyomában*, mint azt egyesek máig gondolják, valójában önéletrajz lenne. [...] végső soron elméletileg összeegyeztethetetlen fokalizálások vetekednek egymással, ami a narratív reprezentáció teljes logikáját megrendíti.⁵³

Genette azzal menti ki magát a klasszikus narratológiai ellentmondásaiból, hogy megkülönbözteti a narráció fókuszát és hangját. Ezt új instanciák bevezetése által éri el, amelyek saját szintjükön vissza tudják állítani a narratív reprezentáció egy másik szinten megrendült logikáját. Megkülönböztetése kételkedés nélkül szükségesek, szintjei megfelelnek a történeti narráció aspektusainak. Mi több, az elméletbe további szinteket is be kellene vezetni, ha keretei között olyan kérdéseket szeretnénk megválaszolni, mint például: „Mi határozza meg Heinrich Böll *Egy bohóc nézetei* című regényében a homodiegetikus elbeszélő eltérő szóhasználatát ugyanazon tényállás (a lakás környezete) kétszeri leírásánál?” Konstruktivista szemszögből nézve ez nem stilisztikai-retorikai probléma. Annak lehetősége, hogy egy történetábrázoló modellhez hozzárendeljük a tapasztalati világ egyes részeit és a történeti narráció egyes aspektusait – csakúgy, mint e hozzárendelés helyessége is –, kizárólag az irodalomtudós által konstruált teaurusz azon elemeitől és szabályaitól függ, melyek a modell egyes kvalitatív rétegeit meghatározzák.

(2006)

Fordította: Dáczy Enikő és Szabó Erzsébet

⁵³ Uo., 148–149.

Az irodalmi mű mint megismerési forma

Ismétlés és koherencia

AZ ISMÉTLÉS MINT A TÖRVÉNYSZERŰSÉGEK MEGISMERÉSÉNEK SZÜKSÉGSZERŰ FELTÉTELE

„Az, hogy nem minden reggel új Nap kel fel, hanem mindig ugyanaz, bizonyára egyike volt az asztronómia legtermékenyebb felfedezéseinek.”¹ Gottlob Frege fenti állítása, amely *Jelentés és jelölet* címmel 1892-ben megjelent nagy hatású értekezéséből származik, mindenképpen korrekcióra szorul. Ez előtt a felfedezés előtt ugyanis nem létezhetett 'asztró-nómia' – magyarul: 'csillag-törvény'-tan² –, nem létezhetett tudomány a fölöttünk lévő csillagos égről, legfeljebb csak az előfoka egy ilyen tudománynak. Ahhoz, hogy az égitestek helyzetében bekövetkezett változásokat meg tudjuk magyarázni, hogy a *látszatot* a *valóstól* meg tudjuk különböztetni, nem elegendő, ha a csillagos eget csupán tisztelettel csodáljuk, és naiv módon leírjuk, vagyis ilyen értelemben *ismerjük*. Ahhoz, hogy *ismereteket* szerezzünk a csillagos égről, és indokolható állítások koherens rendszerét tudjuk megfogalmazni a kérdéses tárgyerületről, olyan képességgel kell rendelkezünk, melynek segítségével vizsgálati tárgyunk elemeit azonosítani tudjuk, és meg tudjuk nevezni, valamint meg tudjuk határozni kapcsolataikat egymás között és a megfigyelő vonatkozásában. Ez a képesség azonban csak abban az esetben tekinthető adottnak, ha az általunk tapasztaltat *egy lehetséges tényállás* megfelelőjeként észleljük, azaz létezését le tudjuk vezetni meghatározott természeti törvényekből és azokból a feltételekből, melyek a kérdéses törvények érvényességét biztosítják. Ha ez nem sikerül, akkor a tapasztalt nem más, mint látszat, és a 'valóst', amely nem esik egybe a tapasztalttal, a magyarázó rendszer egy lehetséges értelmezéseként hozzuk létre. Mert csak az tud és csak oly módon tud 'valósként' létezni, ami törvények alapján *lehetséges*. A csillagászat története a püthagoreusoktól a relativitáselmélet képviselőiig számos példával támasztja alá ezt az általános megállapítást. Ezek a példák egyben azt is igazolják, hogy ismételten megfigyelhető tárgyak

¹Gottlob FREGE, *Jelentés és jelölet*, ford. MÁTÉ András = Gottlob FREGE, *Logika, szemantika, matematika. Válogatott tanulmányok*, szerk., jegyz. RUZSA Imre, Gondolat, Budapest 1980, 156–190, itt 157.

²Ógörög 'αστρον' = 'csillag', 'νόμος' = 'törvény'.

nélkül vagy különböző tárgyak ismételt megfigyelhető attribútumai nélkül, röviden: *ugyanannak a tőle különbözőben történő visszatérte nélkül* lehetetlen törvényeket felállítani. A 'nappali égitest' és a Föld viszonyára vonatkozó első hipotézisek felállításával párhuzamosan az a kérdés is felmerült, miért tapasztaljuk minden reggel, hogy a horizonton felemelkedik egy égitest? Vajon lehetséges-e, hogy ennek a visszatérő jelenségnek ugyanaz az égitest az oka, melyet magyarul 'Napnak' nevezünk, s amely naprendszerünk vonatkozásában egy olyan osztályt jelöl, melynek csupán egyetlen eleme van?

Ámde mi dolgunk van nekünk, irodalomtudósoknak, a csillagászat problémáival, vagy általánosan fogalmazva, az ismeretszerzés természettudományokban érvényes feltételeivel? Kétségtelen, hogy az irodalomtudósok is megfogalmazzanak állításokat saját tárgyterületükről, melyek igazságát csak akkor tudjuk ellenőrizni, ha az általuk használt terminusok világosak és egyértelműek, s emellett egy koherens és ellentmondásmentes rendszert alkotnak. Az is kétségtelen, hogy vizsgálatuk tárgyai, a szépirodalmi művek, gyakran ábrázolnak lelki vagy akár égi jelenségeket is. Vajon fontos, hogy ezek az ábrázolások helyesek-e, megfelelnek-e a természettudomány aktuális tudásszintjének? Kell-e és lehet-e egyáltalán igazságtartalmukat az érvényes természettudományi törvények alapján vizsgálni? S ha nem, vajon ez azzal a nyelvvel függ-e össze, melyet használnak? Ugyanis a szépirodalmi művek nyelve általában nem felel meg a tudományos nyelv számára előírt minimális ismérveknek, és úgy tűnik, hogy a köznyelv legfontosabb, úgynevezett referenciális funkciójával sem rendelkezik, jóllehet Roman Jakobson által „poétikainak” nevezett funkcióján keresztül jelentős mértékben gazdagodhat pótlólagos, másodlagos tulajdonságokkal.³ A szépirodalom nyelvén – legalábbis sokan ezt feltételezik – nem tudunk abban az értelemben törvényeket megfogalmazni, ahogyan ez a tudomány nyelvén lehetséges, és nem tudunk a tapasztalat tényeiről oly módon igaz kijelentéseket sem tenni, ahogyan ez a köznyelvben lehetséges. Ennek a meglehetősen elterjedt felfogásnak egyik példjaként hadd idézzük ismét a matematikus Fregét: „Pl. egy eposz hallgatásakor a nyelv *dallamosságán* kívül csak a mondatok *jelentése* és az ezáltal keltett képzetek és érzelmek ragadnak meg minket.”⁴ Mint ismert, Frege szemantikájában a *tulajdonneveknek* és a *mondatoknak* a *jelentésük* és a *képzet* mellett *jelöletük* is van. A tulajdonnevek jelöletét *tárgyak*, a mondatok jelöletét *igazságértékek* képezik. A jelentés a tárgy „meg-

³ Az eredetiben: „the poetic function”. Lásd Jakobson nagy hatású, sokat vitatott kiegészítését a nyelv bühleri funkciójával kapcsolatban, amely a University Indiana, Bloomington (USA) A Conference on Style rendezvény záróbeszédében hangzott el 1958. április 19-én. Első megjelenése: Roman JAKOBSON, *Closing Statements: Linguistics and Poetics = Style In Language*, szerk. Thomas A. SEBEOK, MIT Pres, Cambridge Mass., 1960, 350–377.

⁴ FREGE, *Jelentés és jelölet*, 165. Kiemelések tőlem, B. Á.

adási mód[ját]”⁵ fejezi ki, a képzetek olyan szubjektív produktumok, melyeket a nyelvhasználó egy tárggyal köt össze. A jelöllet hiányát egyedül a kellemes hangzás mint lehetséges többlet, a költői nyelv másodlagos tulajdonsága ellensúlyozza. „Kívánatos lenne – jegyzi meg Frege ezzel kapcsolatban egy lábjegyzetben – az olyan jeleket, amelyek csak jelentéssel bírnak, külön kifejezéssel illetni. Ha például képeknek neveznénk őket, akkor a színész szavai a színpadon képek lennének, sőt maga a színész is kép lenne.”⁶

De lehet-e *képeket* jeleknek nevezni, ha nincs jelölletük? Lehet-e a képeknek *jelentése*, ha a jelentést a megjelölt tárgy megadási módjaként határozzuk meg? Úgy tűnik, Frege szemantikája itt olyan ellentmondást tartalmaz, aminek következtében nem lehetséges a ’kép’ terminus koherens bevezetése leíró rendszerébe. Ez az ellentmondás ténylegesen fennáll, ha azokból a meghatározásokból indulunk ki, melyek segítségével a ’tulajdonnév’, ’jelöllet’, ’jelentés’, ’képzet’ terminusait értekezésében bevezeti. Nem hagyhatjuk azonban figyelmen kívül, hogy Frege szemantikáját mindenekelőtt a matematika tárgyterületére vonatkoztatva *ismeretelméleti szempontból* alkotta meg. Ezt a körülményt akkor is szem előtt kell tartanunk, ha szemantikáját a természettudományok és az irodalom nyelvére vagy – ahogy Frege a köznyelvet nevezte – a „természetes nyelvre” alkalmazzuk.⁷ Kétségtelenül ismeretelméleti jellegű az a kérdés is, melyet az ismételtlen megfigyelhető tárgyak, így például a horizonton naponta felkelő és lenyugvó Nap azonosságával kapcsolatban teszünk fel. Ismeretelméleti jellegű továbbá az a kérdés is, hogy a ’hajnalcsillag’ és az ’esthajnalcsillag’ nevek eltérő jelentésükkel vajon ugyanazt a tárgyat jelölik-e. Immanuel Kant terminológiájával kifejezve, melyet *Jelentés és jelöllet* című értekezésében Frege maga is használ: Míg az identitás megállapítása a tárgyak identitása alapján ($a = a$) „a priori érvényes” és „analitikusnak nevezhető”⁸, addig a tárgyak identitása különböző nevük ellenére, melyek a tárgy különböző tulajdonságait fejezhetik ki, csupán ismereteink bővítésével állapítható meg. Vagyis identitásuk megállapítása ($a = b$) ebben az esetben a kutatás eredménye. Az eredmény ebben az értelemben tehát *a posteriori érvényes*.

Ebből az ismeretelméleti nézőpontból feltehetjük tehát a kérdést, hogy vajon azok a jelek, melyeket a reggelente felkelő égitest önazonosságának felfedezése előtt a ’Nap’ jelölésére használtak, valójában nem jelöltek semmiféle tárgyat? Ugyanebből a perspektívából azt a kérdést is megfogalmazhatjuk, hogy vajon a ’hajnalcsillag’ és az ’esthajnalcsillag’ köznyelvi jelei nem jelölnek azok számára tárgyakat, akik nem tudják, hogy egy olyan égitest jelölésének szinonimáival

⁵ *Uo.*, 157.

⁶ *Uo.*, 166.

⁷ *Uo.*, 159.

⁸ *Uo.*, 157.

van dolguk, melynek jelölésére a csillagászati szaknyelv a 'Vénusz' tulajdonnevet használja. Nem arról van inkább szó, hogy a kérdéses tárgyak jelei, vagyis olyan tárgyaké, melyeket csillagászati ismeretek nélkül is megfigyelhetünk, nem lehetnek terminusai egy rendezett és ellentmondásmentes rendszernek, amely a jelölt égi mozgását a rendszerben megfogalmazott törvények interpretációjaként értené? Annál is inkább fontos lenne kiutat találnunk ebből a dilemmából, mivel Frege elmélete elsősorban nem megfigyelhető, az érzéki észlelés számára nem hozzáférhető, de objektíven létező tárgyakra érvényes, mint amilyenek számára a matematikai tárgyak is.

Térjünk most vissza ahhoz a problémához, hogy vannak-e olyan kijelentések, amelyeknek ugyan van jelentése, de nem jelölnek tárgyat, illetve – speciálisan az irodalomtudomány tárgyterületére vonatkoztatva – hogy a szép-irodalmi szövegekben előforduló kijelentések *a priori* képeknek, azaz Frege értelmében jelölet nélküli nevek sorának tekintendők-e. Másként kifejezve: Fel lehet-e oldani a fregei szemantika ellentmondását, ami oly módon keletkezett, hogy Frege egy tulajdonnév jelentését a tárgy megadási módjaként definiálta a nyelvben? Az ellentmondás végső soron annak a következménye, hogy Frege a matematikai tárgyakat előre adott, a nyelv által megragadott entitásokként tétélezte, jöllehet ezeket – Frege kortársa, Richard Dedekind véleménye szerint – alkotásoknak, konstruktumoknak, egy ellentmondásmentes elmélet elemeinek interpretációiként is felfoghatjuk.⁹ Egy tárgy, függetlenül attól, hogy megfigyelhető-e, mint például egy csillag az égen, vagy nem figyelhető meg, mint például egy 'háromszög' vagy a 'legnagyobb prímszám' jelölete, mindad-

⁹ Vö. Dedekind „fő választát” arra a kérdésre, amelyet 1888-ban megjelent értekezése címűül választott: *Was sind und was sollen die Zahlen?* Ennek értelmében „[a jelek] az emberi szellem szabad alkotásai [...]. Csupán a szám-tudomány tisztán logikai felépítése és az ezáltal nyert állandó szám-birodalom révén kerülünk abba a helyzetbe, hogy a térrel és az idővel kapcsolatos elképzeléseinket pontosan megvizsgálhassuk, amennyiben ezeket a szellemünk által létrehozott szám-birodalomra vonatkoztatjuk” (Richard DEDEKIND, *Vorwort zur ersten Auflage* = Uő, *Was sind und was sollen die Zahlen?* Friedrich Viehweg und Sohn, Braunschweig, 18932, VII–VIII). Frege és Dedekind először egymástól függetlenül, majd a 19. század nyolcvanas éveitől egymás munkáinak ismeretében próbálkoznak azzal, hogy az aritmetikát visszavezessék a logikára. Így Dedekind műve második kiadásának előszavában a következőt írja Frege *Az aritmetika alapjai* (1884) című munkájáról: „Bármennyire is különbözik a szám lényegéről ebben a műben lefektetett nézet az enyémtől, a munka ugyanakkor [...] igen szoros érintkezési pontokat is tartalmaz írásommal” (uo., XVII). Az 1890-es évek elején Frege is tervezte, hogy egy kritikai áttekintés keretében „Helmholz, Kronecker, különösen pedig Dedekind és mások nézeteit a számról összehasonlítva megvilágítja” (Frege levele Walter C. G. Brixhez, dátum nélkül, ca. 1890. decembere, Gottlob FREGE, *Wissenschaftlicher Briefwechsel*, szerk. és jegyz. Gottfried GABRIEL et al., Felix Meiner, Hamburg, 1976, 12). *Jelentés és jelölet* című értekezését tekinthetjük úgyis, mint reflexiót a jelölt identitásáról ($a = b$), ahogyan azt Dedekind *Was sind und was sollen die Zahlen?* tanulmányának első bekezdésében meghatározza.

dig csak látszat, érzéki csalódás vagy fantazmagória marad, míg létezése egy elmélet lehetséges interpretációjaként nem nyer igazolást. Ebben az értelemben egyébként Frege maga is módosítja fejtegetései során a kezdeti definíciókat, melyeket természetszerűleg továbbra is a természettudomány és a matematika tárgyára korlátozva használ:

„A Földtől legtávolabb levő égitest” kifejezésnek van jelentése; viszont nagyon kétséges, hogy van-e jelölete is. „A leggyöngébben konvergáló sorozat” kifejezésnek van jelentése, de bizonyítható, hogy jelölete nincs; ugyanis minden konvergens sorozathoz található egy gyöngébben konvergáló, de még mindig konvergens sorozat. A jelentés megléte még nem biztosítja a jelöllet meglétét.¹⁰

Hogyan tudjuk ennek az új megfogalmazásnak az érvényességét – szemben Frege explicit véleményével, mely egy irodalomtudomány létét kizárja, és ezzel annak lehetőségét is, hogy szépirodalmi művek segítségével ismeretekhez jussunk – az irodalom nyelvére, így például egy színész színpadon elhangzott szavaira, kiterjeszteni?

Ebben az összefüggésben két kérdést tehetünk fel: (1) Milyen elmélet tekintheti az irodalmi ábrázolás nem megfigyelhető tárgyait – a látszatot a valóstól elválasztva – létezőknek? (2) Hogyan határozhatjuk meg azt a tárgyterületet, melyről az irodalmi műveken, mint egy elmélet interpretációin keresztül – pontosabban: egy olyan modell interpretációin keresztül, melyet egy elmélet alapján alkottunk meg – ismeretekhez juthatunk?

ELMÉLETI SZEMPONTÚ KÖZELÍTÉS GOETHE *FAUST*JÁHOZ

Vegyünk most egy példát a szépirodalom területéről. A probléma szemléltetésére válasszuk Goethe *Faust*jából a jól ismert *Prológus a mennyben* előjátékot, amely megteremti a cselekmény terét és lehetséges menetét. A naprendszer bemutatása a tragédiának ebben a részében – „A Nap most is, akárcsak régen, / Úgy zeng testvér-szférák között”¹¹ stb. – nyilvánvalóan nem tudományos nyelvet használ. Ha a leírást elméleti nyelven fogalmaznánk meg, azt látnánk, hogy leginkább a püthagoreusok Krisztus előtt 5. és 4. századból származó elméleté-

¹⁰ FREGE, *Jelentés és jelöllet*, 160.

¹¹ Johann Wolfgang GOETHE, Johann Wolfgang GOETHE, *Faust. A Tragédia első és második része. História doktor Johann Faustról. Az „Ős-Faust”*, ford. és a magyarázatokat írta MÁRTON László, Kalligram, Budapest, 2015, 243–244. sor.

nek felel meg, amint ebben a különböző kritikai kiadások szövegkommentárjai is egyetértenek.¹² Ez az elmélet a *Prologus* 1800 körüli keletkezésekor számoszsi Arisztarkhosz , Arisztotelész, Klaudiosz Ptolemaiosz, Nicolaus Kopernicus, Galileo Galilei, Johannes Kepler, Isaac Newton és Kant munkáiban már régen meghaladottnak számított. És mégis: Vajon elegendő-e, ha a három bibliai arkangyal szólóiban és tercettjében az oratóriumszerű nyelv *kellemes hangzását* élvezzük, melyet metrikai sémák és keresztrímelek leképezése, vagyis fizikai jelenségek ritmikus ismétlése hoz létre? Joggal feltételezhetjük, hogy az univerzum ily módon történő ábrázolása az olvasó számára természettudományi és keresztény-teológiai szempontból egyaránt ellentmondásokat tartalmaz. Az arkangyaloknak ugyanis, ha egyáltalán léteznek, és németül versben beszélnek, legalább annyit, ha nem lényegesen többet kellene tudniuk a kozmoszról, mint amennyit az emberek a 18. század végén a Földön tudhattak róla.

Ezt a prologust, mint ismert, megelőzi egy másik, az *Előjáték a színpadon*, ami nem a cselekmény keretét teremti meg, hanem – az Igazgatóval és a Komédiással szemben – a Költő feladatát igyekszik meghatározni. Az Igazgató – munkakörének képviselőjeként – minden színházi darab sikeres előadásának és értő befogadásának feltételeit határozza meg, emellett pedig költői kérdések formájában beszél a Szerző teendőiről. Ezek közül csak a kérdésfeltevésünk szempontjából legfontosabbat emelem ki:

S az egyest átfogóvá ki avatja,
Mely gyönyörű akkordokkal üzen?¹³

Ez a filozófia nyelvére fordítva azt jelenti: Ki, ha nem a költő képes arra, hogy az egyest méltóvá tegye az általános képviselőtére, azaz egy harmonikusan rendezett, ellentmondásmentes rendszer, egy *modell* egyik elemének *interpretán-sa* legyen. Vagy ahogyan Arisztotelész a problémát már *Poétikájában* tisztázta: Az egyest a történeti ábrázolás ragadja meg (és ha a történeti ábrázolás nem egyezik a tapasztalati világgal, akkor hazugságnak minősül – fűzhetjük hozzá). Ezzel szemben az irodalom Arisztotelész szerint nem az egyest, hanem az általánost mutatja meg, akkor is, ha az ábrázolásban az egyest névvel látja el.¹⁴

¹² Lásd az ehhez a helyhez fűzött kommentárokat a Berliini Kiadás 8. kötetében (Johann Wolfgang GOETHE, *Poetische Werke. Dramatische Dichtungen. IV. Faust*, jegyz. Gotthard ERLER, Aufbau, Berlin–Weimar, 19732, 802) és a Frankfurter Kiadásban, II/2, 165–166.

¹³ GOETHE, *Faust*, 148–149. sor.

¹⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITÓÓK Zsigmond, szerk., jegyz. BOLONYAI Gábor, Pannonklett, v. n., 1997, 45–49.

Ezen felismerések birtokában térjünk most vissza az *Előjáték a színpadon* résztől az égi *Prológushoz*. Még inkább világossá vált, hogy az univerzum irodalmi ábrázolásának helyessége nem attól függ, hogy megfelel-e egy az univerzum felépítését bemutató, általánosan elfogadott csillagászati elméletnek. Ahhoz, hogy a *Prológus a mennyben* jelenetet megértsük, s annak a szövegvilágnak a felépítését meg tudjuk magyarázni, melyet a prológus a tárgyak, valamint tulajdonságaik és egymáshoz való kapcsolataik megadása révén felvázol, a szövegvilág létrehozásának „törvényét”, *konstrukciójának* szabályait kell felfedeznünk. Ezek megtalálásához olyan képességekkel kell rendelkezünk, amelyek a matematikai gondolkodás szempontjából is elemi fontossággal bírnak, amilyen például a *sorok képzésének képessége*. Így az olvasónak észre kell vennie, hogy a három arkangyal egy sort képez, akikhez a fizikai világegyetem három szférája tartozik: Raphaelhez a Nap szférája, Gabrielhez és Michaelhez a földgolyó és a püthagoreusok négy elemének, a földnek, a víznek, a levegőnek és a tűznek a szférája. Az egész birodalom legfontosabb tulajdonsága, amely bemutatásukban kirajzolódik, az állandó mozgás:

A Nap most is, akárcsak régen,
Úgy zeng testvér-szférák között
[...]
Viharok zúgnak versenyezve
Tengerben, földön száz csapás.¹⁵

Ez a szakadatlan mozgás azonban – minden dinamikája ellenére – nem okoz változást a természet birodalmának státusát illetően: Az arkangyalok záró tercettje szerint: „S mit alkottál isteni gonddal, / Urunk, örökké nagyszerű!”¹⁶ Azaz a természetben teljesen és kizárólag a birodalom törvényei a meghatározók. Ebben az értelemben tehát a természet birodalma nélkülözi a fejlődés képességét, és nem fenyegeti a regresszió veszélye sem: változatlan az örökkévalóságig: befejezett és tökéletes.

Megfogalmazhatjuk tehát a tételt: A *Prológusnak* ezt a szakaszát azok az elméletek tehetik igazzá, melyek a természet örökké tartó tökéletességét állítják. Igaz, a teremtés tökéletességének arkangyali dicsérete vonatkozásában tisztázásra szorul: Nyitva marad ugyanis, hogy a záró tercettben szereplő „minden” csak a megénekelte természeti birodalomra vonatkozik-e, vagy az Úr „minden [...] műve” (ford. M. Cs.)¹⁷ a teremtés egészét jelenti-e. Ez a kétértelműség teszi

¹⁵ GOETHE, *Faust*, 243–244. és 259–260. sor.

¹⁶ *Uo.*, 269–270. sor.

¹⁷ Az eredeti német szövegben szereplő „minden” („Und alle deine hohen Werke”) a magyar fordításban hiányzik, lásd *uo.*, 269. sor

lehetővé Mephistopheles közbeavatkozását, aki – a keresztény hagyomány felől nézve – Uriel, a negyedik arkangyal helyett lép színre. Bukott anygalként a teremtés olyan területéről fog beszélni, amely közvetlenül még nem került megemlítésre: Ez pedig a tökéletlen ember tevékenységi köre, akit Mephistopheles ironikusan a „piciny Isten[nek]”¹⁸ nevez. Szerinte ugyanis az ember nem képes arra, hogy státusát külső segítség nélkül megváltoztassa. Sem az ész adománya, amely a fejlődés lehetőségével kecsegteti, sem a fejlődésre irányuló akarata nem elegendő ahhoz, hogy a „piciny Isten”, egy igazi Teremtővé, és nem utolsósorban önmaga tökéletességének megteremtőjévé is váljék.

Faust lesz ennek az általános kérdésnek egyedi reprezentánsa, akit az olvasó a következő, az *Éjszaka* jelenetében ismerhet meg. Faust elsődleges célja a teremtés titkának megfejtése, és ennek az Úr és Mephistopheles közötti dialógus időpontjában a vitázó felek számára már ismertnek kellett lennie. A kérdés: „Isten vagyok?”¹⁹, melyet Faust az *Éjszaka* jelenetében tesz fel magának, egyszerűen mutatja törekvéseinek végső célját és annak pillanatnyi elérhetetlenségét. Mert az a mágia segítségével megszerzett képessége, hogy egy könyv jeleit isteni jelekként olvassa, és az általuk kiváltott látomást mint érzékfölötti valóságot közvetlenül is érzékelhesse, hamarosan illúzióknak bizonyul. Csüggedten, reményét veszítve kiált fel: „Mily színjáték! De – színjáték, csak az!”²⁰ Saját erőből – Mephistopheles a *Prológus*ban megfogalmazott ítéletének megfelelően – az ember ebben a jelenetben csak olyan dinamikára képes, amely, hasonlóan az elemek versengéséhez, nem vezet valóságos fejlődéshez. Az ember – mondja Mephistopheles az Úrnak –:

Nekem olyan – kegyelmed fel ne rója! –,
Mint a hosszú lábú kabóca,
Mely mindig röppen, mindig felszökell,
S a fűben egyhangúán énekel.
S ha még a fűben ott maradna!
De beleüti orrát minden kacatba.²¹

Mephistopheles ítélete az ember fejlődési lehetőségeiről azonban státusát tekintve csak *hipotézis* lehet. Meggyőződése szerint ugyan ez a hipotézis több, mint egyszerű *vélekedés*, de nem lehet *tudás* sem abban az értelemben, mint amilyen az arkangyalok tudása a természet befejezett és tökéletes birodalmának nagyszerűségéről, mely tudáshoz ők közvetlen szemléléssel jutnak el.

¹⁸ *Uo.*, 281. sor

¹⁹ *Uo.*, 439. sor.

²⁰ *Uo.*, 454. sor.

²¹ *Uo.*, 287–292. sor.

Mephistopheles hipotézisének még bizonyítékra van szüksége, s ennek sikeres voltát egyedül fogadással – Kant szerint a „szokásos próbakő[vel]”: hogy valami „szubjektív meggyőződés tehát szilárd hívés”-e²² – lehet előrevetíteni. Ennek a versengésnek a teremtővel azonban nem csak erős dinamikája van, mint amilyen az elemek versengése, de a tétje is hatalmas: Mephistopheles, az Úr pökhendi, arcátlan ellenfele számára nem kevesebbről van szó, mint a teremtés visszavételéről az ember tevékenységi területén, amennyiben az embert az akarat szabadságát lehetővé tevő adománytól, az észtlől kell megfosztani. Mephistopheles célja az, hogy az embert visszasüllyessze a létezés állati fokára, és a gőg és kétségbeesés közötti állandó ide-oda mozgását átfordítsa egy feltartóztathatatlan és megfordíthatatlan regresszióba:

S ha célba juttat bármely szer,
Hadd üljek tiszta szívből diadalt:
Kéjjel egye Faust a port, mit befalt
Néném, a híres Kígyó, kit kezded ver.²³

A Mephistopheles által felkínált fogadást azonban az Úr *nem* fogadja el. A fogadásra csak a *Dolgozószobában* kerül majd sor, ahol az Úr álláspontját Faust képviseli. A *megismételt vitajelenetben* ő kínál fogadást a lehető legmagasabb téttel – saját életét kínálja fel, ha a fogadást elveszítené. Ha meghal, Mephistopheles Faust halhatatlan lelkére tart igényt. A vita tárgya azonos a *Prológus a mennyben* jelenetben folytatott vita tárgyával: Lehet-e az embert olyan helyzetbe hozni, amelyben „becsvágyó szellemét”²⁴ feladja? Mephistopheles célja az, hogy ezt az állapotot varázstudománya segítségével mielőbb elérje, Faust viszont ezzel szemben arra törekszik, hogy ezek a varázslatok ne ejtsék foglyul.

Itt egy második tézist szeretnék megfogalmazni: A *Prológusnak* ezt a szakaszát minden olyan elmélet igazzá teheti, amely az emberiség történetének lezáratlanságát állítja, és kimenetelét annak a kérdésnek az értelmében tartja nyitottnak, hogy az ember vajon tökéletességet érhet-e el saját tevékenysége területén „valaki mások vezetése nélkül”²⁵ a „célok birodalmában”²⁶. Ezzel a

²² Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János, Ictus, Szeged, 1995, 618.

²³ GOETHE, *Faust*, 332–335. sor.

²⁴ *Uo.*, 1676. sor. Kiemelés tőlem, B. Á.

²⁵ Immanuel KANT, *Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás = Uő, A vallás a pusztaság határain belül és más írások*, ford. és jegyz. VIDRÁNYI Katalin, Gondolat, Budapest, 1980, 77–85, itt 77.

²⁶ Itt Kant terminológiáját használom, melyet közelebbről *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése* című művében határoz meg. Lásd Immanuel KANT, *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése. A gyakorlati ész kritikája. Az erkölcsök metafizikája*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat, Budapest, 1991, 66.

felülvizsgálható kijelentéssel a *Faust*-elemzésekben különböző alternatív értelmezések állnak szemben. Ezek az interpretációk nemritkán olyan feltevésekre támaszkodnak, melyeknek a szövegben nincs alapja. Így a szakirodalom gyakran abból indul ki, hogy Mephistopheles az Úrral is fogadást kötött. Ez a 'keretfogadás' és a 'belső fogadás'²⁷ Faust és Mephistopheles között azonban éppoly kevésbé tekinthető két fogadásnak, mint ahogyan a 'hajnalcsillag' és az 'esthajnalcsillag' sem tekinthető két különböző csillagnak. Sok előadás – így például Matthias Hartmann rendezése a bécsi Burgtheaterben – az Urat is hétköznapi, sőt komikus figuraként jeleníti meg a színpadon. Ez az Úr olyan jelentőséggel bírhat a cselekmény szempontjából, mint az a Nap a Föld számára, amelyet az emberek tisztavirág-életű jelenségnek tekintenek. A tökéletes természet mindenható teremtője ezzel szemben Faust számára, a matematika nyelvén szólva, az a határérték, amelynek elérésére a kihívások konvergencia során keresztül törekszik.

NYELVI MŰALKOTÁSOK MINT LEHETSÉGES ETIKAI TEÓRIÁK INTERPRETÁCIÓI

Egy irodalmi művet tehát egy köznyelvi varázssapkába bújtatott, etikai problémákat tárgyaló tudományos értekezésnek tekinthetünk. Ezt a láthatatlanná tévő varázssapkát azoknak a szabályoknak a felfedésével távolítjuk el, melyek alapját képezik a mű megismerési tartalmát hordozó struktúrák létrehozásának. A köznyelv tudományos nyelvbe történő átváltása nem utolsósorban olyan, a művek különböző rétegeiben megfigyelt ismétlések segítségével történik, melyekről megállapítható, hogy a kérdéses struktúrák létrehozásához szükségesek. Nyelvi szinten az olvasói perspektíva megváltoztatása azt eredményezi, hogy bizonyos köznyelvi kifejezések egy tudományos értekezés terminusaiként viselkednek. Éspedig olyan terminusaiként, melyek egy magyarázó modell alappilléreit képezhetik. Így például a *Faust*ban a 'fennkölt, magasztos', 'mű', 'szó' vagy 'törekvés' köznyelvi kifejezések bizonyos kontextusokban és kapcsolatokban nem kicserélhető terminusok. A „fel nem fogható [...] Mű”, melyet az arkangyalok a *Prológus*ban megénekelnek²⁸, az Úr befejezett és tökéletes alkotása, így érthető, hogy a Fialalabb angyalok a *Hegyi szakadékok*ban, a dráma zárójelenetében győzelmüket hirdetik Mephistopheles felett:

²⁷ Lásd például Karl EIBL, *Zur Bedeutung der Wette im Faust*, Goethe-Jahrbuch 116 (1999), 271–280, itt 275.

²⁸ GOETHE, *Faust*, 248. és 269. sor.

Ama rózsák segítettek,
 Mit nyújtottak vezeklő nők,
 Hogy mi lehettünk a győzők.
 Végbementek a nagy tettek,
 És ezt a lelket elcsórtuk.
 Elfutott a Gonosz, mikor a rózsát szórtuk.
 Eltaláltuk, elszaladt a csürhe.
 Nem a szokott pokoli kínt tűrte,
 Hanem a szerelemtől nyög.
 Még az öreg Sátánfőnök,
 Ő is a tüzes kínba merült.
 Ujjongjatok! Hurrá! Sikerült!²⁹

Az arkangyalok szavai „nagy szavak”³⁰, s ezzel számukra jel és jelölt összeolvad. Sem Mephistopheles, sem Faust nem uralják ezt az ’angyali nyelvet’: Mephistopheles ’professzorként’ ironikusan azt tanácsolja diákjának, hogy tanulmányai során az (üres) szavakhoz tartsa magát:

Mert ahol hiányoznak a fogalmak,
 Akármelyik szót előkaphatom.
 Szavakkal vitatható minden téma,
 Szavakból építhető nagy szisztéma,
 Mi hihető, szavaknak hihető el,
 Szavakból jottányi sem vehető el.³¹

Faustnak kétségei vannak a János evangélium első sorának helyes fordítását illetően:

Írva áll: „Kezdetben volt az Ige!”
 Már megállok! Segítség kell ide!
 Nem jó az igét ily magasra tolni,
 Valami mással kell pótolni, [...].³²

Ha úgy találkoznak egymással emberek és gonosz szellemek, ahogyan Faust és Mephistopheles találkozik a *Dolgozószoba* jelenetben, akkor a név a jelölt lényegét fejezheti ki – lásd az 1327–1334. sorokat. Egy ’varázsnyelvről’ van itt

²⁹ *Uo.*, 11942–11953. sor.

³⁰ Lásd Mephistopheles minősítését, *uo.*, 275. sor.

³¹ *Uo.*, 1995–2000. sor.

³² *Uo.*, 1224–1226. sor.

szó, ami az angyalok és az emberek nyelve között helyezkedik el. A jelentéseméleti alapú értékelés segítségével létrehozott sorokhoz hasonlóan ontológiai területen is lehetséges a soralkotás. A Földön vannak olyan létezők, amelyek 'az állatnál is állatibbak' [1]: ezek a lét legalsó szintjét képezik. Olyan állatok, mint a 'szolga' és a boszorkány 'cselédje' [2] jelentik a következő szintet. E fölött a szint fölött is állnak emberek, egyiküket, Faustot, csábítóan 'Félistenként' dicsőítik [3], aki, ahogy korábban már idéztük, néhány pillanatra maga is Istennek képzei magát.

A 'felfedett' struktúrák, mint az absztrakt struktúrák általában, egyrészt idealizálnak, másrészt alkalmasak az általánosításra. Nem szüntetik meg a művet, de reprezentálják azokat a lehetőségeket, amelyek a mű felépítését bizonyos tekintetben meghatározzák. A mű maga, mint nyelvi műalkotás, többretegű, melyben az egyes rétegek determináltsága különböző rendszerekre vezethető vissza: a mondatok grammatikájától a metrika lehetőségein és a stílusalakzaton át a cselekmény konstrukciós elveiig.

Összefoglalóan a következőket állapíthatjuk meg: Azok az eljárások, melyeket a természet tanulmányozására használunk, hogy a benne lejátszódó folyamatok törvényeit megismerjük, valamint azok az eljárások, melyeket irodalmi művek tanulmányozására használunk, hogy az emberi magatartás lehetőségeit mint különböző értékrendszerek által szabályozott folyamatokat feltárjuk, nem különböznek lényegesen egymástól. Ebben a módszertani értelemben a „két dolog”, mely – *A gyakorlati ész kritikája* zárófejezetének híres kezdő mondata szerint – „[...] elmémet mindig új s egyre fokozódó csodálattal és hódolattal [tölti el], minél gyakrabban és hosszabban gondolkodom el róluk”, ismeretelméleti szempontból egyáltalán nem független egymástól, ugyanis azt a két birodalmat reprezentálja, melyekkel kapcsolatban Kant így fogalmaz: „a csillagos ég fölöttem és a morális törvény bennem.”³³

A szépirodalom nagy műveinél sincs ez másképp, mint a „két dolog” esetében. Kant megállapítása – a csillagos égre és a morális törvényre vonatkozóan – érvényes az irodalom területére is: „Csakhogy a csodálat és tisztelet ösztönözheti ugyan a kutatást, de nem pótolhatja.”³⁴ És ez érvényes azokra a veszélyekre is, amelyek a tudományos módszert nélkülöző kutatást fenyegetik. E nélkül, figyelmeztet bennünket Kant, a csillagos ég csodálata *asztrológiához* vezethet, az ember mint morális lény csodálata pedig csak *rajongást* vált ki, és a *babonát* erősíti. Szigorú módszertan nélkül ugyanígy elhibázhatja célját a kutatás, amikor szépirodalmi művekről van szó. Ahhoz, hogy ezeket a veszélyeket elkerüljük, Kant olyan módszertant ajánl, amely a matematikán nyugszik, egy

³³ KANT, *A gyakorlati ész kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Ictus, Szeged, 1998, 289.

³⁴ *Uo.*, 290.

olyan tudományon, amit ma joggal 'struktúratudománynak'³⁵ neveznek, és ami nem kötődik a kutatás bizonyos tárgyterületeihez. Amely ugyanakkor képes arra, hogy a látszatot a valóstól, a lehetetlent a lehetségestől a szépirodalom területén is megkülönböztesse.

(2015)

Fordította: Mihály Csilla

³⁵ A fogalom Carl Friedrich von Weizsäckertől származik. Lásd Carl Friedrich von WEIZSÄCKER, *Die Einheit der Natur*, Hanser, München, 1971.

II. Adalékok a magyar irodalomtörténethez



Arany János pályakezdése

Ki és mi vagy? hogy így tűzokádó gyanánt
Tenger mélységéből egyszerre bukkansz ki.

Így ír a *Toldi*tól elragadtatott Petőfi Arany Jánosnak 1847. február 4-én elküldött levelében, s lelkesült türelmetlenségében rögtön megadja maga a választ:

Az iskolában nem tanulni, hiába,
Ilyet... a természet tanított tégedet.

Dalod mint a puszták harangja, egyszerű,
De oly tiszta is, mint a puszták harangja.¹

Arany meghatva és megindultan erősíti meg Petőfit a *Rózsa és Ibolya* alkotásának lázában:

[...] vagyok én [...] Egy népi sarjadék,
Ki törzsömnek élek, érette, általa;
Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék,
Otthon leli magát ajakimon dala.²

A harmincéves Arany, a *Toldi* írója Petőfi jobbján beérkezik a magyar irodalomba, s a mai napig nem tudott az irodalomtörténet-írás a 19. század e két nagy alakjának levélváltása, összeölekezése bűvköréből kiszabadulni. Petőfi Arany-képe meghatározza Arany költővé válásának leírását.

Kéký Lajos 1917-ben még mindig joggal írhatja *Arany pályakezdése* című tanulmányában: azok a „kísérletek közül, melyek *Toldi*t megelőzték, *Az elveszett alkotmányra* még kiterjeszkedik irodalomtörténetünk, de minden tekintetben

¹ PETŐFI Sándor, *Arany Jánoshoz = Uő, Összes versei*, szerk. és utószó KERÉNYI Ferenc, Osiris, Budapest, 2005², 605.

² ARANY János, *Válasz Petőfinak = Arany János Összes Művei, I, Kisebb költemények*, szerk. BARTA János, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 5–6, itt 5.

valósággal elszigetelve Aranyt attól a költészetétől, melyet a *Toldi* vezet be.³ Felismerése mégsem vezet gyökeresen új megoldásokhoz, nem tudja Arany fejlődésének a korábinál árnyaltabb képét megrajzolni. Elég legyen egy példát felhoznunk állításunk igazolására. Hogy saját Arany-képét alátámassza, kénytelen önkényesen, *Az elveszett alkotmány* megjelenésének és nem a megírásának idejét véve alapul, Arany elbeszéléseit kronológiailag és fejlődéstörténetileg a nagyszabású szatíra elé helyezni. Voinovich Géza 1929-ben megjelenő Arany életrajzának első kötete⁴ hatalmas munkával összegyűjti a megértéshez elengedhetetlenül szükséges anyagot, de ahol probléma jelentkezik, magyarázatokkal nem kísérletezik.⁵

Horváth János, aki Arany pályakezdése kapcsán egyetemi előadásaiban⁶ szintén felhívja a figyelmet az irodalomtörténet nagy mulasztására, jelentős lépést tesz előre, ugyanakkor számos megoldatlan kérdést továbbra is nyitva hagy. Inkább csak sejteti véleményét, ahelyett hogy világosan megfogalmazná.⁷ Aranyt Petőfi és Tompa után egyoldalúan a népiesség oldaláról közelíti meg.

A kérdés tisztázatlansága, részbeni elhallgatottsága ad lehetőséget Móricz Zsigmondnak arra, hogy ma már jól kitapintható okoktól indítva sajátos, de nem minden részletben hibás értelmezését adja *Az elveszett alkotmány*-nak.⁸ Esszéjének eredményét újabban az irodalomtörténet-írás is felhasználta.⁹ Megjelenésekor azonban a disszonánsnak tűnő hangot felháborodva utasította vissza az Arany halálának fél évszázados évfordulójára készülő irodalmi közvélemény. Még az esszét közlő *Nyugat* köre is. „Meg kell mondanom, hogy a tanulmány mondanivalójával a *Nyugat* munkatársai – »öregék« és »fiatalok« – egyaránt nem értettek egyet. Az egyértelmű nemtetszésnek Kosztolányi ad hangot” – írja Gellért Oszkár.¹⁰

³ KÉKY Lajos, *Tanulmányok Arany János epikájáról*, Franklin-Társulat. Budapest, 1917, 45.

⁴ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza. 1817–1849*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1929.

⁵ Például amikor feljegyzi, hogy Arany különböző művészi pályákon kereste ábrándja megvalósítását, megelégszik ezzel a megjegyzéssel: „Csodálatos, hogy nem egyenest az irodalom vonzotta magához.” *Uo.*, 40.

⁶ HORVÁTH János, *Arany. Egyetemi előadások. 1928–30 és 1945–48. Tanulmányok*. Budapest, 1956.

⁷ Arany „színészkaland”-jánál maradván: „Irodalmi műveltsége tekintetéből egyébként érthetetlen, kalandos botlásnak tetsző színészkedése sem mellőzhető. Úgy látszik, Debrecenben nem annyira az új költői iskola volt számára új jelenség, mint a színház.” HORVÁTH 1956, 364.

⁸ MÓRICZ Zsigmond, Arany János írói bátorsága, *Nyugat* 1931. december 15.

⁹ Vö. HORLAI Györgyné tanulmányát, amelyet legutóbb Arany János *Kapcsos könyvének* kiadásáról, *Irodalomtörténeti Közlemények* (1963/2), 256.

¹⁰ GELLÉRT Oszkár, *Egy író élete a Nyugat szerkesztőségében*. 1–2, Gondolat, Budapest, 1926, 255.

A később kifejtendő véleményünk szerint Arany indulásának megértésében Barta János jutott el legtovább, amikor leírja: „Nem nagy túlzással azt mondhatnánk; harc folyt Arany olvasmányain belül a realizmustól elhajló és a realizmusnak kedvező irányok között.”¹¹ Barta ezt a megfigyelését azonban nem viszi következetesen végig. Nem is árnyalja eléggé, s Arany elbeszéléseinek megítélésénél az irodalomtörténet kialakult sémáját követi: „Arany az említett pályázat érintésére [a Kisfaludy Társaság 1846-os pályázatáról van szó]: »Készítessék költői beszély, versben, melynek hőse valamely, a nép ajkán élő történeti személy« [...] néhány hónappal *Az elveszett alkotmány* befejezése után, egyszerre kisöpörte az idejétmúlt romantika művészi eszközeit, s megalkotta a magyar népi realizmusnak a *János vitéz* mellett legjelentősebb alkotását: a *Toldit*.”¹²

¹¹ BARTA JÁNOS, *Arany János*, Művelt nép, Budapest, 1953, 22.

¹² *Uo.*, 38. Ennek az állításnak bírálatául ismét Arany János műveinek kronológiájára kell hivatkoznunk. Arany elbeszéléseit egy időben írta a *Toldival*. Mivel már az előbbiekből is utaltunk a művek pontos kronológiájára, a saját véleményünk kifejtésénél úgy érezzük, szükséges közlése a *Rózsa és Ibolya*ig bezárólag. (S ez egyben a kritikai kiadás kritikája is.)

KRONOLÓGIA

(A csak kétes szerzőségű sorokat, címeket, emlékezetből elmondottakat fordításokat nem vettük fel jegyzetünkbe.)

- I. 1827–29. [*Köszöntő*. (Dévai Bálint volt első praeceptorához.)]
- II. 1839. márc. 19. *Elégia*
- III. 1840. [máj.] *Feléd, feléd*.
- IV. 1840. [*Disztichon* Ercsey Sándor versgyakorlatára.]
- V. 1841. júl. 14. *Népművelési ügyben*. Társalkodó.
- VI. 1842. [*Epigrammák* a Kisfaludy-Társaság által kitüntetett pályamunkákra.]
- VII. 1845. *Az elveszett alkotmány*. [Az év elején kezdi írni, a nyár folyamán olvassa a Kisfaludy-Társaság pályázatát, 1845. okt. 25-én elsőként megérkezik a társasághoz Arany műve.]
- VIII. 1946. [*Tréfás felköszöntő* Szilágyi István nevenapjára] 1846. febr. 8. A Kisfaludy-Társaság meghirdeti egy költői beszélyre felhívó pályázatát.
- IX. 1846. márc. 28. *Egy egyszerű beszélyke*. = Életképek. (szerk. Frankenburg.)
- X. 1846. jún. 29. *Szent Pál levele*. Névnapi köszöntő Borbély Pál szalontai főjegyző nevenapjára. 1846 nyara. Már több fejezet elkészült a *Toldi*ból.
- XI. 1846. aug. 29. *Hermina*. = Életképek.
- XII. 1846. szept. 5. *Szerelem és egyéb*. Kísérlet az „ügynevezett” fonségesben. = Életképek.
- XIII. 1846. okt. 23. Befejezi a *Toldit*.
- XIV. 1847. jan. Kiegészítés a *Toldi*hoz (A II. ének vége.) 1847. febr. 11. Arany elkezd a *Rózsa és Ibolya* írását.
- XV. 1847. febr. 11. *Válasz Petőfinek*.
- XVI. 1847. febr. 21. *Rózsa és Ibolya*.

Hermann István könyve Aranyról¹³ lényegében Lukács György *A százéves Toldi* című tanulmányának eredményeit aknázza ki, s első fejezetének mottóját – megerősítve a hagyományos képet – a *Válasz Petőfinek* versből veszi:

[...] lelkem lelkéig ér
Hogy drága jobbkezed osztályosa vagyok.¹⁴

Bár az Arany-kutatás az utóbbi időben egyre élénkebb lett, Arany pályakezdsének problémája lekerült a napirendről. De nem sokáig. 1961-ben Ferenczi László tanulmánya¹⁵ ismét ráirányította a figyelmet a kérdés megoldatlanságára. Nagy Miklós hozzászólásában Ferenczi László írását csupán szatírának tartja, s véleménye szerint, ha különböző mértékben is, de „tétélei egytől-egyig hibásak”.¹⁶ Ugyanakkor elismeri, hogy új Arany-portréra lenne szükség, mert Arany még mindig a legtalányosabb költőink egyike. Tamás Attila is részt vesz a vitában: Nagy Miklós utolsó mondatához kapcsolódik, a megoldatlan kérdéseket hangoztatja, s úgy véli, Ferenczi tanulmánya egy alapjában helyes problémameglátásnak a túlzottan magabiztos, elhamarkodott kifejezése. De saját mondandója inkább az 1849 utáni Aranyra vonatkozik.¹⁷ Mi sem értünk egyet Ferenczi bevezető tételével, de elfogadjuk a tanulmány néhány megállapítását. Véggkonklúziókkal azonban szöges ellentétbe kerülünk a szerzővel.

„Néhány havi sanyarú vándorlás s hánytatás után, mi életében forduló pontot képez, u.azon év nyarán, már Szalontán leljük őt stb.”¹⁸ 1836-ban, tizenkilenc éves korában. Mikor hazaér, a határban aratnak.¹⁹ Mikor mások vetettek, ő – József Attilával szólva – „lógott a mesék tején”, s mikor hazaért, az „ő mezején [...] nem érnek kalászkok”²⁰. Ő csupán ábrándozott. Mindig el-kivágott, de ábrándjait követve szertefoszlott álomvilága. Az álom: költőnek lenni. De mit jelent költőnek lenni?

¹³ HERMANN István, *Arany János esztétikája*, Kossuth, Budapest, 1956.

¹⁴ ARANY János, *Válasz Petőfinek = Arany János Összes Művei*, I, 5.

¹⁵ FERENCZI László, Arany János a moralista, *Irodalomtörténeti Közlemények* (1961/1), 55–60, 58, 60.

¹⁶ NAGY Miklós, Hozzászólás Ferenczi László „Arany János a moralista” c. cikkéhez, *Irodalomtörténeti Közlemények* (1961/2), 200–203.

¹⁷ TAMÁS Attila, Hozzászólás az Arany-vitához, *Irodalomtörténeti Közlemények* (1961/3), 324–326.

¹⁸ ARANY János, *Önéletrajz = Arany János Összes Művei*, XIII, *Hivatali iratok 1, Nagyszalonta, Nagykőrös, Budapest*, 1831–65, szerk. KERESZTURY Dezső, sajtó alá rend. DÁNIELISZ Endre, TÖRÖS László, GERGELY Pál, KERESZTURY Dezső, Akadémiai, Budapest, 1966, 106–117, itt 111. (*Önéletrajzi levél Gyulyai Pálhoz*, 1855. június 7.)

¹⁹ Arany feljegyzése keresztlevele hátán.

²⁰ JÓZSEF Attila, *Arc Poetica = József Attila összes versei 1–2*, szerk. Közzéteszi: Stoll Béla, Akadémiai, Budapest 1984.

Költőnek lenni: lakodalomra, keresztelőre, névnapra a köszöntő sorokat rímbe szedni hátul, torokat, halotti és disznótorokat megénekelni, akárcsak egy magánhangzón is végigpengetve, régi regéket, vesztett csatákat, világraszóló házasságokat megverselni „kerülve a »zabolátlan képzelődést [...] mely a versezetekben sokszor haszontalan, de talán nevetségesen is repked...«”²¹ Vagy költőnek lenni: „A röpke képzetek tündérhonába [...] elragadva” járdalni, messzi „partok viránya” után vágyódni; írni: „Hová ragadtok Pieri szüzek?”

Ki tekinthető hát költőnek? Ki legyen a példakép? Gáti István? Etédi Sós Márton, Gyöngyösi? Vagy Császár, Kunoss, Vörösmarty? Mi legyen a mérce? A *Kis Tükör*? A *Hármas história*? Vagy az *Auróra*? A *Lant*? A diák Arany tele van kételyekkel. Otthon már költőnek érezhette magát. Mutogatnivaló híresség, Szalonta csudája. Debrecenben azonban egy új világra talál – nem megy a tanulás, az új modorba nem tud belenőni.²² A „híres *kis poeta*”²³ nem ír verset a *Lant*ba, „a debreceni r. collegium nevendékei által írt némely versek gyűjteményé”-be. Amíg szalontai poétája szerint a zabolátlan képzelődés nevetségesen repked, a debreceni mindentudóknak most az ő versei lesznek nevetségesek. Ahogy későbbi műveiben megjelenik e konfliktus:

Mert (amin elbámulna Kant, Spinoza)
Észtanszerűbb volt verse, mint a próza.²⁴

De lehet-e más, mint az új, a modern, a Debrecenben elismert igazi irodalom? Verseket kezd írni az új stílusban – de ez az irány lényétől, egyéniségétől idegen.

²¹ VÁLYI NAGY Ferenc, *Pártos Jérusálem-ének* (1799) teljes címéből. Idézi: VOINOVICH 1929, 24.

²² A Debrecenben kapott hatást általában Arany önéletrajzi soraival szokták jellemezni. „[...] az új modor, mellybe nem nőttem volt bele magamat, rám nézve inkább elidegenítő, mint vonzó vala.” *Arany János Összes Művei*, XIII, 109. Ezt, figyelmen kívül hagyva a *Bolond Istók* önéletrajzi vonatkozásait, az *Elégiát*, valamint a *Felé, felé* című költeményt, szokásosan úgy magyarázzák, hogy Aranyt mint költőt ízlése megóvta a romantikától, az lényeges háttással nem volt rá. Így sikkadt el egy lényeges logikai láncszem, s így keletkezhetek Arany pályakezdéséről a legszélsőségesebb vélemények.

²³ ARANY, *Önéletrajz* = *Arany János Összes Művei*, XIII, 108.

²⁴ ARANY János, *Bolond Istók*, II. ének, 27. vsz. = *Arany János Összes Művei*, III, *Elbeszélő költemények*, szerk. BARTA János, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1952, 173.

S a dal rövid, elől-hátul csinos:
 Hanem hiába! [...]
 Mindig marad – ha a fejére áll is –
 Őnála valami vaskos, *reális*.²⁵

Ebben látjuk Arany első nagy kudarcát! Debrecen tekintélye ekkor még egy pillanatig sem teszi kétségessé előtte azt, hogy szalontai tudománya fabatkát sem ér, s a *Lant*, az *Auróra* „tornyos fellegei” mellett az ő versfaragása „földságú kis kupac” csupán. Már-már megfutamodik. Már-már föladja ábrándjait,²⁶ de Kisújszállásról, ahol már tanítói állást vállalt, mégis visszatér Debrecenbe. Ha költő nem is lehet, azért művész akarhat még lenni. Szobrot faragna, festene képeket, tanul zenét, tamburázik, s végül beáll színésznek. Tulajdonképpen nem is szerepelni vágyik, inkább darabokat láthatni, vagy éppen olvashatni, ami számára végül is mindegy.²⁷ Nem az ábrándítja ki majd a színészetből, hogy nem kap „rollét”

Csak az bántá [...]
 S hogy a darabból sose tud *egészet*,
 Csak épen a nyakába varrt személyt,
 Mert 'a darab' féltett, becses portéka:
 Hét zárral őrzi a 'bibliothéka'.²⁸

Igen, vissza akar jutni az irodalomhoz, ha kerülő úton is, vissza a régi-régi önmagához, ha kerülő úton is.

Ott játszik ő, falun!... ott megrekedve
 Nincs a talentum²⁹

A színház végül egyik reményét sem váltotta valóra. Így váltak a kerülő utak zsákutcává. A zsákutcából pedig csak egyetlen kiút van, vissza oda, ahonnan elindult. 1836 nyarán, aratáskor, otthon van.

Nem vagyunk hívei a párhuzamba állítással való magyarázatoknak – az ilyenek inkább elmoszák a körvonalakat, ahelyett hogy élesebbre rajzolnák. Ha az egyesről van szó, az azonosságban mindig a különbség a fontos. Arany sajátos konfliktusában, amely a korabeli társadalmi és művelődési viszonyokban

²⁵ *Bolond Istók*, II. ének, 119. vsz. = *uo.*, 196.

²⁶ Vö. *Bolond Istók*, II. ének 32. vsz. = *Arany János Összes Művei*, III, 175.

²⁷ Vö. *Bolond Istók*, II. ének, 59. vsz. = *uo.*, 181.

²⁸ *Bolond Istók*, II. ének, 93. vsz. = *uo.*, 190.

²⁹ *Bolond Istók*, II. ének, 82. vsz. = *uo.*, 187.

gyökeredzik, a népköltő és a befelé figyelő zseni,³⁰ a „versificator” és a „poéta”³¹ eszménye csap össze. A megoldást keresve próbálkozik a szobrászattal, festészettel, színésszel. Arany e *kiút-* (és nem út-!) *keresését* az életrajzírók – hallgatólagosan vagy kimondva és Arany minden előzetes tiltakozása ellenére – „geniestreich”-nek fogták fel.³² Riedl Frigyes például ezt írja: „A magyar költőknél mintegy hagyományos az ily bolyongás; [...] Már jó Tinódi Sebestyén is ilyen vándoréletet él [...] Balassi Bálint [...] a tengerig bolyong. [...] Csokonaiban is van valami emésztő nyughatatlanság, mely őt egyik vidékről a másikra hajtja. [...] Kisfaludy Károly, mint ecsete után élő vándorfestő [...] nyakába veszi 1812-ben Olaszországot. [...] Arany után még Petőfi is teljesül a bolyongás átka.”³³

A vándorló Balassival, Csokonaival, Kisfaludyval és Petőfivel szemben mi inkább az érzékeny lelkű Berzsenyire emlékeztetünk, mindenekelőtt azért, hogy végképp kiszakítsuk Aranyt ebből a pályakezdését hamis fénybe helyező Riedl-hasonlatokból. Berzsenyi Dánielre, aki az ókori görög–latin költészet idilli világát akarta átültetni a dunántúli dombok közé, a kemenesaljai Sömjénbe, a Somogy megyei Niklába. Mikor megtalálja a kapcsolatot az új irányt képviselő Kazinczyval, megpróbál meghajolni az irodalmi vezér elvei és tekintélye előtt – de nem megy. „Bekukkant” Buda-Pestre, megmosolyogják. S 1817-ben a *Tudományos Gyűjteményben* Kölcsey az új irodalom álláspontjáról, a romantika álláspontjáról elutasítja Berzsenyit, az álmai után futót. Berzsenyi mint költő nyolc évre elhallgat, a volt rossz diák könyveknek esik, hogy megadja Kölcseynek és magának a választ, mi hát az igazi költészet és ki az igazi költő.

A verseit tűzbe dobó Arany is így olvassa át hallgatásának hét évét. Először ugyan beleveti magát a tanítóskodásba, de 1839 januárjában leköszön a korrektori állásról. „Nem érzek magamban erőt arra, hogy egy ilyen terhes pályán halálomig megmaradhassak” – írja.³⁴ Időre van szüksége. Egyre többet olvas. Külföldi klasszikusokat: Homéroszt, Szophoklész, Shakespeare-t, Moliere-t, Byront. A magyar irodalmat, kiváltképpen jeleseit, de egyáltalán mindenkit, akit szárnyra kapott a hír. „Úgy, úgy! Mindent amit szép.”³⁵ De ez már nem a

³⁰ Vö. HALÁSZ Előd, *Trakl*. Klny. a Tiszatájából, Szeged, 1948, 8.

³¹ Kármán, Verseghy, Kölcsey szóhasználatának értelmében.

³² ARANY János, *Levél Toldy Ferencnek*, 1857. augusztus 11. = *Arany János Összes Művei*, XVII, *Arany János levelezése*, III. (1857–1861), szerk. KOROMPAY H. János, Universitas, Budapest, 2004, 94–96, itt 94–95.

³³ RIEDL Frigyes, *Arany János*, Gondolat, Budapest, 1957, 11–12.

³⁴ ARANY János, *Lemondó levél*, 1839. január, Nagyszalonta = *Arany János Összes Művei*, XIII, 7–9, itt 8.

³⁵ ARANY János, *Levél Szilágyinak*, 1847. január 31. = *Arany János Összes Művei*, XV, *Arany János levelezése I*, (1828–1851), szerk. KERESZTURY Dezső, sajtó alá rend. SÁFRÁN Gyöngyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1975, 46–48. itt 48.

régebbi szalontai évek könyvfallása: „inkább olvastam olyat, miről hallottam, hogy remekmű, mint olyat, mi több mulatságot ígért ugyan, de kevésbé volt nevezetes” – írja Önéletrajzában. Olvas? Inkább tanul! „...lassan haladhatok [...] mert kevés időm van olvasásra és épületesen akarok olvasni.”³⁶

S közben becsapja magát. Ami kemény munka, szemrontás, éjszakázás, azt mégis elsősorban szórakozásnak akarja hinni, s nem a fáradságos útnak „ábrándos” céljaihoz. De érzi, hogy olvasmányai az irodalomhoz vonzzák, elragadják, mint az örvény. Egyszer még, megházasodván, „fölteszi magában”, hogy nem foglalkozik többé az irodalommal, de ez már csak egy rövid intermezzo. Aranyt hazatérése után végül a szerelem múzsája készítette versírásra ismét – s ez a legtermészetesebb, még ha a szemérmes Aranyról van is szó. Ezeket a verseket még nem követik további művek, szerelmes versei még nem a magára találás dokumentumai. Egyébként az első verseket, amelyeket Arany későbbi feleségének megküld, még nem is maga írta. Megható, hogy legnagyobb költőnk egyike huszonegy éves korában köszöntőül kedveséhez Vörösmarty, sőt Garay és Bajza verseit másolja.³⁷ A kiválasztott szerzők egyben azt is jelzik, hogy Arany mennyire elfogadta és 1838 táján még mindig elfogadja a Debrecenben megismert mércét, a romantika ízlését. Aztán megszólal ő is. Az *Emlények* közül két vers maradt ránk, s mindkettő romantikus hangvételű. Sőt Horváth János egyenesen Kölcsey hatását érzi rajtuk. „Virult reményim boldogabb korában”³⁸ – kezdődik az *Elégia*, mely különösen figyelemre méltó. Az *Elégia* mondandója az álom és a keserű való ellentéte között feszül, s ezzel szorosan kapcsolódik az egész Arany-műhöz.³⁹ Az álom és való motívuma, amely ezután annyi Arany-műben kimondva vagy rejtetten, de feltárhatóan megtalálható, itt merül fel elsőként! Mögötte a még friss és az egész életre szóló, meghatározó jellegű élmény: hogyan ébredt a kamaszkor hosszú álmából a kijózanító valóra! Kételyeit, félelmeit itt és ezután Arany gyakran ebben az ellentétpárban fejezi ki. Legyen szó a szerelemről (mint itt), legyen szó a közletről, a nemzet továbbhaladásáról (mint *Az elveszett alkotmányban*). De nyomot hagy ez az ellentétpár elbeszéléseiben is.⁴⁰

³⁶ ARANY Önéletrajz = *Arany János Összes Művei*, XIII, 112.

³⁷ Vö. VOINOVICH 1929, 52.

³⁸ ARANY JÁNOS, *Elégia* = *Arany János Összes Művei*, VI, *Zsengék. Töredékek. Rögöntözések*, szerk. BARTA JÁNOS, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1952, 7.

³⁹ Más összefüggésben ugyan, de ugyanerre a konklúzióra jutott Arany lírai költeményeit elemezve BARÁNSZKY JÓB László is. Vö. BARÁNSZKY JÓB László, *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye*, Budapest 1957.

⁴⁰ Itt fogalmazhatjuk meg közelebbről, hogy mire gondoltunk, amikor – elvetve ugyan a megállapításhoz vezető utat – Ferenczi egyes tétéleivel való egyetértésünket kifejeztük. „Ezek a vívódások [mi vívódáson Arany debreceni »bekukkantásának« következményeit értjük] meghatározzák Arany gondolkodásának alapkategóriáját” – írja Ferenczi. E dol-

Arany 1840-ben megnősül, a költő ismét elhallgat. De azért a tollat kézbe-kézbe veszi. Olvasmányai szélére pár sor bíráló disztichont pattint kis sógorának, Ercsey Sándornak latin versgyakorlatára, vagy Szilágyi *Emlékbeszédére*. Ez utóbbi egyben a közéleti viszonyok szatírája, főhőse pedig, Hátrafalvy Bendegúz *Az elveszett alkotmány* Rák Bendéjének nyilvánvaló elődje.⁴¹ Űgy tűnik, Arany most azt teszi fel magában, hogy mint diákos ember tudását a falu népének felemelésére fogja használni. Erről tanúskodik csak újabban (1956) felfedezett cikke, amely 1841. július 14-én jelent meg a *Jelenkor* melléklapjában, a Társalkodóban – álnéven. Címe: *Népnevelési ügyben*. A kritikai kiadás jegyzete szerint „A cikk keletkezésének körülményeiről semmi adatunk nincs”.⁴² Űgy látszik, a sajtó alá rendező Keresztury Mária megfélekedezett Voinovich Géza Arany-életrajzának vonatkozó passzusairól. Bár Voinovich 1929-ben még nem ismerte a cikket, keletkezésének hátterét pontosan leírja. „A városnál a jegyzői és segédjegyzői állás 39 őszén egyszerre megürült, Márkus Ferenc főjegyző megkérte Aranyt, aki úgylis állás után járt, járogasson be hozzá a hivatalba, segíteni. Még azon ősszel írnokká választották, s mikor 1840 tavaszán Márkus Ferenc főjegyző lemondott, rögtön előbbre lépett. Talán főjegyzőnek is megteszik, ha az Eszterházy-féle pörben jobban tudja bíztatni a kolomposokat; de ez nem volt szokása. Így hát főjegyzővé a szomszéd Rojt község jegyzőjét választották, Borbély Pált, Arany másodjegyző lett, az »öreg nótárius« mellett »kis nótárius«. A fizetés szűkös volt.”⁴³

Most pedig olvassuk a cikket, mely a népnevelés ürügyén tulajdonképpen a jegyzőválasztás körül forog, s melyet így kezd Arany: „Haladunk! hála nemzetünk nemtőjének, hála azon nagy honfiaknak, kik hó buzgalmú honszeretettől vezéreltetve, szónoklat, írás és tett által e haladást előmozdítani törekcsenek! Haladunk! és pedig, átalánvéve, előrehaladunk, bár itt ott még e tekintetben

gozat keretei nem engedik meg, hogy tételünket Arany egész életművének elemzésével bizonyítsuk, de másutt szándékozunk ezt megtenni. Itt csak utalunk arra, hogy az Álom és való, a képzelet és a valóság közötti ellentét motívuma megtalálható az Álom-való című költeményben, a *Bolond Istókban* (az első és a tervezetben meglévő harmadik ének között), a *Nagyidai cigányokban* és ezenkívül többé-kevésbé áttételesen minden olyan művében, amely tragédiát dolgoz fel. Véleményünk szerint ugyanis Arany tragédia-felfogása megegyezik Szophoklésznek az Ödipusz-drámában legkönnyebben kitapintható tragédia-felfogásával. A tragédia nem más, mint a képzelt és a való világ összeütközése egy sorsmeghatározó eseményben. (Áttételesen megtalálhatjuk ennek az aranyi alapkategóriának érvényesülését Arany esztétikai nézeteiben is, vö. *A sárkány*.)

⁴¹ Vö. Arany János műveinek kronológiáját a 12. lábjegyzetben.

⁴² Jegyzet a *Népnevelési ügyben* című íráshoz = *Arany János Összes Művei*, X, *Prózai művek*. I, szerk. KERESZTURY Dezső, sajtó alá rend. KERESZTURY Mária, Akadémiai, Budapest, 1962, 582.

⁴³ VOINOVICH 1929, 58.

sok a kivétel.”⁴⁴ A „tett” meg lehet elégedve, hogy – ha csak a harmadik helyen is, de – mint tényező számba vétetett. S ami Szalontát illeti, bizonyára a kivételes helyek közé tartozik. A cikk lényege az, hogy Arany javasolja „az 1836-dik évi IXd. törvénycikket”, mely kimondja: „hogyan jegyzőt, a közönség szabadon fogad, szabadon még időközben is elbocsáthat” töröljék el. Mert: „Szabadon, mondja a törvény. De vajjon szabadon fogad-é akkor, midőn jegyzőfogadási szabadsággal ellátva, szétnéz, de egyedet, jegyzőnek alkalmast nem ismerve, de nem is tudva mit térsen alkalmasnak lenni, tanácsot kér, s a tanácsadó vagy aljas önhaszonbul valamely teremtvényét, vagy tudományos, sokszor katonai vagy más pályán, s erkölcsileg is hajótörést szenvedett rokonát, ismerősét, védencét tolja rá; – vagy, mit gyakori tapasztalás igazol, valamely jómadár s a szájas borhős bukkanván rá, vagy önfélszékében fölkeresve, miután tehetségit hatalmas bőbeszédűséggel előtrombitálja, teljesíthetlen ígéretekkel, valósíthatlan szabadság-munkálási tervekkel magát ráhizelgi; elődje fizetését, ezen alapelvől »jobb valami semminél« indulva-ki, bármiként megnyirbálva elfogadja, s több ily csábszereket használ, céljának, habár jóviseletű elődje kitérítésével is – létesítésére. S ez-é a szabad választás uraim!? Példát tudok, midőn egy iskoláit dicséretesen végzett, de szegénysége miatt főlebb nem vergődhetett főszolgabírói írnok [Arany maga], ki erkölcsileg is legkisebb bűnnel jelölve nem volt, főnöke [Márkus Ferenc] hatalmas rábeszélő ajánlása mellett is el nem fogadtatott, mert egy ugynevezett mi hozzánk való – azaz amolyan ostoba s iszákos [Borbély Pál], mint kiket példával vezetni kellende, – ellene poharazott. S ez-é a szabad választás?”⁴⁵

Mennyi keserűséggel írja meg saját meg nem választásának történetét. De nem kevesebb kiábrándultsággal beszél másodjegyzőként szerzett tapasztalatairól sem: „De tegyük-fel: ily módon sikerült a népnek alkalmas, értelmes, – szóval oly jegyzőt választani, mely őt, ismeretterjesztés, beszéd, tett által vezérleni képes lenne. Hol régi rossz van, ott új jót kellene behozni, újító pedig, légyen az bár ki, bár halkán lépdelő, – ellenségeket fog szerezni. A jegyző kíván tisztének, népművelési tekintetben megfelelni; kíván az avult rossz rendszer helyett újat, jobbat behozni: már népszerűségét elvesztette; így például: ha nemcsak önmaga bornemivő, de kívánja a kancsót a józan tanácskozások helyéről is száműzni – *már nem kell*; akar földesur s jobbágy között bizodalmas egyértést, legalább megférést eszközölni, már színmutató: tehát *nem kell*; ellentmond agyrémi terveiknek, eldoradoi reményeiknek: *már nem kell*.”⁴⁶ S hozzá teszi: „Nem céloim azonban, az emberosztályra nem érdemlett dicséretet halmozni, s bennök a népművelésre nézve, szabálylag véve, (in regula) még

⁴⁴ ARANY János, *Népművelési ügyben = Arany János Összes Művei*, X, 151–156, itt 151.

⁴⁵ *Uo.*, 153–154.

⁴⁶ *Uo.*, 154.

csak a jó szándékot is elővélni: sőt ünnepélyesen kimondom, hogy ily jegyző, milyent főntebb mintakép állíték-elő, a gyakorlati világban csak irmag.”⁴⁷

Kezdjünk új tanulmányt: Arany János, a pesszimista? De mi van, hogy *Az elveszett alkotmány* megfogalmazását használjuk, a „kicsiny pórlegényekkel”? „Kikerülvén a pórfiu iskolájából, (ha ugyan oda bekerült volt, mi ugyan még sok helyen csak kivételkép történik) mint börtönbül szabadult rab, nyílt ajakkal fut a szabad légnek élvezetére, apja ökrei őrzésére, az unalmas szótagolást, minél talán tovább három télen-át számtalan ütleg dacára sem haladhatott, osztori hivatallal felváltandó. Összevegyülten azokkal, kik iskolában soha nem voltak, s azoktól gunytárgyul tétetve-ki: szégyenli kevés lelki elsőbbségét, mint új cimboráitul kinevetett tulajdont; szégyenli a művelődésnek rá ragadt némi kis jelenségit; az iskolában netalán megtiltott hajzsirozást, a zord tekintetet adó homlok-haj-nevelést (vidékünket értve) új erővel életbe hozza; tiszta ruhát, nehogy a szurtosok által gunyoltassék, nem veszen; imát mondani, iskolában nyert isméreteit napfényre hozni, közkacajtól rettegve, nem meri; – ellenben, csupán hasonlat kedviért, káromkodik, iszik, s mivel ez utóbbinak föltéte, a pénz, ritkán honos nála, aprólékos lopásokra, majd némelyik nagyobbakra veteműl, s mind ezt a tanyacimborák kedviért!”⁴⁸ S ismét *Az elveszett alkotmány* kifejezésével élve, mi a helyzet az „együgyű jobbágyokkal”? „Kisfaludy Sándorkint [sic] »a pór nem tudja mit, miért szeressen« s fájdalom! ez honunkban még sokáig fog állani; mindaddig t. i., míg a műveltségnek hozzá illő fokáig kiképezve nem leend: már pedig mi módon képződhessék-ki, ha azon egyedet, ki hivatali kapcsolatánál fogva őt formálni leginkább képes lenne, mihelyt durva érzékeinek nem hizelg, elmozdithatja?”⁴⁹

Arany magányosságáról már sokan írtak. Ignotus azt mondja, nem csak Európa nem érti, „külön áll a magyarságon belül is”.⁵⁰ Schöpflin Aladár a Szalon-táról elvagyódó költő bemutatásának szentel egy tanulmányt.⁵¹ Illyés Gyula gyönyörű, igaz esszéjének címe: *A magára maradt költő*,⁵² s Kosztolányi egy emlékbeszédében „déraciné”-nek, gyökerétől megfosztottnak nevezi Aranyt.⁵³ De Aranynak ez az újabban felfedezett cikke, ez a fájdalmas vallomása mindennél többet mond el a szalontai magányáról. „Nincs e faluban elvrokonom.”

Idővel helyzete jobb lesz, már az elismerés hangjaival is találkozhat Szalontán. Szilágyi barátsága, az irodalom fejlődésének új irányai némi reményt

⁴⁷ *Uo.*, 155.

⁴⁸ *Uo.*, 152.

⁴⁹ *Uo.*, 154–155.

⁵⁰ IGNOTUS, Arany. 1817–1917, *Nyugat* 1917. március 1., 5. sz., 417–423.

⁵¹ SCHÖPFLIN Aladár, A fiatal Arany, *Nyugat* 1917. március 1., 5. sz., 421–431.

⁵² ILLYÉS Gyula, A magáramaradt költő, *Nyugat* 1932. október 16, 20. sz., 363–367.

⁵³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arany János = Űő, Lenni vagy nem lenni*, Budapest, 1940, 153–158.

öntenek belé. *Az elveszett alkotmány* mégis a *Népnevelési ügyben* faluképéhez kapcsolódik, s abból az új felismerésből fakad, hogy a megye még a falusi közösségnél is képtelenebb arra, hogy tegyen valamit a haladás ügyéért. Hiszen 1841-es cikkének következtetése még az volt, hogy a falu vezetőjét ne az erre alkalmatlan nép válassza, hanem a megye!

Az elveszett alkotmány tulajdonképpen története egy esti falukép leírásával kezdődik. Miután Arany felvonultat néhány alakot, így tér rá a cselekményre: „Hadd ballagianak ők; nincs semmi közöm velök.”⁵⁴ Ezt végső soron úgy értelmezhetjük, hogy semminek: sem a haladásnak, sem a maradásnak nincs értelme. Bármi is legyen az eszme: fontolva haladás vagy Védegylet, minden megbukik azokon az embereken, akikért a programok születnek, akiknek a megvalósítás a feladatuk volna. Így a két vezér egyaránt csak ábrándok, illúziók kergetője. Légváraiknak egyszer össze kell omolniuk, s a hamis illúziókért meg kell bűnhődniük, mint ahogy Arany is megbűnhődött már egyszer álmodozásáért.

Rák Bende szeme előtt zsgorodik bűzös porhamu dombbá Ármída és szeme előtt foszlik füstfelhővé Hábor, s így Hamarfynak is ki kell józanodnia:

’Álom volt-e tehát,’ tünődik, ’enyészetes álom,
Mind a csodás esemény? a völgyi leány? a boszorkány
Kínzó ördögivel? védöm a vadász? az ajándék-
Táska? e kiseded síp? a’ bankjegyek?⁵⁵ álom-e mindez?
És szigorú *váltók* a való? feledetlen adósság?⁵⁶

S nem marad el a bűnhődés sem. A távoli megyében, melyben „élethű festését látjuk benne a mai magyar életnek”,⁵⁷ végül is kipusztulnak maradók és haladók és ingadozók egyaránt: Ingady meghal, s mikor Rák Bendét utána temetik

Ott, a halottas nép közepett, valamely zsebelésért
Csíptek el egy rongyvázt: és az (lehető-e?) *Hamarfy*.⁵⁸

⁵⁴ ARANY János, *Az elveszett alkotmány*, I. é., 60. sor = Arany János *Összes Művei*, II, *Az elveszett alkotmány*, Toldi, Toldi estéje, szerk. BARTA János, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza Akadémiai, Budapest, 9.

⁵⁵ A tervek valóra váltásának eszközei.

⁵⁶ *Az elveszett alkotmány*, VII. é. 67–71. sor = *uo.*, 87.

⁵⁷ ERDÉLYI János bírálata *Az elveszett alkotmányról* = *uo.*, 223.

⁵⁸ *Az elveszett alkotmány*, VII. é. 459–460. sor = *uo.*, 96.

(Szilágyinak Arany művét ismertette azt írja: „Hamarfy is elpusztul.”⁵⁹) Nem maradt széles e vidéken semmi, csak ERÉLY és LELKESEDÉS, semmi, csak a „kicsinyek” és „együgyűek”.

Tökéletesen egyetértünk Ferenczivel, amikor azt mondja *Az elveszett alkotmányról*, hogy az „A nihilizmust súrolja, a kegyetlen kritika ugyanis önmagába tér vissza, mert nem kapcsolódik a radikalizmussal. A radikalizmus, ha jól értjük e fogalmat, valamely osztály vagy réteg álláspontjáról kifejtett társadalomkritikát jelent, elválaszthatatlanul összefonódva a jövőbe vetett hittel és ennek a hitnek a gyakorlatban való végrehajtási törekvésével.”⁶⁰ Ugyanakkor vitatjuk Ferenczinek azt a véleményét, hogy az eposzi megoldás olyan illúziókba való kifutás, ahonnan az Őszikékig nincs visszatérés. *Az elveszett alkotmány* befejezése szerintünk nem „»rálépés« az illúzióra, mely későbbiek folyamán egész mítosszá terebélyesedik”. Megoldását tekintve még a *Toldi* sem egészen problémátlan. (Mint ahogy Lukács „százéves Toldi”-ja sem az!) Az Őszikékig még mennyi kétely: *Toldi estéje*, Álom és való, és mennyi dezillúzió: *Bolond Istók*, *A nagyidai cigányok!* Véleményünk szerint *Az elveszett alkotmány* Háborjának és Ármidájának bonyolult boszorkánysággal Erélyé és Lelkesedéssé varázsolásában Arany sem láthatott mást, mint befejezést, határidő által, alkotói kedve fogytán siettetett befejezést.⁶¹ Ez a befejezés azonban arról is tanúskodik, hogy Arany a két lehetőség közül a nép mellé állt, s elutasítva a nemesi vezetést, a megújulást inkább reméli alulról jöhetőnek. Így mutat *Az elveszett alkotmány* a *Toldi* felé.

A *Toldi* megírása Arany számára még mindig nem jelenti a teljes magára találást. Problémái még nem oldódtak meg, tele van kérdőjelekkel, kételyekkel. Ami a stílust illeti, csak a *Toldi* alkotása közben merül fel benne egy igazán népies elbeszélő költemény terve,⁶² s még nem oszlottak el saját útjának kérdései sem. Nézetünk szerint a *Toldi* nemcsak a nép felemelkedésének, a nemzet egyenjogú tagjává válásának kérdését ábrázolja, hanem éppúgy kettős értelmű, mint *A rab gólya*, vagyis az egyén felemelkedéséről is szól. (A hasonlóság megállapításánál természetesen figyelembe kell vennünk azt, hogy az alapeszme ábrázolásában az epikának és lírának más eszközök állnak rendelkezésére.) Erre utalnak a *Toldival* egyidejűleg megírt elbeszélései is, melyekben álláspontunk szerint egyaránt a debreceni „bekukkantásának” tanulságai munkálnak.

⁵⁹ ARANY János: *Levél Szilágyinak*, 1846. február 22. = *Arany János Összes Művei*, XV, 27–33, itt 32.

⁶⁰ FERENCZI 1961, 57.

⁶¹ *Az elveszett alkotmány*, VI. é. 108–114. sor és 346–348. sor = *Arany János Összes Művei*, II, 79, 85.

⁶² ARANY János, *Levél Szilágyinak*, 1847. január 9. = *Arany János Összes Művei*, XV, 41–42.

Mind ez ideig Arany elbeszéléseivel nem tudott mit kezdeni az irodalomtörténet. Néhány utaláson kívül az *Egy egyszerű beszélyke* és a *Hermina* csak egy szempontból, a Riedl által felvetett szempontból foglalkoztatta az Arany-kutatókat: tekinthetők-e vagy sem a *Tengeri-hántás*, illetve a *Tetemrehívás* csírájának.⁶³ Mivel a két elbeszélést igazán senki nem elemezte, a vita felületes és ötletszerű vélemények eredmény nélküli összecsapása volt és maradt. Például az egyik vitázó, László Béla, így vélekedik a *Hermináról*: „Ez egy novella [...] igen-igen gyöngé, élvezhetetlen munka. Stílusa émelyítően dagályos, nyelve rendkívül virágos, minden tekintetben magán viseli korának, a negyvenes éveknek, bélyegét [...] Csodálatosképpen a novellában mégsem találunk olyan részletet, még csak vonást sem, amely Aranyra emlékeztetne. [...] A *Hermina* értéktelen alkotás.”⁶⁴ Nem kap több figyelmet és elismerést az *Egy egyszerű beszélyke* sem. Szinnyei Ferenc, a kor novellairodalmának szakértője⁶⁵ így vélekedik a két elbeszélésről: „Mintha csak azt akarta volna megpróbálni, hogy tudna-e ő is olyan romantikus rémségektől hemzsegő rossz novellákat írni, mint a negyvenes évek divatos elbeszélői. Az első népi tárgyú, de nem népies elbeszélés, tele mindenféle rémségekkel (mérgezéssel, öngyilkossággal, sírbonnással stb.), a másik pedig egy hihetetlenül kezdetlegesen bonyolított szerelmi történet, mely tán még rosszabb az elsónél. Arany későbbi szerkesztő és elbeszélő tehetségének nyoma sincs bennük, de még stílusbeli készségnek sincs.”⁶⁶ S a kritikai kiadás igazat ad Szinnyei mind ez idáig senki által nem érvénytelenített véleményének. A harmadik elbeszélésre, a *Szerelem és egyéb*re többnyire még azok sem figyelnek fel, akik az előző kettővel foglalkoztak.

A művek vizsgálatával szeretnénk ellentmondani az eddigi Arany-irodalomnak, s igazolni korábbi utalásainkat. Ezek az elbeszélések szorosan kapcsolódnak az életműhöz. Arany egyéni félelmeit tárgyasítja „faharangú” prózájában. A három elbeszélés különböző tanulságai mellett az első kettő arra mutat rá tragikai megoldással, hogy mennyi bűn származhatik abból, hogyha az egyén képzelete elszakad a valóságtól, míg a harmadik, a humoros hangvételű „kísérlet [...] a fönségesben”⁶⁷ a komikum erejével neveteti ki az író, aki képzelmei ködén át tekint a nyers valóságra.

⁶³ RIEDL 1957, 238.

⁶⁴ LÁSZLÓ Béla, A „*Tetemre hívás*” forrása, Különleny. az Egyetemes Philológiai Közönlönyből, 1908, 111–113.

⁶⁵ SZINNYEI Ferenc, *Novella és regényirodalmunk a szabadságharcig*, Akadémiai, Budapest, 1925. E művében is, az egész kor novellatermésének kontextusában, fenntartja korábbi, általunk alább idézendő véleményét Arany elbeszéléseiről.

⁶⁶ SZINNYEI Ferenc, *Arany János*, Franklin-Társulat, Budapest, 1909, 20.

⁶⁷ ARANY János, *Szerelem és egyéb* = *Arany János Összes Művei*, X, 31–37, itt 31.

Az idő, mikor Gyarmat mezővárosba értem, 1845-ik évi szeptember 2-án, délután 5 óra s 45 perc volt. Ezt zsebóráim után tudom ily pontosan, mert a városbeli egyetlen toronyóra meg vala hasonolva önmagával: *egy* mutatott, s *hetvenkettőt* vert.

Utam a temetőkert mellett vezetett el, melynek bogánccs övezte árkán kívül egy vörösre festett fejfa s tövében barna sírhalom vonák magukra figyelmet.⁶⁸

Így kezdődik Arany János *Egy egyszerű beszélykéje*. Egy határozott, de mégis sejtelmes, atmoszférateremtő teljes akkorddal. Az elbeszélés ideje múlt idő, de az épp hogy csak elmúlt, a majdnem-jelen – amikor az író megérkezik Gyarmathba, a majd itt hallott esemény, az elbeszélés cselekménye, még nem játszódott le egészen. Arany János első beszélykéje – igazi novella.

Az író a derűt árasztó lelkészlakásba kerül, itt minden világos, titok nélküli, egyszerű, szinte elfelejteti Arany a kezdettel támasztott kíváncsiságunkat, hogy aztán egy váratlan fordulattal visszatérjen a vörös fejfás sírra, aminek történetét a lelkész beszéli el az úti tárca írójának. A lelkész bemutatja a szereplőket: a szép és jó Ilonkát; a csúnya, de jó, egyszemélyben toronyőr, harangozó és órafelvonó Gézengúzt, aki szerelmes Ilonkába; az éjszaka kedveséhez, Ilonkához belopódzó, tolvajnak vélt Mokány Ferkét, a vonzó, de züllött semmirekellőt. Már ebben a felsorolásban adva van a tragédia lehetősége – s a végkifejlet is. Ferke, hogy elvehesse Ilonkát, lop, de elfogják. Ilonka gyermeket vár, szegényében már öngyilkosságra gondol. De minden rendbe jön, Gézengúz örömmel hajlandó elvenni Ilonkát, aki mégis élni, s vezekelni akar, férje mellett megnyugvást találni. Ferke a megye börtönében bűnhődik bűneiért – és a lelkész boldog: „Egy lelket remélek megnyerni istennek.”⁶⁹ A körülményekből, a valós helyzetből fakadó konfliktus megoldódott, a novellának azonban nincs vége. „Akkor” a toronyban Gézengúz és Gézengúzné boldog idillje, „most” vörös fejfás sírdomb a temetőn kívül, és az egyet mutató toronyóra hetvenkettőt ver. Mi viszi tovább a cselekményt, mi lesz az oka az igazi tragédiának? Gézengúz „magános ábrándi”, aki a túl jóra fordult helyzetét valóságnak nem tudta felfogni, képzelődni kezdett, sejtései meggyőződésévé váltak, alaptalanul féltékenykedik, s a „féltő Gézengúz szenvedély-hálózatá szemének minduntalan rémképeket mutatott”⁷⁰ minden. Arany hangsúlyozottan a valóságtól elszakadó képzeletet teszi a későbbi sorozatos tragédiák alapjává. Így amikor Arany az elbeszélés utolsó mondatában leírja a morális tanulságot az egy szem könnyelműen elejtett vétekmagról, melyből egész csalánnemzedék terem, semmi

⁶⁸ ARANY János, *Egy egyszerű beszélyke* = *uo.*, 7–20, itt 7.

⁶⁹ *Uo.*, 11.

⁷⁰ *Uo.*, 12.

kétség, hogy a leányfejjel anyává lett Ilonkára céloz, de ugyanakkor Gézengúz képzelődéseire is gondol. Így elődje ez a novella a későbbi *Tengeri-hántás*nak, melyben azonban nemcsak az *Egy egyszerű beszélyke* letisztultabb, így költőibbé lett cselekménye van meg, hanem az előbbieken kifejtett kettős tanulság is – különválva és megkettőzve. Dalos Eszti halálának oka félrelépése, Tuba Ferkóé képzelődése – „Ti, leányok, ne tegyétek!”, „Ne aludj, hé! vele álmodsz!”⁷¹

A *Hermina* tragikumának forrása ugyancsak a valónak vélt látszat és a tényleges valóság összeütköztetése. A teória megszemélyesítése logikailag hibátlanabban sikerült ugyan (valószínűleg ezért ítélték néhányan jobbnak az *Egy egyszerű beszélykénél*), maga az elbeszélés azonban teljesen elődje sémájára készült, cselekménye ötletlenebb, számunkra erőtlenebb. De éppen ezért az elbeszélés kevésbé képes elrejteni a benne tárgyiasított aranyi élményt: egy hasonlatból, egy szubjektív meggyőződésből, egy beleszótt történetből előtör Debrecen élménye,⁷² a színészpálya csalódása,⁷³ a megtért, a hazatért lelkiismeret furdalása.⁷⁴ A *Hermina* és a *Tetemrehívás* között semmi esetre sincs olyan szoros kapcsolat, mint az *Egy egyszerű beszélyke* és a *Tengeri-hántás* között. Annyi azonban valószínűnek tűnik, hogy a *Tetemrehívás* csíráját mégiscsak az elbeszélésben láthatjuk, bár az egész ballada épp a címadó motívum beépítésével új hangsúlyt kapott.

Arany *Szerelem és egyéb* című írásáról a kritikai kiadás jegyzete ezt mondja: „Megfigyelhető, hogy A. milyen hamar túljutott a romantika túlzásain. 1846 tavaszán két rémtörténetet írt, ősszel pedig már parodizálja ugyanezt a stílust.”⁷⁵ A három elbeszélés ilyen összekapcsolása erőltetett, véleményünk szerint hibás. Először is a *Szerelem és egyéb* már 1846 nyarának végén megjelent, s így Arany nem írhatta ősszel. Viszont a *Hermináról* biztosan tudhatjuk, hogy leg-

⁷¹ Anélkül, hogy felsorolnánk a szakirodalomban az elbeszélés és a ballada között eddig rögzített egyezéseket, szeretnénk egy eddig figyelembe nem vett hasonlóságra ráirányítani a figyelmet. Ebben az elbeszélésében Arany igen hatásosan használja ki a sejtelmekkel teli falu békés lelkészlakának és az itt hallott tragikus történetnek az ellentétét. Így van ez a *Tengeri-hántás*ban is: a sejtelmes környezetben, békés, barátságos körben kezdi egy hang Dalos Eszti és Tuba Ferkó tragédiájának elbeszélésébe.

⁷² „A hölgy arca fehér, mintha Ferenczynk csak most vette volna le róla vésűjét.” ARANY János, *Hermina = Arany János Összes Művei*, X, 21–30, itt 22.

⁷³ Hermina ki akarta emlékezetéből „mint álmoképet, mint tündérmesét” törölni a valóságot, „akarta szeretni Kaminczkit. Így akarjuk néha valónak hinni ohajtott álmainkat; akarunk biztosodni, hogy amit lelénk, valóban kincs, s amit kincsnek nézünk, nem álmunk csaljátéka; de hirtelen megdördül az ég; a villámcsattanás messze riasztja szenderünket...” *uo.*, 27.

⁷⁴ Ezt már Horváth János is észrevette: „Van azonban a lélekrajznak egy szubjektív mozzanata, mikor ugyanis Arany azt az önvádat, melyet a színészetből hazatérve szülei elhagyása miatt érzett volt, Hermina anyjának tulajdonítja oda...” HORVÁTH 1956, 396.

⁷⁵ Jegyzetek a *Szerelem és egyéb*hez = *Arany János Összes Művei*, X, 577.

korábban márciusban kezdhette el írni. Minden körülményt számba véve pedig azt állíthatjuk, hogy a két elbeszélést gyakorlatilag szoros egymásutánban írhatta Arany. Másodszer ez a stílusparódia nem a rémtörténetek paródiája (már csak azért sem, mert a rémtörténet nem stílus!), hanem szembefordulás és leszámolás azzal a stílussal, amivel Debrecenben találkozott, aminek semmi köze sem volt ahhoz a valósághoz, amelyhez Arany egész lényével, egyéniségével tapadt. Amit, ha elfogad, nem maradhatott volna számára más hátra, mint tanítóság Kisújszálláson, iskolamesterség egy eldugott faluban.

A komikum ugyanabból az ellentétből fakad, amiből az előbbi két elbeszélés tragikumuma: a valóság és a látszat ellentétéből. Ahogy azt a „fönséges” stílusban író látja: „A mindenséget átkaroló ércsapocs éterfinomságú selyemszálain, milliárd hullámzatu érzeménytenger kellő-közepén, bájszerelem rózsasugári kebelistenítő pamlagán, mennybe futosó érzelmekkel, s imádó zsolozsmává olvadozott szende kebellet, egy szerencsétlen boldog pár a kelet gyöngyeivel himzett bájhon angyalédes perceinek szemvakító üdvét élvezi!”⁷⁶ S ahogy ez valójában van: „Tenyeres-talpas leány ül a vad mályva közt, s öléből mesterünk ismeretes feje báméskodik az igéző orrlyukak felé.”⁷⁷

Az elbeszélés főhősében Arany önmaga lehetőségének torzképét rajzolta meg, azt az iskolamester, aki ábrándjairól, egy magasabb ívű pályáról lemondva a „»lenni vagy nem lenni« célt” úgy fogja fel: „enni, vagy nem enni”⁷⁸; azt az iskolamestert, akiből tanulókorában Debrecenben magába szívott olvasmányai amolyan Don Quijotét csinál, aki így szól Zsuzsájához, e vonatkozásban Dulcineájához: „Imádott hölgy! te a mindenség drága kalárisa! tapló-szívemnek csiholó szerszáma! [...] Oh mondjad, csak egyszer mondd még, hogy szeretsz!” Mire a válasz: „– Menjen már maga, no, hájszen hányszor mondjam még, igen.”⁷⁹

Arany itt véglegesen elutasít egy stílust, egy írói látásmódot, amit először *Az elveszett alkotmányban* parodizált:

Est vala, szép nyárest: beh kár hogy nem jöve költő,
[...]
Bájaiból élvet szívandó. Balga rüpők nép
Csak hétköznapiak nézé, sőt észre se vette.
Én sem írom le, miképp csusszant le az ég karimáján
A felséges nap, mivel ezt már annyi leírta
[...]

⁷⁶ *Szerelem és egyéb* = Arany János *Összes Művei*, X, 33–34.

⁷⁷ *Uo.*, 34.

⁷⁸ *Bolond Istók*, II. é., 33. vsz. = Arany János *Összes Művei*, III, 175.

⁷⁹ *Szerelem és egyéb* = Arany János *Összes Művei*, X, 34.

Annyit azonban egész bizonyossággal merek én is
Mondani, mert Trattner naptára tanúm e dologban,
Hogy hét órakor és ötven perckor nyugodott le⁸⁰

Ennek az idézetnek a fényében új megvilágításba kerül az *Egy egyszerű beszélyke* stílusa is. Horváth János a sok pontoskodó leírásra felfigyelve úgy vélekedik, hogy Arany nem tudott prózájában elszakadni a jegyzői iroda nyelvtől és stílusától⁸¹, mi azonban úgy látjuk, hogy Arany tudatosan az események szinte okiratszerű hitelességgel való leírásában keresi az utat a realizmushoz. Az igazi magára találást azonban csak a *Toldi* sikere, Petőfi barátul-nyerése, a választottak közé avatása hozza. Egy pillanatra eloszlik minden kételye, s mire Szilágyi – Arany aggodalmaskodó kérdésére, megírhatja-e a *Rózsa és Ibolyát*⁸² – biztató választ ad: „Azonban, vegye figyelmébe [...] a nép *schemákat* is a verselésben”⁸³, már elkészült, tíz nap alatt, a népmese, amit Arany oly sokáig – s így már érthetően – a *Toldinál* is jobb művének tartott.

(1963/1999)

⁸⁰ *Az elveszett alkotmány*, I. é., 24–35. sor = *Arany János Összes Művei*, II, 8.

⁸¹ HORVÁTH 1956, 394.

⁸² ARANY János, *Levél Szilágyinak*, 1847. jan. 31. = *Arany János Összes Művei*, XV, 48.

⁸³ SZILÁGYI István *levele Aranyhoz*, 1847. márc. 12. = *uo.*, 68.

Tudomány és Társaság

Két nagy vállalkozás: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítása és a Révai Testvérek Irodalmi Intézete *Nagy Lexikonának* megindítása egy időben történt, és 1915-ben, mire az utóbbi eljutott a tizenharmadik kötetéhez (sokunk emlékezetében „Lovas–Mons” felirattal gerincén) már rögzítette az előbbi létét, célját, folyóiratát, és azt is, hogy „a tagok száma 1914. [évben] jóval meghaladja az ezret”.¹ Vagyis az 1911-ben életre hívott társaság, szemben az 1827-ben bejegyzett Magyar Tudományos Akadémiával, a működését 1836-ban kezdő Kisfaludy, illetve az 1876-ban alapított Petőfi Társasággal, sem „rendes tagjai” létszámát, sem figyelmét kitüntetett életművekre nem korlátozta. Hiszen összefogni kívánta mindazokat, akik a „nemzeti irodalommal, mint történetileg fejlődő szervezettel”² foglalkoznak, akár mint e területnek és rokon területeinek művelői, tudományos kutatói, akár mint olyanok, akik érdeklődnek e területek, illetve kutatásuk eredményei iránt. Mint látjuk, nem voltak kevesen.

A magyar irodalomtörténet tárgyát az imént Beöthy Zsolt, társaságunk első elnökének megfogalmazásában idéztem, aki arról is tudósít bennünket Toldy Ferenc irodalomtörténeti munkáját folytató művének bevezetőjében, hogy az „irodalomtörténet az ifjabb tudományok egyike; mai értelmében csak a mi századunk [a 19.] fejtette ki”.³ Beöthy a két Schlegel (August Wilhelmét és Friedrichet), valamint a Grimm testvéreket (Jakobot és Wilhelmét) említi Wilhelm Humboldt és Ludwig Tieck mellett, mint azokat, akik az irodalomtörténetet önálló tudománnyá emelték. És amely tudománynak, tehetem hozzá, első kiemelkedő teljesítménye a fiatal Georg Gottfried Gervinus ötkötetes műve, a *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* [A németek poétikai nemzeti irodalmának története] volt. Első kötete három évvel Johann Wolfgang von Goethe halála után jelent meg, az utolsó 1842-ben, míg az ötödik, még Gervinus által átdolgozott utolsó kiadása 1871-ben, épp Beöthy bécsi és müncheni tanulmányaival egyidejűleg indult. Hangsúlyozni szeret-

¹ BEÖTHY Zsolt, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése. A legrégebbi időtől Kisfaludy Károlyig*, I, Athenaeum, Budapest, 1919¹³, 4. A mű első kiadása: 1877–79.

² *Uo.*

³ *Uo.*, 7.

ném: a „szépművek”,⁴ az egyetemes irodalom e szűkebb alkotásainak *történeti tanulmányozása* a 19. század derekán és végén az irodalommal való foglalkozás *legkorszerűbb*, a nemzeté válás szellemi folyamatát érthetővé tevő tudománynak számított. Beöthy korszakolásában is ez jut kifejezésre: a magyar irodalom történetét a pogány, a keresztyén, a protestáns, a katolikus visszahatás, a nemzetietlen korok vezetik be. Mindegyikükben, mint elnevezésük jól mutatja, a nemzetit még valami külső uralja. Ez a viszony csak a felújulás korában kezd megfordulni, míg végül a hetedikben, „mely Kisfaludy Károlytól, 1820-tól mostanig tart”,⁵ halad az irodalom egyenesen „művészi nemzeti irányban”,⁶ s teljeseedik ki ezzel a nemzetes költészet kora.

Gervinus felfogásában a nemzeti irodalom története megelőzi a politika történetét is, amennyiben a megértő ábrázolás előfeltételezi a folyamat egy szakaszának lezártságát, összhangban Friedrich Hegel elemzésével a dialektikus mozgásformákban létrejövő szintézisről. Hiszen Gervinus értelmezésében a német irodalom története Goethe és Friedrich Schiller munkásságában érte el teljes kibontakozását. Műveik – írja Gervinus – „a művészet olyan ideáljához vezettek vissza, amelyet a görögök óta senki sem sejtett”.⁷ Azáltal, hogy a nemzeti irodalom történetileg fejlődő szervezete e két alkotó tevékenységében egyértelműen csúcspontra, s ezzel időlegesen nyugvópontra is jutott, válik lehetővé átfogó ábrázolása:

A német irodalom története olyan célhoz ért el, ahonnét egésze sikerrel válik áttekinthetővé, ahonnét egy megnyugtató, sőt fölemelő benyomás ér el bennünket, és ahonnét a legnagyobb tanulságot vonhatjuk le. [...] A világtörténelemben az események valamely beteljesült sorának legfőbb célja ott lelhető fel, ahol az eszme, amely benne megjelenni törekszik, e sort valóban áthatni képes, és amely által a társadalom vagy az emberi kultúra lényeges követelménye elérhetővé válik.⁸

A nemzeti irodalom története mint rész azáltal válik a világirodalom történetévé és egyúttal a nemzet politikai történetének paradigmájává is, mert képes a

⁴ Uo., 4.

⁵ Uo., 6.

⁶ Uo.

⁷ Georg Gottfried GERVINUS, *Historische Schriften* [Történeti írások], Bd. 2: *Geschichte der deutschen Dichtung*, I. (= *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*), Wilhelm Engelmann, Leipzig, 1835, 10. Az idézet a szerző (B. Á.) fordítása, mint minden továbbié, ha fordító nincs megadva.

⁸ Uo., 8.

görög–latin klasszikusokat és a Goethe-kor irodalmát dialektikus folyamatban mint tézist és szintézist összefogni. Gervinus megítélésében a német nemzetét az érdem, hogy azokat az eszméket, amelyeket

Szókratész és Krisztus egykoron a szívek képzésére az új nemzedék számára elszórt, és azokat a csírákat, amelyeket Arisztotelész minden tudomány számára elültetett, s amelyeket a korábbi nemzedékek mintha eltüntetni szándékoztak volna, [megőrizte azáltal], hogy előbb a Messiás tanát megtisztította, hogy aztán a rossz ízlést az irodalomban és a tudományban megtörje, olyannyira, hogy most szomszédjaink hangoztatják: a lelkek és szellemek igaz képzését csak nálunk kereshetik, hogy a régiekkel ismeretséget csak közvetítésünkkel köthetnek; hogy irodalmunk most úgy kezd láthatóan Európa fölött uralkodni, ahogy egykoron az olasz és a francia uralkodott a mi irodalmunk fölött.⁹

Mielőtt továbblépnénk, szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy Gervinus és Beöthy egyaránt milyen természetességgel véli azt, hogy az irodalomtörténet – történetfilozófiai alapokon nyugvó – tudomány, Beöthy megfogalmazásában: „mely az irodalom keletkezését, fejlődését, alakulását adja el, tekintettel egyes jelenségeire és ezek összefüggésére”,¹⁰ és amelynek – a nemzeti önismeret és önképzés legfőbb hordozójaként – kiemelt változata a nemzeti irodalomtörténet.

Miközben a hatvanöt éves Gervinus halála előtt még irodalomtörténetének aktualizált változatán dolgozott, miközben a huszonkét éves Beöthy bécsi és müncheni tanulmányait folytatta, a magyar fiatalember egyik német kortársa, a nálánál csupán négy évvel idősebb klasszika-filológus, harctereken ápoltta azokat a sebesülteket, akik a Franciaországgal szemben vívott háborúban most már azért küzdöttek, hogy az újból birodalmi alakot felvevő Németország a rómaiak és a franciák után a politikai hatalmat is megszerezze Európa fölött. Friedrich Nietzsche-ről van szó, akit az 1870-es német–francia háború eseményei részben akadályoztak, részben inspiráltak abban, hogy kidolgozza az irodalom megközelítésének új eszméjét. Dolgozata 1872-ben jelent meg *A tragédia születése a zene szelleméből* címmel. Nietzsche is részben Schillert, de még inkább Goethét látta egy irodalmi folyamat csúcspontján, de nem e folyamat betetőzéseként, vagyis nem a weimari klasszicizmus megteremtőjeként. Nem úgy tekintett rájuk, mint akik nemzeti formában emelték követhetetlen magasságba az antik filozófia és irodalom legnagyobb teljesítményeit, hanem mint kiemelkedő kezdeményezőit egy még le nem zárt, de mélyen az antik-

⁹ *Uo.*, 10–11.

¹⁰ BEÖTHY, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése*, 4.

vitásban gyökeredző folyamatnak. A Sturm und Drang mozgalmáról, erről a sajátos, a felvilágosodás keretében születő német szellemi áramlatról van szó. Kezdetei nem Szókratész vagy Krisztus tanításában keresendők, s nem is olyan eszközök segítségével lehet feltárni őket, amelyek kifejlesztését Arisztotelész munkássága, az első felvilágosodásnak is nevezett görög szellemi élet tett lehetővé. Nietzsche felfogásában nem Arisztotelész *Poétikája* képezi az alapot, amelyre a tragédia létrejöttének kutatása építhető. Ő Dionüszosz, az ekstázis, a mámor, az átváltozás istenének tiszteletére rendezett rendszeres játékokban kíván rátalálni a tragédia kezdetére. Nem Szophoklész drámáit tekinti a műfaj első kiteljesítőjének, hanem Aiszkhüloszéit, akinek darabjaiban Nietzsche még érzéklni képes a Szókratész előtti – az elvonatkoztató, az „absztrakt” gondolkodás által még gúzsba nem kötött – dionüszoszi szellemet. Ettől a dionüszoszi szellemtől átítatva láttatja Prométheuszt is, akinek alakja *A tragédia születése* címlapjára került, lázadó, második teremtőként, ahogy a Sturm und Drang időszak Goetheje rajzolta meg ódájában, melynek híres sorait Nietzsche ekképp idézi:

Most itt ülök, Embert teremtek
ennen-képemre,
hozzám hasonló emberi fajtát,
hogy sírjon, örüljön,
csóktól tüzesedjék és sanyarogjon
s téged ne becsüljön,
mint Én.¹¹

Az új felfogás mélyrehatóbb, mintsem hogy kimerülne a klasszika – az ész által dominált rend – elutasításában. A zene beemelése az irodalomról való gondolkodásba két vonatkozásban is radikális változást hoz. Egyrészt az esztétika területét, mely Beöthy meghatározásában is a Magyar Irodalomtörténeti Társaság által gondozandó rokon tudományok sorába tartozik, döntő módon átfurmálja. A zene nem csak önálló művészeti tevékenységként kap értelmet, mint ahogy Nietzsche egyik mestere, Arthur Schopenhauer esztétikájában kapott, mégpedig a legmagasabb rendűnek értékelve, hanem – Richard Wagner nézeteitől sem függetlenül – elválaszthatatlan részévé válik az irodalomnak

¹¹ Johann Wolfgang GOETHE, *Prometheus*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső = *Kosztolányi válogatott műfordításai. Német költők*, szerk. Vas István, Szépirodalmi, Budapest, é. n., 10; Friedrich NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, E. W. FRITSCHE, Leipzig, 1872, 65 = Uő, *Werke und Briefe* [Művek és levelek] (Digitale Bibliothek 31), 3601; ZOLTAI Dénes, *A tragédia születése a zene szelleméből = 33 híres bölcséleti mű*, szerk. SZÉKELY Éva, Móra, Budapest, 1995, 328–337.

mint afféle *Gesamtkunstwerk*nek. Ugyanakkor Nietzsche nem zenedrámát követel. Az irodalomnak azért kell átítatódni a zene szellemével, mert a nyelv maga képtelen a gondolat vagy az érzelem közvetlen megragadására, torzítás nélküli reprezentációjára, ahogy ez Nietzsche-nak egy másik, közvetlenül *A tragédia születése* után írt, *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című esszéjében *expressis verbis* meg is fogalmazódik. A zeneit és a nyelvit, a dionüszoszit és az apollóit ötvöző irodalom követelése abban is radikálisan különbözik a Gervinus vagy Beöthy által képviselt nemzeti irodalomszemlélettől, hogy közösségi szerepe csak annyiban van, amennyiben az eksztázis és a mámor állapotában az egyén határai feloldódnak. Valódi lényege az individuum megemeléseben, az egyén átváltoztatásának kieszközlésében van. E folyamat végpontja, vagy még inkább e metamorfózis eredménye nem más, mint annak az embernek a létrejötte, akinek mintáját Goethe Prométheusza alkotta meg, akivé válni Goethe tragédiájában a Föld szellemét megidéző Faust vágyik, vagyis egy magát meghaladni akaró ember újjászületése, az *Übermensch*.

Ez az emberi határokat figyelmen kívül hagyó, merész látomás felkavarta a századforduló szellemi életét. Nietzsche magára pusztító hatással volt, betegsége – magát Dionüszosznak vagy Anti-Krisztusnak vélvén – nagyzási mániába, majd némaságba fordult. Jellemző, hogy amíg Beöthy irodalomtörténetének 1919-es kiadása sem említi nevét, addig a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot nem éppen pozitívan fogadó *Nyugat*nak már az első számában utal rá Szász Zoltán, a másodikban pedig Ady Endre, aki *A magyar Pimodan* című írásában Csokonait és Nietzsche-t hozza kapcsolatba, míg a hatodik és nyolcadik számban Fenyő Miksa áttekintést ad a nemzetközi Nietzsche-irodalomról. De szempontunkból fontosabb annak megállapítása, hogy Nietzsche irodalomfelfogása Martin Heidegger munkásságában jut kifejtésre, mégpedig oly módon, hogy egyúttal – mint sokan vélik – az irodalomtudományt is zsákutcába vezet. Egyik jelentésében zsákutcákat jelöl Heidegger irodalomról szóló tanulmányait összegyűjtő kötetének címe is: *Holzwege*.¹² Mindenesetre – így látni a ma horizontján – az egész lehetőségének, a nyelv kifejezőképességének, a személy egységének megkérdőjelezése, a szakrális átértelmezése, bármennyire is izgalmas kérdéseket vetettek fel, s kaptak sokszoros visszhangot a századforduló tudományosságában, végeredményben hozzájárultak ahhoz, hogy az irodalom fontossága is megkérdőjeleződjék, s ezzel kétségessé váljék az irodalomtudomány művelésének, pláne egy irodalomtörténet megírásának lehetősége is.

2011-ben nincsen ezer tagja a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak. És tudtommal nincs más, céljaiban hasonló társaság sem, amelynek több mint

¹² A *Holzwege* c. tanulmánygyűjtemény PONGRÁCZ Tibor által szerkesztett magyar kiadása (Budapest, 2006) *Rejtektutak* címmel jelent meg.

ezer tagja lenne. A *Magyar Tudomány* legutóbbi, 2011. decemberi számában vitaindító tanulmány jelent meg a filozófia és a tudományok viszonyáról.¹³ A filozófus szerzőt két fizikus Nietzsche-áthallásos kijelentése indította ellentmondásra. „A filozófia halott” – véli Stephen Hawking és Leonard Mlodinow a 2010-ben megjelent könyvük, *A nagy terv* előszavában. A tudománynak szüksége van filozófiára, véli Nánay Bence, aki sietve leszögezi: tudományon kívül a természettudományokat érti. Lehet vitatkozni.

Természetesen az irodalommal való foglalkozásnak nem egyetlen útja az, amely Nietzsche filozófiájából indul ki, és a dekonstrukcióban éri el végpontját. Vannak áramlatok, melyek a tudományelmélet századfordulós megújulására támaszkodnak, és felveszik a versenyt a természet-, a társadalom- és az embertudományok pontosságával, eredményeik ellenőrizhetőségében, esetenként állításaik előrejelző képességében is. Csak gyakran éppen azt nem vizsgálják, ami az irodalmi alkotásnak társadalmi jelentőséget adhat, amiből kitűnhet, hogy az irodalmi alkotás a *megismerési módok* egyike.

Itt most csak egy olyan irányzatra szeretnék röviden kitérni, amely nem nélkülözi a tudományelméleti felkészültséget, a történeti háttérrel, a jó megfigyeléseket, végeredményben azonban, érvényre jutva, ugyancsak az irodalomtudomány felszámolásához vezet. Az irodalomtudománynak arról az önvizsgálatáról van szó, amelyet itt egy kortársunk, a bochumi egyetem kutatójának munkássága révén szeretnék bemutatni. Gerhard Plumpe tézisei rendszerelméleti megfontolásokon nyugszanak, amelyek mindenekelőtt Niklas Luhmann műveiben fogalmazódtak meg, és azokat a kutatásokat folytatja, melyeket az empirikus irodalomtudomány atyja, Siegfried J. Schmidt kezdett meg. Plumpe először is elhatárolja egymástól az antik irodalmat a moderntől, amennyiben kijelenti, hogy az irodalom rendszerként a kommunikáció olyan konvenciója, amely önállóan csak mintegy kétszáz éve létezik. A német irodalomban az 1800-as években jött létre: ismét eljutottunk ide – a Goethe-korba. Ennek a kommunikációs konvenciónak nincs tartalmi meghatározottsága. Keretében minden szóba hozható, de csakis oly módon, ahogy egyébként a társadalomban nem fordul elő. Új, önálló rendszer a luhmanni elmélet szerint ugyanis akkor jön létre, ha a korábban domináns rendszer egyes elemeinek funkciói önállósulnak. Az önállósodás folyamán a korábbi funkciók egy része leválik, ezeket más, egyidejűleg önállósodó rendszerelemek veszik át. Az irodalmi kommunikáció önállósodása óta Plumpe szerint nem helyénvaló az irodalmi kommunikációtól olyan dolgokat megkövetelni, amelyeket máshol lehet elintézni: az erkölcsök javítását, a „helyes” politika melletti kampányolást, a műveltség emelését, a tudat vagy pláne a társadalom megváltoztatását.

¹³NÁRAY Bence, A filozófia és a tudományok. Vitaindító, *Magyar Tudomány* 172. (2011/12), 1493–1498.

Az irodalom öntörvényűvé (autonómmá) válik, ha nem kíván tovább társadalmi megbízatásokat teljesíteni, hanem maga határozza meg, hogy mire képes, és mit kell tennie.¹⁴

Olyan világirodalmi hatású művek vizsgálata révén, mint Goethe *Wertherje* sem tud Plumpe többre jutni, mint erre a végső bölcsességre: „A mű mint az irodalmi kommunikáció szimbolikusan generalizált médiuma olyan szelekciós kínálat, mely meggyőző vagy unatkozhat – nem több, és nem kevesebb.”¹⁵ Ne értsük félre a „meggyőző” kitételt: a tágabb szöveggörnyezetből egyértelművé válik, hogy itt nem a retorika értelmében vett meggyőzésről, egy állítás melletti érvelés sikerességéről van szó. A bináris szembeállításban egyszerűen az unatkozhat ellentétéről van szó: a szelekciós kínálat tehát vagy unatkozhat, vagy nem unatkozhat, vagyis ha nem unatkozhat, akkor megragad, szórakoztat. Lássuk be, túlságosan szerény követelmény ez bármely nemzet irodalmával szemben. Ha csak nem térünk vissza Arisztotelész felfogásához, mely szerint leginkább a *megismerés* gyönyörködtet, a megismerés, amely nem kizárólag a természet-tudomány funkciója.

A sok rossz hírt illik jóval zárni. Néhány hónapja jelent meg egy német fizikus, Hans-Peter Dürr könyve arról, hogyan vezethet ki a mai erkölcsi, környezeti és gazdasági válságból egy újfajta gondolkodás.¹⁶ Dürr a stuttgarti egyetemen végzett, a Berkeleyn doktorált Teller Edénél 1956-ban, majd hazájába visszatérve Werner Heisenberg mellett dolgozott 1976-ig. Ekkor vette át tőle a Max Planck Intézet vezetését. Erről a posztról ment nyugdíjba 1997-ben. Új könyvének harmadik fejezetét a *Wörterbuch des Wandels* [A változás szótára] alkotja. A tizenkét szócikk közül az egyik lemmája: *Poesie* [Poétika]. Idefordítom első bekezdését:

A valóság természettudományos és poétikai szemlélete az emberi tapasztalás alapvetően különböző lehetőségeivel függnek össze. Olyan kifejezési formákhoz vezetnek, melyeket nem lehet egyszerűen egymással összehasonlítani és egymásba átformálni. Nincs közöttük rangkülönbség abban az értelemben, hogy az egyik fontosabb vagy magasabb rendű lenne a másiknál. Mindkét kifejezési formának életünkben elvi és lényegi jelentősége van. Egyik sem helyettesítheti a másikat. Sokkal inkább kiegészítik egymást, mégpedig rendkívül termékeny módon.¹⁷

¹⁴ Gerhard PLUMPE, *Literatur als System = Literaturwissenschaft*, szerk. Jürgen FOHRMANN – Harro MÜLLER, Fink, München, 1995, 104.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Hans-Peter DÜRR, *Das Lebende lebendiger werden lassen. Wie uns neues Denken aus der Krise führt*, szerk. Manuel SCHNEIDER, Oekom, München, 2011.

¹⁷ Uo., 96.

Dürr meg van győződve arról, hogy a természettudományok összességükben sem tudják megoldani azokat az emberiség előtt álló kérdéseket, amelyeknek megoldatlansága, jól prognosztizálhatóan, társadalmaink egyre sűrűsödő válságához vezet. A természettudományok analitikus, széttagoló pontossága és értéksemlegessége mellett szükség van a művészetek, az irodalom holisztikus, egészre figyelő, a változásokhoz, a cselekvéshez értékeket hozzárendelő látásmódjára, hogy fenntarthassuk az egyensúlyt a természet és az emberiség között és a társadalmakon belül. Nem tagadva az irodalom szerepét a játékban, a nyelvi lehetőségek kiaknázásában és – Luhmann-nal ellentétben – abban sem, hogy az „irodalmi kommunikáció” számos olyan funkciót tölthet be még, amelyet más szellemi termék vagy akár a természet is betölthet, mégis úgy gondoljuk, együtt a neves fizikussal, hogy az irodalom akkor tudja megőrizni, sőt megerősíteni szerepét a társadalomban, ha betölti azt a megismerési funkciót, amelyet – csak jelzésképpen, és nem vitát provokálva – az európai irodalomban mondjuk Homérosz, Szophoklész, Vergilius, János, Dante, Cervantes, Shakespeare, Racine, Goethe, Petőfi, Babits, Juhász Ferenc vagy Nadas Péter művei által betöltött és betölt. Vagyis ha megalkotja azoknak a lehetséges struktúráknak a sokaságát, amelyek segítségével az ember által működtetett komplex struktúrák: *életünk* felmérhetővé és értékelhetővé válik. Van és lesz ilyen irodalom, és van és kell lennie továbbra is olyan irodalomtudománynak, amely képes az irodalmat a megismerés egy sajátos, mással nem pótolható módjaként kezelni és kutatni. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság feladata lehet megvitatni, hogy melyik irodalomtudományi iskola az irodalom közönségének mely rétegéhez miként képes az egyes alkotásokban rögzült felismeréseket közvetíteni. Az *Irodalomismeret* című új folyóirata jó fórumnak kínálkozik ehhez. Ennek a tudományos feladatnak a megoldása érdekében is kívánok a Társaságnak – szerényen – további száz évet.

(2012)

Mi hároman

*Bevezetés a petrisztikába*¹

Én nem hiszek abban, hogy az értékeket az idő szűri ki. Hogy évtizedek, évszázadok múltán derülhet ki csak, mi van maradandó anyagból, mi válik a művelődés részévé, mi megkerülhetetlen remekmű. Miért lenne eleve lehetetlen felmérni az éppen most történő jelentőségét? A távolságot mint értékmérőt magadnál hordhatod: a múlt elég tág, hogy annyi időt vegyél belőle, amennyi a távlathoz szükséges; visszamehetsz benne évtizedeket vagy évezredek. *A prima vista* bizonyos, hogy a mostani újból a legnagyobb teljesítmények: Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című művei 1986 óta szinte mindenünnen láthatók. Formátumuk van. (Istenkáromlás, hogy épp akkorák – gerincmagasság! –, mint legutolsó magyar alakjában a *Biblia*?)

Hogy pontosan honnét láthatók még – például: még Kármántól is?, még Kármántól is (idősb)?, még Pázmánytól is? –, erre a kérdésre most nem szívesen válaszolnék. Mert jövőt fogyasztó időre mégiscsak szükségünk van, ha nem is azért, hogy eltávolodjunk a művektől. Inkább arra kell az idő, hogy elég közel kerüljünk hozzájuk, hogy beléjük lássunk. Hosszadalmas munkával részekre kell bontani az alkotásokat, ha rá akarunk jönni, mi növeszti és tartja őket össze, milyen erők megnyilvánulásaként állnak mint egészek előttünk. A bontásnak pedig két elve van. Az egyik egy külső és gyorsan kéznél levő elv – mert nem az egyes alkotás vizsgálatának eredménye, hanem a hagyományé; készen van már, mielőtt az elemekre bontandó új megszületne. A másik egy belső és nehezen megtalálható elv – mert csak a vizsgálandó műből kiindulva lelhető fel. A külső szempontrendszer címre és mottóra, bevezetésre és zárásra meg hasonlókra bontja a műveket – a jól látható fűgák mentén; a belső arra válaszol, hogy az adott műnek melyek a fűgázástól független részei, és hogy ezeket milyen megfontolások fűzik egybe.

Még ha más dolgom nem volna is (de sajnos van, és nem is fontosabb), megtalálhatnám-e egy év alatt ezeket a belső elveket, amelyek ismerete nélkül a külsők adta eredmény sem ér igazán sokat? Újra lehet-e építeni ennyi idő alatt saját bontásból, saját tervek alapján ugyanazt, amit hét évig meg tízig építettek?

¹ Fábíán Zsuzsanna frazeológus fordításában: kűfejtéstan

Mert ennyi idő kellett ahhoz, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* összeálljon, az *Emlékiratok könyve* megíródjék. A tizenhét évet persze gyorsan ki lehetett számítani, s ahhoz sem kellett sok idő, hogy észrevegyük: mindkét mű címe hagyományos értelemben „alcím” (olyannyira, hogy Esterházy Péter esetében a valódi alcím – „Bevezetés a szépirodalomba” – ténylegesen egybe is esik a címmel!), vagyis nem a tartalomra utal, hanem a műfajt határozza meg. De épp Esterházy Péter meghökkenítő, „adys” címadása – s most nem a háromszavasságra gondolok, hanem ahogy Karinthy írja: „mindent kétszer mond, mindent kétszer mond” – figyelmeztet bennünket, hogy ez nem címtelenséget jelent, üres helyet az alcím felett. Nem csak a forma minősítéséről van itt szó, hanem egy bizonyos értelemben a tartalomról is: ahogy a *Biblia* is alcím és metacím egyszerre, könyveket jelent és a könyvek könyvét, úgy minősíti a „bevezetés” és az „emlékiratok” a bennük lévő írásokat. Hiszen mindkét (pontosabban: mindhárom) esetben, s ez újabb egybeesés, szöveggyűjteményről van szó: olyan önálló művek gyűjteményéről, amelyek csak egymásra vonatkoztatva kaphatják meg végső értelmüket. S adott szempontunkból épp ez, ez a fajta többkönyvesség az új Esterházy Péter és Nádas Péter szóban forgó írásaiban, mivel a sajtósági címadás maga nem az; mindkét szerző előző s egyben első regénye is műfajcímet kapott: *Termelési regény*, *Egy családregény vége*.

De most már az is feltűnő, hogy a „regény”, legyen „termelési” vagy „család-”, mindenképpen szépirodalom, míg az abba való bevezetés per definitionem nem egészen az, mint ahogy az emlékiratok is inkább a történelemtudomány dokumentumaival tartanak rokonságot. Azt jelentené ez, hogy épp a szépirodalomtól való eltávolodás tette lehetővé ezeket a sokkönyves, nagyszabású, kisregényes korunk hét, illetve tíz évével érlelt alkotásokat?

Annál is inkább fel kell tennünk ezt a kérdést, mert az eltávolodás nyomai már megtalálhatók az első regényekben. A termelési regény már csak „kissregényként” és hosszú kommentárokkal írható, a családregény pedig egy késői, túlrett változatban, hiszen a klasszikus formának csak a zárata, a vége jelenik meg itt, mintha egy fűgából csak a végjátékot, a „leszűkítést” játszanák. Az új címek és a megelőző művek összevetése pedig azt sugallja, hogy más jön, mint amit várhattunk volna. Ugyanis, miután megtörtént a leszámolás a termelési regénnyel, miután elhárult az egyszeri, morál nélküli történések krónikájába fordulás veszélye, következhetne a „csak”-regény, önmagában, megszorítás s minden elhasznált forma ballasztja nélkül. De nem, épp az folytatódik, az önállósul itt az első ilyen(termelési)-olyan(család-) regényekből, ami ott nem sajátosan szépirodalmi anyag volt: a racionális reflexió, az egyszer-voltra irányuló figyelem. Vagyis a szép helyett a szűk értelemben vett igaz, valamiféle bevezetés, valamiféle regisztrálás formájában.

A címek sugallata, a címekre és az előző művekre alapuló elvárás azonnal beigazolódni látszik, ha felütjük a könyveket: Nádasnál erősödik a szépség,

hogy van-e értelme a történetmondásnak, Esterházynál erősödik a szkepszis, hogy megáll-e a szöveg önállóan. Bizonyítéknak elég, ha összevetjük az *Egy családregény vége* egyik nevezetes helyét az *Emlékiratok könyve* indításával. Mint emlékezhetünk, már a *Családregény* egyik mesélőjének, a Nagypának is kétségei voltak az elmondott történetek értékét illetően. „A történetek egyszeri részletei az életnek, nincs bennük tanulság.”² De ez az értékelés kétszeresen is viszonylagos. Egyrészt, mert a történetmondás csupán mint nem adekvát cselekvés értékelődik le: „Amikor elér az igazi kérdésekhez, amikor dolgoznia kéne, a gondolkozni képtelen elme kis anekdotákkal nyugtatná magát”³, mondja a Nagypa unokájának. Másrészt ez a megszorítás is csak az egyes történetre vonatkozik: a „nincs bennük tanulság” ítélete ugyanis – miközben a történet, figyeljük meg, azonosul az életfenntartó lélegzettel – így egészül ki: „Csak *inzwischen*, mindig két történet, két lélegzetvétel között: *dazwischen!*” (kiem. B. Á.).⁴ Mennyivel radikálisabb az *Emlékiratok* szerzője! Mindjárt az első fejezet, a *Szabálytalanságom szépségei* első oldalán ezt olvashatjuk:

Persze nem tudom, hogy ez rajtam kívül kit érdekelhet. [...] én csak azt írhatom, ami az enyém, mondjuk szerelmeim történetét megírhatom, bár talán azt sem, mert nem bízom magamban annyira, hogy a személyes történetések összefüggéseinél lényegesebb történetekről beszélni remélhetnék, s immár nem is hiszem, hogy eme önmagukban teljesen lényegtelen és érdektelen személyes összefüggéseknél létezhetne jelentősebb, helyesebben nem tudom, hogy létezhet-e, és ezért nem hiszem, tehát rögtön megalkuszom, mindennel készségesen megalkuszom, legyen ez csak olyan emlékezés vagy emlékeztető [...], legyen valami olyan, amit öregkorában ír az ember, legyen előleg abból...⁵

Ennyit a történetmondás értelmét illető félelem növekedéséről. S ami a szöveg önálló megállását illeti, elég, ha a *Termelési-regényt* összehasonlítjuk a *Bevezetés a szépirodalomba* első oldalaival és első darabjával, *A próza iszkolásával*, hogy lássuk, mennyire megnőtt a kommentár, a reflexió, a kép, a rajz, a tipográfia szerepe. S mindjárt az első széljegyzet, az első mondat kommentára, amely nem más, mint az egész műből vett, programsúlyú és kezdeteket jelölő, réseket nyitó önidézetdarabok sora, ezt is tartalmazza: „A REGÉNY [...]

² NÁDAS Péter, *Egy családregény vége*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 51.

³ *Uo.*

⁴ *Uo.*

⁵ NÁDAS Péter, *Emlékiratok könyve*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 7.

kellemtlen ötvözete egy regény leírásának (mely maga volna a regény) és egy regénynek (amely, úgymond, tartalmazná önnön leírását).⁶

Pedig az első regények – minden jel szerint – valóban leszámoltak a termelési regénnyel, és valóban kikerültek a tanulság nélküli krónikákba fordulás veszélyét. Minden formakétség ellenére valódi szépirodalmi alkotások [Esterháznál a címlapon a „(kissregény)” alatt öntudatosan az is ott áll, „regény”!], s az a többlet, az a jelentésréteg, amely garantálja ezt a minősítést, épp abban a részben jelenik meg, amely ott van a termelési regény elsilányult cselekménye és a kommentárok között, illetve azok között a történetek között, amelyekből ugyan a klasszikus családregegy is táplálkozik, csak éppen a hézagatlan rekonstruálás törekvésével. S ez a meg gondolás új szempontú megközelítést tesz lehetővé: ha a résből egyszer irodalom született, nem lehet a rés növelése és megsokszorozása révén nagyobb igényű művet teremteni? Nem lehet épp a diszkontinuitás a mű feltétele? Ez lehetne talán a belső szempontrendszer kidolgozásához az első feltevés. Vagyis Esterházy Péternek nem kellett elhagynia az ironikus reflexiót, a silány alapanyagot, Nádas Péter pedig megmaradhatott a krónika közelében, mert mindketten növelték a rések nagyságát és számát. Mint aki labilis egyensúlyi helyzetében a stabilitat keresve az instabilba menekül.

Esterházy Péternél emez alkotói stratégia sikere (vagy – a részleteket is elérő elemzésig feltételeesen –: a siker látszata) már ott bizonyosság, ahol Nádas Péternél még a kétely látszata van, már az első szövegoldalon; a *Termelési-regény* nyitó mondatával szemben („Nem találunk szavakat”) itt bizony azt olvashatjuk, hogy jönnek a szavak; engedik őket vagy sem hozzá, a prózairóhoz beállítanak maguktól: „anya Abaligetéről, aranyoskám Acsádról, adatbázis Adácsról.”⁸ S ez, az előzmények és az ideál: a szépirodalom mibenlétének (feltett) ismeretében (lásd alább), nem meglepő. Mert kétségtelenül Nádas Péternek nehezebb a dolga, az ő műfaja az „irodalmiatlanabb”. Az emlékirat, helyezze bár a hangsúlyt az időbelire, miként a klasszikus memoár, vagy a térbelire, miként a klasszikus útirajz, mindenképpen közelebb áll a dokumentációhoz, a pusztá leíráshoz, s ezzel a nem szépirodalmihoz, mint mindaz, ami – legyen bármilyen kellemtlen is ez az ötvözet – nem a nyelven kívüli téridőre, vagy legalábbis nem közvetlenül erre vonatkozik, hanem pont fordítva: a nyelvre magára, a szövegre; ami tehát travesztikus, parodisztikus elsősorban, s legfeljebb csak ennek a révén valami más is. Elsősorban „Memoár-rom”⁹ s nem memoár, s „A szöveg” a „táj”¹⁰, ha valamiféle útirajz. S ami ennek egyenes fo-

⁶ ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Budapest, 1986, 8, 601.

⁷ ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény (kissregény)*, Magvető, Budapest, 1983, 7.

⁸ ESTERHÁZY, *Bevezetés a szépirodalomba*, 8.

⁹ *Uo.*, 423.

¹⁰ *Uo.*, 11.

lyománya: ha a travesztia vagy paródia révén a nyelven kívülit is elérjük, akkor máris megvalósítottunk valamit a szépirodalmi két szükséges feltételéből: a nyelviség dominanciáját és az értékek deklarációját. Mert a travesztia és a paródia meghatározásuk értelmében egyaránt szövegekre vonatkozik, s a travesztált vagy parodizált mű tükreben a szövegen túli – tükör által értékindexálva – eleve szatirikus, ironikus vagy komikus torzításban jelenik meg.

A tényállás – miszerint a *Bevezetésnek* így eleve nyert ügye volna az *Emlékiratokkal* szemben – mégsem ilyen egyszerű. Tekintsük a szépirodalmat feltétlen értéknek, tekintsük a paródia és a travesztia eszköztételt feltétlenül szépirodalomalkotónak, a hozott anyagban, a „hozott alanyban-állítmányban” gondolkodásnak megvannak a maga nyilvánvaló korlátai, a maga rejtett veszélyei. Nem arra gondolok, hogy Wittgenstein szerint nyelvünk korlátai egyben gondolkodásunk korlátai is.¹¹ Arra sem, hogy a Veres Péter-i „népben-nemzetben gondolkodás” újra megkérdőjelezhetné a vitathatatlant, mármint azt, hogy az író mondatokban fejezi ki gondolatait, s ha a mondatai nem állnak, akkor az állításai sem.¹² („Nota bene: a magyar egyeztető nép [alany, állítmány, bő-ő-ő-vítmények].”¹³) Inkább arról van szó, hogy a travesztia és a paródia mondatai állíthatnak-e valamit a szövegen túlról *másképp, mint megkérdőjelezve*, vagyis szatirikusan, ironikusan vagy éppen komikusan. Az ilyenfajta szépirodalomnak nem az-e az alapformája, amibe a *Kis Magyar Pornográfia* harmadik fejezete – emlékeztetőül, címe: („,?”) [műfajcím?] – íródott: „Mit állítunk? [alcím?] Vegye le a szemüvegét? Ne marhaskodjék ön? Tudunk mindent?... ”¹⁴ ...etc. etc.¹⁵ Nem szükségszerű-e, hogy az állítás igénye ebben az alapállásban rontott mondathoz vezet, miképpen a fejezetzáró mondat is rontott: „Lesznie kell”, így, pont nélkül.¹⁶ Nem szükségszerű-e, hogy az állítás igénye egy olyan írásban, mint *A mámor enyhe szabadsága*, amelynek címe tehát nem műfajcím, amelynek igénye valóban regényi [innét vette a *Bevezetést* nyitó széljegyzet a REGÉNY meghatározását¹⁷], a végeredményt nyugtázó alcímével giccsnek és töredéknek vallja magát? Az ironia kérdését, mely felmerülhetne, mivelhogy a cím meg Ottlik-parafrázis, itt fel sem kell vetni: „Álmomban életemet színdarab gyanánt képzeltem, amelynek eljátszásánál én a nézőtéren ülök, a színpadon meg nincs semmi, csak föl-le megy a függöny.”¹⁸ Vagyis ha az ironia visszavonná is az állítást: ez a szöveg regénykísérlet, a szín-

¹¹ *Uo.*, 540.

¹² *Uo.*

¹³ *Uo.*, 402, 542. stb.

¹⁴ *Uo.*, 469–499, lásd még 540. stb.

¹⁵ *Uo.*, 173, 177. stb.

¹⁶ *Uo.*, 499.

¹⁷ *Uo.*, 8, 601.

¹⁸ *Uo.*, 601.

pad akkor is csak üres marad, maradna viszont az én, s a médium, amelyben az én létezik: az álom.

Itt meg kell állnunk egy pillanatra. Mielőtt hipotetikus rendszerünkben végérvényesen kijelentenénk, hogy a *Bevezetés*ben alkalmazott írásmód eleve csak az értékhiány kifejezésére alkalmas, meg kell fontolnunk, hogy egyáltalán baj-e ez. Vagyis hogy igazi korlátokról és igazi veszélyekről elmélkedünk-e itt. Kell-e a szépirodalom tükrébe valami másképpen, mint szatirikusan értékindexált valóság? Sőt, kell-e egyáltalán bármilyen valóság? Jól gondoltuk-e, hogy a travesztia és a paródia és az idézet és a parafrázis és az allúzió és a persziflázs és az intarzia és a paronomázia, röviden az *irodalmi szó*, másra is utalhat, mint szóra és szövegre? Nem szó és szöveg lesz-e szükségszerűen abból, ami szóból, szövegből vétetett? Nem így kellene-e minden *elkészült* mű metacímének hangoznia: „Láttátuk feleim szümtükkel mik vogymuk. Isa szó és szöveg vogymuk”? Nem kellene-e tehát – visszatérve tárgyunkhoz – elfogadnunk a *Bevezetés a szépirodalomba* egyik szakemberének, a lektorijelentés-író és -fogalmazónak a wittgensteini jelentésemélet sajátos értelmezését: „(igen: a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van)”¹⁹. Vezethet-e az olvasás máshová, mint a műbe, ahol kies ösvényeken, kart karba fűzve sétáltatnak bennünket, mint ahogy már a *Termelési-regény* szerzője vélte?²⁰ Vagy legföljebb az egyikből a másik könyvbe, az egyik szöveggyűjteményből a másikba, hogy nem győzünk lapozgatni – S EZ NEM IS KEVÉS! Vagyis és végső soron nem maga a médium az egyetlen valóság, amit a mester, a fogalmazó, a művész, a kivonatoló: egyszerűen a szépíró megmunkálhat? Nem hallottunk még a végső bizonyosságára törekvő racionalitás művészetfelfogásának kiérlelt elméletéről, a l’art pour l’art-ról? (A EST A!)

Az Esterházy-olvasó legkésőbb a *Bevezetés a szépirodalomba* 403. oldalán találkozhat a l’art pour l’art elméletével a *Realizmus, elkötelezettség: etc.* című, a *Kis Magyar Pornográfia*ba beékelte önkomentárban:

És máris elborítja egy [...] hullám: a kinyilvánított el nem kötelezettség hulláma: az írók [...] hadat üzennek az »eszméknek«, kivirágzik az írni tudás kultusza, nem óhajtanak a világ jelentéseivel foglalkozni. [...] Pedig az irodalom csak eszköz, nincs oka és célja... nem határolhatjuk körül sem egy *miérttel*, sem egy *mifélével*... [...] Úgy kínálkozik a világnak, hogy semmiféle *praxis* nem alapozza meg és nem igazolja. Teljesen tárgyatlant aktus, semmit sem változtat meg, és őt *sem erősíti meg semmi*.²¹

¹⁹ Uo., 354, 167.

²⁰ ESTERHÁZY, *Termelési-regény (kissregény)*, 135.

²¹ ESTERHÁZY, *Bevezetés a szépirodalomba*, 354, lásd még 167.

S ezt a gondolatmenetet megerősíti a *Bevezetés a szépirodalomba* számos könyvében nyomon követhető gyakorlat, és megerősíti az a hatalmas irodalmi tradíció is, amelyre elég egy 20. századi őst, egy 20. századi alapművet idézni: James Joyce *Ulysses*-ét. Annál is inkább, mert erre a forrásra egyetlen adattal visszautalhatunk, a regény nyitó dátumával, amely végighúzódik az egész *Bevezetésen*²², hogy aztán a széljegyzetzárlatban megkettőzve ismét felbukkanjon: először mint „Június 16^{dika}”²³, aztán „VI/16”. etc.²⁴ s végül így: „6. 16.: 6.16.”²⁵. Nem más időpont ez, mint „a modern kor mindennapja”, az *Ulysses* 18 óráig tartó cselekményének napja.

Amikor azonban a racionális elme a *KMP* anekdotái és az irodalom elméletei között elér az igazi kérdésekhez, nem nyugtathatja meg magát az irodalmi tradícióval: tudnia kell, hogy ha a médium a nyelv, akkor a médium sem a végső bizonyosság, vagy pontosabban: a végső bizonyosság nem más, mint – ahogy Esterházy is írja kis magyar esztétikájában – „a jelek teljes bizonytalansága”²⁶.

Nincs is erre egyszerűbb példa, mint a dátum problémája. Vajon az ítéletek lehető legbiztosabbika: 6.16. = 6.16 valóban és mindig igaz? Kevésbé rejtélyesen: ez a dátum csak világi-irodalmi, vagy nemzeti-történelmi is, felebarátaim, nemzetben és irodalomban gondolkodók? Az irodalom nyelve nem csupán nyelv, hanem *anyanyelv* is, *hazanyelv* is: s ezt tudja Esterházy Péter is, tudja a bevezetésben alkalmazott *gyakorlata*. Nem tekinthetjük véletlennek, hogy az első szó, ami *A próza iszkolásába*, a kötet első írásába beállít, az „anya”, s hogy a szavaknak van lakóhelyük: a kies ösvények, amelyekre kart karba fűzve sétáltatnak bennünket, itt mindegyre kivezetnek bennünket a műből: egyszer Abaligeten, másszor Kaposváron, megint másszor Zsujtán találjuk magunkat. Esterházynál, ha James Joyce Magyarországra téved, angolra kell tanítania Horthy Miklóst – volt rá ideje Fiumében!²⁷

Rövid részösszegzés. Az olvasó író, ahogy Esterházy magát meghatározza (vö. *Bevezetés a szépirodalomba* fülszöveg), nem elégszik meg a kinyilvánított elnemkötelezettség programjával. Ha az, amit ír, nem is más, mint paródia a szó legtágabb értelmében, az egész magyar nyelvű irodalom idézete és megidézése a kötetzáró névjegyzék értelmében, paródiája el akarja érni a nyelvin túlit, azt a múltjával determinált világot, amelyben a parodista él. (Már csak azért is el kell érnie, mert a jó paródia szükségszerűen túlmutat tárgyán. Az is igaz viszont,

²² *Uo.*, 22, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 388, 398, 429, 620, 642, 649, 650, 656. etc. etc.

²³ *Uo.*, 8.

²⁴ *Uo.*, 22. stb.

²⁵ *Uo.*, 717.

²⁶ *Uo.*, 403.

²⁷ *Uo.*, 457.

hogy ezen az úton csak megkérdőjelezheti a világot. A megszorítással azonban egy pozitívum is jár: miközben a világ értéke kérdésessé válik, megerősödik maga az író külön világa, énje. A paródiával az író Homérosztól, Goethétől s minden volt prófétától fenyegetett írói énjét erősíti, a satírával pedig a haláltól és politikától fenyegetett emberi énjét. A paródiasatíraíró műve ugyanis nem zárt struktúrájú: az ő írói énje „nem koholt személy”, ahogy Esterházy írja²⁸, illetve ahogy Musil/Tandori írja²⁹: vagyis művén kívül marad: van címe és naptára, ahogyan van az olvasónak is, aki jelen összefüggésben nem holmi sétálgató, más nevéen implicit olvasó. Ebben az értelemben értjük a fő- vagy élmottókat: Én. Én. Én. Én. (Gombrowicz) és Én – az a többiek (Sartre nyomán).³⁰ Esterházyt és olvasóját azonban nem elégítheti ki az én ilyenfajta megerősítése. A kritikából és a kritika belátásából fakadó fölény megalapozhatja az egzisztenciát, de nem őrizheti meg. Más a szöveg tere és az élet tere. Ezért, ahogy a *Realizmus, elkötelezettség: etc.*-ben olvashatjuk, az (ön)fölszólítás így hangzik: „a küzdelemben, közted és a világ között, a világot támogasd”³¹. Vége a *Rövid részösszegzésnek*.

De miért volna szükség a világ támogatására, ha az én veszélyeztetett? S egyáltalán: milyen világról van itt szó? Hogy esetünkben nem a műnek a műfajilag nyitott, tartalmilag résektől inkoherens, megfogalmazásában le nem zárt világára kell gondolnunk, azt a kötetet nyitó és záró illusztrációk is mutatják: a zárójelbe tett, a főmottók előtti és az utolsó mondat utáni képek ugyanis az univerzumot is befejezetlenként ábrázolják. A galambként röpdöső szentlélek itt még nem ért vissza a teremtő atyához, az óriás kígyótojásból még nem kelt ki a gonosz. A jó és a rossz lehetőségei még *egyaránt* növekedhetnek. Nem lehet tehát elég az én számára túlélni a túlélhetőt, mint ahogy Homérosz Odüsszeusza tette. Nem lehet elég tagadni a Mefisztofelész kínálta világot, mint ahogy Goethe Faustja tette. Szükség van egy harmadik, egy értékteremtő alapmagatartásra – s ekképpen gondolatainkat azokon a síneken futtatjuk, amelyeket Esterházy Márai-idézetével kijelöl: „Három életforma van: az ulyssesi, a jézusi, a fausti. A többi adóalany”³² –, szükség van tehát, és ebben az értelemben van szükség a jézusira is. Hogy a világ még nincsen kész, ez nem azt jelenti, kedves adóalanyok, hogy bizonytalan volna, vajon így maradnak-e jövőre is a természet törvényei. Ami a világból nem kész, az az ember, s ő sem biológiai valójában – ilyenén ott látható Bertill Strandell mottóul választott képén

²⁸ *Uo.*, 8.

²⁹ Robert MUSIL, *A tulajdonságok nélküli ember*, ford. Tandori Dezső, Európa, Budapest, 1977. 3. köt. 775. Lásd ESTERHÁZY, *Bevezetés a szépirodalomba*, 154.

³⁰ ESTERHÁZY, *Bevezetés a szépirodalomba*, 7.

³¹ *Uo.*, 403.

³² *Uo.*, 13.

– hanem lelkét tekintve nem kész. Hogy mi legyen vágyainak tárgya, az még (mefisztofelészi verzió az Úrral szemben) nincs eldöntve, az még (fausti verzió Mefisztofelésszel szemben) nem látszik eldöntve lenni. Nem bizonyos, hogy a lehetséges világok közül melyikre mondja ki: ezt akarom! S ki tudja, hogy amit kiválaszt, az számára lehetséges-e? Hogy választásával – és minden cselekedete választás – a jónak vagy a gonosznak az esélyei növekednek-e?

A paródia és a szatíra az író szempontjából, s amennyiben hatásos, az olvasóéból is, elbontja, mert erre képes, mindazt, ami a szövegekben és a szövegek nélkül is létezőben a rossz-kész, s megakadályozhatja újratermelésüket. Ebben az értelemben is érthetjük a *Realizmus, elkötelezettség: etc.* zárómondatát: „Az irodalom azért lehetséges, mert a világ még nem kész.”³³ Befejezéséhez azonban, s ez az irodalom lehetőségének másik alapja, zárt struktúrájú szép-irodalmi alkotások is kellenek, olyanok, amelyek csupán önnön leírásukat tartalmazták szükségszerűen, amelynek tükrében tehát közvetlenül nem az író/olvasó vendégszövegei, az író/olvasó valósága, hanem lehetséges világok jelennek meg, a mindenkor lehetséges magatartásaink mintái. Ez a fajta szépirodalom azonban még nem domináns itt, ebben a szöveggyűjteményben; legfeljebb nyomaiban van meg, s így értjük, hogy e mű, mely alcíme szerint bevezetés a szépirodalomba, *Bevezetés a szépirodalomba*.

Az értékteremtő magatartás hiányának pótlása azonban nem csak műfaji kérdés. A „minden csak idézet” (ez is az) és a „vajmi nehéz szatírát nem költeni”-magatartás meghaladhatósága olyan metafizikai kérdés, amelyen töprengeni talán fölösleges, mert feltehetően nem lehet megválaszolni, legföljebb csak – Wittgenstein szellemében³⁴ – törölni. Ezért nem érdektelen talán egyetlen példán kifejtteni, mit értek azon, hogy a *Bevezetésben* nyomaiban megjelenik az értékteremtő magatartás is. Legegyszerűbb, ha e magatartás Márai jelezte formájának történeti megvalósulását vesszük: azt a Szent Pál hirdette elvet, miszerint a jézusi magatartás lényege, kategorikus imperatívusza a másokért vállalt szenvedést is magában foglaló szeretet. Annál is inkább célszerű ezt a példát választanunk, mert a szeretetnek van egy nárcisztikus változata is, az önszeretet, amely éppúgy önmegerősítő, mint a szöveg- és társadalomkritika, s az a rés, amely a travesztált szöveg és a travesztia, a valóság és szatirikus tükörképe között van, ott van a szeretet és lehetséges biológiai hordozója között is – porno- és hagiográfia nyelvileg is szétváló, nyelvileg is összemosódó változatai tanúsítják ezt. A *Bevezetésben* a páli álláspont idézetszerűen és parafrázálva is megjelenik: megmutatva, hogy minden értékkel vissza lehet élni, megmutatva, hogy bármely érték vállalása önkorlátozás is, amely végső esetben az én megkérdőjelezéséhez vezethet. Az előbbire példa az *Egy nehéz nap éjszakája* egyik

³³ *Uo.*, 403.

³⁴ *Uo.*, 469.

szöveghelye: ebben a „szocialistavilágnap”-paródiában olvashatjuk a kor atyjáról: „szerettük³⁵ Rákosi Mátyást, érvelésének súlya és egyéniségének varázsa alól nem tudtuk s nem is akartuk kivonni magunkat, egyszerű és közvetlen szavai megett megéreztük lényének derűs, szeretetreméltó emberi vonásait, szívünkben megnyitotta a rést a remény számára”³⁵. A 15. lábjegyzet pedig így szól: „Ha embereknek vagy Angyaloknak njeleken szólnékis, szeretet ha nintsen én bennem, ollanná löttem mint a zengő értz, és az pengő Cymbalom.”³⁶ Vagyis a lábjegyzet nem más, mint Pál apostol korinthusiaknak írt első levelének egy mondata, a híres 13. rész első „verse” 17. századbeli fordításban. A második példánkban Kazimir Malevics fekete, a teljes tárgynélküliség tapasztalatát, minden individuum feloldódását kifejezésre juttató „szuprematista” négyzetében³⁷ jelenik meg a parafrázis, amely így a *Realizmus, elkötelezettség: etc.* l’art pour l’art tézisére is visszhangzik: „Zengő érc vagyok és pengő cimbalom! Rohadjon meg mindenki. Gyűlöllek.”³⁸ Ez a kép és ez a beírás, ez a modern *impresa* *A szív segédigéi* című írásban van; az után a lap után, amely az anya halálát írja le, s az előtt a rész előtt, amelyben az anya vigasztalja halott fiát, amelyben tehát meg kell hálnia a fiúnak, hogy anyja feltámadhasson, hogy a tárgyát önmagán kívül kereső szeretet megmaradhasson a pietà képében.

A próza iszkolásától, a sorrendben elsőként beállított „anya” szótól eljutotunk a nagy fűgák mentén a kötetzáró írásig, *A szív segédigéi*, amely első közlésekor ezzel a mondattal zárult: „Mindezt majd megírom még pontosabban is.” A *Bevezetésben* ez a mondat most a 717. oldalra, *A szív segédigéi* szövegtesztén kívülre jutott, s így az egész szöveggyűjteményre vonatkozik. A pontosság fokozhatóságának reménye – remény ez, mert: „Végső soron az író a világban az írás pontossága kötelezi el (természetesen strukturális, nem pedig retorikai pontosság...)”³⁹, hogy utoljára idézzük a *Realizmus, elkötelezettség: etc.*-t – adja a *Bevezetés a szépirodalomba* olvasójának a hitet, hogy lehetséges a szépirodalom, hogy lehetséges olyan világoknak a megkonstruálása, amelyben a korinthusi levél értékrendje (mint minden állító értékrend előképe) érvényre juthat, hogy egy ilyen műben megláthatjuk szemtől szemben azt, amit itt csak a szöveg „által homályosan félrevezetve”⁴⁰ láthatunk.

A *Bevezetés a szépirodalomba* vizsgálatával, a műben meglévő parodisztikus és szatirikus elemek működésének megfigyelésével idáig eljutva egészen új színben tűnik fel az *Emlékiratok könyve* elbeszélőjének fentebb idézett problé-

³⁵ *Uo.*, 597.

³⁶ *Uo.*, 597.

³⁷ *Uo.*, 265, 513.

³⁸ *Uo.*, 683.

³⁹ *Uo.*, 403.

⁴⁰ *Uo.*, 448 (Költészet és valóság).

mája. Most már nem arra, vagy nem csak arra esik hangsúly, hogy talán nem lehet mást, mint a személyest elmesélni (s a személyes pedig az, ami önkörén kívül érdektelen), hanem elsősorban arra, hogy ez a kérdés az *Emlékiratok* könyvét író elbeszélőnek, s nem az írónak, Nádas Péternek a problémája. Vagyis nem az az alapkérdés, hogy miként viszonyul az elbeszélő saját emlékeinek leírásához, hogy folytatja-e vagy abbahagyja munkáját, hiszen az *Emlékiratok* könyve tartalmazza önnön leírását. A memoáriró ugyanis megalkotott elbeszélő, akinek megléte nem szükséges az alkotás létrejöttéhez. Ez a dolog egyik oldala. A másik viszont az, hogy megléte ugyanakkor elégséges feltétele a zárt struktúrájú világ létrejöttének. Hiszen ha *van* elbeszélő, akkor az elbeszélő szükségszerűen nem azonos az íróval; s míg az elbeszélő része az „általa” megjelenített világnak, addig az író ki van belőle zárva. Így nem jöhet létre az a villódzás a személyes és a fiktív, a biografikus és az irodalmi én között, mint ami a nyitott struktúrájú művekben, például Esterházy Péter *Bevezetésében*.

Hogy az elbeszélés megkérdőjelezett értelme mennyire nem alapkérdése az *Emlékiratok* könyvének, bizonyítja a második és a harmadik fejezet is; pontosabban az, ami első pillanatra e műben a második és a harmadik fejezetnek látszik. A *Sétánk egy régi délutánon* és a *Lágyan világított a nap* című részekről van szó. Ezek ugyanis minden meditáció nélkül kezdődnek, mintha csak a megelőző fejezetet folytatnák: „Amikor az előző nap délutánján Heiligendammba érkeztem, túlságosan fáradt voltam ahhoz (...)”⁴¹, illetve: „Akkor már olvadt a hó, s bár félttem a kutyáktól, inkább az erdőn át indultam haza az iskolából.”⁴² Mégis: ezek a mondatok valójában új könyveket kezdő mondatok, s a fejezetek, amelyeket megnyitnak, így éppúgy első fejezetek, mint a *Szabálytalanságom szépségei*. Annak ellenére, hogy ez utóbbinak a vége ugyancsak Heiligendammban játszódik, a *Sétánk egy régi délutánon* mégsem ennek a történetnek a közvetlen folytatása, mert más korban, egy másik én beszél itt el. A figyelmes olvasó már az első mondat második felénél tisztában van ezzel. „(...) túlságosan fáradt voltam ahhoz, hogy átöltözzem [!] és a közös étkezésem részt vegyek, s ezért a szobámba kérttem a vacsorát (...) és korán lefeküdtem [!]”⁴³, mondja a *Sétánk egy régi délutánon* éneje, míg az 1970-es évekbe helyezett *Szabálytalanságom szépségei* éneje így emlékszik vissza: „Délután érkeztem Heiligendammba, valamivel naplemente előtt, és sötétedés után indultam útnak, amikor már fenn volt a hold.”⁴⁴ A *Lágyan világított a nap* indítása már első olvasásra más időt és teret sejtet, itt csak az elbeszélő én azonossága tarthatja össze a történetet. A meglepő az, hogy ez a kapocs meg is van: bár az

⁴¹ NÁDAS, *Emlékiratok* könyve, 19.

⁴² *Uo.*, 32.

⁴³ *Uo.*, 19.

⁴⁴ *Uo.*, 18.

itt kezdődő, az 1950-es évek Magyarországnak körülményei között játszódó történések sohasem érik el hézagtalanul az 1970-es évek NDK-jának körülményei között játszódókat, mégis az *Emlékiratok könyve* végén, amikor Somi Tót Krisztián személyében egy új elbeszélő, a három könyv sajtó alá rendezője jelentkezik utóiratával, bizonyossá lesz, hogy a két én, a *Szabálytalanságom szépségei* énje és a *Lágyan világított a napé* mégiscsak azonos. Vagyis az első fejezet „élete feléhez” érő memoárirója az elbeszélés értelmét érintő minden kételye ellenére még egy emlékiratba kezdett, életének „krisztusi szakasza”, a 30-tól 33-ig tartó éveinek közeli emlékei mellett feleleveníti gyermekkorának döntő éveit is.

Az *Emlékiratok könyve* tehát két emlékiratot, egy regényt és egy emlékiratot is tartalmazó kiadói kommentárt (*Nincsen tovább*) fog egybe. A két emlékirat ugyanannak a szerzőnek tartalmilag össze nem kapcsolt írása gyermek- és férfikoráról, míg a regény, amelyet ugyancsak egy én mesél el, két részből áll, az elbeszélő gyermek- és felnőttkoráról szóló írásokból. Talán elég most eddig bontani a művet, hogy lássuk, az *Emlékiratok könyve* egymásban tükröződő, mindig tovább osztható részekből áll: az én még egy énre, története még egy történetre, a történet magára és kommentált változatára stb. bomlik. Miféle mű születik az efféle diszkontinuitásból? Mire jutunk, ha megteremtjük „A” tükörképét, ha egy zárt struktúrán belül „lárpurlár” megsokszorozzuk (A est A?)

A bontás belső elve már felsejlik az első fejezetben, mint ahogy valamennyi alaptéma is. Most a heiligendammi sétára szorítkozom. Erre a sétára a tengerparton, a „szent gáton” kerül sor – a hely neve, másképp, mint a térképen, sétatut jelölő név is, és beszélő név is, magyarra fordítandó, mint ahogy a szövegben előforduló német nevek némelyikét is lefordítja az emlékiratíró. Ez a gát az első és legfőbb tükörképtengely, miközben a lét és a semmi tengelye is – az egyik oldalon a víz: „a hold [...] a horizont záróvonalánál bágyadt fényben tükröződött, ott a fény nem húzta meg a hullámok idegesen változó éleit”; a másik oldalon a lép: „a fénynek nem volt tárgya, nem volt felület, él, tükröztetnie magát, elveszett, megszűnt [...], ott nem sötét volt, [...] a semmi volt ott.”⁴⁵ Tehát gáton, a lét és semmi határán hasad ketté az én, legtriviálisabban és a következményeit tekintve: emlékirat- és regényíróvá; mélyebb értelmét és okát keresve: az elhagyott és elhagyó szerető múltban és jövőben mindig azonos figurájává és szerepkörétől megszabadult, lehetséges megvalósulásaitól érintetlen lényé.

[M]intha az a kép csúszott volna el, amit az ember oly fáradságosan, oly nagy önfegyelemmel kialakít önmagáról, hogy környezetével valamilyennek elfogadtassa magát és aztán e torzképet maga is elfogadhassa valódinak,

⁴⁵ Uo., 18–19.

mert én voltam ez, minden ismerős beidegződésem működött, mégis adódott valami pontatlanság, valami rés, nem is egy, csúszások, rések, melyeken át, mintha egy idegen lényre lehetett volna látni, valakire. [...] [A] képzelet gesztusával kellett önmagamat eltávolítanom önmagamtól, tisztázhatatlan érzelmeimtől akartam megszabadulni így, hiszen amit idegen lényem jövőjének éreztem, az nem volt más, mint a múltam és a jelenem, mindaz, ami már úgyis bekövetkezett vagy bekövetkezik. [...] [A] szétcsúszó életsíkok zűrzavarát csak a fantáziám fogja át s rendezi egy olyan köznapi nehézkedéstől meghatározott tartás köré, ami énemnek nevezhető, amit énemként mutogatok, de nem én vagyok.

Én szabad vagyok, gondoltam akkor.⁴⁶

Ami a tükörképekben tükröződik, nem más tehát, mint az én szerepei, az én megragadható formája, a forma rabságában sínylődő én, miközben a formák megsokszorozódásának egyetlen értelme az idő megteremtése és kijelölése. Az óramutató tükörképtől tükörképig, „A”-tól „A”-ig halad, a múlt és a jövő tágaságának csak ennyi az értelme: „Akárha ötven, hetven, száz évvel ezelőtt volna az, ami majd bekövetkezik.”⁴⁷

Nem a jelenben, az időtlenben élő én a szabad. De hol ennek az énnak a tere? A lét és a semmi határán? Ott volt akkor az az én ténylegesen? Vagy csak a víz és a sár, az élet és a halál két szimbóluma jelezte ezt a teret, mint ahogy a színpadon az erdőt vagy a tisztást a díszlet? Illetve: valóban a lét és a semmi határolja a lehetséges megvalósulásaitól érintetlen és ezért szabad ént? Nincs egy másik dimenzió is, amire a gát nevében lévő „szent” szó utal, vagy az a vágy, amit a szabadság pillanatát átérző, letérdelő ember érez, mármint hogy egy darab természet, pusztá kő legyen?⁴⁸ Az emlékiratíró csak annyit mond, hogy tévedett: „Ma már nem ezt gondolom.”⁴⁹ Hogy „ma” mit gondol ez az én, arra írásai adják meg a választ: 7 fejezet a férfikorral – az első én; 6 fejezet regény (töredék) – a második én; 5 fejezet a gyermekkorral (töredék?) – a harmadik én, amit kiegészít Somi Tót Krisztián – a negyedik én – fejezete; s hogy mi az egész könyvnek mint lezárt egésznek a válasza a fentebbi kérdésekre, most nem tudjuk, nem is tudhatjuk pontosan; még a nagy fugák mentén sem tudunk végighaladni.

De a fő téma máris, bár csak hipotetikusán, adva van, s megfogalmazhatjuk a *Bevezetés a szépirodalomba* mottóinak ideidézésével is: Én. Én. Én. Én., és Én – az a többiek. Egészen pontosan: a téma az én fenyegetettsége szerepeitől, az én kiszabadítása a szerepek rabságából, a szabad én egzisztenciájának megal-

⁴⁶ Uo., 17.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Uo.

pozása. Hogy ez már mennyire nem csupán az elbeszélő problémája, hanem a könyvé is, azt mutatja a szöveggyűjtemény mottója, lévén a mottó nem az elbeszélő, hanem az író szava: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala.”⁵⁰ mottó a *Bibliából*, a *János evangéliumából* vett idézet, s az idézet szövegkörnyezete mutatja, hogy a mottó valóban a főtéma variációja. Az evangélium az új, a tisztázhatatlan érzelmeitől megtisztított ember lehetőségéről szól; arról, hogy az ember teteme, porhüvelye az istenség igazi temploma, s arról, hogy az ember köznapi szerepei nem templomba valók. Jézus ezért úzi ki a vásárosokat Jeruzsálem templomából, ezért szól így tanítványaihoz:

Rontsátok le a templomot, és három nap alatt megépítem azt. Mondának azért a zsidók: negyvenhat esztendeig épült ez a templom, és te három nap alatt megépíted azt? Ő pedig az ő testének templomáról szól vala. Mikor azért feltámadt a halálból, megemlékezének az ő tanítványai, hogy ezt mondta; és hívének az írásnak, és a beszédnek, a melyet Jézus mondott vala (János 2, 19–22).

Mindez arra készítené bennünket, hogy feltegyük, hogy az időt kijelölő tükröződések tengelye és a lét és semmi tengelye mellett valóban van egy harmadik tengely is, amely mentén a lét és a semmi, s a meghasadt ének, az egész szub-lunáris szféra, a rész szerint való tükröződik a lunáris felettibe, a teljességbe. Ez lehetne az oka annak is, hogy az életek szétválnak gyermekkorra és férfiúi korra, amennyiben az első, a gyermeki kor lépcső a másodikhoz, a második pedig lépcső lehet a harmadik stádiumhoz, a Szent Pál-i ismeretelmélet jegyében: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerek majd, amint én is megismerttem” (1 Kor. 13,12).

De ezt még mind meg kellene vizsgálni. Mert bizonyos, hogy a regénynek és az emlékiratoknak nemcsak biblikus háttere van; a „megélt” és a „megalkotott” események filozófiai művekben és műalkotásokban is tükröződnek: képzőművészeti, zenei, irodalmi művekben. Igaz, valamennyi témája, akárcsak a korinthusiaknak írt első levélnek a 13. része, a test és a szeretet, mégpedig oly módon, hogy miközben tükrözik a történéseket, egymás tükröződései is. Egy antik faliképről, Shakespeare *III. Richárd* című darabjának egyik jelenetéről, Beethoven *Fidelio* című operájának előadásáról van szó. Az antik faliképet az elbeszélő regényének elbeszélője szemléli, aki maga is író, s emlékiratai mellett egy novellát is tervez írni: ennek lenne a modellje a kép másolata, amely így a tükröződés törvényei szerint – homályosan – az *Emlékiratok* valamennyi alaptörténetének modellje.

⁵⁰ Uo., 5.

Homályosan, mert a regénybeli író nem boldogul a kép értelmezésével: a kép maga is legalább három vagy – más számítások szerint – négy történetet tükröz, többek között s talán leginkább Hermaphroditos és Salmakis szerelmének történetét, amely úgy kezdődött, hogy a „nárcisztikus”, örökké a víz tükreben fésülködő Salmakis képét Hermaphroditos meglátta a vízben – miközben persze mást is látott, mert „hát mennyi minden tükröződött még a vízben, az ég, a kövek, a lassan vonuló felhők fehérje”⁵¹... A férfi-nő Hermaphroditossal és a nő Salmakisszal tulajdonképpen *hároman* vannak jelen ebben a történetben a lehetséges kapcsolatokat figyelembe véve, mint ahogy a könyv minden szerelmi történetében ugyancsak *hároman*. Ugyanakkor ez a kapcsolat annyiban is modellje más történeteknek, amennyiben valamennyinek két iránya van (a másikban önmagunkat vagy a harmadikat akarjuk megkapni, a másik médium, tükör), de csak egy célja: kiemelve magunkat animális érzékiségünk és társadalmi létünk formálta önnön személyiségünk rabságából, eljutni egy tisztább, erősebb, egy lényegét tekintve isteni énhöz. Mert hát vajon nem az individuum megsemmisítésére törekvő társadalom elleni védelmet láthatta az emlékirat- és regényíró Beethoven *Fidelió*ájában, amikor a berlini Operaházban Melchiorral és Theával együtt (Menyhárttal és a Nézővel vagy más értelmezésben Istennővel) megtekintette a darabot? Nem azt láthatta, hogy Leonora vonzó férfiként, Fidelióként szabadítja ki sötét, föld alatti börtönéből férjét, Florestant? Ezen az estén kezdődik (ezért) az emlékiratíró szerelmi kapcsolata Melchiorral, akibe viszont Thea, egy útirajzíró színésznő felesége szerelmes (*Egy színházi előadás leírása*). Vagy nem az érzékiségnek megalázó rabja Anna hercegnő, akit férje és apja gyilkosa, a nyomorék III. Richárd, apósa ravatalánál csábít el? (Annát Thea játssza, meghozza a próbán is olyan intenzíven, hogy tekintetét alig tudja Hübchenről, „III. Richárdról” levenni, amikor a rendező a jelenetet megszakítja.)

Érdeemes kibontani ezt a zárójelben közölt részt az emlékiratíró leírásában, aki maga a képen, a jeleneten kívül van: az emelvény szélénél lévő asztalkánál ül a sötétben. A jelenet ugyanis hasonló történetek során át visszavezet az antik faliképhez, s így egyszerre mutatja, hogy a szeretett másikban nárcisztikusan magunkat és ugyanakkor eredendően valami mást vagy másvalakit kívánunk meglátni, s hogy testünk templommá talán csak akkor lesz, ha el tudjuk emelni tekintetünket vonzalmunk közvetlen tárgyától.

Thea valószínűtlenül nyitott tekintete csak akkor rebbent, akkor zárult kicsit és engedte el Hübchen kötésig lemeztelenített [...] testét, mikor [...] a rendező és a maszkmestere már mellettük állt, [...] de elfordulni vagy megmozdulni még ekkor sem tudott, szinte látható és érezhető lett, amint egy nagyon erős

⁵¹ *Uo.*, 182.

érzelem egyszerűen nem talál magának megfelelő levezetést [...], mint ahogy én is tehetetlenül álltam ott [...], mert hirtelen arra véltem rájönni, hogy ezidáig Melchior szemével néztem önmagam; de pontosan ezt érezhette Hübchen is, nem moccan ő sem, úgy maradt térden, Thea szemébe nézve [...]. Thea végül is rám nézett.⁵²

Ugyanígy, ahogy Thea itt kinéz a színpadon túlra, néz Pán (vagy Hermes vagy Hermaphroditos) ki a képből (miközben a szerelmes Dryops le nem veszi róla tekintetét): „ő is valakit nézett, mint ahogyan őt is nézte valaki; valakit, aki azonban nem látható, mert talán nem is itt a tisztáson, hanem az erdő fái között áll.”⁵³ S most jön a regénybeli író kommentárja: „S engem valójában az erdő érdekelt, hol e lehetetlen szerelem lehetséges lenne, mégha nem is történne meg, erről szerettem volna írni.”⁵⁴ Somi Tót Krisztián, az emlékiratok és a regénytöredék első olvasója és kommentátora egymást kiegészítő írásoknak, egyetlen életregénynek minősíti a hátrahagyott kéziratokat, és lezáratlannak: „Mert egy megkezdett életregény mindig azt mondja: tévedjetek el bennem, nyugodtan, talán majd ki tudlak vezetni benneteket rengetegemből.”⁵⁵ Azonos-e ez a rengeteg, ahová az olvasót becsalogatják, azzal az erdővel, ahol a lehetetlen szerelem, a szabad egzisztenciát megalapozó, lehetséges lenne? A est A vagy A est B?

Már említettem, ezt a kérdést itt nem kívánhatom eldönteni. Megelégszem az-
zal, hogy feltegyem: az a problematika, amit Esterházy Péter tárgyal a *Bevezetés a szépirodalomba* című művében, az szépirodalmilag is kezelhető. Ezt a kihívást Esterházy Péter is érzi, legalábbis számomra erről tanúskodik *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk* című regénye. Természetesen ez a mű elsősorban Esterházy-írásokban gyökeredzik. Elég utalni arra, hogy a *KMP VI.* fejezete *A kitömött hattyú* című írással kezdődik, hogy Csokonai Lili a 17. századi bibliafordítások nyelvét imitálva ír, hogy a „hatyúk” tulajdonképpen műfajcímként értendők, amelyből éppúgy 17 tesz ki egy egészet, mint ahogy a három egységbe csoportosított 17 szótagból a japán haiku előáll, hogy a James Joyce-parafraíz itt sem hiányzik: ahogy a 18 fejezetes *Ulysses* 10. fejezete 18 részből áll, úgy áll itt az utolsó előtti fejezet 17 részből stb. Mégis: ez már szépirodalom, s ha mindenki (tévesen) úgy is gondolná, hogy csupán az a „dicséretes dolog, ha egy mai könyv egy régiből származik, hiszen (mint Johnson mondta) senkinek sincs ínyére, hogy kortársainak kelljen bármit is köszönnie”⁵⁶, mégis ki kell jelentenem, a *Tizenhét hatyúk* jobban megérthető, ha az *Emlékiratok könyvére* vonatkoztatjuk, e műnem

⁵² *Uo.*, 82.

⁵³ *Uo.*, 181.

⁵⁴ *Uo.*, 181.

⁵⁵ *Uo.*, 449.

⁵⁶ ESTERHÁZY, *Bevezetés a szépirodalomba*, 607. o.)

alapkérdésére és tematikus elemeire. A megalkotott elbeszélő esterházyasan kiszorítja a címlapról az író, mint ahogy Esti Kornél kiszorította a címlapról a címet. Ugyanakkor nádasosan is viselkedik. Nyelvében „a múltba hasad”, emlékiratokat ír, és lehetséges életeket alkot meg magának, hogy rátaláljon a válaszra: mit tehet az, akinek „egy tetöme vagyon”⁵⁷? Lehet-e a „tetöm” templom? Hiszen „a szerelem nem múlhatik el soha, soha, soha!!!”⁵⁸ Vagy mégsem lehetne? Hiszen csak „egyest”⁵⁹ van, minden ember visszavezethetetlen valami másra, ahogy a prímszámok is egyest vannak, s ahogy az atya temploma, az ő teste sem épülhet másból, mint „vályog téglá”-ból.⁶⁰ A szub-lunáris szféra tükörképe az ég, amely éppúgy porrá lesz, mint porhüvelyünk. Az igazi templom az „ennenmozgó ördeghintó”⁶¹? Minden, ami történt, történne, meg fog történni, s ami valami mást érne el, az csak „kezek által, minden, homályosan –”⁶² lehetséges?

Ezek a végső kérdések.

Mindezt majd megírom még pontosabban is – ez csupán bevezetés lehet a pétértanba.

MOTTO 1: Jákob pedig tizenhét esztendeig él vala Egyiptom földjén.
(Mózes I. könyve 47,28)

MOTTO 2: Mindig, amikor csak új épületet vett észre a tó túlsó partján, átkot mondva egy rovást metszett a Douglas-fenyő kérgébe. Ha összegyűlt 17 rovás, nem bírta tovább szíve: vállára vette Vadászpuskáját, füttyentett öreg kutyájának, és továbbállt, elindult a lakatlan Nyugat felé hősünk, a Bórharisnya.

James Fenimore Cooper

MOTTO 3: „Itt és most a világtörténet új korszaka kezdődik, ti pedig elmondhatjátok, hogy ennek tanúi voltatok.”

Goethe-kutatók kara

(1986)

⁵⁷ ESTERHÁZY Péter, *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk*, Magvető, Budapest, 1987, 88–129.

⁵⁸ *Uo.*, 160.

⁵⁹ *Uo.*

⁶⁰ *Uo.*

⁶¹ *Uo.*, 7, 57.

⁶² *Uo.*, 125.

Párhuzamos gondolatok

Vázlat Nádas Péter *Évkönyv* című kötetéről

ELŐHANG

1994-ben két megkeresés ért el. Tanártársaim Szegeden arra kértek, hogy pályázzam meg a bölcsészettudományi kar dékáni posztját. Szegedy-Maszák Mihály, egykori bölcsészkar kollégám, a Kalligram Könyvkiadó *Tegnap és Ma – Kortárs Magyar Írók* sorozatának szerkesztőjeként meg arra kért, hogy írjak Nádas Péterről. Mind a két kérésnek volt előzménye, amely az elsőt visszautasíthatatlanná tette, a másodikat vonzó, kivételes lehetőségként csillantotta fel. Elég legyen itt csak az utóbbiról szólni. Mihályt 1967-ben Szegeden ismertem meg, az 1965-ben alapított angol szak új tanáraként: Hankiss Elemér hívására jött hozzánk. Az alapítás után egy ideig a német tanszéki könyvtár fogadta be az angol szak kiépítését szolgáló szerény könyvanyagot, amelynek én voltam az „őre” – így gyakran találkoztunk. A szegedi bölcsészkar akkoriban a szabadság és a bezártság különös keveréke volt: a könyvtárban – csodálkozott Mihály – Robert Musil és Gottfried Benn kötetei szabadpolcon voltak. Az írókról és műveikről való beszélgetéseknek, szemináriumi tematikák megválasztásának nem voltak politikai korlátjai. Az irodalom elméletének kérdéseit sem kellett kényszerűen marxista alapokról vizsgálni. Ugyanakkor sajátos módon el voltunk zárva mindazoktól, akik Szeged határain kívül foglalkoztak bennünket érdeklő kérdésekkel. Ennek a bezártságnak vetett véget kapcsolatteremtő igyekezetével Hankiss Elemér és adjunktusa. S az a példa, amelyet Mihály adott nekem, „németesnek”, mint akkori „angolos” – ne szakosodjunk annyira, hogy a magyar irodalomról megfeledkezünk – szerepet játszott abban, hogy tanulmányokat írhattam a magyar irodalomról, s ha eljött az ideje, Nádas Péter *Egy családragény vége* és az *Emlékiratok könyve* című műveiről is. Ezért volt vonzó, eleget tenni a felkérésnek, s kivételes lehetőség arra, hogy germanistaként jelenkori irodalmunk meghatározó alkotójáról kellő terjedelemben írhassek. A felkérések idején még azt hittem, eleget tudok tenni mind a két feladatnak. Az 1995-ös Bokros-csomag kapcsán „megéreztem a súlyt, amely rám nehezedett”, és a Nádas-monográfiáról le kellett mondanom. Fájt, hogy nem tudtam megfelelni a bizalomnak, vigasztalt, hogy Balassa Péter személyében jó kezekbe került a feladat, s így utólag, a monografikus tragikus sorsát ismerve, azt kell mondanom, hogy Bokros Lajos akaratán kívül jót is tett a tudománynak. Most – korábbi jegyzeteim alapján – egy fejezet vázlatát adom át az egykori megrendelőnek, kívánva az ünnep alkalmából, hogy legyen kedve és ereje a magának kitűzött feladatok közül még minél többet megoldani.

VÁZLAT EGY HOSSZABB TANULMÁNYHOZ

A hagyományos műfaji megjelölésekkel nehezen jellemezhető Évkönyv (1989) Nádas Péter első nagyobb terjedelmű publikációja volt a korszakos jelentőségű *Emlékiratok könyve* (1986) után. Naplószerűen közreadott – dátumozásuk szerint (1987) február/március és (1988) január/február között keletkezett – egyes feljegyzéseket tartalmaz. Ami az írásokat összetartja, első tekintetre nem más, mint a kerek, egyévnyi idő, meg a „spirálfüzet”, amelybe szerzőjük szerint a napi beszámolók, a hosszabb-rövidebb visszaemlékezések, esszék, levelek és elbeszélések kerültek.

A kiadandó feljegyzések kiváltója egy temetés. A szerző, egy irodalmi folyóirat szerkesztőjének halálával szembesülve, arra érez késztetést, hogy ezúttal írásával ne képzelőerejét tegye próbára, hanem a megéltet kísérelje meg pontosan rögzíteni, mintegy a szerkesztő utolsó megrendelését teljesítve. A friss élmény felidézi a régebbieket, a régebbiek pedig újabbakat: így sorakoznak egymás után egy hosszabb nyugat-berlini tartózkodás emlékei, gondolatok a rendező szerepéről a színházi együttesben, egy római utazás tapasztalatai, Witold Gombrowicz könyveiben megmutatkozó individuumfelfogás értékelése. Továbbá olvashatunk elmélkedéseket a tömegtársadalomról, a hagyomány szerepéről, kis- és nagypolgárságról, fasizmusról és kommunizmusról, történelmi áttekintést a háború utáni Magyarország szétverésének és szétesésének szakaszairól. Anekdotikus elbeszélések és éles megfigyelések a kamaszkori szexualitás velejáíról keverednek a rendszeres terepfutás közben végzett önmegfigyelésekkel. Titus Livius nyomán rekapitulálódnak a köznép és a szenátus közötti küzdelmek Lucius Valerius idejéből. Végül ismét egy haláleset készíti a szerzőt írásra: egy hozzá közel álló, magányában támaszára szoruló idős hölgy utolsó napjairól szóló beszámoló zárja az évkönyvet.

Már a főbb témák felsorolása is mutatja, hogy az Évkönyv nem csupán krónika, a napi események megörökítője. Inkább tekinthetjük az egy év alatt keletkezett, változatos indíttatású írások gyűjtőhelyének. Ami felveti a kérdést: mi alapján kerültek éppen ezek a tapasztalatok, történetek és elmélkedések a spirálfüzetbe? Egyes feljegyzések szimbolikus jellege könnyen felismerhető. Mint például a motoros kapa vásárlásának története. A KGST-ben egyesült szocialista ipar termékei közül nagy gondossággal kiválasztott masina darabokra török az első használatnál. A történet morálját a szomszéd fogalmazza meg: „Ha tíz éve van még ennek az országnak, akkor sokat mondok, Péter.”¹ De aligha lenne kielégítő a spirálfüzet bejegyzéseit egyenként vizsgálni és értelmezni. Már csak azért sem, mert ritkán alkotnak lezárt egészet. A folyóirat-szerkesztő és az öreg hölgy halálának feljegyzése között az egyes események és gondolatfűzések új-

¹ NÁDAS Péter, *Évkönyv*, Kalligram, Pozsony, 1989, 102.

rafelvételével, újrairásával és kiegészítésével a spirálfüzetben tematikus spirálok jönnek létre – s ezt felismerve, már abban sem lehetünk bizonyosak, hogy az író valóban egy spirálfüzetet használt feljegyzéseihez. De ha nem, ezek a feljegyzések tényleg oda valók. A szimmetrikusan elhelyezkedő, de különböző szinteken lévő szakaszok között újra és újra találhatunk egy középső kapcsolódó részt, amely által hármas egységek jönnek létre. Így az egész könyv anyagát elrendezhetjük egy nagy spirálban: Az Évkönyv első részében az írói pályát mozgásban tartó szerkesztő halála mellett a jelen társadalom állapotának tárgyalása a meghatározó. Ezzel szimmetriát alkotva, a zárásban a római társadalom harcaival és egy újabb halálesettel szembesülünk, de most már mindkét kérdéskört általánosabb síkra emeltem: a halál az együttérző megtapasztalás fényében jelenik meg, mégpedig – mintegy fordított *pietà* imitációban – saját halálként is. A szabadságon és önrendelkezésem alapuló társadalmi együttélés problematikája pedig a római történelem révén transzhisztórikus távlatot kap. Ebben az összefüggésben a két véget egymáshoz kapcsoló középső részben az a kérdés válik alapvetővé, hogy az egyén megtalálhatja-e boldogságát zárt körében, az egyének közötti kapcsolatban. A kísérletezések korát egy 1956-os szabadságharcos fiú kivégzése zárja le 1959-ben, a változó háromszög-kapcsolatok tapasztalatából így nem születhet válasz.

Az Évkönyv bejegyzései között feltárható összefüggések gazdagságát a spirális modellnél még pontosabban szemléltethetnénk egy fa szerkezeti rajzával – az első kiadást gazdagító fotók, Nádas fákat megörökítő fényképei is erre inspirálják az olvasót. A fa alakzat nem zárja ki a csiga-spirált: Az elmúlt és a jövőendő, az idő képezi a fa törzsét, amelyből a két nagy ág kihajt: egyik irányba az egyén örök kérdésektől megterhelt élete, a másikba az ismétlődő történelmi kihívásokkal meghatározható közösségi léte ágazik le. A feljegyzések így tekintve egy gazdag ágazatú fa szaggatott rajzával feleltethetők meg a fraktálokból építkező modellnek. Hiszen a feljegyzésekben egyre finomabb változatban ismétlődnek az „ág-törzs-ág”-kapcsolódások, töredezetté válva a hiányzó ok-okozati összefüggések révén. Innét nézve válik fontossá, hogy a könyv ténylegesen nem Szerderkényi Ervin sírjánál, mintegy a szerkesztő utolsó kívánságaként teljesítendő feladat vállalásával kezdődik: „jó, akkor emlékezni fogok”² hanem a vállalás teljesítésének lehetséges és egyben szükségszerű formájának leírásával:

Ma, a futás előtti bemelegítő torna közben, eszembe jutott valami. Két mondatot kellett volna följegyezniem ahhoz, hogy majdan emlékezhessen erre a kétágú gondolatokra. Arra még emlékszem, hogy a két gondolat nem állt oksági összefüggésben egymással. Kölcsönösen utaltak egymásra, s éppen

² *Uo.*, 12.

arra lettem figyelmes, hogy milyen nagy távolságból teszik ezt. De utaltak valami harmadikra is, valami egészen súlyosra és alapvetőre. S mintha e harmadik lett volna a gondolat törzse, amiből eredetileg leágaztak.³

Az emlékezés működési módja alternatívaként mutatkozik – specifikusan a képzeletre építő klasszikus elbeszélés logikájával, általában pedig a természet-tudományos, zárt oksági láncokra épülő gondolkodásával szemben. A szerző meggyőződése szerint modellje egyben a cselekvés általános törvényszerűségeit képezi le: „Az a tudás és az a tapasztalat, amelynek együvé kell tartoznia, csak egy harmadik felületen egyesülhetett.”⁴ Az általánosítás a szerelmi kapcsolatok sajátos törvényszerűségeinek korábbi felismeréséből fakad: „Abban az időben alapozódott meg bennem az a gondolat, mely később meglehetősen mély szenvedések árán meggyőződéssé erősödött: nincsen olyan szoros páros kapcsolat, amely a harmadik jelenlétét kiküszöbölhetné.”⁵

A feljegyzéseket irányító elv annál egyértelműbben mutatkozik meg, minél kevésbé lehatárolható elbeszéléseket vonatkoztatunk egymásra. Másképp fogalmazva: az egymásra utaló részek hajlanak arra, hogy időbeli meghatározottságukat elvesztő, a „törzsben” egymásra rétegződő pillanatfelvételekként jelenjenek meg. Az analógiából adódó gondolat érvényességi területe függ a részek közötti távolság nagyságától, amelyet a kalendáriumi idő csak részben határoz meg: „Így volt ez akkor, az eljövendőkből sem lesz majd másként; nem időben mérték ránk az istenek a végtelent.”⁶ Ugyanakkor nem függ a feljegyzett esemény jelentőségétől: Az emlékező hosszasan taglalja azt a végül megoldhatatlannak bizonyuló kérdést, hogy milyen elvek alapján lehetne az egy személynek járó WC-papírt a nyilvános illemhelyeken elosztani, megfigyelve a Déli pályaudvar vécés nénijének gyakorlatát.⁷ A két lehetséges elv – a liberális (itteni értelmében: a közösség szempontjai szerint kell dönteni az egyénről) és az antiliberális (az egyén szempontjait lehet a közösről való döntés mértékévé emelni) – alkalmazásának dilemmája ugyanakkor itt éri el önmaga paródiáját. Itt, mintegy az alvilág tornácán, ahová még beszűrődik Itzhak Perlman éteri hegedűjátéka egy harisnyagumival fölerősített elemekkel működő zsebrádió révén, s ahonnan be lehet pillantani a démonoktól uralt és a testi kiszolgáltatottságtól meghatározott tartományba – az egyik oldalon egy mályvaszín nadrágos férfival, a másik oldalon a magatehetetlen idős, halálos beteg asszonnyal. „Halálközelen a gyakorlatias észjárás éppen úgy csődöt mond,

³ *Uo.*, 7.

⁴ *Uo.*, 164.

⁵ *Uo.*, 144.

⁶ *Uo.*, 270.

⁷ *Uo.*, 312–314.

miként a logikus gondolkodás.”⁸ De e parodisztikus és tragikus vég felől nézve sem szűnik meg azoknak a részeknek a jelentősége, amelyekből kihajtanak a zárás esemény- és gondolat-sorainak ágai. Egyfelől észre kell vennünk, hogy az utolsó két rész egyaránt egy meglévő szöveg újraírása: *December* Livius könyvét formálja újra Plutarkhosz, Shakespeare és Brecht után, a hangsúlyt a győzelmet kivívó római harcosok adós rabszolgaságba vetésére helyezve. *Január–február* pedig egy évekkel korábban, idegen nyelven írt, svéd barátainak el nem küldött levél fordítását és kiegészítését tartalmazza. A történelmi és személyes emlékezet kiadott és kiadatlan szövegek szűrőjén keresztül éri el a szerzőt és környezetét, ér el bennünket. Livius forgatása közben Péter az olvasottakat a szomszédokkal beszél meg: így lesz a múlt felidézéséből prófécia. Az idős hölgy élete és halála, környezete és kapcsolata a szerzővel pedig számtalan ággal kapcsolódik a kamaszkorhoz, de a múlt szövegeihez is. Eközben Racine római korhoz kötődő *Berenice* című drámáját, Hölderlin *Hüperion*-töredékét úgy idézi fel az író, ahogy antik szerzők idézik a klasszikusokat: a hely megadása nélkül, csak egy részlettel emlékeztetve a szövegre, amelyet minden olvasni tudó ismer. Az egyén önrendelkezését, ha nem „kultúránk” korlátozza,⁹ akkor a démonok szüntetik meg, ezzel a felismeréssel kezdődik meg a gondolatok és események átítatódása a történelmi múlt képződményeivel. A démonok először ott jelennek meg az Évkönyvben, ahol az állati és a zenei szféra először kapcsolódik össze egy szabadtéri hangverseny terében, amelyet a budapesti Állatkert pálmaházának díszkertje jelöl ki. Az emlékező a szabadság időleges visszanyerését egy görög lánnyal létrejött kapcsolatának köszönheti, aki nevét a történetírás múzsájáról kapta, s akinek két büszke emlője csaknem semmi másból nem állt, „mint a bimbók hatalmas, mályvaszín holdudvarából”.¹⁰ Ez a szín, a mályvaszín visszatérése támasztja alá a záró fejezetben a korai felismerést: halálközelségben sem szűnik meg a démonok uralma. „A démonok útját legfeljebb keresztezheted. Szétzúzhatod egész élted, akkor se tehetsz semmit ellenükre. Ha nem vezethetnek erre, akkor majd arra vezetnek.”¹¹

Az Évkönyv megjelenése után nem kapott jelentőségének megfelelő figyelmet. A közélet politikai izgalmakkal volt telítve, senkinek sem volt ideje az adós rabszolgaság római megjelenési formáit tanulmányozni. Az irodalmárok úgy vélhették, a könyv levezető gyakorlat az *Emlékiratok* hatalmas erőfeszítése után, talán csak egy válogatás a fel nem használt anyagból. Ma már láthatjuk, a *Párhuzamos történetek* (2005) előkészítése is volt.

(2013)

⁸ *Uo.*, 332.

⁹ *Uo.*, 162.

¹⁰ *Uo.*, 198.

¹¹ *Uo.*, 181.

III. Goethe és kora,
Hermann Broch
és Heinrich Böll



Goethe és a Teremtő

Mivel mérjük a költői nagyságot?

Mi lehetne jobb módszer egy költő irodalomtörténeti jelentőségének meghatározására, mint összehasonlító vizsgálatok hosszú sora, melyek egyrészt rávilágítanak a költő írásaiban felbukkanó hagyományokra, másrészt rámutatnak az újításokra? Minél hosszabb az ősök és az utódok sora, annál inkább elmondható a költőről, hogy a múlt összegzője és a jövő megelőlegezője. A Goethéről szóló irodalomból sem hiányoznak az efféle vizsgálódások: Az antik és Goethe¹, a német középkor és Goethe², Dante és Goethe³, Shakespeare és Goethe⁴, Goethe és a romantika⁵, Goethe és Heine⁶, Goethe és Rilke⁷, Goethe és a jelenkor⁸, és tovább is sorolhatnánk a kiterjedt kutatások legismertebb területeit. Ebben az értelemben Goethe születésének 250. évfordulójára megjelent tanulmányok egy meghatározó része is e kutatási irányt követi, s egyben az

¹ *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*, szerk. Ernst GRUMACH, Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1949; Ernst MAASS, *Goethe und die Antike*, Kohlhammer, Berlin, 1912; Richard ALEWYN, *Goethe und die Antike = Uő, Probleme und Gestalten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974, 255–270; Theodor DÄUBLER, *Goethe und die Antike = Uő, Griechenland*, Karl H. Henssel, Berlin, 1946, 262–272; etc.

² Arthur HÜBNER, *Goethe und das deutsche Mittelalter = Uő, Kleine Schriften*, E. Ebering, Berlin 1940, 268–281; etc.

³ Robert L. JOHN, *Dante und Goethe = Festschrift zum 200. Geburtstag Goethes*, szerk. Eduard CASTLE, Goethe-Verein, Wien 1949, 24–31.

⁴ Herbert SCHÖFFLER, *Shakespeare und der junge Goethe = Uő, Deutscher Geist im 18. Jahrhundert*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1956, 113–135, 309–310; Horst OPPEL, *Das Shakespeare-Bild Goethes*, Kirchheim & Co., Mainz 1949; Rudolf Alexander SCHRÖDER, *Goethe und Shakespeare*, Schürmann und Klägges, Bochum 1949; Kurt ERMANN, *Goethes Shakespeare-Bild*, k. n., Jerusalem 1980; etc.

⁵ *Goethe und die Romantik. Briefe*, szerk. C. SCHÜDDELKOPF – O. WALZEL, Goethe-Gesellschaft, Weimar 1898–1899 (2 kötet); etc.

⁶ Fritz STRICH, *Goethe und Heine = Uő, Der Dichter und die Zeit*, A. Francke, Bern, 1947, 185–225.

⁷ Eberhard KRETSCHMAR, *Goethe und Rilke*, Wolfgang Jess, Dresden, 1937; Eudo C. MASON, *Rilke und Goethe*, Böhlau, Köln 1958; etc.

⁸ Képvisele a mindenkori kortárs irodalmat, álljon itt Hans Carossa egy tanulmánya: Hans CAROSSA, *Wirkungen Goethes in der Gegenwart*, Insel, Leipzig, 1938.

emlékünnepek hagyományát is: a „Goethe és ...”-témaválasztás ilyen alkalomból ugyanis különösen jó apropó.⁹

A „Goethe és ...”-típusú téma ismételt választását tudományelméletileg legalább két ok is indokolja: egyrészt az irodalomtörténeti jelen mint a Goethe-kutatás egyik lehetséges vonatkozási pontja minden új műalkotással új tartalmat kap, másrészt a már feltárt összefüggések új források felfedezésével vagy új kérdések megfogalmazásával, új vizsgálódási módszerek alkalmazásával bármikor újraértékelődhetnek. Ezért vizsgálhatja a kutatás például Goethe *Iphigenia Taurisban* című drámájának újabb feltárt forrásait,¹⁰ vagy Goethe és Hesse viszonyának újabb rétegeit,¹¹ vagy akár Goethe és a posztstrukturalizmus összefüggéseit.¹² Mégsem tekinthető megnyugtatónak ez a helyzet. Míg a Goethe jelentőségét vizsgáló kutatás lezárhatatlansága a germanisták minden egyes új, Goethétől időben, de sokszor térben is egyre távolodó generációi számára örömteli tapasztalat lehet, addig a tudomány számára meggondolandó problémát vet fel. Miközben a Goethe-kutatókat a „Goethe és ...” összefüggésében nem fenyegeti a témák fogyta, eredményeiknek átmeneti jellege veszélyezteti tudományos tekintélyüket, sőt végső soron munkahelyüket is, amennyiben a társadalom a tudománytól nem ideiglenes érvényű megállapításokat vár el.

Van-e kiút ebből a dilemmából? Eljuthatna a „Goethe és ...”-kutatás egy határozott végponthoz? A meglepő elméleti válasz – még hozzá a lezárhatatlannak gondolt irodalomtörténet és a tapasztalat szerint itt is működő, goethei eredetű címgyártó séma ellenére¹³ – egy egyértelmű igen. Ha ugyanis meg tudjuk határozni egy költő lehetséges jelentőségének maximumát, akkor ezen semmilyen új irodalmi tényállás nem tud már változtatni. A maximális jelentőséget ugyanis az a költő érné el, akiről bebizonyosodna, hogy életműve szükségszerűen magában foglal minden megelőző és következő életművet. Innen kiindulva a költői jelentőségnek szerényebb fokozatait is meg lehetne határoz-

⁹ Lásd pl. az 1932-es weimari Goethe-emlékhét előadásait: „Goethe und England”, „Goethe und Frankreich”, „Goethe und die skandinavische Welt”, „Goethe und die slavische Welt”, „Goethe und Amerika”, „Goethe und die hispanische Welt”, „Goethe und Holland”, „Goethe und Ungarn”, „Goethe und Rom”, „Goethe und die Weltliteratur” = *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 18 (1932).

¹⁰ Pierre BÉHÁR, *Goethe und die Barockdramatik. Eine mögliche Quelle zu Iphigenie auf Tauris = Goethe. Vorgaben. Zugänge. Wirkungen*, szerk. Wolfgang STELLMACHER – TARNÓI László, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2000, 151–158.

¹¹ Reso KARALASCHWILI, *Das Goethe-Bild in Hermann Hesses Schaffen = Hermann Hesse. Dank an Goethe*, Insel, Frankfurt am Main 1975, 179–200.

¹² HÁRS, Endre, *Goethezeit und deutsche Poststrukturalisten. Überlegungen zu einer Episode in Goethes Rezeptionsgeschichte = Goethe. Vorgaben. Zugänge. Wirkungen*, 391–406.

¹³ *Goethe Shakespeare und kein Ende* című tanulmányára utalok itt, amit Tandori Dezső *Shakespeare és se vége, se hossza* címmel fordított le = Johann Wolfgang von GOETHE, *Irodalmi és művészeti íráskok*, ford. TANDORI Dezső, Európa, Budapest, 1985, 109–122.

ni. Csak azt kéne megmutatni, pontosan mi tekinthető egy életmű lehetséges előzményének és következményének. Ezzel a történeti szemléletmód egyik meghatározó elemét, az irodalmi folyamatok előre nem látható változásainak lehetőségét is ki lehetne zárni: egy új műalkotás többé nem a megismerés, csak a tapasztalás szempontjából jelentene újat. Goethe életműve is így emelkedhetne ki az időbeliségben meghatározott helyéről: az egész irodalomtörténet (de legalábbis annak nagy része) nem lenne más, mint művének különböző változatokban való ismétlődése.

Lehet-e gyakorlati haszna Goethe irodalomtörténeti jelentőségének meghatározásában egy ilyen – s ebben a formában még meglehetősen kifejtetlen – elméleti feltételezésnek? Mielőtt megpróbálnánk megválaszolni ezt a kérdést, meg kell határoznunk közelebről elmélkedésünk tárgyát: le kell szűkítenünk és ezzel az emberi szem számára is áttekinthetővé tennünk. Az első pontosítás ennek érdekében így hangzik: az olyan kifejezések, mint „Goethe” és „Goethe életműve” az eddigi kontextusokban tulajdonképpen „Goethe költői életműve”, azaz „Goethe költői művei” értelemben fordultak elő. A nyelvtani többes szám a „művei” kifejezésben arra hívja fel figyelmünket, hogy mielőtt megvizsgálhatnánk, hogy milyen értelemben alkot egységet Goethével a megelőző és a rákövetkező korok irodalma, kikerülhetetlenül meg kell tudjuk válaszolni azt a közelebbi kérdést is, hogy Goethe összes költői alkotása egyetlen egységet képez-e. Mert különben csak az olyan típusú vizsgálódások volnának megengedhetők, mint például a *Vonzások és választások* és Fontane *Effi Briest*jének¹⁴ vagy *Az ifjú Werther szenvedéseinek* és Foscolo *Jacopo Ortis*ának összehasonlítása¹⁵, míg a mű egységének fennállása esetének a *Werther* és a *Vonzások és választások* egy központi poétikai idea különböző megvalósulásai volnának (mely esetben az *Effi Briest* és a *Jacopo Ortis* egyaránt a két goethei művet létrehozó elvvel állnának kapcsolatban, és csak a mindenkori speciális vizsgálati szempontok alapján kapcsolódnának egy bizonyos műhöz). E vonatkozásban azonban Goethe életművének különös belső szerkezete is óvatosságra int bennünket. Goethe esetében, az irodalomtörténetben páratlanul, két, egyenként több mint hatvanéves alkotási folyamat áll párhuzamosan egymás mellett. Az egyik a *Sesenheimi Daloktól* a *Den fünfzehn englischen Freunden* [Tizenöt angol barátoknak] című versig terjed – vagyis átfogja az összes költői művet attól az időponttól kezdve, amikor Goethe elkezdett Goethe-stílusú műveket írni, egészen az utolsó versig, amit születésnapja alkalmából írt öt köszöntő angol

¹⁴ SZABÓ, Erzsébet, „In Geschichten verstrickt”. Zu Fontanes „Effi Briest” und Goethes „Die Wahlverwandtschaften” = *Erzählstrukturen 2. Studien zur Literatur der Jahrhundertwende*, szerk. CSÚRI, Károly – HORVÁTH, Géza, JATEPress – Praesens, Szeged, 1999, 47–61.

¹⁵ HARMAT, Márta – LÁZÁR, Emőke, Goethes „Werther” und Foscolos „Jacopo Ortis”, *Italiensich. Zeitschrift für italienische Sprache und Kultur* 24 (2002), 44–50.

írótságainak. E hosszú történetben a második alkotási folyamat szempontjából el kell különítenünk egyetlen művet, melynek megírása, azzal párhuzamosan, ugyancsak jó hatvan évig tartott. A *Faustról* van szó, melynek egyes változatai a kortárs és posztumusz publikációk alapján is jól végigkövethetők: az 1770-es években keletkezett *Ősfausttól* kezdődően, a *Faust*, *Ein Fragment*, a *Faust*, *Első rész* és a második rész néhány felvonásán át a *Második rész* 1831. július 22-i befejezéséig.

Ezzel egy újabb kérdés vetődik fel, amely még közelebb visz bennünket tanulmányunk tárgyához: hogyan lehetséges, hogy valaki ilyen hosszán dolgozon egyetlen egységesnek tekintett művön, miközben az önálló művek sorának megalkotásával költői fejlődésének különböző szakaszait járja végig? A kérdést egy megfelelően átfogó, monografikus igényű vizsgálatban lehetne csak megválaszolni, mely az „és”-tematika keretein belül mintegy Goethét Goethével hasonlítaná össze, még hozzá Goethét mint a *Faust* alkotóját Goethével, az összes többi Goethe-mű írójával. Egy ilyen vizsgálódás azonban – ahogy mondani szokás – meghaladná jelen tanulmány kereteit. Így én, itt és most, csak a mű egységére vonatkozó előfeltevés néhány részletébe bocsátkozhatom, az életmű néhány olyan mozzanatának megvilágításával, melyek azt magának a szerzőnek igényeként láttatják.

MIÉRT NEM RENDEZTE GOETHE MŰVEIT IDŐRENDBE?

Vizsgálatunkhoz a még Goethe életében kiadott összegyűjtött művek szolgálhatnak kiindulópontul.¹⁶ A művek elrendezése ebben a kiadásban – mindekelőtt Goethe kívánságára – nem keletkezési sorrendjükben történt. Sőt, az egyes műfajokon belül sem a kronológia hozta létre a rendet: sem a versek, sem a regények vagy drámák egymásutánját nem ez az elv határozta meg. Így például az időben egymástól messze eső *Werther* és a *Vonzások és választások* a teljes kiadásban egymás után következnek: *Werther* a *Svájci levelekkel* képezi a 16., a *Vonzások és választások* a 17. kötetet. A későbbi összegyűjtött kiadások rendjének alapjául is – a Propyläen-kiadás kivételével – a többé-kevésbé nyilvánvaló tematikai elv szolgált. Így a meglehetősen elterjedt Hamburgi Kiadás a *Werther*t és a *Vonzások és választásokat* – kiegészítve az *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* [Német kivándorlók társalkodásai] című művel és a *Novellával* – egy kötetben közölte.¹⁷

¹⁶ *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand*, 40 kötet, J. G. Cotta, Stuttgart–Tübingen, 1827–30.

¹⁷ *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, szerk. Erich TRUNZ, Wegner, Hamburg, 1948. (Később újabb átdolgozott kiadásokban.)

Mivel indokolja maga Goethe műveinek nem kronologikus elrendezését? A második Cotta-kiadás alkalmából 1816. március 31-én így ír műveiről: „ezek egy olyan tálum születtei, mely nem fokozatosan fejlődik ki, hanem egyidejűleg, egy bizonyos középpontból indulva minden irányba próbálkozik, és törekszik mind a közelben mind a távolban hatni, néhány megkezdett utat örökre elhagy, másokon sokáig elidőzik.”¹⁸ Ezzel elérkeztünk kérdésfelvetésünk tulajdonképpen magjához: hogyan lehet meghatározni azt a középpontot, melyhez viszonyítva Goethe tehetségének születtei egymásra vonatkoztathatóak? Goethe tisztában van a középpont meghatározásának nehézségeivel. Ezt késői műve, a *Költészet és valóság* is bizonyítja. Az *Életemből* főcímet viselő mű – ebbe a sorozatba tartozik az *Utazás Itáliában* is – legfontosabb célja lehetne, hogy meghatározza az életmű egységének alapját. Goethe azonban pontosan tudja, hogy az életmű egységének kérdése nem válaszolható meg a szerző életrajzi identitásának bemutatásával. Sőt, Goethe annak is tudatában van, hogy az életmű egységére szigorú értelemben csak a befogadó szemszögéből lehet rákérdezni. Az alkotó és az alkotást megismerő szükségszerű elválása a *Költészet és valóság* előszavában a szerző-szerep megkettőződésében mutatkozik meg. Bevezetője elején Goethe hosszabb részt idéz egy „barátjának” hozzá intézett leveléből, aki műveinek a Cotta kiadónál éppen megjelent tizenkét kötetes kiadását olvasva ragadott tollat.¹⁹ Ez a barát Goethe teremtménye, a levél pedig saját leleménye. Goethe magához intézett olvasói levelet, pontosabban: poétikai műveinek szerzőjéhez. A levél Goethét idéző stílusa és egy levélíró baráthoz nem illő ironia, melynek tárgya Goethe írásainak mennyisége, egyértelművé teszik ezt a körülményt:

A tizenkét egyenlő alakú kötetet, ahogy most előttünk áll, akarva-akaratlan is *egy* egésznek nézzük, s szeretnénk belőle a szerző egyéniségére és tehetségére következtetni. Tagadhatatlan azonban, hogy amilyen lendülettel indult a szerző annak idején költői pályáján, az azóta eltelt hosszú időhöz képest bizony kevésnek látszik e tizenkét kötetecske. Az egyes műveket szemlélve

¹⁸ Johann Wolfgang von GOETHE, *Über die neue Ausgabe der Goetheschen Werke* = Uő, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, 14. kötet, Artemis, Zürich, 1977, 256. Goethe egyébként ismeri a „talentum” azon típusát is, akinek műveit kronologikus elrendezésben célszerű kiadni, mivel egyénisége és mondandója fokozatosan alakul ki: ebben az írásában Friedrich Schiller, egy másikban Johann Heinrich Vo szolgál e típus példájaként. Vö. Uő, *Johann Heinrich Voss lírai költeményei*, ford. GÖRÖG Livia = Johann Wolfgang von GOETHE, *Irodalmi és művészeti íráskok*, Európa, Budapest, 1985, 57.

¹⁹ A tizenkét kötet 1806 és 1808 között jelent meg. Az első kötet verseket tartalmazott, az utolsó a *Római karnevállal* záródott. 1810-ben e kiadás 13. köteteként jelent meg az új mű, a *Vonzások és választások*. A *Költészet és valóság* előszava Goethe naplója szerint 1811. szeptember 8-án keletkezett. 1811 októberének végén adták ki az 1. részt.

azt sem tagadhatjuk, hogy ezek nagy részét meghatározott alkalom szülte, s így bizonyos külső eseményeket valamint különböző belső fejlődési fokokat tüntetnek föl, változó erkölcsi és esztétikai elvek, meggyőződések uralkodnak bennük. Egészükben szemlélve azonban e művekből hiányzik mindenemű összefüggés; olykor szinte hihetetlennek tetszik, hogy egyazon író alkotta őket.²⁰

A belső összefüggéstelenségről a külső forma egysége dacára is kialakult benyomás olyan erős, hogy még a „Goethe” nevű individuum életrajzi azonosságát is megkérdőjelezi, arra készíti a levélíró, hogy a szerzőhöz forduljon segítségért. Az a kívánsága, hogy a szerző tegye láthatóvá az egyes művek közötti belső kapcsolatok lényegét. Mint névtelen Goethe-ismerő azt javasolja Goethének, hogy a műveket egy új elrendezésben, ezúttal „időrendben”²¹ sorolja fel, és, „amennyire lehetséges, közölje velünk az élményeket, lelki és hangulatbeli mozzanatokot, amelyek e művek anyagát szolgáltatták, a példákat, amelyek Önre hatottak, valamint az elveket, amelyek szerint dolgozott”²² Goethe érdeklődését – elvárható módon – felkelti a levél, őszintén késznek is mutatkozik arra, hogy teljesítse a kívánságot; a terv mégis – váratlanul – megvalósíthatatlannak bizonyul. A *Költészet és valóság* nem adhat választ az olvasói levél kérdésére. A kérés – mint kiderül – épp azért fogalmazódott meg, hogy a megkérdezett megmutathassa teljesíthetetlenségét. Goethe ugyanis tisztában van azzal, hogy csak akkor érhetné el a fiktív kérés formájában kitűzött célt, ha minden vonatkozásban hiánytalanul és a maga szükségszerű voltában megtudná írni életét és azt a kort, mely életét meghatározta. Ebből következően a feladat nemcsak gyakorlatilag, hanem elméletileg is megoldhatatlan. Az előző következő, a feladat megoldhatatlanságát indokoló sorai az irodalomtörténetben később jelentkező pozitívizmus megelőlegezett kritikájaként is olvashatók:

Az életrajzíró legfőbb feladatának ugyanis azt látom, hogy az egyént kora viszonyai közt ábrázolja, megmutassa, miben gátolja, miben segíti őt a nagy egész, hogyan alakítja ki magában mindezek hatására a világról s az emberről alkotott képét, s hogyan vetíti ezt ki magából, ha művész, költő vagy író. Ehhez pedig alig megvalósítható, mégis elengedhetetlen feltétel, hogy

²⁰ Johann Wolfgang von GOETHE, *Életemből. Költészet és valóság. Első rész*, ford. SZŐLŐSY Klára, Európa, Budapest, 1982. 7. Goethe önéletrajzi írásai kapcsán egy 1830. január 12-i, a bajor I. Lajos királynak címzett levelében is felteszi a kérdést, „vajon kongruensek-e az elmondottak? Vajon kialakul-e bennünk olvasásuk során egy már ismert személyiségnek a képe?” Uő, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Erster Teil, Autobiographische Schriften 1*, dtv, München, 1988 (= Hamburger Ausgabe 9), 640.

²¹ Uo.

²² Uo.

az egyén ismerje magát és századát – magát, amennyiben minden körülmények között változatlan maradt, századát pedig mint oly erőt, amely a hajlandót és ellenkezőt egyaránt magával ragadja, meghatározza, átalakítja, olyannyira, hogy bizvást kimondhatjuk, mind egyéniségünkben, mind hatásukban kivétel nélkül egészen másokká leszünk, ha tíz esztendővel előbb vagy később születünk.²³

Ahogy a *Költészet és valóság* sem próbálja meg az aligha megvalósíthatót mindenáron megvalósítani, úgy e megfontolást követve nekünk sem szabad a pozitivizmus zsákutcájába tévednünk a goethei életmű egységének vizsgálatakor. Goethe a *Költészet és valóság*ban végül is azt a kérdést kívánja megválaszolni, hogy az egyén életének véletlenszerűségeiből ugyanúgy keletkezhet-e összefüggő – legalább az utólagos elbeszélés során – tökéletes egész, ahogy a szándékosan vagy véletlenül megélt dolgokból, különböző akadályozó és támogató elemekből összefüggő, egész és tökéletes művészi alkotás jön létre, ha – és itt csak a döntő feltételt említeném – sikerül egy ilyen alkotás meghatározó elveit felismerni és az alkotás során érvényesíteni. Ez a mi meggondolásaink tárgya is – általában és Goethe-re vonatkozóan –, hiszen, hogy a kiindulóponttól meg ne feledkezzünk, végső soron a tökéletességről, pontosabban valamely jelenség tökéletességének mértékéről értekezünk, legyen szó egy emberről, műalkotásról vagy a természet tetszőleges tárgyáról.

Újra elérkeztünk egy olyan ponthoz, ahol kérdésfeltevésünket pontosíthatjuk. Az első pontosítást annak belátása követelte meg, hogy Goethe életműve nem feltétlenül képez egységet, most pedig azt kell belátnunk, hogy Goethét mint személyt és Goethe költői műveit a tökéletesség problémakörének különböző részterületeiként kell kezelnünk. Ezzel a kiinduló probléma, a tökéletesség kérdésének időbeli aspektusa is új árnyalatokkal gazdagodik. Első lépésben a következő különbséget állapíthatjuk meg: Egy élet egységét csak a vége felől nézve láthatjuk meg, egy költői életmű egységére azonban már a kezdetektől törekedni lehet, s ez a törekvés elméletileg akár néhány mű összehasonlító vizsgálatával is kimutatható. Ez a megkülönböztetés arra kényszerít bennünket, hogy újabb, súlyos következményekkel járó kérdéseket tegyünk fel. Először is: ábrázolhatja egy önéletrajz, amely szükségszerűen a költő halála előtt keletkezik, az életrajzíró életének egységét. Másodszor: szükségszerűen azonos-e egy életmű kezdete a szerző keletkezési idő szerinti első művével?

²³ *Uo.*, 9. A tízesztendős intervallum említése önkényesnek tűnhet, de nem szabad elfelejtenünk, hogy Schiller pontosan tíz évvel volt fiatalabb Goethénél.

HOL KEZDŐDIK EGY ÉLETMŰ?

Kezdjük a könnyebbnek tűnő második kérdéssel. Annál is inkább, mert az erre a kérdésre adott válaszunkból talán levezethető lesz az első kérdésre adható válasz is. Az irodalomtörténetekben gyakran leválasztják egy író korai műveit a „tulajdonképpen” életműről: az első próbálkozásokat nemegyszer meglévő művek önállóan utánzásának, az igazán sajátost, az „eredetit” megelőző műhelymunkáknak tekintik. A költői kezdetek kronológiától független meghatározásának szükségessége összeköthető azzal a messzire nyúló problémával, amely a német irodalomtörténetben a lipcsei Gottsched és a zürichi Bodmer és Breitinger közötti vita óta folyamatosan jelen van. Mint ismeretes, a következő kérdésről volt közöttük szó: garanciát jelent-e a tökéletességre az antik költészet utánzása az arisztotelészi poétikából levezethetőnek gondolt szabályok alkalmazásával, vagy a költői műalkotás egységet teremtő szabályai egyszeriek; sőt lemondhatunk-e akár még erről az egyes művekre korlátozódó egységről is, ha a történelmi folyamatok egyes szakaszai enélkül is – megismételhetlenségük és elvi határtalanságuk ellenére – rendkívüli jelentőséggel bírhatnak.

A döntő fordulat a műalkotás tökéletességének elveiről vallott felfogásban Goethénél az 1770-es évek elején történt meg. Herder közvetlen hatására ekkor már energikusan elutasítja a francia klasszika „arisztotelészinek” gondolt elveit, és teljes mértékben Shakespeare felé fordul, akinek műveit részben már a lipcsei tanulóévek alatt megismerhette. Fialat írók egy csoportjával éli meg ezt a fordulatot, akiket August Wilhelm Schlegel 19. század eleji előadásai óta Sturm und Drang-generációként ismerünk. A 19. század első évtizedében így emlékszik vissza Goethe Shakespeare-rel való találkozására: „Boldogan ismerem föl ott fenn a magasabb példaképet, és lelkesedésem barátaimra is átragadt, ők is úgy gondolkodtak, mint én. föltétlen hódolattal akartunk meghajolni előtte.”²⁴ A Shakespeare műveivel való találkozás idején, saját költészetének kialakulása kezdetén, egy Shakespeare-napi beszédében 1771. október 14-én ugyanerről a problematikáról így nyilatkozik:

[U]gyan mit akarsz a görög vértezettal, te kis francia? nagy is, nehéz is az neked. Ezért minden francia szomorújáték önmaga paródiája. Hogy oly szabályosak és egyformák, mint a cipők, s helyel-közzel oly unalmasak is, különösen in genre a negyedik felvonásuk, azt önök, uraim, sajna tapasztalatból tudják, erről tehát nem beszélek.²⁵

²⁴ Uo., 443.

²⁵ Johann Wolfgang von GOETHE, *Shakespeare emléknapijára*, ford. GÖRÖG LÍVIA = UÓ, *Irodalmi és művészeti írások*, 8.

Így ítéli meg hát Goethe a francia klasszicizmust, ahol minden egy kaptafára íródik. Ugyan minden írásuk egy egészet képez, de azonos, könnyen felismerhető elvek alapján, és éppoly unalmasak, mint a lényegében azonos szüntelen ismétlése. Az ellenpéldára, az angol Shakespeare-re, azonban másképp tekint Goethe:

Shakespeare színpada szépséges panoráma, mely az idő láthatatlan fonálára fűzi fel a világ történelmét. Plánjai, a szó közönséges értelmében, nem plánok, de színdarabjai egytől egyig ama titkos pont körül forognak (melyet még egyetlen filozófus sem látott meg s nem definiált), hol énünk sajátlagossága, akarataunk feltételezett szabadsága összeütközik a nagy egész törvényszerű menetével. Ám romlott ízlésünk olyannyira elhomályosította látásunkat, hogy szinte egy új teremtésnek kellene bennünket e homályból kivezetni.²⁶

Több mint feltűnő, mennyire egybeesik a Shakespeare-darabok fölötti korai csodálatának megindoklása azzal, ahogy később azt indokolja, miért nem célszerű műveit kronologikusan rendezni. Shakespeare-rel kapcsolatban egy „titkos pontról” beszél, ahonnan nézve az idő láthatatlan fonalán lineárisan változó világ története is összefüggőnek mutatkozik. A saját művek kiadásának alkalmából egy „bizonyos középpontról” ír, amiből kiindulva különböző irányokba fejlődött tovább. Ezen egybeesés alapján Goethére is vonatkoztathatjuk azt a megállapítást, amit ő Shakespeare-rel kapcsolatban tesz, mármint hogy ezt a titkos pontot még egyetlen filozófus sem látta, egy sem határozta meg. Pontosabban, feltehetjük Goethére vonatkozóan a kérdést: volt-e már olyan filozófus, aki költői műveinek középpontját meghatározta volna? Goethe persze paradox helyzetben van, mikor azt állítja, hogy létezne Shakespeare műveinek középpontja, de az láthatatlan és meghatározhatatlan. De az ellentmondás feloldódik, ha szem előtt tartjuk, hogy a láthatatlanság és meghatározhatatlanság csak a filozófusokra vonatkozik, s Goethe mint költő beszél. Itt természetesen nem a megismerő tevékenységek különbségeiről van szó, hanem eltérő ismeretelméleti álláspontokról: míg a filozófus feladata egy jelenség tisztán látása és egyértelmű meghatározása, addig a költői megismerés esetenként megelégszik a jelenség homályos megsejtésével. Egy 1783-ban keletkezett Goethe-vers félreérthetetlenül fejezi ki ezt az álláspontot a felettünk lebegő magasabbal kapcsolatban: „Üdv a nem-ismert / lényeknek ott fenn, / kiket csak sejtünk!”²⁷ Goethe Shakespeare-napi beszédében tudatosan nem a tudományos kutatás

²⁶ Uo., 9.

²⁷ Johann Wolfgang von GOETHE, *Ami isteni bennünk*, ford. GARAI Gábor = Uő, *Versek*, Európa, Budapest, 1982, 302.

biztos alapjaira épít: nem „rendszeri”²⁸ mondandóját, a professzori talár helyett a lélek ünnepi viseletét ölti magára, annál is inkább, hisz „eleddig nem is igen töprengtem Shakespeare-en; sejtettem, éreztem őt”²⁹. Ebben az értelemben sejtette meg tehát Goethe mint költő azt a bizonyos titkos középpontot, még ha ezekben az írásaiban nem is tudta pontosan meghatározni. Azt mondja ugyanis Shakespeare-ről:

Ő Prométeusszal kelt versenyre, embert teremtett, vonásról vonásra olyat, mint emez, csak óriás méretekben; ezért nem ismerünk rá embertársainkra; s aztán tulajdon lelkét lehelte beléjük, ő beszél mindegyikből, és mi látjuk: mind rokonok. De hogyan is merészel ítélni a mi századunk természet dolgában. Honnan ismernők a természetet mi, kik kora ifjúságunktól állig befűzve, felcicomázva járunk, s felebarátainkat is ilyennek látjuk? Sokszor pirulnom kell Shakespeare előtt, mert hébe-hóba megesik, hogy az első pillanatban azt gondolom: ezt másképp csináltam volna! Utóbb ráeszmélek, hogy nyomorú bűnös vagyok, hogy Shakespeare-ből maga a természet szól hozzánk, s az én teremtményeim csupán írói hóbort fújta szappanbuborékok.³⁰

És ezért „én azt kiáltom: Természet! Természet! semmi nem oly természetes, mint Shakespeare jellemei”³¹. A titkos középpont tehát ott pillantható meg, ahol minden szó központja, minden értelem központja, az alkotói erő és alkotói tett központja van: a költői művek tökéletességének és teljességének abszolút mértéke úgy érhető el, ha a természettel válnak egylényegűvé, s ezzel olyan tökéletesek és sokrétűek lesznek, mint a természet. Goethe a szerzőtől egy lélekkel teremtő-prométheuszi teljesítményt követel, és nem a klasszicista mester egy kaptafára valló teljesítményét!

A kérdést ezzel természetesen csak a francia klasszicizmusra vonatkoztatva válaszoltuk meg. De mily lélek tartja össze a természetet legbelül? Hogyan teremtette a Teremtő a természetet, hogyan teremtette a félisten Prométheusz az ő emberét? Amikor Goethe nem csak a teremtett titkos középpontjáról beszél, hanem a megismerés fokozatos kiteljesedéséről is, a középpont fokozatos meghatározására gondolhat, azokra a lehetőségekre, melyek a középpont filozófiai meghatározása, fokozatos, az idő láthatatlan fonalát követő megvalósítása során állnak elő. Ez a belátás teszi lehetővé, hogy egy újabb részterületet vonjunk be gondolkodásunkba a Goethe-művek egységének lehetséges alapjáról és arról, hogy mi a jelentősége ennek az egységnek.

²⁸ Uő, *Shakespeare emléknapiára*, 7.

²⁹ Uő.

³⁰ Uő., 10.

³¹ Uő.

Eddig „Goethe-műveken” csak költői műveket értettünk, és nem kérdeztünk rá arra, hogy vajon a nem költői művek is integrálhatók-e a költői életműbe? Időközben ugyan megállapítottuk, hogy a *Költészet és valóság* – a tervektől eltérően – nem a poétikai életmű egységét mutatja fel, hanem a szerző életének egységét kísérli meg ábrázolni. De hova lehet Goethe esszéisztikus és tudományos írásait besorolni? A tematika oldaláról nézve könnyű belátni, hogy a művészetről és irodalomról szóló írások kikerülhetetlenül a saját költői alkotások reflexiós szintjéhez is tartoznak. De Shakespeare műveinek azonosítása a természettel egy további, merészebb hipotézis felállítását is megengedi. Goethe természettudományos tanulmányai, szóljanak azok a növényvilágról vagy az állatvilágról, a fényről vagy a felhőkről, szintén levezethetők egyetlen meta-középpontból, a költői művekre is vonatkoztatható reflexiós sík centrumából. Ennek a centrumnak a megnevezésére Goethe maga kínál megoldást: „morfológiának” hívja. És amennyiben azok a természettudományos eredmények, melyek a természeti jelenségek kialakulásának törvényeit írják le, Goethe morfológiájának részei, annyiban egyúttal a poétikai kérdés megválaszolására, irodalmi jelenségek teremtéstörvényeinek kutatására is alkalmasak.

HOGYAN FÜGG ÖSSZE AZ ŐSNÖVÉNY A POÉTIKÁVAL?

Az áttörést ezen a területen az ősnövény felfedezése, mai terminológiával egy, a világ összes növényének struktúráját létrehozó generatív rendszer megalkothatóságának elképzelése hozta. Ez a felfedezés Itáliához köthető, ahogy azt Goethe egy olaszországi levelének másolatával dokumentálni kívánta. Ki más lehetne ennek a levélnek a címzettje, mint az, aki Goethét közelebb vitte a Shakespeare-jelenség lényegéhez? Az *Utazás Itáliában* adatai szerint Goethe 1787. május 17-én egy aránylag hosszú levél végén a következőket írta Herdernek:

Azt is el kell árulnom neked, hogy egészen közel jutottam a növények származásának és szervezetének titkához; s ez az elgondolható legegyszerűbb. Gyönyörű megfigyeléseket tehet az ember ez alatt az ég alatt. A fő pontot, ahol a dolgok csírája rejlik, világosan és kétségtelenül megtaláltam; általánosságban is látom már a továbbiakat is, csak még egyes pontok felől kell jobban megbizonyosodnom.³²

„Titok”, illetve „[a] fő pontot, ahol a dolgok csírája rejlik”, ezek a kifejezések már ismerősnek tűnhetnek számunkra, hiszen könnyen felismerhető változa-

³² Johann Wolfgang von GOETHE, *Utazás Itáliában*, ford. Rónay György = Uó, Önéletrajzi írások Európa, Budapest, 1984. 311.

ta a Shakespeare műveivel kapcsolatban megsejtett „titkos pontnak” és saját műveivel kapcsolatban emlegetett „bizonyos középpontnak”, mivelhogy az ősnövény megalkotásának feladata is csak egy változata a már egyszer megsejtett közelebbi meghatározásának. De olvassuk tovább a Herdernek írt levelet, hisz itt nevezi el Goethe az egész – a múltbeli, a jelenlegi és a jövőbeli – növényvilág kicsírázó középpontját „ősnövénynek”: „Az ősnövény a világ legcsodálatosabb alkotmánya lesz, maga a természet is irigyelhet majd érte.”³³ Vegyük észre, mit is jelent ez a mondat az általunk vizsgált összefüggésben! Az „ősnövény” teremtménye maga Goethe és nem a természet. A természet nem is hozhatná létre, ezért irigyelheti a természet, a látszólag tökéletes, azt, aki a középpontot képezve, „ott fenn”, a létező növények felett lebeg. Az irigy természet a mi világunkból való; az ősnövény azonban egy olyan teremtmény, melyből nem csak a mi tapasztalati világunknak, hanem a jövőnek a növényei is, sőt a természet által talán soha meg nem valósítandó, de elméletileg megvalósítható növények, tehát az összes lehetséges világnak növényei levezethetőek. Ahogy Goethe maga mondja: „Ezzel a mintával és a hozzá való kulccsal a végtelenségig lehet aztán további növényeket kitalálni, s ezek mind következetesek, vagyis: ha nem léteznek is, létezhetnének, és nem is holmi festői vagy költői árnyképek, hanem benső valóságuk és szükségszerűségük van.”³⁴ A levél zárlatában még hozzáteszi: „S ugyanezt a törvényt lehet majd alkalmazni minden egyéb élőlényre is.”³⁵ Az eddigi vizsgálódások alapján és a *Költészet és valóság*ban idézett, Herdernek tett kijelentés szellemében, miszerint „amit egy kiváló individuum produkál, az is természet a maga módján”³⁶, mi hozzátehetjük ehhez: „S ugyanezt a törvényt lehet majd alkalmazni minden költői műre is.”

Ennek a hipotézisnek a jelentősége emberi szem számára alig belátható. A legszembeütőbb ez akkor, ha a „törvényben” a ’növény’ szót a kérdéses terminusokkal helyettesítjük: „Ezzel a mintával és a hozzá való kulccsal a végtelenségig lehet aztán további állatot/embert kitalálni, s ezek mind következetesek, vagyis: ha nem léteznek is, létezhetnének, és nem is holmi festői vagy költői árnyképek, hanem benső valóságuk és szükségszerűségük van.” Vagy ha a „minden egyéb élőlény” alá a költészet alkotásait is besoroljuk: „Ezzel a mintával és a hozzá való kulccsal a végtelenségig lehet aztán további költői műveket kitalálni, s ezek mind következetesek, vagyis: ha nem léteznek is, létezhetnének, és nem is holmi festői vagy költői árnyképek, hanem benső valóságuk és szükségszerűségük van.”

³³ Uo., 311.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo., 368.

Úgy tűnik, mintha a fantasztikus ősnövény-törvény érvényességi területének kiszélesítésével az abszurditás határait súrolnánk. Nem terheltek meg túlságosan Goethe ősnövény-konceptióját, amikor összekapcsoltuk Leibniz 'lehetséges világok'-konceptiójával? Nem bonyolódtunk paradox megfogalmazásokba az ősnövény költészettel való helyettesítésével? Hiszen hogy lehetnének épp a költészeti alkotások mások, mint költői árnyképek?

Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásához először annak a Herderhez írt levélnek a struktúráját, közvetlen kontextusát kell alaposabban megnéznünk, amelyben Goethe beszámol az ősnövény-elképzelés születésének körülményeiről. A Nápolyból május 17-én írt levél úgy kezdődik, ahogy egy tipikus úti levél kezdődni szokott: Goethe megírja Herdernek, hol van, hol volt, és milyen úti célokat akar az elkövetkező időben még elérni. A déli irányba megtett utazás fő célja, úgy tűnik, teljesült: „igen boldog vagyok, hogy Szicília nagy, szép és hasonlíthatatlan emlékei ilyen tisztán és teljesen és élénken a lelkemben élnek.”³⁷ „Vágyamnak nem is maradt semmi tárgya, mivel tegnap Paestumból is visszajöttem.”³⁸ Az úti tapasztalatokról való beszámoló után Goethe maga és Herder írói teljesítményeit említi: Megköszöni Herdernek az írásaival való foglalkozást, és biztosítja arról, hogy továbbra is figyelemmel olvassa műveit. Ami itt feltűnhet nekünk, az az a mód, ahogy Goethe egymás művei iránti kölcsönös érdeklődést indokolja. „Olyan hasonlóak vagyunk abban, ahogy a dolgokat elképzeljük, amennyire csak lehetséges ez anélkül, hogy *egyek* lennénk, s legközelebb pedig a lényeges pontokban vagyunk” – írja Goethe.³⁹ Ezzel implicit felteszi a kérdést: hogyan magyarázható a dolgok elképzelésének közel azonos volta két különböző egyén esetében? Először azonban a különbséget kell megállapítania: Herderről azt állítja, hogy ez időben elsősorban bensőjéből alkot, magáról pedig azt, hogy ő jobban kapcsolódik a külvilágban tapasztalhatóhoz.⁴⁰ A megtapasztalt dolgok azonban nem maradnak reflektálatlanul: Goethe reflexiói váratlanul, de következetesen a teremtés egyszerűségének kérdéséhez vezetnek. Goethe úgy véli, hogy a dolgok szemléletének Herder és közötté fennálló különbsége megszüntethető egy „jó csere”⁴¹ segítségével, a belső és a külső tapasztalat remélhető egyesítésével, miáltal mindketten tökéletesebbé válnak. Ez maga a tökéletesség elérésének a módja. De hogyan lehetne

³⁷ *Uo.*, 310.

³⁸ Johann Wolfgang von GOETHE, *Italienische Reise* = *Uő, Autobiographische Schriften* 3, dtv, München 1988 (= Hamburger Ausgabe 11), 322. (Az eredetiből idézett részek a magyar fordításból kimaradtak.)

³⁹ *Uo.*

⁴⁰ Ha figyelembe vesszük, hogy mindezt Goethe Schiller (és Herder) halála után írja, a két típus megfeleltethető naiv és szentimentális, antik és modern, klasszikus és romantikus stb. megkülönböztetésének.

⁴¹ *Uo.*

egy nagyobb közösségből – végső soron az egész emberiségből – egy tökéletes, s ennyiben azonos, egylényegű individuumokból álló közösséget létrehozni? Ha mindannyian képesek lennének a tökéletességben kiegyenlítődő cserére? Az utazás tapasztalatai ez ellen szólnak: „Minél tovább nézem a világot, annál kevésbé remélhetem, hogy az emberiség valaha is bölcs, okos, boldog tömeggé válhat”⁴² – írja Goethe. Pontosabban így kellene hangoznia mondatának: „Minél tovább nézem *ezt a mi világunkat!*” A levél következő mondatában ugyanis Goethe expressis verbis említést tesz más, lehetséges világokról is: „Talán van a *millió világ* között egy, mely dicsekedhet ezzel az erénnyel; a miénk konstitúciója mellett oly kevésbé remélhetem ezt, mint Szicília a sajátja mellett.”⁴³

Miközben megállapíthatjuk, hogy Goethe már a növények származása és szervezete titkának megfejtéséről szóló beszámoló *előtt* bevezeti a lehetséges világokat – s az ősnövénnyel nemcsak a létező, de a lehetséges növények ősfarmáját is meg kívánja alkotni –, most mégis egy korábbi, idevonatkozó állításunk kismértékű, de korántsem jelentéktelen módosítására kényszerülünk. A lehetséges világok millióinak említését nem köthetjük össze egyértelműen a lehetséges világok leibnizi koncepciójával, hiszen Leibniz azért beszélt a lehetséges világokról, hogy bebizonyítsa, a mi világunk a lehető legjobb. Goethe azonban nem akarja kizárni azt a lehetőséget sem, hogy egy jobb világ is alkotható lenne – a kizárt csak az, hogy ez az e világi feltételek mellett lenne megalkotható (legyen szó Németország vagy Szicília alkotmányos berendezkedéséről).

A Szicíliára történő utalás azonban mindenekelőtt azt a célt szolgálja, hogy Goethe az ott megélt ókori görög kultúrát is konkrétan bevonja elmékedésibe. Ugyanis ahhoz, hogy megértse a művészet mai lehetőségeinek és a görög művészet alkotásainak kapcsolatát, saját megítélése szerint délre kellett utaznia: Paestumba, az ókori görög „növényvárosba”, Poseidoniába, és Szicíliába, hogy megláthassa a tájat, amelynek elemeit az Odüsszeiából vélt ismerni. Itt Homérosszal kapcsolatban valami nagyon hasonlót olvasunk, mint amit már a korai írásokban Shakespeare-ről olvashattunk. A Shakespeare-napi beszédben ez állt: a jelen romlott ízlése annyira elhomályosítja látásunkat, hogy új teremtésre van szükségünk ahhoz, hogy Shakespeare alakjainak nagyszerűségét és természetességét felismerjük. Szicíliában, ebben a Goethe számára új világban, ahol megérezni véli a teremtés törvényeit, egyértelműen elismeri Homérosznak, minden költők ősatyjának jelentőségét: „Ami Homéroszt illeti, mint ha hályog hullott volna le a szememről”⁴⁴ – írja. Amit Goethe az *Odüsszeiában* megjelenített dolgok kapcsán meglát – miközben tudja, hogy a történelmi va-

⁴² Uo.

⁴³ Uo.

⁴⁴ GOETHE, *Utazás Itáliában*, 310.

lóság és szükségszerűség értelmében a legtöbb különös esemény hazugság – az az, hogy Homérosz a saját világának szabályai alkalmazásával alkotott léte, és hogy nem „költői árnyképek” segítségével érte el ezt a hatást. Ekkor, és pontosan itt következnek Goethe fejtegetései az ősnövényről mint olyan képződményről, mely éppúgy megelőz minden tényleges és lehetséges növényt, amiként – amint most már beláthatjuk – minden természetesen-nagyszerű és ebben az értelemben tökéletes költői mű ős-mintája is meg kell, hogy előzze Shakespeare-t, de még Homéroszt is.

A szövegekörnyezet megmutatja, hogy az ősnövény elméletének jelentősége kétségkívül meghaladja a botanika határait. Annak lehetősége, hogy felismerjük a teremtés törvényeit, és a teremtést egy minta következetes kibontásaként – illetve az ismételt teremtést minden meglévő túlszárnyalásaként – fogjuk fel, nemcsak a természet számára adott, hanem az ember számára is, és sajátos módon annak az embernek is rendelkezésére áll, aki a világról és az emberről alkotott elképzeléseit művészi módon tükrözi vissza.

MIVEL MÉRHEŐ AZ ŐSNÖVÉNY MEGALKOTÁSÁNAK JELENTŐSÉGE?

Goethe az ősnövény megalkotásának értékét és jelentőségét maga is tematizálja, ezt azonban az *Utazás Itáliában* egy másik részében találhatjuk, ami meglepő módon megelőzi az 1787. május 17-i levelet. Ha az *Utazás Itáliában* leveleit az eredetiekkel azonosnak tételezzük, akkor akár Goethe szemére vethetjük, hogy május 17-én elfelejtette, hogy már ismertette Herderrel az ősnövény elméletét. Goethe ugyanis 1787. március 25-i keltezésű levelében a következőket írta Weimarba: „Kérem, mondják meg Herdernek, hogy csakhamar elkészülök az ősnövénnyel, de félek, hogy a szokásos növényvilágot senki sem akarja majd felismerni benne.”⁴⁵ Goethe állítása szerint ez a levél is Nápolyban íródott, még hozzá közvetlenül a Paestumban található görög templom megtekintése után. Ennek a levélnek a kontextusából csak Homérosz és Szicília említése hiányzik – és a világok milliói. A Goethe-irodalom általában abból indul ki, hogy Goethe kétszer volt Paestumban, és a két látogatás során kialakult benyomásokat nagy kedvvel hasonlítja össze. „Tökéletesen idegen világban találtam magamat”⁴⁶, írja március 23-án, majd így folytatja: „[E]zek a zömök, kúp alakú, zsúfolt oszloptömegek nyomasztóan, sőt egyenesen félelmetesen hatnak.”⁴⁷ A szicíliai és a másodikkal leírt Paestum-beli látogatás

⁴⁵ GOETHE, *Italienische Reise*, 222.

⁴⁶ Uő, *Utazás Itáliában*, 240.

⁴⁷ Uo.

után, május 17-én azonban már fenntartás nélkül beszél élményéről: „[E]z az utolsó és majdnem azt mondhatnám, legcsodálatosabb gondolat, amit teljes egészében magammal viszek északra.”⁴⁸ A kétszeres említés, az idegenszerűség hangsúlyozása után az élmény jelentőségének kiemelése révén is felismerhető, mennyire fontos volt Goethének a görög templomok meglátogatása. Érdekesek ebben az összefüggésben Nicholas Boyle kutatási eredményei, amelyeket Goethe-életrajzában így foglal össze: „Az *Utazás Itáliában* szövegében Goethe megpróbálja a Paestumban tett látogatást a szicíliai út előttre datálni, de a május 15–17-i vagy május 21–23-i tényleges út hátrahagyja nyomait, s így azt a benyomást kelti, mintha kétszer lett volna Paestumban.”⁴⁹ Ha tervezte is Goethe, hogy még a március 25. előtti héten meglátogassa Paestumot, a rossz időjárás miatt minden bizonnyal fel kellett adnia tervét. A rossz idő, amelyről a kortárs hajónaplók egybehangzóan beszámolnak, a Szicíliába történő utazást is késleltette. Minden arra mutat, hogy március 29-én szállt Goethe a Szicíliába induló postahajóra. Elkísérte útjára egy festő barátja, Kniep, akinek az volt a feladata, hogy megörökítse Goethe számára az antik nevezetességeket. Azért érdekesek számunkra Boyle megállapításai, mert egy olyan összefüggésben, amely az ősnövény feltalálását is magában foglalja, bizonyosodik be, hogy az *Utazás Itáliában* bizonyos levelei ugyanolyan fiktívek, mint *Wertheréi* vagy a *Költészet és valóság* előszavának már idézett levele. És ez a felismerés is arra ösztönöz bennünket, hogy az egyes levelek és néhány levélsorozat felépítését – kezdve a dátumozáson – alaposabban megvizsgáljuk, mint ahogy ez eddig a szakirodalomban megtörtént. Ha Boyle-nak igaza van – és ami az időjárást illeti, megbízható és semleges forrásai vannak –, Goethe 1787. március 25-i kirándulása nem zajlhatott le úgy, mint ahogy egy erre a napra datált levelében megírja.

Goethe tehát egyszor volt Paestumban, és két levelét is március 25-ével keltezi. Az első március 25-i levél látszólag csupán azt tárja fel, miért vonakodott Kniep Goethe társaságában Szicíliába menni. A vonakodás oka meglehetősen egyszerű: Kniepnek volt Nápolyban egy szerelme, akit nem akart elhagyni. Hogy Goethe is lássa, miért nehéz számára megválni Nápolytól, be akarta mutatni neki a lányt, aki a Vezúv oldalán lakott egy házban. Így a bemutatást összekötötték egy kirándulással, hogy Goethe élvezhesse „a legszebb nápolyi látképek egyikét”⁵⁰. A levélben szó sincs viharról, rossz időről, épp ellenkezőleg: tiszta, napos időnek kellett lennie, hiszen a ház lapos tetejéről „az öblöt”⁵¹

⁴⁸ GOETHE, *Italienische Reise*, 323.

⁴⁹ Nicholas BOYLE, *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*, Bd. 1, 1749–1790. Aus dem Englischen v. Holger FLIESSBACH, Beck, München, 1995, 824. (Megjegyzések az 538. oldalhoz.)

⁵⁰ GOETHE, *Utazás Itáliában*, 242.

⁵¹ GOETHE, *Italienische Reise*, 221.

„és a sorrentói partvidéket kitűnően lehet látni”⁵². Tehát minden bizonnyal egy kitalált helyzetről van szó, Goethe konstrukciójáról, amelynek értelmére csak az olasz lánnyal való találkozás leírásakor derül fény. Különös figyelmet érdemel az, ahogy a lány Goethe leírásában a két férfi előtt megjelenik:

Ahogy a környéket csodáltuk csinos kis fejecske bukkant ki a padlózatból, nem váratlanul ugyan, de mindenesetre meglepően; mert az effajta padlásoknak a följárata nem egyéb, mint egy-egy hosszúkás nyílás a padozaton, amit csapóajtóval lehet befedni. S ahogy a kis angyal egész testében előtűnt, nekem egyszerre eszembe jutott, hogy egyes régi művészek úgy ábrázolták az angyali üdvözlét, amint az angyal éppen felmegy egy lépcsőn. Hanem ez most igazán szép termetű, csinos arcú és megnyerően természetes mozgású angyal volt. Örültem neki, hogy e fölséges ég alatt, a világ legszebb tájával szemközt ilyen boldognak láthatom újdonsült barátomat.⁵³

Ennek a leírásnak legalább két minta szolgál alapjául: mindkettő az ábrázolt folyamat más-más elemeit emeli ki. Az első a születés mintája: a nyílásból először a „fejecske” tűnik elő, s csak ezután jelenik meg fokozatosan a lány egész alakja. A születés háttérét Nápoly öble képezi, így a szerelmes Kniep szemével nézve a lány kiemelkedésében Venus születése ismétlődik meg. Goethe azonban festészetileg is értelmezi ezt a meglepő jelenséget, amennyiben kifejezetten a Jézus fogantatását hírül adó angyali üdvözlét ábrázolásának egy bizonyos típusát idézi a megfigyelő emlékezetébe. A lányt először kis angyalnak, később azonban egyszerűen csak angyalnak nevezi, Gabriellel azonosítva azt, aki egykor az evangélium tanúsága szerint Máriával közölte: „A szentlélek száll rád s a Magasságbeli ereje borít be árnyékával.”⁵⁴ Ez a hírüladás azonban már nem Kniepnek, hanem Goethének szól. Ez a levél rejtett üzenete, s ezt az értelmezést támasztja alá a feljegyzés dátumozása is: „Nápoly, 1787. március 25. *Gyülmölcstől Boldogasszony napján*”⁵⁵ Goethe itáliai utazásának tényleges lezajlása szempontjából ebben a levélben a két vándor utazása elhalasztásának tulajdonképpen oka helyére – tehát a vihar leírása helyébe – annak ábrázolása lép, hogyan termékenyült meg Goethe a Szicíliába történő utazás előtt „teremtő” ihlettel – nem utolsósorban azért is, hogy felismerje a Paestum látogatásának valódi jelentőségét. Ez azonban már a tágabb kontextus. A közelebbit és fontosabbat a még ugyanerre a napra, március 25-ére keltezett második levél jelenti. E levél ugyanis a következő szavakkal kezdődik: „E kellemes kaland után

⁵² GOETHE, *Utazás Itáliában*, 242.

⁵³ Uo.

⁵⁴ *Lukács*, I, 35

⁵⁵ GOETHE, *Utazás Itáliában*, 242.

a tenger mellett fel és alá sétáltam, nyugodt és elégtelt voltam. Ekkor valami szerencsés gondolat villant át agyamon a botanikus dolgokat illetőleg. Kérem, mondják meg Herdernek, hogy csakhamar elkészülök az *ősnövénnyel*.”⁵⁶

Valóban, „e fölséges ég alatt”⁵⁷ lehet a legszebb megfigyeléseket tenni! A két március 25-i levél szerepe nem más, mint hogy rejtetten, de annál öntudatosabban utaljon az ősnövény jelentőségére és a feltalálás értékére: A „szerencsés gondolat a botanikus dolgokat illetőleg”⁵⁸ nem kevesebbhez hasonlítható, mint a Szent Lélek kiáramlásához, amely Goethét a Teremtőhöz hasonlóvá teszi, amennyiben erőt ad neki, hogy a növények származása és szervezete titkát, és ezzel a teremtés és szerveződés általános elveinek titkát felismerje. Léttel bírni tehát annyit jelent, mint a teremtés elvei szerint jönni a világra, és a szerveződés elveinek megfelelő felépítéssel rendelkezni. Ebben az értelemben az ősnövény teremtő megalkotása a morfológiához vezető út első lépcsőfoka, és a goethei morfológia a tökéletes művek poétikájának alapja, sőt mint a stanzák *Urworte. Orphisch* [Ósszavak, orphikusán] mutatják, egy emberélet egységének alapjai is. Csak egy empirikus vizsgálódás mutathatná ki, hogyan épül fel az a „minta”, generatív modell, amelyből Goethének valamennyi goethei műve a „hozzá való kulccsal”, azaz egy jól definiált szabályrendszer segítségével levezethető. Csak egy ilyen vizsgálódás tudná kimutatni, hogy ez a modell Goethe mindkét alkotói síkjának középpontját képezi-e, és hogy a világirodalom más művei Homérosztól kezdve milyen mértékben magyarázhatók ugyanezen modell alapján.

A TÖKÉLETES KÖLTŐ A MEGISTENÜLŐ EMBER MINTÁJA?

Goethe határtalan igénye, hogy „a Teremtőhöz hasonlóan”⁵⁹ alkotson, és hogy a világirodalom legjelentősebb műveit mint a Teremtő törvényének alkalmazásait szemlélje, megfelel a felvilágosodás szellemének és a Sturm-und-Drang-korszak elképzeléseinek. Herder, a Sturm-und-Drang generáció tanítómestere az 1771 és 1773 között keletkezett Shakespeare-tanulmányban már beszél arról, hogy „Shakespeare Szophoklész testvérbátyja”⁶⁰, és ez éppen abban nyilvánul meg, „amiben a legkevésbé látszik hasonlónak hozzá, hogy belül egészen

⁵⁶ GOETHE, *Italienische Reise*, 221–222.

⁵⁷ GOETHE, *Utazás Itáliában*, 242.

⁵⁸ GOETHE, *Italienische Reise*, 222.

⁵⁹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Wanderes Sturmlied* = Uő, *Gedichte und Epen I*, dtv, München, 1988 (= Hamburger Ausgabe 1), 34.

⁶⁰ Johann Gottfried HERDER, *Shakespeare = Herders Werke*, 3. Teil, 2. Abteilung, szerk. Hans LAMBEL. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, é. n., 245.

olyan, mint ő⁶¹. Herder Shakespeare-t „halandó, de a halhatatlan Teremtő erejével megáldott” lénynek nevezte, „alkotásai szerencsés istenfianak”⁶², mert egészen különböző körülmények között és így egészen különböző eszközökkel a görögökével egyenértékű, velük egylényegű drámákat alkotott. Goethe nagy kísérletének horizontja tehát a Sturm und Drangé; de csak az itáliai tanulmányok hatására alakul ki benne egy olyan látásmód, amely hozzásegíti ahhoz, hogy a művészet nagy alkotásai között megsejtett rokonságot történelmileg és logikailag egyaránt magyarázni tudja. Az út ehhez – és itt mutatkozik meg közvetlenül a goethei igénynek csak a Teremtővel mérhető mértéke – az érzékelhető világ és a lehetséges világok valamennyi szférájának felépítését meghatározó, módszeresen megtapasztalható, logikailag ellentmondás nélkül és teljességében elgondolható teremtési elvek felismerésén át vezet. A Goethe által kitüntetett figyelemmel kísért szféra azonban végül is saját élete és saját költészete, ezt kívánta az esetlegesből a létezés birodalmába átemelni. Amiből az is következik, hogy ezt kívánta az időből kiemelni: a felismert teremtő elvek egyik alkalmazójaként összefüggést alkotni más lehetséges időkkel és más lehetséges terekkel is, mindazzal, ami a szóban forgó elvek alapján létezik. Ezért nem tekinthetjük véletlennek, hogy Goethe életének utolsó születésnapján épp tizenöt angol költő barátjának köszöntőjét viszonzta verssel, utolsó versével. Akaratának véletlenül utolsó, de nem meglepő, mert következetes megnyilvánulása ez, abbéli akaratának, hogy mind térben, mind időben ne csak közvetlen környezetében, hanem a távoliban is hasson:

Worte, die der Dichter spricht,
Treu, in heimischen Bezirken,
Wirken gleich, doch weiß er nicht,
Ob sie in die Ferne wirken.

Briten! habt sie aufgefaßt:
„Tätigen Sinn, das Tun gezügelt;
Stetig streben, ohne Hast.”
Und so wollt ihr es besiegelt.

Weimar, 28. August 1831

(2002)

Fordította: Horváth Márta

⁶¹ *Uo.*

⁶² *Uo.*, 238.

Goethe tragédiája

Bevezetés – a Faust bevezető szövegeinek vizsgálatával

„Rejtély ez itt nekem, temérdek”
Hát élj tovább, majd csak megérted.¹

Johann Wolfgang von Goethe tragédiája 2500 éves drámairodalmunk mindmáig egyik legkülönösebb darabja. Különös, mert két nagy részből áll, mégpedig két különböző, egymással szemben álló dráma-hagyományt követő részből. Az első, önmagában is megálló, de önmagában nem teljes, 4260 vers- és 61 prózasor hosszúságú rész 25 erősen változó terjedelmű és verselésű jelenetre tagolódik. A második, az elsőt befejezetté tevő, de önmagában is megálló, 7498 verssort felölelő rész viszont öt felvonásból áll, számuk szerint is követve, változó verselésükben ismételten közelítve a klasszikussá vált drámaformát.

Különös a tragédia keletkezéstörténete is. Első fogalmazványaitól a mű befejezéséig eltelt évtizedek alatt a német irodalom története jól megkülönböztethető korszakváltozásokon ment át, mégpedig nem utolsósorban épp Goethe más, párhuzamosan létrejött műveinek hatására. A tragédia első részének építkezése még azokkal a lehetőségekkel él, amelyeket William Shakespeare drámáinak tanulmányozása nyitott meg az 1770-es években fellépő fiatal német alkotók előtt. Törekvéseiket később August Wilhelm Schlegel irodalmi korszakot meghatározóként értékelte, és irányzatukat Friedrich Maximilian Klinger egyik, 1776-ban megjelent darabjának címét felhasználva Sturm und Drangként tartotta számon.² A korszak kiemelkedő műve Goethe első drámája, a *Götz von Berlichingen* (1773), amelynek megírásakor a szerző mindössze 23 éves volt. A tragédia második része felépítésében már túlnyomóan arra az antik hagyományra támaszkodik, amelyet a 17. században jelentős francia szerzők és teoretikusok újítottak meg. Ehhez tér vissza bizonyos mértékig a Sturm und Drang periódust felváltó „weimari klasszika” programja is. Goethe *Iphigenia Tauriszbán* című darabja, amely 1790-ben jelent meg, meghatározó alkotása ennek az irányzatnak. A *Faust* második részének harmadik felvonása

¹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Rímek. Élet*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső = Uő, *Német költők*, szerk. VAS István, Szépirodalmi, Budapest, 19.

² August Wilhelm SCHLEGEL, *Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen. Erster Theil*. Mohr und Zimmer, Heidelberg, 1809.

pedig már a német *romantikára*, a weimari klasszikával párhuzamosan megjelenő, majd azt követő korszak domináns irányzatára ad választ, amennyiben a szerző Faust alakját középkori lovagként mutatja be. Ez a századfordulón először papírra vetett felvonás csak 1827-ben jelent meg önálló műként, *Helene* címmel, és műfaját tekintve „klasszikus-romantikus fantazmagóriának”³ nevezetett. Goethe ekkor már 78 éves volt.

A *Helene* önálló megjelentetése jelzi, hogy különös a mű közzétételének története is. A *Faust* Goethe életében – eltekintve az apróbb változtatásokat hozó utánnomásoktól és a nagyszámú kalózkidadásoktól – három változatban jelent meg. Az első és az utolsó közlés között nem kevesebb mint 38 esztendő telt el, és mégis, valamennyi publikáció *töredéknek* tekinthető. Töredék voltát az először 1790-ben megjelent *Faust* alcímként is közölte.⁴ Az 1808-ban megjelent *Faust* címlapján ugyan már semmi sem utalt arra, hogy a publikáció töredék lenne, de mégis az. Az alcím helyén műfaji besorolása olvasható: „egy tragédia”⁵. Ez Goethe első tragédiája, s a *Faust* maradt is egyetlenek. A 2130 soros *Fragmenthez* képest ebben a kiadásban a mű új jelenetekkel bővült, a korábbiak némelyike pedig a kidolgozás révén lett hosszabb. A tragédia verssorokban számolt terjedelme ezzel épp megduplázódott, és ehhez társult még három, összesen 353 sort felölelő előhang, illetve előjáték. A kiegészítések révén azonban csak még nyilvánvalóbbá vált, hogy a tragédia fő konfliktusa a közzétett szövegben nem oldódik meg. E kiadás utánnomása erősítette meg a tényt, hogy valójában szerzője is töredéknek tekinti az 1808-ban megjelent szöveget: ez csupán a *tragédia első része* három bevezető szöveggel.⁶ Harmadszor 1827-ben jelent meg a *Faust* új alakban, de anélkül, hogy a már lezárt *Helene* megkapta volna helyét a műben. Ez esetben is csak a kötet tartalomjegyzéke utal arra, hogy a tragédia két részből áll. Az első rész ebben a kiadásban már a végleges változatban olvasható, az előző kiadáshoz képest csak apró változtatásokat tett a szerző. A második rész azonban még csak a végső szöveg első felvonásának egy részletét hozza, végén a kurta megjegyzéssel: „folytatandó”⁷.

³ Johann Wolfgang von GOETHE, *Helene. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust = Uó, Vollständige Ausgabe letzter Hand, Bd. 4*, Cotta, Stuttgart und Tübingen, 1827, 229–307.

⁴ Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. Ein Fragment, Ächte Ausgabe = Goethe's Schriften in 8 Bänden, Bd. 7*, Göschen, Leipzig, 1790, 1–168.

⁵ Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. Eine Tragödie = Goethe's Werke in 13 Bänden, Bd. 8*, Cotta, Tübingen, 1808.

⁶ Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. Der Tragödie erster Teil = Goethes Werke in 20 Bänden, Bd. 9*, Cotta, Stuttgart und Tübingen, 1817.

⁷ Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. Eine Tragödie = Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand, Bd. 12*, Cotta, Stuttgart, 1828, 313. Ez a kiadás két formátumban is meg-

Goethe naplóbejegyzése szerint csak 1831. július 22-én fejezte be tragédiáját, háromnegyed évvel halála előtt.⁸

Az is különös, hogy Goethe, barátai unszolása ellenére sem járult hozzá, hogy az immár teljessé vált művet még életében kiadják. Így a tragédia második részének teljes szövege csak halála után jelent meg, de még 1832-ben.⁹ Jóval később, 1878-ban bővült a Faust kiadástörténete egy újabb eseménnyel: Ekkor jelent meg Goethe korai, a *Fragmentet* megelőző *Faust*-kísérlete. Erich Schmidt irodalomtörténész, a mindmáig legteljesebb kiadás, a Weimari Kiadás szerkesztője bukkant rá. A szöveg egy weimari udvarhölgy, Luise von Göchhausen hagyatékában és lejegyzésében maradt fenn. Ezt a töredéket a szakirodalom többnyire Ős-Faustként emlegeti, bár nem kizárt, hogy voltak ennél „ősibb”, korábban papírra vetett változatok is.¹⁰ Figyelembe véve ezt a korai változatot, végül is 1776-tól 1831-ig követhetjük nyomon a *Faust* létrejöttét. Ez a hosszú, a töredékek megjelenetése révén sajátosan dokumentált keletkezéstörténet két szorosan összefüggő kérdést vet fel: Miért tartott ilyen sokáig a mű befejezése, s lehetséges-e egyáltalán a felvázolt tények ismeretében egységes műről beszélnünk? Ezek a kérdések Goethét magát is izgatták, és különböző megközelítésben különböző válaszokat adott rá. Az irodalomtudomány feladata, hogy ezeket a megközelítéseket értékelje, és maga is kialakítsa véleményét.

A legegyszerűbb megközelítés az életrajzi: Goethe első írói sikere, a *Götz von Berlichingen* után elhatározta, hogy történelmi anyagokat szabadon feldolgozva egy sor drámát fog írni. Foglalkozni kezdett Götz von Berlichingen (1480–1562) kortársa, a németalföldi Lamoral Graf von Egmond (1522–1568) történetével, és talán ebben az összefüggésben merült fel először, hogy az ugyancsak az újkor hajnalán élő híres és hírhedt tudóst, Georgius Faustust választja egy további drámája hőséül, akinek legendás élete a 16. századtól kezdve különböző változatokban maradt fenn, s volt Goethe számára is ismert. Az író e rendkívül termékeny korszakában azonban gyorsabban születtek a szerte-

jelent: egy „zsebkönyv” és egy „oktáv” kiadásban. A „teljes kiadás” adatai minden esetben a zsebkönyvformátumra vonatkoznak.

⁸ „Das Hauptgeschäft zu Stande gebracht. Letztes Mundum. Alles rein Geschriebene eingehftet”. Johann Wolfgang von GOETHE, *Tagebücher 1831 = Uö, Briefe, Tagebücher, Gespräche, Digitale Bibliothek, Band 10*, 112.

⁹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Goethes Nachgelassene Werke, Bd. 1, Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten. (Vollendet im Sommer 1831)*, Cotta, Stuttgart, 1832, 344.

¹⁰ *Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt*, szerk. Erich SCHMIDT Hermann Böhlau, Weimar, 1887, XXXVIII, 110. Az első hír arról, hogy Goethét a Faust-témakör foglalkoztatja, 1773-ból való. Heinrich Christian Boie, Goethe ismerőse pedig 1974. október 15-én már ezt írta naplójába: „Sein ‘Doktor Faust’ ist *fast fertig* und scheint mir das Größte und Eigentümlichste von allem.” *Uo.*, 35. 1775 októberében Goethe maga ír egyik barátjának arról, hogy Faustján dolgozik. Valószínűleg az ekkor keletkezett változatot írta le Luise von Göchhausen.

ágazó és műfaji határokat nem ismerő tervek, mintsem hogy elegendő idő állt volna rendelkezésére valamennyi megvalósításához. A történelmi alakoknál nem kevésbé izgatták az antik világ hőseinek és isteneinek mondái. Így ebben az időben születtek nagy, antik és keresztény elemeket ötvöző ódái, köztük a *Ganüimédész* (1774). Az ugyanebben az évben keletkezett óda, a *Prometheüs* valószínűleg egy 1773-ban elkezdett drámakezdemény lezárásaként jött létre. Ebben az időben írta meg Goethe világsikert hozó első regényét is *Werther szerelme és halála* (1774) címmel, amely mindössze néhány hónap alatt született. *Clavigo* című szomorújátéka a kortárs francia író, Pierre-Augustin Caron de Beumarchais egyik önéletrajzi motívumokat feldolgozó drámája és emlékiratai alapján még gyorsabban lett kész: Goethe állítása szerint megírásához 1774 májusában csupán nyolc napra volt szüksége. *Sztella* című darabja három hónap alatt lett kész. Kéziratát Goethe 1775 áprilisában zárta le Frankfurtban. A színjáték 1776 januárjában jelent meg Berlinben, ősbemutatója 1776. február 8-án volt a Hamburgi Nemzeti Színházban. A kézirat lezárása és közzététele között azonban Goethe életében igen jelentős változás állt be: Christoph Martin Wieland tanácsára Anna Amália hercegnő meghívta szellemi társnak az épp nagykorúvá vált és az uralkodói jogokat a Szász-Weimari Nagyhercegségben átvevő fia, Károly Ágost mellé. Az új feladatok rövidesen háttérbe szorították az írói munkát: állami tisztségviselővé válva egyre több akta született Goethe keze alatt, és egyre kevesebb komoly irodalmi mű – az ebből adódó feszültségek vezettek végül egy újabb fordulathoz. Goethe, aki már útban volt Itáliába, amikor 1775 november elején megérkezett a hivatalos meghívó Weimarba, 1786 szeptemberében újra elindul, hogy bő egy évre tervezett ott-tartózkodása alatt bejárja Itáliát, és befejezze a magával vitt, tökéletlennek vagy töredéknek tekintett műveinek kéziratát. A számos kisebb mű között útitáskájában volt az *Iphigenia Tauriszbán*, amelyet elsőként, még Rómába érkezése előtt hazaküldhetett kiadójának. Ugyancsak Itáliában zárja le *Egmont* című történelmi drámáját. Bár jól halad a kisebb művek befejezésével, két régen elkezdett munkával mégis nehezen boldogul.

Goethe 1887. november 3-án a következőről tudósítja a weimariakat: „Most még két ilyen nagy kő van előttem: a *Faust* és a *Tasso*. Minthogy úgy látszik, az irgalmas istenek a jövőben fölmentenek a sziszüphosi büntetés alól, remélem, hogy ezeket a koloncokat is föl tudom vinni a hegyre. Ha egyszer följutottam velük, valami újat kell kezdeni, s igyekszem majd minden tőlem telhetőt megtenni, hogy kivívjam tetszésteket, amiért elhalmoztok jóságotokkal.”¹¹ 1888. március 1-én pedig ezt jegyzi fel a *Faust* lezárásának nehézségeiről:

¹¹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Utazás Itáliában*. ford. RÓNAY György = *Önéletrajzi írások*, Európa, Budapest, 1984, 364.

Először a *Faust* tervét készítettem el, s remélem sikerült ez a műveletem. Persze más dolog: ma vagy 15 évvel ezelőtt írni meg a darabot; azt hiszem, mit sem vesztett közben, kivált most, hogy érzem, újra rátaláltam a régi csapásra. Ami az egésznek a hangját illeti, afelől sem aggódom; már ki is dolgoztam egy új jelenetet, s azt gondolom, ha egy kicsit megfüstölöm a papírost, senki sem tudja megkülönböztetni az eddigiektől. Miután a hosszú nyugalom és magány egészen visszavezetett saját létem színvonalára, csodálkoznom kell, mennyire hasonlítok önmagamhoz, s mily keveset ártottak lelkemnek az évek és események. A régi kéziratban eltűnődöm, ha kiteszem magam elé [...], olyan törekeny és szélein úgy elrongyolódott, hogy valóban úgy fest, mint egy réges-régi kódex töredéke; s annak idején merültem értelmileg-érzelmileg egy korábbi korba, úgy kell most egy saját korábbi korszakomba visszamerülnöm.¹²

A feljegyzésben megjelennek az anyag kiválasztásának és új formába rendezésének alapvető mozzanatai. Ha feltesszük, hogy egy alkotó akkor merül értelmileg-érzelmileg egy korábbi korba, ha reméli, hogy az ott fellelt probléma feldolgozása révén választ kap saját aktuális kérdéseire, akkor a munka megszakítása azt jelenti, hogy az alkotó a megoldást nem találta meg. Visszatérése megszakított munkájához pedig azt jelenti, hogy helyzete lényegében nem változott. Minél mélyebben, létének legbenső magjában érinti a dilemma a szerzőt, annál nehezebb lesz feladatának megoldása, ugyanakkor annál hosszabb idő áll rendelkezésére, hogy megtalálja a megoldást. Hiszen amíg a felszín, mint a papír színe, változik, a léleknek, az egzisztenciális önazonosságnak az évek és az események nem árthatnak. A *Tasso* sem lett kész az itáliai tartózkodás alatt, Goethe csak 1789 nyarán tudta befejezni, a *Faust* pedig, mint tudjuk, végül is töredéként jelent meg Goethe gyűjteményes műveinek első kiadásában.

Visszatérve a *Faust* egységének kérdésére, a következőkben azt vizsgáljuk meg, hogy mi tartja „legbensejében [...] egészbe”¹³ a három, a tragédia első része előtt álló szöveget. Mi köti össze őket az első résszel, valamint 1832 óta a másodikkal is? Ismereteim szerint a szövegek első közzététele óta eltelt több mint 200 év alatt épp ezt a hármas kérdést nem válaszolta meg kielégítően az irodalomtudomány.

Mindenesetre az is a tragédia különösségéhez tartozik, hogy nem egy, hanem három „előzék-szöveggel” is rendelkezik. A dráma színpadra állításai-

¹² *Uo.*, 416.

¹³ „S hogy legbensejében vegyem észbe / A világot mi tartja egészbe.” Johann Wolfgang GOETHE, *Faust. A Tragédia első és második része. História doktor Johann Faustról. Az „Ős-Faust”*, ford. és a magyarázatokat írta MÁRTON László, Kalligram, Budapest, 2015, 382–383. sor, 24–25. A továbbiakban a főszövegben erre a fordításra támaszkodom.

nak története tanúsítja, hogy többnyire a rendezők sem tudtak mit kezdeni a be- és felvezető szövegek e burjánzásával. A *Faust* első nyilvános bemutatóján, amelyre Goethe 80. születésnapján került sor, a szerző beleegyezésével mind a három szöveget elhagyták.¹⁴ A későbbi színrevitelek is sorra mutatják, hogy ritkán hangzik el a mű első 353 verssora teljes egészében: leggyakrabban az *Ajánlás* (1–32. sor, 8) és az *Előjáték a színpadon* (33–242. sor, 9–16) marad el. A *Prológus a mennyben* (243–353, 17–21) jó okkal a leginkább játszott rész, e jelenet kapcsolódik ugyanis legnyilvánvalóbban a tragédia cselekményéhez. Ha viszont csak a tragédia első részét játsszák – ami szinte a szokásos előadási mód –, akkor a *Prológus* színrevitele inkább zavaróan hat, mintsem magyarázó jelleggel szolgál. Az első rész magját képző Margaréta-tragédiájának megértéséhez nincs szükségünk az égi expozícióra. Ha a *Faust* első részének előadása a *Prológussal* kezdődik, csak a darab töredékjellege erősödik fel.¹⁵

Mindezt meggondolva még különösebb, hogy Goethe a szóban forgó három szöveget már az első rész közzétételénél a tragédia elé helyezte. Köztudomású, hogy az operanyitányok a Christoph Willibald Ritter von Gluck, Goethe idősebb kortársa által megvalósított gyakorlat szerint rendszerint a fő rész megalkotása után jönnek létre: zenei értelmüket az *egész mű* nyitányaként kapják meg. *Ajánlás*, *Előjáték a színpadon*, *Prológus a mennyben* – szerepüket tekintve egyaránt a „nyitány” szövegtípusának felelnek meg, vagyis a *kész műre* kelle-ne vonatkoztathatóknak lenniük. E. T. A. Hoffmann novellahőse, a titokzatos Ritter Gluck ebben az értelemben tartja megbocsáthatatlan tévedésnek, hogy Gluck két operáját összekeverve a berlini operaházban az *Iphigenia Auliszban* nyitányát játsszák az *Iphigenia Tauriszban* előadása előtt. (A novella egyébként egy évvel a *Faust* után, 1809-ben jelent meg.)¹⁶

Más a helyzet azonban, ha keletkezéstörténetileg vizsgáljuk az egyes műveket. Nem ritka jelenség, hogy a szerzők maguk vesznek át készülő írásukba más céllal létrejött munkáikból részeket, vagy illesztenek be egész műveket. A *Faust*-kutatás például kiderítettnek véli, hogy az *Előjáték a színpadon* eredetileg nem is a tragédia számára készült. Két feltételezést is ismerünk. Az egyik szerint Goethe az *Előjátékot* eredetileg a *Der Zauberflöte zweiter Teil* [A va-

¹⁴ Bemutató Weimarban, 1829. augusztus 29-én.

¹⁵ Ezért indokolt lehet, ha csak az *Ajánlás* hangzik el a színpadon. Ez történt a *Faust I.* 1982-es berlini előadásán (Freie Volksbühne, rendező Klaus Michael Grüber), ahol a dráma cselekménye mint az idős Faust álma jelent meg: A szerep a 77 éves Bernhard Minetti jutalomjátéka volt.

¹⁶ Lásd E. T. A. HOFFMANN, *Ritter Gluck. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809 = Hoffmanns Werke*, szerk. Viktor SCHWEIZER, *Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe*, Bd. 1, Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien, [1896] 191.

rárszfvola második része] című librettója számára írta,¹⁷ a másik szerint az átépített Weimari Színház nyitó programja részére.¹⁸ Természetesen azt sem zárhatjuk ki, hogy mindkét feltételezés igaz. Tény azonban, hogy Goethe nem dolgozta ki librettóját: 1798-ban ezt a tervét végleg feladta. És az is tény, hogy 1798. október 12-én a felújított weimari színház megnyitáskor az *Előjáték a színpadon* nem került bemutatásra.¹⁹ A tulajdonképpeni kérdésünk szempontjából – alkalmas-e az *Előjáték* a tragédia bevezetésére – azonban e megfontolásoknak nincs jelentősége. (Hacsak nem arra az eredményre jutunk, hogy az *Előjáték* egy olyan általános érvényű szöveg, amely bármely dráma bemutatása előtt eljátszható.²⁰ Ami a gyakorlatot illeti, tudomásom szerint még nem fordult elő, hogy más darab előjátékként játszották volna.)

Vegyük számba most a *Faust*-kutatás néhány jelentősebb állomását, azt a kérdést, hogyan határozták meg e három szöveg szerepét a tragédia szempontjából. A korai Goethe-kutatók közül például Karl Ernst Schubarth úgy találta, hogy az *Előjáték* Költője azért vonakodik hozzájárulását adni darabjának színrevitelére, mert – ahogy a szerzőhöz intézett, 1820 októberében kelt levelében írja – Goethe „előre látta, hogy [a kortársak] ugyan készek lesznek a művet elolvasni, de színre vinni nem lesznek bátrak”²¹. Az *Előjáték a színpadon* efféle megközelítése annyiban volt jellemző a kortársi befogadásra, hogy fő kérdésnek a tragédia színpadi bemutathatóságát tekintették, s kevésbé foglalkoztak az egyes részek szerepével. A Goethe által nagyra becsült Schubarthnak azon-

¹⁷ Lásd Oskar SEIDLIN, *Ist das 'Vorspiel auf dem Theater' ein Vorspiel zum Faust? = Uó, Von Goethe zu Thomas Mann. Zwölf Versuche*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1963, 56–64, 231–233.

¹⁸ Jost SCHILLEMEIT, *Das 'Vorspiel auf dem Theater' zu Goethes Faust. Entstehungszusammenhänge und Folgerungen für sein Verständnis*, Euphorion 80, 1986, 149–166. Peter Michelsen azonban sem Seidlin, sem Schillemeit feltételezését nem találja megalapozottnak. Vö. Peter MICHELSEN, *Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, 22.

¹⁹ Az idevonatkozó források arról tanúskodnak, hogy Goethe a színház megnyitására tervezett programban a főszerepet Friedrich Schillernek szánta. Vö. Robert STEIGER, *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik, Bd. III, 1789–1798*, Artemis, Zürich – München, 1984. 762–769.

²⁰ Irodalmi előzményként a kutatás Kalidasa *Sakuntala* című drámáját tartja számon, amit Goethe Georg Forster fordításában ismert. Vö. Johann Wolfgang von GOETHE, *Poetische Werke. II. Abteilung. Dramatische Dichtungen IV, Faust*, szerk. Gotthard ERLER, Aufbau, Berlin – Weimar, 1973, 799; Uó, *Gedichte und Epen I*, dtv, München, 1988 (= Hamburger Ausgabe 1), 206 és 622; *Goethes Faust, erklärt von Adolf Trendelenburg. Der Tragödie erster Teil*, de Gruyter, Berlin–Leipzig, 1922. 490.

²¹ Lásd Albrecht SCHÖNE, *Kommentare = Johann Wolfgang GOETHE Faust. 4, überarbeitete Auflage, Frankfurter Ausgabe, I. Abteilung. Sämtliche Werke. Bd. 7/2*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1999. S. 157. A továbbiakban: *FA I, Bd. 7/1* (primer szöveg), illetve *Bd. 7/2* (kommentárok).

ban e szempontból is volt mondanivalója. Itt idézett levele megírásának évében megjelent monográfiájában részletesen foglalkozik a három előhang szerepével.²² Arra az eredményre jut, hogy az *Ajánlás*, az *Előjáték a színpadon* és a *Prológus a mennyben* mint lépcsők vezetnek fel bennünket a dráma szintjére, amely maga a legmagasabb eszmék megjelenítésének helye. A három szöveg így Schubarth szerint egy-egy ábrázolási szintet reprezentál: Az olvasó a tisztán szubjektívtől az allegorikuson át jut el a szimbolikushoz. Az *Ajánlás* ebben a tekintetben „az egyén teljes állapotának tisztán emberi [értsd „realista”] ábrázolása, amint az individuumot – egész életét összegzően áttekintve – az érzések és érzelmek eltöltik”²³. Ezzel szemben az *Előjáték* már allegorikus ábrázolás. Az igazgató, a költő és a komédiás önmagukban is kielégítőek, amennyiben lehetséges valós viszonyokat jelenítenek meg. De egyúttal allegorikus személyekként is tekinthetők, „amennyiben a mögött, ami az ábrázolásban első pillanatban megjelenik, egy magasabb, általánosabb állapot is ábrázolódik. Amit mi megjelenítve látunk, az egy általánosabb vonatkozással is rendelkezik, illetve általánosabb fogalmakra is épül.”²⁴

A „magasabb állapotot” aztán Schubarth azzal a részletesen kifejtett életbölcsessel tartja meghatározhatónak, mely szerint a jó tett mindig ellenállásba ütközik. Egy hosszú, a *Wilhelm Meister tanulóévei* (1796) című regényből vett idézettel, amely a színházi ember és a nemes ember közötti hasonlóságot hivatott bemutatni, végleg megerősíti azt a benyomást, hogy az *Előjáték* kevésbé a tragédiára, inkább tapasztalati világunk erkölcsi viszonyaira vonatkozik.

Georg Lewes, a sokoldalú angol kritikus és filozófus, aki 1837 és 1855 között a nemzetközi kutatás számára is jelentős Goethe-monográfiát írt, bírálta a kritikusok eljárását, akik minden figyelmüket arra összpontosítják, amit a *Faust* eszméjének neveznek. Nem nevezi meg Schubarthot, de Goethéről szóló könyvét ismerhette. Ha nem korábban, legkésőbb 1854-es hosszú weimari tartózkodása alatt bizonyára kapcsolatba is került vele. Fejtegetései azon eszme vagy életelv fáradtságos – és szerinte hiábavaló – kereséséről, amely az egész mű jelentőségét megadná, meglehetősen pontossággal illenek Schubarth megközelítéséhez. Ő maga nem tekinti feladatának a művészetet a morálfilozófia nyelvére lefordítani, vagy egy életelv szimbolikus ábrázolásaként felfogni. Lewes a weimari klasszika autonómiafelfogását követve – amelyet Goethe és Karl Philip Moritz dolgozott ki közös itáliai és weimari tartózkodásuk idején – a műal-

²² Karl Ernst SCHUBARTH, *Zur Beurtheilung Goethe's, mit Beziehung auf verwandte Literatur und Kunst*, 2, *vermehrte Auflage*. Joseph Max – Karl Gerold, Breslau–Wien, 1820.

²³ *Uo.*, 492.

²⁴ *Uo.*, 494.

kokatást úgy szemléli, mint egy „természeti tárgyat”²⁵. „Miután gyönyörködünk hatásukban, az iránt kellene tisztába jönni igyekeznünk, micsoda eszközökkel idézik elő e hatást”²⁶ – írja Lewes saját módszeréről, amely hosszú évtizedeken át követőkre talált. (Itt csak Emil Staiger közel száz évvel későbbi, nagy hatású dolgozataira – *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* [Az idő mint a költő képzelőereje]²⁷ és *Az értelmezés művészete* – utalok, melyekben megismétlődik a műértés e felfogása.) Lewes mindenekelőtt azt a „gépezetet” kívánja feltárni, amely a mű működését, hatásmechanizmusát meghatározza. Szerinte minden olyan kísérlet, amely meghaladni kívánja ezt a célt, nem növeli ismereteinket a műről, csak azt érik el, hogy végül „a metaphysikai hozzávetések és találgatások oly ingadozó talaján találjuk magunkat, ahol egy talpalatnyi föld sem biztos”²⁸. Lewes saját módszerét, mellyel Goethe *Faustját* vizsgálja, annyira radikálisan újnak tekinti, hogy kötelességének érzi (német) olvasóit figyelmeztetni: „Aki-ben az ilyen megközelítés ellenállást szül, hagyja ki a *Faust*ról szóló fejezetet.”²⁹

A három bevezető szövegről írt fejtegetései azonban a szigorú módszertani elvek megismerése után végül is csalódást okoznak. Az *Ajánlást* a beharangozott érzéki megfigyelés szempontjából nem vizsgálja Lewes – azaz meg sem említi. Az *Előjátékot* csak abból a szempontból veszi szemügyre, hogy miképpen viszonyul a Költő és drámájának nézőközönsége a művészethez. A lényegét Lewes szerint a Komédiás (Szász Károlynál, aki Dóczi fordítását³⁰ veszi alapul, a Bohóc) fogalmazza meg: A valódi cél nem más, mint a mindenkori közönség mulattatása. Az *Előjáték* Költője Lewes értelmezésében olyan személy, akinek fogalma sincs a színrevitel gyakorlati-gazdasági nehézségeiről és lehetőségeiről, de „határozatlan sóvárgásaival s meg nem valósítható ábrándjaival”³¹ csak az előadás létrejöttét akadályozza. A haszon reményében tevő-

²⁵ George Henry LEWES, *Göthe élete*, A M. Tud. Akadémia megbízásából ford. Szász Károly, 2. kötet, Ráth Mór, Budapest, 1874, 302. Az eredeti gondolatmenetet helyesebben fejezné ki: „a természet alkotása”. Vö. „In studying a work of Art, we should proceed as in studying a work of nature”. Uő, *The Life and Works of Goethe*, J. M. Dent & Sons – E. P. Dutton C Co., London – New York, 1908, 465.

²⁶ Uo.

²⁷ Vö. Emil STAIGER *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller*, Atlantis, Zürich, 1953, 11.

²⁸ LEWES, *Göthe élete*, 303.

²⁹ Szász Károly fordításában viszont nem szerepel e figyelmeztetés. Miután Lewes kritikája mindenekelőtt a *Faust* német befogadására vonatkozik, bizonyára jónak látta könyvének angol változatát a német fordítás számára e helyen kiegészíteni. Vö. George Henry LEWES, *Goethe's Leben und Schriften. Mit Bewilligung des Verfassers übers. v. Julius Frese*, 3. Aufl. 2. Bd., Franz Duncker, Berlin, 1858, 367.

³⁰ *Faust. Göthe tragédiája*. Magyarra fordította DÓCZI Lajos, Ráth Mór, Pest, 1873, VIII, XXII. 205.

³¹ LEWES, *Göthe élete*, 303.

kenykedő Igazgató pedig akkor tölti be szerepét, amikor parancsszóval zárja le Költő és Komédiás vitáját: A játéknak haladéktalanul el kell kezdődnie! A *Prológus a mennyben* tárgyalása előtt Lewes megismétli és pontosítja kritikáját a korábbi *Faust*-értelmezésekre vonatkozóan. „Míg valamely szervezetet *kívülről* ítélünk meg, az Eszme, vagy *saját* eszméink mértékével s nem az *ő maga* természetének szempontjából, sohasem fogjuk helyesen föl szerkezetét és működését; s ez csak oly igaz a költeményekről, mint az állatokról.”³² Példák sorát hozza fel arra, hogyan értik félre a *Prológus a mennyben* című jelenetet, amennyiben Jób könyvének paródiáját látják benne: vagy úgy vélik, hogy nem illik a tragédiához, vagy azt állítják, hogy tiszteletlen, istenkáromló stb. A *Prológus* e műtől elvonatkoztatott megítélése lehet annak a különös ténynek is az oka, írja Lewes, hogy ezt az előjátékot némely angol fordítás egyszerűen elhagyja. Mivel – így az ítélet – a nagy mű e része „publikálásra nem alkalmas”³³. Lewes megemlíti, hogy például Samuel Taylor Coleridge mérlegelte, hogy a *Prológus a mennyben* angolra fordítása révén tápot adna-e pimasz és istenkáromló vélekedéseknek. Elismeri, hogy Mephistopheles beszédmódja valóban pimasz és istenkáromló, de arra is emlékeztet, hogy az alvilág képviselőjének fellépése és stílusa a középkori misztériumjátékok, a későbbi iskoladramák és bábjátékok hagyományát követi, s ezt egy példával is bizonyítja. Mephistopheles beszédmódja tulajdonképpen igazolását – állítja Lewes – végső soron jelleme adja meg: pimasz és tiszteletlen nyelvezete pontosan megfelel lénye lényegének.

Mint említettem, Lewes Goethe-monográfiájában csak két bevezető színnel foglalkozik. De nem feledkezik meg arról, hogy megvizsgálja, miért szükséges-szerű, hogy a tragédiát *két* előjáték vezesse be. Az előjáték megkettőzésének szükségességét a *Faust* „kettős természetéből”³⁴ vezeti le. Egyrészt a „világot és a világ folyását”³⁵, másrészt „az egyéni lelket és annak küzdelmeit”³⁶ ábrázolja a mű. Az első aspektusból az *Előjáték a színpadon*, a másodikból a *Prológus a mennyben* vezeti be a tragédiát. Az utóbbira vonatkozóan így érvel: minden harcnak, a kétségekkel teli és áhítatos hangulatoknak egyaránt a menny a „súlypontja és révpartja”³⁷, és ide törekszik Faust is. Végül Lewes még egy

³² *Uo.*, 306. A német változatban az állatok mellett a növények is szerepelnek. *Uo.*, 369. Ez a kiegészítés még egyértelműbbé teszi a német olvasó számára, hogy Lewes módszere kísérlet Goethe morfológiájának adaptálására az irodalomtudomány területén. Lásd Goethe *Die Metamorphose der Pflanzen* és *Die Metamorphose der Tiere* című tankölteményeit.

³³ Ez a megállapítás csak az angol eredetiben („unfit for publication”, *The Life and Works of Goethe*, 467) és a német fordításban („zur Veröffentlichung nicht geeignet”, *Goethe's Leben und Schriften*, 367) fordul elő.

³⁴ LEWES, *Göthe élete*, 310.

³⁵ *Uo.*

³⁶ *Uo.*

³⁷ *Uo.*

„szerves szükségét”³⁸ lát a bevezető jelenetek megkétszerezésére: „Az elsöben az igazgató s a költő a színpad bábalakjait hozzák mozgásba, a másodikban az Úr és Mephistopheles a dráma bábalakjait mozgatják az élet drámájában [...] s a két prológ nemcsak az első résznek, hanem az egész műnek szolgál bevezetésül.”³⁹

Lewes zárómegjegyzése az előjátékokhoz – mint egy százötven év Faust-kutatását átugorva – egyenesen Albrecht Schöne vonatkozó jegyzeteihez vezet el bennünket, melyeket a tragédia „frankfurti kiadásához” készített.⁴⁰ Az 1925-ben született Schöne, aki tudományos pályafutása kezdete óta foglalkozik Goethével és fő művével, szintén azt látja, hogy a bevezető szövegek az ábrázolás különböző szintjeit jelzik. Ugyanakkor Schöne az ábrázolási szintek meghatározásához újra figyelembe veszi az *Ajánlást* is, és – ami még fontosabb – az egész tragédiát aláveti a vizsgálatnak. Kérdése az, hogy egyáltalán hány szintet lehetséges és kell a művön belül megkülönböztetni. A három bevezető szövegre vonatkozóan ezt írja: az *Ajánlás* „költött költője az *Ajánlást* követő *Előjáték a színpadon* szerzőjeként jelenik meg, az *Előjátékban* megjelenő Költő pedig a *Prológus a mennyben* és az ennek a jelenetnek alárendelt földi tragédia költőjeként.”⁴¹ Azonban a földi tragédián belül is – mint már utaltunk rá – megkülönböztethetünk, s meg kell különböztetnünk különböző ábrázolási szinteket. Schöne konkrétan a *Faust* első részéből a *Walpurgis-éji Álom* színházi előadását, a második részből pedig az első felvonást záró lovagteremi laterna magica-vetítést nevezi meg.

A magam részéről azt gondolom, hogy szükséges a szintek megkülönböztetését tovább finomítani, mert csak ezek pontos számbavétele alapozhatja meg a tragédia megértését. Így fontos Mephistopheles szemfényvesztő látszatvilágait a tragédia más rétegeitől elválasztani, s hasonlóképpen szükséges Faust imaginárius utazásait és látomásait megkülönböztetni a tragédia „jelenében” játszódó folyamatoktól. Visszatérve a bevezető szövegek értelmezéséhez: bármennyire is fontos Schöne megállapítása az alkotási folyamatok egymásba dobozolásáról, értelmezési szempontból az eljárás szerepe nála egy goethei értelemben vett „elidegenítő” hatásban látszik kimerülni. A nézőt – ahogy Goethe a színházról írt egyik tanulmányában fogalmaz – arra kell emlékeztetni, „hogy az egész színházi tevékenység csak játék. A nézőnek e fölé kell emelkednie, ha

³⁸ Uo.

³⁹ Uo. Az angol eredeti szerint: „in the first we see the Manager and his Poet moving the puppets of the scene in the second, we see the Lord and Mephistopheles moving the puppets of the drama within the drama.” LEWES, *The Life and Works of Goethe*, vol. 2, 217. Kiemelés B. Á.

⁴⁰ FA I, Bd. 7/2.

⁴¹ FA I, Bd. 7/2, 151.

esztétikai vagy akár morális hasznát akarja látni, anélkül hogy ezért kevésbé élvezné az előadást.”⁴²

A három bevezető szöveg soraihoz fűzött észrevételek azonban nem szüntetik meg hiányérzetünket, nem oszlatják el azt a sejtésünket, hogy itt végül is többről van szó, mint csupán a világok és „valóságok”⁴³ rétegződéséről. Egyrészt a mű egyes szintjeinek „objektív” – a szereplő nézőpontjától függetlenül adott – ontológiai státuszából nem lehet közvetlenül és automatikusan a szint értékességére következtetni. „Ami az enyém, azt a messzeségben látom, / S ami eltűnt, az lesz minden *valóságom*” (31–32. sor, 8, kiemelés B. Á.) – írja az *Ajánlás* költött költője. De még fontosabb észrevenni, hogy az ábrázolás különböző szintjei és az e szinteken megjelenő alakok – így a költött költő és az *Előjáték* költője, aki a *Prológus* és a tragédia költője – egymástól nem függetlenek, de egymást kölcsönösen értelmezik – összhangban Goethe elméleti fejtegetéseivel a műalkotásokat jelentőssé tevő építkezési módokról. A kölcsönös értelmezés alapja pedig az a tény, hogy a különböző szintekhez tartozó ábrázolások „legbensőjükben” ugyanazt a témát jelenítik meg, mégpedig olyan struktúrákban, amelyek egy alacsonyabb szintű, kezdeti feltételek és szabályok által meghatározott alapstruktúra különböző emergenciáiként mutathatók meg.

De miként lehetne azt a témát megfogalmazni, amely az *Ajánlás*, az *Előjáték a színpadon*, a *Prológus a mennyben* és egyben a tragédia első és második részére vonatkozóan egyaránt jelentős és szerkezetteremtő? A kérdés megválaszolásához vissza kell térnünk kiindulópontunkhoz. Újra fel kell tennünk azt a kérdést: miért adta közre Goethe már 1808-ban a három bevezető szöveget, ha a tragédiát még nem fejezte be, ha a követ, amit Sziszüphoszként görgetett maga előtt, még mindig nem tudta a csúcsra feljuttatni? Schöne is különösnek tartja az 1808-as publikáció e sajátosságát, de nem tesz kísérletet arra, hogy magyarázatát is adja. Csak arra hívja fel a figyelmet, hogy ez az eljárás megismétlődik a *Faust* 1828-ban történő kiadásában. De, mint már korábban utaltam rá, a tragédia e kiadásban is rejtetten, ám egyértelműen töredékként jelenik meg: Miután a Császár a második rész első felvonásának „Díszkert” jelenetében a következő szavakkal fordul az udvari bolondként fellépő Mephistopheleshez: „Légy mindig itt, midőn a köznapoktól / szörnyű csömör fog el, mint annyi sokszor”⁴⁴, már csak ez áll: „folytatandó”. Meglátásom szerint a három bevezető

⁴² Idézi SCHÖNE, *FA I, Bd. 7/2*, 152. Vö. GOETHE, Weimarisches Hoftheater (1802) = *FA I, Bd. 7/1*, 18,849.

⁴³ „Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten, / Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten” (31–32. sor). A többes számot a magyar fordítások nem adják vissza.

⁴⁴ Johann Wolfgang GOETHE, *A tragédia második része*, ford. KÁLNOKY László = *Uő, Faust*, Európa, Budapest, 1986, 261. „Sei stets bereit, wenn eure Tageswelt, / Wie's oft geschieht, mir widerlichts mißfällt.” 6035–6036. sor.

szöveg egy teljes értékű nyitány, hiszen sajátos módon ugyan, de mindhárom az egész mű alapkérdésének ad hangot. Az alapkérdés pedig nem más, mint a *befejezhetőség* kérdése, annak a problémának a felvetése, hogy lehetséges-e egy *tökéletes* egész létrehozása. Amikor Schöne megállapítja, hogy az *Ajánlás* költött költője az *Ajánlást* követő *Előjáték a színpadon* szerzőjeként értendő, az *Előjátékban* megjelenített Költő pedig a *Prológus a mennyben* és az *Prológusnak* alárendelt földi tragédia költőjeként tekintendő, akkor csak az alapvető viszonyokat tisztázta. De elmulasztja hozzátenni, hogy az *Ajánlás* annak a bizonytalanságnak ad hangot, hogy a költött költő egy korábban elkezdett művét *be tudja-e fejezni*, hogy meg vannak-e még azok a feltételek, amelyek a kezdetet lehetővé tették. Schöne elmulasztja kiemelni, hogy költött költője az *Előjáték a színpadon* szerzőjeként a művét még *nem tekinti befejezettnek*. Nem is tekintheti, hiszen a *Prológus a mennyben* és a jelenetnek alárendelt földi tragédia együttesen még csak töredék, mivel az Úr és Mephistopheles vitája a *Prológusban*, Faust és Mephistopheles fogadása a tragédia első részében még nem dőlt el. A létrehozás, az alkotás, a teremtés a *Faust* egészét tekintve olyan folyamatként értendő, amely nem zárul le, ha pusztán eredményre vezet; *kész* – a német „vollendet” jelentése szerint – egy alkotás csak akkor lesz, ha az elkészült munka nem a tökéletesnek gondolt torzója, hanem azzal azonos. Pontosan abban az értelemben, ahogy E. T. A. Hoffmann novellájának hőse, Gluck lovag fogta fel a műalkotást: az elkészült zenemű ismételt előadásában is tökéletesedhet még.

Ebben az összefüggésben kap jelentőséget annak rögzítése, hogy az alkotás nem csupán egy dinamikus, végállapot felét törekvő folyamatként értelmezendő, hanem egy többrétegű, több szinten lejátszódó folyamatként is. Ez szükségessé teszi a kérdés felvetését: hogyan viszonyulnak egymáshoz a rétegek a befejezettség szempontjából? A *Prológus a mennyben* teremtett világára vonatkozóan megállapíthatjuk, hogy az élettelen természet – itt a Nap és bolygói, köztük a Föld, és a Földön a négy elem: a víz, a tűz, a föld és a lég – ugyan állandó mozgásban van, de teremtése befejeződött. Mozgásban van, de se nem fejlődik, se nem romlik: „Mint első nap, oly nagyszerű” (250. sor, 18)⁴⁵ – vagyis megtartja azt a tökéletességét, amelyet teremtés kezdetén már elért.

Ezzel szemben az ember mint a teremtés folyamatának utolsó és kiemelt „rétege” még éretlen, kiforratlan: A drámai cselekmény kezdetén – szembeállítva a természet tökéletességével – a tökéletlenség állapotában van. Kitüntetettsége a természet többi, élettelen és élő tényezőjével szemben abban áll, hogy rendelkezik az ész képességével. Az a feladata, hogy egyedül az ész segítségével

⁴⁵ „...herrlich, wie im ersten Tag” (V. 250 és 270) – Jékely fordításában mindkétszer „az első nap fényén ragyog”. Johann Wolfgang GOETHE, *Égi prológus*, ford. JÉKELY Zoltán = Uó, *Faust*, Európa, Budapest, 1986, 15–16. Márton a második előfordulásnál az „örökké nagyszerű” megoldást választja. *Uo.*, 18.

– ahogy a Goethe-kortárs Immanuel Kant fogalmazta meg – „más vezetése nélkül”⁴⁶, maga fejezze be a teremtést: maga érje el egyénként és – mint a tragédia második részében – közösségeként is tökéletességét. A teremtő tökéletesség legmagasabb fokát a tragédiában maga az Úr jeleníti meg, ő a mérce. Az ő teremtő erejének elérése, azé az erőé, amely a természet megteremtésében mutatkozott meg, a teremtés befejezésének előfeltétele. Másképp fogalmazva: Faust csak akkor lesz ténylegesen egyenrangú az általa megidézett Föld szellemével, lesz ténylegesen a teremtő Úr „képmása”⁴⁷, ha – az emberiség képviselőjeként – saját szféráját úgy képes kialakítani, hogy abban a fejlődésre, egy jobb állapot elérésére sem szükség, sem lehetőség sincs már. A „történelem vége” természetesen egy másik úton is elérhető. Az ész képessége a választás képessége is. A másik út végére akkor jutunk, ha a fejlődés szükségessége ugyan még fennállna, de az ember döntésre már képtelen, mert lemondott az ész használatáról, s ezzel megszűnt szabad és morális lénynek lenni. Épp ezt akarja elérni Mephistopheles, a teremtés elleni erő képviselője a tragédiában, a tagadás, a teremtés visszavételének szellemeként. Szerepe az emberi szféra, „a piciny Isten” (281. sor, 19) tevékenységi körének megsemmisítése. Az Úr azonban bízik teremtményében: A megsemmisülés lehetőségét olyan készletnek tekinti, amely nem hagyja nyugodni a sikertelenségben könnyen megfáradó embert. Az ember választási képessége és szabadsága emberi mértékkel mérve ugyanakkor a teremtés kockázata. Minél nagyobb a megsemmisülés veszélye, amelynek az ember és az emberiség ki van téve, annál kérdésesebbé válik a történelem kimenetele. Amikor az ember – a *Prológus a mennyben* értelmében – a két lehetséges út közül választ, arról is dönt, hogy felvállalja-e annak feladatát, hogy felfedje maga és közössége tökéletessé tételének legbensőbb törvényeit, vagy a kísértésnek kitettségében feladja e törekvését és hagyja, hogy áldozatává váljék a valóságot elfedő szemfényvesztésnek, a látszatnak, a hamis, kielégülést nem nyújtó káprázatnak.

(„Folytatandó”)

(2015)

⁴⁶ „...ohne Leitung eines anderen” Immanuel KANT, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, Berlinische Monatsschrift Dezember-Heft 1784. 481.

⁴⁷ Ez lenne a „történelem vége”, vagyis az a dinamikus állapot, amely az önmagában tökéletes természet állapotához hasonló: a változások nem szűnnek meg, de fejlődésnek többé nincs tere. Goethe kortársai: Kant (az örök béke), Hegel (a tökéletes állam) már foglalkoztak a kérdés filozófiai vetületével.

A másik árnyékában?

*Schiller útja a mannheimi Sturm und Drang korszakától
a weimari klasszicizmusig*

A weimari klasszicizmusként számon tartott irodalomtörténeti korszak megkerülhetetlen részét képezik Johann Wolfgang von Goethe és Friedrich Schiller 1787-től megjelent művei. A két íróat egyre inkább dioszkuroszozokként fogta fel a klasszikus műveltségű utókor: szoborkompozíciójában Ernst Rietschel is így, halhatatlanságukban egymástól elválaszthatatlan halandókként örökítette meg őket a weimari Német Nemzeti Színház előtti téren. Joseph von Eichendorff a drámairodalom történetét feltáró munkájában már 1854-ben, három évvel a szoborpár felállítására előtt „dioszkuros-párosnak”¹ nevezte Goethét és Schillert, s egyben mindkettőt határozottan el is választotta attól a körtől és stílusirányzattól, mely pedig már pályájuk kezdetén összekötötte őket, s amelyet a német irodalomtörténet-írás August Wilhelm Schlegel előadásai nyomán visszavonhatatlanul – a magyarul nehezen visszaadható – Sturm und Drang korszakának nevezett el.² Eichendorff szerint „a porfelhőből, melyet a zajongók” – értsd, a Sturm und Drang irányzat képviselői – „kavartak fel, Goethe és Schiller hősi alakja fénylőn lép elénk”³.

MINT KASZTÓR ÉS POLÜDEUKÉSZ

Különösen Schiller alakja ragyogott egyre erősebben ebben az időben. Maga a kettős szobor is Schiller századik születésnapjára készülődve született, melyet 1859-ben minden hasonló ünnepségnél fényesebben ültek meg Weimarban és mindenütt, ahol a német irodalmat becsben tartották. E nagy alkalom köze-

¹ Joseph Freiherr von EICHENDORFF, *Zur Geschichte des Dramas*, Leipzig, Brockhaus, 1854, 134.

² August Wilhelm SCHLEGEL, *Über schöne Literatur und Kunst, Vorlesungen in Berlin*, (1801–1804). Mint ismeretes, Schlegel Maximilian Friedrich Klinger 1776-ban megjelent drámájának címét emelte az irodalmi korszak nevévé. A cím maga idegen tolltól származik: a bohém svájci barát, Christoph Kaufmann javasolta a szerzőnek. A lehetséges magyar fordítások közül a *Világirodalmi Lexikon* (Némedi Lajos) a 'vihar és vágy' megfeleltetést választotta (Budapest, Akadémiai, 1992, 731).

³ EICHENDORFF, *Zur Geschichte des Dramas*, 134. A dolgozatban szereplő német nyelvű idézetek magyarítása, ha a fordítót nem adom meg, tőlem származik – B. Á.

ledtével emelte tehát Schiller maga mellé a weimari színház előtti talapzatra a nála tíz évvel idősebb Goethét. Életútjukat tekintve azonban épp fordítva lettek társak: Schiller követte Goethét Weimarba, és Goethe volt az, aki Schillert, költőtársa halála után, egyenrangúként állította maga mellé. Először egy „alkalmi versben”, melyet *Epilog zu Schillers Glocke* [Epilógus Schiller harangjához] címmel ismerünk, később és végérvényesen pedig egy önéletrajzi feljegyzésben, mely 1794. július 20-i találkozásukat örökíti meg e vallomásos címmel: *Glückliches Ereignis* [Örömteli esemény]⁴.

Goethe *Epilógusa* először három hónappal Schiller halála után, 1805. augusztus 10-én hangzott el a weimari udvari színház nyári játszóhelyén. A Bad Lauchstädtben ma is megtekinthető színházban Schiller *Maria Stuart* című drámájának utolsó három felvonásával és a *Lied von der Glocke* [Ének a harangról] című költeményének dramatizált előadásával emlékeztek a nagy halottra. A zárásként elhangzó Goethe-vers többször átdolgozva és a mindenkori alkalomhoz igazítva a Schillerre emlékező ünnepségek elhagyhatatlan részévé vált. Az önéletrajzi feljegyzést Goethe 1817-ben vetette papírra, és – meglepő módon – a *Zur Morphologie* címmel megjelent természettudományos tárgyú folyóiratának első számában adta közre. Mindkét emlékező írás – a *Lied von der Glocke* utóhangjaként koncipiált vers és a *Metamorphose der Pflanzen* (A növények metamorfózisa) epilógusaként közölt önéletrajzi feljegyzés – azt idézi fel, hogyan vált Schiller a weimari udvar és így a weimari szellemi élet részévé. Az *Epilógus* negyedik versszakában ezt a témát így fejt ki Goethe:

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den guten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns, im sichern Port,
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.⁵

⁴ Györffy Miklós Goethe műveinek Artemis-kiadása (Zürich, 1949, 1977) alapján az írást *Megismerkedés Schillerrel* címmel fordítja. Johann Wolfgang von GOETHE, *Megismerkedés Schillerrel* = Uó, Önéletrajzi írások, ford. GYÖRFFY Miklós, Budapest, Európa 1984, 611–617). A szöveget az eredeti címmel lásd Johann Wolfgang von GOETHE, *Autobiographische Schriften II*, szerk. Erich TRUNZ, 8. Aufl., Beck, München, 1982 (= Hamburger Ausgabe 10).

⁵ Johann Wolfgang von GOETHE, *Epilog zu Schillers Glocke* = Uó, *Gedichte und Epen I*, szerk. Erich TRUNZ, 13. Aufl., Beck, München, 1982 (Hamburger Ausgabe 1), 257: 25–32

Mert ő miénk volt! Ez a büszke szó
 Harsogja túl a fájó jajkiáltást.
 Mi köztünk lelte föl, mi maradó,
 Viharra nyugtot, harczra béke-áldást –
 Itt vette röptét, hogy a szép, a jó
 Örök honában lelje a megváltást,
 S mögötte elmaradt, mint lenge köd,
 A köznapi, mely minket mind leköt.⁶

Fennkölt stanzákban írt nekrológtól nem várható el, hogy az életrajzírás pontosságával vegye fel a versenyt. De mindazok számára, akik ismerték Schiller akadályok szabdalta útját Lipcsén és Drezdán át Mannheimból Weimarba, világos lehetett, hogy Goethe versének e szakasza erős leegyszerűsítéssel él, amikor meghatározó jegyével csupán az út végpontjait adja meg. Indulását a „wilder Sturm”, vagyis a vad „vihár”, megérkezését a „Dauernde”, a „maradó” jellemzi, utóbbi mint a „szép”, a „jó” (és az eredetiben még „das Wahre”, „az igaz”) „örök hona”: előbbit Schiller Weimar előtti Sturm und Drang korszakával, utóbbit pedig a Weimarra eső klasszicizmus korszakával azonosítva. Hiszen a kortársak és a kutatók tanúsága szerint Schillernek a weimari udvar közelében tartózkodva is még jó néhány küzdelmes évre volt szüksége ahhoz, hogy felvétessék a „mieink” körébe. Abba a körbe, amelynek anyagi biztonsága nagyrészt Carl August herceg belátásától függött.⁷ Abba a szellemi körbe, amelynek Goethe volt a vitathatatlan középpontja. De hát lehet-e ezen csodálkozni, ha tudjuk, hogy egy körnek nem lehet két középpontja? És ha tudjuk, hogy Schiller azért ment Weimarba, hogy ott Goethével egyenrangú íróként és gondolkodóként ismerjék el!⁸

Schiller és Goethe viszonyának két fő szakasza van, amit négy szempontból vizsgálhatunk. Az első szakasz a rendszeres kapcsolat létrejöttéig, 1794 júliusáig tart, a második Schiller haláláig. A négy szempontból kettő életrajzi: milyen szerepet játszott Goethe Schiller életének alakulásában, s melyet Schiller

⁶ Johann Wolfgang von GOETHE, *Epilog Schiller harangjához*, ford. Dóczi Lajos = Dóczi Lajos *Munkái*, X, *Goethe költeményei*, Wodianer, Budapest, 1906.

⁷ „Végtelenül örülök, hogy Önt örökre a *miénknek* nevezhetjük” – írta Carl August Schillernek 1804. június 8-án, annak hírére, hogy Schiller nem fogadott el egy kedvező berlini ajánlatot. Emilie von GLEICHEN-RUSSWURM (geb. von SCHILLER), *Carl Augusts erstes Anknüpfen mit Schiller*, Cotta'scher Verlag, Stuttgart–Augsburg, 1857, XXVII. Nem kizárt, hogy Goethe sokat idézett, általam is kiemelt „büszke” szavát: „Mert ő *miénk* volt!”, eredendően ez a levél és a levelet kiváló helyzet inspirálta.

⁸ Ahogy maga Goethe is jellemezte az 1794-es fordulat előtti viszonyukat: „mert mindkettő pólusként kívánt érvényesülni, és éppen ezért soha nem eshettek egybe”. GOETHE, *Megismerkedés Schillerrel*, 615.

Goetheében; kettő pedig irodalmi: hogyan hatott munkásságukra, belső építkezésükre, a *tökéletes* alkotásra törekvésükre az, amit egymástól függetlenül, s amit egymással együttműködve hoztak létre. E tanulmány keretében lényegében csak az első kérdéssel foglalkozhatom, kiemelve azt, hogy Schiller számára kezdetben nem Goethe barátságának, hanem annak a pozíciónak elnyerése volt a cél, amelyet Goethe a weimari udvarban betölthetett.

SCHILLER WEIMARBA TART

Schiller már 1784 decemberében formális kapcsolatba került a weimari udvarral. Huszonöt éves volt ekkor, épp annyi, mint Goethe 1774 decemberében, amikor is a *Goetz* és a *Werther* nagy hírnévre szert tett szerzőjeként Karl Ludwig von Knebel közvetítésével Frankfurtban találkozott Carl August herceggel. Schiller Darmstadtban mutatkozhatott be a hercegnek. Barátnője, Charlotte von Kalb szervezte meg a karácsonyi ünnepekhez kapcsolódó estét, amelyen Schiller készülő drámája, a *Dom Karlos* első felvonásából olvasható fel. A hercegnek tetszettek a hallottak, és Schiller kérésére még helyben, december 27-i dátummal a „weimari tanácsos” címmel tisztelte meg az ifjú szerzőt.⁹ Viszonzásként az író a weimari hercegnek ajánlotta a *Dom Karlos* első felvonásának első nyomtatott változatát, amelyet a rá következő évben új folyóiratának, a *Rheinische Thalia* első, és ezzel a címmel egyetlen, március végén megjelent számában közölt.¹⁰ De még jó két évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy az egész mű elkészüljön, hogy elérje azt a „klasszikus tökéletességet”, amely a szerző számára kívánatosnak és lehetségesként mutatkozott.¹¹ A *Dom Karlos, Infant von Spanien* (Dom Karlos, spanyol infáns)¹² könyv alakban csak 1787 nyarán jelent

⁹ Az ezt rögzítő írás teljes szövege fordításomban: „A szász-weimari tanácsosnak, dr. Schillernek, jelenleg Darmstadtban, 1784. december 27-én. – Nagy örömmre szolgál, kedves Schiller doktor, hogy szolgálatomban álló tanácsos címét adományozhatom Önnek; szeretném, ha ezt nagyrabecsülésem jeléül fogadná. Ég áldja! Carl August H. z. S. W.” GLEICHEN-RUSSWURM, *Carl Augusts erstes Anknüpfen mit Schiller*, XII. Schillernek nem volt doktori címe, de ez időben – elsősorban megélhetési okokból – azt tervezte, hogy megszerzi az orvosi vagy a jogi doktorátust.

¹⁰ Friedrich SCHILLER, *Dom Karlos. Infant von Spanien, Rheinische Thalia* (Mannheim), 1 (1785), 100–175.

¹¹ Schiller a hercegnek szóló ajánlásában hangsúlyozza, hogy művének a darmstadti felolvasáskor megismerhető változata „még nagyon távol volt a *tökéletességtől*”, az első felvonás elé írt kommentárjában pedig többek között azoknak az olvasóknak segítségét kéri a folytatáshoz, akik „művének *klasszikus tökéletességét*” fontosnak tartják *Uo.*, 1, [II], illetve 96.

¹² Az első kiadás a spanyol infáns nevét fő forrása nyomán még Dom Karlosként írta. Ezt már a korabeli kritikák is kifogásolták, s többnyire Don Carlosként hivatkoztak rá. Schiller levelezésében maga is váltogatta az írásmódot. A későbbi, átdolgozott változatok már Don

meg, mégpedig annál az 1785-ben alapított lipcsei Göschen Kiadónál, amelynek első nagy vállalkozása Goethe összegyűjtött műveinek kiadása volt: a tervezett nyolc kötetből az első négy ugyancsak 1787-ben került a könyvpiacra.¹³

Schiller új drámájának megjelentével azonnal Weimarba sietett. Georg Joachim Göschen örömmel vette volna, ha Schiller magával viszi a Goethe-kiadás íveit, de Schiller még saját könyvének példányait is Lipcsében hagyta, csak hogy ne postásként kelljen beállítania Weimarba.¹⁴ Charlotte von Kalb ekkor már Weimarban élt, és Schiller arra számított, hogy segítségével ismét találkozhat a herceggel. És számított arra is, hogy új drámája kivívja a weimari udvar szellemi nagyjainak elismerését – Goethét kivéve, aki köztudottan már egy éve elhagyta Weimart, és Schiller látogatásának időpontjában még senki sem tudhatta, mikor kíván a hercegségbe visszatérni.¹⁵ Goethe leveleiből, amelyeket ez idő tájt Carl Augustnak és barátainak írt haza, csak annyi derült ki, hogy a miniszteriális kötelességeitől megszabadult művész jól érzi magát olasz földön, és hazatérése még sokáig nem várható.

Carlosként írják a címszereplő nevét. Így használja a nevet Vas István 1955-ben először megjelent magyar fordítása is, annak ellenére, hogy átültetése a dráma első német kiadása alapján készült. Friedrich SCHILLER, *Don Carlos, Spanyolország infánsa. Drámai költemény*, ford. Vas István = Friedrich SCHILLER Összes drámái, I, Osiris, Budapest, 2002, 283–520. A névváltozatokról lásd alább Wieland megjegyzését.

¹³ A szerződés 1786 júniusában Friedrich Justin Bertuch közvetítésével jön létre és július 6-án köttetik meg Goethe és Göschen között: lásd Robert STEIGER, *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*, Bd. 2, 1776–1788, Artemis, 1983, Zürich–Münster, 517.

¹⁴ Legalábbis így értelmezzük Körner 1787. július 25-én kelt, a már Weimarban tartózkodó Schillerhez írt levelét: „Carlosod itt maradt, és nem küldtük utánad, mert bekötöten hamarabb hozzájutsz.” A Schillernek írt vagy Schillertől származó levelek kritikai kiadása megtalálható Schiller műveinek nemzeti kiadásában. Lásd Friedrich SCHILLER, *Werke, Nationalausgabe*, SCHILLERS *Briefe*, Bd. 23–32, *Briefe an Schiller*, Bd. 33. I–42, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar, 1956–1998. A tanulmányban fordításomban idézett levelek dátumozásuknak megfelelően a következő kötetekben találhatók meg: Bd. 23: 1772–1785, szerk. Walter MÜLLER-SEIDEL, 1956; Bd. 24: 17.4.1785–31.12.1787, szerk. Walter MÜLLER-SEIDEL – Karl Jürgen SKRODZKI, 1989; Bd. 25: 1.1.1788–28.2.1790, szerk. Eberhard HAUFE, 1979; Bd. 33, I: 1781–28.2.1790, szerk. Siegfried SEIDEL, 1989. Schiller levelezése számos más kiadásban is napvilágot látott és az interneten is elérhető (többek között: <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/index.htm> (2020. 04. 01)). Ezért a levelekre a továbbiakban egyszerűen keltezésük és címetjük adataival hivatkozom.

¹⁵ Ha máshonnan nem, Körner 1787. január 2-án kelt leveléből értesülhetett Schiller arról, hogy Goethe Rómában van. Jellemző, hogy még Goethe kiadója, Göschen sem tudott sokáig semmi közelebbit szerzője hollétéről: felült annak a legendának, hogy Goethe Csehországba ment, és parasztlakók között él, hogy kiadás előtt álló művein zavartalanul dolgozzék.

Tény tehát, hogy Schiller első weimari látogatásának időpontját *nem* a Goethevel való találkozás lehetősége határozta meg, hanem a spanyol udvarban játszódó drámájának elkészülte. S ha ebből a tényből kiindulva újra végiggondoljuk, hogyan jutott Schiller Mannheimból, írói sikereinek első színhelyéről a weimari udvarba, akkor ennek az útnak egyes állomásait kevésbé látjuk pusztán egy menekülés stációinak és fordulataiban esetlegesnek, ahogy ezt mértékadó életrajzok szokásosan ábrázolják. Inkább kísérletnek egy hosszú távú terv megvalósítására, amelyben a főszerepet új drámája játszotta.

A DOM KARLOS-TERV

Nem kétséges, hogy a Dom Karlosról írandó dráma gyökerei még teljesen Mannheimhoz kötődnek: itt hívta fel a nemzeti színház intendánsa, Wolfgang Heribert von Dalberg Schiller figyelmét César Vichard de Saint-Réal *Dom Carlos* címmel 1672-ben megjelent munkájára, amely a spanyol trónörökös és Erzsébet királyné szerelmének történetét dolgozza fel. Ez még 1782 nyarán történt, a *Die Räuber (Haramiák)* januári színrevitele után, amelyet ugyancsak Dalberg kérésére Schillernek át kellett dolgoznia, hogy a cselekmény történeti múltba helyezése árán bemutatathatóvá váljék. Schiller 1783 tavaszára elolvasta Saint-Réal „nouvelle historique”-ját, s elhatározta, hogy elfogadja Dalberg ajánlatát. A meglehetősen lassan, ideiglenes menedékén, a türingiai Bauerbachban a *Fiesko* és a *Kabale und Liebe (Ármány és szerelem)* című darabjaival párhuzamosan készülő történelmi dráma azonban már egyértelműen része lesz Schiller gondosan megtervezett kísérletének, hogy a „köznap” egyre erősebb szorongatásából kitörve, Mannheim városát és színházát végleg elhagyva, alkotói kiteljesedést hozó „nyugtot [...] béke-áldást” találjon – egy felvilágosult hercegi udvarban! Mondhatnánk, olyan Posa márkiként, akit II. Fülöp meghallgat, s az emberiség sorsát jobbító tervébe egyenrangú félként bevon. Hiszen ha Schiller csak alkotást biztosító békés otthonra kívánt volna lelteni, feladhatta volna tervét, hogy Weimarba menjen. 1785 áprilisától két család, Christian Gottfried Körner és felesége, valamint felségének testvére és jövendőbelije megteremtette számára a munkához szükséges biztonságos hátteret.

Ez utóbbi kapcsolatot Körner kezdeményezte. 1784 júniusában írt leveléből tudhatta meg az író, hogy Lipcsében négy áldozatkész rajongója van. Egy kézműves-művész apa lányai, Maria és Dorothea Stock, valamint a két nagypolgári származású vőlegény: Ludwig Ferdinand Huber és Körner, akik az *Ármány és szerelem* szerelmespárjának, Ferdinandnak és Luisének a sorsában saját egybekelésük nehézségeinek drámai visszfényét látták. Schiller csak 1784 decembereinek elején válaszol hódolóinak, amikor már adósságai miatt Mannheimban

tarthatatlanná vált helyzete, de amikor még a von Kalb családra támaszkodva a weimari hercegtől várta sorsának megoldását.¹⁶

Nincs információ arról, hogy Schiller 1785 márciusában elküldte volna a *Rheinische Thalia*t Carl August hercegnek. De nagyon valószínűnek kell tartanunk: mert ha más nem, az udvariasság alapvető szabályai megkövetelik, hogy a szerző megküldje ajánlása címzettjének a neki ajánlottat. Ha gondosan elolvassuk az ajánlás szövegét, figyelembe vesszük elhelyezését, a folyóirat közleményeit, és megvizsgáljuk a dráma első felvonásához írt előszót, világossá válik, hogy Schiller a *Thalia* Mannheimban kiadott Rajna-parti számával mindenekelőtt Weimar figyelmébe ajánlotta magát. A folyóirat nyolc előlapjára tördelve Schiller tulajdonképpen két ajánlást is írt Carl Augustnak: egy hagyományosat, két lapra elosztva, amelyet szerkesztőként jegyzett, s egy levélszerűt 1785. március 14-i keltezéssel, hat lapra elosztva, amelyet a tartalom személyes jellegének megfelelően nevével írt alá. Amíg a szerkesztő ajánlása az egész számra vonatkozik, a szerző ajánlása közvetlenül a *Dom Karlos*ra; mégis itt, a folyóirat élén kapott az utóbbi is helyet, annak ellenére, hogy a *Dom Karlos* első felvonását Schiller folyóiratának csak harmadik közleményeként hozta. Így említetlenül, de a folyóirat első és második közleménye is a levélszerű ajánlás fókuszába került. „Felejtethetlen marad nekem az este, amelyen hercegi fenség kegyes volt drámai műzsám tökéletlen kísérletének, a *Dom Karlos* eme első felvonásának néhány felbecsülhetetlen pillanatot szentelni”, emlékezteti nyitó mondatával Schiller a weimari herceget decemberi darmstadti találkozásukra. Majd kifejti háláját azért is, mert Carl August kész volt a készülőben lévő, a „tökéletességet még nagymértékben nélkülöző” műből részleteket meghallgatni, és még inkább azért, mert a herceg hajlandó volt vele azokat az érzéseket megosztani, amelyekbe bocsátkozva a szerző vette a bátorságot, hogy egy „olyan történet rajzának” bírójává váljék, amelynek szereplői „a hercegéhez hasonló szférákban” mozognak. Ahhoz pedig, hogy elkezdett művén tovább dolgozzék, folytatja Schiller, elég volt számára a herceg néhány bátorító megnyilvánulása, s a hit, hogy megérteni vélte, mily érzéseket kelthetett felolvasása a hercegben. Azután ismét ez újabb, de még nem végleges változatra vonatkozóan is a herceg tetszésnyilvánítását kéri. Mert amennyiben a herceg darmstadti ítéletét fenntartaná, „lesz elegendő bátorsága az öröklétnek munkálkodni”. Schiller végül a következő – címzetes „weimari tanácsosként” is merész, mert kölcsönösséget feltételező – kinyilatkoztatással zárja sorait: „Ez a pillanat is drága nekem, amikor is hangosan és nyilvánosan kijelenthetem, hogy Carl August, Németország hercegeinek legnemesebbje és a műzsák érzékeny barátja mostantól *az enyém*”

¹⁶ Aligha került el a hír, hogy Charlotte von Kalb apósára várt egykor a feladat, hogy Goethét Frankfurt am Mainból Weimarba kísérje, s hogy Goethe önála szállt meg weimari tartózkodásának kezdetén.

is lesz; megengedte, hogy hozzá tartozzam, hogy őt, akit már régóta a legnemesebbnek tartottam, most hercegemként szerethessem is” (*Rheinische Thalia*, 1[1785]: 1; III–VIII). E valóban hangos és folyóirat-nyilvános kijelentésnek nem volt más alapja, mint Carl August 1785. február 9-én kelt levele, amelyben mintegy hivatalosan is megerősítette Schiller Darmstadtban adományozott tanácsosi címét. E rövid levelet a herceg egy távolságtartó, de egyben reményt keltő kéréssel zárta: „Adjon időnként hírt magáról és arról, hogy mi történik abban az irodalmi és mimikus világban, amelyben Ön él.”¹⁷

A folyóirat első közleménye: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken? (Milyen hatása lehet egy jó állandó kőszínháznak?)* ilyen híradásnak is tekinthető. Schiller mannheimi előadásának szövegéről van ugyanis szó, amelyet *Vom Wirken der Schaubühne auf das Volk (A színpad hatása a népre)* címmel tartott 1784. június 26-án a Kurpfälzische Deutsche Gesellschaft által rendezett ülésen. Schiller 1784 nyarán még a mannheimi nemzeti színházat fenntartó társaság tagjaként érvelt a színház (és saját) rangjának elismeréséért és megerősítéséért, de nyilvánvaló, hogy amikor ezt az eszme-futtatását 1785 tavaszán új címmel a folyóirat élére tette, már mindazok megszólítottak, akiknek módjában áll egy állandó színházat fenntartani – közülük is elsősorban Carl August mint az ajánlásban legnemesebbnek, a múzsák érzékeny barátjának nevezett herceg. Ráadásul Schiller előadását nemcsak a mannheimi társaság tagjaként jegyzi, hanem – a cím adományozását visszadatálva – „hercegi weimari tanácsosként” is.

A *Rheinische Thalia* „weimari” számára nem érkezett hercegi válasz.¹⁸ Közvetett adatunk van ugyanakkor arról, hogy Christoph Martin Wielandhoz eljutott az új kiadvány. Schiller őt is név szerint említi a *Dom Karlos* első felvonását bevezető soraiban. „Egy tökéletes drámát, ahogy Wieland mondja nekünk, csak *versben* lehet megírni, vagy nem lesz tökéletes.”¹⁹ Ennek a követelménynek igazságát belátva választotta Schiller drámája számára a *jambusi* formát. De rá jellemzően azonnal vitába is száll a mestereként elismert szerzővel: csak a rím-telen jambus biztosítja a német nyelvű dráma jó hangzását, a *rímes* jambust, amelyet Wieland követel,²⁰ Schiller egyenesen a francia nyelvű szomorújáték „természetellenes luxusának”²¹ tekinti. Wielandnak a folyóiratot vagy Schiller

¹⁷ GLEICHEN-RUSSWURM, *Carl Augusts erstes Anknüpfen mit Schiller*, XIII.

¹⁸ A herceg Schillernek írt leveleit tartalmazó, már fentebb idézett kötetben csak két 1790 előtt keltezett van: a tanácsosi címet adományozó darmstadti feljegyzés és ennek megerősítése 1785. február 9-én.

¹⁹ *Rheinische Thalia*, 1 [1785]: 1, 99.

²⁰ Christoph Martin Wieland 1782-ben a *Der Teutsche Merkur*-ban közölt *Zweiter Brief. An einen jungen Dichter* című esszéjében fogalmazza meg ezt a követelményt. Lásd a 23. lábjegyzetet.

²¹ *Rheinische Thalia*, 1[1785]: 1, 99.

maga, vagy ami még valószínűbb, a *Rheinische Thalia* és a korábbi Schiller-drámák mannheimi kiadója, Christian Friedrich Schwan küldhette meg. (Amit bizonyosan tudhatunk: a herceg Wielandtól kért véleményt Schillerről a folyóiratban közölt első felvonás alapján, mégpedig azelőtt, hogy a jénai *Allgemeine Literatur-Zeitung* is ismertette volna az új folyóiratot.²²) Az egész német nyelvterületen nagy befolyással bíró *Der Teutsche Merkur* szerkesztőjeként Wieland feladatának tekintette, hogy kritikus szemmel figyelemmel kísérje a fiatal német szerzők munkáját, különös tekintettel a német drámára és színházra.²³ Már korábban is felfigyelt Schillerre, mint ez abból az 1783. január 11/12-én kelt levélből kiderül, amelyet Schwannak írt többek között a *Haramiák* 1782-es javított kiadásáról. Wieland elismeri Schiller őstehetség voltát, de úgy látja, hogy az átdolgozott, a korábbi kritikákra tekintettel levő változat „sem áll meg az ész és az ízlés ítélőszéke előtt”²⁴.

Schillerhez bizonyára eljutott Wieland *Haramiák*-kritikája. Mert ha maga tudatában is volt annak, hogy minden zajos sikere ellenére tökéletesítenie kell írói kifejezőképességét, a *Rheinische Thalia* 1784. november 11-i keltezésű beharangozásában a *Fiesko* és az *Ármány és szerelem* szerzőjeként is még mindig és kizárólag elsőszülöttje meghaladandó sajátosságai miatt magyarázkodik. A huszonötödik születésnapjára dátumozott írásában²⁵ ugyanakkor úgy látja, szükségzerű volt, hogy a *Haramiákat* megrajzoló „ecsetje elhibázta az angyal és ördög közötti középső vonalat”, lévén drámája „a génusz és az alárendeltség természetellenes nászának szülötte”²⁶. Vagyis a *Haramiákat* egy olyan szerző termékeként kell megítélnünk, fejt ki önértelmezését Schiller, akinek a költészet iránti ifjú rajongására felsőbb iskolai tanulmányainak nyolc évében katonás szigorral válaszoltak. Akinek alkotó szelleme az ideák olyan világát

²² [ANONYM], *Mannheim, bey Schwan: Rheinische Thalia herausgegeben von Schiller, erstes Heft, Lenzmonat S. 199. 8. (16 gr.)*, Allgemeine Literatur-Zeitung (Jena), [1] (1785), 117 (21. Mai), 175–176. Wieland feljegyzése, amelyre még alább kiterünk, 1785. május 8-án kelt. Néhány bibliográfiában a jénai könyvismertetés megjelenését tévesen május 1-jére datálják.

²³ Lásd Christoph Martin WIELAND, *Briefe an einen jungen Dichter, Der Teutsche Merkur* (Weimar), *Erster Brief*, 10 (1782): 3, 129–157; *Zweiter Brief*, 10 (1782): 4, 57–85; *Dritter Brief*, 12 (1784): 1, 228–253.

²⁴ Hans BÖHM, *Schillers „Räuber” im Urteil Wielands. Ein unveröffentlichter Brief von C. M. Wieland, Weimarer Beiträge*, 6 (1960), 597–602, itt 598.

²⁵ Schiller 1784. november 26-án fordult Heinrich Christian Boie szerkesztőhöz, hogy hozzá le folyóiratában a *Thalia* indulásáról szóló híradását. Boie folyóirata mögött a Klopstock iránt rajongó és Wielandot elutasító göttingeni írőcsoport (Göttinger Hainbund) állt.

²⁶ Friedrich SCHILLER, *Ankündigung der Rheinischen Thalia, Deutsches Museum* (Leipzig), 9 (1783): 2, 564–570, itt 565. Ez a fordulat válasznak tekinthető Wieland kritikájára, mely a *Haramiákat* Schwannak írt levelében „vad szülött”-ként értékeli: lásd BÖHM 1960, 599.

kényszerült felépíteni, amely szükségszerűen mentes volt mindazon tapasztalatok hatásától, amelyre csak a katonai akadémia zárt világán kívül tehetett volna szert. A természetes sokféleség kiismerése helyett neki a minden létező egyformaságának megismerése jutott. Mert hiába voltak bár négyszázan a társak a katonai szervezetszerű iskolában, ha valamennyit egyetlen akarat egyetlen mintát követve egyformára csiszolta, és akik – mint majd *Dom Karlos*-ban Posa márki fogalmaz – munkájuk zsoldjául csak „gépies / Boldogságot” kaphatnak.²⁷ Mindezért szüksége van arra, hogy kitörjön izoláltságából, élő kapcsolata legyen közönségével, elérje (tartományi) határokat nem ismerő „világpolgárként” embertársait, és hogy ne kelljen „más trónhoz fordulnia, mint az emberi lélekhez”²⁸. Sajátos előzetes híradás ez egy új folyóiratról, melynek szerkesztője azt hangoztatja, hogy elsősorban neki mint szerzőnek van szüksége a folyóíratra, s kevésbé az olvasónak.

Decemberi találkozója Carl Augusttal azonban új helyzetet teremtett és új lehetőségeket látszott megteremteni a hazátlan világpolgár számára. Az 1785 tavaszán megjelenő folyóirat első számának ajánlásával és írásaival, mint bemutattam, már egy olyan ember lelkéhez kívánt szólni, aki bizony trónon foglal helyet. A drámatöredéke elé írt sorokban más vonatkozásokban is eltér azoktól a céloktól, amelyeket 1784 novemberében tűzött ki a folyóirat beharangozójában. Már nemcsak bátorító visszhangot vár műveire, hanem konkrét segítséget kér munkájához. „Annak oka, hogy most a közönség a *Dom Karlos* című tragédiát töredékekben kapja meg, nem más, mint a szerző kívánsága, hogy meghallja róla az igazságot, mielőtt valóban közreadná.”²⁹ Ismét gyermekhez hasonlítja teremtő szellemének új termékét, de most azért, hogy gondozására és ápolására másokat is felszólíthasson. „Ez az a szolgálat, amelyet a közönségtől drámám töredékeinek közlésekor kérni kívánok.” Mindazoknak szól ez a kérés, akik együtt aggódnak a szerzővel, hogy műve vajon elérje-e a „klasszikus tökéletességet”, de különösen szól a haza azon íróinak, „akik nevét a dicsőség már a csillagokig emelte, s akik most nem találnak szebb elfoglaltságot, mint hogy tanítványuknak és barátjuknak kezet nyújtsanak, hogy közösségükbe emeljék”³⁰. Újra és újra kiviláglik a kívánság: Schiller a *Rheinische Thalia* első számával felvételét kéri a weimari szellemi közösségbe: ott ragyognak azok a csillagok – Wieland, Herder és nem utolsósorban Goethe –, akik új fényt adtak a német irodalomnak. Aligha várt erre a felszólításra máshonnan vissz-

²⁷ Pontosabban csak egy gép boldogságát („Maschinenglück”), vagyis a működés és nem az alkotás örömét élhetik csak meg az uralkodó szolgálatában álló emberek. SCHILLER, *Don Carlos, Spanyolország infánsa*, 411.

²⁸ SCHILLER, *Ankündigung der Rheinischen Thalia*, 566.

²⁹ *Rheinische Thalia*, 1 [1785], 1, 95.

³⁰ *Uo.*, 96.

hangot. (S mivel ez elmaradt, a lipcsei–drezdai baráti körben – mint Körner 1812-ben leírt visszaemlékezésében tanúsítja – Schiller többször is úgy nyilatkozott, hogy hiba volt *Dom Karlost* töredékekben, félkész állapotban közölni. Hiszen maga is képes volt egyre tökéletesebb alakra formálni.³¹)

Mindenesetre, miután 1786-ban megjelent a *Thalia* további két száma – immár Lipcsében, a Körner baráti társaságához tartozó Göschen kiadójának gondozásában, s benne további töredékekkel a készülő dráma második felvonásából –, Schiller (most már közvetlenül is dokumentálhatóan) nem bízta a szerencsére, hogy Wielandhoz eljutnak-e a *Dom Karlos* kinyomtatott részei. Fennmaradt ugyanis 1786. május 24-i keltezésű levele, amelyben a weimari tekintélyhez fordult. Azt a hírt közli Wielanddal, hogy tudomására jutott: egykori mannheimi kiadója, Schwan, Weimarba készül, s Wielandot is fel kívánja keresni. Ezt az alkalmat használná fel, mint írja „nagy örömmel, hogy emléke- met Önben felfrissítem, és létemnek újabb apró jelét adjam”. Szeretné Wielandot személyesen is megismerni, s bízik abban, hogy Wieland iránta tanúsított jóindulata kitart addig, míg ez valóban lehetségessé válik! Újdonságként közli vele, hogy immár Drezdában van, ahol barátok biztosítják számára az alkotás lehetőségét. De jelzi azt is, hogy nem Drezdáért hagyta el Mannheimot: „Sorsom tisztázatlansága kényszerített arra, hogy *néhány elképzelést feladjak, amelyet képzelőerőm hozott létre.*” Helyzete a látszat ellenére nem megoldott. „A függetlenség, amelyet egyébként a legfőbb jónak tartok, időközben épp azáltal válik terhessé, hogy mást nem választhatok”, írja kissé talányosan Schiller, s végül arra biztatja Wielandot, hogy Schwan barátjának segítségével szerezze be róla azokat az információkat, amelyek leveléből nem derülnek ki.

E levél ismeretében azt is feltételezhetjük, hogy a *Thalia* 1786 májusában megjelent harmadik számában Schiller palacküzenetnek álcázott elmélkedése kifejezetten Wielandnak szól, aki maga is azok közé tartozik, akik a klaszszikus drámák szabályait nem szemellenzősen kéri számon dialógusokban írt műveken.³² Schiller a *Thalia* szóban forgó számában műfajelméleti meggondolását – meglehetősen szokatlanul, talán csak Schwan útitervének hírére – lábjegyzetként adja közre, amelyet a drámatöredék utolsó sorához kapcsolt. Schiller szerint a *Dom Karlos* első két felvonásának olvasója felis-

³¹ „Schiller gyakran megbánta, hogy drámájának egyes jeleneteit a *Thaliában* leköszölte, mielőtt az egész mű elkészült volna. Ő maga a drámán dolgozva jelentős haladást ért el, egyre szigorúbb követelményeket állított maga elé, s a kezdeti elképzelések éppannyira nem elégítették ki, mint az a kifejezésmód, amely az első nyomtatott jeleneteket jellemezte.” Christian Gottfried KÖRNER, *Nachrichten von Schillers Leben* [1812] = *Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden, 1. Bd.*, Cotta'scher Verlag, Stuttgart–Tübingen, 1844, 10.

³² Lásd Wieland a fiatal költőhöz írt 2. és 3. levelét (*Briefe an einen jungen Dichter*) a *Der Teutsche Merkur* fentebb idézett számaiban. Úgy tűnik, Schiller ismerte ezeket a főleg a német dráma helyzetével foglalkozó írásokat.

merhette, hogy „nem lehet belőle színdarab”, s ezért nem is ilyenként ítélné meg. A szerző, írja, láthatóan vette a bátorságot, és átlépte a színdarab által megszabott határokat.

A költészet nagy területeitől fosztanánk meg magunkat, ha a cselekvő párbeszédet a színpad törvényeinek korlátai közé szorítanánk. A műfaj szabályai első mintadarabjaiból származnak. Az, aki a drámai formát először alkalmazta, összekötötte a színház követelte szigorú korlátokkal – de miért kellene ez első alkalmazásnak a költészet törvényévé válnia? – A költőnek az a fontos, hogy művével az elgondolható legnagyobb hatást érje el. Ha ez az adott műfajon belül lehető, akkor a *relatív* és az *abszolút tökéletesség* egybeesik, de ha az egyiket a másikért fel kellene áldozni, akkor a műfajé lenne a kisebb áldozat.³³

A relatív és az abszolút tökéletesség megkülönböztetése talán Johann George Sulzer szótárára megy vissza,³⁴ de Schiller itt sajátosan él vele: szerinte az ismert műfaj szabályait követő mű tökéletessége lényegében relatív, csak hatása lehet abszolút. De ez az abszolút hatás mint végcél akkor is elérhető, ha anyagának megmunkálása tekintettel az adott formák lehetőségeire ugyan szabálysértőnek mutatkozik, de megfelel más kívánalmaknak – adott esetben annak, amiről párbeszédese formában írt műve szól: „*Dom Karlos* egy család történetének rajza [Familiengemälde] egy királyi házból.”³⁵

Ez a lábjegyzet meglepő módon akár válasznak is tekinthető lehetne Wieland szakvéleményére, amelyet Carl August felkérésére készített a *Dom Karlos Rheinische Thaliá*ban közölt első felvonásáról, s amely nyomtatásban csak az érintettek halála után jelent meg. A szakirodalom mindenesetre azt tartja róla, hogy Schiller sohasem látta.³⁶ Wieland 1785. május 8-i keltezéssel óvatosan megfogalmazott, de határozott véleményt formált a „tanácsos”³⁷ *Dom Karlo*sáról, bár tisztában volt azzal, hogy a közölt nyolc jelenet alapján a vállalkozás

³³ Thalia [Leipzig], 2 [1786]: 3, 97.

³⁴ „Több módja van a tökéletesnek. [...] van *abszolút* tökéletesség, amely szükséges örök ösfogalmak alapján ítéltetik meg, és van *relatív*, amelyet feltételes vagy hipotetikus ösfogalmak alapján ítélünk meg. Így mindent együttvéve azok a beszédek, amelyeket Homérosz alakjainak szájába ad, azon ismeretek alapján, amelyet jellemükről és helyzetükről tudunk, nagymértékben tökéletesek.” Johann George SULZER, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. 2, Leipzig, 1844, 1240.

³⁵ Thalia, 2 [1786]: 3, 97.

³⁶ Johann Gottfried GRUBER, *Wielands Leben mit Einschluß vieler noch ungedruckter Briefe Wielands*, IV. Tl. *Achtes Buch*. 3 = Christoph Martin Wieland, *Sämtliche Werke*, 53. Bd, Göschen, Leipzig, 1828, 211–221, itt 213.

³⁷ *Uo.*, 211.

egésze még nem ítéhető meg. Dicsérte a témaválasztást. „Bizonyára egyike lehetne a legjobb daraboknak, amelyet valaha is színpadra állítottak, ha kimunkálása elérné a szükséges tökéletességet. De a nehézségek, amelyeket eközben le kellene gyűrni, véleményem szerint elegendően nagyok ahhoz, hogy a művészet első mesterét is elijesszék.”³⁸ Előnyére válnék a drámának, ha a története „néhány ezer évvel korábbi lenne”³⁹, mert akkor szerzője könnyebben eleget tehetne a hatáshoz elengedhetetlen klasszikus követelményeknek – bár az is igaz, hogy a zseni számára minden lehetséges. De a zseninek is többre van szüksége, mint hatalmas képzelőerőre: legfőbbképpen szüksége van világ- és emberismeretre, valamint arra a képességre, hogy meg tudja ítélni az igazat és a helyeset. Mindenesetre az első jelenetekben számos olyan vonás van, amely Schiller tehetségét dicséri. Wieland összbenyomása azonban az, hogy a szerző túl nagy fába vágta a fejszét.

Még mindig túl tüzes és csapongó fantáziáját fegyelmeznie kellene könnyebb előgyakorlatok segítségével, például egy vagy több, a régi hősi időkől származó téma feldolgozásával; a tragédia művészetét még elmélyültebben tanulmányoznia kellene görög és francia mesterek műveiből; törekednie kellene az emberi természet nem csupán költői, de *egzakt filozófiai elméleteinek* elsajátítására, és – egy szóval – meg kellene várnia szellemének éretté válását, mielőtt egy olyan műbe kezdene, amelyben a *Haramiak* szerzője minden pillanatban ki van téve annak a veszélynek, hogy vét a valószínűség, az illendőség és a tisztesség szabályai ellen.⁴⁰

A továbbiakban Wieland kibontja fenti megállapításait, majd néhány részlet és idézet kommentálásával bemutatja, hogy a szereplők beszédmódja és magatartása nem mindig felel meg magas pozíciójuk által megkövetelt jellemüknek vagy a cselekmény belső logikájának, hiszen királyi udvarában nemritkán úgy beszélnek és viselkednek, mint egy polgári vígjátékban. Ha Schiller darabját egy évre félretenné, bizonyára maga is rájönne arra, mit kellene átírnia. Apróságok is rontják a hatást. Például ha Rodrigo nevét helyesen ejtjük, megtörik a ritmus, és ha Dom Karlos és Dom Philipp nevét helyesen írják és mondanák, néhány tévhitet el lehetne oszlatni. A „Dom” csupán a bencés rend egyes képviselőinél használatos, írja Wieland, akik így rövidítik le a más katolikusoknál szokásos *Dominus* helyett használt *Domnus* megszólítást. Wieland végül a következő megállapításban összegzi szakvéleményét: „Schiller úr legnagyobb hibája olyan hiba, amiért néhány német író joggal irigyelheti. Hibája valójában

³⁸ *Uo.*, 212.

³⁹ *Uo.*, 212.

⁴⁰ *Uo.*, 213–214.

csak annyi, hogy még *túl gazdag, túl sokat mond, túlságosan telítve van* gondolatokkal és képekkel, hogy még nem ura képzelőerejének és szellemének.”⁴¹ Ez a túláradó bőség „megmutatkozik a jelenetek hosszában is, megrémülök, ha kiszámolom, milyen hosszú lesz az egész darab, és milyen hosszan kell majd játszani, ha már az első felvonás öt és fél ívet tesz ki”⁴².

Feltűnő, hogy Schiller Wielandnak 1786. május 24-én írt levelében mestere-t mint „*az ember kutatóját*” aposztrofálja, és a harmadik felvonáshoz fűzött lábjegyzetében, mint fentebb idéztük, maga is hangoztatja, hogy a terjedelmet tekintve tudatosan lépte át azt a határt, amelyet a színpadi előadás szab meg párbeszédekben kifejtett témák számára.

Schiller 1786 májusának végére lesz kész a *Dom Karlos* kiadásra szánt szövegével. Göschen az ötfelvonásos drámát gyorsan – bár számos hibával és Schiller ízlését ki nem elégítő betűkkel, jambusban írt szöveghez nem mindig illő tördeléssel –, július elejére meg is jelentette. A hamburgi színház, a kor német teátrumainak legjelesebbike, késznek mutatkozott arra, hogy a „nem színpadra írt” drámát bemutassa, amelyet időközben Schiller gondosan, a cenzúrára is figyelemmel, lerövidített. Hamburgban maga a híres igazgató-színész, Friedrich Schröder kívánja az augusztus végi ősbemutatón II. Fülöp szerepét játszani. Schiller részletekbe menő instrukciókkal látta el a rendezőt – a szerepkiosztás szempontjainak felsorolásától a sokszereplős jelenetek megrendezésének módzataiig –, s ígéri, hogy a nyár végén Hamburgba utazik. „Látni fogom Önt, és újra fog éledni bennem a már kihalóban lévő művészi érdeklődés a színház iránt” – írja Schrödernek 1787. június 13-án. Schiller életrajzírói készpénznek vették e levél ígéretét. Megállapították, hogy Schiller Weimaron át Hamburgba, darabjának bemutatójára kíván utazni. Valóban nem kizárt, hogy az író júniusban még ezt tervezte. De azt a „prózai dolgot” (uo.) sem szabad szem elől téveszteni, hogy Schiller levele végén a következő kéréssel fordul Schröderhez: „Nagyon jól jönne, ha még elutazásom előtt pénzt is tudna nekem küldeni. Szükségem van rá az utazáshoz” (uo.). Majd gondosan megírja, hogy már csak hetekig tartózkodik Drezdában. Azt a gyanút, hogy az út első állomása, az igazi herceg meglátogatása Weimarban, fontosabb volt Schiller számára, mint a tervezett végső hamburgi vizit, ahol a színészkirály várta, csak megerősíti a következő levél. Ezt Schiller 1787. július 4-én írta Schrödernek, még mindig Drezdából. Megköszöni a rendezőnek a kapott 21 Lajos-aranyat, és további küldeményeit már Weimarba kéri, „ahol néhány hónapot kíván tölteni” (Levél Schrödernek, 1787. július 4.). A hamburgi találkozás időpontja ezzel tervként is kitolódott a bizonytalan jövőbe, s függetlenné válik a *Dom Karlos* előadásától.

⁴¹ Uo., 221.

⁴² Uo.

SCHILLER WEIMARBAN

Schiller hamarosan útnak indult Drezdából. Azt azonban nem tudta, hogy vele egy időben Carl August is felkerekedett Weimarból. Útközben kis híján mégis találkoztak: ahogy barátjának, Körnernek írta úti beszámolójában, csak egy órával kellett volna korábban érkeznie a naumburgi postakocsi-állomásra, hogy a lovak váltásakor a herceggel összetalálkozzon. „Mit nem adtam volna e szerencsés véletlenért! Most a herceg Potsdamban van, és még nem lehet tudni, hogy mikor jön vissza.”⁴³ Weimarban volt viszont Charlotte von Kalb, aki úgy fogadta, mintha semmi sem változott volna kettőjük viszonyában. Férje, aki időközben a weimari udvar szolgálatába került, ugyancsak távol van. Schiller első irodalmi célú útja megérkezésének harmadnapján, 1787. július 23-án Wielandhoz vezetett, aki öregnek és magányosnak érzi magát – s Schiller számára úgy tűnt, hogy tőle, az egykor keményen megbírálttól várja, hogy hódolatával kiszabadítsa izoláltságából. Hamarosan fogadta őt Johann Gottfried Herder is, akiről kiderül, hogy Goethét „szenvedélyesen szeretve isteníti”⁴⁴. Schillernek az a benyomása, hogy még egyetlen sort sem olvasott tőle. Csak egy csodálója akadt Weimarban, aki naprakész volt belőle: már a *Dom Karlost* is olvasta! Kifürkészve weimari címét, a fiatalember bejelentés nélkül tört Schillerre, akinek fogalma sem volt arról, kit tiszteljen sajátosan viselkedő rajongójában. A Vulpius név nem mondott neki semmit. Mi már tudjuk, hogy Goethe későbbi sógora állított be hozzá – ő volt az, aki végezt majd Christiane Vulpius a Rómából hazatért Goethehez fog fordulni. Schillert Körnernek kellett felvilágosítania arról, hogy Christian August Vulpiust „rossz színjátékok és regények szerzőjeként”⁴⁵ tartják számon – sokat olvasott művét: Rinaldo Rinaldini haramiavezér romantikus történeteit hat könyvben és számtalan folytatásban még csak évek múltán kezdi publikálni. Schiller mindenesetre a váratlan és kellemetlen látogatás után felvett egy szolgát, hogy az eset meg ne ismétlődhessék.

Mindent együttvéve, a weimari kapcsolatteremtési kísérletek egyenlege meglehetősen lehangoló: „Itt-tartózkodásom sok időmbe, pénzembe és alkalmazkodásba kerül, és az előny, mely ebből származik, jelentéktelen”⁴⁶ – írja egy hónap elteltével barátjának, Körnernek. Már abban sem hisz, hogy a herceg hazatérése kilátásain valamit is javíthatna. Még sincs szó arról, hogy több hónapra tervezett weimari tartózkodását megszakítva Hamburgba vegye útját.

⁴³ Levél Körnernek Weimarból, 1787. július 23.

⁴⁴ Levél Körnernek Weimarból, 1787. július 24.

⁴⁵ Levél Schillernek Drezdából, 1787. augusztus 2.

⁴⁶ Levél Körnernek Weimarból, 1787. augusztus 26.

A fordulat végül nem várt irányból jött: jénai látogatása hozta meg, amely 1787. augusztus 19. és 25. közé esett. Wieland vejével találkozott Jénában, a vele közel egykorú Karl Leonhard Reinholddal, aki maga is kétszeres menekült volt.⁴⁷ A bécsi születésű fiatalember filozófiai tanulmányait még otthon, a jezsuitáknál kezdte, majd a rend feloszlata után egy, a barnabiták által fenntartott katolikus iskolában folytatta. Itt kezdett tanítani is, de szabadgondolkodást tükröző írásai miatt kénytelen volt székhelyét 1783-ban a protestáns Lipcsébe áthelyezni. A lipcsei egyetemről ajánlásokkal megtámogatva érkezett 1784-ben Weimarba, hogy ott Wieland folyóiratának egyik munkatársa, majd társszerkesztője is legyen. 1785-ben még szorosabb lett kapcsolata Wielanddal, amikor is elvette elsőszülött leányát, Sophie-t.⁴⁸ Két évre rá, amikor Schillerrel Jénában találkozott, már úgy érezte, hogy jobb Weimartól és apósától függetlenednie. Meglepő őszinteséggel tárta fel helyzetét Schillernek: Wieland „rossz hangulataival, a magához vonzás és az eltaszítás között hullámzó érzelmeivel egyszerűen elűzte Weimarból”⁴⁹. De már zsebében volt rendkívüli professzori kinevezése a dominánsan a weimari hercegség által felügyelt egyetem filozófiai tanszékére, amelyhez Herder támogatásával jutott. A rokon sorsú Reinhold volt az első ember a hercegségben, aki Schillernek konkrét ajánlatot tett: hagyja ott Weimart, legyen ő is a jénai egyetem tanára! Schiller beszámolt Reinholdnak kiterjedt történeti tanulmányairól, amelyet a *Dom Karlos* megírásának kapcsán s további történelmi drámák megírására készülve tett. Talán már magát a drámát is olvasta ekkor: mindenesetre a Wielandnak szánt példányt ő vette magához, még mielőtt apósa az új Schiller-drámát könyv alakjában is megismerhette volna. Reinhold tehát joggal gondolhatta, hogy a Weimar által udvariasan fogadott, de be nem fogadott író az egyetemes történelem tanáraként otthonra találhat a jénai egyetemen.

Schiller e váratlan pozitív fordulatról azonnal tájékoztatta Körnert. Hiszen végül is Körner és barátai voltak azok, akik 1785 óta megélhetéséről és az alkotómunka feltételeiről gondoskodtak. „Reinhold biztosított arról – írta Schiller Körnernek –, hogy ha Jénába akarnék jönni, nem ütköznék akadályokba. Még a tavaszi félév előtt [1788] kinevezhetnek.”⁵⁰ Schiller ezzel a hírrel barátjának vele kapcsolatos szándékait is próbálta kifürkészni: van-e egyáltalán választási lehetősége? Emlékezzünk vissza Wielandnak írt 1786-os levelére, amikor most

⁴⁷ Az *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB) szerint 1758, a *Neue Deutsche Biographie* (NDB) szerint 1757. október 26-án született Bécsben. Az újabb szakirodalom az utóbbi adatot tekinti hitelesnek.

⁴⁸ Lásd Carl von PRANTL, *Karl Leonhard Reinhold*, in ADB, 28 (1889), 82–84. http://www.deutsche-biographie.de/artikelADB_pnd118599410.html (2020.04.01).

⁴⁹ Levél Körnernek Weimarból, 1787. augusztus 29.

⁵⁰ Uo.

a Körnerhez intézett kérdést olvassuk: „Nem tudom, mit válaszoljak, kedves barátom, ez az ajánlat zavarba hoz. Függetlenség és egzisztenciám veletek való összekapcsolása legyen-e életem sorsa, feltéve, hogy írásom számomra kellemes létet teremthet. E kérdésnek el kell dölnie *egy év elteltével*, addigra tudnom kell, mily könnyű vagy nehéz, mily termékeny vagy szegény a tollam, és mily kedvező vagy kedvezőtlen lesz hozzám a szerencse. Későbbi éveimre tekintve bizonyára mindig szükségem lesz arra, hogy valamely akadémiai tudományág menedékem maradjon.”⁵¹ (Az „egyévnnyi” gondolkodási idő kérésében rejtetten az is benne foglaltatik, hogy szeretné az eddig nyújtott támogatást legalább még egy évre nagyvonalú barátjától megkapni, annál is inkább, mert ekkor még az is bizonytalan volt, hogy esetleges jénai kinevezése – megfelelő – honoráriummal jár-e.⁵²)

Reinhold ajánlatával jénai kirándulásáról Schiller megnyugodva tért vissza Weimarba, hogy augusztus 28-án részt vegyen Goethe házának kertjében a távol lévő háziúr születésnapjára ünnepségén. Reinhold nemcsak új állást, hanem Immanuel Kant személyében új vezérlő csillagot is ajánlott Schillernek. Nem Goethéről, hanem a königsbergi professzorról állította ugyanis, hogy „száz év elteltével Jézus Krisztus reputációjával kell rendelkeznie”⁵³. A Goethét istenítő weimariak körében jót mulat magában azon, hogy az ünnepelt a távoli Itáliában „aligha gyanítja [...], hogy [ismeretlenül] ő is vendégszeretetét élvezi, de a sors igen különös módon irányítja a dolgokat”⁵⁴. A következő napon, 1787. augusztus 29-én mutatták be Hamburgban *Dom Karlosát*, a lipcsei színházban pedig már folytak az előkészületek a darab színrevitelére.

GOETHE RÓMÁBAN

Schiller Weimarba érkezésének előestéjén Goethe Rómában frissen felismert két „alapvető hibájáról” elmélkedett.⁵⁵ Sohasem tanulta meg igazán annak a mesterségnek az alapjait, amelyet úzni kívánt, vagy amelyet úznie kellett, és sohasem fordított annyi időt egy feladatra, amennyit az valójában megkívánt volna. Most azonban semmi sem kényszeríti arra, hogy újra ebbe a hibába essék: „Itt vagyok

⁵¹ Uo.

⁵² Körner, felismerve Schiller tarthatatlan anyagi helyzetét, Drezdából 1785. július 8-án kelt levelében felajánlja a már Lipcsében tartózkodó költőnek, hogy egy évig biztosítja a megélhetését. Itt emlékeztet arra, hogy Schiller jénai kinevezése nem járt jövedelemmel. Goethe ennek tudatában hagyta jóvá címzetes professzorságát.

⁵³ Levél Körnernek Weimarból, 1787. augusztus 29.

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ Johann Wolfgang von GOETHE, *Utazás Itáliában*, ford. RÓNAY György = Uó, Önéletrajzi írások, Európa, Budapest, 1984, 341.

a művészetek hazájában: hadd tanuljam ki a szakmát, hogy életem hátralevő részében aztán békében örvendezhessek, és valami másnak lássak neki. Róma kitűnő hely ehhez. Nemcsak mindenféle nevezetesség van benne, hanem mindenféle ember is, *mind olyan, aki komolyan veszi a dolgot, aki a jó úton jár*; s akinek a társaságában szép kényelmesen és gyorsan haladhatunk előre. *Hála Istennek, kezdek képes lenni rá, hogy másoktól tanuljak és okulást szerezzek.*⁵⁶

Schillernek a *Dom Karlos* friss példányával Rómába kellett volna utaznia, s nem Weimarba? Ahogy ezt Karl Philipp Moritz tette 1786-ban, aki Rómában csatlakozott Goethe nyitott szellemű, a művészetek különböző ágait művelő köréhez. Moritz sem volt anyagiakkal jól ellátva, neki sem volt biztonságot nyújtó családi háttere, utazásait útirajzaira kapott előlegekből finanszírozta. A módszer nem lehetett Schiller előtt sem ismeretlen, hiszen 1785 szeptemberében Lipszében még személyesen is találkozott az Ármány és szerelem nála mindössze két évvel idősebb éles kritikussal,⁵⁷ aki itáliai útja előtt még egy körutat tett német földön.⁵⁸ Schiller azonban megelégedett a klasszikus képzőművészet azon darabjainak ismeretével, amelyeket másolatban megtekinthetett a mannheimi antik gyűjteményben, s amelyekről „egy dán utazó” képeben a *Rheinische Thalia*ban be is számolt.⁵⁹

Hogyan fogadta volna Goethe a huszonhét éves Schillert harmincnyolcadik születésnapján Rómában? Goethe lelkiállapotáról sokat elárul az a levél, amelyet 1787. augusztus 28-án írt a hazaiaknak. A látszólag összefüggéstelen feljegyzések nagyon is kapcsolódnak egymáshoz, ha figyelembe vesszük, hogy a levélíró születésnapján tekint vissza a beszámolásra méltó újabb élményeire. Azokat rögzíti, amelyek rejtetten bár, de a végső kérdéseket érintik: az emberi lét mulandóságát, s amit a mulandóság tudata vet fel. A levél a halálról, a halál meghaladásának lehetőségeiről, Istenről és természetről és azokról a hátralevő évekről szól, amit Goethe még az élettől remélhet.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Moritz két kritikát is írt a darabról – egy rövidet és velőset (in *Königl. privilegierte Berlinische Staats- und gelehrte Zeitung*, 87stes Stück, Dienstags, den 20. Julius 1784), és egy hosszút, amelyben az első ítéletét részletesen kifejti (uo., 107tes Stück, Sonnabends, den 4. September 1784). Elegendő az elsőből idéznem, hogy a kritika jellegét és hevességét érzékeltessem: „Ismét egy olyan produkció, amely szégyent hoz korunkra. [...] Aki képes és kész 167 oldalon keresztül istengyalázó kijelentések undorító ismétlését [...] a csőcselékre jellemző kirívó szellemességeket, az érthetetlen handabandázást követni, az vizsgáltassa meg magát. Aki így ír, az lábbal tiporja az ízlést és az egészséges kritikát is; és ebben a szerző ezúttal magát is felülmultha.”

⁵⁸ Erre utal is abban a levelében, amelyet 1788. december 10-én későbbi sógornőjének, Carolina von Beulwitznek ír a Rómából visszatért Karl Philipp Moritzcal történt találkozásáról.

⁵⁹ [Friedrich SCHILLER], *Brief eines reisenden Dänen. (Der Antikensaal zu Mannheim)*, *Rheinische Thalia*, 1 (1785): 1, 176–184.

A halálról: „A francia Akadémia kiállította munkáit; érdekes dolgok vannak közöttük. Pindaros, aki az istenektől szerencsés véget kér, egy fiú karjaiba dől, akit szeret, és meghal. Sok figyelemre méltó van ebben a képben.”⁶⁰

A fennmaradásról: „Mondtam már Neked, hogy Trippel mellszobromon dolgozik? Von Waldeck fejedelem rendelte meg nála. Lényegében már elkészült és kerek egész benyomását kelti.”⁶¹

Istenről: „Ezekben a napokban néhány jó dolog történt velem, s ma, a születésnapomra, megérkezett Herder könyvecskéje, tele méltó gondolatokkal Istenről. Megvigasztalt és felüdített, hogy ezeket a gondolatokat ebben a Babelben, mely oly sok csalás és tévedés anyja, olvashattam, és gondolhattam: megérett az idő arra, hogy efféle meggyőződés, efféle gondolkodásmód terjedhessen és terjedjen is el. Magányomban sokat fogom még ezt a könyvet olvasni és gondolatait megszívlelni, hozzá megjegyzéseket fűzni, melyek alkalmat kínálhatnak jövőbeni eszmecsserékre.”⁶²

A természetről Herdernek: „Olyan természettörténeti vonatkozású dolgokat viszek Neked magammal, melyeket nem vársz. Azt hiszem, a *szerveződés hogyanjához* nagyon közel kerültem. Istenünk e megnyilvánulásait [...] örömmel nézheted.”⁶³

Ami még Rómában hátravan: „ma leveled még egyszer végiggondoltam, és arra jutottam, hogy ragaszkodnom kell a következőkhöz: a művészet tanulmányozása, szerzőségem, mind megköveteli, hogy még maradjak. A művészetben

⁶⁰ J. W. v. GOETHE, *Italienische Reise* = Uó, *Autobiographische Schriften* 3, szerk. Erich TRUNZ, 11. Aufl., Beck, München 1982 (= Hamburger Ausgabe 11), 387: 31–35. A következőkben HA 11 rövidítéssel, az oldalak és a sorok megadásával hivatkozom erre a kiadásra. A Pindaros-kép festője Frédéric Jean-Baptiste Desmarais (1756–1813) 1786 és 1794 között élt Rómában.

⁶¹ HA 11, 388: 10–12. Alexander Trippel (1744–1793) svájci szobrász 1778 óta élt Rómában. Goethe 1787. szeptember 12-én erről tudósítja az otthoniakat: „Mellszobrom nagyon jól sikerült, mindenki elégedett vele. Igaz, szép és nemes stílusban van tartva, és nincs kifogásom az ellen, hogyha az elképzelés, hogy én így néztem ki, fennmaradna rólam.” HA 11, 397: 9–12. A márványszobor a hercegi család székhelyén, a hesseni Bad Arolsenben lévő kastélyban található. Anna Amália hercegnő itáliai tartózkodása alatt megrendelt egy másolatot róla (második kivitel, 1790), amely a weimari könyvtár (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Stiftung Weimarer Klassik) birtokában van.

⁶² HA 11, 387: 14–24. 9; Johann Gottfried HERDER, *Gott. Einige Gespräche*, Karl Wilhelm Ettinger. Gotha, 1787.

⁶³ HA 11, 389: 10–13.

el kell érnem, hogy mindent a szemléletből ismerjek,⁶⁴ semmi se maradjon tradíció és név, és ezt még kierőszakolom ebben a félévben, és máshol nem is lehet ezt kierőszakolni, mint Rómában.”⁶⁵

Ami elkerülhetetlen visszatérése után vár rá Weimarban: „És ha otthon elszigetelten és visszavonultan kellene élnem is, oly sok mindent kell pótolnom és egyesítenem, hogy tíz évre előrenézve sem látok nyugalmat.”⁶⁶ Csodálkozni lehet-e azon, hogy amikor szűk egy év után, 1788 júniusában Goethe visszatér Weimarba, nem új barátokra és irodalmi kapcsolatokra vágyik? Érthető módon inkább azon fáradozik, hogy amennyire lehet, római életmódját átmentse Weimarba. Hogy folytathassa az irodalom sajátosságáról szóló elmélkedéseit Moritzcal, aki prozódiai megfigyeléseivel nagymértékben hozzájárult *Iphigeniájának* elkészültéhez. Goethe el is éri, hogy Moritz már 1788 decemberében egy hónapig nála vendégeskedjék. Hogy folytathassa a képzőművészetről szóló beszélgetéseit a művészettörténetben járatos Meyerrel, akinek segítségével Itáliában megtanult látni. El is éri, hogy kinevezzék a weimari képzőművészeti iskola igazgatójának, azt is megengedve, hogy egy ideig még Itáliában maradjon, feladatokkal és fizetéssel, nem úgy, mint Schiller, aki feladatait egy évig fizetés nélkül látta el Jénában. Hatalmas gátak szigetelték el a hazatérő Goethét a környezetében élő Schillertől: az igazán megmagyarázandó nem az, hogy Goethe miért nem fogadta be körébe Schillert, hanem éppen az, hogy miért következett be ez mégis – igaz, csak hat év múlva, 1794. július 20-án – egy „örvendetes esemény” kapcsán. De ez már egy következő történet, melyben Kant esztétikája és *A növények metamorfózisa* játssza a főszerepet.

(2010)

⁶⁴ Goethe Wielandnál is megtalálható megjelölése a megismerés konkrét, szemtől szembeni, érzéki módjára („anschauende Kenntnis”). Nem tévesztendő össze az „anschauende Erkenntnis” Goethe által is használt lessingi kategóriájával, mely a fogalmi megismeréssel („begriffliche Erkenntnis”) áll szemben, s amely a művészet általi és a tudomány általi megismerés különbségéről folytatott elméleti viták központi ellentétpárjává vált a 18. század utolsó harmadától kezdve.

⁶⁵ HA 11, 388: 36–389: 3.

⁶⁶ HA 11, 389: 6–9.

A hoffmanni elbeszélő művek konstrukciójáról

Megjegyzések Orosz Magdolna könyvéhez

Orosz Magdolna *Identität, Differenz, Ambivalenz. Erzählstrukturen und Erzählstrategien bei E. T. A. Hoffmann* [Azonosság, különbözőség, kétértékűség. E. T. A. Hoffmann elbeszéléseinek szerkezete és szerveződési alakzatai] című könyvében¹ a témaválasztást indokoló és a célkitűzést megadó rövid, háromoldalmi bevezetés után 43 oldalt fordít Ernst Theodor Amadeus Hoffmann munkásságának elhelyezésére a maga korában. Majd arra az álláspontra jutva, hogy E. T. A. Hoffmann műveinek konstitutív jegye az ambivalencia, megvizsgálja, hogyan jelenik meg ez a minőség az elbeszélte történetekben (74 lap) és az elbeszélés módjában (84 lap). A kötetet kilencoldalas kitekintés zárja, amelyben a romantika – különös tekintettel Hoffmann elbeszélő műveire – a modernitás és a posztmodernitás összefüggésében értékelődik. A terjedelmes bibliográfia a Goethe-kor meghatározó alkotóinak összkiadásait, valamint a hivatkozott elméleti és történeti szakirodalmat tartalmazza.² Ezek sorában olvashatók a monográfia előmunkálatait tartalmazó hét Orosz-tanulmány adatai is. Az itt megadott művek közül a legkorábbi az 1984-es kandidátusi értekezés (*E. T. A. Hoffmanns phantastische Märchen: Strukturanalyse und methodologischer Versuch. Zur literaturtheoretischen Anwendbarkeit des Begriffs der „möglichen Welt“* [E. T. A. Hoffmann fantasztikus meséi: struktúraelemzés és módszertani vizsgálat. A lehetséges világok fogalmának irodalomelméleti alkalmazása]), a legterjedelmesebb pedig az 1997-ben Bécsben publikált könyv: *Intertextualität in der Textanalyse* [Intertextualitás a szövegelemzésben]. E két

¹ Orosz Magdolna, *Identität, Differenz, Ambivalenz. Erzählstrukturen und Erzählstrategien bei E. T. A. Hoffmann*, P. Lang, Frankfurt am Main, 2007. A szöveg előzménye akadémiai doktori értekezés bírálata.

² Sajnos a magyar szakirodalom alulreprezentált, s ezt azért említem meg, mert ez általános jelenség a hazai idegen nyelvű modern filológiai gyakorlatban. Amíg minősítési rendszerünk megköveteli a „nemzetközi színvonalú” eredményeket, gyakran elfogadott magyar értekezéseket sem tartunk számon – megerősítve vagy vitázva megállapításaikkal. Adott esetben a bibliográfiából hiányolom például BARÓTINÉ-GAÁL Márta könyvét (*Romantikus ironia – transzcendentális ironia: a német romantika és A. Blok*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1992) vagy CSÚRI Károlynak módszertanilag Orosz Magdolna munkájával szoros rokonságban álló értekezését (*Die frühen Erzählungen Hugo von Hofmannsthals*, Scriptor, Kronberg/Ts., 1978, 119).

legjelentősebb előzményhez képest határozhatjuk meg Orosz Magdolna átfogó tanulmányának újdonságát. Szerző először is kiterjesztette vizsgálódásának körét. Amíg korábban Hoffmann fantasztikus meséire korlátozta elemzéseit, most összes elbeszélését tanulmányozza. Továbbá gazdagította elemzésének módszerét. Amíg korábban az elbeszélő műveket bizonyos számú lehetséges világok (zárt) univerzumaként értelmezte, most hangsúlyosan vizsgálja e művek kapcsolatát más szövegekkel is. Végül pedig tágította az irodalomtörténeti horizontot, amennyiben a Hoffmann-műveket konstituáló ambivalenciát kortörténeti összefüggéseiben világítja meg, és napjainkig tartó hatásában értékeli.

HOFFMANN GOETHE KORÁBAN

Követve a kötet felépítését, először a Hoffmann irodalomtörténeti környezetét kijelölő résszel foglalkozom. Nem kétséges, hogy Hoffmann írói tevékenységét kétszeresen is meghatározza Johann Wolfgang von Goethe munkássága: egyrészt Hoffmann egész irodalmi életműve, melyet 1809 és 1822 között hozott létre, belül van a Goethének megadatott alkotói perióduson, másrészt e művek Hoffmannnak annak a tágabb értelemben vett romantikus irányzatnak a képviselőjeként mutatják, amelynek kialakulása szoros összefüggésben van Goethe Weimar előtti és – még inkább – weimari tevékenységével. Ugyanakkor a szerző azt is láttatja olvasójával, hogy Goethe tevékenységének hatása túlnő az irodalom keretein, bár kevésbé foglalkozik azzal, hogy e tevékenység jelentős mozzanataiban maga sem korlátozódik az irodalom területére. Mindazonáltal a szemléleti hozadékot szerencsésnek minősíthetjük: A Goethe-kort Orosz Magdolna – elsősorban Michael Titzmann műveire támaszkodva – hangsúlyozottan művelődéstörténeti és nem csupán irodalomtörténeti korként fogja fel. Ez a felfogás a kifejtésben főként abban mutatkozik meg, hogy az irodalomelméleti kérdéseket mindenekelőtt – a kor fő vonatkozó műveinek tárgyalási módját követve – esztétikaiként kezeli. Az esztétikai megközelítés azonban részben kielégítetlenül hagyott várakozásokat is kelt, részben pedig néhány elnagyolt megállapításhoz vezet, amennyiben ezek a megállapítások egyes összefüggésekben túl tág vagy éppen túl szűk keretet jelölnek ki a vizsgálódások számára. Mindezt némileg szükségszerűnek is mondhatjuk: egy „Hoffmann und die Kultur der Goethezeit” [Hoffmann és a Goethe-kor kultúrája] című bevezető fejezet nem válaszolhatja meg, sőt még csak fel sem veheti a kor valamennyi lényeges kultúrtörténeti és -filozófiai kérdését. (Ha most elkezdennék felsorolni azokat a szerzőket, akik a zene, a képzőművészet, a tudomány határát átlépve alkottak irodalmi műveket a Goethe-korban, de kívül ezek a kor domináns áramlatait képviselő körökön, ugyanakkor későbbi irányzatok előfutáiraiként értékelhetők – gondolok itt például Wilhelm Heinsére vagy Ge-

org Christoph Lichtenbergre – nem az előttünk lévő művet bírálánk, hanem egy a műre építhető kutatási programot vázolnánk fel.) Nem is erre vonatkozik a kielégítetlenül maradt várakozásokra tett utalás. Sokkal meghatározottabb, Hoffmann életművével szorosabban összefüggő területekről van szó. Arról például, hogy maga Hoffmann sem kizárólag irodalmi tevékenységével tűnt ki: zeneszerzőként és festőként is számon tartjuk. Ugyanakkor festészeti vagy zeneszerzői ideáljai, nézetei, sőt ezek irodalmi műveiben megjelenő visszfényei sem kapják meg a kívánatos hangsúlyt a továbbiakban.³ Mondhatjuk ezt főleg akkor, ha a kultúrtörténeti megközelítés mércéjével mérünk, de esetenként még akkor is, ha egyes művek értelmezése kapcsán vetjük fel ezt a kérdést. A kultúrtörténeti összefüggés megkívánná például, hogy szó essék Christoph Willibald Gluck (Ritter von Gluck) szerepéről az opera műfajának megújításában, műveinek azokról a vonásairól, amelyek Richard Wagner előfutárává teszik.⁴ Gluck törekvése arra, hogy a zene és a szöveg egyenrangú legyen, hogy a mű a nyitánytól a zárásig megbonthatatlan egységet képezzen,⁵ nemcsak annyiban fontos, amennyiben árnyalja a romantikusok felfogását a zene és az irodalom viszonyáról és a töredék vagy töredékesség szerepéről, hanem befolyásolhatná Hoffmann *Gluck lovag* című elbeszélésének értelmezését is. Lényeges tudnunk, hogy az a zenész, aki Gluck lovagként mutatkozik be az elbeszélésben, egy saját korában újnak tekinthető, éppen Gluck által megfogalmazott esztétika alapján kifogásolja, hogy Berlinben az *Iphigénia Tauriszban* című Gluck-operát az *Iphigénia Auliszban* nyitányával játsszák.⁶ Hasonlóan pontosíthatná Hoffmann esztétikai nézeteinek és elbeszélő gyakorlatának megértését annak a kortársnak a bevonása, akivel az író személyes kapcsolat-

³ Az önidézés kapcsán ugyan szóba kerülnek Hoffmann zenei művei is, de csak a felsorolás szintjén. Vö. OROSZ, *Identität, Differenz, Ambivalenz*, 166.

⁴ Megjegyzendő, hogy Wagnerre Hoffmann is hatással volt. Zenedrámája, *A nürnbergi mesterdalnokok* (1845/1868) részben Hoffmann *Martin mester és a kádársegédek* (1818) című elbeszélésre épül.

⁵ „Az a véleményem, hogy a nyitány a hallgatót a cselekmény jellegére készíti fel, és annak tartalmát kell megsejtetnie vele.” Gluck levelét idézi: Hermann HETTNER, *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, 1. kötet, Aufbau, Berlin–Weimar, 19792, 785.

⁶ A befejezhetetlenség problémáját nem a töredék jeleníti meg, hanem a lezárt mű tökéletesítésének végtelen lehetősége. Gluck törekvései egyébként párhuzamot mutatnak Goethe felfogásával, amely a *Wilhelm Meister tanulóévei Hamlet*-bemutatójával kapcsolatban is hangot kap. Serlo Wilhelm elképzelésével vitázva az uralkodó színházi gyakorlatot írja le: „Kevés németnek s talán az összes újabb nemzetek fiai közt kevés embernek van érzéke az esztétikai egész iránt; csak egyes helyeket dicsérnek vagy gáncsolnak, csak egyes helyek ragadják el őket; s kinek nagyobb szerencse ez, mint a színésznek – hiszen mindenképpen csak törmelékeket ad.” Johann Wolfgang GOETHE, *Wilhelm Meister tanulóévei*, ford. BENEDEK Marcell, Európa, Budapest, 1983, 333.

ban is állt, s ami még fontosabb, akinek írásaira hivatkozik is. Jean Paulról van szó. Elég legyen itt nyomatékként Jean Paulnak a fantázia szerepéről 1804-ben megjelent fejtegetéseire utalni, amely Hoffmann központi témája is. („A fantázia minden részt egészekké és minden világrészt világokká tesz – nem úgy, mint a többi erő és a tapasztalat, melyek a természet könyvéből csak lapokat szakítanak ki –, teljessé tesz mindent, a végtelen mindenséget is; ezért lép birodalmába a költői optimizmus, azoknak az alakoknak a szépsége, akik lakják és a szabadság, mellyel éterében a lények, mint napok mozognak. Az abszolútumot és az ész végtelenségét mintegy közelebb hozza és szemléletessé teszi a halandó emberek számára.”⁷)

Természetesen nem kerüli el figyelmemet, hogy Orosz Magdolna a német esztétikai gondolkodás dokumentumait egy olyan rostával válogatta ki, melynek szemnagyságát a keletkezési idő és bizonyos tematika határozza meg: az 1795 és 1800 között írt jelentősebb művekből emeli ki az azonosságra, különbözőségre és kétértékűségre vonatkozó nézeteket.⁸ Csak annak a véleményemnek kívántam hangot adni, hogy az időkorlátok megválasztásával szükségtelenül távol kerülünk Hoffmann írói indulásától, amelyet a *Gluck lovag* című novellájának 1809-es közlésétől számít az irodalomtörténet. Hoffmann pályáját részletgazdagabban jellemezhetjük, ha nem csak a weimari klasszika, a *Wilhelm Meister tanulóévei* hatását is magán viselő jénai romantika nézetrendszeréhez viszonyítva határozzuk meg.

Mindez nem csökkenti annak a fejezetnek az értékét, mely a német irodalomtörténet kiemelkedő öt évének esztétikai gondolkodását mutatja be a vonatkozó szakirodalom bő idézésével. Goethe, Friedrich Schiller és Friedrich Schlegel műveiről van szó. A szerző elsősorban azokra az ellentétpárokra összpontosít, melyek meghatározó műszavaivá váltak az elméleti diskurzusnak: Régi vs. új, antik vs. modern, naiv vs. szentimentális, klasszikus vs. romantikus. Az elemzés megállapítja, hogy mindezek az ellentétpárok sajátos kettősséget mutatnak: hol történeti, hol tipológiai sugallatúak, s az elemzett írásokban hol történeti, hol tipológiai összefüggésben nyerik el értelmüket. Nem utolsósorban Hoffmann életműve szempontjából – gondolhatunk itt például a *Brambilla hercegnő* című capriccióra vagy *A g-i jezsuita templom* című

⁷ Jean PAUL, *Vorschule der Ästhetik* = Uő, *Werke*, 5. kötet, szerk. Norbert MILLER, Hanser, München, 1963, 47–48. Szerző megemlíti ugyan Jean Pault, de csak az utószóban, Hoffmann kortárs fogadtatásával kapcsolatban. Vö. OROSZ, *Identität, Differenz, Ambivalenz*, 218.

⁸ Igaz, akkor a jelentősebb művek közül azok a HÖLDERLIN-írások fognak hiányozni, amelyek ugyan nyomtatásban nem fejthették ki hatásukat, de igen jellemzőek a kor gondolkodási kultúrájára: *Urteil und Sein* (valószínű keletkezési ideje: 1795, első közlés = Uő, *Sämtliche Werke*, szerk. Friedrich BEISSNER, Stuttgart, 1962) és *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes* (feltételezett keletkezési év: 1800, első közlése = Uő, *Gesammelte Werke*, szerk. Wilhelm BÖHM, Jena, 1911).

Nachtstücke – talán jobban figyelembe kellett volna venni azt a terminológiát is, amely rejtetten vagy kifejezetten területi-földrajzi jellegű, s amelyben – mellesleg – ugyancsak keveredik a tipológiai szempont a történetivel. Gondolok itt az északi vs. déli, német vs. olasz megosztásra, amely részben benne foglaltatik például a tárgyalt antik vs. modern, de az említés nélkül maradt katolikus vs. protestáns párban is. Fontosabbnak tartom azonban az ellentétpárok felsorolása vonatkozásában a „teljesség” követelményénél az ellentétpárok szerepében fellelhető azonos mozzanatoknak a vizsgálatát. Mert mindezeket a pólusokat, épüljenek rá tipológiák, jelöljék ki történeti folyamatok fázisait, határozzák meg földrajzi területek kulturális jellegét, meglátásom szerint végül is egy alapvető ellentét állítja egymással szembe: a tökéletes és a tökéletlen közötti feszültség. Ezt a feszültséget fokozta a felvilágosodás robbanásig, amennyiben a jelenségek régóta űzött tipologizálásába és topologizálásába bevonta a változás tényezőjét és – ebben az összefüggésben ez a legfontosabb – annak a lehetőségnek a felvetését, hogy a pólusok értéke megváltoztatható. Vagyis a 18. század végén egy adott jelenség vizsgálata jellemzően már nem csak arra irányul, hogy megállapítsa, milyen összetevőkből áll. Sőt, a jelenség vizsgálata azzal sem ér véget, hogy az összetevőket a tökéletesség szempontjából értékelje. Egyre többször arra is rákérdez, hogy miként válhat a kevésbé tökéletesnek tartott időben azzá, amit már most tökéletesnek tartunk, vagy hogy miként szűnhetnek meg a pólusok a tökéletességben. Ez a szemlélet ad sajátos súlyt az azonosság és a különbözőség kérdésének a tárgyalt időszakban. A történeti perspektíva ugyanis az elkülönülésben kapja meg alapját, és az elkülönülés megszüntetésében: az azonosság visszaállításában vagy megteremtésében célját. Mindazonáltal nem lenne új szemlélet ez a keresztény középkor uralkodó felfogásához képest, ha csak az ember üdvtörténetére vonatkozna. A 18. század végén azonban nyomatékkal nemcsak a teremtett ember kerül történeti perspektívába, hanem az ember által teremtett természet, az egész általa létrehozott kultúra, a legtágabb értelemben vett művészet, a „techné” minden ága és módja, beleértve a tökéletlen „természetes emberrel” szemben tökéletesnek elgondolt mesterséges embert, a homunculust vagy a bábót is. Vagyis az a szűkebb értelemben esztétikainak minősülő antik vita, hogy az eposz vagy a dráma, a festészet vagy a költészet az előbbre való, vagy a német felvilágosodás korának vitája arról, hogy Racine vagy Milton a követendő példa, hogy a művészetek milyen rangsort alkotnak, átalakul egy mindent átfogó „esztétikai” vitává, mely arról szól, hogy miként lehet bármit a tökéletességig fokozni, magát a tökéletességet elérni. Mintha a vita az ember alkotótevékenységének sajátos „üdvtörténetéről” szólna. Bármennyire is termékeny lenne azonban ez utóbbi elgondolás, nem ragadnánk meg általa a jelenség lényegét. Hiszen már az antik filozófiában megjelent az a gondolat, hogy minden alkotótevékenységet addig lehet és kell tökéletesíteni, míg el nem éri szükségszerű formáját.

Azzal sem jutnánk közelebb a Goethe-kor kultúrájának jellegét meghatározó „alapvető előfeltevéséhez”,⁹ ha az üdvtörténet analógiáját annak a türelmetlenségnek az érzékelésére érvényesítenénk, amely a történelem emberi léptékkal mérhető lerövidítésének igényében jelenik meg. Ahogy ez a türelmetlenség a késő középkorban az egyén szempontjából a misztikában, az emberi közösség szempontjából a khiliasztikus váradalom beteljesedését hirdető (sőt sürgető) mozgalmakban jelentkezett. Többről van szó. A tárgyalt kor legmerészebb és legsajátosabb gondolata az, hogy az ember versenyre kelhet az Istennel, hogy üdvét a saját maga teremtette világban keresheti. Ennek a gondolatnak fő szimbóluma a felvilágosodás korában a görög titán, Prométheusz. Legősibb megkérdőjelezője Európában a görög filozófus, Platón. Az a Prométheusz, aki elveti a teremtőt és az általa teremtett világot, hogy maga teremtsen új világot, benne az új emberrel. Az a Platón, aki feloldhatatlan különbséget lát a tökéletes idea és megtapasztalható képe között, s minden emberi alkotásban szükségszerűen az eltávolodást látja az idea tökéletességétől.

Látszólag én is messze eltávolodtam témánktól. De szükség volt erre a kerülőre, hogy érthetővé tegyem, mire gondolok akkor, amikor a bevezető bizonyos helyeinek elnagyoltságáról beszéltem. Hogy milyen értelemben gondolom, hogy a bevezető fejezet egyszerre tekinthető túl szűknek és túl tágak. Túl szűknek tehát, amennyiben az identitás és a különbözőség kérdése nem kapja meg a kellő történeti távlatot, de túl tágak is, amennyiben az egyes művek értelmezéséhez nem ad elég támpontot. Hogy tényszerű legyen: hiányolnom kell, hogy sem Prométheusz, sem Platón nem említődik meg *A g-i jezsuita templomban* megjelenő esztétika kibontása kapcsán. Pedig a kötet bevezető részének utolsó fejezetében („Hoffmanns ästhetische Ansichten” [Hoffmann esztétikai nézetei]) ez az elbeszélés – a *Serapion testvérek* cím alatt kiadott gyűjtemény mellett – joggal szerepel Hoffmann esztétikai nézeteinek fő dokumentumaként.¹⁰ De miért kellene Prométheuszt és Platónt az értelmezésbe bevonni? Erre az elbeszélésre is utalva, már beszéltem arról, hogy háttéréhez tartozik

⁹ Michael Tietzmann szerint akkor beszélhetünk kulturális korszakról, ha „a beszéd és a gondolkodás praktikai alapvető premisszáik tekintetében viszonylagos állandóságot mutatnak”. Lásd OROSZ, *Identitát, Differenz, Ambivalenz*, 11.

¹⁰ Ezt igazolja az *Újabb hírek Berganza kutya sorsának legújabb fordulatairól* című elbeszélés is, amely a *Fantáziadarabok Callot modorában* (1814) című gyűjtemény Hoffmann esztétikai nézeteit megfogalmazó darabjai közé tartozik. Többek között itt olvashatjuk Schiller egyes művészetelméleti tételeinek kritikáját, s ismerhetjük meg Hoffmann példaképeit Miguel de Cervantes Saavedrától Friedrich de la Motte Fouque-ig. Megjegyezzük még, hogy a nevezetes kutya sorsáról szóló legújabb, 20. századi hírekkel Zsuzsanna Gahse *Berganza* című könyve szolgál. A tárgyunkat képező tanulmányban a szerző Berganza kutyát csak a *Murr kandúrral* kapcsolatban, mint Cervantesre visszautaló önidézetet említi. Vö. OROSZ, *Identitát, Differenz, Ambivalenz*, 166.

a katolikus-protestáns ellentét is – a német környezetben működő jezsuiták kapcsán, s tekintettel a romantika egyes képviselőinek „katolikus” fordulatára, nem célszerű említés nélkül hagyni, hogy ez a rend az ellenreformáció zászlóvivője. Nem célszerű azt sem figyelmen kívül hagyni, hogy a katolikus-protestáns ellentétbe beágyazódik az északi és a déli ellentéte – a történet feljegyzője a jezsuita professzorral szemben a hit mélyebb kifejezőjének tartja az északi gótikát, mint az olasz stílusú építészetet. Az északi és a déli ellentétébe beágyazódik a romantika és a klasszika ellentéte is, mivel, mint ahogy az elbeszélő is megjegyzi, a gótika a keresztény középkorban, a jezsuita kolostorépítészeti stílusa pedig a pogány antik világban gyökeredzik.¹¹ Mindezeknek az ellentéteknek felvázolása vagy sejtetése az elbeszélés elején azonban csak arra szolgál, hogy felvezesse az elbeszélés tulajdonképpeni problematikáját, amely a jezsuita templomban dolgozó festő felfogásának fázisait jelölő, egymással élesen szemben álló nézeteiben és szélsőségek között hányódó sorsában jut kifejezésre.

Lényeges mozzanat, hogy a történet feljegyzője akkor találkozik Bertholddal, amikor a festő „platóni” állapotban van: A művészet segítségével épp a természet utánzatát állítja elő. Ecsetének segítségével olyan sárga, tömör numídiái márványnak láttatja a német templom falát, amelyet valójában csak a római építészeti maradványai között lehet fellelni. Ezt a helyzetet bontja ki az elbeszélő és a festő második találkozásának ábrázolása, amelyre ugyancsak a templomban, de már éjszaka kerül sor. Továbbra is a látszat és való különbsége mozgatja az ábrázolást és a szereplők párbeszédét, de felfokozott módon. A fokozás részben a megfestendő tárgy minőségében rejlik: amíg a nappali munkában csupán a nemes anyag látszatát kellett művészete segítségével megteremteni, addig az éjszakai feladat egy szimbolikus tárgy, egy oltár megjelenítése. De fokozott a kivitelezés technikai nehézsége is: az áldozat bemutatásának szent helyét homorú felületre, a három dimenzió látszatával kell megfestenie. A technikai nehézség csak a sötétbe borult templomban oldható meg: az elbeszélés eme fordulatával megjelennek a történetben a platóni barlang-hasonlat alapelemei. Annak a rácsnak a vonalait, amelyek a síkban megrajzolt oltárkép arányait mutatják, Berthold egy megfelelő háló mögé helyezett fáklya segítségével vetíti a mélyedésbe („Höhlung/Höhle” [mélyedés/barlang]), s az árnyképet rögzíti ecsetjével. Eközben utasítja el látogatójának azt a vélekedését, hogy a művészi tevékenységek között rangsort lehetne alkotni, s végképp azt a hitet, amit, mint mondja, a Prométheusz-monda első része sugall: hogy minden földi kötöttségünk ellenére szabadon, Istennek véelve magunkat, alkothatunk és

¹¹ „A jezsuiták kolostorai, kollégiumai, templomai mindenütt abban az olasz stílusban épültek, amely antik formára és rendszerre támaszkodva a kedvességet és a pompát a szent komolyság, a vallásos méltóság elé helyezi.” E. T. A. HOFFMANN, *A g-i jezsuita templom* = *Uő, Éjféli mesék*, ford. SAJÓ Aladár, Franklin, Budapest, 1927, 98.

uralkodhatunk fények és lények („Licht und Leben”) fölött. Bertholdnak ez az Anti-Prométheusz meggyőződése sajátosan tragikus csalódásának következménye. Ugyanis volt már olyan állapotban is, amikor azt hihette, hogy a platóni barlangban nem háttal, hanem szemben ül a kijáráttal, nem a dolgok árnyékát, hanem magát a dolgot látja. Olaszországban alakult ki ez a vélekedése, ahol, művészi válságba kerülvén, egy sziklabarlangba („Grotte”) visszavonultan kereste annak a fénynek a figurális megjelenítési lehetőségét, amely jelentést adhat mindannak, amit beragyog. Itt, ennek a nápolyi öböl feletti barlangnak a bejáratánál jelent meg számára egyszer csak az addig kizárólag ál-mában, alaktalanul felsejlő idea: „A napsugár megvilágította angyali arcát... Leírhatatlan tekintettel nézett reám... [...] az ideálom, az ideálom volt!... Az elragadtatástól örülten lerogytam, mire az alak barátságosan mosolyogva el-lebegett!”¹² Nem lehet most feladatunk az elbeszélés beható vizsgálata, bár Orosz Magdolna is kiemelten fontos műként kezeli, s tanulmányában más helyütt, s így más összefüggésekben is többször foglalkozik vele. De talán ennyire: a Prométheusz-hivatkozás kontextusának bemutatása és az *Állam* hetedik könyvében kibontott barlang-hasonlat cselekményformáló szerepének felidézése is elég annak bizonyítására, hogy mindkét, a Goethe-kor kultúráját nagymértékben meghatározó gondolatséma Hoffmann munkásságához is szorosan kapcsolódik. A könyv szerzője *A g-i jezsuita templom* című elbeszélést egyébként a Hoffmann esztétikai nézeteit bemutató fejezetben mint a mimetikus és a nem-mimetikus program közötti különbséget megvilágító történetet vizsgálja. Az előbbi Berthold pályájának ahhoz a szakaszához köti, amikor Philipp Hackert tanítványaként a tájképfestészetben tökéletesíti magát, az utóbbit pedig (kissé pontatlan megfogalmazásban) ahhoz, mely a barlang-látomás után következett. Orosz Magdolna maga is látja, hogy ez a dichotómia túlságosan is leegyszerűsítő, s különösen akkor az, ha – tehetjük hozzá – a mimetikus platóni, s nem az arisztotelészi értelemben vesszük, s az igazán kérdésesnek, a Goethe-kor esztétikai vitáiban is előtérben lévőnek, a nem-mimetikusnak a lényege homályban marad.

A szerző értelmezésében három állítás határozza meg a nem-mimetikus programot. (1) Szemben a mimetikkussal, nem az ábrázolt megtévesztésig hasonló mását, hanem annak olyan képét kívánja létrehozni, amely „a magasabb értelem legmélyebb jelentéséből” fakad.¹³ (2) Ennek a képnek az eredetije belső kép, egy olyan idea, amely az alkotó fantáziájában jön létre.¹⁴ (3) Belső kép után alkotni nehezebb, mint külső kép után, s aki mégis ezt a programot vá-

¹² *Uo.*, 119–120.

¹³ Ford. B. Á.

¹⁴ Ebben a vonatkozásban Heinse előfutára Hoffmann itt kifejtett nézetének és kritikusa Winckelmann-nak és Lessingnek.

lasztja, azt két veszély is fenyegeti: a) visszacsúszhat a mimetikus programba, b) teljesen elszakadhat attól a külső képtől, amelynek jelentését és jelentőségét keresi.¹⁵

Könnyen belátható, hogy a program jellege végső soron attól függ, hogy miként ismerjük meg, és miként közölhetjük „a magasabb értelem legmélyebb jelentését”. Erre a kérdésre kellene választ találnunk, hogy világosabban álljon előttünk a nem-mimetikus program lényege. Ha egy teoretikus írásból idéznénk a művész számára megfogalmazott követelményt: „a természet felfogás[át] a magasabb értelem legmélyebb jelentésében”, akkor kénytelenek lennénk annak megállapítására szorítkozni, hogy homályos, és homályosságában közhelyes kíváncsi megfogalmazásáról van szó. Hiszen mi lehetne az ismérve annak, hogy az ábrázolás a „magasabb értelem legmélyebb jelentéséből” fakad? A megfogalmazás banalitását csupán az csökkenti, hogy a „lapos” vagy „mechanikus” (későbbi korok esztétikájának változataiban: „naturalista”, „riportszerű”, „dokumentarista” stb.) valóságábrázolással szemben megfogalmazott igényben egymást kiegészítve szerepel az ebben az összefüggésben szokásosan azonos, fokozó funkciót betöltő „mély” és „magas”. Ha azonban tudomásul vesszük a követelmény kontextusát, s főképp azt, hogy egy történet elbeszélésében hangzik el ez a mondat, pontosabb, részletgazdagabb megállapításokra juthatunk. Először is rögzítenünk kell, hogy minden művészet „szent” feladatát: „a természet felfogás[át] a magasabb értelem legmélyebb jelentésében” az elbeszélés egyik szereplője, a máltai fogalmazza meg Bertholdnak, meghatározva a magasabb értelem szerepét is („minden lényt felsőbb életre gyűjt”). Ebben a felfogásban tehát nincs is más művészet, mint a nem-mimetikus. A mimetikus ábrázolás ugyanis pusztán technika, véli a máltai, melynek birtoklása előfeltétele ugyan a művészetnek, de maga nem művészet. A feladat-kijelölés elfogadása azonban Bertholdot éppúgy nem avatja művésszé, mint ahogy az olvasót sem műértővé. Bár a máltai a kíváncsi megfogalmazása utáni hasonlataival

¹⁵ „A másik program, amelyet nem mimetikusnak lehetne nevezni, szintén a jelölt és jelölő közötti egyezésre törekszik, azonban ez az egyezés nem lehet mechanikus, tükörképszerű, hanem forrása „a természet fölfogása annak a felsőbb értelemnek a legmélyebb jelentőségében” (HOFFMANN, *A g-i jezsuita templom*, 116). Ebben az esetben a jelölt, a tárgy tulajdonképpen a művész bensőjében (a képzeletében) keletkező és megjelenő kép (egy „idea”), amelyet át kell ültetni a műbe. Az e felfogás szerint munkálkodó művész képes olyan műveket alkotni, amelyek ekként, azaz mint „csodálatos látomás [...]”; a művészi ihletettség pillanatában” (Uo.) fogannak meg benne. Miután pedig a modell és a képmás ilyenfajta egyezése sokkal nehezebben érhető el (a modell maga is eszmei jellegű és nehezen megragadható), a nem mimetikus programot megvalósító művészre többféle veszély leselkedik: egyrészt az az egyoldalúság, ami a mechanikus, mimetikus ábrázolásba való átcsúszásból ered, másrészt az az egyoldalúság, ami a való világhoz fűződő kapcsolatok teljes megszűnéséből fakad.” (Vö. Orosz, *Identitát, Differenz, Ambivalenz*, 51.)

látszólag érzékelteti, hogy a természet legmélyebb jelentésében vett magasabb értelme miként tárulhat fel a megismerésre törekvő művész előtt, egy pontosabb olvasat ráébredhet bennünket arra, hogy zsákutcában vagyunk. Első közelítésben azt mondhatjuk, hogy a máltai a természetet szöveghez hasonlítja, mechanikus másolóját pedig egy olyan betűvetőhöz, aki hibátlanul visszaadja a szöveget, anélkül hogy a számára idegen jelek értelmét felfogná.¹⁶ Ezzel szemben a művész, aki megérdemli ezt a nevet, párbeszédet folytat a természettel, és ez alapján készíti el saját szövegét. A könyv szerzőjének parafrázálásában – amelyet egy más összefüggésben („Künstlertum und/oder Wahnsinn” [Művészlét és/vagy örület]) olvashatunk – a máltai leglényegesebb gondolata az, hogy „az írás, a kész műalkotás a párbeszédből jön létre, s így a rögzítet, hogy sikerülhessen, feltétlenül meg kell előznie a rögzítetlenség, a lezáratlanság fázisának”.¹⁷ Ez az olvasat, bármennyire támaszkodik is a középkor óta számos változatban használt „természet könyve” metaforára,¹⁸ bármennyire idézi is a kor ismeretelméleti vitáinak bibliai helyek értelmezésére visszanyúló szóhasználatát,¹⁹ a döntő kérdést nyitva hagyja: hogyan tanuljuk meg azt az idegen nyelvet (vagy ismeretlen jeleket használó írást), amit a természet könyve használ. Hiszen, hogy a Goethe-korból a természet könyvére vonatkozóan Goethét is idézzük: „E lapok több mint nagyszerűek!”²⁰ A máltai ugyan választ ad erre a kérdésre is, de csak látszólag, mert válasza valójában csúsztatás. Azt mondja meg, hogy miként nevezzük azt, aki ismeri a természet jeleit, s nem azt, hogy miként válhatunk megismerővé, az ő szavával: „beavatott”-tá, „felszentelt”-té.²¹ Bertholdnak ezért magának kell rájönnie, hogyan juthat olyan állapotba, amelyben megszűnik művészi benuultsága. Sokáig csak álmában éri el ezt a „másik állapotot”, hogy aztán ébrenléte annál kínzóbb legyen.²² Végül, több kísérlet után, a misztika „via negativa” módszerével élve, a remete élet-

¹⁶ A tanulmány kiemeli e mozzanat jelentőségét és azt, hogy ismételten előfordul Hoffmann művészetében.

¹⁷ Lásd OROSZ, *Identität, Differenz, Ambivalenz*, 84.

¹⁸ Vö. Friedrich OHLY, *Zum Buch der Natur és Das Buch der Natur bei Jean Paul* (1987) = Uő, *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, szerk. Uwe RUBERG – Dietmar PEIL, Hirzel, Stuttgart–Leipzig, 1995, 727–844 és 845–887.

¹⁹ Például Schellingnek azt a nézetét, hogy a természettudós egy sajátos filológus.

²⁰ A festészetet tanuló mondja ezt arra a „máltaiéhoz” közel álló tanácsra, hogy ne a régi mestereket másolja mechanikusan, hanem menjen a természetbe, s azt tanulmányozza. GOETHE, *Künstlers Apotheose* (1789) = Uő, *Gedichte und Epen 1*, szerk., jegyz. Erich TRUNZ, Beck, München, 198213 (= Hamburger Ausgabe 1), 70.

²¹ „Der Geweihte vernimmt die Stimme der Natur”. Sajó Aladár fordításában: „A fölavott meghallja a természet szavát.” E. T. A. HOFFMANN, *A g-i jezsuita templom*, ford. SAJÓ Aladár = Uő, *Éjféli mesék*, Franklin, Budapest, 1927, 116.

²² Ebben a fázisban a természet szava éppoly ambivalens, mint Goethe *Erlkönig*ében: csakhogy itt a nappali természet sugall halálos fenyegetettséget.

módját választva véli megtalálni a megoldást. Visszahúzódása a nápolyi öböl feletti barlangba nemcsak előképévé válik a *Serapion tesvérek* ciklusból ismert remete ébren álmodásának, hanem, mint már láttuk, a platóni hasonlat helyzetébe is hozza: azt hiszi, hogy meglátta minden részletében (a szerapioni elv megfogalmazásában: „minden egyes [...] színével, fényével és árnyékával”),²³ vagyis teljes valóságában azt az ideált, vagy Platónnal szólva: azt az ideát, amire álmából elmosódottan emlékezett.

Összefoglalva azt mondhatjuk tehát, hogy a máltai tanácsa és barlangélménye Berthold művészpályájának két különböző fázisát jelzi. „A magasabb értelem legmélyebb jelentésében”-kifejezés ambivalenciája éppen abban mutatkozik meg, hogy a megtalált ideál csak Berthold sajátos állapotának köszönhetően tűnik ideának, valójában csak annak individuális képe, egy hús-vér nő, egész pontosan Angiola T... hercegnő, mint ahogy ez később egy drámai helyzetben, ami ezúttal nem esztétikai, hanem politikai, sőt forradalmi értelemben értendő, Berthold számára is kiderül. Ami egy *Wilhelm Meister*-szerű fejlődésregényben a beteljesülés lehetne: a polgár-művész feleségül veheti az arisztokrata-ideált, az itt szükségszerűen a legsúlyosabb krízist okozza. S ebben a folyamatban, az elbeszélte történetben – s ezt szeretnénk mint újabb szempontot kiemelni – a magas és mély felcserélhetetlen értéket kap, mégpedig úgy, hogy a platóni barlang horizontális tengelye, a bejárat és a hátsó fal szimbolikus viszonya vertikálisba fordul. Ez a fordulat tragikus: A magas látszata a mélységes mélyben ugyanis nemcsak ismeretelméleti szempontból félrevezető, hanem egzisztenciálisan is veszélyeztető: „De uram! – mondja Berthold az utazónak a jezsuiták templomában – ha a legnagyobbra törekszik az ember ... nem csupa hús, mint Tizian ... nem, ami a legnagyobb az isteni természetben, a Prometheus-szikra az emberben ... uram! ... szirten ... keskeny vonalon áll az ember ... a szakadék tátong! a vakmerő röpülő fölötte lebeg és ördögi áltatás lenn ... lenn mutatja meg neki azt, amit fönna csillagok fölött akart meglátni!”²⁴ Kiegészítésünk módszertani tanulsága nyilvánvaló: egy történetben kifejtett esztétikai nézet „mélyebb értelme” függ a történet magyarázatától. De nem lényegtelen a felfedett összefüggés történeti aspektusa sem, kiegészítve a monográfiában is tárgyalt mozzanatokkal: a hercegnő és Berthold végzettszerű eltűnésével, (erőszakos?) halálával. Hoffmann elbeszélése 1817-ben látott napvilágot. A platóni korlátok átlépésének lehetőségét a művészetben Arthur Schopenhauer fejtegeti két évvel később megjelenő fő művében. A korlátok elismerése, ha visszafelé tekintünk, a weimari klasszika irányába mutat. A kor-

²³ E. T. A. HOFFMANN, *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*, Artemis und Winkler, Zürich–Düsseldorf, 1995, 55. Mint elvet idézi Orosz is. Vö. OROSZ, *Identität, Differenz, Ambivalenz*, 52.

²⁴ HOFFMANN, *A g-i jezsuita templom*, 104.

látlan tökéletességre törekvés összefüggése a bűnbeeséssel, pontosabban, hogy a tökéletes mű befejezését a bűn tudatos elkövetése teszi lehetővé, egészen a *Doctor Faustus*ig követhető vonalat nyit meg a német irodalomban. De mindez már ismét kívül esik a kötet keretein.

AMBIVALENS TÖRTÉNETEK

A könyv következő nagy egysége Hoffmann történeteinek szerkezetével foglalkozik, bizonyítandó, hogy az ambivalencia meghatározó elve a történetek felépítésének. A fejezet két nagyobb részből áll: az első azokat a témákat veszi sorra („Doppelgängertum”, „Magnetismus”, „Künstlertum und/oder Wahnsinn” [Alakmás, Delejezés, Művészlétés/vagy örület]), amelyek teret adnak az ambivalencia megjelenítésének a történet felépítésében, a második pedig e „tér” konkrét szerveződését vizsgálja, ideértve a történet tényleges terét is („Die Struktur der Textwelt”, „Figurenkonstellation”, „Raumgestaltung” [A szövegvilág szerkezete, A szereplők konstellációja, Térszerveződés]). A kifejtést pontos meghatározások vezetik be, s ezt a tárgyalásmódot nem lehet eléggé dicsérni. A szubjektív irodalomértés meglehetősen „puha” terminusokkal, az interszubjektív érvényességre törekvő irodalomtudomány állításait azonban csak egyértelmű, világos, összefüggő szakszókészlettel fogalmazhatja meg. Orosz Magdolna először az „ambivalencia” („Ambivalenz”) terminusát vezeti be, majd a „történet” („Geschichte”, „das Erzählte”, „die erzählte Geschichte”) a „diszkurzus” („Diskurs”, „discours”, „das Erzählen”) és a „téma” („Thema”) meghatározása következik. A második rész fő terminusai: „szöveg” („Text”), „szövegvilág” („Textwelt”), „univerzum” („Universum”), „lehetséges világ” („mögliche Welt”), „világszegmens” („Weltsegment”, „individuelle Welt”). A Hoffmann-szövegek protagonistáira vonatkozóan a szerző bevezeti többek között az „ambivalencia-generátor” („Generator”), a térszerkezet jellemzésére pedig – Jurij M. Lotman nyomán – a „terek között közlekedő” („Grenzgänger”) szerepkörét. Ami az ambivalenciát illeti, az 55. oldalon adott meghatározása a bevezető áttekintéshez képest leszűkíti használati körét az „egyidejűleg fennálló, egymásnak ellentmondó értelmezésre”. Az értelmezés vonatkozhat az elbeszélte lehetséges világok elemeire, és származhat vagy az elbeszélte világ szereplőitől, vagy az elbeszélőtől, vagy – kilépve az elbeszélés világából – az elbeszélés olvasójától. (Itt jegyezzük meg, hogy talán szerencsésebb lett volna az összes meghatározást az első rész bevezetésében megadni. Így elkerülhető lett volna, hogy az ambivalencia definíciójában szereplő „lehetséges világ” terminusa – 55 – csak jó 40 oldallal később – 96 skk. – kapjon közelebbi kifejtést.) A meghatározásból kiindulva tehát bizonyítandó, hogy bizonyos elemek kikényszerítik az ellentmondásos értelmezést (vagy legalábbis lehetőséget adnak rá), és

bemutatandó, hogy az értelmezés melyik szintjén jelenik meg az ambivalencia. Az olvasó alatti szintek erősíthetik vagy gyengíthetik az ambivalenciát, amelyet végső soron az olvasónak kell megállapítania. A feladat illetően megfogalmazása vonja maga után azt, hogy Orosz Magdolna az ambivalenciát – követve az irodalmi narrativika mértékadó munkáinak terminológiáját – előbb a történet szintjén, majd az elbeszélés szintjén vizsgálja. Az ambivalencia definíciója tehát lényegében a Hoffmann-elbeszélések felépítését magyarázó absztrakt modellként működik, amelyet úgy tehetünk konkrétabbá, hogy felsoroljuk azokat az ismétlődő témákat, amelyek szükségszerűen ambivalens értelmezésűek, és meghatározzuk azokat az ismétlődő történet-szerkezeteket és elbeszélés-módusokat, amelyek az ambivalens értelmezést fenntartják.

A fejezet két szempontból is értékelhető. Milyen új eredményeket hozott az irodalomelméletben, és milyen új eredményeket a Hoffmann-kutatásban? Ami az első szempontot illeti, sajátos elfogultságot kell bejelentennem, mivel 1964 óta magam is foglalkozom mindazokkal az elméleti kérdésekkel, ideértve a később tárgyalandó intertextualitás problémakörét is, amelyeket a kötet is vizsgál. A kérdéseket akkoriban Magyarországon Halász Előd tette fel, a válaszokat kezdetben Bonyhai Gáborral, később Kanyó Zoltánnal és Csúri Károlylyal kerestem Szegeden. A hetvenes években a narrativika és az intertextualitás problémáit az irodalmi szemantika sajátosságainak tisztázása jegyében a „lehetséges világok” koncepciójának bevonásával próbáltuk megoldani, részben követve, részben bírálva azokat a logikai-szemantikai felfogásokat, amelyekben a „lehetséges világok” bevezetésre kerültek. A megoldási kísérletek nemcsak Szegeden, de az egész világban rendkívül változatos elgondolásokhoz vezettek, s még nem alakult ki egy „standardnak” nevezhető elmélet. Annak ellenére, hogy a „lehetséges világok” terminusa aránylag szűk és szigorúan szaktudományos körökben használatos, irodalomtudományi jelentése szinte szerzőnként változó. Elkerülendő, hogy Orosz Magdolna itt alkalmazott elméletét egy bizonyos más elmélettel összevetve értékeljem, inkább arra törekszem, hogy megállapítsam helyét a nemzetközi szakirodalomban. A „lehetséges világok”-terminus finom átmeneteket mutató alkalmazását – úgy látom – első közelítésben két osztályt felállítva tipizálhatjuk. Az egyikbe azok kerülhetnek, amelyben inkább a „világ”, a másikba azok, amelyben inkább a „lehetséges” a hangsúlyos. Vagyis inkább azok a tényállások, melyek bizonyos típusú kijelentések jelöleteként szolgálnak, vagy inkább azok a módozatok, amely a tényállások lételméleti státuszát határozzák meg ismeretelméleti szempontból. Az első esetben tehát lényegében a tárgyalási univerzum kiterjesztésének mozzanata hangsúlyos, kiküszöbölendő, hogy az irodalmiként olvasott szöveg állításait eleve (vagy bizonyos tekintetben szükségszerűen, például a mese meghatározó jegyeként szolgáló fikatív tárgyak vagy a tapasztalati világban hamis értékkel járó predikátumok vonatkozásában) hamisként kelljen kezelni.

(Ugyanezt célozza egy másik rendszerben az a sok bonyodalommal járó feltevés, hogy az irodalmi művekben nincsenek állítások.) A kiterjesztés alapja ebben a csoportban a műfaji konvenció. A második esetben arra esik a hangsúly, hogy az irodalmiként olvasott szöveg jelentéseként megkonstruált világ (a kiterjesztett tárgyalási univerzum) tényállásai mennyire esetlegesek (kontingensek) vagy szükségszerűek. A szükségszerűség megállapításának alapja az egyedi műre vonatkoztatott szabályrendszer. Amíg a tárgyalási univerzum kiterjesztése alapvetően az alterálás technikájára épül (egy ténylegesnek tekintett világ tényállásai és azok tagadásai egyaránt fennállhatnak adott lehetséges világban,²⁵ illetve e lehetséges világ állapotváltozásai nem szükségszerűséggel meghatározottak²⁶), addig a szükségszerűség alapján konstruált lehetőségek párhuzamos, „rokon” világokat eredményeznek (az alterálás vagy a szabályok, vagy a hozzárendelt fiktív világok szintjén jelentkeznek). A két osztály közötti viszonyról elmondhatjuk, hogy a második feltételezi az elsőt, de az elsőből nem következik a második minden eleme. Ez az összefüggés az irodalmi művek megismerési értékére nézve lényeges. Nem tudjuk ugyanis az irodalmi mű platóni leértékelésének érveit megcáfolni, ha egy adott szövegvilág tényállásait kontingensnek kell tekintenünk.

A bemutatott elmélet minden részletre kiterjedő elemzésére itt nincs mód. Csak annyit kívánok rögzíteni, hogy meglátásom szerint a szerző „lehetséges világa” felmutatja az első osztályba tartozás jegyeit, de bizonyos ingadozást mutat a második osztályba sorolhatóság tekintetében. Az „ingadozást” a terminológia szintjén is megragadhatjuk. Nem látom ugyanis eléggé elkülönítettnek az „elbeszélte világ” („erzählte Welt”), „fiktív világ” („fiktive Welt”), „szövegvilág” („Textwelt”), „lehetséges világ” („mögliche Welt”) terminusokat, mivel ismételtelen előfordulnak olyan szövegösszefüggésekben, amelyekben azonos értelműek a „történet”-tel („Geschichte”, „das Erzählte”, „die erzählte Geschichte”). A tárgyalási univerzum kibővítésének teljesen megfelel a fiktív világ vagy szövegvilág megnevezés, de a lehetséges világ(ok) – a fenti kategorizálás szerint – feltételezik, hogy valamely szabály alapján legyenek lehetségesek, állhassanak fenn. Az ideális irodalmi mű modellje valójában egy szükségszerű világ, vagyis egy meghatározott fiktív világ akkor és csak akkor esne egybe modelljével, ha minden összetevője az lenne, ami. Nem beszélhetnénk azonban ingadozásról, ha ezt a mozzanatot a vizsgálat ténylegesen nem tartalmazná. Hiszen fő törekvése éppen annak kimutatása, hogy Hoffmann-nál az ambivalencia „törvé-

²⁵ Vö. Franz von KUTSCHERA, *Einführung in die intensionale Semantik*, de Gruyter, Berlin – New York, 1976, 23.

²⁶ „Az empirikusan létező szövegeket aligha egy átfogó narratív szabályrendszerrel, mint sokkal inkább az adott irodalmi műfaj pragmatikai konvenciójával lehet magyarázni.” KANYÓ Zoltán, *Narrativik und mögliche Welten*, *Studia poetica* 2 (1980), 18. Fordítás B. Á.

nye” határozza meg a témaválasztást és az ábrázolt eseménysorok felépítését, s ugyanez a „törvény” kívánja meg a szereplők és az elbeszélő ambivalens viszonyát a történehez. Ezzel a „lehetséges világok” konstruálási szabályai ténylegesen az elemzés szabályaivá is válnak. Ennyit a második részben felvázolt elméleti alapról.

Abból a szempontból közelítve a monográfia ezen részéhez, hogy milyen új eredményeket hozott a Hoffmann-kutatásban, elmondhatjuk, hogy az elméleti apparátus segítségével sokkal pontosabb képet ad az ambivalencia elvének működéséről és jelentőségéről Hoffmann elbeszélői műveiben, mint az áttekintett szakirodalom.²⁷ Ez a pontosság elsősorban nem az egyes művek elemzésénél kap jelentőséget – legalábbis a szerzőnek ebben az egész irodalmi életművet átfogó munkájában –, sokkal inkább a művek egymáshoz való viszonyának feltárásában. Mivel Hoffmann valamennyi irodalmi művét egyetlen elméleti keretben képes tárgyalni, megfogalmazhat olyan fontos megállapításokat, mint például a következő: „A Hoffmann-szövegek első megközelítésben meseszerű és nem meseszerű szövegekre oszthatók, amelyek a nem polgári világ kialakításában és a lehetséges megoldásban különböznek egymástól, nem pedig alapvető mélyszerkezetükben.”²⁸ Az állítás első része a szakirodalom közhelye, a második rész Orosz Magdolna módszerében gyökerező és messze vezető eredménye, amelyet számos finom megfigyeléssel tud bemutatni. Csak az elbeszélések világát meghatározó lehetséges világok egymáshoz való viszonyának meghatározása révén lehet ugyanis valamennyi Hoffmann-elbeszélés szereplőinek strukturális pozícióját tisztázni, hasonlóságukat, illetve különbözőségük fokát megállapítani, egymáshoz való viszonyuk lehetséges osztályait („átfordítással létrejövő párok”, „ironikus ellenpárok”, „parodisztikus ellenpárok” stb.) kijelölni. A lehetséges világok tér- és időstrukturái hasonló eljárásokra adnak lehetőséget. A szerző ily módon a Hoffmann-elbeszélések „ambivalens tereit” mutatja be, kiküszöbölve Lotman „tér”-felfogásának homályosságát, amelyből, mint már fentebb, a „Grenzgänger” figurájával kapcsol-

²⁷ Ami magát a módszert és az ambivalencia elvét illeti, Orosz Magdolna közvetlenül kapcsolódik Csúri Károly Hofmannsthal-kutatásaihoz (lásd a 2. lábjegyzetet). Ez a kapcsolódás annál is jelentősebb, mert Hoffmann és Hofmannsthal között irodalomtörténeti és – ha idevesszük az opera műfaját – sajátos művészettörténeti összefüggés is van (lásd *Az árnyék nélküli asszony*). Ami a módszerek közelségét illeti, megvilágító lehet a következő idézet. Csúri a vizsgált Hofmannsthal-művekre vonatkozóan arra az eredményre jut, hogy „az azonosság állandó és egyidejű jelenléte az elbeszélések ambivalens értékrendszerének és strukturális ironiájának végső magyarázata. Ugyanazon tényállások egymással ellentétesen interpretálhatók a [...] figurák képzeletbeli és a befogadó aktuális világában.” Lásd CSÚRI, Károly, *Struktur der vollendeten Erzählungen Hugo von Hofmannsthal. Eine generativ-poetische Untersuchung. Kandidátusi értekezés tézisei*, Szeged, 1978, 10.

²⁸ Lásd OROSZ, *Identitát, Differenz, Ambivalenz*, 99.

latban utaltunk rá, kiindul. A tér-fejezet egyébként épp azért jelent előrelépést Lotman elképzelésével szemben, mert a lehetséges világok térfogalma itt nyilvánvalóan és hangsúlyosan nem esik egybe az elbeszélte történet terével.²⁹ Ez részben az absztrakciós szintek különbségéből, részben a megjelenített terek „modalitásából” következik, vagyis abból, hogy „valódi” vagy „elképzelt”, „emlékezet által felidézett”, „álmodott” stb. terekről van-e szó. A lehetséges világ itt egyértelműen „az absztrakt szemantikai struktúra kategóriája”, szemben az elbeszélte történet „tényleges” tereivel.³⁰ Mindezek a megkülönböztetések lehetővé teszik a terek tipikus funkcióinak és interpretációinak számbavételét. Így (1) az „átmenet tere” az egyes elbeszélésekben mint ablak, ajtó, lépcsőház, folyosó stb., (2) az „átalakulni képes tér” mint kert, könyvtár, dolgozószoba stb., (3) a „szimbolikus tér” mint Berlin, Róma, színház, kastély, kolostor stb. jelenik meg. A szerző maga is látja, hogy a felosztása annyiban nem egyalapú, hogy (1) szükségszerűen („an und für sich”³¹) és (2) szokásosan szimbolikus is.

A továbbgondolás számára még két kérdést szeretnék felvetni. Az első: Mikor tekinthetjük a lehetséges világok egy meghatározott univerzumának térszerkezetét leíró funkciók felsorolását teljesnek? A második: Mi a jelentősége annak, hogy bizonyos térbeli funkciókat éppen milyen terek interpretálnak? A bemutatott vizsgálódások alapján is belátható, hogy az átmenet terét olyan terek jeleníthetik meg, amelyek maguk is rendelkeznek a „tereket összekötő” tulajdonsággal. Az „átalakulni képes tér” pedig feltételezi az elhatároltságot (s így, hogy kiegészítsük a „Raumgestaltung” [Térszerveződés] fejezetben kifejtetteket, az átalakulás nem elhanyagolható dimenziója a tér nagyságának jelentős megváltozása – példa erre a napraforgó kelyhe a *Gluck lovagban* vagy a tulipán a *Brambilla hercegnőben*.)³² A szimbolikus tér úgy különíthető el az előbbi kettőtől, hogy maga nem rendelkezik funkciójára utaló inherens tulajdonsággal, de képes megjeleníteni a magyarázat megkövetelte elvontabb teret. Ezért a színházat (pontosabban a színpadot), meghatározásából adódóan, elsődlegesen „átalakulni képes tér[nek]” tekintenénk, s mint átalakult tér válik szimbolikussá például a *Brambilla hercegnőben*, míg a bevezető fejezet kapcsán már idézett Nápoly fölötti barlangot, illetve a jezsuita templomot azért értelmezhetjük a platóni barlang variánsaként, s ennyiben szimbolikusnak, mert

²⁹ Uo., 120 skk.

³⁰ Uo., 120.

³¹ Uo., 126.

³² Más összefüggésben Orosz is megemlíti, hogy az *Arany virágcserep* és a *Brambilla hercegnő* között rokonságot teremt „a kristályüvegbe, illetve »edénykébe« való bezártság”. Uo., 170. A virágkehely egyébként mint kitüntetett tér a weimari klasszika fő művében is előfordul: „Igenis, jól mondom: természetesen! Ha Minerva teljes vértetben ugrott ki Jupiter fejéből, a grófné meg mintha teljes díszében valami virágból lépett volna ki könnyű lábával” – mondja Wilhelm a grófnőt megpillantva. Lásd GOETHE, *Wilhelm Meister tanulóévei*, 220.

Berthold művészetfelfogásának radikális változása csak e „művészetfilozófiai” tér bevonásával magyarázható meg az elbeszélés keretein belül. A szimbolikus tereket megjelenítő terek ambivalenciáját az elbeszélés szereplőinek ellentétes értelmezése tartja fenn: míg a nápolyi barlang minden más szereplő számára a hercegi család tulajdonában lévő munkahely, a németországi jezsuita templom pedig a transzcendenciát feltételező átváltozás helye, addig Berthold számára az előbbi platóni barlang, az utóbbi pedig a transzcendencia lehetőségének csak látszata. A szerző jelentős eredménye, hogy megállapítja, a térfunkciókat az ambivalencia elve vezérli, s ez teszi sajátossá, Hoffmannra jellemzővé őket. Ezt a megállapítást véve alapul, kereshetnénk a térfunkciók teljes felsorolásának ismervét. Ha azt mondjuk, hogy *a*) egy tér vagy képes átalakulni, *b*) vagy nem képes, de ebben az esetben kell egy másik térnek lennie, amely az átalakulni nem képesből elérhető. Ha sem *a*), sem *b*) nem áll fenn, akkor a térnek meg kell engednie ellentmondó értelmezéseket. Az ambivalencia értelmében *a*) esetében a változás, *b*) esetében az elérhetőség éppúgy szükségszerűen kétirányú, mint ahogy szükségszerűen kettős értelmezésű az a tér, amely nem képes önmaga ellentétébe változni, vagy amelyből nem érhető el egy ellentétes értékű tér. Ha más logikai lehetőség nincs, akkor az ambivalens terek felsorolása a lehetséges világok szintjén teljes.

AMBIVALENS ELBESZÉLÉSMÓD

A kötet harmadik nagy egysége az ambivalencia fenntartását szolgáló elbeszélő-eljárásokat mutatja be. Kiindulva a hoffmanni ambivalencia meghatározásából, mely szerint a kettős értelmezhetőség részben az elbeszélő értelmezéséből fakad, azt várhatjuk, hogy a domináns elbeszélésmód én-formájú. Ezt Orosz Magdolna vizsgálatai megerősítik.³³ De azt is hozzáteszi e megállapításhoz, hogy a figurális perspektívát nélkülöző formában is felhasználhatók az ábrázolás olyan eszközei, amelyek az ambivalenciát biztosítják. Ezért a Hoffmann-művekre vonatkozóan módosítja a történetre és az elbeszélésre, pontosabban a két tényező viszonyára vonatkozó korábbi megállapítását. A második fő rész bevezetője szerint a történet „az elbeszéltnek azt a síkját” jelenti, „amely az elbeszélés tényleges jelkészletétől (»Medium«³⁴) független”, az „elbeszélés[en]” pedig „a történet megjelenítését” értjük „a ténylegesen felhasznált jel-

³³ Érdekes lenne egy statisztika a különböző elbeszéléstípusok előfordulásának gyakoriságáról és időbeli eloszlásáról.

³⁴ Később a szerző „Code- und Medienwechsel”-ről beszél (Orosz, *Identität, Differenz, Ambivalenz*, 203, 143. lábjegyzet), s ez motiválta fordításunkat.

készlet szabályainak megfelelően.³⁵ A „beágyazódásokról” szólván a harmadik egység elején a szerző kijelenti, hogy „Hoffmann-nál az elbeszélte történet és az elbeszélés (»discours«) egymásba kapcsolódik és egymástól függ [...] A Hoffmann-szövegek megformálásában a diszkurzus bizonyos értelemben befedi (»überlagert«) a történetet.”³⁶

Ezzel a módosított állásponttal teljesen egyetértek. Sőt azt mondom, hogy ez nemcsak Hoffmann-szövegek esetében van így, hanem minden szöveg esetében, amelyet fikcionálisan olvasunk. Nem vitatom, hogy különböző szövegeknek – szövegnek tekintve ebben az összefüggésben bármely jelkészlet felhasználásával történő megjelenítést – megkonstruálható egy olyan síkja, melyen a megjelenítettek hasonlósága megállapítható a ténylegesen használt jelkészlet sajátosságainak elhanyagolásával. Ez a fajta történet, ahogy Orosz Magdolna definiálja: „az események rekonstruálható sora, amely nem csak verbálisan, de vizuálisan, vizuálisan és akusztikusan, kinetikusan, verbálisan és vizuálisan stb. »elbeszélhető«, mint például ahogy ez a balettben, a pantomimban, az operában vagy a filmen történik.”³⁷ Ezt a történet-kategóriát azonban nem szerencsés adott történet-ábrázolás kapcsán felvenni, mint ezt a szerző konkrét vizsgálatai e fejezetben ki is mutatják. Visszautalva korábbi, a terminológiai variánsokra vonatkozó megjegyzéseimre, elmondható, hogy a terminusok közötti ekvivalencia bizonytalanságai részben a két történet-kategória különbségéből adódnak. De nincs szükség bővebb kifejtésre, hiszen a szerző módosítása végül is önmagáért beszél. Adott szövegvilág azonosítása az elbeszélte történettel lehetséges, de a szövegvilágnak mint történetnek függetlenítése a szövegtől olyan ellentmondást rejt magában, amelyre már a megnevezés módja is utal. A szerzőnek az a döntése, hogy az intertextualitás kérdéskörével (amely természetesen kiterjed az „elbeszélte történetek” kapcsolatára, sőt ki kell, hogy terjedjen a fiktív és faktuális történetek kapcsolatára is), valamint a képzőművészeti alkotások és a Hoffmann-elbeszélések összefüggésével nem az „Ambivalens történetek”, hanem az „Ambivalens elbeszélésmód” című részben foglalkozik, félreérthetetlenül mutatja, hogy még az összehasonlító eljárásokban is, ha a kiinduló történetet fiktívnek fogjuk fel, nem tekinthetünk el attól a konkrét jelkészlettől, amely alapján a történetet „re-” vagy pontosabban megkonstruáljuk.³⁸ Hiszen még a legevontabb konstrukció is, amely nem tartalmaz mást,

³⁵ *Uo.*, 55–56.

³⁶ *Uo.*, 131–132.

³⁷ *Uo.*, 56.

³⁸ A szerző által használt „rekonstruálás” kifejezést fenntartanám a faktuális olvasat számára, míg fikcionális olvasat esetében a szöveg által kifejezett történet (meg)konstruálása a feladat. E vonatkozásban rekonstruálásról akkor lenne szó, ha a közlő szándékának megfelelő konstrukción van a hangsúly.

mint a történet szereplőinek számát és alapvető viszonyaikat, felettébb értelmezésfüggő lehet. Gondoljunk csak a *Gluck lovag* című elbeszélésre. Faktuálisan olvasandó szövegekből tudjuk, hogy a fiktív történet idején (amely időt a párhuzamos tapasztalati világ azonos mozzanatainak idejéből állapítjuk meg) Gluck már nem élt. 1787-ben, Mozart *Don Giovanni*jának prágai bemutatója évében a zeneszerző Bécsben meghalt, az elbeszélés Berlinjében pedig nemcsak Gluck operáit, de már Mozart *Don Giovanni*ját is játszották volt, amikor az elbeszélő és Gluck a „Klaus és Weber”-nél találkoznak. A két világ: a faktuális és a fiktív között Gluck személyére vonatkozóan tehát nincs átjárás. Vagy mégis? Ha úgy konstruáljuk meg az elbeszélte világot, hogy „Gluck lovag” csak Gluck lovnak adja ki magát, de nem az, vagy úgy, hogy „Gluck lovag” Gluck lovag halhatatlan szelleme, vagy úgy, hogy „Gluck lovag” az elbeszélő fantáziájának terméke, akkor nincs ellentmondás. Az elbeszélés épp az által a mód által, ahogy el van beszélve, mind a három feltételezést megengedi, sőt azt is, hogy lényegtelennek tekintsük a helyes döntést, az ambivalencia megszüntetését. Mint ahogy már korábban utaltunk rá, az elbeszélés végelemzésben nem Gluckról szól, hanem arról, hogy lezárható-e egy befejezett alkotás, mert tökéletességében már nem fokozható. Másképp fogalmazva: meghatározható-e, hogy mikor éri el egy műalkotás a tökéletességet. (Ez – hogy visszautaljak a bevezető rész kapcsán fejtegetett problémakörre – hasonló ahhoz a kérdéshez, hogy vajon a mi világunk mint befejezett alkotás lehet-e a lehetséges világok legjobbika?³⁹) A műalkotás tökéletességére vonatkozó kérdés pedig – mint a későbbi *A g-i jezsuita templom* című elbeszélésben és ennek változataiban is megfogalmazódik – szorososan összefügg azzal, hogy miként érhetjük el, hogy képesek legyünk tökéleteset alkotni.⁴⁰

³⁹ Leibniz teológiai gyökerű hipotézisét a Herder művei nyomán kialakuló történeti szemlélet és a Sturm und Drang határokat nem ismerő törekvései különösen aktuálissá tették. Lichtenberg, aki angolos és természettudományos műveltségével kritikusan szemlélte a Sturm und Drang-generációt, Leibniz felfogását is ironikusan megkérdőjelezte: „Már sok évvel ezelőtt úgy gondoltam, hogy világunk alighanem egy alárendelt lény műve lehet. [...] Balgaság lenne azt hinni, hogy nem lehetséges olyan világ, melyben nincs betegség, fájdalom és halál: de hisz az eget is ilyennek gondoljuk. [...] Miért ne lennének a szellemeknek különböző szintjei egészen fel a teremtőig, és miért ne lehetne világunk egy olyan lény kísérelti műve, aki még nem igazán értette a dolgát? Naprendszerünkre gondolok vagy egész ködcsillagunkra, amely a Tejútal végződik. Talán azok a ködcsillagok, melyeket Herschel látott, nem mások, mint leszállított próbadarabok vagy olyanok, amelyeken még dolgoznak.” *Mit Georg Christoph Lichtenberg*, illusztr. Horst JANSSEN, Arkana-Steidl, Göttingen, 1988, 221.

⁴⁰ Hoffmann első elbeszélése számos olyan mozzanatot tartalmaz, amely későbbi műveiben ismét megjelenik, illetve kifejtést kap. Például *A g-i jezsuita templom* kérdése: Ki a művészek közül a valódi, a beavatott („der Geweihte”)? Már itt megfogalmazódik, alátámasztva azt a megközelítést, amelyet e késői elbeszélésnél alkalmaztunk. Orosz Magdolna –

Orosz Magdolna az ambivalenciát fenntartó vagy létrehozó elbeszélés módok közül foglalkozik a betét- („eingelegte Geschichte”, „Einbettung”) és a kerettörténet (Rahmenerzählung) formáival, úgy különböztetve meg a kettőt, hogy az előbbi alá van rendelve a fő történetnek, amely ugyanakkor domináns eleme lehet egy keretes elbeszélésnek is. Mindkét forma közös lényege a többszintűség, mely teret ad az ambivalenciának. A többszintűség sajátos esete a műfajok keverése egy művön belül („Textsortenmischung”), amely elsősorban a műfajra vonatkozó konvenciók különbözőségét használja ki az ambivalencia létrehozására, származzanak ezek a konvenciók a hagyományból vagy fogalmazódnak meg – mintegy programként – adott művek vagy sorozatok (*Éjféle mesék*, *Fantáziadarabok Calott modorában*, *Serapion testvérek* elbeszélései stb.) elő- vagy utószavaiban, kerettörténeteiben. A műfaji konvenciók ambivalenciát létrehozó szerepét többek között más szerzők fikatív figuráinak (például Adalbert von Chamisso Peter Schlemihljének) vagy e figurák variációinak (például Jacques Callot „Balli di Sfessani” sorozata alakjainak) átvételével teremti meg Hoffmann (lásd *Szilveszteréji kalandok*, illetve *Brambilla hercegnő*).⁴¹ Az elbeszélő intervenciói, a fikatív olvasó közvetlen megszólítása is felerősítheti vagy létrehozhatja az ambivalenciát. Mindezek az eljárások – s ez a szerző feltáró munkájának nagy érdeme – az ambivalencia különböző, jól megkülönböztethető formáihoz vezetnek, amennyiben az egymásnak ellentmondó értelmezések skálája a tragikustól a parodisztikusig vezet, beleértve a saját korábbi művek (lásd *A g-i jezsuita templom*), saját maga által is művelt műfajok (lásd mese, részben önéletírás) vagy adott mű egyik rétegének (lásd *Murr kandúr*) paródiáját is. Szisztematikus áttekintése azokról a szerzőkről, akiket Hoffmann név szerint (William Shakespeare, Cervantes, Ludwig Tieck, Laurence Sterne, Carlo Gozzi, Chamisso stb.) vagy csak figuráikkal (Pantagruel, Shylock, Werther stb.), szó szerinti vagy szabad megfogalmazásaikkal (Blaise Pascal, Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte stb.), témáik és struktúráik átvételével (Matthew Lewis, Shakespeare stb.) idéz, felvázolják azt az összefüggésrendszert, amelynek kontextusában a Hoffmann-művek közvetlenül elhelyezendők. Kiemelendő ebből a részből

nem utolsósorban éppen a nyelvi megformáltságra is támaszkodva – kimutatja, hogy *A g-i jezsuita templomban* megfogalmazott tökéletesség-program újabb változatban jelenik meg a *Martin mester és a kádársegédekben*, a *Signor Formicában* és *A leánykérőkben* is (172–173 és 186–187). Ezek az összefüggések is példázzák, hogy milyen fontos lenne egy olyan Hoffmann-áttekintés, mely időrendben követné a visszatérő elemek változásait.

⁴¹ Megjegyzendő, hogy a *Prinzessin Brambillához* írt előszó szerint a mű megköveteli olvasójától, hogy Callot képeinek hangulatát és a capriccio zenei műfajának szabályait egyaránt emlékezetében tartsa, mint ahogy az elbeszélés alcíme is kifejezi ezt: „Ein Capriccio nach Jakob Callot” [Capriccio Jakob Callot után]. Figyelemre méltó, hogy Callot 1620-tól a népetletet megjelenítő sorozatait maga is szeszélyes ötleteknek („capricci”) nevezte.

a negyedik fejezet („Bild und Bildhaftigkeit im narrativen Diskurs” [Kép és képiség az elbeszélő diszkurzusban]), amely jelenleg az irodalomtudományi, pontosabban szemiotikai kutatások egyik kiemelkedően kedvelt témája. A fő problémakörök felvázolása mellett Orosz Magdolna főleg arra törekszik, hogy tipologizálja kép és szöveg lehetséges kapcsolatait. Három logikai lehetőséget sorol fel: a kép vagy létezik az elbeszéléstől függetlenül is, mint Calot képei, vagy csak az elbeszélés által jönnek létre, mint Berthold oltárképe *A g-i jezsuita templomban*. A harmadik osztályba tartoznak azok az elbeszélésben leírt képek, amelyek nem tudatos műalkotások, hanem fizikai vagy biológiai folyamatok racionálisan megmagyarázható vagy meg nem magyarázható eredményeképpen jönnek létre. A szerző minden csoportot tovább bont: az elsőben teljes felsorolást ad háromszintű bináris osztással (általános/konkrét, egész/részlet, a kép előbb/kép tárgya előbb), a másodikban a Hoffmann-elbeszélésekben előforduló típusokat sorolja fel (kép mint az elbeszélés indoka vagy mint az ábrázolt konfliktusok forrása), a harmadikban pedig néhány példát sorol fel (tükörkép és változatai, álomkép és változatai). Ebben a részben a tipológia dominál, s az egyes típusok általános funkciói, az egyes elbeszélések többnyire csak példaként szolgálnak.⁴² A kiemelt fejezet fő eredménye, hogy bemutatja, hogy Hoffmann milyen változatos formában használja fel a kép és történet kapcsolatát, s felhívja a figyelmet arra, hogy bár ez a kapcsolat az írói gyakorlatot és az esztétikai elméletet tekintve egyaránt ősi, nem feledkezhetünk meg arról, hogy a romantika új megvilágításba helyezte a festészet és az irodalom kapcsolatát, s ez hatással volt Hoffmannra is. Természetesen arról sem feledkezhetünk meg, hogy a képek mint képzőművészeti alkotások integrálása az elbeszélésbe a romantikánál sokkal széle-

⁴² A példasor nem öleli fel valamennyi Hoffmann-művet. Nem említi például azt a szakirodalom által már pontosított összefüggést, mely szerint a *Martin mester és a kádársegéd-ek* című elbeszélés az ifjabb Karl (vagy Carl) Wilhelm Kolbe *Kádárok* című képét, melyet Hoffmann 1816 szeptemberében a berlini képzőművészeti kiállításon látott, használja fel modellként. (A *Dózse és Dozsaressa* esetében Hoffmann maga közli, hogy ennek az elbeszélésének indítéka is egy Carl Kolbe-kép, amelyet 1816-ban látott.) Ennek tárgyalása a képiségről szóló fejezetben azért is hasznos lett volna, mert amikor Hoffmann e történeti elbeszélését beemeli a *Serapion testvérek* című ciklusába, a kerettörténet szereplői az elbeszélést – elveik ismeretében meglepően – túlságosan is „képszerűnek” tartják. „A barátok, amikor Sylvester a végére ért, egyetértettek abban, hogy az elbeszélés méltó a Serapion-klubhoz és igen dicsérték a benne uralkodó kedélyes hangvételt. »Nekem – mondta Lothar –, mindig nekem kell valami kivetnivalót találnom? De hát így van, azt gondolom, hogy Martin mester túlságosan felfedi eredetét, nevezetesen azt, hogy egy képből származik. Sylvester, akit a derék Kolbe festménye ihletett meg, más festmények szép galériáját állította föl, élénk színekkel ugyan, de ezek mégis csak képek maradnak, amelyek sohasem elevenedhetnek meg, ahogy azt a dráma elbeszélése megköveteli.«” E. T. A. HOFFMANN, *Poetische Werke in sechs Bänden*, 3. Bd., Aufbau, Berlin, 1963, 590. (Ford. Mihály Csilla.)

sebb folyamatban jelent meg a Goethe-kor német irodalmában, gondoljunk például Gotthold Ephraim Lessing *Emilia Galottijára*, Goethe *Stellájára* vagy *Wilhelm Meisterére*.

ROMANTIKUS, MODERN, POSZTMODERN

A kötet záró része nem a bevezető „Hoffmann und die Kultur der Goethezeit” [Hoffmann Goethe korában] című rész ellenpárja. Terjedelmében is inkább az előszóé, mint ahogy műfajában is a „Nachwort” [Utószó] megjelölést kapja. Mégis kapcsolódik a Goethe-kort áttekintő részhez, amennyiben az ambivalencia a könyv második és harmadik részében leszűkített értelmezése itt ismét kitágul. Az összefoglalásban nem az olvasói értelmezés ambivalenciájára esik a hangsúly, hanem az ábrázolt egyének önállóságát veszélyeztető tényezőkre, azokra a dominancia vonatkozásában meghatározhatatlan kettősségekre, sőt hasadásokra (lásd a hasonmás-tematikát), amelyek elértéktelenítik harmóniára törekvésük racionális eszközeit, mégpedig anélkül, hogy helyette más egyensúlyteremtő eszközt kínálnának. A veszélyek tipológiája azt mutatja, hogy lehetnek külsők, amelyek az egyén önállóságát, szabad akaratát aláássák (főleg delejezők, varázslók képviselik), vagy belsők (főleg örültek, művészek képviselik). Végelemzésben tehát arról van szó, hogy Hoffmann elbeszélő műveinek fényében „a romantika identitás-programja, amely a különbözőségekből, illetve a különbözőség tudatából fakad, csak mint ambivalencia (ennek legkülönbözőbb formáiban és kifejeződéseiben) valósítható meg”.⁴³ A kérdés ebben az összefüggésben az, hogy az ilyenként feltárt hoffmanni álláspont miként viszonyul a modern és a posztmodern címkével ellátható programokhoz. Hogy a kérdést érdemben megválaszolhassuk, s ennek tudatában van a szerző is, sokkal pontosabb képet kellene rajzolnunk a szóban forgó folyamat összetevőiről. Manfred Frank, Manfred Momberger, Helmut Pfothauer, Sabine Lautemann vonatkozó állásfoglalásaiban például rendre visszatér a „mimetikus” és az „a-mimemtikus” kifejezés, különböző mértékben meghatározott, de megállapíthatóan jelentősen eltérő tartalommal.⁴⁴ Mindenesetre, ha az egyén és környezetének, sőt az egyén önmagához való viszonyának rendbehozhatatlan megbomlását, s ennek olyan kifejezését, amely nagymérvű önreflexivitást mutat, beleértve az intertextuális kapcsolódások tudatosítását is, a modernitás jegyének, s e jelenségcsoport minden dimenziójában felfokozott, játékos felhangot kapó variánsát a posztmodern alkotásmód jegyének tekintjük, akkor Hoffmann kétségtelenül egyik őse mind a modern, mind a posztmodern irodalomnak.

⁴³ OROSZ, *Identität, Differenz, Ambivalenz*, 220.

⁴⁴ *Uo.*, 221.

ÖSSZEFOGLALÁS

A zárófejezet kitekintése közvetve kiemeli a monográfia értékeit is. Ahhoz, hogy az irodalomtudományok művelőinek részeredményei összesíthetőek legyenek, hogy kutatási eredmények egymásra építhetők legyenek, az általános gyakorlatnál sokkal szigorúbban meghatározott megközelítési szempontok, s e szempontok: megismerési érdekek érvényesítéséhez sokkal szigorúbban felépített elméletek és eljárások szükségesek. Orosz Magdolna mind célkitűzésében, mind elméleti felfogásában és módszerében eleget tesz az irodalomtudomány e szigorúbb értelmezésének. Vagyis munkájának értékét nemcsak új meglátásai, a művekre, korra és korszakra vonatkozó, maguk helyén már kiemelt állításai adják, hanem az is, hogy valódi állításokról van szó. Téziseit olyan formában fogalmazza meg, melynek alapján eldönthető, hogy igazságukat milyen érvekkel lehet alátámasztani. Ezt egyrészt a manapság sajnálatosan ritkuló, de elengedhetetlen szövegközelisége biztosítja, másrészt elméleti megközelítése, amely vizsgálati szempontjait világosan meghatározhatóvá, az alkalmazott terminológiát ellenőrizhetővé teszi. Ebben az értelemben kijelenthető, hogy Orosz Magdolna műve olyan alapot jelent, amelyre a nemzetközi Hoffmann-kutatás, a 19. századi irodalmi folyamatok vizsgálói, a narrativika és az intertextuális kapcsolatok elméletével foglalkozók, s különösen a lehetséges világok poétikája keretében gondolkodók építhetnek.

(2002)

Hermann Broch

Avagy az irodalom szerepe a tiszta ész és az egyre hatékonyabban működő gazdaság korában

Egy nagyívű szellemtörténeti áttekintésre volna szükségünk, hogy bemutassuk annak a feszültségnek egyediségén túlmutató jelentőségét, amely Hermann Broch életművét meghatározó módon befolyásolta. Mert bár e feszültség forrása egy jól azonosítható, időben és térben körülhatárolható élethelyezethez köthető, a helyzetet meghatározó jelenségek jó része a szellemtörténetnek nem egyszeri – soha nem volt és soha többé vissza nem térő – elemeit képezik. Így áttekintésük révén választ kaphatnánk arra a kérdésre is, hogy mely korszakokban kereshetjük Broch életművének előzményeit, illetve még véget nem érő történelmünknek mely korszakaiban fordulhatunk különös haszonnal Broch írásaihoz.

A feszültség, amelyről itt szó van, épp a „haszonnal”, a „hasznos élet” problematikájával függ össze, amelyre a korszellem különböző korokban különböző válaszokat kínál és fogad el. Broch korában, a 19. század végén, a 20. század első felében e tekintetben meghatározó volt – lényegét tekintve – a felvilágosodás értékrendje. Azé a felvilágosodásé, amely legáltalánosabb meghatározása szerint maga sem egyedi, egyszeri korszaka az emberiség történetének, vagyis időben és térben megisméltődhet: elég legyen itt arra a nézetre utalnunk, amelyet Jürgen Mittelstraß *Aufklärung* [Felvilágosodás] szócikkében fogalmazott meg,¹ tömör összefoglalását adva egy korábbi művének². E fel fogásban a felvilágosodás fő ismérve az ész és a praktikum uralomra jutása a megtevesztő eszmék és haszontalan tevékenységek háttérbe szorítására. Ebben az értelemben volt a felvilágosodás része az ógörög korban Platón és Arisztotelész fellépése a szofisták ellen: Mittelstraß szerint az ő iskoláik tekinthetők az „első” felvilágosodás csúcsteljesítményének. E küzdelem sikeres fegyvereként született meg a logika rendszere és a természet megfigyelésének módszertana, de e küzdelem folyamán lett kérdéses Platón számára a költészet, s ezzel a költői lét hasznossága is. A „második” felvilágosodás a 18. századi Európában az ész és tapasztalat szerepének ismételt középpontba állításával bontakozott ki, amikor

¹ Jürgen MITTELSTRASS (szerk.), *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, 1, Metzler, Stuttgart, 1995, 213–218.

² Jürgen MITTELSTRASS, *Neuzeit und Aufklärung: Studien zur Entstehung der neuzeitlichen Wissenschaft und Philosophie*, de Gruyter, Berlin – New York, 1970.

is Immanuel Kant minden előbbinél radikálisabban megkülönböztette a tudás két típusát. Amíg a fizikai világról való tudásunk tapasztalatfüggő, addig a matematikai összefüggéseket feltáró „tisza” észnek nincs szüksége a tapasztalatra. Közös az „első” és a „második” felvilágosodásban a költészet értékének kérdésessé válása is. Hol helyezkedik el a megismerés szempontjából a szépirodalom a logika eszközeihez és a természet világához viszonyítva? A problémára Arisztotelész a *Poétika* című művében fogalmazta meg válaszat, Kant pedig *Az ítélőerő kritikája* című munkájában.

A felvilágosult 20. század elején, Európában és közelebről az Osztrák–Magyar Monarchiában a kor „hasznos emberei” egy olyan skálán helyezhetők el, amelynek egyik végpontján a matematikusok, a másik végpontján a gazdasági élet meghatározó alakjai találhatók, szembeállítva az orosz és angol irodalomban megjelenő „felesleges” és az osztrák irodalomban ábrázolt „tulajdonság nélküli” emberekkel.

Ha ebben a szellemi környezetben értelmezzük Hermann Broch életútját, akkor a „felvilágosult” kor egyik meghatározó dilemmájának kifejeződését láthatjuk meg benne: Hol helyezhető el a „költő” azon a skálán, amelynek két végpontját a fenti értelemben a matematikus és a sikeres vállalkozó határozza meg? Broch számára ugyanis ezek a lehetőségek életútjának reális alternatívái voltak. Életrajzi adatai, amelyeket leveleiből,³ önéletrajzi feljegyzéseiből,⁴ kortársi visszaemlékezésekből és túlnyomóan Paul Michael Lützelér kutatásai-ból ismerünk, legalábbis ezt mutatják.⁵ Broch apja, a sikeres gyáros és „csekély kulturális igénnyel rendelkező házi-zsarnok”⁶ a korszellemet képviselve azt várta el a fiától, amit a hozzá hasonló helyzetben lévő apák többnyire elvárni szoktak, hogy tudniillik az elsőszülött fiú vegye át, s majdan építse tovább szövőipari vállalkozására épülő gazdasági birodalmát. E cél érdekében kellett Brochnak textilmérnöki és közgazdaság-tudományi tanulmányokat folytatnia előbb Bécsben (1904–1906), majd az elzászi Mülhausenben (1906–1907), a szövőipar egyik korabeli központjában, ahol megmutathatta és meg is mutatta, hogy az életnek tanul: Az iskola igazgatójával együtt egy hatékonyságot növelő szövőgépet is kifejlesztett és szabadalmaztatott. Eredményes gyárigazgatóvá

³ Hermann BROCH, *Das Teesdorfer Tagebuch für Ea von Allesch*, szerk. Paul Michael LÜTZELER, a szerkesztésben közreműködött H. F. BROCH DE ROTHERMANN, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.

⁴ Hermann BROCH, *Autobiographie als Arbeitsprogram (1941) = Uő, Philosophische Schriften 2, Kommentierte Werkausgabe in 13 Bdn, 10/2*, szerk. Paul Michael LÜTZELER, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986², 195–203.

⁵ Paul Michael LÜTZELER, *Hermann Broch. Eine Biographie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985; *Hermann Broch und die Moderne, Roman, Menschenrechte, Biografie*, szerk. Paul Michael LÜTZELER, Wilhelm Fink München, 2011.

⁶ LÜTZELER, *Hermann Broch*, 26.

válása érdekében vett részt 1907-ben egy hathetes tanulmányúton az Egyesült Államokban, ahonnan az európai szövőgyárak gyapotot importáltak. Egyéves katonai szolgálata után 1909-ben vezető beosztású mérnökként lépett be a munka világába: a család teesdorfi szövőgyárába. Házassága is a gazdasági gyarapodást szolgálta: Az alsó-ausztriai társasági kapcsolatok révén ismerkedett meg egy magyarországi cukorgyáros lányával, Franziska von Rothermann-nal. Teesdorf és Fölszerfalu/Fölszerszarva (Hirm), ahová a Rothermannok Németországból jöttek az Esterházy-birtokon termelt cukorrépa feldolgozására, csak jó 30 kilométerre van egymástól. A Broch szülők örömmel vették a házasságot: a gazdag hozomány segítségével modernizálták és bővítették a prosperáló szövőgyárat.

Mindeközben a fiatal textilmérnökben, majd gyárigazgatóvá előlépett vállalkozóban hatalmas feszültség gyülemlt fel: Nem tudta életvitelét teljesen alárendelni a születése által kijelölt, apja által megkövetelt hivatás követelményeinek. Már textilmérnöki tanulmányai mellett a bécsi egyetemen matematikai kurzusokat vett fel, függetlenül azok gyakorlati hasznától. Teesdorfi házában könyvtárszobát rendezett be folyamatosan gyarapodó állománnyal, ahol egyre több időt töltött matematikai stúdiumokkal, Kant műveinek, valamint a kortársi filozófia tanulmányozásával. Egyre többet járt be Teesdorfból a mintegy 40 kilométerre levő Bécsbe, ahol nemcsak gazdasági ügyeit intézte, de írókkal, művészekkel barátkozott. A bécsi kávéházak a 19. század utolsó harmadától kezdve – és túlélve az első világháború megpróbáltatásait is – az osztrák szellemi élet klubjaiként működtek. Broch kedvenc helyei a Herrengassen lévő Café Central és az 1914-ben megnyitott Café Herrenhof voltak. A Café Centralban ismerhette meg – hogy csak a leghíresebbeket említsük – Peter Altenberget és Karl Kraust az írók, Egon Schielét a festők közül. A Café Herrenhofban Broch többek között Alfred Polgarral, Albert Paris Güterslohval, Robert Musillal ismerkedett meg. Franz Blei 1916-tól az addig egymást többnyire felületesen ismerő törzsvendégeket baráti körre szervezte, amelynek Broch is tagja lett. Broch nemcsak mint módos gyárigazgató volt szívesen látott vendég a körben, de vitapartnerként és szerzőként is. Első publikációi az egyre nagyobb tekintélynek örvendő innsbrucki folyóiratban, a *Der Brenner*ben jelentek meg 1913 és 1914 között, amelyek egyaránt jelentőséggel bírtak Broch induló bölcsészpályája és a folyóirat szemléletváltozásának szempontjából.⁷ Amíg Broch a *Der Brenner* szerkesztőjével, Ludwig von Fickerrel maga vette fel a kapcsolatot, hogy Thomas Mann értékelése kapcsán a folyóirat főszerkesztésének ítéletével szemben kifejthesse ellenvéleményét, és megfogalmazhassa saját álláspontját, nemcsak Mannról, de a szépirodalom lehetséges értékeléséről is, addig 1916-

⁷ Johann HOLZNER, Broch und „Der Brenner“, *Zeitschrift für Mitteleuropäische Germanistik* (2014/4.1), 95–103.

tól már kávéházi kapcsolatai révén, többnyire felkérésre születtek meg írásai. A berlini *Die Aktion* [A Tett], amely a baloldali „nagyémet” törekvések támogatására már a „nagy háború” kitörése előtt szoros kapcsolatokat épített ki bécsi szerzőkkel, fenntartotta ezeket a világháború alatt is, most már háborúellenes, pacifista törekvéseknek adva hangot. Itt jelent meg 1916-ban Broch Otto Kraus Dosztojevszkij-monográfiájáról írt ismertetése Kant és az orosz író egymás mellé helyezésével. 1917-től pedig Blei új folyóiratában, a rövid életű *Summében* írt Émile Zoláról, Christian Morgensternről és Wilhelm Dilthey kapcsán a szellemtudományok fogalmáról.

Broch fokozódó elidegenülése hasznos és jólétét biztosító foglalkozásától együtt járt feleségétől való elidegenülésével. Még Teesdorfban megismerkedik egy magyar vegyészmérnökkel, aki egy közeli lőszergyárban dolgozik, és feleségével, aki verseket ír: Rényi Ervinnel és Edittel.⁸ Házasságuk 1918-ban válással fejeződik be, a fiatal asszony Broch szeretője lesz. Miközben Rényi Edit, született Gelb (Gyömrői) Edit, rövid időre visszatér Magyarországra, Broch két, még kéziratban lévő versét lefordítja, és álnevet használva közzéteszi a *Die Aktion* 1918. augusztusi és szeptemberi számában.⁹

Rényi Edit révén, aki a Tanácsköztársaság bukása után magyar emigránsokkal visszatér Ausztriába, Broch újabb ismeretségekre tesz szert: Balázs Béla, Lukács György és Mannheim Károly válnak szellemi vitapartnereivé, akiket Gyömrői Edit a budapesti „Vasárnapi Kör”-ből ismert. Miközben az emigránsok útjai földrajzi és szellemi-politikai értelemben is rövidesen elváltak, Broch haláláig kapcsolatban marad Balázssal, Lukács írásait pedig figyelemmel kíséri a második világháború kitöréséig, nem utolsósorban azért, mert attól tart, hogy bécsi együttlétük alatt kifejtett nézeteit Lukács hivatkozás nélkül átveszi.

⁸ N. HORVÁTH Béla, Egy pszichoanalitikusnőről (József Attila és Gyömrői Edit szellemi kapcsolatához), *Irodalomtörténet* 2003/2, 263–271. Gyömrői Edit első házasságának történetét a *Psychoanalytikerinnen in Berlin* „Edit Ludowyk Gyömrői” című fejezetére támaszkodva másképp adja elő, mint Lützel és részben Gyömrői Edit – nem mindig megbízható – visszaemlékezései nyomán mások. Tény marad, hogy Broch legkésőbb 1918 nyarán megismeri a költőnőt, majd 1919 őszén Bécsben ismét találkoznak, és 1938-ig leveleik tanúsága szerint kapcsolatban maradnak.

⁹ RÉNYI Edit, Bitteres, spätes Gebet, Nachdichtung von K. L. Hib [Hermann Broch], *Die Aktion* 8/31–32, 1918. október 10., 410–411, illetve RÉNYI Edit, Schmerzloses Opfern, Nachdichtung von K. L. Hib [Hermann Broch], *Die Aktion* 8/37–38, 2018. szeptember 1, 479). Brochnak ez volt első fordítási kísérlete. Csak 1932 után próbálkozott újra fordítani, kivétel nélkül angolul író jeles költők műveit választva: a kortárs T. S. Eliot, James Joyce, Edwin Muir, Stephen Spender és a klasszikus Walt Whitman egy-egy versét ültette át németre. Az 1980-as Broch-kötet (Uő, *Gedichte, Kommentierte Werkausgabe in 13 Bdn*, 8, szerk. Paul Michael LÜTZELER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980) a Rényi-szövegek fordítása mellett a magyar eredetiket is közli: *Bitteres, spätes Gebet* (75–76), *Keserű késő imádság* (77) és *Schmerzloses Opfern* (78), *Vérmaró télből havazik a lelkem* (79).

Broch életében egyre nagyobb szerepet játszanak a házasságán kívüli kapcsolatok: valamennyi az irodalmi szalonok és kávéházak világához kapcsolja. Különösen a nála majd tíz évvel idősebb E(mma) A(loise) von Alleschhez fűződő, majd tíz évig tartó kapcsolata volt jelentős. E. A. von Allesch a Café Central körülrajongott dámája volt, róla mintázta Robert Musil *Vinzenz oder die Freundin bedeutender Männer* [Vinzenz avagy a jelentős férfiak barátnője] című darabjának főhősét, Alphát. A feszültség Broch életvitelének két tere, a gazdasági életben és művészvilágban játszott szerepe között nem volt tovább fokozható. Először a magánéleti viszonyokban következett be radikális fordulat. 1923-ban felbontja házasságát Franziska von Rothermann-nal. Azután a gazdasági életből válik ki. 1925-ben, 39 évesen közli 73 éves apjával, hogy el kívánja adni a családi textilgyárat, s újra be fog iratkozni a bécsi egyetemre, hogy ezúttal kedvére tanuljon: matematikát, fizikát és filozófiát. Még nem a szépirodalmat választja, hanem azt a területet, amelyet az elfogadott értékek közül a „tisztá ész” dominál. Hosszú évek óta folytatott ’illegális’, többé-kevésbé eltitkolt, többé-kevésbé magányos tanulmányai megerősítik abban a nézetében, hogy a termelés és a kereskedés révén nem lehet az alapvető egzisztenciális kérdésekre választ találni. „Az Én előtt álló feladat nem más, mint a világ logikus megragadása, azaz a világ törvényszerűségeinek megállapítása”,¹⁰ írja apjának Teesdorfból Bécsbe 1925. február 5-én kelt levelében. Arról akarja apját meggyőzni, hogy nem ő állt mindkét lábával a valóság talaján, hanem csak az, aki ezzel a filozófiai feladattal képes szembenézni. „Csak ott van logikai rend, ahol természeti törvény uralkodik. Csak a tudományosan szemlélt világ logikus, követhető és »valóságos«, minden egyéb csak álomvilág, amelyet a szelek démona fűjdogál.”¹¹ Csak a világ megismerésén való szakadatlan munkálkodás szabadíthatja meg az egyént a lét haszontalanságának érzésétől és így a halálfélelemtől is. Ezért „minden nagy filozófus és vallásalapító – s minden vallásalapító egyben filozófus is – félelem és egzisztenciális kétségbeesés nélkül nézett szembe a halállal”¹². 1927-ben a családi szövögyárat eladják. Ugyanabban az évben pszichoanalitikus kezelésre kezd járni Hedwig Schaxelhez. Új szerelmi viszonyt is kezdett, ezúttal egy nála fiatalabb asszonnyal, Anna Herzoggal. Apjának bejelentett szándékának megfelelően gyökeresen átalakította tehát életkörülményeit, de ebben az új helyzetben a matematikai és filozófiai

¹⁰ Hermann BROCH, *Briefe I–III. (1913–1951), Kommentierte Werkausgabe in 13 Bdn*, 13/1–3, szerk. Paul Michael LÜTZELER, Suhrkamp Frankfurt am Main, 1986², I. 63. (A magyarul nem hozzáférhető írásokat saját fordításomban közlöm. B. Á.).

¹¹ *Uo.* A szelek démonai (vagy istenei) mint Boreas, Zephyros stb. az ógörög mitológiában az alacsonyabb rendű isteni lényekhez tartoznak, így az a világ is, amelyekben az ő szeleik fűjnek, alacsonyabb rendűnek tekinthető.

¹² *Uo.*

tanulmányait mégsem zárja le, 1928-ban elkezd első regényét írni, amelyet 1931-ben fejez be: *Az alvajárók* ennek a megújult és megerősödött szépirodalmi érdeklődésnek a terméke.

A fő kérdés időközben már nem az számára, hogy szabad-e – akár megélhetési szempontból is – irodalmi tevékenységet folytatnia, meghódíthat-e elbeszéléseivel egy szélesebb olvasóközönséget. A kérdés az, hogy milyen szellemi pozíciót biztosít számára a szépirodalomnak az a válfaja, amely, hasonlóan a filozófiához, megismerésre törekszik. 1930. április 6-án így ír Broch Frank Thiessnek, újdonsült íróbarátjának és tanácsadójának: „Szörnyen nehéz probléma ez, hiszen számomra létkérdés, hogy a szépirodalom és a tudomány eszközeivel fejezzem ki magam, s ezt húsz évig el kellett fojtanom magamban.”¹³ Broch életrajzának állomásai világosan megmutatják, hogy végső soron nem az volt a problémája, vajon egy gyáros fia választhatja-e magának az írói hivatást. Hisz a 20. század első felében vagyunk, s nem a középkorban, amikor is a lehetséges életpályákat a születés által létrejött helyzet határozta meg. Bécs a századelőtől egészen az 1938-as Anschlussig egyike volt az európai irodalmi élet központjainak, s nem kevesen, akik Bécsnek ezt a rangot kivívták, Brochéhoz hasonló családból származtak.

A bécsi kávéházak világában nem Broch volt az egyetlen, aki foglalkozását tekintve nem tartozott a művészek és kiadók, újságírók táborába. Franz Blei körében lett Broch közelebbi barátja például Paul Schrecker is, aki jogász végzettséggel apja bútorgyárában dolgozott, és mellékesen filozófiai tanulmányokat folytatott. Schrecker is foglalkozást váltott 1929-ben: a Porosz Tudományos Akadémia munkatársaként Leibniz műveinek és leveleinek kritikai kiadásába kapcsolódhatott be. Broch a bécsi egyetemen találkozhatott a hamarosan világhírűvé vált sorstárssal: Kurt Gödellel. Ő is egy a szövőiparban meggazdagodott vállalkozó fia volt, azzal a különbséggel, hogy Gödel apja nem akadályozta meg fiának elméleti tanulmányait. A brünni német gimnázium elvégzése után Gödel 1924-ben a bécsi egyetemre iratkozott be, ahol hamarosan tanulmányainak középpontjába a matematika került. Nagyrészt ugyanazokat a tanárokat hallgatta, akiket ebben az időben Broch is, és ugyanabba a Moritz Schlick által vezetett körbe és társaságba járt, mint Broch – Broch közzétett leveleiben és írásaiban azonban nem találunk ismeretségükre utaló feljegyzést.

Brochot végül is nem a matematika logikai megalapozottságának lehetősége érdekelte. Az ő kérdése valójában az volt, hogy vajon megfelelő eszköz-e a szépirodalom legfőbb céljának eléréséhez, vagyis ahhoz, hogy afféle modern goethei Faustként megragadhassa a világot létrehozó törvényeket, s így győzze le a minden halandót egzisztenciálisan fenyegető halálfélelmet. Az volt a kér-

¹³ *Uo.*, 1. 85.

dés, hogyan ismerhetők fel az emberi cselekvés „természettudományos” törvényei? Mit jelent az író számára a világot a tudomány szigorú szabályai szerint szemlélni? Lehet-e a szépíró egyben vallásalapító is? Vagy a szépíró világa csak álmovilág marad, melynek bizonytalan körvonalú alakjait a „szelek démona” könnyedén szétfújhatja?

Broch ifjúkorától kezdve végső soron azért olvasott filozófusokat és szépírókat, hogy felmérje a művészi megismerés lehetőségeit. Arthur Schopenhauerrel kapcsolatban például ezt jegyzi fel: „Schopenhauer esztétikai alapelve szerint a művészi látás annak képessége, hogy a tárgyakban megsejtse azok »plátói ideáját«, a »magánvalót«, a művészi alkotás pedig annak képessége, hogy ezt a sejtést anyagszerűen megjelenítse.”¹⁴ Zola tudós kíváncsisággal megírt regényeibe elmélyülve így ítéli meg a naturalizmus programadóját:

Az benne a szép, hogy teljesen azonosul tárgyával, s ennek az azonosulásnak misztikus ereje képes megjeleníteni az alkotás s vele az esztétikum metafizikai egységét. [...] Az benne a csúnya, hogy elméletileg azonosulván tárgyával, annak fiktív-racionális volta valamiféle dogmatikus-racionális ideológiát sarjasztott benne, s ez a patetikussá fokozott csúnyság szükségszerűen propagandisztikussá vált.¹⁵

S bárkit olvas, minden alkalmat megragad, hogy ilyesféle téziseket fogalmazzon meg: „Az író feladata, hogy az irracionális benyomást maradéktalanul racionálisan fejezze ki.”¹⁶

Schopenhauer esztétikája nemcsak Immanuel Kanthoz, s Kant filozófiai ellenlábasaéhoz, Friedrich Hegelhez juttatja el, hanem visszavezeti egészen Platónig, s kitörölhetetlenné teszi a problémát: Milyen megismerési értéket képvisel a szépirodalom a sokgyökerű európai kultúra váltakozó korszakaiban? A Platón és Arisztotelész közötti vitában, a Biblia jelentésrétegeinek magyarázatában, a középkor művészetfelfogásában, a felvilágosodás racionalista filozófiájában, a 19. és 20. század különböző izmusainak kiáltványaiban. Broch ehhez a kérdéshez sajátos módon közeledett, ugyanis a választ – legalábbis *Az alvajárók* című trilógiára való felkészülés és megírása idején – már nem visszatekintve, klasszikus poétikákban vagy modern esztétikákban kereste. A kortárs filozófiához fordult, hogy felmérje hatósugarát a megismerés szempontjából. Ugyanakkor úgy gondolta, hogy az irodalmi mű révén felismerhető a filozófia hatósugarán kívül kell kijelölni. Ebben a megközelítésben tanulmá-

¹⁴ Hermann Broch, *Schriften zur Literatur, Kritik. Kommentierte Werkausgabe in 13 Bdn*, 9/1, szerk. Paul Michael LÜTZELER, Suhrkamp Frankfurt am Main, 1986², 18 és több helyen.

¹⁵ *Uo.*, 34.

¹⁶ *Uo.*, 49.

nyozta korának logikáját, matematikáját, nyelvfilozófiáját, ismeretelméletét, tudományelméletét. A kortárs és a hazai irányzat, a Bécsi Kör által követett neopozitivizmus tanulmányozása elvezette Bertrand Russellhez, akinek Alfred North Whiteheaddel írt háromkötetes logikai-matematikai fő műve, a *Principia Mathematica* ugyan már az első világháború előtt, 1910 és 1913 között megjelent, de új, bővített kiadása révén ismételten az érdeklődés középpontjába került, mégpedig éppen akkor, amikor Broch Bécsben újrakezdte egyetemi tanulmányait. A Gottlob Frege és Giuseppe Peano előmunkálataira épülő mű második kiadása 1925 és 1927 között látott napvilágot,¹⁷ Broch pedig 1925 novemberétől kezdve látogatott egyetemi előadásokat kilenc féleven át, miközben 1928-ban elkezdett *Az alvajárók* első változatán dolgozni. Ily módon a lehető legközelebről figyelhette meg, milyen hatással vannak a tanárai által alkalmazott whiteheadi–russelli elvek a filozófiára, milyen új, ezúttal szilárdnak vélt alapokra épülhet a tudomány bábeli tornya, a világegész megismételt felépítése a logika törvényeit követve.¹⁸ Filozófiát oktató tanárainak célja az volt, hogy az újfajta matematikai logika segítségével kiüzzék a filozófiából a metafizikát. Meg akarták szilárdítani Ludwig Wittgenstein tézisét, miszerint a metafizikai tételek – elvileg bizonyíthatatlanok lévén – értelmetlenek. Egy forradalmian új típusú filozófiai gondolkodásról volt itt szó, amely szerint „lassú, óvatos építkezéssel kell felismeréstől felismerésig haladni, s csak azzal járulhat hozzá bárki is a közös feladat megoldásához, amit felelősséggel vállalni és igazolni képes a vele együtt munkálkodók előtt. Így épül téglánként a biztos alapú építmény, amelyen minden következő generáció tovább dolgozhat.”¹⁹ Egyik tanárának, Rudolf Carnapnak víziója volt ez, aki 1928 májusában a *Der logische Aufbau der Welt* [A világ logikai felépítése] című munkájának előszavában annak szükségességét is leszögezi, hogy „zárják ki a filozófiából a spekulatív,

¹⁷ Alfred North WHITEHEAD – Bertrand RUSSEL, *Principia Mathematica*, I–III, Cambridge University Press, Cambridge, 1925–1927².

¹⁸ Broch főleg filozófiai és matematikai kurzusokat vett fel a bécsi egyetemen. De esetenként hallgatott fizikát, művészettörténetet és összehasonlító zenetudományt is. A látogatott előadásokról és szemináriumokról pontos áttekintést ad Lützelér idézett életrajza (LÜTZELER 1985, 97–98). Tanárai közül legnagyobb hatással Moritz Schlick volt rá, a Bécsi Kör vezető professzora, és Rudolf Carnap, Gottlob Frege és Bertrand Russel tanítványa, aki 1926-ban kezdte meg oktatói munkáját a bécsi egyetemen. A Brochnál öt évvel fiatalabb Carnap 1928-ban két fontos művet publikált. A *Der logische Aufbau der Welt* című munkájában először tett kísérletet filozófiai nézeteinek összegzésére (Rudolf CARNAP, *Der logische Aufbau der Welt – Scheinprobleme in der Philosophie*, Felix Meiner, Hamburg, 1966³), a *Scheinprobleme in der Philosophie* című írásában a bécsi kör aktuális vitáihoz kapcsolódik, s kifejti nézeteit Ludwig Wittgenstein *Logisch-Philosophische Abhandlungen* című munkája kapcsán (Uo.).

¹⁹ Uo., XIX.

szépirodalmi módszereket” (kiemelés B. Á.).²⁰ Carnap nem tagadja az egyén metafizika iránti igényét, amely szerinte is az egyén halálfélelme feloldásának szükségességéből fakad, de azt állítja, hogy kielégítésükre nem a lét-, hanem az ismeretelméletben és a tudományos gyakorlatban van mód. „A filozófiában is érezzük a »lélek szükségleteit«, de ezek a szükségletek a fogalmak világosságára, a módszerek tisztaságára, a tézisek megalapozottságára, s arra a közös teljesítményre vonatkoznak, amelyet az egyénnek a közös munkában való feloldódása eredményez.”²¹ Tisztában van azzal, hogy az általa képviselt programnak számos ellenfele van, de nem kétséges számára a küzdelem kimenetele: „Magunk előtt sem titkolhatjuk, hogy azok a filozófiai-metafizikai és vallási áramlatok, amelyek ezzel a felfogással szemben állnak, manapság ismét erőre kaptak. Miért bizunk mégis abban, hogy a világos gondolkodás, a metafizikától megtisztított tudomány győzni fog? Azért, mert látjuk – vagy óvatosabban szólva: hisszük –, hogy a szemben álló áramlatok felett eljárt az idő.”²²

Idézzük emlékezetünkbe Broch apjához írt levelének azon mondatait, amelyekkel megindokolta elhatározását, hogy a továbbiakban a filozófiának óhajtja szentelni életét – e levélben ugyanis a vallásalapítókat is besorolta a filozófusok közé. Képzeljük el, hogy Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl, az újkantiánusok tanulmányozása, vallástörténeti és etikai munkák olvasása, s nem utolsósorban tízévnyi matematikai magánstúdiumok után Broch éppen neki akart kezdeni a legújabb filozófia elsajátításának – és ekkor az egyetem teljes tekintélyével azt a nézetet támogatja, hogy eljárt az idő kitűzött célja, a metafizika ’örök feladatainak’ tanulmányozása felett. A régi és az új harcában ő az ismét épp erőre kapott, de elkerülhetetlenül vesztesre ítéltetett oldalon áll? És ez még csak a kezdet a kiábrándító szembesülések sorozatában. Carnap idézett munkájának előszava alapján kikövetkeztethetjük, milyen álláspontok ütköztek a bécsi egyetemen folytatott vitákban. Nem csak arról lehetett szó, hogy az újfajta filozofálás valóban képes-e egy új, egyetemes tudomány létrejöttéhez az alapokat lerakni. Mert Carnap egyenesen azt állította, hogy az új filozófia még ennél is többre lesz képes. Képes lesz áthatni az élet minden területét, mondhatnánk, éppen úgy, ahogyan a kereszténység is áthatotta a középkori Európa minden létszféráját!

Mindannyian érezzük, hogy a filozófiai munkálkodásunkban rejlő alapvető tartás benső rokonságban van a korunk más területein érvényesülő szellemi magatartással. Ezt a magatartást érezzük a művészeti áramlatokban, különösen az építészetben, és mindazokban a mozgalmakban, amelyek az embe-

²⁰ Uo.

²¹ Uo., XX.

²² Uo.

ri élet értelmes kereteinek megteremtésén fáradoznak, beleértve az egyén és a közösség életét, a nevelést, egyáltalán minden külső rendet. Mindezekben ugyanazt az alapállást találjuk, a gondolkodás és az alkotás stílusának azonosságát. [...] Munkánk alapja, hogy hisszük: a jövő ezé a gondolkodásé.²³

„A művészi áramlatokban, különösen az építészetben [...] ugyanazt az alapállást találjuk, a gondolkodás és alkotás stílusának azonosságát” – vajon Carnapnak ez a megállapítása felidézte-e Brochban saját korábbi feljegyzéseit, amelyeket még 1911-ben, a *Principia Mathematica* első kiadásának megjelenésének idején vetett papírra? Adolf Loos építészeti stílusáról volt szó. A bécsi Michaelerplatz egyik telkére épült, dísztelenségével elhíresült, tüntetéseket kiváltó Loos-házat Broch a racionalizmus megtestesülésének tekintette, s ugyanakkor úgy gondolta, bármennyire is öntudatos, magabiztos ez az újnak látszó „gondolkodási stílus”, mégsem lesz képes megújítani a hanyatló régi művészetet. Ezt írja a díszítményeket alig felmutató új épületről, amely mellett oly sokszor el kellett mennie a Café Central felé haladva:

Jól megtermett ez az aggastyán, lábbelije is praktikus, tartasuk hát szépnek és fiatalnak. Csak sajnós se neme, se szelleme nincsen. Mert minden művészetnek a díszítmény adott – mintegy zenei kifejezésként – nemet és szellemet, mert a díszítmény a kultúra lényege, az élet szimbóluma, s mert minden értelemnél tisztábban és világosabban szól.²⁴

Hogy a húszas évek végén Broch enged a szépirodalom vonzásának, úgy látom, nem kis mértékben a díszítmény nélküli neopozitivizmus, az új racionalizmus megújult kihívásnak köszönhető. Az a tény, hogy Broch már 1911-ben a kor gondolkodási stílusát, kiindulva annak fő kifejezőjéből, az építészetből, amely a schopenhaueri esztétikában a művészetek rangsorában legalacsonyabb szinten helyezkedik el, hasonlóan írta le, mint a racionalista Carnap az 1928-ban közzétett könyvében, megerősíthette szerzőnket abban, hogy kórmegállapítása helyes volt, és helyes maradt. Nézeteinek helyességében megerősödve elérkezettnek láthatta az időt, hogy korábbi, csak szűk irodalmi körökben megvitatott szellemtudományi elemzéseivel, a kor gondolkodási stílusának kritikájával a nagyobb nyilvánosság elé lépjen. Elemzéseinek kerete, úgy gondolta, a húszas évek végén csak a szépirodalom lehet. Mert meggyőzve – vagy legyőzöttként

²³ Uo.

²⁴ Hermann BROCH, *Philosophische Schriften, Kommentierte Werkausgabe in 13 Bdn*, 10/1–2, szerk. Paul Michael LÜTZELER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 19862, 1. 33. Broch nem az eklekticizmust védi, esszéjében megkülönbözteti a szerves, „zenei” jellegű díszítményt (Ornament) az épületegyüttestől idegen, „rágasztott” dekorációtól (Zierat).

– elfogadta, hogy a filozófia jelenlegi állapotában jogos követelmény, hogy a „misztikus-etikai problémák hatalmas méretű területe”²⁵ a filozófiában figyelmen kívül hagyandó. Tehát – adódik a Bécsi Kör felfogásából is – ami a filozófiában figyelmen kívül hagyandó, a szépirodalomba beemelhető. Regénytrilógiájának, *Az alvajáróknak* megkerülhetetlen alakjai, Eduard von Bertrand, a hagyományt követő magatartás kritikusa és a bölcsészdoktor Bertrand Müller, az új gondolkodási stílus esszéista és szépíró bírálója csak valamiféle álomvilágban vallhatták meg filozófiai nézeteiket, egy olyan álomvilágban, ahol a racionalizmus jeges szele mindent szétfújva nem- és szellemnélkülivé változtat. Aligha véletlen, hogy Broch a két szemben álló regényalak megnevezésére Bertrand Russell keresztnevét veszi kölcsön. A racionalizmus áramlatának megtestesítőjének, a démonoktól űzött értékrombolónak²⁶ családi névként használva: Eduard von Bertrand; a vele szemben álló bölcsésznek pedig keresztnévként: Dr. phil. Bertrand Müller.²⁷ Müller keresztnevét úgy értelmezhetjük, mint annak elismerését, hogy a tudományosan racionális keretben a metafizikai problémák valóban nem tárgyalhatók, de az értékek felbomlásának csak az irodalom eszközeit igénybe véve lehet szembeszegülni. Mert csak az irodalom közvetítette felismeréssel alapozható meg egy új, az emberi létnek megújult alapot adó értékrendszer, amelyet a jövőző kor új vallásának is te-

²⁵ Hermann BROCH, *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe in 13 Bdn*, 1, szerk. Paul Michael LÜTZELER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978, 730; Hermann BROCH, *Az alvajárók*, 1–3, ford. GYÖRFFY Miklós – CSORDÁS Gábor, Jelenkor, Pécs, 1998–1999.

²⁶ Maga a „Winddämon” kifejezés nem fordul elő Broch regényében. A „Dämon”/„dämonisch” azonban többször is, szignifikáns gyakorisággal a trológia első részében Bertranddal kapcsolatban. A következőkben az 1888 – *Passenow oder die Romantik* szövegét magyar fordításában alapján adjuk meg (Hermann BROCH, *Passenow avagy a romantika. Alvajárók 1*, ford. GYÖRFFY Miklós, Jelenkor, Pécs, 1998). Tehát a „démonikus” helyek az első részben a következők: „Mint ismeretes, az embernek mindig azt kell tennie, amit a démona parancsol” (29); „Hiszen épp az imént beszélt a démonjáról” (31); „Hiszen nem beszélt-e démonjáról?” (140); „megkönnyebbülten olvashatta ki belőlük gyanújának igazolását, miszerint minden baj démoni forrása Bertrand” (141); „A démona űzi” (178); „Elisabeth szájából úgy hangzottak Bertrand szavai, mintha a Démon és a Gonosz adott volna mefisztói jelet, Isten jeladása helyett, amelyet annyira várt, remélt és kérlelt” (197).

²⁷ Ebben az összefüggésben Bertrand keresztnevét sem tekinthetjük esetlegesnek. A névválasztás magyarázata már elvezetne *Az alvajárók* felépítését meghatározó elvek nagy mélységű feltáráshoz, amire itt azonban nincs mód. Elég legyen megjegyezni, hogy Eduard a német irodalom talán leghíresebb neve: Johann Wolfgang von Goethe *Vonzások és választások* című regényének főhősét idézi fel. Ennek a műnek alapkérdése, hogy az emberi cselekvés egy a természettörvényi szigorúsággal meghatározott birodalomnak vagy a szabadság birodalmának része-e. Ez az a kérdés, amely *Az alvajárókban* is megjelenik, amikor Broch a racionalizmus és az irracionálizmus viszonyát a szabadság aspektusából mutatja be.

kinthetnénk. A Bertrand-név meghatározó, minden regényalak szempontjából vizsgálendő szerepéről tanúskodik egyébként az a tény is, hogy Broch a nálánál tizenöt évvel fiatalabb Anna Herzognak ajánlott trilógiájának eredetileg a Bertrand címet tervezte adni. Figyelembe véve, hogy a három regény címe az egyes művekben megjelenített események között lévő tizenöt év különbségen kívül (1888, 1903, 1918) a főalak nevét és a rá jellemző szellemi magatartást rögzíti – *Pasenow oder die Romantik* [Pasenow avagy a romantika], *Esch oder die Anarchie* [Esch avagy az anarchia], *Huguenau oder die Sachlichkeit* [Huguenau avagy a tárgyiaság] –, a tervezett címet még ki is egészíthetnénk: 'Bertrand avagy a racionalizmus'...

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy Broch számára a filozófia lehetőségeinek csökkenése a szépirodalom lehetőségeinek növekedését jelentette. A szépirodalom polihisztorikussá és ismeretelméletivé alakulhatott, íróik ebben az értelemben avantgárdok, a jó hír terjesztőivé válhattak. A Broch-kutatás ismert kérdése a filozófia és az irodalom viszonyát illetően egy új szemponttal bővíthet, amikor arra keressük a választ, hogy milyen hatással volt a neopozitivisták kihívás a kanti álláspontot képviselő Hermann Brochra, s konkrétan *Az alvászárók* megformálására.

(2019)

Assisi Szent Ferenc hatása Hermann Hesse és Heinrich Böll munkásságára

Az irodalomtörténet „tárgy- és motívumtörténetként” való relevanciája függ a tárgy és a motívum meghatározásától, valamint az irodalmi műalkotás elméletében betöltött szerepétől. A világirodalom alkotásainak összehasonlító elemzése e hagyományos szempontból pontatlanul kezeli a tárgy és a motívum kérdését, és nem veszi kellőképpen figyelembe azt, amit Arisztotelész poétikája óta tudhatunk: hogy egy dráma vagy egy eposz tematológiai értelmezése másodlagosnak tekinthető, s hogy érvényét nem a „tárgyán” keresztül szerzi, nem az elmondott történetek, mondák és legendák révén, hanem a szerkezet azon alapelvein keresztül, amelyek biztosítják egyedi és zárt mítoszuk egységét és rendjét. Az irodalomtörténet szereplői természetesen nem csak költői művek alkotóiként tevékenykednek, és nem csak kortársaik, illetve elődeik költői termékei befolyásolják őket. A legáltalánosabb értelemben a kultúrtörténetek folyamataihoz kapcsolódnak, különféle műfajokban reagálnak az aktuális igényekre, s ezáltal koruk alakítóivá válnak.

A jelen tanulmányban vizsgálandó esszék is ilyen irodalmi termékeknek tekinthetők. Hermann Hesse és Heinrich Böll egyaránt írtak Assisi Ferencről, azzal a céllal, hogy a szélesebb közönség számára ismertté tegyék. Ezzel egy történész, pontosabban egy hagiográfus munkáját végezték el, egyúttal azonban olyan dokumentumokat hoztak létre, amelyek saját portréjuk részévé is váltak. Jelen tanulmányban ezzel kapcsolatban azt vizsgálom, mennyire váltak fontossá ezek az esszék a szerzők számára? Mindkét mű megrendelésre készült: Böll írása 1961-ben a müncheni és hannoveri székhelyű Knorr & Hirth Kiadó Assisi Ferenc-albumának bevezetőjeként született.¹ Hesse *Assisi Ferenc*² című esszéjét a berlini és lipcsei székhelyű Schuster & Loeffler Kiadó „Költészet” című sorozatába írta 1904-ben. A Paul Remer gondozta sorozatban a világirodalom jeles szerzőiről jelentek meg tanulmányok nyolcvan oldal terjedelemben. A sorozat 1904-ben indult, s ezertől kétezerig terjedő példányszámában került forgalomba, mindjárt az első évben több mint egy tucat kötettel.

¹ Heinrich BÖLL, *Assisi = Uó, Werke 1959–1963*, szerk. Robert CONARD, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2008 (= Kölner Ausgabe 12), 403–410.

² Hermann HESSE, *Assisi Ferenc. Giotto di Bondone freskóival*, ford. és az utószót írta HORVÁTH Géza, Budapest, Cartaphilus, 2012.

Ezek közül több ugyanabban az évben második és harmadik kiadást is megélt. A szerzők maguk is írók voltak: Henrik Ibsenről Paul Ernst (1. kötet), Ludwig Anzengruberről Jakob Julius David (2. kötet), Victor Hugóról Hugo von Hofmannsthal (3. kötet) és Detlev Liliencronról Paul Remer, a sorozat szerkesztője közölt portrét (4. kötet). Tolsztojról Julius Hart (5. kötet), Hölderlinről Hans Bethge (6. kötet), Cervantesről Paul Scheerbart (8. kötet), Gottfried Kellerről Ricarda Huch (9. kötet). Eduard Mörikeről Gustav Kühl (10. kötet), Annette von Droste-Hülshoffról Wilhelm von Scholz (11. kötet), E. T. A. Hoffmannról Richard Schaukal (12. kötet) írt tanulmányt. A Boccaccióról szóló hetedik kötetet Hermann Hesse tollából származott, akárcsak az Assisi Ferencről született 13. kötet. E felsorolásból nehéz kikövetkeztetni a válogatás elvét. Sem a szerzők, sem tárgyuk nem enged különösebb kiadói szempontokra következtetni. Bár a 19. század végi német költők uralják a válogatást, de az első, iniciális érvényű sorozatnyitó kötet mégis a norvég kortársról, Henrik Ibsenről született. Detlev Liliencron 1904-ben éppen a 60. születésnapját ünnepelte, s aktív volt, akárcsak az orosz klasszikus, Leo Tolsztoj, aki ugyanez évben Jasznaja Poljanában tevékenykedett: Aktuális társadalmi-politikai írásaival hozzájárult az ország politikai feszültségeinek fokozódásához, amelyek a rákövetkező évben forradalmi eszkalációba torkolltak. E szerzők a „modernitás” úttörőinek számítanak, de egy olyan modernitásnak, amely nem az ész meghatározta „haladás” eredményeként jelentkezik. E modernitás kritikai reflexióval él korával szemben, melyet egy a felvilágosodást megkérdőjelező romanticista, sokszor vallásos perspektívából meríti. Ebben a kontextusban a *Naphimnusz*, az irodalomtörténet első olasz nyelvű versének költője éppúgy megfelel a „Költészet” című sorozat profiljának, mint az életrajzi esszé elkészítésének feladata a fiatal Hermann Hesse írói arculatának. Hesse 1902-ben, első olasz útját követően ezt írta Karl Ernst Knodtnak: „Privatim egy régi olasz mesén dolgoztam, amelyből egykor talán könyv lesz – egy középkorias, jámbor és álomszerű munka. Régi tervem Franciskus-t költőileg feldolgozni, de másrészt majdnem kivitelezhetetlen vállalkozás. Hiszen ő a maga fényes valójában már önmagában is tiszta, édes költészet, amelyet nem szabad összekuszálni.”³

A levélben dokumentált lehetetlen megkísértése helyett Hesse aztán egy erősen önéletrajzi indíttatású regénybe fogott, *Peter Camenzind* címmel (1904), amelyben Assisi Ferenc példaképként jelenik meg a címszereplő számára. Camenzind e vonatkozásban nem irodalmi figuraként, hanem figurális reflexióként nyeri el jelentőségét: Az elbeszélő a hős természet és embertársai

³ Idézi: Fritz WAGNER, *Franz von Assisi und Hermann Hesse* = Hermann HESSE, *Franz von Assisi. Mit Fresken von Giotto und einem Essay von Fritz Wagner*, Frankfurt am Main, Insel, 1988, 104. Vö. HESSE, Hermann, *Gesammelte Briefe. 1. kötet: 1895–1921*, szerk. Volker MICHELS, közrem. Heiner HESSE, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973, 92sk.

iránti szeretetét, életvidám beállítottságát, gondtalanságát és alázatát méltatja. Az Assisi Ferencről írt esszé közvetlenül e regényt, illetve a Boccaccióról írt tanulmányt követően született. Bevezetőjét Szent Ferenc élettörténete, néhány fennmaradt legenda feldolgozása, s végül, ezek megkoronázásaként, a *Naphimnusz* eredetije és „szöveghű”⁴ fordítása, illetve kommentárja követi, s az egészet egy hosszabb összefoglaló, Szent Ferenc hatásának méltatása zárja. Mivel az élettörténet a forrásokon alapul, eredetinek mindenekelőtt az elbeszélés stílusa, az Assisi Ferencről kialakult képet idéző naiv, romantikus-régies és népnyelvi hangvétel tekinthető. Ugyancsak Hesséhez kapcsolódik az események válogatása, amely csak érintőlegesen foglalkozik a szent és a római pápa kapcsolatával. Hesse kiinduló kérdése azoknak az embereknek a titkára irányul, akik „rendkívüli tettek” és „lejegyzett költői alkotások”⁵ nélkül is nagy hírnevet szereztek, s arra az eredményre jut, hogy ha ezek az emberek „egyetlenegy nagy, kézzelfogható művet sem alkottak, pusztán életükkel váltak a szív feledhetetlen mestereivé és bajvívóivá, mivel minden cselekedetüket és egész életüket egyetlen, magasabb szellem vezérelte”⁶. Ezek az emberek lehetnek „[k]öltők, szentek, csodatévők, bölcsek vagy művészek”⁷, életük abban közös, hogy „megváltást nyert az idők halálos béklyóitól és az e világi gyötrelmekről”⁸. E tekintetben „nem más, mint visszatérés a teremtés kezdetéhez és hón áhított üdvözet Isten paradicsomából”⁹. Közel állnak a teremtéshez és Istenhez, mert a látszatot soha nem tartják a valódinak, a nevet nem mosák össze a megnevezettel, soha nem érik be ennyivel. Éppen ezért kiáltják ki őket kezdetben „bolondoknak”¹⁰. A társadalmi feszültségekben és a politikai küzdelmekben gazdag középkor idején ilyen embernek tekinthető Giovanni Bernardone, másként Assisi Szent Ferenc – egy „álmodozó, hős és költő”¹¹. Hesse tanulmányának zárlata aztán még egyszer visszatér kiinduló kérdésére: Hesse felsorolja a szent tartós hatásának tanúit. Ebben az összefüggésben kitér az egyház és a művészet kapcsolatára:

Gyakran tapasztalhatjuk, hogy egy életerős és mély szellem mindig új alakokban és átváltozásokban szólal meg, és igyekszik kifejezni önmagát; így nyilvánult meg például az idők mindenkori jellegének megfelelően sokféle alakban Krisztus szelleme. Nem szólalt-e meg költők, látnokok és nagy zenészek által

⁴ HESSE, *Assisi Ferenc*, 72.

⁵ *Uo.*, 5.

⁶ *Uo.*

⁷ *Uo.*

⁸ *Uo.*

⁹ *Uo.*

¹⁰ *Uo.*, 7.

¹¹ *Uo.*, 8. Hasonló megfogalmazásban a Knodtnak írt levélben. HESSE, *Gesammelte Briefe*, 92.

azokban a korokban, amikor a tanítás és a prédikálás elapadt és elerőtlenedett? És azokban az időkben, melyekben az egyház a legmélyebbre süllyedt a bűnökben, és az összeomlás szélén állt, új erővel festők, építőmesterek és kőfaragók szólaltatták meg!¹²

Hesse szerint Krisztus szelleme nyilvánul meg Ferencben, és az ő szelleme jelenik meg Giotto képein is. A festőknél maradvá hoztátette volna: ugyanez a szellem látható a 19. század elején a német nazarénusok képein is, akik Giotto művészetéből indultak ki, és egy római ferences rendi kolostorban tevékenykedtek. Vagy ugyanez mondható el az angol preraffaelitákról, akik szívesen titulálták volna magukat kora keresztényeknek. Hesse megemlíthette volna Liszt Ferencet is, az egyházi zene „abbéját”. Ehelyett Giotto mellett csupa irodalmárookra szorítkozott: Dante és a reneszánsz irodalmi előfutáira, közülük Celnói Tamásra, Giacomo di Veronára és Jacopo da Todira.

Hesse később még azzal az Assisiról készült albummal is találkozhatott volna, amelyhez Heinrich Böll írt előszót. A kötet 1962 tavaszán jelent meg, Hesse augusztus 9-én, a Lugano közelében fekvő Montagnolában bekövetkezett halála előtt. „A kis művészeti könyv” című sorozat, amelyben Böll írása napvilágot látott, a Knorr & Hirth Kiadó gondozásában jelent meg 1954 óta: Az első kötet a kölni dómot mutatta be, Hans Peters előszavával, de később, a Németországban kitört utazási láz következményeként, egyre több külföldi város került a képek és művészi szövegek illusztrálta programba. 1955 és 1962 között Venece, Firenze, Pisa, Verona, Róma, Nápoly, Ravenna, Palermo nevezetességeiről jelentek meg kötetek, nem utolsósorban Assisiról is, 18 fekete-fehér illusztrációval Leonard von Matt fényképei alapján, illetve 18 színes képpel Cimabue, Giotto, Simone Martini, Pietro Lorenzetti és más korai mesterek freskói alapján. A kötetet az „Assisi az évszázadok tükrében” című gyűjtemény egészítette ki. A sorozat első köteteit nem magas rangú írók írták, ám 1957 után többek között a következők működtek benne közre: Reinold Schneider (*Lissabon*, 1957), Rudolf Hagelstange (*Verona*, 1957 / *Römische Brunnen* [Róma kútjai], 1960), Kasimir Edschmid (*Die italienische Riviera* [Az olasz Riviéra], 1957), Karl Krowlow (*Tessin*, 1959), Wolfgang Koeppen (*New York*, 1961).

Ezek után nem meglepő, hogy Berthold Fricke, a sorozat szerkesztője, 1961. február 2-án kelt levelében ezt írta Böllnek: „[E]l tudnám képzelni, hogy Önt érdekelné Szent Ferenc és Giotto világának egy izgalmas esszében való bemutatása. Az esszé terjedelme körülbelül 370 sornyi gépírási kézirat volna, és lehetőség szerint június 1-ig kellene elkészülnie.”¹³ Böll nem utasította vissza a feladatot, csupán a határidőt kellett módosítani. Ez idő tájt már tudomása volt arról, hogy a római Német Akadémia, a Villa Massimo szakmai zsűrije

¹² *Uo.*, 76.

¹³ Idézi Robert CONARD, *Assisi. Entstehung* = BÖLL, *Werke 1959–1963*, 771.

az 1961-es tanév ösztöndíjasának választotta. Így 1961 júniusában családjával Olaszországba utazott, és csak október végén tértek vissza Kölnbe. Közvetlenül hazatértük előtt Böll két napot töltött Assisiban és környékén, hogy felkészüljön az esszére. A tanulmány felütése ennek az utazásnak a benyomásairól szól, egy „északi ember szemszögéből”. Ez utóbbi számára az umbriai táj, tele van Szent Ferenc emlékével, s még délibb, mint Názáret és Jeruzsálem környéke. E benyomással Böll szembeállít egy másikat is, a középkor egy alternatíváját, amelyben Assisi második Rómává lehetett volna. „A személyes ambíció néhány szikrája, egy kis politikai érzék, és az Assisi városbeli kereskedő fia úgy megosztotta volna a kereszténységet, mint senki más előtte és utána.”¹⁴ E gondolatban az esszé fő témája jelenik meg, az először vallásos, majd társadalmi szempontból is lezajló szakadás lehetősége, amelynek keretében az emberek „a vagyontalanság zászlaja alatt vehették volna birtokba a világot”¹⁵. Böll szerint Assisi Ferenc valódi teljesítménye abban állt, hogy az Úr hozzá intézett szavát – „Menj, és állítsd helyre a házam!” – szó szerint véve *megakadályozta* ezt a szakadást. Követőivel felújította a legközelebbi romos templomot, s ez a látszatra naiv hozzáállás, ez a *szószertiség* végül is megvédte III. Ince pápa lateránus egyházát a szimbolikus összeomlástól, a 13. századi Római Katolikus Egyház tényleges szétszakadásától.

Az esszé második része a zarándoklatok városának késő őszi életét írja le, azaz az eredménnyel, hogy bár Assisi a turizmus, a művészettörténet, az etnológia, a szociológia, a pszichológia és a történelem szempontjából is jelentőséggel bír, mindezek leírása nem elegendő Szent Ferenc megértéséhez, sőt ez utóbbi szempontjából feleslegesnek is mondható: „Hogy személyét megértse, senkinek nem szükséges elmennie Assisiba, és végigjárnia életének állomásait.”¹⁶ A történelmi város meglátogatásának ez a konklúziója paradoxan cseng egy olyan könyv bevezetésében, amely nem utolsósorban a turizmus kiszolgálása céljából jelent meg. Ám e mondat valójában pro domo született: Böll törekvése, hogy megértse Szent Ferencet és személyének jelentőségét, sok évvel umbriai utazása elé megy vissza. Assisi szentje már középiskolásként, a második világháború kitörése előtt foglalkoztatta. Ezt igazolják a Böll könyvtárában található könyvek, illetve azon korai kísérletei, amelyek a Poverello gondolatvilágára támaszkodnak.

Az első kérdést, amely ebben az összefüggésben felmerül, nevezetesen hogy Böll ismerte-e Hesse esszójét Assisi Ferencről, a források alapján nemlegesen kell megválaszolniunk. Nem állnak rendelkezésre olyan dokumentumok vagy nyilatkozatok, amelyek ezt tanúsíthatnák. Ennek ellenére Hesse nem volt is-

¹⁴ BÖLL, *Assisi*, 403.

¹⁵ *Uo.*, 404.

¹⁶ *Uo.*, 408.

meretlen a fiatal Böll előtt. Neve szerepel az 1939-es, *Am Rande der Kirche* [Az egyház peremén] című regénytöredékben, olyan összefüggésben, amely a művelt középosztály kánonját érinti:

Minek hallgassuk el? E félresikerült szemétládák egyike – az államtudományok doktora – harminckét éves korában feleségül vett egy a Sacré-Coeur-nővérek által kinevelt tehenet, aki – nem túlzás! Fogjátok fel, polgártársak, hogy nem túlzunk! – a kimondottan ostoba gülüszemén kívül, amelyben még a belecsepegtetett Homérosz, Racine, Rilke és Hermann Hesse hatására sem csillant fel az élet legkisebb szikrája sem, nem kevesebb mint 110 000 márka hozományt vitt magával a házasságba.¹⁷

Ennél többet árulnak el Böll Hessével kapcsolatos ismereteiről a könyvtárában fennmaradt kötetek. Valószínűleg még iskolásként, vagy valamivel később, a háború előtt, egy bonni antikvárium segédjeként több művet megvásárolt, melyeket nagy valószínűséggel el is olvasott (*Zarathustra visszatérése. Egy szó a német ifjúsághoz*, 1920; *A magány zenéje. Új versek* 1925; *Válság. Naplórészlet*, 1928). Egy korai interjúban Böll mindazonáltal azt állította, hogy Hesse munkáit csak 1946 után ismerte meg. Érdeklődését később nagy valószínűséggel az keltette fel, hogy 1946-ban Hessének ítelték az irodalmi Nobel-díjat. Böll a saját irodalmi Nobel-díjának átvételekor tartott 1972-es beszédében mint elődjét említi Hessét, és könyvtára is a szerzőnek szentelt további figyelemről tanúskodik: míg Böll 1972-ig egyetlen új Hesse-könyvet vásárolt, a Siegfried Unselde által a szerző halála alkalmával kiadott emlékkönyvet (1962),¹⁸ 1972 után kötetek egész sorát szerezte be: a Romain Rollanddal folytatott francia nyevű levelezést (1972)¹⁹, a *Sziddhárta. Elbeszélések, legendák és naplók* (1973) című gyűjteményt, az elbeszélések két kötetét (1973), a *Gesammelte Briefe* [Összegyűjtött levelek] első kötetét (1895–1925) és a *Politische Schriften* [Politikai írások] (1977) két kötetét. Böll könyvtárában még Hesséről szóló irodalom is felbukkan: Hans Mayer: *Imaginäres Gespräch zwischen Albert Camus und Hermann Hesse* [Képzelt beszélgetés Albert Camus és Hermann Hesse között] (1975) című munkája, illetve Hermann Müller *Der Dichter und sein Guru* [A költő és a guru] (1977) című könyve, a „Hermann Hesse – Gusto Gräser.

¹⁷ Heinrich BÖLL, *Werke 1946–1947*, szerk. James. H. Reid, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2002 (= Kölner Ausgabe 2), 342.

¹⁸ *Hermann Hesse zum Gedächtnis*, szerk. Siegfried UNSELD, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1962.

¹⁹ Vö. Hermann HESSE, *D'une rive à l'autre. Hermann Hesse et Romain Rolland. Correspondance, fragments du Journal et textes divers. Introd. de Pierre Grappin*, Paris, A. Michel, 1972 (= Cahiers Romain Rolland 21), 185.

Eine Freundschaft [Hermann Hesse és Gusto Gräser. Egy barátság története]” című fejezettel.²⁰

De honnan szerezte Böll Assisi Szent Ferencsel kapcsolatos ismereteit, és milyen jelentősége van alakjának Böll életműve szempontjából? Könyvtára alapján Joseph von Görres és Hugo Dausend voltak korai forrásai, használta továbbá Henri Ghéon Assisi Szent Kláráról írt életrajzának 1949-es kiadását.²¹ A *Billiárd fél tízkor* című regényt követő alkotói időszak, illetve az Assisi-tanulmány megítélése szempontjából komoly szerepe van G. K. Chesterton Szent Ferenc-életrajzának is, amelynek német fordítása 1959-ben jelent meg. A kötetbeli széljegyzetek tanúsága szerint Böll gondosan tanulmányozta ezt a könyvet. A *Naphimnusz* Romano Guardini fordításában volt meg Böllnek, aki egyébként *Hölderlin* (1946) és *Dosztojevszkij* (1947) című munkáival is szerepet játszott a fiatal Böll életében. Lehetséges-e azonban, hogy a Szent Ferenc iránti, a kezdetektől a hatvanas évekig dokumentálható érdeklődés csupán egy album bevezetőjében csapódjon le? A Böll műveinek Kölni Kiadásával végzett kutatói munka²² azt igazolja, hogy sokkal szélesebb körű hatásról van szó. Olyan alapokról, amelyen Böll művei az első kísérletektől a kései művekig építkeznek, anélkül, hogy ez első pillantásra feltűnne. Röviden megfogalmazva Böll katolicizmusa az, amit Ferenc felől érthetünk meg, ő a viszonyítási pont, ha vallásról, egyházzal, szeretetről és politikáról ír – történjék az esszéisztikus vagy irodalmi formában –, vagyis mindarról, amit Böll alapvető témáinak tekinthetünk.

Különösen az 1959 és 1964 közé eső alkotói szakasz vezérfonala az a kérdés, hogy miben nyilvánul meg a franciskánus szellem korunkban, hogy milyen esélye van a megvalósulásra, s e szakasz középpontjában az *Egy bohóc nézetei* (1963) című regény áll. Böll e művének Assisi Szent Ferencre utaló vonatkozásaival korábbi ilyen témájú esszéit, történeteit és rádiójátékait írja tovább, s folytatja azt a regényt követő fiktív levelekben, regénykísérletekben és recenziókban is. Hans Schnier, az *Egy bohóc nézetei* főszereplője, egy gazdag kereskedőcsaládból kitörő ifjúként Szent Ferenc archetípusának mintájára van megalkotva. S az olvasó további szórványos nyomokat is találhat, amelyek ehhez az archetípushoz vezetnek és egyre egyértelműbbé teszik a szent jelentőségét a regény felépítésében. Kövessünk figyelemmel két ilyen nyomot: A Marie-val töltött első éjszaka után (mely a szegénységgel kötött házasság eseményét

²⁰ Az évszámok a Böll könyvtárában megtalálható kiadásokra vonatkoznak.

²¹ Henri GHÉON, *Die heilige Klara von Assisi*, ford. Franz SCHMAL, Düsseldorf, Bastion, 1949. Uő, *Sainte Claire d'Assise*. Paris, Ed. Franciscaines [1944.].

²² Vö. Heinrich BÖLL, *Werke 1952–1953*, szerk. BERNÁTH Árpád, közrem. GYURÁCS Annamária, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2007 (= Kölner Ausgabe 6), 875; BÖLL, *Werke 1959–1963*.

idézi) Hans Schnier hazasiet, hogy mielőbb értesítse a történekről testvérét, Leót (a történeti Leó testvér Ferenc legközelebbi társa). A Marie otthonából hazavezető útról ezt olvashatjuk: „Fáztam, fölhajtottam a kabátom gallérját, rágyújtottam, egy kis kerülőt tettem a piacon át, végig a *Franziskanerstrassén*, aztán a Koblenzer Strasse sarkán fölugrottam a mozgó buszra [...]”²³ Az események logikája szerint Hansnak a Mariéval töltött éjszakát, illetve azt követően, hogy a művészi pálya mellett döntött, gyorsan tehát a lehető legrövidebb úton haza kellene térnie. Hans azonban – látszólag megalapozatlanul – kitérőt tesz a Markton és a bonni Franziskanerstrassén keresztül. De mit keres e helyszíneken, s főképp a Szent Ferencről elnevezett utcában? A Böll-életrajz ismerői joggal gondolhatják, hogy a szerző itt egy önéletrajzi elemet „rejtett el” a regényben. Böll 1937. április 1. és október 1. között a Matthias Lempertz könyvesbolt és antikvárium segédjeként dolgozott a Franziskanerstraße-ban. Ez a körülmény azonban nem magyarázza meg kielégítően a kitérő szerepét a regény cselekményében. A Markton, a nyilvános események helyszínén, és a Franziskanerstrassén át vezető út csak akkor nem fölösleges kitérő, ha az Assisi Ferencre, mint a „szegények bolondjára” tett utalásként olvassuk egy olyan éjszaka kapcsán, amelyben Hans elhatározza, hogy elhagyja a szülői házat és pantomim lesz. A második szöveghely másképp, de ugyancsak Szent Ferenc-hez kapcsolódik. Azt eleveníti fel, amikor Marie először viszi magával Hansot a „Haladó Katolikusok Körébe”. A társaság témája ezen az estén a „Szegénység jelenünk társadalmában”.²⁴ Tipikus franciskánus téma, még akkor is, ha a kör tagjai a szegénység problémáját a minimális anyagi megélhetés kérdéseként tárgyalják. Hans Schnier többször is hivatkozik erre a létminimumra a kör tagjaival folytatott beszélgetések során, sőt a téma a regény végén is, ’a minimum maximalizációjának’ szituációjában is többször visszatér: „Egyetlen pfennigem sem volt már.”²⁵ Hans személyisége és a regény cselekményszerkezete ekként többszörösen is a franciskánus problémakör prefigurációjaként értelmezhető.

Az Assisi Szent Ferenc archetípusához vezető nyomok még szélesebbé válnak, ha nemcsak a regényt, hanem a *Biliárd fél tízkor* és az *Egy bohóc nézetei* után közzétett munkák Assisi-hivatkozásait is figyelembe vesszük. Az *Egy bohóc nézetei* kontextusában a következő művekben található közvetett vagy közvetlen utalások: *Kunst und Religion* [Művészet és vallás] (esszé, 1959), *Zwischen Gefängnis und Museum* [Fegyház és múzeum között] (esszé, 1960), *Hast Du was, dann bist Du was* [Az vagy, amid van] (esszé, 1961), *Sprechanlage* [Hangosbeszélő] (hangjáték, 1961), *Így kezdődött a háború* (elbeszélés, 1961),

²³ Heinrich BÖLL, *Egy bohóc nézetei*, ford. BOR Ambrus, Budapest, Magvető, 1982, 60. Kiemelés B. Á.

²⁴ *Uo.*, 19.

²⁵ *Uo.*, 247.

Keine Träne um Schmeck [Ne sirasd Schmecket] (elbeszélés, 1962), *Konzert für vier Stimmen* [Koncert négy hangra] (hangjáték, 1962), *Assisi* (esszé, 1962) és végül *Anekdota a munkamorál csökkentésére* (1963).

A továbbírás ebben az értelemben azt jelenti, hogy a szent, a művész és a rendalapító archetípusa különböző kontextusokba helyeződik, és egy kísérlet tárgyává válik: Böllt az a kérdés vezeti, miképpen változik Szent Ferenc alakja, illetve szerepe különböző történelmi összefüggésekben. Milyen hasonlóságok és különbségek vannak a múlt és a jelen korszakok között, amelyek egy ilyen archetípust kívánják? Milyen formában kell a mindenkori fiktív világokban konkrét alakként megjelennie és cselekvőként fellépnie?

Nos, Hesse utalásait Szent Ferencre a kutatás is feldolgozta, és több szempontból is elemezte: Alapvető, általam is hasznosított tanulmányokat köszönhetünk August Stahlnek (akinek címadása magáért beszél: „A szent, mint a polgári lét alternatívájának igazolása”)²⁶ és Fritz Wagnernek (az Assisi-esszé utószavában).²⁷ Nem kizárt azonban, hogy Szent Ferenc archetípusa mint „költő, szent, csodatévő, bölcs vagy művész” Hesse műveiben, Böll hatástörténeti analógiájára, olyan szövegekben, illetve szöveghelyeken is struktúrateremtő szerepet játszik, melyeken nem történik róla szó szerinti említés.²⁸

(2013)

Fordította: Hárs Endre

²⁶ August STAHL, *Franz von Assisi im Werk Hermann Hesses. Der Heilige als Bestätigung einer Alternative zum bürgerlichen Menschen = Welt und Roman. Visegrader Beiträge zur deutschen Prosa zwischen 1900 und 1933*, szerk. MÁDL Antal – SALYÁMOSI Miklós, Budapest, ELTE Germanistisches Institut, 1983 (= *Budapester Beiträge zur Germanistik. Schriftenreihe des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur der Loránd-Eötvös-Universität* 10), 285–298.

²⁷ Vö. WAGNER, *Franz von Assisi und Hermann Hesse*.

²⁸ Horváth Gézának köszönhetünk már néhány ilyen felfedezést. Vö. HORVÁTH, Géza, *Das Glasperlenspiel. Gipfel eines Lebenswerkes = Hermann Hesse und die Moderne. Diskurse zwischen Ästhetik, Ethik und Politik. Beiträge der internationalen Tagung aus Anlass des fünfzigsten Todestages des Dichters vom 2. bis 5. Mai am Germanistischen Institut der Universität Szeged*, szerk. Detlef HABERLAND – HORVÁTH Géza, Wien, Praesens, 2013, 32–45.

Teremtett és tapasztalt világok

Adalékok Heinrich Böll íróvá válásához

Heinrich Böllt az irodalomkritika, majd az irodalomtudomány is szinte egyhangúan „korának krónikásaként” tartotta és tartja számon. Kora, amelyről krónikái szólnak, a második világháború kitörésével kezdődik, és az író halálával ér véget. E nézet szerint Böll a háború megtapasztalása révén vált íróvá, és ennek a tapasztalatnak fényében láttatta és értékelte könyvei sorának közvetlen tárgyát, a mindenkori jelent – egészen az utolsó regényéig, amely *Asszonyok rajnai tájban* (1985) címmel röviddel a szerző halála után jelent meg. Sok tény szól e nézet mellett. Böll valóban végigszolgált és -szenvedte a második világháborút. 1939 nyarán kapta meg Kölnben a behívóját, és 1945 tavaszán esett hadifogságba a nyugati fronton. 1945 őszén térhetett vissza egy belga fogolytáborból szülővárosába és a civil életbe. 1947 májusától kezdte írásait közétenni különböző újságokban és folyóiratokban, s 1949-ben jelent meg első könyve, *A vonat pontos volt*. Valamiképpen majd minden korai írásában, mint ahogy későbbi regényeiben is szó esik a katonasorsról és a háborúról. És mégis, Böll minden nyilatkozatában elutasította azt a felfogást, hogy ő krónikás lenne, személyes tapasztalatok történésze. Igaza volt: „nagy idők” tanújának lenni se nem szükséges, se nem elégséges feltétele annak, hogy valaki íróvá váljék. S ha Böll a háborúról írt, akkor sem úgy írt, mint neves elődjei írtak az első világháborúról: hősokról és frontkatonákról – gondoljunk csak Ernst Jünger sokat olvasott naplójára (*In Stahlgewittern* [*Acélviharban*], 1920) vagy Erich Maria Remarque legnépszerűbb regényére (*Nyugaton a helyzet változatlan*, 1928).¹ Böll fikcionálisan olvasandó írásainak zömében ugyanis kezdettől fogva arra törekedett, hogy olyan helyzeteket teremtsen, amelyben az emberi lét rejtett alapja váratlanul és hirtelen megmutatkozhat. Amelyben az egyén a létezés szokványos, hétköznapi módjának metamorfózisa révén egy teljesebb és magasabb rendű létformába vált.

Ebben a nézetben Böll nem krónikásként, hanem egzisztencialista fogantatású vallásos művek szerzőjeként mutatkozik meg. Ebben a megközelítésben

¹ Ezekre a művekre mint krónikákra szoktak történészek is hivatkoznak, mint például Niall Fergusson, aki a fogolyjéti dilemmáját tárgyaló fejezetben angol fordításban idézi Remarque-ot és Jüngert, a német szerzők vonatkozó történeteit ténynek tekintve. Niall FERGUSON, *The Pity of War 1914–1918*, Penguin, London, 1999.

Böll fő törekvéseként nem a háború tapasztalatának közvetítését, hanem a következő kérdés megválaszolását láthatjuk: Mi a szükséges és elégséges feltétele annak, hogy a metamorfózis bekövetkezzék? Böll műveiben a leggyakoribb válasz erre az alapkérdésre a hétköznapi létet átértékelő szerelem, közelebbről a szerelemnek az a formája, amelyet a köznyelv „szerelem az első látásra” kifejezéssel ragad meg. Az a pillanatok alatt végbemenő metamorfózis, amely a másik megpillantása előtti állapotot egy csapásra egyhangúnak, jelentéktelennek és unalmasnak minősíti. E törekvést feltételezve válik világossá az is, hogy Böll miért nem folytathatta a német fejlődésregény hagyományára épülő írásmódot. Ebben ugyanis – legalábbis tiszta formáját tekintve, amit nevelődési regényként szokás meghatározni – nincs helye sem a létformák közötti minőségi ugrásnak, sem az átalakulás, a fejlődés irracionális módjának.

Feltételezésünket legegyszerűbben történetileg igazolhatjuk: ehhez rendelkezésünkre áll Böll munkáinak Kölni Kiadása.² A megírás kronológiáját műfaji megkülönböztetés nélkül követő kiadás első kötete jól dokumentálja, hogy Böll katonai szolgálatának megkezdése előtt már intenzíven készült az írói pályára. A terjedelmes első kötet, amely az 1936 és 1940 között írt és fennmaradt zsengekéből ad bő válogatást, betekintést nyújt az íróvá válás lassú folyamatába.³ A kötetnyi írás közül – versekről, elbeszélésekről, regénytöredékekről és esszékről van szó – egy sem jelent meg az író életében, mert kezdetben a szerkesztők, később pedig az író sem találta őket közlésre érettnak. Ugyanakkor ezek az írások jól mutatják Böll alapvető problematikájának kialakulását, s azokat a hatásokat, amelyek ezt a folyamatot táplálták. Azt is érzékelhetővé teszik, hogyan talált rá Böll fő műfajára, a rövid elbeszélésre, és hogy milyen szerkesztési és technikai nehézségeken kellett úrrá lennie, hogy alapvető törekvését a regény műfajában is érvényesíthesse. S mint látni fogjuk, a háború kényszerű megtapasztalása ezen az úton inkább akadályozta, mintsem segítette Böllt.

A metamorfózis lehetőségét ábrázoló kezdő író elsősorban arra keresi a választ, hogy miféle tulajdonságok teszik az egyént alkalmassá arra, hogy bizonyos feltételek megvalósulása esetén az értékváltó metamorfózis bekövetkezzék. A kérdés megközelítése az Új Szövetség hatását mutatja, kiemelve a szegények státuszára vonatkozó részeket. Továbbá Fjodor Dosztojevszkij műveinek hatását: közülük is leginkább az orosz szerző korai regénye, a *Szegény emberek* és a klasszikus *Bűn és bűnhődés* érdemel figyelmet. És mindenekelőtt, mert a fiatal szerzőre legközvetlenebbül hatott, egy francia elkötelezett katoli-

² Heinrich BÖLL, *Werke*, szerk. BERNÁTH Árpád et al., Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002–2010 (= Kölner Ausgabe). A következőkben Heinrich Böll műveinek 27 kötetes, ún. Kölni Kiadására KA rövidítéssel, a kötetszám, majd a kötet szerkesztők és a megjelenési év megadásával, oldalszámmal és a pontot követően a sorok számával hivatkozom.

³ KA, I, 1936–1945, szerk. James H. REID, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2004.

kus, Léon Bloy röpiratát, a *Szegény vére* című munkáját kell szem előtt tartanunk. A korai Böll-írásokban ugyanis a szegények és a szeretők, a magasabb művészet befogadására érzékeny lelkek és a művészek a kiválasztottak, olyan „izzó lények”, mint a *Die Brennenden* [Akik izzanak] (1937) szerelmespárjai, az „abszolútum barátai egyesületének”⁴ lehetséges tagjai. Ők azok, akik ténylegesen a város, szimbolikusan pedig a társadalom peremén élnek, akik nélkülöznek és szenvednek, akik a létbiztonságot materiális értelemben nem ismerik, akiket a polgári lét hálója nem tart meg, akik így létüknek szükségszerűen egy szilárdabb, tartósabb alapot keresnek.

Innét, a háború előtt keletkezett művek felől nézve, a háború megtapasztalása csak *kibővítette* azoknak a potenciális szereplőknek a körét, akik felismerhetik léthelyzetük bizonytalanságát. Akik képesek bizonyos feltételek megléte esetén áttörni a bizonytalanság határait. A katonák ők, és pedig a legelső rendfokozatú katonák. A kibővítés dokumentuma Böll *A vonat pontos volt* (1949) című elbeszélése, éppen az a mű, amelyik egyrészt a korai zsengek továbbírásából születik, másrészt a későbbi regények előképeként szolgál, amelyben Böllnek először sikerült ráatalálnia arra a formulára, amely lehetővé teszi számára, hogy egy rövid történetet megkívánó metamorfózis-konceptió alapján hosszabb elbeszélést írjon. Mindjárt elbeszélése elején, amelyet Böll gyakran regényként aposztrofált, kifejezetten és hangsúlyosan felveszi a katonákat a potenciálisan kiválasztottak sorába: a „szeretők”, a „halálnak szenteltek”, és „az élet kozmikus hatalmát átélők” [a művészek/a hívó ember?] mellett említi a „katonákat”, akik „néha váratlanul a hirtelen megvilágosodás ajándékát és terhet” kell, hogy viseljék.⁵

Az „ismeretlen katona” létállapota, ahogy e sajátos létállapot hordozója számos korai elbeszélésben megjelölődik, éppúgy át tud hirtelen fordulni egy magasabb létállapotba, mint ahogy az első látásra bekövetkezett szerelem hirtelen megemeli a szeretőket, miközben tudjuk, hogy a katona nemcsak *per se* halálnak szentelt, hanem szeretővé is válhat, mint ahogy az élet kozmikus hatalmát is képes átélni. És valóban, Andreas, *A vonat pontos volt* főalakja néhány napos útja során, a frontra indulásától haláláig mind a négy létállapotot megjeleníti. Nem kétséges, Böll tudatosan épít ennek a műnek a megírásánál korábbi munkáinak tanulságaira, ugyanakkor az is bizonyos, hogy még nem tudatosul benne, hogy ennek a műnek a szerkezetéből későbbi regényeinek szerkezetét

⁴ „Verein der Freunde des Absoluten”. Heinrich BÖLL, *Die Brennenden* = Uő, *Der blasse Hund*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1995, 67. B. Á. fordítása.

⁵ Die „Liebenden”, die „Todgeweihten”, „die von der kosmischen Gewalt des Lebens erfüllt sind”, die „unversehens” „mit einer plötzlichen Erläuterung [...] beschenkt und belastet” sind. KA, IV, 1949–1950, szerk. Hans Joachim BERNHARD, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2003, 295. A magyar megfelelőket Fáy Árpád fordításában közlöm.

is levezetheti. Ez a felismerés, meglátásom szerint, csak az És száját nem nyitotta szóra (1953) megírása idején, 1952-ben következett be. Közvetlenül is dokumentálják ezt részben a *Hitvallás a romirodalom mellett* [Bekanntnis zur Trümmerliteratur] című esszéjének kapcsán az 1952. július 23-án lefolytatott vitában mondottak,⁶ s azok az interjúk, melyeket 1953 tavaszán és később Böll e regényéről adott.⁷ Indirekt módon pedig az a tény, hogy az író nem csak *A vonat pontos volt* előtt írt publikálatlan regényt (*Kreuz ohne Liebe* [Kereszt – szeretet nélkül], 1945–1948)⁸ és regénytöredékeket, hanem *A vonat pontos volt* után is még néhányat – köztük a leghíresebbel, amely az író halála után az *Az angyal hallgatott* (1949–1952; 1992) címmel jelent meg és aratott sikert.⁹ Böll akkor állt el *Az angyal hallgatott* kiadásától, amikor elkezdett az És száját nem nyitotta szóra című regényén dolgozni.

A továbbiakban azzal a két töredékkal kívánok foglalkozni, amelyet Böll *A vonat pontos volt* kedvéért hagyott abba 1948 áprilisában. Az egyik címe *A sebesülés* [Die Verwundung] (1983), melynek eseménysora Böll katonaéletének eseményeit követi, a másiké *Am Rande* (*A peremen*, 2004), amely részben a második világháborúban, részben a háború után játszódik, anélkül hogy az események felépítését megfeleltethetnénk Böll életének egy-egy szakaszával. Keletkezéstörténetük különösen alkalmassá teszi ezeket az írásokat annak a kérdésnek a megvizsgálására, hogy Böll íróvá válásában mi játszotta a döntő szerepet: a háborús tapasztalat vagy az az egzisztenciális probléma, amelyet Böll már a háború előtti írásaiban megkísérelt egy lehetséges világ történéseiként értelmezni. Böll ugyanis e két művét nemcsak egyszerre tette félre *A vonat pontos volt* kedvéért, hanem egyszerre, ugyanazon a napon, 1948. január 16-án kezdte el írni is,¹⁰ talán egy tudatos kísérlet részeként.

A sebesülés eseményeinek egy része és *A peremen* harmadik fejezete, amelyet itt közelebbről meg fogok vizsgálni, történelmileg értelmezve azonos időben, de földrajzilag jól megkülönböztethető helyeken játszódik. Az elbeszélő

⁶ Lásd KA, VI, 1952–1953, szerk. BERNÁTH Árpád, közrem. GYURÁ CZ Annamária, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2007, 560.

⁷ A számos közül a legfontosabb: Paul SCHALLÜCK, Interview met Heinrich Böll, *Literair Paspoort* (Amsterdam), 8, (1953/69), 187–189.

⁸ Először itt közölve: KA, II, 149–425. A bonyolult keletkezéstörténetet lásd James H. REID, *Entstehung*, KA, II, 1946–1947, szerk. James H. REID, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002, 478.

⁹ E regény későbbi sikere mutatja, hogy ez esetben nem az írás volt éretlen, hanem Böll nem találta olyannak, amely megfelelően kifejezné törekvéseit. Számos kiadó kérte a kéziratot, de Böll nem járult hozzá megjelenéséhez. Részleteiben lásd az És száját nem nyitotta szóra keletkezéstörténetét, amely elválaszthatatlan az *Az angyal hallgatott* sorsától. BERNÁTH Árpád, *Entstehung* és *Hintergrund*, KA, VI, 801–808.

¹⁰ KA, II, 1947–1948, szerk. Frank FINLAY – Jochen SCHUBERT, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2003, 646 és 653.

művek ideje 1944. június hava, amelynek hadtörténelmileg a szövetséges erők hatodikai partra szállása volt a legfontosabb eseménye. *A sebesülés* német katonája, aki a Hans névre hallgat [mint ahogy később az *Ansichten eines Clowns* hőse, Hans Schnier is], ebben az időben Magyarországon, közelebből Erdélyben tartózkodik, Christoph, *A peremen* főalakja pedig Franciaország nyugati részén, a partraszállás közelében. Böll fennmaradt leveleiből szinte napról napra követni tudjuk, hogyan alakult élete 1944 nyarán,¹¹ s így azt is tudjuk, hogy őt éppúgy Magyarországon érte a német vezérkar rendkívüli jelentése, mely szerint „az egyesült angol–amerikai erők partra szálltak Franciaországban”,¹² mint „hősét”, Hansot. De nem csak ezen az egy ponton érintkezik Böll életrajza és Hans sorsa. Ha összevetjük a levelekből kibontakozó katonasort Hans sorsával, akkor megállapíthatjuk, hogy utazásuk téridő-koordinátái szinte teljesen egybeesnek. Sőt, még a háború előtti életüket is összeköti az, hogy mindketten Kölnben születtek és éltek. Böll és teremtménye között csak azt a különbséget tudjuk megállapítani, hogy Hans öt-hat évvel fiatalabb Böllnél, és így, mint Böll volt az ő korában, nőtlen. Ezért Böll tapasztalatainak egy részét Hans pont öt-hat évvel idősebb sorstársa, Hubert jeleníti meg. Maga az elbeszélés a fiatal katona sebesülésével indul: a román fronton, Iași (Jászvásár) előtt kap a hátába egy gránátzilánkot, éppúgy, mint Böll 1944. május 31-én. Hans hamarosan egy sebesülteket szállító vonatra kerül, mint Böll, aki 1944. június 2-án hagyja el a román várost. A vonat áthaladva a Kárpátokon végül Sepsiszentgyörgyre fut be, ahová Böll 1944. június 5-én érkezett meg. Az elbeszélésnek ezen a záró szakaszán mutatkozik először némi különbség az ábrázolt események időstruktúrája és Böll valóságos útjának időbeli lefutása között: Böll Sepsiszentgyörgyön marad 1944. június 15-ig. Itt egy kórházban ápolják, hogy aztán továbbvigyék Debrecenbe. Ezzel szemben a Hansot szállító kórházvonat csak néhány nappal később érkezik meg az erdélyi városba, mert június 5-én, egy névtelen kis állomáson, mozdonyhiba miatt, vesztegelésre kényszerül. Böll azért tér el az életrajztól, hogy a történelmi eseményt, a szövetségesek partraszállását 1944. június 6-án a katonavonat utasai egy magyar falu kocsmájában az ott lévőkkel együtt ünnepelhessék: számukra az ellenség sikere a bűnös háború végét és az áhított béke közeli bekövetkeztét jelenti. Miután a mozdonyt megjavították, Hans is eléri Sepsiszentgyörgyöt. Őt azonban nem szállítják ki, hanem továbbviszik, mint „majd később” Böllt, Debrecen felé. Ezzel zárul az elbeszélés, vagy inkább szakad meg, hasonlóan *A peremen* című regényhez,

¹¹ KA, I–II, *Briefe aus dem Krieg, 1939–1945*, szerk., jegyz. Jochen SCHUBERT, előszó Anemarie BÖLL, utószó James H. REID, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2001. 1652.

¹² *A sebesülés*, ford. BOR Ambrus, = Heinrich BÖLL, *És lőn este és reggel*, Válogatott elbeszélések (1947–1981), Európa, Budapest, 1986, 110. (A továbbiakban BÖLL, *És lőn este és reggel*.)

amely négy fejezetével töredék maradt. *A sebesülés* zárása sem tekinthető szükségyszerűnek, Böll fennmaradt levelei segítségével a kórházvonal utasának útját akár Szentesig is követhetnénk, ahová Böll 1944. július 10-én érkezett. Itt fogja megtudni, hogy 1944. július 20-án Adolf Hitler kancellár ellen katonatisztek merényletet kíséreltek meg, miközben egy magyar cigány arra akarja rábírní, hogy együtt keressenek menedéket a rejtékhelyeket kínáló pusztában. Útjának ezek a mozzanatai is megjelennek majd nyomokban különböző írásaiban, de már anélkül, hogy önéletrajzi jelleggel bírnának. A magyar pusztaságért ígérő csábítása például az *X-ben várakozva* [Aufenthalt in X] (1950) című elbeszélésében tűnik fel, amely *A sebesülés* megírásának évében, még 1948-ban keletkezett. Az *Ádám, hol voltál?* (1951) című regénye is, mely két évvel később íródott, számos vonatkozásban példázza, hogyan használja fel Böll utolsó bevetésének és következményeinek tapasztalatát egy szükségyszerű zárással rendelkező regény megírásához.

Visszatérve Böll önéletrajzi ihletésű elbeszéléséhez, *A sebesülés*hez és kiinduló kérdésünkhöz, mondhatnánk, hogy ebben az elbeszélésben is létállapot váratlan és hirtelen megváltozása, afféle goethei „rendkívüli esemény”¹³ képezi az ábrázoltak magját. A változás, amely az elbeszélés elején a főalak megsebesülésével bekövetkezik, s amely megváltoztatja viszonyát a világhoz, nem értelmezhető átváltozásként, a metamorfózis itt bevezetett értelmében. Mert ez a változás nem elég mély és nem maradandó: sőt mint Hubert párhuzamos története mutatja, csalással, öncsonkítással is elérhető. A sebesült katona továbbra is katona marad, státusza csupán a katonaságon belül változik meg: felettesei, ismétli a megsebesült Hans újra és újra, neki már nem parancsolhatnak, őt már nem ugráltathatják. Ő harcban, az első vonalban sebesült meg: „talán még hős is”,¹⁴ ő maga „az ismeretlen katona”.¹⁵ Hans maga is tudatában van annak, hogy státusza ideiglenes, szabadsága korlátozott: meggyógyultan visszaváltozhat azzá, aki volt, sorsát katonaorvosainak döntése befolyásolja – Hubert párhuzamos története mutatja, hogy e vonatkozásokban az egyén csak a szabályok kijátszásával veheti sorsát bizonytalan kimenettel saját kezébe. A háború csak akkor fejeződik be szükségyszerűen a délkeleti fronton szolgáló katonák és mindenki számára, ha a nyugati fronton partra szállt ellenség győz.

Böll háborús tapasztalatait, amit romániai bevetése kapcsán szerzett, *A pere-menben* egy radikálisan más szerkezetben használja fel. Annak a – műfaját tekintve – rövid elbeszélésnek az eseménysora, amelyet Christoph [A Christophorus név jelentése 'aki Krisztust hordozza'] mond el egykori szerelmének, ott és

¹³ „...unerhörte Begebenheit”. Lásd Johann Wolfgang von GOETHE, *Romane und Novellen 1*, szerk. Erich TRUNZ, Beck, München, 1981 (= Hamburger Ausgabe 6), 760.

¹⁴ *A sebesülés*, BÖLL, És lón este és reggel, 91.

¹⁵ *Uo.*

akkor játszódik, ahol a második világháború döntő fordulata 1944 nyarán bekövetkezett. Christoph német katonaként megélt történetét közvetlenül a háború befejezése után egy munkatábor rabjaként adja elő: „Néhány héttel korábban megsebesültem a vállamon, és egy táborig kórházban feküdtem egy nyugat-franciaországi városkában. A nyár túl volt tetőpontján, nagy volt a forróság. [...] Az utca, furcsa átmenet a bulvárok és a fásoros utak között, szinte a Balkánt idézte”¹⁶ és így tovább: Iasi képe keveredik Szentes élményével itt, ha a leírás modelljét keressük. Egy éjszaka, amikor a tábornokek és a főtisztek már elmenekültek, és a táborig kórházban és környékén már többnyire csak tisztetek és közlegények szolgáltak,¹⁷ de amikor a szövetséges csapatok még nem érték el kisvárost, a hátramaradt katonák tömegesen hozzákezdték fegyvereik elpusztításához – és ebben a gyorsan tovaterjedő mámoros pusztításban megélték a tökéletes szabadság élményét. Egy olyan pillanat képződik itt meg, amelyben Christoph viszonyát a világhoz véglegesen megváltoztatja. Egy olyan pillanat, amelyet Alfred Andersch írásában találunk meg majd ismét, a négy évvel később *Die Kirschen der Freiheit* [A szabadság cseresznyéi] (1952) címmel megjelent, 1944. június 6-án bekövetkezett dezertálásról szóló tudósításában. „Valami leírhatatlanban volt részem”, kommentálja elbeszélését *A Peremen* Christophja az asszonynak, „megízlelhettem a szabadság örömét. Csak a másodperc tizedéig éreztem ezt az ízt, de néha úgy tűnik nekem, hogy ennyi egész életemre elegendő. Tulajdonképpen ajándékba kaptam, egy ismeretlen katonától, egy minden különösséget nélkülöző fickótól”,¹⁸ aki fegyverét a sebesült, és ezért fegyvertelen katonának átadta, hogy a mámoros pusztításban ő is részt vehessen.

Sajátos értéket ad e metamorfózis elbeszélésének, hogy Christoph a szabadság mámorát elhozó éjszakáról mint rab beszél, aki egy német nagyváros peremén dolgozik egy építkezésen. Ebben a műben a háború vége nem azonos a szabadság tartóssá válásával, mint ahogy annak tűnt *A sebesülés* katonái és civiljei részére. Ezzel előrevetődik egy olyan regénystruktúra lehetősége, amely, mint fentebb állítottam, az *És száját nem nyitotta szóra* című regényben valósul meg majd teljes mértékben. Ez a regény ugyanis a publikáltak közül az első, amelyben a háború és a háború utáni állapotok összekapcsolódnak, és amelyben a központi alak egy metamorfózis révén szabadul ki a körülmények rabságából, és így lesz képes egy közösség, a családja fenntartására.¹⁹

¹⁶ KA, III, 247.3. (B. Á. fordítása.)

¹⁷ Hasonló helyzet alakul ki az *Ádám, hol voltál?* harmadik fejezetében, ahol a kisváros leírásának modellje egyértelműen Szentes és az ottani hadikórház. Lásd BERNÁTH Árpád, *Heinrich Böll Szentesen*, Tiszatáj 48.(1994/12) 78–84.

¹⁸ KA, III, 241.24–30.

¹⁹ Lásd BERNÁTH Árpád, *A modell mint magyarázat. (Módszer hosszabb irodalmi művek elemzésére – Heinrich Böll: És száját nem nyitotta szóra című regényének vizsgálata)*, *Literatura*, 1990/1, 99–125.

Az íróvá válásnak van egy prózai oldala is: hogyan válik valaki az irodalmi élet részévé, hogyan talál fórumokat, ahol megnyilatkozhat, kiadót, amely méltóan gondozza a művét, íróársakat, akikkel megvitathatja az alkotás problémáit, kritikusokat, akik figyelemmel kísérik alkotásait. Nincs itt mód erről Böllt illetően részletesen beszámolni. Annyit azonban zárásként megjegyezhetek, hogy Böll egyik támasza az indulásnál épp *A szabadság cseresznyéi* szerzője volt, akit 1949 májusában ismert meg Frankfurt am Mainban személyesen – Andersch ekkor a *Hessischer Rundfunk* irodalmi programját szerkesztette, befolyásos pozíciójában a kortárs német és a francia irodalmat, és különösen a francia egzisztencializmus nézeteit terjesztette. Nincs adatom arról, hogy 1952-ig egyre gyakoribb találkozásuk és egyre sűrűbb levelezésük során szóba került-e Böll töredékben maradt regényének egzisztencialista szabadságélménye. Mindenesetre az, amit majd Andersch dezertőrje él meg, Christophéhoz nagyon hasonló, rövid és életre szóló: „A szabadság pillanatából – megismétlem: sohasem tarthat életünkben a szabadság hosszabban, mint néhány lélegzetvételig, de ezért a pillanattért élünk –, egyedül belőle táplálkozik tudatunk keménysége, amely szembeszáll a sorsunkkal, és új sorsot eredményez.”²⁰ Az azonban tény, hogy Böll maga saját irodalmi kísérletének szemszögéből is olvasta Andersch életrajzi elemekre épülő tudósítását a szabadság cseresznyéinek ízéről. Erről tanúskodik a barátja könyvéről szóló velős kritikája, amelyet *Trompetenstoß in schwüler Stille* [Trombita harsan a fülledt csendben] (1952) címmel írt a kölni *Die Welt der Arbeit* című újság számára.²¹ A bibliai *Jelenések* könyvének harsonáira sajátosan utaló cím ugyanis tulajdonképpen önidézet, idézet a publikálatlan *A peremenből*. Arról a helyről van szó, amelyben a sebesült katona a francia kisváros kórházában értelmezni próbálja a különös hangzavart, amely álmából felébresztette: „A hang úgy harsant fel a csodálatos éjszakában, mint egy magas, pompás trombita, felnevetett a ragyogó égbe; volt benne valami a széttört láncok nagyszerű csörrenéséből, a berúgott börtönajtók recsegéséből, az elhajított fém és kettétört fa hangjából, és bár teljesen, de teljesen valószínűtlen volt, ez a hang tényleg a széttúzott fegyverek hangja volt.”²²

(2011)

²⁰ Alfred ANDERSCH, *Die Kirschen der Freiheit. Ein Bericht*, Diogenes, Zürich, 1968, 126.

²¹ KA, VI, 195–196.

²² KA, III, 249. 26–32.

Áthelyezett tájak

Heinrich Böll A sebesülés és A peremen című korai töredékeiről

Az irodalomkritika Heinrich Böllt egy gyakran használt szófordulattal kora krónikásának nevezi: a második világháború végével kezdődő és a szerző halálával véget érő időszak megörökítőjének. Böllt, mondják, a háború megtapasztalása avatta íróvá, és ez az élmény a röviddel az 1985 júliusában bekövetkezett halála után megjelent *Asszonyok rajnai tájban* című utolsó regényéig alapvetően meghatározta a mindenkori jelenhez való viszonyát.

Való igaz, Böll gyalogosként végigszolgált a második világháborút. 1939 augusztusában hívták be, és röviddel a háború vége előtt történt fogságba eséséig a Wehrmachtban szolgált. Csak 1945 őszén tudott visszatérni a polgári életbe. Az 1947 májusával kezdődően megjelenő írásai között is alig van olyan, amelyben ne jelenne meg tematikusan valamilyen formában a háború. Mégis többször és nyomatékosan tiltakozott az ellen, hogy íróként csupán tanúnak, szubjektív élmények krónikásának tartsák. Még hozzá teljes joggal: Noha a háborúról írt, a művei nem „hősökről” és nem „frontharcosokról” szólnak, mint Ernst Jünger első világháborús naplója, az *Acélviharok*, vagy Erich Maria Remarque regénye, a *Nyugaton a helyzet változatlan*.¹ Inkább arra törekedett, hogy olyan határhelyzeteket ábrázoljon, amelyekben feltárul az emberi létezés rejtett alapja, és végbemegy valamiféle metamorfózis: a hétköznapi emberi lét egy pillanat alatt egy magasabb értékrend által meghatározott létállapottá alakul. Ebben az értelemben Böll nem haditudósításokat és háborús krónikákat, hanem egzisztencialista meghatározottságú vallásos műveket alkotott. Ebben az értelemben a művei fő témája nem a háború, hanem annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy mi és miként váltja ki az átváltozást.² Ezen konstrukciós szándék viszonylatában Böll második világháborús tapasztalatainak nem a művésszé válás motiválásában van szerepe.

¹ Ezeket a „krónikákat” jellemző módon a történészek is forrásmunkaként használják. Lásd például Niall Fergusont, aki egyik művében Remarque és Jünger fenti írásait a foglyejtés első világháborús gyakorlatának leírásához használja történeti forrásként. Niall FERGUSON, *The Pity of War 1914–1918* [A szánalmas háború], Penguin, London, 1999.

² Ebből az alkotói szándékból érthető, hogy a szerző regényíróként nem akarta és nem is tudta követni a német fejlődésregény és képzési regény hagyományát, amelyek – legalábbis tiszta formájukban – sem a létformák közötti ugrásszerű változást, sem az átváltozás irracionális útját nem ismerik.

Böll már a bevonulása előtt írói pályára készült, és el is kezdett írni. Ezt legrészletesebben művei kritikai kiadásának, az ún. Kölni Kiadásnak az első kötete dokumentálja. A kötet egyben bepillantást enged az íróvá válás, egy író indulásának és fejlődésének folyamatába is. A kötetben szereplő, 1936 és 1940 eleje között keletkezett művek – költemények, elbeszélések, regénytörzsdékek, esszék – egyike sem jelent meg a háború előtt nyomtatásban, sőt az író életében sem. Egy fiatalember publikálásra még éretlen zsenyéinek tekinthetők. Egyértelműen jelzik azonban azt az utat, amelyen haladva Böll kiforrott, érett művésszé vált. Ha ezekhez a korai írásokhoz a Böll elbeszélő munkáinak magját képező határhelyzet koncepciója felől közelítünk, beleütközünk abba a problémába, amely a szerzőt a kezdetektől eminensen foglalkoztatja, nevezetesen hogy kik azok, akik képesek az átváltozásra. A fiatal szerző válasza Jézus *Hegyi Beszédének*, Fjodor Dosztojevszkij műveinek, valamint Léon Bloy francia író *A szegény ember vére* című művének a hatására utal. E korai írásokban ugyanis a szegények, a szerelmesek (az első látásra szerelembe esők), az élet kozmikus erejétől áthatottak és a belső tűzzel izzó érzékeny művészlelkek a kiválasztottak. Ők, akik – mint az érettségi előtt álló Böll egyik elbeszélésének, *Die Brennenden* [A belső tűz] című műnek a három szerelmespárja – egy még megalapításra váró társaság, „az Abszolútum barátainak”³ a potenciális tagjai is lehetnének. Ők, akik a városok és a társadalom peremén élnek, akik szenvednek és nélkülöznek, akik nem ismerik a biztonságot, akik kihullottak a polgári társadalom megtartó keretei közül.

Ha ezeket az írásokat összevetjük a világháború után keletkezett művekkel, jól látható, hogy a háború tapasztalata Böll esetében csak kitágította azoknak a határhelyzetben lévő szereplőknek a körét, akik – különleges feltételek mellett – képesek arra, hogy áttörjék a nekik szabott határokat. A háborút követő művekben a szegények, a szerelmesek, az élet kozmikus erejétől áthatottak és a belső tűzzel izzó érzékeny művészlelkek mellett megjelennek a katonák mint „kiválasztottak”. A katonák, méghozzá a legalacsonyabb rendfokozattal rendelkező gyalogos közlegények, akiket ugyancsak „elér és akikre teherként nehezedik [...] a hirtelen megvilágosodás”.⁴ Az „ismeretlen katona”, ahogy Böll ezt a léttípust több elbeszélésében nevezi,⁵ ugyanolyan hirtelen változással ke-

³ Heinrich BÖLL, *Werke 1936–1945*, szerk. James H. REID, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2004 (= Kölner Ausgabe 1), 67. A következőkben Heinrich Böll műveinek 27 kötetes, ún. Kölni Kiadására KA rövidítéssel, a kötetszám és -cím, majd a kötet szerkesztők és a megjelenési év megadásával, és oldalszámmal hivatkozom.

⁴ KA, 4, *Werke 1949–1950*, szerk. Hans Joachim BERNHARD, 2003, 295.

⁵ Lásd többek között a *Denkmal für den unbekanntem Soldaten, der tot vor einem Bahnhof lag* [Emlékmű az ismeretlen katonáért, aki holtan feküdt egy pályaudvar előtt] című, 1948-ban megjelent rövidtörténetet: KA, 3, *Werke 1947–48*, szerk. Frank FINLAY – Jochen SCHUBERT, 2002, 323–326.

rül át egy másik, értelmes létállapotba, mint példának okáért azok, akik az első látásra átélt szerelem útján változnak át. Lényeges, hogy a katona egyben szerelmes is lehet, és át lehet hatva az élet kozmikus erejétől.

A mű, amelyben a katonák nyomatékosan felvételt nyernek a „kiválasztottak” körébe, *A vonat pontos volt* című elbeszélés. Az írás 1949-ben keletkezett, a korai és az érett művek határán helyezkedik el. Határpozíciójának oka, hogy inkább az átváltozás szituációja köré épülő rövid eseménysorra, mintsem egy sajátos képlet által generálható komplex cselekményre épül. Böll csak 1952-ben, az *És száját nem nyitotta szóra* című első, a szó szoros értelmében „Böll-regénynek” tekinthető műve írása közben tekinti át és értékeli tudatosan azokat a tapasztalatokat, amelyekre a korai kísérleteivel tett szert. Erről tanúskodik például a *Hitvallás a romirodalom mellett* című esszéje, amelyet a kölni Főpályaudvar várótermében folyó híres szerdai beszélgetések egyikén adott elő és vitatott meg 1952. július 23-án, és erről tanúskodnak azok az interjúk, amelyeket 1953 tavaszán a regény megjelenése után adott. Mindaz, ami ez előtt a mű előtt keletkezett – komplett „regények” is, mint a *Kreuz ohne Liebe* [A szeretet nélküli kereszt] és *Az angyal hallgatott*, valamint a korai években, azaz *A vonat pontos volt* című elbeszélés előtt írt számos regénytöredék – arra utal, hogy Böll művészetében az áttörést nem saját háborús élményeinek feldolgozása, hanem annak a regény-képletnek a meg- vagy kitalálása hozta meg, amelynek a magját egy határhelyzet alkotja.⁶

A két elbeszélő mű, amelyeket a továbbiakban a fenti tézisek alátámasztására röviden tárgyalok, *A sebesülés* című elbeszélés és az *Am Rande* [A peremen] című regénytöredékek.⁷ Böll a két művön párhuzamosan dolgozott. Feljegyzései szerint mindkettőt ugyanazon a napon, 1948. január 16-án kezdte el, és mindkettőt pár hónappal később, 1948 áprilisában hagyta félbe, amikor elkezdett dolgozni *A vonat pontos volt* című elbeszélésén. *A sebesülés* 1983-ban jelent meg először egy gyűjteményes kötetben,⁸ az *Am Rande* pedig 2003-ban, Böll halála után, a Kölni Kiadás 3. kötetében.⁹ Összehasonlításuk azért is tanulságos, mert két egyidejűleg keletkezett, a háborút tematizáló műről van szó.

⁶ Erről bővebben lásd BERNÁTH Árpád: A modell mint magyarázat (Modell hosszabb irodalmi művek elemzésére – Heinrich Böll „És száját nem nyitotta szóra” című regényének vizsgálata), *Literatura* 1990/1, 99–125.

⁷ A továbbiakban *A sebesülés* a magyar kiadás alapján Bor Ambrus fordításában, *Az Am Rande* (A peremen) című töredékből vett idézeteket pedig saját fordításomban közlöm [a fordító, Sz. E.]. Heinrich BÖLL, *A sebesülés*, ford. BOR Ambrus = Uő, És lőn este és reggel. Válogatott elbeszélések, Európa, Budapest, 1986, 83–125.

⁸ Heinrich BÖLL, *Die Verwundung und andere frühe Erzählungen* [A sebesülés és más korai elbeszélések], Lamuv, Bornheim-Merten, 1983.

⁹ KA, 3, *Werke 1947–1948*, szerk. Frank FINLAY – Jochen SCHUBERT, 2002, 209–272.

A *sebesülés* Böll legtöbb önéletrajzi vonatkozást tartalmazó írása. A főhőse Hans, egy 18 éves katona, aki a cselekménnyel egyidejűleg egyes szám első személyben meséli el a történetét megsebesülésétől a Magyarországon át vezető vonatútján keresztül a célállomásra történő megérkezéséről szóló fantáziálásig. Böll a családjának írt katonaleveleiből pontosan tudjuk, hogy a szerző 1944 júniusában, tehát abban az időben, amikor a mű cselekménye játszódik, Magyarországon tartózkodott.¹⁰ Ő is, mint Hans Magyarországon értesült a Wehrmacht főparancsnokságának különjelentéséről, miszerint „az egyesült angol–amerikai erők partra szálltak Franciaországban”.¹¹ Ha összehasonlítjuk Böll háborús leveleit és az elbeszélést, megállapíthatjuk, hogy az elbeszélés tér-időben meghatározható eseménysora nagyjából megfelel annak, ami Böll a családjának írott levelei alapján erről az időszakról kartografikusan rekonstruálható. A fiatal katona tapasztalatainak többsége is megegyezik Böll tapasztalataival. Böll és „hőse” életrajza között csak egy jelentősebb különbség van, nevezetesen, hogy Hans kb. hat évvel fiatalabb, mint amennyi a szerző volt a cselekmény idején – vagy másképp fogalmazva: Hans a háború utolsó szakaszában volt annyi idős, mint Böll a háború elején.

Az elbeszélés azzal kezdődik, hogy a fiatal katona megsebesül a romániai Iașiért vívott harcokban. Egy gránátrepeszt kap a hátába, ahogy Böll is 1944. május 31-én Iași közelében. Egy Magyarországra tartó kórházvonatra kerül, ahogy Böll is 1944. június 2-án. Majd pár nappal később a Kárpátokon keresztül Böllhöz hasonlóan Sepsiszentgyörgyre érkezik. Ezen a ponton azonban van egy eltolódás a történet időstruktúrája és a szerző a frontról a hátszágba történő visszaszállításának időbeli lefolyása között. Az elbeszélésben szereplő vonat néhány nappal később éri el Sepsiszentgyörgyöt, mint Böll kórházvonata. A szövetséges csapatok észak-franciaországi partraszállása 1944. június 6-án kezdődött. Böll ekkor már egy napja Sepsiszentgyörgyön volt. Böllt megérkezését követően egy hadikórházba szállították, a partraszállásról ott értesült. Az elbeszélésben a partraszállás híre Hans nem a kórházban éri, hanem Sepsiszentgyörgy közelében a vonaton, amikor az a mozdony meghibásodása miatt épp egy névtelen falu állomásán vesztegel. Itt tájékoztatják az egybegyűlt katonákat a rádiós híradásról. Ezután Hans és egy másik sebesült a falu kocsmájában együtt ünnepli a magyar vendégekkel az ellenséges csapatok partraszállását, amelyet a háború közeli végét jelző eseményként értelmeznek. Amikor a vonat továbbindul, és eléri Sepsiszentgyörgyöt, Hans, Bölllel ellentétben, a vonaton marad, és megszakítás nélkül továbbmegy Debrecen felé. Az elbeszélés ezzel, pontosabban az éjjeli vagonban a városról fantáziáló Hans

¹⁰ Heinrich BÖLL, *Briefe aus dem Krieg 1939–1945*. Bd. 1–2, szerk. és jegyzetekkel ellátta Jochen SCHUBERT. Annemarie BÖLL előszavával és James H. REID utószavával, 2001, 1652

¹¹ BÖLL, *A sebesülés*, 110.

gondolatainak a leírásával zárul, helyesebben félbeszakad, ahogy az *Am Rande* is félbeszakad a 4. fejezet után. A *Sebesülés* zárata ugyanis nem szükségszerű, sokkal inkább arra utal, hogy Böll folytatni szeretne volna a történetet, valószínűleg Hans debreceni tartózkodásának az ábrázolásával, mely városra a szövegben folyamatos előreutalások történnek, és amely a sebesült Böll útjának is egyik állomása volt.¹² A művet mégis abbahagyta. Az elbeszélés egyes elemeit később más írásaiban, többek között az 1948-ban írt *X-ben várakozva* című rövidtörténetben, valamint az 1950-ben keletkezett *Ádám, hol voltál?* című regényében használta fel.

Visszatérve azonban *A sebesülésre*: ha az elbeszélést a Böll elbeszélő műveinek magját képező metamorfózis felől tekintjük, láthatjuk, hogy a történet ismeri ugyan a központi alak létállapotában bekövetkező változást, ami egyben a világhoz való viszonyának megváltozásával is jár, ez azonban nem azonosítható azzal, amit korábban metamorfózisként határoztunk meg. A változás, amely a sebesüléssel mindjárt a történet elején megtörténik, nem elég radikális. A sebesült, még ha státusa meg is változik, továbbra is katona marad. Hiába veszi el fegyverét, és hiába mondogatja, hogy neki „már senki sem parancsolhat semmit”, ő „sebesült”, „őt nem macerálhatják”, „nem akarhatnak tőle semmit”, mivel „a legelső vonalban sebesült meg”, „talán még hős is volt [...] „szóval az ismeretlen katona”,¹³ a katonaság kötelékében marad. A megváltozott státusa sem maradandó, áthatja a gyógyulástól való félelem: a hátsebének a háború végéig „ki kellene tartani”¹⁴. A sebesültnek csak kevés eszköz áll a rendelkezésére állapotának fenntartásához. Mindenféle trükkökkel le tudja ugyan lassítani a gyógyulás folyamatát, meghosszabbítani a hazafelé vezető utat, és reménykedhet abban, hogy Európa másik felében a háború hamar véget ér: de az új státusnak csak a dezertálás vagy egy általános lázadás kölcsönözhetne tartósságot.

Böll háborús tapasztalatai és az „ismeretlen katonával” kapcsolatos reményei az *Am Rande* című regénytöredékben teljesen más téridőbeli struktúrá-

¹² Böll háborús levelei alapján tudjuk, hogy Böll 1944. június 17-én érkezett Debrecenbe, majd július 10-én Szentesre. Itt éri a Hitler ellen elkövetett merénylet híre 1944. július 20-án.

¹³ BÖLL, *A sebesülés*, 83: „Fölséges sebet kaptam, [...] nekem már senki sem parancsolhatott semmit.” *Uo.*, 85: „nekem már senki sem parancsolhat, én sebesült vagyok, pihenhetek egy kicsit.” *Uo.*, 89: „Fölséges volt, berúgtam, istenien berúgtam, és sebesült voltam, és engem nem macerálhattak, én talán hős voltam.” *Uo.*, 91: „Fene bánja, gondoltam úgy mólésan, nekem úgyse parancsolhatnak, engem nem macerálhatnak, én megsebesültem, a legelső vonalban sebesültem meg, talán még hős is vagyok. Szóval az ismeretlen katona.” *Uo.*, 96: „semmi kedvem se volt aludni, mert olyan fölséges, olyan csodálatos volt az egész, és a legcsodálatosabb az, hogy nekem már nem parancsolhattak.”

¹⁴ *Uo.*, 84: „legalább négy hónap, gondoltam, mire beheged az a lyuk, és addigra vége a háborúnak.” *Uo.*, 115: „Csak be ne gyógyuljon hamar, gondoltam, és hogy majd nyaklónélkül iszom, akkor tudniillik lassabban heged a seb.”

ban kerülnek felhasználásra. Az *Am Rande Böll* első regénykísérlete a háború utáni német társadalom problémáinak elemzésére. A cselekmény egy romokban lévő város periferiáján egy építkezéssel játszódik. Főszereplői egyrészt a második világháború haszonélvezői: a nagykereskedő Brödersen, egy parvenü, és a régi gyáriparos családhoz tartozó Brüggelmann, egy hataloméhes opportunist, aki 1945-ig a birodalmi lekvárgyártás domináns alakja volt, jelenleg pedig egy keresztény szövetség elnöke. Másrészt Christoph, a háborúból hazatért fiatal filozófushallgató. Azoknak a történelmileg is megálló háborús cselekményeknek egy részét, amelyeket *A sebesülés* főszereplője Böllhöz hasonlóan Magyarországon él át, Christoph Franciaországban tapasztalta meg. Története, amelyet hazatérése után, a jelenből visszatekintve egy nőnek mesél el, szemben *A sebesülés* történetével, tiszta konstrukció, amelynek a Böll által megtapasztalt „magyar” tájak adnak háttérrel és az 1944-es hadi események keretét.

Christoph története nemcsak abban az időben játszódik, amikor 1944 nyarán a háborúban a partraszállással döntő fordulat következett be, hanem azon a helyszínen is, ahol a fordulat történt. „Pár héttel korábban megsérült a vállam. Egy nyugat-franciaországi kisvárosban feküdtem a városka tábori kórházában. Késő nyár volt, nagy volt a forróság. [...] Az utca, amire ráláttam, egy különös, feloldódni látszó, átmeneti képződmény volt a boulevard és a fasor között. A Balkánra emlékeztetett” [ford. Sz. E.].¹⁵ Egyik éjszaka, amikor a tábornokok és a tisztek már elmenekültek, és a kórházban és annak környékén már csak a legalacsonyabb szolgálati beosztású katonák maradtak, de még azelőtt, hogy a szövetséges csapatok elérték volna a kis települést, a német katonák valamiféle eksztatikus bódultságban tömegesen megsemmisítették a fegyvereiket. Ez az esemény végérvényesen megváltoztatja Christophnak a világhoz való viszonyát: „Valami leírhatatlan dolgot éltem át”, meséli a nőnek, „a szabadság mámoros ízét. Csak a másodperc egy töredékéig éreztem, de néha úgy tűnik, mintha életem végéig elegendő táplálékkal szolgálna – ráadásul tulajdonképp ajándékba kaptam ezt az ízt, egy ismeretlen katonától, egy teljesen jelentéktelen fiatal férfitől.”¹⁶ Christoph ezzel, Hansszal ellentétben, valós átváltozást,

¹⁵ KA, 3, 247.

¹⁶ KA, 3, 241. A pillanat leginkább ahhoz hasonlítható, amelyet Böll egyik barátja, Alfred Andersch négy évvel később, a saját dezertálásáról szóló önéletrajzi kisregényének, az 1952-ben megjelent *Die Kirschen der Freiheit* [A szabadság cseresznyéi] végén ír le. Andersch Olaszországban, a frontok között elterülő senki földjén éli át a szabadságot, amikor egy vadcserezsnyefa savanykás ízű cseresznyéből eszik: „A szabadság pillanatából – ismétlem: a szabadság az életünkben soha nem tarthat tovább, mint pár lélegzet, de ezért a lélegzetért élünk –, egyedül belőle nyeri a tudatunk azt a szilárdságot, amely szembe tud fordulni a sorssal és új irányt szab életünknek.” Vö. Alfred ANDERSCH, *Kirschen der Freiheit. Ein Bericht* [A szabadság cseresznyéi. Tudósítás], Diogenes, Zürich, 1968, 126. Meg kell említenünk azt is, hogy Böll Andersch kisregényéről írt recenziójának olyan címet ad, amely a

igazi sorsfordító pillanatot él át. Mikor az ismeretlen katonától kölcsönkapott fegyverét megsemmisíti, egy új, értelmes létállapotba kerül. Az esemény leírására használt bibliai párhuzam – a Christoph által hallott, a változást jelző, az Úr hangját jelképező, a mitikus gonosz legyőzését hirdető harsonaszó – ugyan csak ezt az egész lényét átható, felszabadító változást hangsúlyozza.

Meg kell jegyeznünk azonban, hogy Christoph a különös éjszaka történetét rabként meséli el. A háborúból hazatérve feketézés miatt elítélik. A cselekmény kezdetétől a város szélén, Brödersen építkezésén dolgozik. Hazatérés és felszabadulás tehát a regénytöredékben már nem azonos, ahogy még *A sebesülésben* volt. Ez a konstrukció döntés pedig már előrevetíti azt az új struktúrát, amely először az *És száját nem nyitotta szóra* című Böll-regényben, Böll első háború utáni cselekményt ábrázoló művében valósul meg teljes formájában.

(2012)

Fordította: Szabó Erzsébet

művet nyomatékosan összekapcsolja saját akkor még nem megjelent regénytöredékével: *Trompetenstoß in schwüler Stille* [A fülledt csendben felhangzó harsonaszó] (Vö. KA, 5, *Werke 1952–1953*, szerk. BERNÁTH Árpád, közrem. GYURÁ CZ Annamária, 2007, 195–196). Böll a regénytöredékben a fegyverek a német katonák által történő elpusztításának leírására a bibliai „harsonaszó” kifejezést használja. „A hang úgy szólt a csodálatos éjszakában, mint egy gyönyörű, tiszta harsonaszó, belenevetett a sugárzó égbe; a széttört láncok pompás csörgése visszhangzott benne, a berúgott börtönajtók repedésének robaja, elhajított fém és kettétört fa, és bár teljesen valószínűtlen volt, olybá tűnt, hogy valóban a széttört fegyverek hangja volt.” KA, 3, 249.

Egy irodalmi munkásság teljes kronológiája rekonstrukciójának hasznáról

*Heinrich Böll művei Kölni Kiadásának 6. kötete kapcsán
szerzett tapasztalatok és felismerések*

1. A SZÖVEGKIADÁS FILOLÓGIAI KÉRDÉSEI

1.1. Változatok

Az utolsó szó joga alapvetően a szerzőket illeti meg: Nekik kell(ene) minden esetben ellenőrizniük és eldönteniük, hogy az, ami kiadás előtt áll, megfelel-e a szándékuknak. Hogy eközben milyen kompromisszumokat kell a kiadóval kötniük, és valójában milyen mértékben tudja a szerző és a kiadó kontrollálni, hogy a közreadandó mű technikai megvalósulása a megkötött kompromisszumoknak teljes mértékben megfelel-e, az utólag – és legfőképpen a szerző halála után – már csak értelmezés útján állapítható meg. Példaként álljon itt egy klasszikus eset: Mint ismeretes, a *Faust* tragédiának legalább két olyan kiadása van, amelyeket Goethe maga ellenőrizhetett megjelenésük előtt. Ezekben az Ajánlás 21. sora kétféle változatban jelent meg. Az első, 1808-as kiadásban így szerepel: „Mein Leid ertönt der unbekannten Menge.” A Cotta kiadás egy 1809-ben keletkezett nyomdahiba-jegyzékében ez a bejegyzés olvasható: „Leid lies: Lied.” [Leid helyesen: Lied.] Néhány, még Goethe életében megjelent kiadás átveszi ezt a javítást, mások azonban nem. Annak eldöntését, hogy vajon a „Leid” [szenvedés, kín, fájdalom] vagy „Lied” [dal] helyes-e, a kiadók számára az nehezítette meg, hogy az említett nyomdahibajegyzéket Goethe klasszika-filológus műveltségű munkatársa, Friedrich Wilhelm Riemer állította össze. A weimari kiadás szerkesztői úgy gondolhatták, hogy a „Lied” Riemer közhelyesre változtató ’javításaként’ került a szövegbe. Már sosem derül ki, vajon Goethe maga hagyta-e jóvá ezt a Leidot tartalmazó sort, és tartotta is meg a későbbiekben néhány esetben, vagy egyszerűen csak átsiklott-e a szeme a nyomdahibán. Az olyan újabb kiadások, mint a hamburgi és a frankfurti, az említett sort Goethe/Riemer után a költészeti hagyományt követő változatban tartalmazzák: „Mein Lied ertönt der unbekannten Menge.”¹

¹ Vö. Johann Wolfgang GOETHE, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, VII/1, szerk. Friedmar APEL – Albrecht SCHÖNE, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1999, 11.21, és VII/2, szerk. Albrecht SCHÖNE, 154. A *Faust*-tragédia magyarországi recepciójában is fellelhetők a Leid/Lied-változatok. Jékely Zoltán pl. a „Leid”-ot így fordít-

Modern szerzők szövegei is gyakran okoznak hasonló dilemmát. Heinrich Böll *És száját nem nyitotta szóra* első kiadásában a regény fő figuráinak életében jelentős szerepet játszó Frau Frankét a második fejezet végén így írja le: „Szemének fénye tompább lesz, arcvonásai megfiatalodnak, mikor az aranyról és a befőttjeiről beszél, két kincseről, amit senkinek sem szabad megsérteni.”² Néhány későbbi utánnnyomásban és kiadásban a „Gold [arany]” szót – mint például az Ullstein Kiadó 1957-ben megjelent zsebkönyvében – (’közhelyesen?’) „Geld [pénz]”-re módosították. Ugyanakkor ettől függetlenül terjesztette ugyanez a kiadó a regény első kiadásának keményfedeles változatát is, amelyben továbbra is „Gold” állt a „Geld” helyén az idézett kontextusban.³ Ugyanezt az egyenetlenséget tapasztalhatjuk azokban a zsebkönyvkiadásokban, amelyek a müncheni Deutscher Taschenbuchverlagnál jelentek meg 1980 óta.⁴ Melyik változat felel meg akkor a szerzői intenciónak? A kölni Historisches Archivban őrzik Böllnek az *És száját nem nyitotta szóra* című regényre vonatkozó feljegyzéseit. Az első kiadás javított kefelenyomatában az idézett helyen „Gold” áll, és nincs korrektúrajelzés a margón. Ha kikeressük azt a kéziratot, amelyet valószínűsíthetően a szedéshez használtak, újabb tapasztalattal gazdagodunk: Böll írógépének néhány betűje 1952-ben, azaz a kézirat keletkezésének évében oly mértékben volt kopott, mint se azelőtt, se azután: Alig lehet megkülönböztetni az „e” és az „o” betűt egymástól. Nagyítóval vizsgálva valószínűbbnek tűnik az „e”, mint az „o”. Azonban ha az idézet tágabb kontextusát vesszük tekintetbe, megértjük, hogy miért a „Gold” olvasatot választotta a szedő, és be is látjuk, hogy a ’közhelyes javítás’ a „Geld”-et részesítené előnyben. A bekezdés ugyanis a következő megállapítással kezdődik:

ja: „Kínom az ismeretlen tömeggé lett” (Budapest, Magyar Helikon, 1959), Márton László pedig a „Lied”-et így: „Dalomra az ismeretlen tömeg vár” (Ikon, Budapest, 1994).

² Heinrich BÖLL, *És száját nem nyitotta szóra*, ford. GERGELY Erzsébet = Uő, *Korai évek kenyere. Három kisregény*, Budapest, Európa, 1970, 20; Uő, *Werke 1952–1953*, szerk. BERNÁTH Árpád, közrem. GYURÁCS Annamária, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2007 (= Kölner Ausgabe 6), 349.31. A következőkben Heinrich Böll műveinek 27 kötetes, ún. Kölni Kiadására KA rövidítéssel, a kötetszám, majd a kötet szerkesztők és a megjelenési év megadásával, oldalszámmal és a pontot követően a sorok számával hivatkozom.

³ Néhány kiadás „év nélkül”, csupán az 1953-as copyright-dátummal jelent meg. Ezeket az első kiadástól a terjedelmük különbözteti meg. Az egyik 192 oldalas kiadás, amelyet a szerzőtől 1966-ban kaptam, a „Gold” variációt tartalmazza (Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin, év nélkül, 28) Lengning bibliográfiája alapján ez a mű 9. kiadásaként azonosítható, amely 33–59 000 példányban jelent meg. Werner LENGNING, *Der Schriftsteller Heinrich Böll*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1972, 118. A Kiepenheuer & Witsch egy 1979-ben megjelent azonos terjedelmű „egyszeri különkiadásban” a 28. oldalon ugyanezt a variációt helyjya helyben.

⁴ A regény magyar fordítása is az arany-változaton alapul: „arcvonásai megfiatalodnak, amikor az aranyról és befőttjeiről beszél”. Vö. BÖLL, *És száját nem nyitotta szóra*, 20.

Frankéné csak nagy ritkán penget szelíd húrokat: elsősorban, mikor pénzről beszél. Olyan gyengéd áhítattal mondja ki ezt a szót, hogy beleborzongok, úgy, ahogy némely ember azt mondja: élet, szerelem, halál – szelíden, parányi rémülettel és végtelen gyengédséggel.⁵

Csak ezután – tehát a „Tod” és a „Gott” után – következik a szóban forgó mondat: „Szemének fénye tompább lesz, arcvonásai megfiatalodnak, mikor az aranyról és a befőttjeiről beszél.” Böll elnézte volna ezt a szöveghelyet a korrekció során? Vagy tudatosan hagyta jóvá ezt a változatot? Ki változtatta meg a szöveget a későbbi kiadásokban, illetve ki változtatta aztán mégis vissza a változtatásokat? Ha interpretatív módon közelítjük meg a problémát, megállapítható, hogy a „Gold” szó ugyanolyan helyes lehet, mint a „Geld”, vagy akár még „helyesebb” is... A „Gold” szónak a „Geld”-del összehasonlítva ugyanis a szűkebb kontextust illetően, és főleg a „befőttjeivel” összefüggésben további jelentésmélysége is van. Az arany – ellentétben a pénzzel – olyan értéket hordoz, amely nem a közvetlen felhasználást szolgálja, eltett, tartósított pénz, olyan, mint az „Eingemachtes”, az időtálló konzerv.⁶ Az aranyat Frau Franke őrzi és imádja, ahogy tulajdonképpen csak Istent vagy Isten testét, azaz a szentségtartóban lévő ostyát szokás.⁷ A pénznek ezen kétféle felfogása, egyrészt ahogy Käte Bogner a 2. fejezet elején a létfenntartáshoz szükséges eszközként értelmezi – „a házbérre, [...] a villanyra és gázra, [...] a betegsegélyezőre, [...] a péknek”⁸ –, másrészt ahogy Frau Franke teszi, aki a pénzt mint öncélt, mint Isten-pótlékot fogja fel, nemcsak ebben a regényben kategorizálja a figurákat, hanem Böll teljes életművére érvényes. Példaként az *Egy bohóc nézetei* című regényt említem, amely más vonatkozásban is számos hasonlóságot mutat az És száját nem nyitotta szóra című regénnyel. A 15. fejezetben a bohóc Hans Schnier is, hasonlóképpen, mint Käte Bogner, két fajtáját különbözteti meg a pénznek: „a valóságos[t], amin tejet vesz az ember, meg taxizik, meg szeretőt tart, meg moziba jár”, és „az absztrakt pénzt”⁹, ami nem arra van, hogy elköltsük, mivel „érinthetetlené vált, és mint számjegy létezett tovább tabernákulumokban”¹⁰, cserében viszont „keményé” és „erőssé”¹¹ tesz.

⁵ Uo.

⁶ Vö. a németben használatos kifejezéseket, amelyek ezt a szót a „félretett pénz, megakarítás” értelemben használják: „Das Eingemachte von der Bank holen”, „ans Eingemachte [an die stillen Geldreserven] gehen”.

⁷ Vö. KA VI, 349.35–350.1 és 373.29.

⁸ BÖLL, És száját nem nyitotta szóra, 16.

⁹ BÖLL, Heinrich, *Egy bohóc nézetei*, ford. Bor Ambrus, Budapest, Magvető, 1982, 197.

¹⁰ Uo., 198.

¹¹ Uo.

Részint a Kölni Kiadás műfajából adódóan, de még inkább az egy kötetre vonatkozó terjedelmi korlátok miatt nem volt lehetséges, hogy mindezek a megfontolások a kommentárokba bekerüljenek. Ezekben csak 5 kiadást (D, D1-4) vehettünk figyelembe, és a változatok között egyszerűen csak ennyi áll: „349. 33 Gold] Geld D², D³, D⁴ Gold ist in diesem Zusammenhang ‚eingemachtes Geld‘ [Az arany ebben az összefüggésben ’tartósított pénz.’]”¹²

1.2. A szövegek sorrendje

Sokkal több forog kockán akkor, ha nem egyes szavakról mint Geld és Gold (pénz és arany)-ról van szó, hanem ha az a feladat, hogy egy szerző munkáit állítsuk sorrendbe egy életműkiadás számára. Az, hogy a szerző milyen befolyással lehet a szövegek kiválasztására és az egyes darabok összeállítására, nem utolsósorban gazdasági szempontoktól függ: minél jobban veszélyezteti az ő koncepciója a kiadói terv anyagi szempontból vonzó mivoltát, annál kevesebb esélye van arra, hogy elképzelését a kiadó elfogadja. Ezt a kölcsönhatást módosíthatja, ha olyan megfontolásokat helyezünk előtérbe, amelyek nem csak a várható profitot tartják szem előtt. Végső soron az sem elhanyagolható szempont, hogy az életműkiadás emeli a kiadó és a szerző presztízsét, és ez biztosíthatja a művek hosszú távú piacképességét. Mindezt bizonyosan figyelembe vette a tübingeni Cotta Kiadó, amikor elhatározta, hogy megjelenteti Goethe összegyűjtött műveit a szerző 60. születésnapjára – ez a vállalkozás azóta is sok németországi kiadó számára szolgál példaképül. A Kiepenheuer & Witsch kiadó is elhatározta, hogy Heinrich Böll 60. születésnapjára életműkiadással áll elő. Ez a tervek szerint az addig publikált valamennyi művet tartalmazta volna. Böll megragadta az alkalmat, hogy a kiadója irányában megfogalmazzon egy kívánságot: jelenjenek meg a művei ezúttal egy „totális”, azaz műfajsemleges időrendben. Nyilvánosságra is hozta, hogy milyen előnyei lennének egy ilyen megközelítésű szerkesztésnek, igaz, csak az életműkiadás második sorozata első kötetének előszavában. Tehát egy olyan pillanatban, amikor már világos volt, hogy koncepcióját a kiadó nem fogadta el teljes mértékben. Ugyan az egyes műfajokon belül időrendben követték egymást a szövegek, de az első sorozatba csak a nagyobb olvasókört vonzó elbeszélések és regények kerültek, míg a második sorozat első kötete rádiójátékokat, színdarabokat, forgatókönyveket és verseket tartalmazott, amelyet további négy kötet követett, esszékkel, beszédekkel, könyvkritikákkal és – erős válogatásban – Böll interjúival.¹³

¹² KA VI, 811.

¹³ Heinrich BÖLL, *Werke, Romane und Erzählungen*, szerk. Bernd BALZER, II, 1951–1954, III, 1954–1959, VI. 1961–1970, V. 1971–1977; Heinrich BÖLL, *Hörspiele, Theaterstücke*,

Böll az említett előszóban először azt hangsúlyozza, hogy ellenére van, ha egy szerzőt műfajokra osztva ítélnék meg:

Számos félreértés adódik abból, ha egy szerzőt illetően megkülönböztetik azt, aki regényeket és elbeszéléseket is ír, attól, aki – mondjuk így – politikai szempontból aktív és érdeklődő kortárs mivoltában ír. Valójában az ilyen sétválasztásnak nincs értelme – legalábbis ami engem illet.¹⁴

A félreértések nemcsak a hamis műfajpoétikai felfogásban gyökereznek, van ugyanis jogi vonatkozásuk is, amint azt Böll a későbbiekben kifejti: a művészet és az író szabadságát nem annak következményeként szeretné megélni, hogy a fikcionális műfajokért nem, hanem csak az esszéiért, beszédeiért és interjúiért kelljen felelősséget vállalnia. De már filológiai szempontból is zavaró, ha különválasztjuk a műfajokat:

Ha egyáltalán van annak értelme, hogy egy szerző fejlődését feltárjuk vagy bemutassuk, akkor szükségszerű lett volna megragadni, amit a Bernd Balzerrel [az életműkiadás szerkesztőjével] vagy Renate Matthaeivel [aki a kiadó részéről gondozta a köteteket, B. Á.] folytatott beszélgetésekben és levelezésben „totális kronológiának” neveztem, amin nem műfajit, hanem interdisziplináris kronológiát értettem; nem a négy évvel ezelőtt írt regényhez kapcsolódik az éppen most íródó, hanem mindahhoz, ami azóta keletkezett, a megjelent tanulmányokhoz, recenziókhoz, interjúkhoz, fordításokhoz.¹⁵

Ez a megfogalmazás azzal cseng egybe, amelyet Böll nekem is írt 1977. március 8-án kelt levelében, tehát az életműkiadás első öt kötetének megjelenése előtt: „Amellett vagyok, hogy minden írás pontos időbeli sorrendben jelenjen meg, hogy ezáltal az, amit valamikor »tovább-írás«-nak neveztem, valóban láthatóvá is váljon.”¹⁶ Ekkor Böll még bizakodott: „Remélem, keresztülvihetem az

Drehbücher, Gedichte, szerk. Bernd BALZER, I, 1952–1978; Heinrich BÖLL, *Essayistische Schriften und Reden*, szerk. Bernd BALZER, I, 1952–1963, II, 1964–1972, III, 1973–1978; Heinrich BÖLL, *Interviews*, szerk. Bernd BALZER, I, 1961–1978; valamennyi kiadás a kölni Kiepenheuer & Witschnél jelent meg 1977 és 1979 között.

¹⁴ BÖLL, *Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte*, I, 11.

¹⁵ BÖLL, *Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte*, I, 12.

¹⁶ Heinrich Böll a 'tovább-írás' kifejezést első ízben nyilvánosan a kollégájával és lektorával folytatott beszélgetésben használta. *Gruppenbild mit Dame*. Tonbandinterview mit Dieter Wellershoff am 11. Juni 1971. [Hangfelvételen a Dieter Wellersdorffal 1971. június 11-én folytatott interjú]. *Akzente* 18. (1971/4), 331–346.

elképzelésem: csakis ebben az esetben ismerhető ugyanis fel az egyes, különböző műfajokba tartozó művek közti összefüggés.”¹⁷

Az ünnepeletnek tehát kompromisszumokat kellett kötnie, ami több körülményből adódott. A kiadót bizonyosan nemcsak anyagi okok mozgatták, amikor a műveket műfaji alapon választotta külön, amelyeknek tudvalevőleg különböző a piacképességük, és ennél fogva eltérő példányszámot tesznek lehetővé. Azt is meg kellett fontolni, hogy viszonylag sok írás, amelyek a második sorozatban megjelentett műfajokba tartoztak, 1977-ig csak kéziratban vagy hangfelvételen volt elérhető. Ezek összegyűjtése és nyomdakész állapotba hozása túlnőtt a kiadói terv időkeretén. Ráadásul a szóba jövő interjúk nagy száma és különböző színvonala is választás elé állította a szerkesztőt. Böllt annak belátása vigasztalta, hogy „beszéddek, beszélgetések, viták, [...] amelyek nincsenek meg írott formában”¹⁸, ugyanúgy annak részeként tekintendő, ami egy szerzőt egy adott pillanatban meghatároz, hogy pont azt írja (meg), amit (meg)ír. Végső soron nincs olyan író, aki minden összefüggést, amely munkái jobb megértéséhez vezethet, fel tud kínálni, hiszen ezek még saját maga számára sem beláthatók.¹⁹

És mégis: 1971 óta Böll ismételten fontosnak tartja munkássága totális kronológiáját, sőt elengedhetetlennek véli ahhoz, hogy írói tevékenységének ’tovább-írás’ jellege felismerhetővé váljon, és feltáruljanak az egyes művek mélyebb rétegei is. 1998-ban Hans Joachim Bernhard, Robert C. Conard, Frank Finlay, J. H. Reid, Ralf Schnell, Jochen Schubert és én Böll örökösének álláspontjával összhangban úgy döntöttünk, hogy összeállítjuk Heinrich Böll munkáinak kommentált kiadását, amelyben a szerző eredeti koncepciója a lehető legkevesebb módosítással valósul meg.²⁰ A terv kivitelezéséhez sikerült állami forrásokat is mozgósítani.²¹ A 27 kötetesre tervezett kiadás első három kötete 2002-ben jelent meg. Azóta évente három kötet jön ki – lehetőleg a frankfur-

¹⁷ Idézi Viktor BÖLL – Markus SCHÄFER, *Fortschreibung. Bibliographie zum Werk Heinrich Bölls*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1997, 9.

¹⁸ BÖLL, *Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte*, 13.

¹⁹ *Uo.*, 13.

²⁰ *Heinrich Böll. Einem Autor folgen. Kölner Ausgabe.* Zur Einführung, kiadta a Heinrich-Böll-Stiftung, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1998, 117 (a továbbiakban *Einem Autor folgen*).

²¹ A *Kölner Ausgabe*t a következő intézmények támogatták: Erbegemeinschaft Heinrich Böll; StadtBibliothek Köln, Heinrich-Böll-Archiv; Heinrich Böll Stiftung, Berlin; Universität Siegen; Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien; Deutsche Forschungsgemeinschaft; Ministerium für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen; Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen; Kunststiftung NRW, Stadtparkasse Köln. Az én Böll-kéziratokra irányuló kutatásaimat 1982 óta az Alexander von Humboldt-Stiftung támogatta.

ti könyvvásárra. Ha minden a tervek szerint halad, a Kölni Kiadás 2010-ben zárul le.²² Ez magában foglalja a szerző egész irodalmi munkásságát, beleértve esszéit, könyvrecenzióit, glosszáit, nyílt leveleit, beszédeit és rádiós szerepléseit, és ennek alapjául az életében vagy halála után megjelentett írások szolgálnak. Az első alkalommal megjelenő szövegek esetében a Heinrich Böll örökössei birtokában vagy a Kölni Városi Könyvtáron belül működő Heinrich Böll Archívumban és Köln város Történelmi Levéltárában rendelkezésre álló anyagok biztosítják a kiadás forrását. Az interjúk reprezentatív válogatása időrendi sorrendben ugyan, de bizonyos műfaji kritériumok alapján besorolva külön, a Kölni Kiadás utolsó három köteteként (24–26. kötet) jelenik meg. A 27. kötet tartalmazza a mutatókat.²³ A Böll által írt és a neki címzett levelek azonban nem szerepelnek a kiadásban: néhányuk már elérhető önálló kiadásokban,²⁴ további levelezéskiadások pedig előkészületben vannak. Ezt a tekintélyes levelezésanyagot, valamint a szerző feljegyzéseit egyaránt használják a kötet szerkesztők mind a szöveg felépítéséhez, mind a kommentálásához. Jómagam a 13.²⁵, valamint a 6. kötet²⁶ szerkesztője voltam. Ezeknek a köteteknek az előkészítése meggyőzött arról, hogy az írások „totális kronológiájának” helyreállítása – figyelembe véve a szerző korábban még nem publikált műveit és a tárgyalt mű keletkezéstörténetét – valóban mélyebb betekintést enged az egyes művekbe, és lehetővé válik a közöttük meglévő összefüggések feltárása. A 13. kötet munkálatai során szerzett tapasztalataimat megosztottam a kötet kommentárjaiban, valamint különálló tanulmányokban is.²⁷ Jelen tanulmányban

²² KA, 1–27, szerk. BERNÁTH Árpád és mások, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002–2010.

²³ Vö. *Einem Autor folgen*, 93.

²⁴ Heinrich BÖLL, *Briefe aus dem Krieg, 1939–1945*, I–II, szerk. és jegyz. Jochen SCHUBERT, előszó Annemarie BÖLL, utószó J. H. REID, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2001, 1652; *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier. Der Briefwechsel zwischen Heinrich Böll und Ernst-Adolf Kunz 1945–1953*, szerk. és előszó Herbert HOVEN, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1994, 586 (a továbbiakban *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier* 1994).

²⁵ KA, 13, *Ansichten eines Clowns*, szerk. BERNÁTH Árpád, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2004, 459.

²⁶ KA, 6, *Werke 1952–1953*, szerk. BERNÁTH Árpád, közrem. GYURÁ CZ Annamária, 2007, 875.

²⁷ BERNÁTH, Árpád, *Rhetorische Gattungstheorie und konstruktivistische Hermeneutik = Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*, szerk. Andreas BLÖDORN – Daniela LANGER – Michael SCHEFFEL, De Gruyter, Berlin, New York, 2006 (= Narratologia. Contributions to Narrative Theory/Beiträge zur Erzähltheorie 10), 123–150; Uő, *Fortschreibung und Schreibprozess: Erkenntnisgewinn durch die kritische Ausgabe der Werke Heinrich Bölls = Editionsphilologie: Projekte, Tendenzen und Konflikte*, szerk. Florence BANCAUD et al, Peter Lang, Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien, 2008 (= Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 5), 351–357; Uő, *Fortschreibung und Kommentierungsbedarf. Über die „Kölner Ausgabe“ der Werke Heinrich*

arra vállalkozom, hogy megragadjak néhány újonnan feltáruló összefüggést, amelyekkel az 1951 vége és 1953 eleje között keletkezett műveket tartalmazó 6. kötet előkészítése során találkoztam.

2. A 'TOVÁBB-ÍRÁS' KÖZPONTI KÉRDÉSEI A KÖLNI KIADÁS 6. KÖTETÉBEN

2.1. Az *Ein Tag wie sonst* [Egy szokásos nap] című rádiójáték az *És száját nem nyitotta szóra* című regény záró fejezetének adaptációja vagy irányadó kísérlet heterogén elemek regénnyé szervezéséhez

A 6. kötet az alcím tanúsága szerint Böllnek azon írásait tartalmazza, amelyek 1952–1953 között jelentek meg vagy keletkeztek. Ezt az időszakot a Kölni Kiadás tervezésekor még az 5. kötetbe szántuk.²⁸ Az 1. kötet terjedelme, amelynek eredetileg minden olyan írást tartalmaznia kellett volna, amelyeket még Böll maga vagy éppen a hagyatékot kezelők hagytak jóvá, és amelyek Böll 1947-es első publikációja előtt keletkeztek, oly mértékben felduzzadt már az előkészítés során, hogy úgy döntöttek a szerkesztők, az interjúkat tartalmazó kötet rovására két részre osztják.²⁹ Ennek következtében a kötetek számozása a 2. kötettől kezdődően eltért a tervezettől. A kötethatárok meghatározásában is kisebb módosítások történtek: így történt, hogy kérésemre a soron következő kötetből, amely most 7. kötetként³⁰ ismeretes, kivált az *Ein Tag wie sonst* című rádiójáték, mivel szorosan összefügg az *És száját nem nyitotta szóra* című regénnyel. Ebből következett, hogy a 6. kötetbe került az „Ich bin doch Soldat” című recenzió, amely a rádiójáték elhangzása előtt jelent meg. A kötethatárok ilyen elven alapuló módosítása a 'tovább-írás' egyik központi kérdését érinti.

A 'tovább-írás' tartalmának meghatározása és lényegének legalább egy szempontból történő megragadása akkor tűnik a legegyszerűbbnek, amikor az író a saját munka adaptációját készíti el. Böll első rádiójátékát, a *Die Brücke von Berczaba* [Berczaba hídja] címűt, 1952 januárjában írta az *Ádám, hol voltál?* című regényének egyik fejezetét adaptálva. Maga a regény 1951. november második

Bölls, Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 27. (2008), 51–70. A továbbiakban *Fortschreibung und Kommentierungsbedarf*, 2008.

²⁸ Vö. Heinrich Böll. *Einem Autor folgen*, 102.

²⁹ KA, 1, *Werke 1936–1945*, szerk. J. H. REID, 2004, 719. és KA, 2, *Werke 1946–1947*, szerk. J. H. REID, 2002, 556.

³⁰ KA, 7, *Werke 1953–1954*, szerk. Ralf SCHNELL, közrem. Klaus-Peter BERNHARD, 2006, 782.

hetében jelent meg a Middelhaue Kiadónál.³¹ Hartmann Goertz, a Hessischer Rundfunk dramaturgiai osztályának vezetője javasolta, hogy a regény egy részéből készítsen rádiójátékot. A szokásos rádiós szerkesztői eljárásnak megfelelően Böllnek először a rádiójáték expozéját kellett bemutatnia. Ez a regény utolsó, 9. fejezetén alapult.³² A rádiójáték követelményeinek megfelelően végül az utolsó előtti, 8. fejezetet dolgozta át.³³ Nyomtatásban a következő alcímmel jelent meg: „Az Ádám, hol voltál?” című regény egyik fejezetén alapuló rádiójáték”.³⁴ Böll beleegyezésével Bernd Balzer egy hasonlóképpen megfogalmazott alcímmel látta el az *Ein Tag wie sonst* című rádiójátékot: „Az És száját nem nyitotta szóra című regény egyik fejezetén alapuló rádiójáték”.³⁵ Nem könnyű azonban ezt a második adaptációt a regény egyetlen fejezetére visszavezetni: Ugyan sok hasonlóság van a rádiójáték és a regény utolsó fejezete között, de lényeges eltéréseket is feljegyezhetünk. A rádiójátékban a házaspár a regényhez képest más társadalmi közegben él, így aztán a szegénység, a pénz és az arany szerepe a figurák életében – ellentétben a regénnyel, ahol ezek központi jelentőségűek – nem hangsúlyosak. Ennek megfelelően a férjnek is más a foglalkozása, és – elég meglepő módon – más nevet is visel, csakúgy, mint a felesége. Ezek a változások nem vezethetők le a rádiójáték műfajspecifikus követelményeiből. De az sem állítható, hogy egy szerzőspecifikus eljárásról lenne szó: a *Die Brücke von Berczaba* című rádiójátékban a karakterek neve megegyezik a regény karakterének neveivel. A regény felől tekintve ezek a változtatások ön-

³¹ A *Die Brücke von Berczabára* vonatkozó keletkezéstörténet fejezetben szükséztlenül úgy fogalmaztam, hivatkozással az Ádám, hol voltál? című regény megjelenésére, hogy „a szerzőnek, úgy fest, csak 1951 novembere és 1952 januárja közt volt ideje dolgozni a rádiójátékon”. KA, 6, 582. Azonban azt az időszakot, amelyben Böll az adaptációt elvégezte, le lehet még jobban szűkíteni. Ez pedig még jelentőséggel bír a későbbiekre nézve. 1951. december 21-én Böll azt írja a még előtte álló feladatokról a barátjának, Ernst-Adolf Kunznak: „Rengeteg dolgom van: megbíztak egy éjszakai műsor elkészítésével [lásd *Léon Bloy – Existenz in Gott und Armut*, KA, 6, 604, B. Á.], a *Frankfurter Hefte* számára egy szentekről szóló könyv és annyi regény megírásával, amennyit csak szeretnék.” *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier*, 1994, 279. A rádiójáték tehát még nem szerepelt a tervei között. 1952. február 13-án értesítette a Hessischer Rundfunk, hogy elfogadták a *Die Brücke von Berczabát*. 1952. január 27. és 29. között Böll három Ruhr-vidéki városban tartott felolvasást. Valószínűleg ezelőtt vagy röviddel ezután küldte be a rádiónak a hangjáték kéziratát, ugyanis 1952. február 11-én egy hétre Berlinbe utazott.

³² Vö. KA, 6, 582.

³³ Hogy mi indokolta ezt a döntést, a következő tanulmányban kísértem meg megindokolni: *Heinrich Böll als Hörspiel- und Dramenautor (Von den Anfängen bis 1961)*, = *Heinrich Böll. 1917–1985, zum 75. Geburtstag*, szerk. Bernd BALZER, Peter Lang, Bern – Berlin – Frankfurt am Main, 1992, 67–70.

³⁴ Vö. KA, 6, 68 és az *Entstehung und Drucke* című leírást a kommentárokat tartalmazó részben, 581 és 583.

³⁵ BÖLL, *Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte*, 77.

kényesnek tűnnek. Az *És száját nem nyitotta szóra* Fred Bognere az *Ein Tag wie sonst*ban Paul Schneider, felesége, akit a regényben Käte-nek hívnak, itt Maria, és ahelyett hogy a püspöki hivatal telefonosa lenne, a rádiójátékban a férj egy vegyiáru-nagykereskedés hivatalnokja. Ha ismerjük az *Ádám, hol voltál?* 8. fejezete és a *Brücke von Berczaba* című hangjáték közti kapcsolatot, és tudjuk, hogy az új rádiójáték megírására ugyanaz a szerkesztőség adott megbízást, mint korábban, rejtélyesnek hat, miért vállalkozott Böll a fáradságos átalakításra. És most nemcsak az átdolgozásból eredő fáradságról van szó, hanem arról is, hogy mennyi idő állt rendelkezésére, hogy mindezt véghezvigye. A keletkezéstörténettel kapcsolatos adatok alapján ugyanis meglehetősen biztonságosan állítható, hogy Böllnek csak néhány napja volt rádiójátékán dolgozni, mert a kész rádiójáték röviddel azután érkezett be a *Hessischer Rundfunk*hoz, hogy az új regénykéziratot a Kiepenheuer & Witsch átvette.³⁶ Ily módon mind a kiadó, mind a rádió teljesíteni tudta tervét: A rádiójáték első sugárzására 1953. április 8-án került sor – kezdetben még *Ich begegne meiner Frau* [Találkozom a feleségemmel] címmel a hamburgi székhelyű *Nordwestdeutscher Rundfunk* adásában – és ez gyakorlatilag egybeesett a regény 1953 március végi, április eleji megjelenésével.³⁷

Már Balzer számára kérdésesnek kellett hogy tűnjön, hogy a rádiójáték a regény után jött létre. Ezt bizonyítja legalábbis egy levél, amelyet a keletkezés időpontjára vonatkozó kérdésre Renate Grünzbach, Böll titkárnoje küldött neki 1978. június 1-jei dátummal: „Az *Ein Tag wie sonst* azután keletkezett”, értsd, a regény után. Jómagam 1991-ben, a *Rádiójáték- és drámairó Heinrich Böll* című tanulmányom írása közben jutottam arra a meggyőződésre, hogy ez az időrend megkérdőjelezhető. A megjelenés időrendje ismerete nélkül, pusztán logikai alapon számomra sem tűntek szisztematikusnak azok a „változtatások”, amelyek a rádiójátékot a regénytől megkülönböztetik. Ezzel szemben, ha a rádiójátékot tekintjük a regény mintájaként, úgy tűnt, hogy az eltérések

³⁶ Vö. KA, 6, 841.

³⁷ A megbízást ugyan a *Hessischer Rundfunk* (Frankfurt am Main) adta, a rádiójáték végül a *Nordwestdeutscher Rundfunk*kal való együttműködés eredményeképp valósult meg (rendező: Fritz Schröder-Jahn). A rádiójátékot eredeti címen első ízben a *Hessischer Rundfunk* sugározta április 20-án. Werner Lengning 1972-es bibliográfiájában ezt írja: „Der Vorabdruck in der Frankfurter Allgemeine Zeitung begann am 4. 4. [19]53.” [Az előzetes a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1953. április 4-i számában jelent meg.] LENGNING, *Der Schriftsteller Heinrich Böll*, 1972, 118. Ez az adat, amelyet a *Heinrich Böll als Hörspiel- und Dramenautor* című tanulmányomban is felhasználtam, később tévesnek bizonyult. Voltak törekvések, hogy a regényt előzetesen egy országos lapban lehozzák, de ezek nem jártak sikerrel. 1952. december 6-án Böll Kölnből számolt be barátjának, Ernst-Adolf Kunzknak az Ilse Urbachhal folytatott beszélgetésről: „Tegnap a *Welt* tárcarovat szerkesztőjével beszéltem telefonon (esetleg lehozná az új regényemet), szerdán személyesen is találkozom vele itt, és beszélek vele.” *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier*, 1994, 306.

szisztematikusak, és ezért megmagyarázhatók! Ez azzal függ össze, hogy a regénynek két nagy egysége van, amelyek nem jelennek meg a hangjátékban: a bisztróban játszódó jelenetek és a drogisták összejövételével kapcsolatos elemek. Ebből arra következtettem, hogy

[a] rádiójáték valószínűleg egy (még nem teljesen kidolgozott), egy még nem publikált elbeszélés adaptációja, amely elbeszélés egyben a végső formáját elnyerő regény korai változatának is tekinthető. Ezért, az alcímben foglaltak ellenére, a rádiójátékot nemcsak a közzétételi időpontok alapján kellene az *És száját nem nyitotta szóra* című regény elé helyezni, hanem nagy valószínűséggel a művek befejezésének időpontját tekintve is.³⁸

Ezt a feltételezést erősíti meg az az észrevétel is, hogy a hangjáték egyes elemeinek kibontásával gazdagodik a regény cselekménye. Sőt! A hangjátékban a feleség javasolja a férjének, hogy olvassa el Thornton Wilder *Az androsi lány* című regényét,³⁹ amely Jézus születésének idején játszódik. A Wilder-regényben ábrázolt hetéralakomák Böll regényében a háború utáni Németország bisztró-jeleneteiben ismerhetők fel.⁴⁰

Hogy a rádiójáték esetében – lényegében a regény utolsó fejezetén alapuló – pusztán adaptációról, vagy éppenséggel a regény kidolgozását vezérlő előmunkálatokról van-e szó, fontos lehet a regény végének értelmezésével kapcsolatos vitában. A rádiójáték ugyanis azzal végződik, hogy a férj visszatér a családjához: a házassági válság tehát egyértelműen leküzdhető.

[Rendezői utasítás:] (Lépések hallhatók az ajtó túloldalán, az ajtó kinyílik)
SCHNEIDERNÉ: Paul, mi az – hogy nézel ki? [...] És hogy kerülsz most ide ...
SCHNEIDER ÚR (a szavába vág): Látni akartalak. [...] Látni akarlak, hogy elmondjak neked valamit ... beszélnem kell veled ... SCHNEIDERNÉ: Beszélni? Most? SCHNEIDER ÚR: Igen, most... azonnal ...” [Vége]⁴¹

³⁸ BERNÁTH, *Heinrich Böll als Hörspiel- und Dramenautor*, 1992, 71.

³⁹ KA, 6, 490.28.

⁴⁰ Ennek részletesebb kifejtését lásd: *Wie endet der Roman „Und sagte kein einziges Wort?“ Ein Blick in Heinrich Bölls Werkstatt... = Die Wege und die Begegnungen. Festschrift für Károly Csúri zum 60. Geburtstag*, szerk. BOMBITZ Attila – HORVÁTH Géza, Gondolat, Budapest, 2006, 164–179. Ez a tanulmány egy 1996. május 7-én Göttingeni Egyetemen tartott előadásomra épül. Az azóta eltelt időben kiderült, hogy Böll 1952. május-júniusban *Caritas im Advent* címmel recenziót írt Wilder regényéről. A recenziót nem publikálták, először a Kölni Kiadásban adtuk közre. Vö. KA, 6, 84 és 590.

⁴¹ Uo., 494.31–495.7.

Ezzel szemben a regény végén csak utalás történik a visszatérés lehetőségére: a férjnek felajánlják a munkahelyén, hogy hazamenjen, ő pedig „igen”-t mond az ajánlatra.⁴² A regény számos recenzora között senki sem akadt, aki 1953-ban nem úgy értette ezt a „igen”-t, mint a családi élet helyreállításának szándékát,⁴³ Manfred Durzak azonban a húsz évvel később megjelent tanulmányában azt állítja, hogy „a férj a házasság folytatásáról lemond”.⁴⁴ Ebben az összefüggésben fontos lehet, hogy a regény korábbi szövegváltozatában⁴⁵ a férj visszatér a feleségéhez, mégpedig a rádiójátékban ábrázoltakhoz nagyon hasonlóan.⁴⁶ Mivel terjedelmi okok miatt nem lehetett ennek a záró, 14. fejezetnek a részben áthúzásokkal teli, javítás nélküli vázlatát elhelyezni a Kölni Kiadásban párhuzamosan a rádiójáték vonatkozó részével, ezért most itt kívánom teljes egészében közölni. A {...} a kihúzott részek átírását tartalmazzák.

(regény, elvetett záró rész)

A kicsi még aludt, amikor hazaértem. A fehér margarétákat vázába tettem, a sárgákat az ablakpárkányon lévő pléhdobozba. Nincs messze a temető. Ott van átellenben a vasúti töltés mögött, a Szentháromság-templom lefejezett sziluettje előtt, én pedig ma délután elmegyek oda a gyerekekkel. A krumplit föltettem a tűzre, és elpakoltam a gyerekek szétdobált cuccait: dobozokat, kiskerekeket, a kicsi rongyos babáját a földről. Aztán fogtam a vödrot, odavittem a csaphoz, kinyitottam, belepillantottam a tükörbe,

(Rádiójáték, zárójelenet)

Éppen beletettem a fehér margarétákat a vázába, a sárgákat pedig az ablakpárkányon lévő pléhdobozba. Nincs messze a temető. Hallottam, ahogy lent megállt egy autó – föltettem a krumplit főni, elpakoltam a gyerekek szétdobált cuccait. Aztán odamentem a csaphoz, hogy megtöltsen a vödrot (*Zaj, mint fent.*) Belepillantottam a tükörbe, és belemerültem abba az opálosan ködös világba, amelynek végtelenségéből mindazok az alakok kiemelkednek, akik az életemet meghatározták. Szülők és barátok

⁴² *Uo.*, 472.36.

⁴³ *Vö. uo.*, 814.

⁴⁴ Manfred DURZAK, *Der deutsche Roman der Gegenwart*, Kohlhammer, Stuttgart–Berlin, 1973, 47.

⁴⁵ *Vö. a TH4 jelzésű írógépelte kézirrattal: KA, 6, 808.*

⁴⁶ *Vö. ezeket a sorokat uo.*, 494.18–29. Mivel Böll *Ein Tag wie sonst* című rádiójátékának gépelte kéziratai nem maradtak fenn, csak találgatni lehet, hogy a tervezettel kezdett-e bele abba, hogy a rádiójáték végét dolgozza át a 14. fejezetre, vagy fordítva történt: ezt mintaként alkalmazva írta meg a rádiójáték lezárását. A tervezet bizonyos elemei, mint például a Szentháromság-templom, persze se a regényben, se a rádiójátékban nem bukkannak föl. A Franke név használata ugyanakkor jelzi, hogy a tervezet a regényírás viszonylag kései fázisában készült.

és belemerültem abba az opálosan ködös világba, amelynek végtelenségéből mindazok az alakok kiemelkednek, akik az életemet meghatározták. Szülők és barátok és idegenek, egész nemzetségek/generációk, akiket csak elbeszélésből ismerek: láttam anyám gyengéd arcát, apámat, ahogy hevesen szóra nyitja száját – és mindenekelőtt azokat, akik a tulajdonképpeni életemet meghatározzák: Clemenst, Carlát, a kicsit – az ikreim, Reginát és Robertet. Fredet, az uramat {és hirtelen megpillantottam, hogy a kontúrjai élesebbé válnak a többiekénél, és szemében megpillantottam a választ arra kérdésre, amelyre oly soká nem felelt. Megijedtem, mert tudtam, hogy tényleg ott áll mögöttem, lassan elzártam a csapot, és megfordultam.} Az udvarban szólt a rádiókészülékekből a hivatalos vidámság, amelyből könnyebben meg tudtam állapítani, hol tartunk az időben, mint ha az órára néztem volna: pontban 11-kor elindul a hivatalos öröm – néha egy kis hírek okozta megszakítással – és tart egészen két óráig. Nem tudok ellene védekezni, ki vagyok neki szolgáltatva, a vidámság ostorcsapásainak, éppen úgy, mint a Frankéné okozta kopácsolásnak, aki a szomszédban éppen levelet diktál a titkárnőjének, és még felébreszti a kicsit... fogadja legszívesebben jókívánságaimat... (a lap alján megszakad a szöveg; HA 1326–14, Bl. 164)

tok és idegenek, egész nemzetségek/generációk, akiket csak elbeszélésből ismerek: és legelől megint azok álltak, az a négy, akik az egész életemet meghatározták, Paul, az uram – aztán összeszereztem, amikor meghallottam a lépteit, elzártam a csapot (*a fenti zaj megszűnik, lépések az ajtónál, nyílik az ajtó*) Paul, mit – hogy nézel ki?⁴⁷

⁴⁷ KA, VI, 494.18–32.

Mielőtt lehetőségem nyílt arra, hogy megvizsgáljam az 1951 vége és 1953 eleje között keletkezett Böll-kéziratokat,⁴⁸ két kutató kísérletet tett arra, hogy a dokumentumok alapján tisztázza a regény és a rádiójáték között fennálló kapcsolatot. Az egyikük Dietrich Kluge, aki disszertációját Heinrich Böll rádiójátékairól írta,⁴⁹ a másik pedig Werner Bellmann, aki több mint nyolc évet szentelt egy Böll-kritikai kiadás előkészítésének.⁵⁰ Kluge vitatja, hogy a két mű viszonylatában megállapítható, mi volt előbb és mi később. Szerinte ez az összefüggés nem határozható meg egyértelműen, mivel a két mű gyakorlatilag párhuzamosan készült. Nem veszi figyelembe azonban azt a tényt, hogy a közöttük fennálló *logikai* kapcsolat akkor is létezik, ha pusztán az írásos dokumentumok alapján nem lehet erről mit mondani. Bellmann ezzel szemben úgy véli, hogy tisztázta a keletkezéstörténeti kapcsolatot. Bernd Balzer ezt a kutatás végeredményének tartja: „Die vorher nicht völlig geklärte Chronologie steht nach Auswertung des Nachlasses fest”⁵¹ [A korábban nem teljesen tisztázott kronológia a hagyatéki vizsgálata után biztosnak tekinthető], és idézi Bellmant:

Böll valóban 1952. augusztus elején adta le a *Hessischer Rundfunk*nak a rádiójáték exozéját *Unverhofftes Rendezvous* [Váratlan randevú] munkacímmel, és az első kidolgozott változatot szeptemberben fejezte be, akkor, amikor a regény írásába fogott. A rádiójáték története válik a több szempontból is heterogén anyagok strukturálásának irányadó elvévé, amelyek már korábban, a regényterv előtt is léteztek, és amelyekhez Böll most visszanyúl.⁵²

A logikai kapcsolódás mellett adódik tehát egy időbeli szempont is: Böll csak a rádiójáték első kidolgozása után kezdte el írni regényét. De akkor miért utasította Renate Grünzbachot olyan határozottan, hogy ezt írja Bernd Balzernek: a rádiójáték a regény után keletkezett! Böll tévedett volna? Hiszen végső soron a

⁴⁸ 1982-ben nyílt először alkalmam arra, hogy az Alexander von Humboldt-Stiftung támogatásával és Heinrich Böll hozzájárulásával rendezhessem és tanulmányozhassam a kéziratait. A tárgyalt időszakból csak az *És száját nem nyitotta szóra* kéziratai álltak rendelkezésemre, azokhoz a változatokhoz, amelyeket más kéziratok hátoldalára írt fel, nem volt hozzáférésem. A VI. kötet anyagát 2005-ben kezdtem el feldolgozni.

⁴⁹ Dietrich KLUGE, *Heinrich Böll und das Hörspiel. Der Läufer auf der Aschenbahn*. Frankfurt am Main, 1993, (doktori disszertáció, Justus-Liebig-Universität, Gießen) 267.

⁵⁰ Werner BELLMANN, *Das literarische Schaffen Heinrich Bölls in den ersten Nachkriegsjahren. Ein Überblick auf der Grundlage des Nachlasses = Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk*, szerk. Werner BELLMANN, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1995, 11–30 (a továbbiakban BELLMANN, *Das Literarische Schaffen*, 1995).

⁵¹ Bernd BALZER, *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1997, 120.

⁵² BELLMANN, *Das literarische Schaffen*, 1995, 29.

szerző megadhat mindenféle összefüggést műve keletkezésével kapcsolatban, főleg ha számára „se nem belátható, se nem jelenvaló”.

Ha újra nekifogunk a hagyaték kiértékelésének, akkor valószínűleg még pontosabban megragadhatók az alkotási folyamat tényei, ám úgy tűnik, ez a rádiójáték és a regény közötti időrendi kapcsolatot alapvetően nem befolyásolja. Böll egyértelműen már a regény írása előtt megkezdte a rádiójáték expozéjának írását, és a rádiójáték szövegén végzett munkát – a korrekciós tevékenységen kívül – néhány nappal a regény befejezése után fejezte be. Milyen dokumentumok alapján lehetséges ezen folyamat rekonstrukciója?

Az új rádiójáték írására vonatkozó javaslatot Hartmann Goertz közvetlenül azután tette Böllnek, hogy a *Die Brücke von Berczaba* című rádiójátékot 1952. június 8-án leadták. Ebben valószínűleg az adás pozitív visszhangja is közrejátszott. Böll elfogadta az ajánlatot, majd felvázolta a *Hessischer Rundfunk*nak szánt rádiójáték-tervezetét.⁵³ Ezt az expozét a rádiójáték-osztály 1952. július 29-én elfogadta: „Érdeklődéssel fogadtuk írását. [...] Ezt tekintheti ránk nézve kötelező érvényűnek is” (HA 1326–4013, Bl. 83).

Tehát Böll egy kicsit korábban adta le expozéját, mint ahogy Bellmann feltételezi, és valószínűnek tűnik az is, hogy Böll 1952. augusztus közepe előtt intenzíven nem dolgozott a regényén. 1952. augusztus 5. és 11. között Böll két Ruhr-vidéki tematikájú rádiójátékán dolgozott barátjánál, Ernst-Adolf Kunznál Gelsenkirchenben. Ezek a *Was machen Sie am Sonntag?*⁵⁴ [Mit tervez vásárnapi?] és *Quer durch ein Wartezimmer*⁵⁵ [Keresztül egy várótermen] címet viselik. Ezt a két darabot ebben az időszakban nem teljesen dolgozta ki még. Sőt, a második rádiójátékot átdolgozta, és ebből jött létre a *Zwischen Baitkowen und Latzfons fließt die Ruhr*⁵⁶ [Baitkowen és Latzfons között folyik a Ruhr] című harmadik hangjáték a Ruhr-Reportage sorozat számára. Ez a riportsorozat 1952 májusa óta szerepelt a *Nordwestdeutschen Rundfunk* műsorsorozatában.⁵⁷ Ezen a Ruhr-vidékkel kapcsolatos műsorsorozat⁵⁸ egyik részét a megbízó, Gert H. Theunissen, nem sokkal 1952. augusztus 22-e előtt leadta, valószínűleg párhuzamosan a Janheinz Jahn által írt *Die neuen Steine* [Az új kövek] című elbeszéléssel. Ez utóbbit a *Süddeutscher Rundfunk* 1952. augusztus 27-i dátummal elfogadta.⁵⁹ A többi Ruhr-vidék témájú szöveget⁶⁰ 1952. szeptembere végén,

⁵³ Vö. KA, VI, 838.

⁵⁴ Első megjelenés uo. 104–133.

⁵⁵ Első megjelenés uo. 145–154.

⁵⁶ Első megjelenés uo. 155–163.

⁵⁷ Vö. KA, VI, 625.

⁵⁸ *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier*, 1994, 295.

⁵⁹ Lásd az azonos címet viselő rádiójátékot KA, VI, 182–194. (Első megjelenés) és keletkezéstörténet uo. 675.

⁶⁰ *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier*, 1994, 299.

még október 3-a előtt küldték el neki. Feltételezhető, hogy 1952. augusztus 11. után Böll felfüggesztette a munkát a Ruhr-vidék témájú rádiójátékon, és 1952. augusztus 22-én, egy pénteki napon belevágott a regénybe. Ezen a pénteken egyébiránt meghívása volt egy külföldi egyetemistáknak és némettanároknak megrendezendő találkozóra („Egy óra a Heinrich Böll-lel”), amelyet a Kölni Egyetem Nemzetközi Irodája szervezett. A meghívás, amit Böll el is fogadott, 1952. február 19-én érkezett, de nem bukkantam olyan dokumentumra, amely azt bizonyította volna, hogy valóban részt is vett a rendezvényen. Ezzel szemben biztos, hogy Böll már 1952. szeptember 11-én írt a kiadójának, Joseph Caspar Witschnek, hogy szeretne felolvasni egy fejezetet a készülő regényéből. Kívánsága szeptember 16-án teljesült is. Ezenközben vélhetően a *Hessischer Rundfunk* számára készülő rádiójátékon is dolgozott, ugyanis 1952. szeptember végén levélben arról ír Goertznek, hogy változtatni akar a címen. Az *Unverhofftes Rendezvous* helyett *Ein Tag wie sonst* legyen a kidolgozás alatt álló rádiójáték címe.⁶¹ Egyidejűleg azt írja a barátjának, Kunznak: „ich bin immer noch nicht weiter mit meinem Roman”⁶² [nem haladok a regényemmel]. Az *Ein Tag wie sonst* című rádiójáték első változatát 1952. október közepén küldte el Goertznek, és azt tervezték, hogy a Gruppe 47 őszi találkozásán Goertz majd bemutatja. Ilyen körülmények között Böll csak 1952. november 11-én jutott odáig – a háta mögött két többnapos konferenciával (a Süddeutscher Rundfunk rendezvénye, okt. 24–25. Heidelbergben; Gruppe 47 összejövetel, okt. 31.–nov. 2. a Göttingen melletti Berlepsch várában) és több kisebb írással és átdolgozással, idetartozott például a *Nicht nur zur Weihnachtszeit* [Állandó karácsony] című szatíra lezárása is –, hogy írjon a barátjának Gelsenkirchenbe: ich „bin [...] mit dem Roman zu 2/3 fertig und gedenke ihn am 1. 12. [1952] abzuliefern”⁶³ [a regénynek úgy a kétharmadánál járok, és azt tervezem, hogy [1952.] december 1-jén leadom]. Ami aztán 1952. december 6-án meg is történik. Mivel Goertz nem tudott részt venni a Gruppe 47 találkozásán,

⁶¹ Az új cím Ernst Schnabel *Ein Tag wie morgen* [Egy nap mint a holnapi] című rádiójátéka analógiája. Ez a rádiójáték könyv formájában 1952-ben jelent meg. A darab azokból a levelekből állt össze, amelyeket rádióhallgatók küldtek be a „Mit éltem át 1950. február 1-jén?” témájú pályázati kiírásra. 75 323 levélíró beszámolóiban elsősorban a háború utáni Németországban élő munkanélküliek, menekültek és a bombázások károsultjainak szellemi és anyagi gondjai tükröződik. A dokumentumjátékot először 1950. március 30-án sugározta a *Nordwestdeutscher Rundfunk*. Ennek a rádióadónak volt 1951 óta az intendánsa Schnabel. A darab rendezője az a Fritz Schröder-Jahn volt, aki 1953-ban Böll hangjátékát is rendezte. A feleséget játszó Jo Wegener már a Schnabel-féle kollázsban is szerepelt. (Vö. az ARD-archívum adataival és az *Ein Tag wie Morgen. 29 Januar 1947 – 1. Februar 1950. Zwei Collagen*, Reclam, Stuttgart, 1971. előszavával.)

⁶² 1952. október 3-án. *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier*, 1994, 299.

⁶³ *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier*, 1994, 302.

hosszú levélben foglalta össze a rádiójátékra vonatkozó észrevételeit, amelyet 1952. november 12-én azzal a kéréssel küldött el Böllnek,⁶⁴ hogy a szerkesztőség javasolta változtatások megtételét, fontolja meg és küldje vissza a kéziratot még decemberben. Mivel a rádiójáték első változata a korrektúrajavaslatokkal együtt nem maradt fenn, csak a dramaturg leveléből következtethető, hogy Böll a javaslatok nagy részét elfogadta. Azáltal, hogy a feleség monológját az elején és a végén megismételte, megteremtette a történet keretét⁶⁵ és nem kizárt, hogy – annak érdekében, hogy „a kézirat terjedelme megfeleljen egy esti hangjáték hosszúságának”⁶⁶, – olyan szöveghelyeket is átvett a regényből, amelyek nem tartoznak a záró részhez, vagyis ahhoz a részhez, amely eredetileg mindkét mű közös alapját képezte. A rádiójáték zárása ugyanis az átdolgozásnak köszönhetően nemcsak a saját kezdő részéből származó elemeket integrál, hanem idéz a regény 4. fejezetének elejéből is. Szinoptikusan ábrázolva:

Rádiójáték: Kezdet

Néha, ha odamegyek a vízcsaphoz, hogy megtöltssem a vödört, látom, anélkül hogy akarnám, az arcomat a tükörben. A hajam még dús, és az aprócska ősz nyomok a halántékomon, amelyek a szőke színnek némi ezüst fényt kölcsönöznek, ez a kicsikém miatt érzett fájdalom, amiről a gyónatóm azt mondta, hogy imádkozzam hozzá. Csupán egy aprócska jele a fájdalomnak. De a pillantásom tovább vándorol, el a sovány arcom mellett bele a tükörkép háttérébe, beleesem, mint valami opálosan ködös világba, amelynek végtelenségéből mindazok az alakok kiemelkednek, akik az életemet meghatározták. Szülők és barátok és idegenek, generációk sora, akiket csak homályos elbeszélésekből ismerek. És egészen elől ők állnak, az a négy, akik a tulajdonképpeni élete-

Regény, IV. fejezet

Mikor a vízcsaphoz megyek, hogy vizet folyassak a vödörbe, akaratlanul is látom arcomat a tükörben: egy sovány asszony arca, aki már tudatában van az élet keserűségének. A hajam még dús, és az a néhány ősz szál a halántékomon, ami ezüstös fényt ad szőke hajamnak – csekély jele csupán a két kicsi miatt érzett fájdalomnak, akikről a gyónatatótya azt mondja, hogy imádkozzam hozzájuk. Anynyi idősek voltak, mint most Franz, éppen kezdtek már fölállni az ágyban, megpróbáltak beszélni hozzám. Soha nem játszottak virágos réten, de én néha virágos réten látom őket, és a fájdalomba valami elégtétel-féle keveredik, elégtétel azért, hogy ezt a két gyereket megkímélte a sors az élettől. És mégis látok két másik, képzeletbeli lényt felnőni, évről évre,

⁶⁴ A levél megjelent itt: KA, VI, 839.

⁶⁵ Vö. *Uo.* 474.2–9 és 494.24–31.

⁶⁶ *Uo.*, 840.

met meghatározzák: Paul, az uram, akinek a halántéka szintén őszül – és a gyerekek, akik úgy nőnek, hogy ijesztő, mert tudom, anélkül, hogy bevallanám saját magamnak: minden egyes év, amely hozzáadódik az életükhöz, az enyémből vész el. Arcvonásaik puha, gyermeki kerekésségből alakultak ki, Karl már tizenkettő, Helene tíz, és ott áll mellettük a kicsi, akit ugyanúgy látok növekedni, mint a másik kettőt: most lenne tizenegy – és ennek a gyermeknek a szemében látok valamit, amit felismerek, anélkül hogy élnék vele: türelmet látok, végtelen türelmet. Én azonban nem vagyok türelmes, nem adom fel a harcot, amiről ő viszont lebeszélni látszik engem. [...] Megtelt a vödöröm, és a pillantásom visszatér a tükörkép mélyéről, egy pillanatra megpihen az arcomon: lefogytam, az arccsontom kissé kiáll, és sápadtabb lettem, még sokkal világosabb. Csak erre a pillanatra marad a pillantásom az arcomon, aztán megragadom a vödört, izmaim megfeszülnek a mozdulatra – aztán leteszem a földre. *(megfelelő zaj – súrolás, egyre halkuló)*⁶⁷

szinte hónapról hónapra változóban. Olyanok, mint amilyen a két kicsi lehetett volna. Annak a két másik gyereknek szemében, akik a tükörben az arcom mögött állnak, intenek felém, valamiféle bölcsesség tükröződik, föl ismerem, bár nekem nem adatott meg. Mert annak a két gyereknek fájdalmasan mosolygó szeméből, ahogy ott állnak a tükör legeslegmélyének ezüstös homályában, a szemükből türelem sugárzik, végtelen türelem, és én, én nem vagyok türelmes, én nem hagyom abba a harcot, amelynek elkezéséről ők ketten lebeszélnek. [...] Hány ezerszer tehettem már meg ezt a mozdulatot, amit most újra megteszek. Oda se nézek, hallom, hogy megtelik a vödör, elzárom a vízcsapot, kezem hirtelen megragadja a vödör fogóját, érzem, amint megfeszül a karom, és egyetlen lendülettel leteszem a nehéz vödört a földre.⁶⁸

A regény- és a rádiójátékrészek közötti különbség: a „két kicsi” és „az én kicsim” miatt érzett fájdalom abból ered, hogy a rádiójáték házaspárja egy gyermeket, míg a regényben szereplő pár ikreket veszített el a háborúban légitámadás következtében. A variáció talán a nevek szimbolikájával magyarázható, amelyet Böll nagyon gyakran tudatosan alkalmaz, különösen alkotótévékenységének ebben a szakaszában, amikor szentek történeteinek egész sorozatát is

⁶⁷ KA, VI., 473.25–474.38.

⁶⁸ KA, 6, 362.28–363.34.

meg akarta írni.⁶⁹ A rádiójátékban Clemensnek hívják a meghalt gyermeket – „a légnyomás kiszakította őt a feleségem kezéből a pincében, és a földhöz vágta”⁷⁰ –, a regényben az ikrek, Robert és Regina, nem éltek túl a szülést, mert a légvédelmi pincében nem állt rendelkezésre szakértő segítség.⁷¹ Az időszámításunk utáni 1. században élt Szent Kelemen bizonyítékokat keresett a lélek halhatatlanságára, és ez a megtért keresztény és Róma püspöke a legendák tanúsága szerint gyakran mondogatta: „Az Úr maga, amikor azt kérdezte tőle valaki, hogy mikor jön el az ő országa, azt válaszolta: »Midőn a kettő egygyé lesz, a külső belsővé, a férfi pedig egygyé válik a nővel, és attól kezdve se nem férfi, se nem asszony.«⁷² Ehhez az állapothoz az ikrek az anyaméhben vannak a lehető legközelebb, férfi és asszony a földön soha nem kerülhet ennek még csak a közelébe se, csakis „egy másik élet ígéretében, amely életben nem lesz házasság”.⁷³ Az események láncolatában jelentős mozzanat a légnyomás által bekövetkező halál: ez nemcsak a rádiójátékban, de a regényben is felbukkan, csakhogy itt nem a gyermeket öli meg a légnyomás, hanem az anyát. A biztróban kiszolgáló lány és Bernhard, a félkegyelmű fiú apja így mondja el Kätének felesége halálát: „egy bomba széttépte az utcán, a kisgyereket kitepte a karjából, úgy, hogy ráesett egy bála szalmára, és úgy kiabált, mikor rátaláltunk.”⁷⁴ Az esemény-elemet, amely kapcsolódik a túlélés / feltámadás / másik állapotba kerülés problémájához, talán Graham Greene *The End of the Affair* [A szakítás] című regénye motiválta, amelynek német fordítását 1952 májusában Böll recenzálta a *Frankfurter Heft*-ben. A központi jelenetet, amely a szerelmespár Bendrix és Sarah életét megváltoztatta, Böll így írja le:

Egy éjjel, a V-1 bombázás alatt Bendrix, aki Sarahval van együtt, elhagyja az ágyat, egy felrobbanó lövedék által keletkezett légnyomás megragadja, behajítja a bejárati ajtó mögé, ahol élettelenül fekszik. Sarah nem sokkal ezután követi, mert nyugtalanítja a robbanás, látja dermedt kezét, ahogy kilóg az

⁶⁹ Vö. a *Ein skythischer Knabe* című szent-történettel. KA, VI, 249 és a keletkezés-történettel *uo.* 715.

⁷⁰ KA, 6, 483.19.

⁷¹ *Uo.* 365.15.

⁷² Quelle: http://www.heiligenlexikon.de/BiographienC/Clemens_I.html (2020. 04. 26).

⁷³ KA, 6, 454.19. A házasság fogalmáról és a bernhardi „köztes állapotról”, amelyben Fred visszatér Kätéhez, egy tanulmányban értekeztem részletesen: BERNÁTH, Árpád, *Handlungsmodelle zur Erklärung poetischer Werke. Eine Untersuchung des Romans Und sagte kein einziges Wort von Heinrich Böll = „und Thut ein Gnügen Seinem Amt”*. *Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag*, szerk. ERB Mária – KNIPF Elisabeth – OROSZ Magdolna – TARNÓI László, ELTE Germanistisches Institut, Budapest, 2002 (= *Budapester Beiträge zur Germanistik* 39), 245–262.

⁷⁴ BÖLL, *És száját nem nyitotta szóra*, 67.

ajtó alól, és visszamegy a szobába, hogy imádkozzon. [...] Add, hogy éljen, és hinni fogok. [...] Amikor rövid idő múltán Bendrix belép a szobába, a nő arcán csak a visszatérés fölött érzett ijedtséget látja.⁷⁵

Folytathatnánk még azon szövegrészek listáját, amelyek a rádiójátékban és a regényben egyaránt előfordulnak, amelyek korábbi szövegekkel állnak kapcsolatban, azokat folytatják, de már elég anyagunk van ahhoz, hogy felülvizsgálhassuk Bellman állításait az *És száját nem nyitotta szóra* keletkezéséről.

Az *És száját nem nyitotta szóra* regény írásának első fázisa, úgy tűnik, lényegében abban állt, hogy Böll korábbi, többnyire töredékesen maradt prózaszövegeket nézett át és állított össze abból a megfontolásból, hogy újra felhasználja ezeket. Ebbe a forrásanyagba, amelyből motívumokat és akár egész részeket is átvész, tartoznak olyan, addig még nem publikált művek kéziratai, mint amilyen az *Ich bin kein Kommunist* [Nem vagyok én kommunista] című elbeszélés és kiváltképpen a *Der Engel schwieg* [Az angyal hallgatott] című regény volt. A „Die Imbißstube” [A bisztró] munkacím, más dokumentumokkal együtt, már sejteti az első strukturális koncepciót:

Úgy tűnik, hogy a bisztrót egységesítő elemként tervezte használni, mivel az egy olyan középponti helyet jelenít meg, ahol a különböző regényfigurák [...] útjai keresztezik és érintik egymást. Eredetileg vélhetően az volt a terv, hogy a narratív perspektíva fejezetről fejezetre változik, de eltérően a végső változattól, ahol ez két személy között történt meg, itt sokak között.⁷⁶

Bellmann feltételezései a regény keletkezéséről önmagukban logikusak, de első pillantásra túllépne azon az időkereten, amely a regény ilyen módon történő befejezéséhez szükséges. Maga Bellmann is csodálkozik, hogy Böll kb. három hónapon belül képes volt egy ilyen heterogén anyag alapján megírni egy ilyen szigorúan strukturált regényt. Ez az elképzelés azért sem felel meg a valós folyamatoknak, mert Böll, amint azt sok eset bizonyítja,⁷⁷ egy regénykoncepció kidolgozását fejben kezdte el, sokáig hordozta magában, néhány elemet először különböző kontextusokban kipróbált, mielőtt nekilátott a regénynek magának. Ebben az összefüggésben az *Ein Tag wie sonst* című rádiójáték nem 'tovább-írása' az *És száját nem nyitotta szóra* című regénynek egy másik műfajban, ugyan-

⁷⁵ Uo. 36.

⁷⁶ Werner BELLMANN, *Der Engel schwieg. / Und sagte kein einziges Wort*, = Heinrich Böll, *Romane und Erzählunge*, szerk. Werner BELLMANN, Reclam, Stuttgart, 2000, 85.

⁷⁷ Egy ilyen eset legrészletesebb bemutatására lásd az *Egy bohóc nézetei* című regény keletkezéstörténetét: KA, 13 és a 2008-ban megjelent *Fortschreibung und Kommentierungsbedarf...* című tanulmányomat. *Fortschreibung und Kommentierungsbedarf*, 2008.

akkor mégis 'tovább-írás' a Böllre oly sajátosan és mélyen jellemző értelemben. Az *Ein Tag wie sonst* egyik 'tovább-írása' ugyanis a regénykoncepciónak, amely az *Es száját nem nyitotta szóra* alapjául szolgál. Ez a magyarázata annak, miért tudott Böll rövid idő alatt különböző műfajokban szigorúan felépített munkákat írni: ezért mondhatta, hogy „egy recenzió, egy esszé (akár csak egy kurta is) sokkal több szálon függ össze az éppen megjelent könyvvel”⁷⁸, mint a megelőző regénnyel, esetünkben *Az angyal hallgatott*-tal. Az *Es száját nem nyitotta szóra* című regény koncepcióján Böll valójában akkor kezdett el dolgozni, amikor felhagyott a *Frankfurter Hefte* számára írt szentek története-sorozattal. 1951 novemberében a *Frankfurter Hefte* karácsonyi számába nem a következő szent-történetet küldte el, hanem *Die Krippenfeier* [Bölcsőünnep] című elbeszélést,⁷⁹ az Alfred Andersch szerkesztette irodalmi sorozatba pedig ennek az elbeszélésnek a satirikus változatát *Nicht nur zur Weihnachtszeit* címmel.⁸⁰ Az új regény koncepcióját próbálta ki azáltal, hogy a különféle szentek archetípusait kortárs helyzetekbe rakta, és a rádiójátékaihoz prototípusként egy a mi világunkban játszódó feltámadás-történet szerkezetét alkalmazta, mégpedig a *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* (1811) című gyűjteményben megjelent Johann Peter Hebel-féle *Unverhofftes Wiedersehen* [Váratlan viszontlátás]-ét.⁸¹ Böll az előkészületeknek ebben a fázisában fogadta el 1952 nyarán az ajánlatot, hogy írjon egy rádiójátékot. Már dolgozott az új regényén, bár ez idő tájt a főszövegből még csak kevés volt meg. A fennmaradt kéziratok nem keltezettek, de egyértelműen megállapítható, hogy az első vázlatok még két különböző eseménysorú regény lehetőségét mutatják. Az egyiknek olyan ember lenne a hőse, aki munkát keresve vidékről beköltözik a városba, és véletlenül tér be a bizstróba, a másik pedig egy olyan ember történetéről szólna, aki elhagyta családját. Ezek a koncepciók, amint azt a *Krippenfeier* és a Ruhr-vidéki rádiójátékok mutatják, hamarabb keletkeztek, mint hogy Böll belekezdett a regény és a rádiójáték kidolgozásába, tehát a 'tovább-írás' illetően értelmében a rádiójáték „azután”, vagyis a reménykoncepció megszületése után keletkezett.

(2009)

Fordította: Katona Tünde

⁷⁸ Idézet innen: Viktor BÖLL – Markus SCHÄFER, *Fortschreibung. Bibliographie zum Werk Heinrich Bölls*. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1997, 9.

⁷⁹ Lásd KA, 6, 9–13 és 503.

⁸⁰ Uo. 204–230 és a keletkezéstörténet uo. 682.

⁸¹ Az archetípus és a prototípus fogalmakhoz lásd a *Fortschreibung und Kommentierungsbedarf...* című tanulmányomat. *Fortschreibung und Kommentierungsbedarf*, 2008.

Heinrich Böll és Fjodor Mihajloviics Dosztojevszkij

A kezdetek I.

MINDENNEK A HÁBORÚ AZ ATYJA?

„Mindig [is] írni akartam, már korán megpróbáltam, de csak később találtam meg a szavakat”¹ – ezzel a kijelentéssel zárja Böll egyik sokat idézett önéletrajzi feljegyzését. A feljegyzést 1959-ben az „Universal-Bibliothek” kiadójának kérésére írta, hogy válogatott elbeszéléseinek népszerű, „olcsó könyvtári” közreadásának utószavaként jelenjék meg. A sokszorosan újranyomott, ma is kapható keskeny kötet hét rövid történetet tartalmaz. A legkorábbi, *Lohengrin halála*, 1948-ban látott először napvilágot, a legkésőbbi, *Vándor, vidd híriül a Spar...* pedig 1950-ben. Ennek fényében hogyan értelmezzük a *koránt*, hogyan a *későbbet*? Böll 1947-ben, harmincévesen érte meg, hogy egy írását nyomtatásban közölték. Valamennyi története – és elhanyagolható kivétellel nem csak az „Universal-Bibliothek” kötetében megjelentek – vagy a második világháború idején, vagy a háborúhoz vezető, illetve a háborúban gyökeredző folyamatok háttere előtt játszódik. Mindez jól megalapozta azt a klisévé vált, jeles kritikusok, sőt baráti kortárs írók által is táplált hiedelmet, hogy Böllt a háború megtapasztalása tette íróvá, s így vált a háború utáni, a háborús vereség ténye és feldolgozása által meghatározott német viszonyok kritikus krónikásává. Wolf-dietrich Schnurre – Wolfgang Borchertet és Böllt is sorstársnak tudva – például így tekint vissza írói pályájának indulására: „Mert mi nem azért írtunk, mert elhatároztuk, hogy írók leszünk. Azért írtunk, mert a szörnyűséges háborús

¹ BÖLL, Heinrich: *Werke 1959–1963*, szerk. Robert C. CONARD, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2008 (= Kölner Ausgabe 12), 33.7. A következőkben Heinrich Böll műveinek 27 kötetes, ún. Kölni Kiadására KA rövidítéssel, a kötetszám, majd a kötet szerkesztők és a megjelenési év megadásával, oldalszámmal és a pontot követően a sorok számával hivatkozom. Az egyes idézeteket, ha a fordítót nem nevezem meg, én ültettem át magyarra. Ha egy írásnak, bármely szerzőről is legyen szó a továbbiakban, van magyar fordítása, csak a magyar címét adom meg. (Ha nincs, a főszövegben zárójelben adom meg magyar megfelelőjét.) Böll itt idézett önéletrajza két fordításban is megjelent magyarul: először *Önmagamról (Népszabadság, 1972. okt. 22. Vasárnapi melléklet, 7)*, majd Vajda Gábor fordításában *Magamról* címmel (Heinrich BÖLL, *Doktor Murke összegyűjtött hallgatásai*, Magvető, Budapest, 1965, 471–473). Heinrich BÖLL *Mifelénk* című kötetének (Gondolat, Budapest, 1969) fűlszövegként az önéletrajz rövidítve, de az idézett záró mondatot megtartva jelent meg.

évek ránk kényszerítettek egy felismerést, és mert mi kötelességünknek éreztük, hogy figyelmeztessünk.² Valóban Böllnek is bőven volt ideje és módja a második világháborúban tapasztalatokat gyűjteni, felismerésekre szert tenni. 21 évesen, öt hónapig tartó munkaszolgálat után 1939 nyarán hívták be katonának. Egy év múlva egységét a megszállt Lengyelországba vezényelték. Ettől kezdve hol a keleti, hol a nyugati fronton, hol pedig a hátszágban viselte a Wehrmacht „börtönnek érzett”³ egyenruháját, szinte a fegyverletételig. A háború utolsó hónapjaiban, harmadik sebesülése után „eltávolodott a csapattól”. Köln környékén bujkált, majd egy szedett-vedett katonai alakulatban keresett menedéket. Így esett amerikai hadifogságba. 1945 hideg novemberében térhetett vissza szülővárosába, a romhalmazzá vált Kölnbe egy fogolytársától kapott magyar tiszti kabátban.

Valóban ezután kezdett el írni? Vagy már a háború alatt is írt? Netán előtte is? A kérdés a róla szóló tanulmányokban sokáig megválaszolatlan maradt. Pedig Böll más, ráadásul még 1959 előtt született megnyilatkozásaiban megtalálhatók lettek volna a pontosításhoz szükséges adatok. Csakhogy ezek elszórtan, nehezen hozzáférhető helyeken jelentek meg, nem úgy, mint az idézett rövid, válogatott elbeszéléseinek kiadásához írt önéletrajzi utószó, amelyet a szerző *Magamról* címmel 1961-ben egyik gyűjteményes kötetébe is felvett. Így az 1951 decemberében a hamburgi *Sonntagsblatt*-ban *Das Selbstporträt* (Az önarckép) címmel közölt írás szerint a *korán* 1937 és 1939 közötti időszakra vonatkozik, az érettségi utáni évekre, amelyet munkaszolgálat és katonai behívó zárt le. Lényegében ezt erősíti meg 1953-ban, egy francia folyóiratban *Présentation d'un jeune auteur par lui-même* (Egy fiatal író bemutatkozása) címmel megjelent vallomása is: „Már 1936 és 1938 között elkezdtem írni, de aztán a rákövetkező években 1945-ig szinte semmit sem írtam, csak leveleket feleségemnek, naponta legalább egyet” (KA, VII, 128.25). 1956-ban egy braunschweigi diákújságban megjelent *Ein Dichterporträt: Heinrich Böll* (Íróportré: Heinrich Böll) arról is hírt ad, hogy mi történt a korai írásokkal: „1937-ben felhagytam a könyvkereskedő-tanoncsággal, hogy – nos, hogy írjak, és én sokat írtam: verseket, elbeszéléseket, egy regényt – mindezek a kéziratok 1942-ben, egy májusi éjszakán elégték, és ez az egyetlen veszteség, amelyet sajnálok. [...] Hazatérésem után azonnal elkezdtem írni, de mellette mindenféle más munkát is végeztem, voltam segédmunkás” stb. (KA, X, 15.6–11 és 22–24). Tényleg megsemmisültek a háború előtt keletkezett kéziratok? Történelmi tény, hogy 1942. május 30-ról 31-re virradóra a Royal Air Force 1000 bombázóval támadt

² Wolfdietrich SCHNURRE, *Warum ich nicht wie Swift schreibe = Fünfzehn Autoren suchen sich selbst. Modell und Provokation*, szerk. Uwe SCHULTZ, List, München, 1967, 27.

³ Böll Walter Dirksnek írt, 1947. május 12-én kelt levelében. (Heinrich Böll Archivum / HASTK 1326-4001-008)

Kölnre („Operation Millennium”). Az angol források szerint 898 el is érte célpontját. Az is tény, hogy Böll és felesége első lakása a kölni óvárosban gyújtóbombák martalékává vált. De az már nem áll, hogy az összes kézirat – így az első regényé is – elégett volna. Böll művei Kölni Kiadásának 2004-ben megjelent első kötete dokumentálja ezt, amely a szerző zsenyéit, az 1936 és 1940 között keletkezett írásait tartalmazza – 455 oldalon!

Bő válogatásban, J. H. Reid több mint 200 oldalas jegyzetapparátusával rendelkezésünkre állnak tehát a fennmaradt, Böll életében nem közölt korai kéziratok, töredékek és vázlatok. Ez alapján felülvizsgálhatjuk az emlékezetre hagyatkozó, esetenként az illetéktelen kíváncsiságot elhárítani akaró önéletrajzi nyilatkozatok valóságtartalmát, s a kezdetekre vonatkozó kérdést immár így pontosíthatjuk: Milyen élmények és ösztönzések hatására választotta Böll az írói hivatást, ha *nem* a háború megtapasztalásának hatására? Nem feledkezve meg arról az irodalomtörténeti megfigyelésről sem, hogy a közvetlen élettapasztalat maga sohasem képezheti az íróvá válás elegendő feltételét – kell hozzá mintát adó irodalmi élmény is, a szépirodalom lehetőségeinek vonzó megtapasztalása. E nélkül aligha lehetséges tudatos pályaválasztásról beszélni, amit a sokat idézett „mindig is írni akartam” fejez ki. Hiszen minden modern író „epigon”, azaz mások példáját követő „utód”. Nem elég tehát csupán életrajzi és történelmi összefüggésben a *korán* idejét meghatároznunk, le kell fordítanunk az irodalomtörténet nyelvére a *később megtalált szavak* jelentését is, feltárva azt a folyamatot, amely elvezetett az első meghatározó irodalmi hatásoktól a *saját* hang megtalálásáig. Kik voltak indulásakor Böll példaképei, és kik maradtak támaszai, viszonyítási pontjai azután, hogy megtalálni vélte a *szavakat*.

AZ ELSŐ NÉVSOR – HIÁNYOKKAL?

A nyilvánosság elé lépett Böllt gyakran kérdezték e tárgyban is. Válaszai zavarba ejtően változatosak. Nincs itt hely végigvennem azt a terjedelmes névsort, amelyet Böll írásaiból, interjúiból összeállíthatnánk. Ezért most csak az első vonatkozó nyilatkozatát vizsgálom. De ebből is levonható lesz az a tanulság, hogy nagyrészt helyzetfüggő, hogy szerzőnk éppen kit tart megemlítenedőnek. S az is, hogy a nyilatkozatokat Böll esetében is szembeesíteni kell az írói gyakorlattal. Először a Münchenben megjelenő *Literarische Revue* szerkesztősége tette fel Böllnek 1949-ben mint a megszólított „fiatal írók” egyikének a kérdést: „Mely írókra tekint példaként saját törekvései szempontjából?” Böll tömör válasza: „Bernanos, Hemingway, Kafka, Greene, Koestler” (KA, IV, 158.16). Csakugyan ők lennének azok az írók, akiknek törekvéseit Böll 1936 és 1949 között mérvadónak tekinthetett? Különösebb vizsgálatok nélkül is sejthető, hogy az említettek közül egyeseket Böll csak hadifogsága után, csak 1946-tól kezdve

ismerhetett meg. Így szempontunkból, amely az indulásra, a „mindig is írni akartam”-ra fókuszál, aligha játszhattak szerepet.

Legnyilvánvalóbb ez Franz Kafka és Arthur Koestler esetében. Kafka, még mielőtt szélesebb körben ismertté válhatott volna Németországban, Hitler hatalomra jutása után fokozatosan tiltott íróvá vált. Bár összegyűjtött műveinek kiadása elindult 1935-ben a berlini Schocken Kiadónál, a tulajdonosnak, Theodor Schockennak, és a kiadás Prágában élő gondozóinak, Max Brodnak és Heinz Politzernek rövidesen menekülnie kellett hazájukból. Kafka műveinek összkiadása a New Yorkba telepített Schocken Kiadónál is csak 1946-tól folytatódhatott. Böll könyvtárában – amelynek egy része ugyancsak fennmaradt, és részben megőrződött (2012 óta a kölni Böll-archívum tulajdonában van) – azonban csak 1949 utáni kiadású Kafka-kötetek találhatók. A háború után a Stockholmból Frankfurt am Mainba visszaköltözött S. Fischer Verlagnál jelentek meg a Schocken Books engedélyével: *A kastély* (1951), *Naplók* (1951) és *Levelek Milenának* (1952). Böll nyilatkozataiból azonban kiderül, hogy már 1951 előtt is hozzájutott néhány Kafka-íráshoz, s figyelemmel kísérte a háború után osztrák és francia hatásra kialakuló Kafka-kultuszt. Maga a *Literarische Revue* is része volt ennek a folyamatnak: előzménye, az 1946 áprilisában indult *Die Fähre* (alcím: *Literarische Revue*) programadó első számában James Joyce, Hermann Broch és más neves szerzők – köztük Illyés Gyula! – művei mellett rövid Kafka-írásokat is közölt a hagyatékból: *Add fel (Die Auskunft)*, *Der Unschuldige*, *A facsiga (Der Philosoph und die Kreisel)* címmel.⁴ Böllt azonban aligha e három rövid írás ösztönözte Kafka műveinek megismerésére. Azok a szerkesztők buzdíthatták erre, akikkel elbeszéléseinek elhelyezése végett 1946-tól levelezésben állott.

E nézetemet többek között arra az 1953-ban keletkezett, *Seinen Stil finden* (Rátalálni a saját stílusra) című vitairatra alapozom, amelyben Böll a megtámadott „fiatalabb írónemzedék” nevében Hermann Kesten kritikájára válaszol. „1946-ban egy »fiatalabb író« két elbeszélést küldött el egy irodalmi folyóiratnak és azzal a megjegyzéssel kapta vissza őket, hogy ugyan jók, de túlságosan kaffkaiak. A »fiatalabb író« azonban még egy sort sem olvasott Kafkától” (KA, VII, 119.13–17). A Kölni Kiadás 7. kötetét gondozó Ralf Schnell és Klaus-Peter Bernhard nem fűz megjegyzést a szöveghelyhez. Számomra azonban nyilvánvaló, hogy Böll itt magáról beszél, s az is valószínű, hogy az irodalmi folyóiratot a *Die Fähre* cíművel azonosíthatjuk. Feltűnő ugyanis, hogy Kesten sommás kritikáját cáfolandó, Böll egyéni, egymástól igen eltérő életutakra és teljesítményekre hivatkozik: Günther Eich, Wolfgang Hildesheimer, Arno Schmidt, Wolfgang Borchert munkásságát idézve mond ellent Kesten tézisének, misze-

⁴ Az írások azonosítása és magyar fordításuk felleléséért köszönettel tartozom Mihály Csillának.

rint a (túlnyomóan) 1945 után nyilvánosság elé lépő német írók se nem merészek, se nem képzetek és nem is sikeresek. Egyedül a közlésre nem méltatott elbeszélést beküldő fiatal író marad névtelen, miközben Böll még levelezésébe is belepillantatható... Bár nekem ez nem adatott meg: az említett levél ugyanis, ha Böll volt a címzettje, feltehetőleg nem maradt fenn. Azt azonban a fennmaradt levelekből tudhatjuk, hogy Böll 1947-ben két elbeszélést küldött a *Die Föhre* szerkesztőségének, de egyiket sem közölték. És tudhatjuk azt is, amit Böll 1973-ban egy francia újságírónak mondott: „Kafkát 1946-ban fedeztem fel” (KA, XXIV, 367.22). A fentiek alapján a felfedezésben szerepe lehetett a *Die Föhre* szerkesztőjének, Hans Henneckének is, aki 1947-ben visszaküldte ugyan Böll elbeszéléseit, de ösztönözte a továbbírásra, a *saját hang* megtalálására. (Itt jegyzem meg, hogy az 1959-es válogatás egyik darabja – a *Viszontlátás a fasorban* – a *Literarische Revue*-ben jelent meg először 1948-ban.) Kafka neve egyébként felbukkan Böll regényeiben is, először az *És száját nem nyitotta szóra* (1953) címűben – egy névtelen szereplő beszédfoszlányaként egy közlebről meg nem határozott filmről szóló eszmecserében (lásd KA, VI, 377.37).

Ahogy Kafka, Koestler sem lehetett azon szerzők között, akit Böll a háború kitörése előtt olvasott. Az 1905-ben Budapesten született, egyetemi tanulmányait Bécsben folytató, német lapoknál újságíróskodó Koestlernek utoljára 1934-ben jelent meg figyelembe vehető könyve Németországban (*Von weißen Nächten und roten Tagen* – egy riportkönyv 1931-ben a „Graf Zeppelin” léghajóval tett rövid és 1932-ben autóval tett hosszú utazásáról a sarkvidék felett, illetve a Szovjetunióban). Mire Böll komoly könyvek olvasójává vált, már Koestler is a száműzöttek és elhallgatottak sorát gyarapította. A spanyol polgárháborúról írt angol és német nyelvű írásai – bár Londonban, Párizsban és Zürichben jelentek meg – 1938-ban felkerültek Németországban a „káros és nemkívánatos könyvek” listájára, mégpedig az SS birodalmi vezetőjének és a német rendőrség főnökének javaslatára. Koestler befolyása a háború utáni német szellemi áramlatokra azonban jelentős volt, sőt jelentősebb, mint általában feltételezik. Közismert, hogy a német írók új nemzedékének legjelentősebb fóruma a *Der Ruf* volt. Első számait 1945. március és 1946. április között még New Yorkban adták ki, szerzői az amerikai hadifogolytáborok átnevelési programját támogató német katonák voltak. Hazatérésük után Alfred Andersch vezetésével Münchenben, az amerikai megszállási övezetben folytatták lapszerkesztő munkájukat. A kiadvány alcíme megváltozott: a korábbi „német hadifoglyok újsága az USA-ban” helyett 1946. augusztusi újraindítása után „a fiatal nemzedék független lapja”-ként hirdette magát, s rövidesen hatalmas, megszállási övezeteken átívelő népszerűségre tett szert. Amit a *Der Ruf* kapcsán azonban kevésbé szokás hangsúlyozni, a következő: A szerkesztőség a lap politikai és irodalmi irányvonalát, a megszálló hatalmak által egyaránt elutasított „harmadik utat” – nemzeti érzelmű emigráns szociáldemokrata politikusok nézetei-

nek földidézése és az 1944-ben ellenálló katonatisztek példájára való hivatkozás mellett – Koestler írásaira támaszkodva határozta meg.

Az 1946-os első szám vezércikkében – *Das junge Europa formt sein Gesicht* (Arculatát alakítja a fiatal Európa) – írja Andersch Koestlerről mint a Németországból menekült egykori fiatalok vezéralakjáról: „Életével és munkásságával világméretű hatású alakká emelkedett.”⁵ A harmadik út: a „demokratikus szocializmus” következetes követelése és a „kollektív bűnösség” határozott elutasítása végül is ahhoz vezetett, hogy Andersch és a szerkesztésbe bekapcsolódó Hans Werner Richter eltávolították a folyóirat éléről: 1947 áprilisában az amerikai megszálló hatóság megvonta tőlük a lapkiadási engedélyt. A lap új szerkesztősséggel még két évig tovább élt: Böllnek ebben az időszakban sikerült elhelyeznie itt négy elbeszélését: *Wir Besenbinder* [Mi seprűkötők], *Sokba kerül a lábam*, *A gyerek is civil*, *A hídnál*. Nem kétséges, hogy Böll Kölnből, a brit megszállási övezetből már korábban is figyelemmel kísérte a müncheni kiadványt. A negyvenes évek végén Andersch-szel szoros kapcsolatba is került, az ő javaslatára hívja meg majd Richter 1951-ben az általa életre hívott irodalmi táborba, a „Gruppe 47”-be. Koestler tehát minden bizonnyal a *Der Ruf* révén került Böll érdeklődési körébe; Koestler 1948-ban a hamburgi Axel Springer Verlagnál kiadott *Die Gladiatoren* című regénye Böll könyvtárában is megtalálható, olvasásáról a könyvbe írt jegyzetei tanúskodnak. Bizonyára ismerte Böll Koestler 1943-ban keletkezett, a háború utáni időkre programot adó írását is. A sokat hivatkozott *Die Gesellschaft der Pessimisten* [A pesszimisták községe] először a *Der Ruf* 1946. december 1. számában, majd az Andersch által 1949-ben kiadott, az „európai avantgardot” bemutató antológiában jelent meg – Simone de Beauvoir, Albert Camus, Erich von Kahler, Eugen Kogon, Andre Malraux, Emmanuel Mounier, Denis de Rougemont, Jean-Paul Sartre, Ignazio Silone, Stephen Spender és az ugyancsak magyar gyökerekkel rendelkező Vercors (Jean Marcel Bruller) írásaival együtt.

Koestler szerepénél nyilvánvalóbb Hemingway hatása – nemcsak a háború utáni német irodalomra, hanem az európai irodalomra általában: meghökkenítő minimalista cselekményszövése és stílusa állásfoglalásra készített írókat és kritikusokat nemcsak az USA-ban és Angliában, de a kontinensen is. Mindazonáltal a róla szóló vita Németországban – pozitív kimenettel – csak a második világháború után folyhatott le. Első, nemzetközi sikert aratott regénye, az 1929-ben New Yorkban kiadott *A Farewell to Arms* című munkája, amelyet németre 1930-ban Annemarie Horschitz-Horst *In einem anderen Land* címmel fordított le – magyarra pedig 1934-ben *Búcsú a fegyverektől* címmel először

⁵ Alfred ANDERSCH, *Das junge Europa formt sein Gesicht* = Hans SCHWAB-FELISCH, *Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1962, 25.

Juhász Andor – Németországban már 1933-ban felkerült Wolfgang Herrmann könyvtáros hírhedt fekete listájára. A közkönyvtárakból kitiltandó, „elégetni való” könyvek közé került, hogy aztán 1938-ban „hivatalosan” is betiltsák. Az első világháborús cselekmény, a főhősök: az amerikai önkéntes, Frederic Henry és az angol ápolónővér, Chatherine Barkley viszonyulása az isonzói csaták eszteleniségéhez sem Olaszországban, sem Németországban nem volt kívánatos olvasmány – annál inkább az lett a háború után, amikor is nagyon sokak tapasztalatával esett egybe az, amit a háború jéghegyéből láttatott a regény. Hogy ki fogta fel az egész „jéghegyet” – hogy Hemingway írói technikájának metaforikus önjellemzésére utaljunk –, más lapra tartozik. Böll mindenesetre 1948 januárjában azt írta egyik szerkesztőjének, hogy a regény megírására, amelyen dolgozik – feltehetően a töredékben maradt *Am Rande* (1948 – A peremen) című munkájáról van szó –, az *In einem anderen Land* ösztönözte.

A Koestlernél csak egy évvel fiatalabb Graham Greene ugyancsak a második világháború után vált Németországban ismert és elismert íróvá – elsősorban az 1924-ben alapított bécsi Zsolnay Verlag programja révén, amelynek tulajdonosa, Zsolnay Pál 1946-ban tért vissza londoni emigrációjából, hogy újra átvegye a kiadó irányítását. Greene 1940-ben publikált *Hatalom és dicsőség* című regénye volt az első mű, amelyet Zsolnay 1947-ben németül kiadott, mégpedig Elias Canetti feleségének fordításában, aki ugyancsak Angliába emigrált férjével, és Veza Magd álnéven dolgozott a kiadónak. Böll könyvtárában a korai művekből *A kezdet és a vég* maradt fenn, amely 1949-ben jelent meg Zsolnaynál.

Mi az a közös – az életművek jelentős eltérése mellett – Kafkában, Koestlerben, Hemingwayben és Greene-ben, amely olyan vonzónak tűnhetett Böll számára 1949-ben? Stephan Hermlin megtalálni vélte a választ, ha nem is Böllre specifikusan, de általános észrevételében őt is belefoglalva. Hermlin, a „fiatalabb nemzedék” svájci emigrációból hazatért tagja kommunistaként a szovjet megszállási övezet kultúrpolitikáját támogatta, s kritikával figyelte a *Der Ruf* és a Gruppe 47 köré gyülekezők munkásságát. Egyik cikkében (*Sie wissen nicht, warum sie schreiben. Junge Schriftsteller in Westdeutschland* – Nem tudják, hogy miért írnak. Fiatal írók Nyugat-Németországban) Böll névsorát Böll említése nélkül értékelve, azt jelentette ki, hogy a nyugati övezetekben élő írók a nihilizmus szószólóit tekintik követendőnek, mivel – s itt a névsor – Hemingway, Kafka, Greene, Koestler állnak népszerűségi listájuk élén. Majd hozzáfűzi: Hemingway és Kafka nihilista értelmezése tökéletes félreértés. Ugyanakkor, jegyzem meg én, ha Kafka és Hemingway nihilista értelmezése félreértés, akkor nyilvánvalóan félreértés a katolikus Greene nihilista beállítása is. A kritika éle természetesen elsősorban a „renegát” kommunista Koestler ellen irányul, akiben Hermlin egy nem sokkal később közzétett írásában az angol Intelligence Service ügynökét sejteti, és akit az ellenforradalmi erők sztárjaként mint

„irodalmi prostituáltat”⁶ mutat be. Koestler programját, amelyre a *Der Ruf* hivatkozott, ugyan bizonyos átértékeléssel nihilistának is lehetne nevezni – mégpedig akkor, ha a nihilizmust azonosítjuk a pesszimizmussal, s eltekintünk attól, hogy Koestler a pesszimizmust valójában a világegéssel szembesülő „örök optimista” egyedül lehetséges szellemi álláspontjaként értelmezte 1945-ban, és ebben az értelemben helyesnek maga is csak *időleges* állapotként gondolta.

A „pesszimizták” közösségéről írt esszéjének fő gondolatmenete ugyanis a következő: A háború befejezése és az új társadalmi rend kialakulása közötti, akár évtizedekig is eltartó átmeneti időszak jellemzője a nélkülözés és a kilátástalanság lesz. Mit tehet a tények láttán pesszimiztává válók közössége? Nem tűzhetik ki mindazoknak a feszültségeknek azonnali feloldását, amely a pusztító világháborúhoz vezetett, s amelyektől egyik háborús fél sem mentes egészen. De éles szemmel figyelniük kell egy új erkölcs megnyilvánulásának minden jelére, hogy érvényre jutását támogathassák. Nem azt várják, hogy az átmeneti állapotot lezáró új rend szükségszerűen a munkások egyik vagy másik csoportjában születik meg, de tudják, hogy az új rend igénye a szegények soraiban fog megfogalmazódni, azokéban, akik legtöbbet szenvedtek. S amíg az időlegesen pesszimiztává váltak, az új megszületésére várnak, fő feladatuk az lesz, hogy az átmeneti korszak sivatagában oázisokat hozzanak létre.

Ezzel szemben Hermlin egyértelműen a proletár nemzetköziségtől és pártjától, a kommunista párttól várta annak az új rendnek kialakítását az egész világban, amely – szerinte – a Szovjetunióban már megszületett. Ennek megfelelően az ő mintaképei az irodalomban a kortársak közül Mihail Alekszandrovics Solohov, Bertolt Brecht, Jorge Amado, Louis Aragon, Andersen Nexö, Kuo Mo-zso, Ilja Grigorjevics Ehrenburg, Leon Kruczkowski, Anna Seghers és Howard Fast.⁷

Hermlin mentora, Hans Mayer, a Koestler generációjához tartozó irodalomtörténész, aki svájci emigrációjából visszatérve előbb az amerikai, majd 1948-ban a szovjet megszállási övezetben telepedett le (hogy aztán 1963-ban visszatérjen a szövetségi köztársaságba), az első, még össznémet írókongresszuson, amelyet 1947. október elején Berlinben tartottak, szélesebb skálán határozta meg az „elkötelezett irodalom” lehetőségeit. A „szocialista humanizmus”, hangoztatta, amelyet például Gorkij és Romain Rolland, vagy egy olyan regény, mint John Steinbeck Érik a gyümölcse képvisel, csak az egyik, az élesen körvonalazható, a háború utáni társadalom újjáépítésben szerepet kapó világnézetek közül. A társadalmat szembesíteni lehet azokkal a kérdésekkel is, amelyet a francia egzisztencialisták vetnek fel, és szembesíteni lehet a katolikus

⁶ Stephan HERMLIN, *Die Manager der Konterrevolution*. (1950) = *Die Sache des Friedens. Aufsätze und Berichte*, Volk und Welt, Berlin, 1953, 214.

⁷ *Uo.*, 214.

állásponttal, amelyet olyan írók képviselnek, mint François Mauriac és Georges Bernanos.

Böll, akinek 1947 októberéig összesen három rövid elbeszélése jelent meg, nem vett, még nem vehetett részt a berlini írókongresszuson. De talán eljutott a híre hozzá is, hogy az a kísérlet, amelybe már 1936-ban – zárt baráti körben, más fiatal íróktól elszigetelten – belefogott, a háború után az idősebb nemzedék tekintélyes és a nemzetközi áramlatokra nyitottabb tagjai által is elismerten a megújulás egyik szellemi alapja lehet. Kísérlete, hogy a felnőtté válás feszítő kérdéseit, a körülötte lévő világ jelenségeit, a megfigyelt társadalmi változásokat katolikus állásponttól rendezze műalkotássá, most, 1947-ben, a harmadik utat kereső *Der Ruf* és a formálódó Gruppe 47 demokratikus, humanista szocializmusa mellett, az egzisztencialistákat felkaroló Andersch álláspontja mellett, írói nézőpont alapja lehet, immár egy sokkal nagyobb kihívással szembenézve is. Hiszen Bernanos az egyetlen író az 1949-ben feltett kérdésre megnevezettek között, akit Böll már a háború előtt ismert, olvasott, mégpedig, mint könyvtára fennmaradt kötetei tanúskodnak róla, franciául is. Hogy csak a legfontosabbakat nevezzük meg itt, a *Journal d'un Curé de Campagne* 1936-os, Böll jegyzeteivel ellátott kiadása mellett könyvtárában megtalálható német fordítása is (*Tagebuch eines Landpfarrers – A falusi plébános naplója*) 1938-ból.

KORAI VALLOMÁS A PÉLDAKÉPEKRŐL – DE KINEK A VALLOMÁSA?

A Kölni Kiadás első kötete tartalmaz egy 1938-ban keletkezett, cím nélküli töredéket, amelyet a sajtó alá rendező Reid a nyitó mondat kezdetével vett fel a kötetbe: „*Wenn ich danken müßte...*” Az egész mondat így hangzik: „*Ha köszönettel tartoznék könyveknek és férfiaknak, akik a könyveket írták, akkor négy nagy keresztényt kellene megneveznem, nagy szellemű és nagy szívű férfiakat, akik tudták, hogy minden könyvnek, amelyet Krisztus után írnak, tükröződnie kellene abban az egy könyvben, amelyet Bibliának hívnak.*”⁸ Az első író, akit az író megnevez: Dosztojevszkij, a második: Gilbert Keith Chesterton. A harmadik és negyedik pedig megnevezetlen marad, mert az írás megszakad e mondat után: „*Különös érzésekkel eltöltve olvastam el Chesterton minden könyvét, és ismét, mint már oly sokszor, elolvastam az összes Dosztojevszkijit.*”⁹ Ki itt a vallomástevő? Egy Böll által megalkotott naplóíró vagy Böll maga? Az írás műfaja Reid szerint „esszé”¹⁰, és ebben a megközelítésben önéletrajzi feljegyzésként

⁸ KA, 1, 282.3–7.

⁹ KA, 1, 283.24.

¹⁰ KA, 1, 609.

kezeli. De nem zárhatjuk ki azt sem, hogy egy töredékben maradt naplófeljegyzés olvasói vagyunk – egészen Dosztojevszkij modorában. Mindenesetre pénzkiadásairól készített feljegyzéseivel igazolható tény, hogy Böll – Reid szerint valószínűleg 1938-ban – beszerzett egy 12 kötetes Dosztojevszkij-kiadást, majd megvásárolta a politikai írásokat tartalmazó 13. kötetet is. Továbbá számos más Dosztojevszkijre vonatkozó könyv mellett Böll könyvtárában fennmaradt az orosz író Insel Kiadónál 1921-ben kiadott „összes regénye és novellája” huszonöt kötetben – a 16. kötet kivételével.

Azt is tudjuk, hogy Böll igazi gyorsolvasó volt. Szépirodalmi olvasmányairól általában nem készített jegyzeteket, azoknak az oldalaknak számát, amelyeken lapszéli jeleket tett, egyszerűen felírta az utolsó oldalak egyikére. Lapszéli jeleket a Dosztojevszkij-könyvekben is találhatunk. Mégis, az önéletrajzi feljegyzés műfajában egy életrajzilag nem teljesen hitelesíthető történetet olvashatunk arról, hogyan ismerte meg a visszaemlékező az orosz klasszikust. A gyermekkort épp elhagyva, de még kamasznak sem tekinthetők, egy nyomorúságos bérház sötét szobájának gyenge lámpafényénél kezdte el Dosztojevszkij munkáit olvasni. Elhagyva a „gyermekkor nyárias-szép mezejét”¹¹, hálószobájának ablakából az eget nem, csak a szűk, piszkos udvart látva, nekilátott a *Bűn és bűnhődés*nek. Aztán sorba, örült sebességgel, elolvasta Dosztojevszkij összes művét, a *Megalázottak és megszorítottakkal* zárva. Az emlékező leírja, milyen nehéz volt serdülőként a könyvtárakból kikölcsönöznie a nem neki valónak tartott műveket, s milyen hatással voltak rá ezek a könyvek: „A búbanat, oly nagy és magas, mint az ég, és oly széles, mint a szemem előtti síkság, elviselhetetlen teherként nehezedett rám.”¹² Az eredmény: négy év befelé fordulás, szótlanság, örömtelen élet, elzárkózva paptól, baráttól, szülőktől. De négy év után megismerte Chestertont, akit sokra tartott, majd meg is szeretett: négy év után először nevetett olvasás közben, és megszabadult a terhétől – *A vándorló kocsmát* (*The Flying Inn*, 1914) olvasta az 1922-ben katolikus hitre tért angol szerzőtől – egy szatírárt a puritanizmusra, amely az alkoholfogyasztás megtiltásával reméli a világot megváltani. Chesterton kapcsán ismét csak azt állapíthatjuk meg a rendelkezésre álló adatokból, hogy a fiatal Böll valóban falta a Chesterton-könyveket; hagyatéki könyvtárában számos kötet maradt fel a második világháború előtt kiadott művekből. Egyéb forrásokból pedig azt is tudjuk, hogy számos Chesterton-írást ismert, idézett vagy parafrazált. A leírtak életrajzi hitelessége azonban mégis, itt is kérdéses. A naplóíró ugyanis azt írja, hogy Chesterton nemcsak a nevetést hozta vissza életébe, hanem visszatérítette a katolikus egyházhoz is: „Három napig hordoztam szégyentől égő arcomat a

¹¹ KA, 1, 282.11–12.

¹² KA, 1, 283.2–4.

város utcáin, amelyek sötét, csapongó kétségbeesésem tanúi voltak¹³ – aztán, harmadnapon, mintegy feltámadva gyónni ment: négy Dosztojevszkij, egy Chesterton jegyében eltöltött év után újra.

Ha ezt a leírást összehasonlítjuk az ismert életrajzi adatokkal, akkor egyrészt megállapíthatjuk, hogy a kamasz Böll szintén átélt egy válságot: ha nem is hitében, de az egyházhoz való viszonyában. Erről így vall 1940. december 3-án keltezett, Annemarie Cechnek, későbbi feleségének írt levelében: „Már elmondtam Neked, hogy 12. és 19. életévem között csak mint egy tetszhalott vonszoltam magam; hét évig nem gyóntam, nem áldoztam, nem imádkoztam. Csak néha – látszólag ok nélkül – sírtam.”¹⁴ (Mint a Dosztojevszkijt olvasó emlékező: „Amint aztán a legutolsó kötetet is kiolvastam – *Megalázottak és megszomorítottakat* – kilopódkodtam a házból [...] elvonszoltam magam a Rajnához, ki a már ködtől befátyolozott rétre, és sírtam, sírtam, ahogy csak egy gyerek tud sírni”; KA, I, 282.27–283.2). Majd Böll, miután összehasonlította katonaként megélt napjait a kamaszkori hét évvel, így folytatja levelét: de „ebben az időben hitemet soha nem veszítettem el, és mivel hittem, a szeretet és a remény is élt bennem, bár agyonhallgattam, talán meg is öltem magamban őket; Isten azonban feltámasztja a halottakat. Azt is tudod, hogy közvetlenül Léon Bloy mentett ki ebből az állapotból, az a férfiú, akit én a legjobban szeretek mindazok közül, akik Európában valaha is könyvet írtak. [...] Néha azt hiszem, hogy csak ezután születtem és keresztelkedtem meg.”¹⁵ A levélben rögzített életrajzi adatok és a *Ha köszönettel tartoznék...* leírása közötti eltérések közül kevésbé lényeges az, ami a válság hosszára vonatkozik, de nagyon is fontos az a körülmény, hogy a katolikus egyházhoz, a vallás gyakorlásához való visszatérés Böll életében valójában nem Chesterton hatására történik, mint ahogy elfordulása sem Dosztojevszkij hatására. Hogyan értelmezhetjük hát a *Ha köszönettel tartoznék...* című töredéket? Semmi esetre sem hiteles önéletrajzi dokumentumként! De kísérletként arra, hogy alkotói alkatát két összetevővel meghatározza, és felvázoljon egy megvalósítandó irodalmi programot. A nyitó mondat a program alapvető tézisének tartalmazza: *Minden könyvnek, amelyet Krisztus után írnak, tükröződnie kellene abban az egy könyvben, amelyet Bibliának hívnak.* Az írói pályára készülõ emlékező válságát végső soron nem az okozta, hogy túl korán olvasta a „keleti”, „édes és sötét” (KA, I, 282.6, 27) Dosztojevszkijt, hanem hogy az előtt vette kezébe, hogy maga az egész Bibliát elolvasta volna. Ez az a bűne, amivel „meggyalázta az önemésztően szeretett” (KA, I, 283.22) Dosztojevszkijt. Ennyit a programról. Az alkatról pedig az válik világossá, hogy a mély vallásossággal párosulhat a játékos, szatirikus,

¹³ KA, I, 283.17–19.

¹⁴ KA, I, szerk. Jochen SCHUBERT, 2001, 137.

¹⁵ Uo., 137–138.

blaszfémikus hajlam, sőt: csak a kettő együttvéve teszi élővé az alkotót és alkotását, akkor is, ha látszólag egymást kizáró, szélsőséges alkotokról van szó. A „keleti” Dosztojevszkij és a „nyugati”, a brit Chesterton kiemelését a négy vagy még több keresztény író közül földrajzi helyzetük is indokolja: egységesítésük a szélső területeket összekötő kontinens katolikus íróinak feladata.

Részösszegzésként elmondhatom, hogy az első, nyilvánosságnak szánt névsorban említett írók – Bernanos, Hemingway, Kafka, Greene, Koestler – Böll számára *vallásos* írók voltak. Ezt a Böll által figyelembe vett műveikből további, részletekbe menő vizsgálattal alá lehet támasztani. Az 1936 és 1940 között keletkezett írásokból levonható az a tanulság, hogy az ifjú Böll ezeket az éveket nem csupán német tragédiaként élte meg, hanem európai, sőt világválságként is. A válság okát abban látta, hogy a társadalom elfordul a katolikus egyháztól, az egyház pedig megújítandó az őskeresztény értékek alapján. Ehhez a belátáshoz saját kamaszkori válsága is hozzásegítette. Böllt Dosztojevszkij azonban nem csak mint programadó érdekelte. Korai írásaiban – így az első, befejezett regényében – világosan látszik írói gyakorlatára tett hatása is. Az 1939-ben írt *Am Rande der Kirche. Tagebuch eines Sünders* [Az egyház peremvidékén. Egy bűnös naplója] számos rokon vonást mutat fel Dosztojevszkij kisregényével, a *Szelíd teremtéssel*, nem utolsósorban az elbeszélés technika és a szövegszerkesztés tekintetében. Ennek kifejtése azonban már egy következő írásra marad. Mint ahogy annak leírása is, hogy katonaként miért és hogyan tanult oroszul Böll. Miért törekedett arra, hogy a keleti frontra kerüljön, és mit élt meg ott? Miért nem említette a háború után egy ideig Dosztojevszkij hatását világszemléletére és műveire? Hogyan fordult levelezésében és írásaiban újra Dosztojevszkij felé, döntően az 1962-ben megtett szovjetunióbeli első „hivatalos” útját követően? Hogyan jelenik meg Dosztojevszkij a Leningrádról készült film számára írt forgatókönyvében, s végül más írókkal folytatott vitáiban és irodalmi esszéiben? Folytatás következik.

(2014)

Heinrich Böll és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij

A kezdetek II.

ELŐZMÉNYEK

Dosztojevszkijnek Böllre tett hatását vizsgáló tanulmányom első részében először azt a kérdést kellett tisztáznom, hogy mikor határozta el Böll, hogy író lesz. 1985-ben bekövetkezett haláláig az volt a közfelfogás, hogy Böllt a második világháború megtapasztalása tette íróvá. A közismert életrajzi adatok valóban ezt látszottak alátámasztani: 21 évesen, 1939 nyarán hívták be katonának, 1945 tavaszáig a Wehrmachtban szolgált, míg a nyugati fronton hadifogságba nem esett. 1945 őszén térhetett haza a lerombolt Kölnbe. Első írásai 1947-ben jelentek meg egy hetilapban és egy folyóiratban. Valamennyi közreadott története, elhanyagolható kivétellel, a második világháború idején, illetve a háborúhoz vezető vagy a háborúban gyökeredző folyamatok háttere előtt játszódik. Miért ne hinnénk hát, amit Wolfdietrich Schnurre mondott a hatvanas években magáról, Wolfgang Borchert és Böll munkásságát is értelmezve: „Mert mi nem azért írtunk, mert elhatároztuk, hogy írók leszünk. Azért írtunk, mert a szörnyűséges háborús évek ránk kényszerítettek egy felismerést, és mert mi kötelességünknek éreztük, hogy figyelmeztessünk.”¹

Azonban Böll különböző megnyilatkozásaiban ellentmondott ennek a felfogásnak. Többször kifejtette, hogy a háború megtapasztalása nélkül, egy történelmileg lehetséges, a második világháború kitörését elkerülő világban is író lett volna.² Nem hallgatta el azt sem, hogy már 1936-ban, 18-19 évesen, elkezdett írni: verseket, elbeszéléseket, regényeket – intenzív írói kísérleteinek

¹ Wolfdietrich SCHNURRE, *Warum ich nicht wie Swift schreibe = Fünfzehn Autoren suchen sich selbst. Modell und Provokation*, szerk. Uwe SCHULTZ, List, München, 1967, 27. (Az egyes idézeteket, ha a fordítót nem nevezem meg, én ültettem át magyarra, B. Á.)

² Lásd Böll és René Wintzen beszélgetését: *Eine deutsche Erinnerung = Heinrich Böll, Interviews II*, szerk. Robert C. CONRAD – Werner JUNG, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2010 (= Kölner Ausgabe 25), 292–465; és itt különösen 304–309. A következőkben Heinrich Böll műveinek 27 kötetes, ún. Kölni Kiadására KA rövidítéssel, a kötetszám, majd a kötet szerkesztők és a megjelenési év megadásával, oldalszámmal és a pontot követően a sorok számával hivatkozom. Lásd továbbá tanulmányom: *Entwurf einer „utopischen“ Literaturwissenschaft oder Was für Romane hätte Heinrich Böll geschrieben, wäre Hitler nicht an die Macht gekommen? = Vom Zweck des Systems. Beiträge zur Geschichte der literarischen*

csak az 1938 ősze és 1939 tavasza között letöltött munkaszolgálat és röviddel rá az 1939. március elején kapott katonai behívó vetett véget. Ugyanakkor Böll nem volt hajlandó e korai írásait közzétenni, sőt a kíváncsiskodókat elhárítva azt állította, hogy kéziratai a Kölnnt ért bombatámadásokban megsemmisültek. E nyilatkozatok azonban sem a közfelfogásra, de még a szakirodalomra sem voltak hatással, hiszen alternatív világok „tényei”, megismerhetetlen kéziratok tanulságai nem válhatnak az irodalomtörténeti megközelítés tárgyává. A Böll-filológia számára új helyzetet teremtett egy 1995-ben megjelent kötet.³ Ugyanis Böll hagyatékának gondozói – özvegye: Annemarie Böll, fiai: René és Vincent, unokaöccse: Viktor Böll, valamint az irodalomkritikus Heinrich Vormweg – úgy döntöttek, hogy az író még kiadatlan elbeszéléseiből összeállított kötetbe felvesznek egy a háború előtt, 1936 végén, 1937 elején született elbeszélést is *Die Brennenden*⁴ [Akik izzanak] címmel. Az első feckét kilenc év múlva egykötetnyi, 1940 előtt született írás követte: Böll műveinek kritikai kiadásának első kötete bő válogatásban, 455 oldalnyi terjedelemben közölhett korai kéziratosokat James H. Reid jegyzetapparátusával.⁵

Szemponctunkból e kötetből különösen két írás mutatkozik fontosnak: egy kétoldalas töredék („*Wenn ich danken müßte...* [Ha köszönettel tartoznék...], 1938) és egy befejezett kisregény: az 1939-ben írt *Am Rande der Kirche. Tagebuch eines Sünders*. Az első írást Reid alapvetően önéletrajzi feljegyzésnek tekinti,⁶ annak ellenére, hogy megállapítja: nem mindenben egyezik azzal, amit Böll életéről más forrásból ismerünk. A rövid szöveg „négy nagy keresztény”⁷ említésével indul, nekik tartoznék köszönettel a szerző. Közülük azonban csak kettőt ismerhet meg az olvasó: Először Dosztojevszkij életművének egy kamaszra tett hatásáról olvashatunk, aztán pedig arról, hogyan szabadította ki írásaival Gilbert Keith Chesterton a Dosztojevszkij élményét feldolgozni képtelen, nyomasztó magányba süllyedt fiatalembert. A szöveg itt szakad meg. Életrajzi adatok alapján Reid feltételezi, hogy ha vallomását a szerző befejezi, Dosztojevszkij és Chesterton után a nagy keresztények sorában Léon Bloy és Søren Kierkegaard következhetett volna. A korai évek olvasmányjegyzékei,⁸ a

Utopien, szerk. BERNÁTH Árpád – HÁRS Endre – Peter PLENER, Francke, München, 2006, 155–162.

³ Heinrich BÖLL, *Der blasse Hund*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1995, 207.

⁴ *Uo.*, 9–36.

⁵ *KA*, 1, szerk. J. H. REID, 2004, 719.

⁶ „...autobiographische Skizze” *Uo.* 467; Később ugyan módosul a műfaji besorolás: „Essayistische(r) Prosatext”-ként (*uo.* 516) majd „Essayfragmentként” (*uo.* 633) hivatkozik a szövegre Reid, de utóbbi helyen is olyan összefüggésben, amelyben az írás tartalma önéletrajzi meghatározottságúnak minősül.

⁷ *Uo.*, 282.4.

⁸ *Uo.*, 471, 489.

katonaság éveiben írt levelek⁹ és a háború után keletkezett esszék¹⁰ valóban arról tanúskodnak, hogy a fiatal Böllre – nem utolsósorban a katolikus egyházhoz való viszonyának alakulására – Bloy volt a legnagyobb hatással. Reid hipotézisét alátámasztja az a levél is, amelyet Böll 1941. július 30-án írt későbbi feleségének. Ebben Dosztojevszkij, Chesterton és Bloy mellett Kierkegaard-t nevezi meg azon férfiak között, „akiket minden modern keresztény közül leginkább tisztel”.¹¹

Mégsem osztom Reid álláspontját, hogy a *Wenn ich danken müsste...* pusztán önéletrajzi feljegyzésként olvasva lesz számunkra jelentős. Egyetértek vele ugyan abban, hogy a szöveg Bloy és Kierkegaard megnevezésével folytatódhatt volna. De éppen az a tény, hogy erre nem került sor, a fő érvem amellett, hogy az írás nemcsak *pontatlan* életrajzi feljegyzésként értelmezhető, hanem olyan *félbemaradt kísérletként* is, amely egy *modern keresztény írónak* megkezdhetetlen példaképeit, elengedhetetlen olvasmányait – élén a Bibliával – kívánja meghatározni! Hiszen mi akadályozta volna meg az életrajzi feljegyzést készítő Böllt abban, hogy írása elején megnevezze mind a négy szerzőt? Mi akadályozta volna meg abban, hogy azt, amit másutt megtett, megtegye itt is: hosszabban-rövidebben rögzítse, kit s miért olvasott? Az írás célja ebben az olvasatban nem személyes olvasmányélmények feljegyzése, hanem egy szerzői alkat megalkotása lenne egy olyan fiatalember részéről, „aki mindig is írni akart”.¹² Egy olyan alkaté, amely egyesíti magában a „négy nagy keresztény”¹³ tulajdonságait, hogy eleget tegyen annak az elengedhetetlen követelménynek, amelynek a négyek külön-külön sajátos módjukon tudtak megfelelni: „minden könyvnek, amelyet Krisztus után írnak, tükröződnie kellene abban az egy könyvben, amelyet Bibliának hívunk.”¹⁴ Ennek a megalkotandó írónak egyik meghatározó elemeként jelenik meg a „keleti”, az „édes és sötét”¹⁵ Dosztojevszkij, hogy azután kiegészüljön a nyugati, a humor és a szatíra eszközeivel alkotó Chesterton habitusával – és ha az írás itt megszakad, aligha azért, mert az ifjú Böllnek kutatni kellett volna emlékezetében, hogy felidézze, kik voltak rá még hatással. Valószínűbb annak feltételezése, hogy bizonytalan volt abban, hogy Kierkegaard és Bloy személyiségének melyek azok az írásaikban megjele-

⁹ *Briefe aus dem Krieg. 1939–1945*, szerk., jegyz. Jochen SCHUBERT, előszó Annemarie BÖLL, utószó James H. REID, 2001.

¹⁰ KA, 6, *Jenseits der Literatur, Über deutsche Ausgaben Léon Bloys* (1952), szerk. BERNÁTH Árpád, közrem. GYURÁ CZ Annamária, 2007, 92–99; KA, VII, *Léon Bloy, Über „Das Heil und die Armut“* (1953), szerk. Ralf SCHNELL, Klaus Peter BERNHARD, 2006, 18–19.

¹¹ *Briefe aus dem Krieg. 1939–1945*, 231.

¹² KA, 12, szerk. Robert C. CONARD, 2008, 33.7.

¹³ KA, 1, 282.3.

¹⁴ Uo., 282.3–7.

¹⁵ Uo., 282.8, 27.

nő elemei, amelyek Dosztojevszkij és Chesterton kiemelt vonásaival összekapcsolhatók egy új modern keresztény író személyiségében. A feladat megoldása már csak azért sem könnyű, mert Kierkegaard és Bloy nemcsak „egyszerűen” szépíró volt, mint Böll számára Dosztojevszkij és Chesterton, hanem vitázó filozófus és vitatott teológus is, s ennyiben egy születő szerző eszköztárát más szinten határozhatná meg, mint az utóbbiak.

De miért gondolhatjuk, hogy Kierkegaard és Bloy lehetnének a meg nem nevezettek, mégpedig akkor is, ha nem pusztán életrajzi adatokra építjük feltevésünket? A *Wenn ich danken müsste...* szövegének szervező elve az ellentétes karakterű szerzők és művek szembeállítás és egymásba oltása egy új, új módon írni készülő szerzőben. Ha Dosztojevszkij a Keletet, Chesterton a Nyugatot jeleníti meg a kölni középponthoz képest, akkor Kierkegaard képviselhetné az északot, míg Bloy a déli irányt. Annál is inkább, mert az égtájak az egyetemes „modern” kereszténység szempontjából metaforikus jelentéssel is bírnak. A keleti Dosztojevszkij a kereszténység görögkatolikus, illetve ortodox, a nyugati Chesterton pedig az anglikán ágát képviseli – legalábbis akkor, amikor *The Flying Inn* (1914, A vándorló kocsmá, 2013) című, a *Wenn ich danken müsste...* című töredékben idézett szatírját megírta, Chesterton még az anglikán egyház tagja volt. Mindketten érzékenyen viszonyultak a Böll számára fontos, a szenvedő Krisztus alakját középpontba állító katolicizmushoz, olyannyira, hogy Chesterton 1922-ben, 48 évesen át is tért a katolikus hitre. A katolicizmushoz való viszonyukban hasonlóan jellemezhető Kierkegaard és Bloy is. Az „északi” Kierkegaard protestánsként foglalt állást a kereszténység alapkérdéseiben: krisztusi alapra helyezve kritikáját egyre távolodott hazája protestáns egyházától. A „déli” Bloy ifjú korában „szabadgondolkodóként” elutasította a vallás minden formáját, de 1896-ban, 23 évesen katolikus hitre tért, és a krisztusi eszme, az *imitatio christi* legradikálisabb értelmezésének hirdetőjévé vált.

Böllre is áll, hogy Köln szülöttként nem csak hosszúsági és szélességi koordináták alapján határozza meg pozícióját. A város – ahogy más összefüggésben Németország egésze – Böll számára Közép-Európa része.¹⁶ Szülővárosának a Rajnán átívelő hídjai kötik itt össze Keletet és Nyugatot, vagy más megközelítésben: a különböző történelmi hagyományú bal és jobb parti városrészek

¹⁶ Lásd Fried István tanulmányait, melyekben a közép-európai régió belül megkülönbözteti a számára elsősorban fontos kelet-közép-európai „Literaturlandschaftot” mint „az orosz és a (birodalmi) német között elterülő, nyitott, változó határokkal rendelkező irodalmi tájat”, „ahol a keleti és a nyugati kereszténység találkozik, »metszi« egymást”. FRIED István, *Tézisek Kelet-Közép-Európáról* = <https://irodalmiszemle.sk/2012/06/fried-istvan-tezisek-kelet-koezep-europarol/> (2020. 04. 17); Uő, *Die Frage der Sprache und deren Erneuerung in den Literaturen Mittel- und Osteuropas*, Neohelicon, (1998), 373–400. A tanulmányokban további hivatkozások találhatók saját művekre, amelyben a kérdés egyes aspektusait kibontja.

határolják el Keletet és Nyugatot egymástól. A bal parton a Római Birodalom épített védett települést (*Colonia Claudia Ara Agrippinensium*), a jobb partról barbár germánok veszélyeztették a falakat. A délről északnak tartó Rajna egészen a 20. századig többször lett ellentétes törekvéseknek végpontja: nem egyszer érte el itt határát a francia hódítás vagy a porosz terjeszkedés. A jobb partiak elhatárolódása a bal partiaktól Böll gyermekkorában, az első világháború után érte el csúcspontját: a történelmi gyökerekkel rendelkező szeparatista mozgalmak 1923-ban önálló, bár csak igen rövid ideig fennálló köztársaság kiáltásáig jutottak el. Hogy mennyire fontos volt az író számára a Rajna révén adott helymeghatározás, megmutatkozik már néhány korai írásában, és megmutatkozik majd az 1945 után írt regényeinek térszerkezetében. Itt csak két írására utalunk. Egy pamfletre: *Die Preußen und wir am Rhein* [A poroszok és mi a Rajnánál] (1938), amely a militáns protestantizmust állítja szembe a Rajna-vidéki békés katolicizmussal, továbbá első könyvére: *Der Zug war pünktlich* (1949), *A vonat pontos volt*, (1986), amely egy német katona Észak-Franciaországban (Amiens) és Dél-Lengyelországban (Lemberg és Csernovic) játszódó történetét ábrázolja. Andreas végzetes keleti útjára egy Rajna-parti városból indul el.¹⁷

A megalkotandó író pozíciója azonban nem határozható meg csupán a Rajnával, sem földrajzilag, sem szimbolikusan. Hasonlóan a „négy nagy keresztény”-hez, önkörén belül ő is a szélén, a peremen helyezkedik el: a társadalmi nyomáshoz alkalmazkodó egyház és a vallásosságát vasárnapi kereszténységben kimerítő polgárság peremvidékén. Nem csak az *Am Rande der Kirche* című regényének címében találjuk a „peremen”, a „szélén” helyhatározót. Ismételten megjelenik másutt is, hol konkrét, hol átvitt értelemben: *Am Rande der Stadt* (1937/1938, A város peremén),¹⁸ *Am Rande* (1948, A peremen),¹⁹ és később is: *Am Rande Europas* (1956, Európa szélén).²⁰ A sort hosszan folytathatnánk, ha idevennénk még, ami idetartozik: a társadalom peremére került emberekről, a „megalázottak és megszorítottak” sorsáról szóló háború előtti és háború utáni írásokat.

¹⁷ A térszerkezet részletes kifejtését lásd tanulmányomban: *Heinrich Bölls „historische” Romane als Interpretationen von Handlungsmodellen. Eine Untersuchung der Werke Der Zug war pünktlich und Wo warst du, Adam? Teil 1*, *Studia poetica* 2 (1980), 63–125.

¹⁸ KA, 1, 108–128.

¹⁹ KA, 3, szerk. Frank FINLAY – Jochen SCHUBERT, 2003, 209–272.

²⁰ KA, 10, szerk. Viktor BÖLL, 2005, 64–66.

HA ÉLETRAJZ, HA MŰALKOTÁS

De ha ilyen egyértelműen illeszkedik Kierkegaard és Bloy a *Wenn ich danken müsste...* szerkezetébe, miért maradt mégis töredék az írás? Már említettem, hogy a kísérletező író nem teoretikusként közelített hozzájuk, s most hozzáfűzhetem, hogy nem is közelíthetett volna így hozzájuk: ehhez 1938 szeptemberében, a töredék megírásának idejében még nem rendelkezett elég ismerettel. Kierkegaard és Bloy a fiatalkori zsenyékre tematikájukban volt hatással: ebben is főleg Bloy, és csak kisebb részben Kierkegaard, akit Böll csak a háború alatt és közvetlenül utána ismert meg alaposabban. Megerősítették a szerzőt szemléletében, anarchista lázadásában, minden álszentként érzékelt jelenség elutasításában – ezért is olvasta őket, ezért is hívták fel rá figyelmét testvérek, barátok és ismerősök. De ami nélkül nem író az író, amire magának kellett rátalálnia, az a *forma*, amely egyedül képes irodalmi mű rangjára emelni témáinak megjelenítését. Ebben pedig Böllt, támaszkodjunk most saját visszaemlékezésre, Dosztojevszkij segítette leginkább: „1937-ben és 1938-ban magam is elkezdtem írni. [...] Apámnak akkoriban szobrász- és asztalosműhelye volt egy tipikus XIX. századi bérkaszánya hátsó udvarában – egy olyan házban, ahol Marmeladovok és a Raszkolnyikovok is lakhattak volna: nyomasztó és lepusztult volt. Egészen biztos, hogy az első íráskísérleteimben Dosztojevszkij hatása alatt álltam.”²¹

Miben állt ez az egymásra utaló életrajzi és irodalmi lokalitások által inspirált hatás? Térjünk még egyszer vissza arra a kérdésre, mennyire tekinthető önéletrajzi írásnak a *Wenn ich danken müsste...* Reid csak két töredéket vett fel a háború előtt keletkezett írásokból. A *Wenn ich danken müsste...* címűt indoklása szerint azért, mert „fontos információkat tartalmaz Böll első olvasmányairól”²² Mint az életmű egyik kiadója, természetesen tudja, hogy más írásos forrásokból részben más, a töredékkal nem egyező információkhoz jutunk, de mivel e források többnyire jóval későbbiek, úgy tűnik, Reid a *Wenn ich danken müsste...* adatait megbízhatóbbnak, az eltéréseket pedig lényegében elhanyagolhatónak tartja. Reid csupán egyetlen eltérést tart megnevezendőnek: A *Wenn ich danken müsste...* szerint a feljegyzés szerzőjét a *Dosztojevszkij*-élmény kiváltotta búskomorságából, környezetétől való elidegenedéséből, a vallás gyakorlásának felfüggesztéséből Chesterton *Vándorló kocsmájának* ol-

²¹ Heinrich BÖLL, *Egy életmű áttöri a határokat / Ein Werk überwindet Grenzen*. Kiállítás a Somogyi Könyvtárban Szeged, 1987. aug. 24.–szept. 18. és a Kossuth Klubban Budapest, 1987. okt. 7.–okt. 16. [Kétnyelvű katalógus], szerk. BERNÁTH Árpád, Ute BIEDERMANN és Viktor BÖLL, Köln városa – Kölni Városi Könyvtár – József Attila Tudományegyetem, Köln–Szeged, 1987, 11.

²² KA, 1, 467.

vasása mentette ki. Ezzel szemben Böll egy 1940. december 3-án kelt levelében – hivatkozva a már korábban szóban elmondottakra – későbbi feleségét arra emlékezteti, hogy *Bloy volt az*, aki kimentette *kamaszkori* kríziséből.²³ Ez számomra nemcsak lényeges, de a töredék elsődleges műfaját döntően meghatározó különbség! Aligha tételezhető fel ugyanis, hogy Böll kapcsolatuk kezdődő elmélyülésének idején kétszer is félre akarta volna vezetni Annemarie Cecht. Milyen okokból cserélte volna fel a töredékben szereplő Chestertont szóban és levélben Bloy-ra? Miközben – nem elhanyagolhatóan – a krízis okaként nem Dosztojevszkijt, hanem egyszerűen az életkorát adta meg. Viszont ha a töredékben Bloy helyére Chesterton lép, annak jó okát meg lehet adni: a megírt részben érvényesülő szerkezeti koherencia követelményének alapján Dosztojevszkijt Bloy-val nem, de Chestertonnal szembe lehetett állítani.

Nem tartom lényegtelennek azokat a Dosztojevszkijra vonatkozó eltéréseket sem, amelyek a *Wenn ich danken müsste...* szerzőjének és Böllnek visszaemlékezései között mutathatók ki. Egy 1969. november 14-én kelt levélben a leningrádi (ma szentpétervári) *Orosz Tudományos Akadémia Orosz Irodalmi Intézete* Dosztojevszkij tárgyában egy készülő kötet számára öt csoportba foglalt kérdéseket intézett Böllhöz. Az első csoport kérdései egybeesnek az itt vizsgáltakkal: „Hány éves korában és milyen körülmények között ismerkedett meg Dosztojevszkij műveivel? Milyen hatással volt akkoriban Önre?” Böll válasza:

Dosztojevszkijt 17 évesen ismertem meg. Egy utcai antikváriusnál vettem meg a *Bűn és bűnhődést*, egy nagyon olcsó kiadásban. A regény azonnal felkeltette érdeklődésemet a szerző iránt. Sok utánajárással megszereztem összes műveinek gyűjteményes kiadását, és 21 éves koromig majdnem minden munkáját elolvastam, bár akkoriban meglehetősen nehéz volt számomra könyveket vásárolni. Dosztojevszkij művei nemcsak nagy hatással voltak rám – megragadtak és megráztak; mi sem bizonyítja ezt jobban, hogy már fiatal koromban arra törekedtem, hogy mindent megszerezsek, amit csak valaha is írt.²⁴

Hasonlóan hangzottak azok a kérdések is, amelyeket Dosztojevszkij születésének 150. évfordulójára készülve Manès Sperber tett fel 1971 nyarán három német (Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Hans Erich Nossack) és egy francia írónak (André Malraux). Az írásban kért válaszokat Sperber kerekasztal-beszélgetéssé szerkesztette, majd megkérte a résztvevőket, hogy a visszaküldött szövegüket mondják szalagra. Az így összeállított anyag Dosztojevszkij születésnapján,

²³ KA, 1, 612.

²⁴ KA, 16, szerk. James H. REID, 2008, 524. Böll válaszainak orosz nyelvű kiadása: *Dostoevskij i ego vremja*, szerk. V. G. BAZANOVA – G. M. FRIDLENDERA, Nauka, Leningrad, 1971, 7–8.

november 11-én került adásba.²⁵ Sperber első kérdése lényegében megegyezik a Vaszilij Grigorevics Bazonov és Georgij Michajlovics Fridlender által szerkesztendő kötet számára feltett kérdésekkel. De ő arra is rákérdezett még, hogy ki mikor hallott először az orosz íróról. (Mint tudjuk, a német humán gimnáziumban sem oktattak újkori „világirodalmat”.) Böll válasza erre:

Ez 1934-ben vagy 1935-ben lehetett. Ezekben az években egy nagyon jól látogatott előadás-sorozatot szervezett a kölni Katolikus Értelmiségiek Szövetsége, diákok és egyetemisták számára olcsó jegyekkel. Dosztojevszkij nevét valószínűleg Szolovjovról és Bergyajevről tartott előadásokon hallhattam. De az is lehet, hogy először Reinhold von Waltertől hallottam nevét, aki lektorként és fordítóként dolgozott Kölnben.^[26] Az előbb idézett kurzus keretében volt néhány előadás a keleti liturgiáról is, amit egy Tyciak nevezetű katolikus pap tartott. Ezekben az években játszottak egy filmet is, *Karamazov testvérek* volt a címe. A filmet magát én nem láttam, de legidősebb bátyám mesélt róla. [...] Nem tudom már, milyen sorrendben találkoztam Dosztojevszkij nevével ezekben az években. Első könyvét 1935-ben vásároltam meg egy antikváriumban néhány fillérért. Ez volt a *Bűn és bűnhődés*.²⁷

Fontos megjegyezni, hogy Böllnek az írásban feltett kérdésekre bőségesen volt ideje válaszolni, s a kérdezők személye, a megjelenés helye és a válaszra felkértek rangja bizonyára arra készítették, hogy legjobb tudása szerint idézze fel emlékeit, igénybe véve azokat a forrásokat, amelyek emlékezetének felfrissítésére rendelkezésére álltak. Különösen részletgazdag a Sperbernek adott válasz, s megfelel azoknak a tényeknek, amelyeket más forrásokból ismerünk. Így Böll nemcsak hallott Nyikolaj Alexandrovics Bergyajevről és Pavel Alekszandrovics Szolovjovról, akik behatóan foglalkoztak Dosztojevszkij műveivel, hanem – mint egy 1974-ben adott interjúból tudjuk – azonnal olvasni is kezdte az orosz vallásfilozófusok németül elérhető írásait.²⁸ A rendelkezésünkre álló adatok alátámasztják állítását: A Böll által 1938 szeptemberében összeállított olvasólistán már szerepelt Bergyajev *Wahrheit und Lüge des Bolschewismus* (A bolsevizmus igazsága és hazugsága) című munkája,²⁹ amelynek első német

²⁵ Norddeutscher Rundfunk / Sender Freies Berlin, Hörfunk 3. Programm. A keletkezés körülményeiről lásd: KA, 24, szerk. James H. REID – Ralf SCHNELL, 2009, 704.

²⁶ Reinhold von Walter 1882-ben Szentpéterváron született, 1926-tól élt Kölnben, az orosz klasszikusok számos művét fordította németre, többek között Dosztojevszkij elbeszéléseit és a *Karamazov testvéreket*. Szerepet játszott Bergyajev német megismertetésében is. 1965-ben hunyt el.

²⁷ KA, 24, 312.

²⁸ Uo., 422.9–12.

²⁹ KA, 1, 517.

kiadása 1934-ben jelent meg.³⁰ Szolovjov három beszéde Dosztojevszkijről szintén fennmaradt Böll 1940 előtt vásárolt könyvei között.³¹

A két válaszból kapott információk és a számunkra elérhető források alapján tehát megállapíthatjuk, hogy Böll 17 évesen vásárolta meg első Dosztojevszkij-könyvét, a *Bűn és bűnhődést*, miután különböző ösztönzésekre kíváncsi lett a szerzőre. Bevonulásáig elolvasta a beszerezhető Dosztojevszkij-művek nagy részét, egyeseket bizonyára többször is. (Könyvtárában fennmaradt a lipcsei Insel Kiadónál 1921 és 1922 között megjelent 25 kötetes összkiadás, valamint néhány mű a Dosztojevszkij-szakirodalomból, széljegyzetelve.³²) A *Wenn ich danken müsste...* énje is először a „*Raskolnikow*”-ot olvasta Dosztojevszkijtól,³³ de sokkal korábban, mint Böll: „még gyermek voltam, kiskamasznak sem mondható”.³⁴ A könyvekhez sem vásárlással, családtagoktól, barátoktól történő kölcsönzéssel jutott, hanem „regényes” módon, kijátszva a könyvtáros hölgyek figyelmét. Lényegessé válik az is, hogy hol olvassa az orosz író műveit: az elbeszélő környezete hangsúlyosan megegyezik számos Dosztojevszkij-hős környezetével. A történet konstrukciós jellege még szembevetőbbé válik, ha összehasonlítjuk későbbi variánsával, amelyet az *Am Rande der Kirche* című regényben olvashatunk. Ennek főhőse május 1-én jegyzi fel naplójában:

³⁰ Nikolai BERDIAJEV, *Wahrheit und Lüge des Bolschewismus*, ford. I. SCHOR, Vita Nova, Luzern, 1934, 135. Böll a második világháború után is követte Bergyajev munkásságát, könyvtárában fennmaradt kötetek ebből az időből valók: BERDIAJEV, *Von der Würde des Christentums und der Unwürde der Christen*, Vita Nova, Luzern, 1947, 72; Uő, *Selbsterkenntnis. Versuch einer philosophischen Autobiographie*, ford. Reinhold von WALTER, Holle, Darmstadt u. Genf, 1953, 383; Uő, *Von des Menschen Knechtschaft und Freiheit. Versuch einer personalistischen Philosophie*, ford. Reinhold von WALTER, Holle, Darmstadt u. Genf, 1954, 336.

³¹ Wladimir SOLOVJEFF, *Drei Reden zum Andenken Dostojewsky's, 1881–1883*. Der Komende Tag AG, Stuttgart, 1922, X, 56.

³² Fjodor Michailowitsch DOSTOJEWSKI, *Sämtliche Romane und Novellen in 25 Bänden*, ford. Hermann RÖHL – Karl NÖTZEL, bevezető Stefan ZWEIG, Insel, Leipzig, 1921–1922. Az 1940 előtt megjelent, Dosztojevszkij vonatkozású könyvek között találjuk még a következőket: F. M. DOSTOJEWSKI, *Briefe. Mit Bildnissen und Berichten der Zeitgenossen*, ford. Alexander ELIASBERG, R. Piper, München, 1914, 304; Aimée DOSTOJEWSKI, *Dostojewski*, ford. Gertrud OUCKAMA KNOOP, Ernst Reinhardt, München, 1922, 307. E könyvek olvasásáról Böll papírszéli jelzései tanúskodnak. Böll hozzáfért a német Dosztojevszkij-recepciónak nagy lendületet adó, első tudományos igénnyel szerkesztett, a müncheni Piper Kiadónál piros kötésben megjelent „Dosztojevszkij-összes” egyes kötetéhez is. Az ambiciózus vállalkozás 23 kötete 1906 és 1922 között Moeller van den Bruck gondozásában Dmitrij Szergejevics Merezkovszkij szakmai segítségével jött létre. Valamennyi kötetet E. K. Rahsin (alias Elisabeth Kaerrick, Moeller sógornője) fordította.

³³ KA, I, 282.19 A *Prestuplenie i nakazanie* első német fordításai a főhős nevét viselték címként, csak később vált a *Schuld und Sühne* címadás általánossá.

³⁴ Uo., 282.8–9.

„még ma este”³⁵ elkezd életvallomását megírni, miután tudatosul benne, nincs már sok ideje hátra. De mielőtt belekezdene, feleleveníti, hogyan ismerkedett meg Dosztojevszkij műveivel, „túlságosan is fiatalon, kiskamaszként”.³⁶ Az első Dosztojevszkij-élményét tehát ő is abban az életkorban szerezte, mint a *Wenn ich danken müsste...* elbeszélője. Első olvasmánya azonban nem a *Bűn és bűnhődés*, hanem *A szelíd teremtés* volt, amelyre valamilyen folyóiratban bukkant.³⁷ A következmények ugyanazok, mint amit a *Wenn ich danken müsste...* töredékben megismerhettünk: a kiskamasz meg akarja ismerni Dosztojevszkij összes művét. De kísérlete, hogy könyvtárakból kölcsönözze ki őket, itt megbukik a könyvtárosok éberségén. Ekkor új utakat keres célja elérésre. Végül megtudja, hogy Dosztojevszkij összes művei megtalálhatók apjának zárt könyvszekrényének mélyén. Csellet megszerzi a szekrény kulcsát, és egy kétes hírű mesteremberrel, hallgatását megfizetve, elkészítteti a kulcs másolatát – így jut aztán titokban, bűnbe esve, újabb és újabb Dosztojevszkij-kötetekhez. (Az elzárt szekrények és tartalmuk *A szelíd teremtés*ben is szerepet játszanak!) A könyveket nem a szentpétervári bérházakhoz hasonló helyeken olvassa, mint a töredék elbeszélője, hanem iskolakerülőként a Rajna partján, öngyilkos gondolatoktól kínozva.

Ha az életrajz felől tesszük fel kérdéseinket, arra kell választ találnunk, miért ismerteti meg Böll már 13-14 évesen szereplőjével Dosztojevszkij összes művét, kezdve itt *A szelíd teremtés*szel, mikor minden bizonnyal első találkozása az orosz íróval 16-17 évesen történt, a *Bűn és bűnhődés*t olvasván. De ahhoz, hogy megértsük Dosztojevszkij szerepét az *Am Rande der Kirche* című műben, elég a regénybeli tényeket figyelembe venni.

AZ EGYHÁZ PEREMVIDÉKÉN

Itt az idő, hogy közelebbről megismerkedjünk Böll első regényével. Az *Am Rande der Kirche* keletkezési idejét pontosan ismerjük: 1939. május 25. kezdte el írni, és 1939. július 15-én írta a kéziratra: „Vége”³⁸. Ebben az időben az író a kölni egyetem hallgatója volt, ahová munkaszolgálatát letöltve 1939. április

³⁵ *Uo.*, 376.13.

³⁶ *Uo.*, 376.19.

³⁷ Reid a sorhoz fűzött kommentárjában megadja a *Die Sanfte* (*A szelíd teremtés*) összes 1939-ig megjelent kiadását, valamennyi könyvként jelent meg. „Ob sie außerdem in einer Zeitschrift erschienen ist, ließ sich nicht ermitteln.” *Uo.*, 649. Ha lehetne is: nyilvánvaló, hogy a regénybeli konstrukció számára a folyóiratközlés a megfelelő. Annál is inkább, mert az orosz eredeti (Krotkaja, 1876) először folyóiratban jelent meg, mégpedig Dosztojevszkij *Dnevnik pisatelja* (*Az író naplója*) című kiadványban.

³⁸ *Uo.*, 441.9.

4-én iratkozott be. Már zsebében volt az előzetes katonai behívója, amelyet 1939. március 5-én kapott meg, s amelyben az állt, hogy szeptember 4-ére várhatja tényleges behívását. A regényt mottója alapján a Kierkegaard-hatás példajaként is említhetnénk, ha nem tudnánk, hogy a mottó csak 1940. november 2-án került a kéziratra, együtt a későbbi feleségének szóló ajánlással: „Szeretett Annamáriámnak halottak napjára emlékezve, 1940.”³⁹ A mottót, mint említettem, Kierkegaard jegyzi: „Szerencsétlen flótás vagyok, akiért az Isten végtelenül sokat tett.”⁴⁰ A nem szó szerinti idézet Böll fennmaradt egyetemi jegyzetéből való. 1939 nyarán a Kierkegaard-szakértő Robert Heiß előadását hallgatta az egzisztencializmusról.⁴¹

A regény alcíme szerint „egy bűnös naplója”, amelyet március 25. és május 11. között vezetett a 20. század harmadik tizedének közelebről meg nem határozott évéből („193...”). Közvetett adatokból arra lehet következtetni, hogy az ábrázolt események háttereként a harmincas évek végének Németországa szolgál, a megadott dátumokra eső napok összességükben azonban nem harmonizálnak egyetlen naptári év napjaival sem. A naplót vezető, a „bűnös” Dominicus Legenbach egy 23 éves egyetemista, aki művészettörténetet hallgat az egyetemen, de írónak készül. Egyre súlyosabbá váló betegsége – migrénes, rendszerint hányással végződő rohamok – végül kórházi kezelést igényel, ami után egy vidéki kis szállóban lábadozik. Itt kezd feljegyzéseket készíteni napjairól, miközben két feladatot kíván megoldani: megírni néhány történetet, és megírni emlékeit: betegségének és szerelmeinek történetét. Első nagy szerelme Annette Nipperdey volt, egy könnyelmű és könnyűvérű szépség, akivel 16 éves korától két évig élt együtt, míg Annette egy berlini gazdag szépfüüért el nem hagyta. A másodikat Susannénak hívták, akinek elég volt egy villanásra szemébe nézni, hogy úgy érezze, örökre együtt kell élniük. Fél évig együtt is élt a két egyetemista, amikor Dominicus kórházba került. Innét írta meg Susannénak, hogy beteg ember lévén nem kötheti magához. Tervezett írásaiból három készült el: egy mese Johann Peter Hebel, egy szatíra E. T. A. Hoffmann, egy verses paródia a húszas évek „songjainak” modorában.

Közben vidéki magányában meglátogatja legjobb barátja, Paul von Verkaden, és figyelmezteti: a 16-17 évesen elkövetett csempész akcióik miatt tartóztathatják őket. Társaik, akik tovább folytatták a csempészetet, már lakat

³⁹ *Uo.*, 327.5–6.

⁴⁰ Ich bin ein armer Kerl, für den Gott unendlich viel getan hat. Sören Kierkegaard (*Uo.*, 327.8–9).

⁴¹ Böll könyvtárában 1940 előtti évekből két Kierkegaard-kötet volt meg: *Buch der Richters*, válog., ford. Hermann GOTTSCHED, E. Diederichs, Jena – Leipzig, 1905, 200; és *Das Evangelium der Leiden: Christliche Reden*, ford. Wilhelm KÜTEMAYER, Kaiser, München, 1936, 124.

alatt vannak. Rövidesen az is kiderül, hogy Franciaországból, Belgiumból és Hollandiából nemcsak cigarettát és gyarmatárut hoztak, hanem, az oda úton, tudtuk nélkül, megbízóik külföldi üzletfeleinek a német légiőr felépítésének terveit is magukkal vitették, amiért halálbüntetés jár. Itt torkollik az életrajzi feljegyzés a naplóba: Pault letartóztatják, Dominicus a hírré visszatér a városba. Találkozik Susannéval, aki közben Paul felesége lett. Elhatározza, hogy élete feláldozásával megmenti Pault, és ezzel megköszöni Susannénak szerelmét. Levélben feljeleníti magát az ügyészségnél, magára vállalva a hazaárulás bűnét. Mielőtt levelét feladná, visszahívja Annettét Berlinből. Az utolsó együtt töltött éjszakán kiderül, Annette várandósan ment Berlinbe, gyermeküknek a Dominicus nevet adta. Másnap összeházasodnak egy megértő ferences szerzetes előtt. Annette gyermekükért visszautazik Berlinbe. Dominicus utolsó rövid feljegyzése tele van önváddal: „Most már tudom, hogy életem groteszk bohózat volt, semmiségek és bűnök láncolata, egész életemben sohasem imádkoztam.”⁴² Itt ér véget a napló. Egy keltezés nélküli levélben a börtön lelkésze közli Dominicus egyik nővérével, hogy fivére „tegnap reggel”,⁴³ az utolsó kenet felvételével, elhunyt. Utolsó kérése az volt, hogy naplója jusson el feleségéhez. A „néhány nappal korábban”⁴⁴ tett, önmagát terhelő írásos vallomását visszavonta. A levélhez fűzött utóiratban még az áll, hogy a hivatalos értesítést a hozzátartozók a börtön igazgatóságától kapja meg. Az utóirat, s ezzel a regény, D. O. rövidítéssel végződik, amit én „Deo Optimó”-ként oldok fel: azaz „Istennek, a legjobbnak” szentelve, utalással a főhős és gyermeke Dominicus nevére, amelynek jelentése: „az Úré, az Istennek szentelt.”

Visszatérve Böll hőségének, Dominicus Legenbach valószínűtlenül korai, valószínűtlenül intenzív Dosztojevszkij-olvasmányaira, azt kell gondolnunk, hogy ezt az ábrázolást a regény szerkezetét meghatározó körülmények tették szükségessé. Egyrészt az egész történetnek a 30-as évek háttére előtt kellett lejátszódnia: csak így lehetett a pitiáner csempészügyből halálos ítélettel fenyegetett hazaárulás. Másrészt a történetbe négy életfázist kellett sűríteni: a védett gyermekkort, a „földi szerelmet” Annettével, az „égit” Susannéval, míg végül az önfeláldozás révén elért megtisztulást. Talán adva volt az 1939 nyarán 21 éves Böll számára a főhős 23 éves kora is, Bloy emblematis kora, aki 23 évesen tért a hitetlenségből a katolikus hitre. Ha csak a regényben előforduló tematikus elemeket vennénk számba, még egyet is érthetnénk Jochen Schuberttel, aki Böll levelezésének kiadásában először hivatkozott a még kéziratban lévő műre: „...motívumaiban a napló formában megírt regényt a szegénység, a

⁴² KA, 1, 441.3–5.

⁴³ Uo., 441.15.

⁴⁴ Uo., 441.25–26.

feltétlen hit és a polgárság kritikájának mindenekelőtt Léon Bloy műveiben is központi helyet kapó tematikája határozza meg.”⁴⁵

Dosztojevszkij elbeszélése, *A szelíd teremtés* szerepe Böll regényében és Dosztojevszkij hatása Böll regényére azonban nem merül ki tematikus elemek átvételében. Dominicus feljegyzéseiből megtudjuk, hogy találkozása *A szelíd teremtéssel* arra az időre esett, amikor a gyermekkorból átlépett a kamaszkorba, amikor az első rohamai jelentkeztek, amikor 14 évesen elvesztette édesanyját. A Dosztojevszkij világában való elmerülés pedig a valósággal való szembenézés elkerülése volt. Erre csak később jött rá, akkor, amikor látta, hogy új barátnője, Annette, Dickenst olvasva menekül saját, elrontott élete elől:

Rádöbrentem, miért merültem el Dosztojevszkij mérhetetlen szomorúságába, mint egy édes méreggel teli tóba, miért erőszakoltam meg őt ily módon, miért részesítettem előnyben a könnyeket és az álmok pátoszáát az élet mezítelen, szinte természetfölötti kínjaival szemben. A védettség iránti vad vágy vezetett, olyan édes és öntudatlan védettségé, mint az anyaméhbeli, és mivel nem tudtam valóságosként elképzelni, hogy ez az égő vágy beteljesülhet, nem volt erőm, hogy lemondjak ezekről az édes mérgekről. [...] És erről az önbecsapásról nem akartam lemondani.⁴⁶

Bár Dominicus tudja, hogy Annettének különböző kapcsolatai voltak és vannak, összeköltöznek, és a Dosztojevszkij-műveket pénzzé teszi. Ekkor 16 éves. 18 éves, amikor Annette elhagyja. Amikor Dominicus május 1-én elhatározza, hogy elkezdi élettörténetét feljegyezni, mégpedig minden önbecsapás nélkül, levette minden álarcot, amely mögé eddig bújt, nem véletlen, hogy *A szelíd teremtés* jut eszébe. Hiszen *A szelíd teremtés* elbeszélője is hasonló szándékkal lát munkához (miközben feljegyzéseiből az önbecsapás mesterét ismerjük meg). Vagyis Dominicus önéletrírását Böll *A szelíd teremtés* önéletrírójának távlatába helyezi. De még egy vonatkozásban kap strukturális szerepet *A szelíd teremtés*: Böll első regénye hasonlóan „fantasztikus elbeszélés”, mint *A szelíd teremtés*: feszült, izgatott, töredezett, homályos kezdet után egyre nyugodtabbá, „elbeszélőbbé” válik, az elbeszélés ideje és az elbeszélte történet ideje pedig végül összeér. Magának a történetnek a mintáját egy másik Dosztojevszkij-mű, *A félkegyelmű* adhatta: Dominicus helyzete Annette és Susanne között igen hasonlít a rohamokkal küzdő, szanatóriumból az orosz valóságba visszatérő Miskin helyzetére Nasztaszja Filippovna és Aglaja Jepancsina között.

⁴⁵ Heinrich BÖLL, *Briefe aus dem Krieg...*, 1384.

⁴⁶ KA, 1, 392.10–18, 22–23.

AZ AM RANDE DER KIRCHE RÖVID UTÓÉLETE

A regény lezárt, de nem befejezett: Böll bevonult katonának, és nem dolgozott tovább az első kéziraton. Mindamellett korai írásai közül ezt tartotta legértetebbnek, ezt a munkáját adta át Annemarie Cechnek annak jelzéséül, hogy írónak készül. A többi korai írását, kis idő elteltével, pusztán zavaros papírhalmaznak tartotta. Ezt írja Annemarie-nak röviddel a regény kéziratának átnyújtása után:

Ha nemsokára újra Veled lehetek, a tréfa kedvéért kiáshatunk néhány versemet, az el nem égetteteket. Ma már, majd kétéves távlatból, úgy olvasom őket, mint egy barát tákolmányait, magam számára már csak emlékeztetők nagyon boldog és nagyon boldogtalan órákra. Ezért nem akarom megsemmisíteni őket. Még mindezt megismerheted. Csupa szenvedély, sok boldogtalanság és szenvedés és egy kevéske, vagy inkább *semmi forma*: ezért értéktelen mások számára. Később egy polgári foglalkozás mellett tovább szeretnék ezeken a dolgokon dolgozni és *formát, formát keresni*.⁴⁷

Böll katonai szolgálata alatt volt egy hosszabb időszak, amikor számára a leggyötrőbb a semmittevés volt. 1942 júliusától 1943. október végéig Franciaországban szolgált, várakozva az angol partraszállási kísérletre. Újra sokat olvashatott, még az is felmerült benne, hogy írni fog. A La Manche csatorna partján 1943. április 11-én kelt levelében beszámol feleségének olvasmányairól, köztük egy frissen megjelent, közepes minőségű regényről, amelyet a tábori könyvtárból kölcsönözhetett ki. Majd ezzel folytatja:

Tudod, néha azt gondolom, hogy én magam azért vagyok olyan „terméketlen”, mert a háborút még nem dolgoztam fel egészen, de mostanában néha azt érzem, hogy csak néhány nap teljes szabadságra lenne szükségem, hogy egy egészen „elmenő” történetet írjak. Ma eszembe jutott a „regényem”, *Am Rande der Kirche*, talán lehetne belőle tényleg valamit csinálni; oh, ha csak egyszer nyugalom, egy kis béke lenne, nem mindig egyenruha és telefon és őrmesterek és tiszték!⁴⁸

Majd néhány sorral alább rátér *A félkegyelmű* tárgyalására, és felveti a kérdést, kit szeret jobban Miskin herceg, Nasztaszjat vagy Aglajat? Aztán arra kéri feleségét, hogy küldjön neki Dosztojevszkij-könyveket, s kifejezetten kéri a „Rasz-

⁴⁷ Heinrich BÖLL, *Briefe aus dem Krieg...*, 138. Kiemelések tőlem, B. Á.

⁴⁸ *Uo.*, 696.

kolnyikovit” meg egy kötetnyi elbeszélést, a piros Piper-kötetet,⁴⁹ amely tulajdonképpen Alfréd bátyjáié, „de épp ezt a kötet szeretném most, benne *A szelíd teremtéssel* és a *Fehér éjszakákkal*”.⁵⁰ Úgy gondolom – legyen ez az összefoglalója a fent elmondottaknak –, az *Am Rande der Kirche* tervbe vett átdolgozásához épp ezekre a Dosztojevszkij-művekre lett volna Böllnek újra szüksége: *A félkegyelmű*, levele a bizonyosság, még mindig igen élénken élt emlékezetében.

(2015)

⁴⁹ A kiadás azonosításához lásd 34. lábjegyzetet.

⁵⁰ *Uo.*, 697.

Egy „utópikus” irodalomtudomány tervezete

*avagy milyen regényeket írt volna Heinrich Böll,
ha Hitler nem kerül hatalomra?*

Az utópiák megalkotói egy meg nem valósult történelem kutatóinak tekinthetők. Annál is inkább, mivel a prófétákhoz hasonlóan egy kívánatos vagy félelmetes, ám elkerülhetetlen jövőt hirdetnek, vagy a filozófusokhoz hasonlóan megkérdőjelezik történelmünk folyamatának abszolút determináltságát. Azáltal, hogy az utópisták a történelem történelemfilozófiai szempontból lehetséges elágazásainak felfedezésére törnek, bizonyos eseményláncok szükségességét egy adott történelmi időpontból tekintve megkérdőjelezhetik. Ilyen módon filozófiai utópistának is nevezhetjük azt a személyt, aki a következő kérdésekre keresi a választ: Volt-e alternatívája az első világháború kitörésének? Elkerülhetetlen volt-e Hitler hatalomra jutása? Milyen lenne világunk az első világháború vagy Hitler kancellár és Führer nélkül?

Elbeszélések és drámák szerzői is tekinthetők történetmondóknak. Az általuk elbeszélte történetek vagy megtörténtek, vagy nem. Azokat a szerzőket, akiknek a történetei megeshettek volna a saját történelmünkben is, gyakran a mindennapok krónikásainak vagy filozófusainak tekintik, hiszen személyes tapasztalataik alapján a cselekvő embereket mozgató motivációkra kérdeznak rá. Ilyen például Heinrich Böll is, akit a publicisták és irodalomtudósok gyakran a „Szövetségi Köztársaság krónikásaként”¹ méltatnak, és ebben a minőségében „a nemzet lelkiismeretének” neveznek.² A nemzetiszocialisták uralma alatt töltött ifjúsága, a második világháborúban való kényszerű részvétele és hadifogsága, az erről az időről, a nemzetiszocializmusról és Németország háborút követő, teljes vereség által megpecsételt időszakáról szóló elbeszélései egyértelmű és nyilvánvaló lenyomatot nyújtanak a közelmúltról, és felmutatják, hogy a szerző történetei és a történelem milyen szorosan összekapcsolódhatnak.

¹ Marcel REICH-RANICKI, Die Geschichte über Liebe ohne Ehe, *Die Zeit* 1963. október 5., 20.

² Lásd Robert C. CONARD, Heinrich Bölls „Brief an einen jungen Katholiken”. *Seine Relevanz für heute und seine rhetorische Struktur oder Böll und die zweite bundesrepublikanische Restauration = Moral, Ästhetik, Politik. Eine Dokumentation der Veranstaltungen zur Heinrich-Böll-Woche im Dezember 1992*, szerk. Heinrich-Böll-Stiftung – K. H. BUSSE, Steidl, Göttingen, 1993, 63.

Mindazonáltal Böll 1976 őszén, egy René Wintzennel folytatott interjú során francia beszélgetőpartnerét jócskán meghökkentve mégis a következőket mondta:

Először is állítsuk fel azt a hipotézist, hogy nem volt háború, és nem voltak nácik. Eszerint az első regényemet 1942-ben vagy 43-ban, huszonöt évesen, írtam volna. Biztos vagyok benne, hogy az *És száját nem nyitotta szóra* című művemet háború és nácik nélkül is majdnem ugyanúgy írtam volna meg.³

Könnyű megérteni a beszélgetőpartner zavarát, ha figyelembe vesszük Böll nyilatkozatának horderejét! A szerző egy olyan világot vázol fel, amelyben nincsenek nácik, vagy pontosabban szólva, amelyben a nemzetiszocialisták nem nyerik meg az 1933 elejére kiírt választásokat. A szerző 1917 decemberében születik meg, és idővel íróvá válik. A nácik hatalomra jutásának elmaradása folytán a történelem – közös tapasztalati világunkhoz viszonyított – megváltozott iránya csak két, egymással szorosan összefüggő változást eredményezett volna az említett utópikus világban. A múltba vetített utópia történelmi dimenziójában a második világháború nem történt volna meg; személyes dimenziójában pedig a szerző korábban debütált volna. Ha Böllnek 21 és 27 éves kora között nem kellett volna katonaként szolgálnia, már 25 évesen megjelenethetett volna egy regényt – ellentétben a történelmi Böll-lel, aki első kötetét csak 31, és a *És száját nem nyitotta szóra* című regényét pedig 35 évesen tehette közzé. A tervezet hordereje mindazonáltal abban az állításban rejlik, hogy a megváltozott világban kizárólag a megjelenés időpontja módosul, a megjelenített mű nem. Böll szilárd meggyőződéssel állítja, hogy Fred és Käte Bogner házassági válságáról szóló regényét, amelyet a háború rombolása negatívan befolyásol, és a párkapcsolat pszichológiai és anyagi terhei szorosan összefüggnek a pusztítás következményeivel, a második világháború nélkül is „majdnem ugyanúgy írta[m] volna meg”.

Az ezzel összefüggésben felmerülő elkerülhetetlen kérdések a következők: Komolyan vehetjük-e Böll állítását? Vajon ez a nyilatkozat több-e szubjektív meggyőződésnél? Igazolható-e az író feltevése? Létezik-e olyan módszer, amellyel Böll szerzői identitása eltérő, egyrészt történelmi, másrészt utópikus feltételek közepette is vizsgálható? Általánosabban fogalmazva: meg lehet-e észszerűen alapozni egy olyan irodalomtudományt, amely utópikus világokba helyezett történelmi szerzők lehetséges regényeit vizsgálja?

³ Heinrich BÖLL, *Eine deutsche Erinnerung. Interview mit René Wintzen. Oktober 1976 = Uó, Werke. Interviews, I, (1961–1978), szerk. Bernd BALZER, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1979, 515.*

Ezen dilemmák megoldása érdekében alaposabban meg kell vizsgálnunk Böll hipotézisét. Az első megfigyelésünk szerint Böll feltevése elsőként egy olyan elgondolás ellen irányul, mely szerint a háború élménye és a háborúból való visszatérés irodalmi művek alkotásának forrása. Habár a háború és a hazatérés toposzában – amelyek a görög irodalom első műveinek, Homérosz eposzainak, az *Iliásznak* és az *Odüsszeiának* is témái – irodalomtörténeti szempontból az európai irodalom „ősanyagát” pillanthatjuk meg, a háborút és a hazatérést, mint lehetséges történelmi tapasztalatokat, legfeljebb az irodalmi alkotás szükséges, de semmiképpen sem elégséges feltételének tekinthetjük.⁴ Általánosabban fogalmazva: az egyénnek a történelem bizonyos eseményeivel való konfrontációja és ezen tapasztalat szubjektív intenzitása még nem magyarázza az irodalmi művet, amely ebben az összefüggésben ebből az anyagból származik. Böll már 1975 tavaszán ebben a szellemben nyilatkozott egy hosszabb beszélgetésben, amelyet Christian Linder német kritikussal folytatott: Az „életrajzi” – a megélt, amely a környező világ tapasztalatának összefüggésében és a belőle fakadó konfliktusok elszívásával formálódik

nem annyira egyedi, hogy önmagában [az írástevékenységet megalapozó, B. Á.] hajtóerő lehetne. Gyakran gondolkodom azon, hogy hány ember – több száz millió vagy még annál is többen – élték meg a háborút, olyan emberek, akik a legelképesztőbb dolgokat látták, hallották és tapasztalták meg, a fogságot, a menekülést, az üldöztetést, a halált, a táborot, és csak nagyon kevesekben gyűlt össze annyi felismerés vagy kifejezés, hogy tudjanak róla írni; vagy akarjanak. [...] Tehát nem csak az élményeken múlik. Az ösztönzésnek mélyebbről kell jönnie.⁵

Ehhez kapcsolódóan feltehetjük azt a kérdést, hogy mit jelent a „mélyebbről” jövő ösztönzés. Pontosabban szólva mi az, amely legvégső okként determinálja egy olyan szerző alkotómunkáját, aki úgy gondolja, hogy nem a megélt történelem formálta szerzővé? Az interjúkban és esszéikben, illetve Böll alkotói tevékenységével kapcsolatos egyéb dokumentumokban kereshetünk és talán találhatunk is választ erre a személyes kérdésre. Böll azonban – elég meglepő módon – az irodalmi alkotásnak az életrajzzal szemben fennálló egzisztenciális függetlenségét nemcsak önmagára vonatkoztatja, hanem abszolútként tételezi:

⁴Lásd még Böll e témával kapcsolatos észrevételeit a *Bekanntnis zur Trümmerliteratur aus dem Jahr 1952* című esszéje végén, vö. Uő, *Werke. Essayistische Schriften und Reden*, I (1952–1963), szerk. Bernd BALZER, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1979, 35 (a továbbiakban BÖLL 1979b).

⁵Heinrich BÖLL, *Drei Tage im März* = BÖLL, *Werke. Interviews I*, 375.

Azt hiszem, hogy meg kellene próbálnunk a világirodalmat vagy egyáltalán az irodalmat e hipotézis talaján szemlélni: Ha ez vagy az nem történt volna meg, vagy másképp esett volna meg. És ha valaki ott lett volna, akit Fontanénak, Kafkának vagy Proustnak hívnak, vagy vegyen csak bárkit, akár Norman Mailert. Meggyőződésem, hogy Norman Mailer a háború nélkül is az a szerző lett volna, aki lett, mert a nyelvi kifejezés, a konfliktus és a konfliktusok ábrázolásának képessége teljesen független attól, amit a történelem számunkra lehetőségként felkínál. Sartre és kortársai, kollégái és gondolkodótársai számára a fasizmus fontos szemléleti- és élményanyag volt, akár-hogyan is nevezzük. De tényleg el lehet-e hinni, hogy Sartre a megszállás nélkül és a fasizmussal való személyes szembeszállás nélkül nem ugyanazt vagy hasonló utat járt volna be szerzőként, gondolkodóként, filozófusként?

E hipotézis alapján kell beszélnünk az én munkámról is.⁶

A kérdés ezen a ponton nem az, hogy helyes-e Böll kérését követve az irodalomtudományban egy történelemre vonatkozó vizsgálatot alkalmazni: milyen (kisebb vagy jelentősebb) következményei lettek volna egy szerző alkotására nézve, ha ez vagy az az általa megélt történelemben mégsem esett volna meg. Kétségtelenül csábító feladat annak kiderítése, hogy a szerzői identitás milyen mértékben függ attól a világtól, amelybe a szerző beleszületett. Ténylegesen eredményes belátásokhoz vezethetne, ha izolálni tudnánk az egyes műveket mindazoktól az alkotóelemektől, amelyek pusztán a megélt történelem véletlenszerűségeként kapcsolódnak hozzájuk. Ám az igazi kérdés mindenekelőtt módszertani: egyáltalán végrehajtható-e egy ilyen „leválasztás”? El lehet-e különíteni egy adott író konkrét nyelvi műalkotásának immanensen szükségesszerű mivoltát a történelmi tapasztalatok kontingens jellegétől?

Böll kapcsán feltehetjük a kérdést: Hogyan lehetne azt bizonyítani, hogy Böll egyik regényét „szinte ugyanúgy” írta volna meg, ha ifjúkorában bizonyos sorsdöntő események nem következtek volna be? Természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül – amit Böll sem tagadott az elsőként idézett beszélgetésben –, hogy mindaz, ami egy szerzőt inspirál és formál, valójában a történelem terméke. De a kínálkozó anyagot alakító forma is lehet történeti, és egyértelműen történeti az a nyelv, amely a megformáltat hordozza és jellemzi. Böll azonban végső soron – beszélgetőpartnere összes ellenérve ellenére is – kitartóan cáfolja azt a tézist, hogy az irodalmi művek nyelve és szerkezete közvetlenül levezethető abból az anyagból, amit az aktuális történelem a szerző számára felkínál. Böll még Wintzen szkeptikus közbevetései és különböző példákkal alátámasztott kifogásai ellenére is kiáll álláspontja mellett:

⁶ BÖLL, *Werke. Interviews, I*, 517f.

Gondoljunk át újra és ismételjük meg még egyszer, ha [a nácik, B. Á.] nem kerültek volna hatalomra és pártként sem léteztek volna. Háború sem lett volna, és Hitler sem jött volna, tehát 1942-ben, huszonöt évesen – valószínűleg könyvtáros vagy könyvkereskedő lettem volna, talán tanár – megírtam volna első regényemet *A vonat pontos volt* címmel, amely lényegében egy szerelmi történet. Tekintsünk el az egész háborútól és a hozzá tartozó külsőségektől, és képzeljük el ezt a fiatal szerzőt 1942-ben egy nácimentes Németországban. [...] Más lenne-e ennek a regénynek a szerkezete? Ez a kérdés. Egészen biztos vagyok abban, hogy első regényem mindezekről eltekintve szerkezetében, hangulatában nem lenne más. [...] Minden, amit a világtörténelem kacatként élénk borít, a háború, a béke, a nácik, a kommunisták, a polgárok, tulajdonképpen másodlagos. Ami számít, az egy folytonos, már-már azt mondanám, mitológiai-teológiai probléma, amely mindig jelen van.⁷

Böll álláspontjának megismétlésével a történelem egy új elágazását is felfedi. Ez az elágazás nem az előző változatok üres helyeinek kitöltésével képződik, bár itt erről is szó van. Az utópia első változatából csak annyit tudtunk meg, hogy Böllnek ebben a világban nem kellett volna hosszú katonai szolgálatot teljesítenie egy háborúban.⁸ Most, a második változatban azt is megtudjuk, hogy első regényének megjelenését megelőzően milyen polgári foglalkozást választott volna: könyvtáros, könyvkereskedő vagy tanár lett volna. A történelem lényegi elágazása számunkra még csak nem is Böll azon vélekedéséből fakad, miszerint a nácik, egyfajta embertípus képviselőiként, azért nem kerültek volna hatalomra, mert ebben a hipotetikus világban nem alapítanak pártot. Az irodalomtörténeti jelentőséggel bíró elágazás (Németország utópikus történelmében) kizárólag az első regény megváltozott adatainak révén létesül: Az *És száját nem nyitotta szóra* című regény helyett ebben a világváltozatban *A vonat pontos volt* című elbeszélés szerepel. A változást az is motiválhatja, hogy az elbeszélés szereplőinek sorsa jobban kapcsolódik a második világháború külsőleges eseményeihez, mint a regényfiguráké (*És száját nem nyitotta szóra*), és Böll saját tézisét e provokatív, kirívó példával is szemléletessé kívánja tenni. Mindazonáltal az utópikus világ új verzióját megalapozó egyik lehetséges motiváció felfedezése önmagában még semmit nem mond arról, hogy Böll verziói a szerző történelmi és utópikus életútjának azonosságáról szóló feltételezését egyáltalán támogatják-e. De az az állítás, amely szerint *A vonat pontos volt* és a *És száját nem nyitotta szóra* egy nácik és háború nélküli világban egyaránt átvethették volna az első regény funkcióját, mégpedig abban a formában, amely

⁷ Uo., 516.

⁸ Uo., 517.

ezen művek történelmi megvalósításától szerkezetileg nem különbözik, mégis közelebb visz (a lehetséges világokra és lehetséges művekre vonatkozó) „utópikus” irodalomtudomány módszertani kérdésének a megoldásához. Ha Böll önértékelése szerint *A vonat pontos volt* című elbeszélés és a *És száját nem nyitotta szóra* című regény egy náci és háború nélküli világban egyazon időben íródhatott volna, akkor nemcsak a hipotetikus és a tényleges elbeszélés, illetve a hipotetikus és a tényleges regény között nem kell lényegi szerkezeti különbséget tétélezni, hanem *A vonat pontos volt című tényleges elbeszélés* és a *És száját nem nyitotta szóra* című tényleges regény között sem. Csak ugyanazon, minden lehetséges világban egyaránt fellelhető „mitológiai-teológiai probléma” megnyilvánulásai lehetnének – és Böll szerint csak ez utóbbi számít.

Ebben a „mélységben”, ezen az elsődleges szinten nem szükséges az irodalmi identitás pszichológiai, történelmi vagy nyelvi alapját keresni. Az irodalmi identitást a folytonos „mitológiai-teológiai probléma” létesíti azáltal, hogy meghatározza egy elbeszélő műre nézve a lehetséges cselekményeket, amelyek természetesen sokkal elvontabbak, mint az egyes megvalósult elbeszélésekben és regényekben fellelhető események láncolata. Ezek a cselekmények – még ha csak részben is – meghatározzák az események láncolatát közvetítő nyelvet, amelynek révén a cselekmény szerkezeti tulajdonságai és a nyelvhasználat jellemzői a történelem egyes periódusaitól és a szerző által megélt világtól függetlenül is elgondolhatók. Elvileg tehát lehetséges egy szerző történelmileg megvalósult elbeszélő műveinek sorozata alapján ezen alkotások folytonosságot mutató problematikáját felfedni, és ebből az összes lehetséges cselekményt és nyelvi struktúrát levezetni, amelyek a meg nem valósult alkotásokat is jellemezhetnék: Ebben az értelemben mindegyiket „szinte ugyanúgy” meg lehetett volna írni. Egy mű ábrázolt, a történelmi világ jellemzőit hordozó eseményei tehát a szerző identitását megteremtő cselekmények és nyelvi jellemzők által meghatározott rendszerhez viszonyítva csak „másodlagosnak”, egy szerző lehetséges cselekményeit és nyelvhasználatát burkoló viszonylag kontingens „öltözetnek” tekinthetők. Böll művei vonatkozásában teljesen egyértelműen kijelenti, hogy az 1951-ben írt *Ádám, hol voltál?* figurái „más öltözékben [is] elképzelhetők” lennének.⁹

Mindezekből levonhatunk egy módszertani következtetést: Rendelkezésre áll számunkra egy eljárás annak a kérdésnek a tisztázására, hogy egy szerző megőrizhette volna-e identitását egy másik történelem által alakított világban. Egy kontingens történelemben a kívánatos és rettenetes elágazások közötti viszony leképezhető a történelmi világ különböző időszakai közötti viszonyal. Ha igazolható, hogy az események különböző burkolata mögött és egy

⁹ *Uo.*, 526.

szervő különböző műveiben szereplő figurák öltözékei mögött egy és ugyanazon problematikából levezethető cselekmény rejlik, akkor az is feltételezhető, hogy az egyes művek ugyanazok maradnak a különböző világokban. Vizsgálataim szerint *A vonat pontos volt és a Ész száját nem nyitotta szóra* – de még az *Ádám, hol voltál?* – cselekményszerkezete és a nyelvhasználat bizonyos jegyei ténylegesen ugyanarra a problematikára vezethetők vissza, és következésképpen ezeknek a műveknek a cselekményei és a cselekmény által meghatározott nyelvhasználati jól meghatározható szabályok alapján ugyanazokból az elemekből épülnek fel.¹⁰ Tehát azt lehet mondani, hogy Böll hosszabb elbeszélő műveit egy olyan utópikus világban, amelyben Hitler hatalomra kerülése és ezért a második világháború sem történt volna meg, „majdnem ugyanúgy”, azaz az elsődleges – szerkezetileg meghatározható – szinten a történelmileg megvalósult regényekkel megegyező módon írta volna meg. Quod erat demonstrandum.

Mindazonáltal témánk ezzel még egyáltalán nem merül ki. Nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy Böll az általa szorgalmazott irodalomtudományos megközelítést nemcsak a saját munkáira, hanem az egész világirodalomra kívánta alkalmazni, amelynek esetében a kiterjesztés – amint Böll példái is mutatják – nem annyira kvantitatív-földrajzi, mint inkább kvalitatív-poétikai jellegű. Így e megfontolások lezárásaként szeretnék néhány irodalomelméleti szempontú általános megjegyzést tenni, amelyek az irodalomtörténeti felfogásra és az irodalmi művek magyarázatának módszerére vonatkoznak. Az irodalomtörténet vonatkozásában egyértelműen meg kell különböztetni az irodalmi művek történetének elsődleges területét azok másodlagos területétől. Az első esetben a művek kordokumentumként vizsgálhatók, a második esetben pedig egy szerző vagy szerzők egy csoportjának filozófiai eszméiként. Ami az egyes művek felépítésének magyarázatát illeti: minden művet sajátos megvalósulásként, azaz befejezett cselekményekből álló rendszerek egy-egy változatát megjelenítő „öltözékként”, és ebben az értelemben a lehetséges világok rendszerének változataként kell bemutatni.¹¹ Ezáltal megvalósíthatóvá válik egy olyan irodalomtörténet, amelyben a szerzők vagy szerzők csoportjai úgy létesülnek,

¹⁰ Vö. BERNÁTH, Árpád, *Heinrich Bölls „historische” Romane als Interpretationen von Handlungsmodellen. Eine Untersuchung der Werke „Der Zug war pünktlich” und „Wo warst du, Adam?”*, *Studia Poetica* 2 (1980), 63–125; Uő, *Handlungsmodelle zur Erklärung poetischer Werke. Eine Untersuchung des Romans „Und sagte kein einziges Wort” von Heinrich Böll = „und Thut ein Gnügen Seinem Amt”*. *Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag*, szerk. ERB Mária – KNIPF Erzsébet – OROSZ Magdolna – TARNÓI László, ELTE Germanistisches Institut, Budapest, 2002 (Budapester Beiträge zur Germanistik 39), 245–262.

¹¹ Lásd BERNÁTH, Árpád, *Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über mögliche Welten in der Poetik* = Uő, *Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten*, Grimm, Szeged, 2004 (= Acta Germanica 3), 16–27.

hogy egy adott rendszer minden lehetséges világában azonosak maradnak. De felmerül a lehetséges világok rendszereire vonatkozó történelem lehetősége is, amely több közösséget mutatna a matematikai vagy filozófiai gondolkodás történetével, mint a kronológiailag determinált, egyes jelenségekre összpontosító történetírással. Ebben az összefüggésben azt is lehetne vizsgálni, hogy milyen kapcsolatok tételezhetőek az utópiák és a lehetséges világok között. Ennek kapcsán ki lehetne dolgozni egy finomabb, a lehetséges világok szokványos elméleteire alapozott irodalomtudományi eljárásokon túlmutató elméletet, amely révén világos és egyértelmű megkülönböztetéseket lehet tenni: elsőként a történelem és az ábrázolt történetek lehetséges elágazásairól, másodsor a lehetséges világok rendszerének konstrukciós szabályairól és elemeiről, harmadszor a szerző fiktív világairól, amelyeket az aktuális világok lehetséges öltözékeinek tekinthetünk, negyedszer pedig egy valódi vagy fiktív világba helyezett főhős fiktív világairól, amely egyebek között a számára elérhető ismeretek, kötelességek, szándékok, kívánságok és fantáziák világaként azonosítható.

(2003)

Fordította: Szabó Judit

IV. Az általános és az egyedi



Vizkelety András köszöntése

Ad fontes. Válogatott tanulmányok című
kötetének megjelenése kapcsán¹

Tekintetes Akadémia,
Tisztelt Elnök Úr,
Kedves Ünnepelet,
Hölgyeim és Uraim!

Összeövetelünk egyik célja, hogy átadjunk Vizkelety András akadémikusnak egy kötetet, amelyet *Ad Fontes – vissza A forrásokhoz* – címmel 80. születésnapjának megünneplésére állítottak össze munkatársai és tanítványai.² A könyv 39 tanulmányt tartalmaz, valamennyit Vizkelety András írta. Ő írta a tanulmányokhoz még az előszót is *Az út vége felé* címmel, dátumozása szerint épp születésnapján, 2011. augusztus 26-án. A megajándékozott ajándékozót ünnepelhetjük ma tehát. Az örömteli meglepetés tulajdonképpen bennünket ér ma, bennünket, akik fontosnak tartjuk a magyar művelődés történetének minél mélyebb és minél pontosabb megismerését. Köszönettel vesszük, hogy a jeles fórumokon közölt, de többnyire csak nehezen elérhető kutatási eredményeket kényelmesen egy kötetben kaphatjuk kézbe. A tanulmányok zöme – húszat számoltam össze – az utolsó évtizedben íródott, a 70. és a 80. születésnap között, közülük egy annyira friss, hogy ebben a kötetben jelenik meg először, egy másik pedig egyidejűleg egy német kiadónál. A többi korábbi évekből származik, egészen a 60-as évekre visszamenően. A Pázmány Péter Katolikus Egyetemen oktató szerkesztőknek: Berzeviczy Klárának, Jónácsik Lászlónak, Lőkös Péternek volt miből válogatniuk, Vizkelety András írásainak jegyzéke, amelyet a kötet is tartalmaz, 178 tételből áll. Az Országos Széchényi Könyvtárban kutató segítőikkel, Madas Edittel és Sarbak Gáborral együtt nem keletkezésük időrendjében közlik a még szerzői kötetben nem publikált írásokat, hanem öt tematikus csoportba sorolva – jelezve ezzel Vizkelety András kutatási területeit. Közel egyenlő súllyal szerepel a legterjedelmesebb, mintegy 150-150 oldalt felölelő első két csoport: az *Irodalmak útban a pergamen felé* és a *Közép-*

¹ Elhangzott 2002. október 2-án a Magyar Tudományos Akadémia felolvasótermében.

² VIZKELETY András, *Ad fontes. Válogatott tanulmányok*, szerk. BERZEVICZY Klára – JÓNÁCSIK László – LŐKÖS Péter. A szerkesztésben közreműködött SARBAK Gábor, Szent István Társulat, Budapest, 2011.

kori magyar, német, latin irodalom című tömb. Az első csoportban egyetlen magyar nyelvű tanulmány szerepel, a címadó tanulmány, amelyet a szerző először a Széchényi Könyvtár 2009-ben a *Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig* témakörben rendezett kiállítására kapcsán megjelent kötetben tett közzé. A többi német nyelven íródott a Magyarországon őrzött vagy keletkezett latin vagy német nyelvű kódex-töredékek feldolgozásáról és e feldolgozás eredményeiről, különös tekintettel a magyar nyelvű irodalom kialakulásának feltételeire és esélyeire.

Ezeknek a tanulmányoknak a központi kérdése abból a belátásból fakad, hogy „az európai koraközépkor története [...] nem érthető meg a Német-római Birodalom története nélkül.”³ És hozzátehetjük, a Német-római Birodalom története nem érthető meg azoknak a művelődéstörténeti folyamatoknak rekonstruálása és megértése nélkül, amelynek lényege a kereszténység felvételének folyamata és kiterjesztése egyre nagyobb területekre, s amellyel együtt járt az írásbeliség kiterjesztése új területekre és új nyelvekre. És ehhez teszi hozzá Vizkelety András: „Az utóbbi évtizedekben új szempontokat a középkori német irodalom vizsgálatában elsősorban az a módszer hozott, ami a latin és német irodalom együttélése, egymásra kifejtett hatására irányul.”⁴ Ebben a megközelítésben lett egyre világosabb az, amit egy német kutató, Wolfgang Haubrichs fogalmazott meg 1995-ben: „A 700 és 1050 közötti évszázadok »német« irodalma inkább Európa, mintsem Németország előtörténetéhez tartozik.”⁵ Innét, a Magyar Tudományos Akadémiáról nézve pedig tudatosítanunk kell: a 700 és 1050 közötti évszázadok „német” irodalma Magyarország, a magyar művelődés előtörténetéhez is tartozik, vagyis mindkét *translatio* a mediterrán térségből a tágabb európaiba, mindkét átplántálódás mikéntje, a Római Birodalomé és a latin nyelvű erudícióé is, döntően meghatározta lehetőségeinket és választásainkat.

Ebben az összefüggésben válik világossá, hogy a magyar művelődés, a magyar írásbeliség kialakulását nemcsak saját nyelvének és kultúrájának keletről hozott sajátosságai határozzák meg, hanem azok a különbségek is, amelyek a kontinens germánjait térítő és művelő ír, skót és angolszász szerzetesek magatartása, és mintegy háromszáz év eltolódással a bennünket, magyarokat térítő és művelő részben itáliai, részben szláv, de főleg német térítők magatartása között voltak. Ebben a keretben érthető meg, hogy az antik tanulmányok, a teológia művelése, a német irodalom kutatása igenis nemzeti tudományunk része, nemzeti önmegismerésünk elengedhetetlen és el nem hanyagolható eszköze. Ebben az egész szem előtt tartó szemléletben kap különös jelentősé-

³ Uo. 8.

⁴ Uo.

⁵ Uo.

get az a program, amelyet az OSZK mûhelyében az 1970-es években Mezey László kezdett, s amely Vizkelety András vezetésével teljesedett ki, s nemzetközileg számon tartott és elismert eredményekhez vezetett: a Magyarországon fellelhető kódextöredékek feltárása és beillesztése az európai ismeretanyagba. A könyvnyomtatás megjelenésével értéküket veszítettnek tartott kódexek lapjainak felhasználásával készültek Európa-szerte a könyvborítók – ezeknek a „pelenkáknek” a kiszabadítása az inkunabulumokból 2010-ig 409 fragmentumot eredményezett, amelyek a kutatás mai állása szerint 382 beazonosított kéziratból származnak. A kötet nyitó tanulmánya: *Fragmentenforschung: Ein Beitrag zur regionalen Rezeptionsgeschichte mittelalterlichen Schrifttums* [Fragmentumkutatás. A középkori írásbeliség regionális recepciótörténetéről] erről a hatalmas, sok kutatót megmozgató munkáról számol be, hogy aztán a későbbiekből megismerhessük, hogyan alakultak ki azok az országos és regionális gyűjtőhelyek, amelyekben kódexek, kódextöredékek és ősnymtatványok találhatóak, miként illeszkednek be ezek a források származásuk és felhasználásuk szerint az európai művelődéstörténetbe, s milyen gyakorlatról tanúskodnak keletkezésük és olvasóközönségük szempontjából.

Kiemelném azt a tanulmányt, amelyben Vizkelety András *Augustinus Civitas Dei* [Az Isten Városa] című művének két, korábban ismeretlen, Magyarországon fellelt német változatáról ír. A két tartalmilag azonos változatnak az a különlegessége, hogy a fordítás ugyanattól a kéztől való: az egyik fordítás „szó szerinti”, a másik parafrazált. Az irodalom, mint tudjuk, ebben a korban az írásban fennmaradt szövegek összességét jelentette, amelynek csak része a szépirodalom, a költészet – az egyik tanulmány azokról a töredékekről számol be, amelyek ilyen költői szövegeket tartalmaznak. Közelebbről a következő művekről van szó: *Alexius-legenda*, *Margit-legenda*, Hartmann *Iwenje*, Wolfram *Willehalmja*, Albrecht, *Der jüngere Titurel*je és egy töredék a szerelmi költészetből. Külön tanulmány foglalkozik egy a kalocsai püspöki könyvtárban felfedezett töredékkel, a *Cligès* eposzból, amelynek középfelnémet fordításáról 1887-ig csak a róla szóló irodalomból tudtunk. Az eposz időközben fellelt német szövegváltozatai és töredékei ezzel az 1969-ben publikált magyarországi forrással bővültek, amelyre az új fordítások is figyelemmel vannak.⁶ És külön tanulmány foglalkozik ebben a kötetben is a „20. század felfedezésével”, ahogyan a „*Budapester Liederhandschrift*” [Budapesti Minne-kézirat] néven ismertté vált anyag feltárását a német szakirodalom kommentálta. Általa a jelentős középkori német szerelmi költészet új alkotásokkal bővült.

⁶ CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, ford. Ingrid KASTEN, Walter de Gruyter, Berlin, 2006. A bevezető tanulmány hivatkozik Vizkelety András vonatkozó tanulmányára.

A második csoport tanulmányai *Középkori magyar, német, latin irodalom* összefoglaló cím alatt már dominánsan irodalomtudományi megközelítésűek. Vizkelety András a *Gellért-legendákat* mint történeti forrásokat és mint irodalmi műveket elemzi, a *Halotti beszédet* műfaji aspektusból közelíti meg, a Leuveni Kódex mint az Ómagyar Mária-siralom forrása válik számára fontossá. Ebben a csoportban találjuk meg azt az alapvető tanulmányt is, amely a szépirodalom magyarországi fejlődésének sajátosságaival foglalkozik. Ugyanis annak ellenére, hogy a magyar középkorban az európai művelődés termékei – nem utolsósorban a dinasztikus házasságok révén – Szent Istvántól kezdődően, de különösen az Anjou-uralkodók idején a magyar udvarban is jelen voltak, mégsem termékenyítették meg és virágoztatták fel oly módon a magyar költészetet, mint például az Artus-mondakör ismertté válása a francia és a német irodalmat. Ha bizonyára vannak megsemmisült vagy kallódó szövegek is, melynek nyomára például Hadrovics László bukkant szláv környezetben, bizonyosnak látszik Vizkelety András szerint, hogy a harci erények értékének hangsúlyozása, melyet okleveleink őriztek meg, és a szóbeliség erős hagyománya volt az oka annak, hogy a középkori európai irodalom csak a reneszánsz és barokk kor kialakulásával egy időben kezdte hatását a magyar szépirodalomban érzékelhetővé tenni.

A reneszánsz és barokk korról szól a tanulmányok harmadik csoportja, amely, hasonlóan a következőkhöz, mintegy 35 oldalt tesz ki. A fő témája e csoportnak az egész kötet címadó témája: a humanisták, nevesen Erasmus felismerése a tanulmányozandó szövegek autentikusságának fontosságáról, azok történeti értékéről. Ebből a felismerésből következett „A forrásokhoz” menjünk felhívás, vagyis vissza az (elsődleges) szövegekhez, ahogy majd később Husserl követve a fenomenológiai iskola a dolgokhoz kívánt visszatérni. A szerző történeti érdeklődése a tanulmányok tükrében ettől kezdve megkettőződik: az eredeti középkori szövegek feltalálása, töredékek rekonstruálása, a változatok és fordításuk egymáshoz való viszonyának megállapítása összekapcsolódik saját munkásságának történelmi előzményei utáni érdeklődéssel. Azt keresi, hogy az európai tudományosságban mikor és milyen hatásra alakult ki ez az igény, és milyen változásokon ment keresztül a *recensio*, *collatio* és *emandatio* tudománya és gyakorlata, a filológia királyi útja. Mióta és hogyan alakultak ki az idézés, a hivatkozás szabályai, a szerzőség tisztelete, a hamisítások elutasítása. A humanista törekvések egyik nagy alakja, Erasmus, magyar kapcsolatokkal is rendelkezett, amelynek egyik tárgyi bizonyítékának előkerülése kapcsán, a pécsi egyetemi könyvtárban talált görög kódex történetéhez kapcsolódva rajzolja meg a szerző az Erasmus által megajándékozott Oláh Miklós életútját és munkásságát. Hogy a reneszánsz és a barokk kor nem válik el olyan élesen, mint ahogy a korszakolás sugallja, arra egy összehasonlító tanulmány hívja fel újólag a figyelmet: Michelangelo és Fleming egy-egy versében fedez fel Vizke-

lety András motivikus azonosságokat a barátság és a szerelem: az emberi kapcsolatok értékének vonatkozásában.

A *Német–magyar irodalmi, művelődéstörténeti kapcsolatok* három tanulmánya a népek közötti vonzások és taszítások történetébe nyújt betekintést: a magyarok megítélését a jelentős és kevésbé jelentős műalkotásokban: vagy a hun-séma szerint, vagy a pogányok és keresztények megkülönböztetésének mintáját követve – többnyire negatívan, de a *Szent István-legenda* különböző és igen elterjedt változataiban egyértelműen pozitívan.

A kötetet a *Tudomány- és művelődéstörténet a XVIII–XX. században* című tömb zárja. Ebben a szerző folytatja, de most már Magyarországra összpontosítva, a folyó kutatások előzményeinek feltárását és meghatározó személyiségeinek – harag és részrehajlás nélküli – megrajzolását. A germanista Vizkelety az első tanulmányban az első magyar, a pesti germanisztikai tanszék megalapításáról értekezik, és első professzorának életrajzát adja. Leopold Alois Hoffmann 1784-ben érkezett Bécsből Pestre II. József híveként és a német nyelv hivatalos nyelvvé tételének apostolaként, s ezzel kezdeti szellemi hatástalanságra kárhoztatva ezt a későbbiekben is változatos történettel megterhelt szakot. Hoffmann ellenpéldájaként értelmezhető Tarnai Andor pályája, aki 1943-ban lett a Pázmány Péter Egyetem hallgatója. Ugyan magyar–latin szakon folytatta tanulmányait, de kitűnő némettudással, s mint az OSZK, majd az MTA irodalomtudományi Intézet kutatója, előbb bécsi, majd a berlini egyetem magyar tanszékének megszervezője, alapító professzora lett. A következő tanulmány, mintegy a kötet első, bevezető tanulmányának megfelelője, már azoknak a kutatóknak széles körét mutatja be, akik társai és segítői voltak a különböző lelőhelyeken feltárandó középkori anyag feldolgozásában, akik jelentős, önálló kutatásokon is alapuló eredményeket értek el ezen a területen. Miközben ezekben a tanulmányokban a mindenkori eszmei-politikai háttérre, s a kutatás irányát meghatározó személyiségek bemutatására esik a hangsúly, egyre plasztikusabbá válik az a kép is, amelyet az olvasó a kötet tanulmányainak szerzőjéről kap, s amelyet az előszóban a szerző maga csak vázlatosan rajzolt fel. Ezt a plaszticitást azok a tanulmányok sorában visszatérő elemek hozzák létre, amelyek közül itt idő hiányában csak néhányat emelnék ki, bővebb kifejtés nélkül. Ilyen visszatérő elem a többszörös identitás lehetőségének hangsúlyozása a kizárólagosságra való törekvéssel szemben – legyen szó az antik világ vagy a kereszténység, a pogány rítusok gyakorlása vagy a szentek tiszteletének ápolása, a latin nyelv vagy az anyanyelv alternatívájáról. Az is egyértelművé válik, hogy ebben a szemléletben nem az álláspont nélküli tolerancia nyilvánul meg, hanem annak belátása, hogy „Istent minden nyelven lehet dicsérni” – értsük itt a nyelvet konkrétan vagy átvitt értelemben. Ugyanez a szemlélet mutatkozik meg, s válik így fontos témává Vizkelety András számára, az Artus-mondakör legendáinak egész európai kultúrát átható elvont cselekmény-struktúrájában,

amely kettős próbatétel elé állítja a mindenkori protagonistát. Az egyik próbatétel révén a földi hatalmak kegyét, a másik révén az égiek kegyelmét kell elnyernie. A két út lehetőségének rajza jelenik meg Eichendorff egyik versében és Caspar David Friedrich egyik képben, melynek kimutatása a kötet egyik legzebb tanulmányát eredményezi. Itt nem hallgatja el a szerző személyes érintettségét sem, megemlítve, hogy Eichendorff költészetével Bódi László szemináriumán ismerkedett meg, s a német tanszék szemináriumának falán látta meg, s beszélte meg barátjával Friedrich képének reprodukcióját.

Egyre jobban kiviláglik az olvasás során, hogy a barátság nemcsak a humanista levelezéseket kutató témája, hanem kiszakíthatatlan része saját életének is – ők, a barátok segítettek a nehéz döntésben életútjának meghatározó elágazásaihoz érve. Jellemző, hogy egy személyes kapcsolatban állót érintő írásaiban keresztneven szólítja meg a címzettet: így lesz például Jelenits Istvánból Pista, Tarnai Andorból Bandi. Mi, akik közelebről ismerjük az Ünnepelet, tudjuk, hogy ő maga is Bandiként szólíttatja meg magát, kerülve minden hierarchiára utaló formát, amelynek pontos megválasztására pedig a középkortól kezdve oly gondosan ügyeltek – csak zárójelben jegyzem meg, hogy a középkori levélírás egyik tankönyvét, melyet első egyetemünk működésének első szakaszában valószínűleg Pécssett is használtak, a kötet egyik tanulmánya mutatja be.

A Tarnai Andor felett tartott emlékbeszéd nemcsak a keresztnevek hasonlóságát juttatja eszünkbe. A szerző fontosnak tartja kiemelni, hogy ez a visszahúzó tudós, aki a *moderate durant* (az önmérséklet megedz) életelvét vallhatta, kitűnő szervezőnek bizonyult, amikor a bécsi és a berlini egyetemen alapítói feladatokat kapott. Nem volt ez másképp Vizkelety András esetében sem, aki a 90-es évek elején, amikor a magyar germanisztika újjászervezése folyt, alapító tagja és első elnöke, majd tiszteletbeli elnöke lett a Magyar Germanisták Társaságának. Ugyancsak alapító tagja lett a hosszú évtizedek után újjászervezett Magyar Goethe Társaságnak. Szükséges és hatékony aktivitása volt ez egy olyan személynek, aki az előszóban arról a felismeréséről számol be, hogy jelentős tudományos eredmények eléréséhez nélkülözhetetlen a *szerves cella* aszkéziséhez hasonló magatartás.

Mindenesetre a magyar germanisták közössége hálával tartozik szervező és támogató munkájáért, s nevezetesen azért a mecénási gesztusért, amely révén a fiatal magyar germanistákat részesévé tette a 2005-ben kapott Széchenyi-díjának. Mint a Vizkelety András által alapított Gragger Róbert-díj kuratóriumának tagja bejelenthetem a Magyar Germanista Társaság elnökségének mai napon született döntését: a 2006 óta kétévenként megítélt díjhoz visszamenőleg és a továbbiakban két könyvadomány is jár a 40 év alatti germanistának: az a kötet, amely Vizkelety András 80. születésnapjára készült, és „tanuló éveire” visszaemlékező önéletírása, amely *Múltidőben* címmel 2008 karácsonyára jelent meg. Mindkettő emlékeztesse a díjazottat arra, hogy milyen hagyomány

folytatója, hogy ne feledje, amit Vizkelety András már 1945-ben, 14 évesen megsejtett, és azóta egész életében követett: „Minden nehéz helyzetben tenni kell valamit a megoldás felé, együtt a többiekkel, sokszor csak kevesekkel.”⁷

Mint a Magyar Goethe Társaság alelnöke bejelentethetem: az elnökség ez év szeptember 16-i ülésén elhatározta, hogy javasolni fogja az október 21-ére összehívandó közgyűlésnek: létesítsen „örökös tag” címet, továbbá javasolja, hogy e kitüntető címet először Vizkelety Andrásnak ítéljék oda.

Visszatérve a kötet méltatására: A szerkesztők értő figyelmességéből a piarista Jelenits István tiszteletére írt 2002-es tanulmány lett a kötet záró írása, amelynek címe egyben az Ünnepelt személyes fő témájára is utal: *Homo viator in bivio*. A Jelenits-tanulmány arra is emlékeztet bennünket, hogy az út a latin nyelvű középkorban nemegyszer vízi út volt. A *Múltidőben* című visszaemlékezésből megtudhattuk, hogy az ifjú Vizkelety vízicserkész útjai is nemegyszer a Duna folyását követték, szépségeit, lehetséges elágazásait, veszélyeit megismerendő. Tudhatjuk továbbá, hogy Ünnepeltünk a kajakozás örömeiről és kihívásairól a mai napig nem mondott le. Így hát hadd zárjam a köszöntésemet – stílustörést is kockáztatva – ezzel a biztatással: Az út nem ért véget – Hajrá Bandi, a Te kajakodat *Duracell* elem hajtja!

Isten éltes sokáig.

(2012)

⁷ VIZKELETY András, *Múltidőben. Győr–Tata, 1931–1949. Visszaemlékezés*, Argumentum, Budapest, 2008, 145.

Az életem egy nyitott könyv

Önéletrajzi jegyzetek

Életem egy nyitott könyv. Beírtak engem mindenféle könyvbe, *Ki kicsodába*, megnyitható adatbázisba. Született: 1941. febr. 15., Jánoshalma, anyja neve: Bauer Katalin. Más lapokról az is kiderülhet, hogy édesapám születésnapján születtem, harmadik, legkisebbnek maradt fiúként. A kiválasztott? Mire? Családi anekdota: nővérem varrta törzsfőnöki öltözetben, Fehér Szarvasként kérdezem a családi gyümölcsöskert fáján ifjabb bátyámat: „Te mi szeretnél lenni: közlegény vagy hadvezér?” A tömör válasz: „Egyik sem.”

Felszabadulás. A megszállók kiűzve? A szülői ház 1944 végén hónapokig egy szovjet parancsnokság székhelye. Édes bort iszom, oroszul tanulok. Miközben apámat 48 évesen behívták. Parancsra száz leventét visz Nyugatra, köztük idősebb bátyámmal. Elszakad a Wehrmachtól, Tolbuhinig jut a kérésével: segítsen, hogy a tizenévesek biztonsággal hazatérhessenek. Több mint felük nem tért haza a Szovjetunióból, apám is csak három és fél év után. A szovjet tisztok a szülői házból elvonulnak, mások akarnak a helyükre jönni: elvitetik édesanyánkat mint „németet”. Most is látom: szánon vitték, de nem köthették utána a szánkónkat. Magunkra maradvá apácák látnak el bennünket, távoli rokonok és közeli ismerősök, akiknek keze, talán mert nem volt üres, elér a gyűjtőtáborokig. Itt volna az ideje, hogy számon tartsuk a „magyarmentőket” is. Kettő közülük, Almási Imre és Ökrész Illés eléri, hogy anyánkat egy orosz orvos szállíthatatlan betegnek minősítse – hazatérhet. (Élt 97 évet.)

Szocializmus. Leraktuk az alapokat? A szülői házba most erdélyi menekültek költöznek: dr. Rajk Lajos tüdőgyógyász szakorvos és felesége, a kedves Vera néni. Ő meséli majd 1949-ben Pestről visszatérve, hogy karján a kis Lacival nyitott ajtót azoknak, akik Lajos öccséért jöttek. Szeptemberben az egész család a Rajk-per közvetítését hallgatta: „Papa! Papa! Gyorsan gyere!” „A rádióban Feri beszél” – de ezt már egy családregényből hallom, amely elfedi az eredetit: időközben a négy hónaposan Kovács Istvánná vált kis Rajk története mindannyiunk lehetséges Simon Péter-történetének egyik interpretánsa lett, a hazudós „Feri” pedig bevonult a történelembe. Míg szól a rádió, a köztulajdonba vett családi kert helyén már csak kukorica nő, a közeli „fehér” tavat béka nyál borítja be, a szülői házat államosítják, 1950-ben édesapánkat egy gyengécske Rajk-per-utánpótlásban háborús bűnösnek nyilvánítják. Tíz hónap után szabadul, a fővárosban talál segédmunkát. Mindig szívesen időzött „egyszerű

emberek” társaságában – megkezdődött a család elvándorlása Jánoshalmáról. Aki eléri a munkaképes kort, Budapestre költözik.

Én 1954-ben még csak a halasi Szilády Áron Gimnáziumig jutottam, ahol egykor atyai nagyapám tanított, és kutatta a protestáns iskoladramák történetét. Nekem más vágyaim voltak: a repülés vonzott. „Ó, miért nincs szárnyam, mely felkapna most.” A matematika bizonyított tételei, a fizika megváltozhatatlan törvényei érdekelték. Magyartanárom és osztályfőnököm azonban más útra terelt: Kurdics József megismertetett az írás örömeivel és kínjaival. Önképzőkörében megtanulhattuk, hogy a szövegtípusoknak is vannak szigorú szabályaik. Hogy dokumentumokat lehet hamisítani, de nem lehet megtévesztő remekműveket alkotni. Képessé válok egyszer valami hasonlóra? Első és egyetlen novellám a *Kiskunság* című kecskeméti folyóirat októberi számában jelent meg, 1956-ban. Nagyapámról hallott történetek darabjaiból építettem, a főhősre apám képét rávetítve. Nyáron még a Petőfi Kör vitáit figyeltük, az *Irodalmi Újság* számait vadásztuk, s már tudtuk, hogy sokan tudják: *A tenger vize sós*, nem kifogyhatatlan limonádé, amiként meg akarják itatni velünk. Pontosan két évre Tardos Tibor írása után gyáván és alattomosan kivégzik Nagy Imrét – de októberben megélhettük a hihetlent, hogyan foszlik szerte a hazugság varázscsapásra. Aztán meg kellett élnünk a hazugság újraképződését is („mint a guanó”), osztályfőnökünk elhurcolását, a kiszabadításáért kamaszos idealizmussal folytatott hosszú harcot, osztályunk feloszlását.

Amikor 1958 nyarán egy hűvös szobában a *Népszabadság* közleményét olvasom Nagy Imre és „büntársai” kivégzéséről, már a budapesti Eötvös József Gimnázium III/C osztályának tanulója vagyok. Itt majd Hámori Miklós osztályfőnök vigyáz rám, hogy „ne menjek fejjel a falnak”, Gergely Miklós és Tamás Attila ösztönöz, hogy induljak magyar irodalomból az Eötvös-pályázatokon, s mindkét szemüket becsukják, amikor időnként elkerülöm az iskolát, hogy a Szabó Ervin Könyvtárban a tananyagból kimaradt nyugatosokat olvassam. Ámulattal nézem, azonban megszólítani nem merem az ott dolgozó Benjámin Lászlót. „De már emléketektől is veszik el a becsületet.” A III-/A-nak is új osztályfőnöke van: azt suttogják, hogy az ÁVH-tól jött. De az osztály továbbra is Antall Józsefet tekinti főnökének. 1959-ben külön érettségi tablót készítenek vele. Egyszer még meg kell kérdeznem Pataricza Ivántól, oda járó barátomtól, hogy vajon rajta van-e az a nem tehetségtelen, de túlságosan is törekvő osztálytárs képe is, aki már 1957-ben belépett a KISZ-be. Egy „áruló” akadt a mi halasi osztályunkban is: a szerencsétlent azzal bírták rá, hogy jelentsen, hogy felvetetik az egyetemre – és fel is vették. Mint ahogy engem is, egy év kemény fizikai munka után. Egyetlen egyetem volt Magyarországon, ahová elért a család és barátainak segítő keze: így lettem Antalffy György rektor kegyelméből 1960 októberében a bölcsészkar magyar–német szakos hallgatója.

Így jöttem... így értem az egyetemre, ahol a mai napig dolgozom. A diákévekről már *Rückblick auf den Neuanfang* címmel beszámoltam abban a kötetben, amely a szegedi germanisztikai képzés újraindításának ötvenedik évfordulója alkalmából jelent meg 2006-ban a Gondolat Kiadónál. Abban a kötetben is megtalálható mindazon tanulmányok felsorolása, amelyet „ágam írt a porba”, tudományos igényvel, az ércnél maradandóbb elvét imitálva. A felsorolás élén egy diákköri dolgozat áll, amelyet 1965-ben Diószegi András kért el a *Kritika* számára: *Egy Weöres-vers elemzése és az egzakt irodalomtudomány*.

Miért vagyunk a világon? Van-e a magyarban befejezett jövő? Szélfútta levél a világ? Emblémává tenni az idézeteket. Méltóvá válni a szüleimhez. Alázattal szemlélni a teremtést.

Bízni a családomban, reménykedni a tanítványaimban, keresni a jót önmagamban és embertársaimban. És nem félni a pátosztól?

(2010)

Utószó

SZABÓ ERZSÉBET

A lehetséges világok poétikája

Bernáth Árpád irodalomelméleti koncepciója

Bernáth Árpád irodalomelméleti felfogása a magyar irodalomelméleti gondolkodás egyik legismertebb és legeredetibb koncepciója. A szerző az elmélet alapjait a 70-es években dolgozta ki, egy olyan időszakban, amelyben Magyarországon főként a marxista és a strukturalista irodalomfelfogás dominált. Az elmélet alternatívát kínált mindkét koncepcióval szemben.

A marxista irodalomtudománnyal ellentétben Bernáth az irodalmat nem a társadalom termelési viszonyai által meghatározott felépítménynek, hanem egy relatív autonómiával bíró szemiotikai konstruktumnak tartja, amelynek célja nem a valós világ visszatükrözése, hanem egy a valósággal párhuzamosan létező lehetséges világ megjelenítése. Meglátása szerint az irodalmi mű azért és csak azért jön létre, hogy ezt a lehetséges világot megjelenítse. Az irodalomtudomány feladata is ennek a világnak a vizsgálatában áll. Ezzel Bernáth részben az irodalomtudományi strukturalizmusnak is ellentmond. Míg az irányzat képviselői azt állítják, hogy az irodalomtudomány tárgya az irodalmi szöveg, amelyet akkor értünk meg, ha feltárjuk a struktúráját, azaz elkülönítjük a részeit, és meghatározzuk a részek egymáshoz és az egészhez való viszonyát, addig Bernáth nem önmagában a szöveggel, hanem a megértett szöveggel, a szöveg által megjelenített tényállások összességével, a szövegvilággal foglalkozik. Nem a szöveg, hanem a megjelenített világ struktúrája, az ebben a világban megmutatózó, a világ legfontosabb rétegét, a történet felépítését meghatározó törvényszerűségek érdeklik. Arra törekszik, hogy feltárja azokat a szabályokat, szabályszerűségeket, elveket és normákat, amelyek az adott történetben a szereplők cselekedeteiben érvényre jutnak. Ennél fogva az irodalomtudós feladatát sem a szöveg szegmentálásában és az egyes részek közötti kapcsolatok megállapításában, hanem a szövegvilág magyarázatában látja, az irodalomtudomány helyét pedig nem a nyelvészet mellett, hanem a tárgyakat törvények alapján magyarázó természettudományok és formális tudományok között jelöli ki. Az alábbiakban ezekhez az állításoknak a megtételéhez szükséges forráselméleteket, elméletelemeket veszem sorra.

POÉTIKAI ALAP: ARISZTOTELÉSZ KÖLTÉSZETFELFOGÁSA

Koncepciója egyik fő előzményét Bernáth Árpád Arisztotelész *Poétikájában* fedezi fel.¹ A *Poétika* egy a tanítványok számára készült, vázlatos, azaz sok tekintetben kifejtetlen állításokat tartalmazó, és értelmezésre szoruló kézikönyv. Emellett vitairat is, amelyben Arisztotelész többek között mestere, Platón költészetfelfogása, a költészet a valóság utánzásaként való meghatározása ellen érvel. Vagyis egy olyan kérdést tárgyal, amely Bernáthot is foglalkoztatja, a kérdést pedig úgy válaszolja meg, amely meglátása szerint máig érvényes.

Arisztotelész szerint a Platón által a költőnek tulajdonított utánzó tevékenység valójában a történész sajátja. A történész az, aki a műveivel a megtörtént dolgokat, egyes személyek egy adott időpontban és helyen végzett cselekedeteit utánozza: Azt mondja el például, hogy „mit tett Alkibiadész ténylegesen, vagy mi történt vele”.² A költő is a cselekvő emberről, cselekvő személyek cselekedeteiről mesél. Munkája ennyiben hasonlít a történészéhez. Vele ellentétben azonban olyan cselekedeteket utánoz, amelyek megtörténhetnek. Arisztotelész szavaival: „a költő dolga nem az, hogy a megtörtént dolgokat mondja, hanem hogy olyan dolgokat, amelyek megtörténhetnek, vagyis a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint lehetségesek.”³

Arisztotelész többi értelmezőjéhez hasonlóan Bernáth Árpád is hangsúlyozza, hogy a *Poétika* és egyben a költészet mibenléte megértésének kulcsa az, hogy helyesen értelmezzük a fenti szavakat, és a mű egésze alapján pontosan rekonstruáljuk, hogy mit jelent az, hogy a költő nem a megtörtént, hanem a valószínűség vagy szükségszerűség szerint lehetséges dolgokat utánozza. Míg azonban az értelmezők többnyire a valószínűség és a szükségszerűség fogalmainak jelentését próbálják tisztázni, addig Bernáth úgy véli, hogy az állítás megértéséhez a kontextusból, a *Poétika* a világunkban megtörténő dolgokkal kapcsolatos megállapításaiból kell kiindulni. Észre kell venni, hogy Arisztotelész szerint a tapasztalati világban megtörténő dolgok is lehetségesek – hiszen különben nem történhetek volna meg –, de nem, pontosabban nem minden esetben a valószínűség és a szükségszerűség szerint azok.⁴ Világunkban sokszor a legvalószínűtlenebb és a legkevésbé szükségszerű dolgok történnek meg,

¹ Vö. pl. BERNÁTH ÁRPÁD, *Drámai cselekmény – epikai cselekmény. Megjegyzések Bécsy Tamás: „A drámamodellék és a mai dráma” című könyvéhez*, ITK 2 (1978), 210–221; BERNÁTH ÁRPÁD, *Arisztotelész Poétikája és magyar fordítása*, ITK 5–6. (1979), 648–653.

² ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITÓÓK Zsigmond, szerk., jegyz. BOLONYI GÁBOR, PannonKlett, v. n., 1997, 45 (51b11).

³ *Uo.*, 45. (51a37–39)

⁴ *Uo.*, 47. (51b16–19)

a valós események esetenként mindenféle logikai és egyéb összefüggés nélkül követik egymást. Ezért amikor Arisztotelész a valószínűség vagy szükségszerűség szerint lehetséges dolgokat jelöli meg a költő utánzásának tárgyaként, akkor hangsúlyozottan nem a valós világ dolgairól, hanem – így Bernáth – egy a valószínűség és a szükségszerűség által meghatározott, azaz szabályok által rendezett lehetséges világról és annak elemeiről beszél. A költő feladatát egy lehetséges világ dolgainak, egészen pontosan a lehetséges világban a valószínűség és a szükségszerűség szabályainak megfelelően lejátszódó teljes és egész cselekménynek az utánzásában határozza meg.

Bernáth ebből a felismerésből Arisztotelészt követve több meglátást is levet és beépít a gondolkodásába. Legelőször is az irodalmi mű rétegzettségének és a rétegek hierarchiájának a gondolatát. Arisztotelész szerint a mű legfontosabb rétege a történet (a „mythos”). Ez könnyen belátható, hiszen ha a költő feladata egy lehetséges világban játszódó teljes és egész cselekmény utánzása, akkor a mű legfontosabb eleme nyilvánvalóan az azt eminens módon utánzó teljes és egész történet kell hogy legyen, és minden másnak (a jellemeknek, a nyelvezetnek, az érvelésnek) a történetből kell következnie. Ez az állítás különösen a jellemek megítélése tekintetében zavarba ejtő, hiszen világunkban a cselekvések mögött, azok eredőjeként automatikusan valamilyen jellemet és intenciót tételezünk, azaz cselekvés és jellem viszonyát épp fordítva gondoljuk el. Az ábrázolt fikcionális világ logikája azonban Bernáth szerint teljesen más. Itt a szereplők tetteit nem a jellem, hanem a cselekmény irányítja. A szereplők azért tesznek valamit, mert azt a cselekmény érvényre juttatása megköveteli. Jellemre pedig csak „másodlagosan”, a cselekvéseik végett tesznek szert. Ezért hangsúlyozza Bernáth szinte valamennyi írásában, hogy az irodalmi műveket nem érthetjük meg a valós világból vett analógiák alapján. Az irodalmi mű egy saját logikát követő, minden rétege tekintetében a cselekmény utánzása által szervezett konstruktum. Lényegét a szükségszerűség és a valószínűség által meghatározott teljes és egész cselekménynek való megfelelés adja.

Innét érthető Bernáth Árpád két további, a *Poétikából* kiinduló, ám azt meghaladó állítása. Egyrészt, hogy a költő mesterségbeli tudása és tehetsége a tudatos és tökéletes konstrukcióban áll. Nevezetesen abban, hogy képes egy az absztrakt cselekménynek minden tekintetben megfelelő történet megalkotására, azaz különböző (a valóságból vett vagy kitalált) építőkövekből, azok megfelelő újrendezésével létre tud hozni egy egységes, egész és szép történetet, a mű többi rétegét, a jellemeket, a nyelvezetet és a beszédmódot pedig a történettel összhangban alkotja meg. A költő e koncepció szerint nem egyszerűen csak konstruktőr (*poiétes*),⁵ ahogy Arisztotelész állítja, hanem tökéle-

⁵ A költő (*poiétes*) szó etimológiáról részletesen lásd BERNÁTH Árpád, Retorikai műfajelmélet és konstruktivista hermeneutika, ford. DÁ CZ ENIKŐ – SZABÓ ERZSÉBET, *Literatura*

tes konstruktőr. Aki konstrukciója tökéletességével, az absztrakt cselekmény tökéletes utánzásával mintegy felszámolja önmagát, és kivonódik a mű értelmezéséből. A mű a befejezését követően önmaga tökéletességében áll. A másik állítás az irodalom funkciójára vonatkozik. A cselekvő embert ábrázoló irodalmi alkotások legfontosabb és sajátosan irodalmi funkcióját Bernáth Arisztotelészt követve a művek ismeretértékében látja. Az irodalmi művek látszólag egyedi történetekről szólnak, ám az egyedinek tűnő történet álcájában mindig egy egységes és egész cselekményt jelenítenek meg. A szereplők cselekedeteit meghatározó, a történet kezdetét egy végpontba elvezető normák, szabályok és értékek ennél fogva mindig a cselekményt irányító etikai elvek megjelenítését szolgálják.⁶ A művek etikai elveket megjelenítő lehetséges világok modelljei. Az olvasó a műveket akkor értelmezi helyesen, ha a történetben, illetve a mű minden rétegében érvényre jutó általános etikai szabályokat tárja fel.⁷

Bernáth több írásában visszatér ezekre az alapjaiban a 70-es években tett felismeréseire, folyamatosan finomítja, pontosítja az állításait,⁸ ütközteti érveit más irányzatok, például a strukturalista narratológia, többek között Gérard Genette⁹ érveivel, a konstrukció fogalma felől támadja az elbeszélés és az elbeszélő fogalmát,¹⁰ megállapítja felfogásának az irodalom történetére vonatkozó következményeit, és egy új irodalomtörténet-írás mellett érvel. Elemzéseiben – főként Heinrich Böll, Nádas Péter, Hermann Broch és Johann Wolfgang von Goethe műveinek, illetve életművének vizsgálatában – alkalmazza a kidolgozott elveket.

2007/2, 157–177, lásd a jelen kötetben is. Bernáth Árpád itt kiemeli, hogy a *Poétika* a megnevezése (*poiézis*) szerint is az „alkotás”, illetve latin megfelelőjével a „konstrukció” tanát jelenti, épp ebben a vonatkozásban nyújt a költők (a *poietések*, azaz konstruktőrök) számára elméleti és gyakorlati segítséget.

⁶ BERNÁTH Árpád, *Műértelmezés, irodalomtörténet, irodalomtudomány = A műértelmezés helye az irodalomtudományban*, szerk. Uó, Szeged, 1990 (= *Studia Poetica* 9), 103–108, itt 108; BERNÁTH Árpád, *Erkennen durch literarische Kunstwerke. Über Wiederholung und Kohärenz = Prinzip Wiederholung*, szerk. CSÚRI Károly – JOACHIM JACOB, *Aisthesis*, Bielefeld 2015, 21–34.

⁷ Erről részletesebben lásd pl. BERNÁTH, *Műértelmezés*.

⁸ Pl. BERNÁTH Árpád, *Über die Metapher = Schnittstelle Deutsch. Linguistische Studien aus Szeged. Festschrift für Pavica Mrazovic*, szerk. BASSOLA Péter – Christian OBERWAGNER – Guido SCHNIEDERS, Grimm, Szeged, 1999, 99–106.

⁹ Erről lásd pl. BERNÁTH, *Műértelmezés*.

¹⁰ BERNÁTH, *Retorikai műfajelmélet*.

SZEMANTIKAI ALAP: GOTTLOB FREGE SZEMANTIKÁJÁNAK KORREKCIÓJA

A fenti vázlatos áttekintés alapján is nyilvánvaló, hogy ahhoz az állításhoz, hogy az irodalmi szöveg nem a valós világra vonatkozik, hanem egy a valós világgal párhuzamosan létező lehetséges világra, azaz egy fikcionális világra referál, szükség van egy olyan nyelvelméletre, amely ezt a vonatkozást – a szöveg fikcionális referenciáját – megalapozza. Bernáth itt is egy már kidolgozott elmülethez kapcsolódik, ugyanakkor nem annak értelmezéséből, hanem kritikájából indul ki, és a feltárt ellentmondások kiküszöbölésével fogalmazza meg saját álláspontját.¹¹

A kiindulópontként szolgáló elmélet Gottlob Frege logikai szemantikája, amely Bernáth számára egyrészt differenciáltsága, a jel struktúrájának „a szokásosnál finomabb leírása”¹², másrészt antipszichologizmusa miatt érdekes. Bernáth az írásaiban rekonstruálja Frege a fikcionális tulajdonnevek jelentésével kapcsolatos álláspontját, és rámutat arra, hogy az ellentmond Frege a tulajdonnevek jelentésével kapcsolatos általános keretelméletének. A keretelméletből és az elmélet egészéből a fikcionális tulajdonnevekre nézve más állítások következnek.

A keretelmélet szerint a tulajdonnevek jelentésének két dimenziója van. Valamennyi tulajdonnév megjelöli a jelölését (*Bedeutung*). Ez Frege szerint mindig egy konkrét, érzékileg érzékelhető, egyedi tárgy, a „Vénusz” esetében például a Vénusz bolygó. Emellett minden tulajdonnév kifejezi az értelmét (*Sinn*) is, amelyet Frege a jelöllet megadási módjaként definiál.¹³ Ez a dimenzió azért fontos, mert az egyes nyelvek ugyanazt a konkrét, egyedi tárgyat többnyire számos különböző módon ragadják meg. Ahogy a 9 megadható a 6 és a 3 összegeként, vagy a 3 × 3 szorzataként, úgy a Vénusz bolygót is többféle módon, a bolygó különböző aspektusait megragadva adhatjuk meg. Nemcsak a ’Vénusz’

¹¹ Pl. BERNÁTH Árpád, *Gottlob Frege jelentéselméletének irodalomelméleti vonatkozásai = Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései. Narratológiai tanulmányok*, szerk. KANYÓ Zoltán, Szeged, 1980 (= *Studia Poetica* 1), 110–148; BERNÁTH Árpád, *Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über poetische mögliche Welten = Literaturwissenschaft als Wissenschaft über Fiktionalität*, szerk. Christian OBERWAGNER – Collin SCHOLZ, Szeged, 1997 (= *Studia Poetica* 10), 9–17.

¹² BERNÁTH Árpád, *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához = Uő, Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged 1998, (= *deKON KÖNYVEK* 12), 9–66, itt 49.

¹³ A fentiekben Frege sajátos terminológiájának visszaadására Bernáth Árpád 2006-os tanulmányának terminológiáját használom, amely egyben az utóbbi évek nyelvfilozófiai diskurzusában kialakult konszenzust is tükrözi. BERNÁTH Árpád, *Logika, szemantika szép-irodalom*, *Helikon* 52 (2006/3), 185–201.

kifejezéssel, hanem példának okáért a 'Hajnalcsillag' (hajnalban látható fényes égitest), az 'Alkonycsillag' (alkonyatkor látható fényes égitest), 'a Naptól számított második égitest' kifejezésekkel is utalhatunk rá.¹⁴ Lényeges továbbá, hogy Frege a jelentés fenti két dimenziójától elkülöníti a jelekhez kapcsolódó képzeteket. Míg a jelölet és az értelem objektív – előbbi a világ egy konkrét tárgyára, utóbbi generációról generációra hagyományozódó, több jelhasználó számára hozzáférhető tartalmakra vonatkozik –, addig a névhez kapcsolódó képzetek teljes mértékben szubjektívek és idioszinkretikusak. Olyan a név által a hallgatóban kiváltott belső képek, amelyek a tárgyhöz kapcsolódó korábbi érzéki benyomásokból, belső vagy külső cselekvésre való emlékezésből jöttek létre, gyakran érzelmekkel telítettek, és nemcsak az egyes befogadónknál, hanem akár az egyes nyelvhasználati szituációkban is eltérhetnek egymástól. Nem tartoznak a jelentés fogalmához, vizsgálatuk nem a tudomány, hanem a pszichológia feladata.

Mindezek fényében Frege azt állítja, hogy az irodalmi szövegekben előforduló tulajdonnevek, mint amilyen az „Odüsszeusz”, ún. látszat-tulajdonnevek. Csak értelmük van, jelöletük nincs, lévén nem referálnak semmilyen konkrét, létező tárgyra. Ennélfogva a velük alkotott mondatok, mint amilyen „A mélyen alvó Odüsszeuszt Ithakában tették partra” is csak értelmet közölnek (egy az egyes szavak értelméből függvényeszerűen összetevődő gondolatot), és nem referálnak, vagyis az igazságérték tekintetében értelmezhetetlenek. Frege ítélete szerint ezért ezek a kifejezések és a belőlük felépülő irodalmi szövegek komolytalan beszédnek minősülnek, se nem igazak, se nem hamisak. Funkciójuk ugyanakkor nem is igazságok közvetítésében, hanem képzetek felkeltésében áll. Számos különösen erős, szubjektív képzetet (belső képet) és erős érzelmeket keltenek, szórakoztatnak és gyönyörködtetnek, vizsgálatuk nem a tudomány, hanem a pszichológia tárgykörébe tartozik.

Bernáth Árpád rámutat, hogy Frege a fenti állításaival ellentmondásba kerül önmagával. A keretelméletben az értelmet a jelölet advalételének módjaként definiálja, vagyis egy jelölet léteéhez köti. Értelemmel bíró, ám jelölet nélküli jelek ezért a keretelmélet alapján nem létezhetnek.¹⁵

Az ellentmondás ugyanakkor az elméleten belül könnyen feloldható. Ehhez Bernáth a későbbi nyelvfilozófiai szakirodalom érvelési stratégiájától eltérően Frege a számjelek jelentésére vonatkozó fejtegetéseit használja fel. Rámutat arra, hogy bár a szerző a fikcionális tulajdonneveknek nem tulajdonít jelöletet,

¹⁴ Frege minden egyedi tárgyra utaló kifejezést, így az olyan összetett kifejezéseket is, mint 'a Naptól számított második égitest' tulajdonnévnek tekint. A kifejezést én is ebben az értelemben használom.

¹⁵ Ezt az ellentmondást Bernáth Árpád után pár évvel a nemzetközi Frege-szakirodalom (pl. Gareth Evans, John McDowell) is felfedezte és próbálta feloldani.

addig a hozzájuk nagyon hasonló számjeleknek (pl. '9') és a geometriai alakzatok jeleinek (pl. 'háromszög') igen. Frege szerint ezek absztrakt tárgyakra: számokra és alakzatokra referálnak, a velük alkotott kifejezések (pl. a '6 + 3 = 9', vagy a 'Minden egyenlő oldalú háromszög szögei egyenlők') így értelmezhetők az igazság tekintetében. Az ellentmondás ekként könnyen feloldható, ha a fikcionális tulajdonnevek jelölését a számokéval és alakzatokéval analóg módon gondoljuk el. Azaz azt tételezzük, hogy a fikcionális tulajdonnevek is referáló kifejezések, jelölésük a számokéhoz hasonlóan egy fiktív tárgy, az értelmük pedig e fiktív tárgy megadási módjával azonos. Továbbá e jelek jelölését és értelmét egy szabályrendszerhez kapcsoljuk. Mert miként a számok és a velük végzett műveletek is csak egy absztrakt és interszubjektív módon hozzáférhető szabályrendszer (egy számelmélet) vonatkozásában bírnak jelöléssel és értelemmel, úgy az irodalmi szövegekben szereplő tulajdonnevek jelölése és értelme is egy a tudomány által objektíven vizsgálható, interszubjektív módon adott szabályrendszer létehez kötött. Ez a rendszer Bernáth meglátása szerint – és többek között itt kapcsolódik össze a poétikai és a nyelvfilozófiai koncepció – a mű lehetséges világát felépítő, a történet alakulását meghatározó szabályok rendszere, melynek feltárása az interpretáció feladata. A művek által kiváltott szubjektív képek és érzelmek a művek jelentése szempontjából nem lényegesek, vizsgálatuk nem az irodalomtudomány tárgyát képezi. Ahogy a jelek esetlegesen meglévő interpretamenseinek, azaz a tapasztalati világban fellelhető konkrét tárgyi vonatkozásának (pl. Ithaka partjának) a vizsgálata sem.

Bernáth ennek a koncepciónak az alapjait is a 70-es években rakta le. Az azóta eltelt évtizedekben egyre explicitebbé tette azt a meglátását, miszerint nemcsak a fikcionális tulajdonnevek, hanem valamennyi nyelvi jel jelentése a számok analógiájára adott. A nyelvi kifejezések csak fiktív tárgyak és viszonyaik megjelölésére, a nyelv csak fikció létrehozására, a nyelvi szövegek, irodalmiak és nem irodalmiak, csak fikcionális világok ábrázolására képesek, valóságvonatkozásuk bizonyítást igénylő feladat.¹⁶ Emellett bevonta Frege a függvény fogalmára épülő mondatszemantikáját is az elméletébe, és összekapcsolta Arisztotelész az egyszerű és az összetett fogalmával operáló nyelv-elméletével, bizonyítván, hogy Frege felfogása összhangban áll Arisztotelész

¹⁶ Lásd pl. BERNÁTH Árpád, Gottlob Frege jelentéselméletének irodalomelméleti vonatkozásai, *Magyar Filozófiai Szemle* 25 (1981/5), 632–653; BERNÁTH Árpád, A lehetséges világok poétikájának szellemi gyökerei, *Helikon* 43 (1997/4.), 377–393; BERNÁTH Árpád – CSÚRI Károly, A „lehetséges világok” szemantikájának relevanciája, *Magyar Műhely* 64 (1981/19.), 19–33; BERNÁTH Árpád, *Fikcionalitás és értelmezés, avagy a nyelv mint a költészet nyelve. Egy sokrétű probléma vázlatos megközelítése = Szöveg és stílus*, szerk. PÉNTÉK János, Babes–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, 1997, 74–79.

a *Poétikában* és a *Retorikában* vázolt nyelvfelfogásával.¹⁷ Rámutatott továbbá koncepciójának a metafora és a metonímia fogalmára vonatkozó következményeire, valamint a befogadással (a szövegértéssel) és az értelmezéssel, az igazság koherenciaelméletével való kapcsolatára.¹⁸

RECEPCIÓELMÉLETI ALAP: A SZÖVEGVILÁG LÉTREHOZÁSA

Bernáth Árpád szerint tehát minden szöveg – irodalmi és nem irodalmi egyaránt – egy a szöveg által megjelenített fikcionális világra referál. A befogadás felől nézve ezért az olvasó első feladata egy általa irodalminak tekintett és egy nem-irodalminak tekintett szöveg esetében is a szöveg által ábrázolt fikcionális világ létrehozásában áll. Bernáth ezt a folyamatot a szövegfeldolgozás első szakaszának tekinti, és a szöveg megértésének nevezi.¹⁹

Meglátása szerint másképp olvasunk és másképp is kell olvasnunk és megértenünk egy szöveget akkor, ha azt nem-irodalminak, hanem irodalminak gondoljuk, azaz úgy véljük, hogy az általa ábrázolt fikcionális világ nem a valós világot jeleníti meg, hanem egy azzal párhuzamosan létező, kizárólag a szöveg által elérhető lehetséges világot ábrázol. Az olvasónak az irodalminak tekintett szöveg esetében élnie kell a megértésre jellemző két hermeneutikai előfeltevéssel. Egyrészt azzal a „tökéletesség megelőlegezésének” nevezett elvvel, hogy a szöveg teljes és koherens, azaz explicit vagy implicit módon minden információt tartalmaz, amely a megértéséhez szükséges. Másrészt azzal, hogy a szöveget alkotó kijelentések feltehetően igazak, azaz a szöveg a fikcionális világot helyesen ábrázolja. A szöveget e két előfeltevés alapján kell olvasni, továbbá – és ez Bernáth az irodalmi szövegértés első szakaszára vonatkozó másik fő állítása – az ábrázolt világot alkotó tényállásokat sajátos módon, lassú, szövegközeli olvasással, mondatról mondatra haladva, minden elemnek jelentőséget tulajdonítva, a fregei mondatszemantika szellemében megalkotni.

Frege a mondatokat, ahogy fent utaltunk rá, a függvény fogalma segítségével írja le. Állítása szerint minden mondat két részből áll, egy (egy vagy több) üres helyet tartalmazó, kiegészítésre szoruló függvényből, például „[...] nyerített”; „[...] kitérta szárnyait”, és egy a függvény üres helyére illeszthető, önmagá-

¹⁷ BERNÁTH, *Logika, szemantika, szépirodalom*, illetve Uő, *Összefüggések Arisztotelész nyelvelmélete és Frege szemantikája között a Poétika és a Függvény és fogalom tükrében = A jelentés dimenziói*, szerk. SZABÓ Erzsébet – VECSEY Zoltán, JatePress, Szeged, 2003, 7–21, lásd jelen kötetben.

¹⁸ Vö. pl. BERNÁTH, *A lehetséges világok poétikájának szellemi gyökerei*, illetve BERNÁTH–CSÚRI, *A lehetséges világok szemantikájának relevanciája*.

¹⁹ BERNÁTH Árpád, *Narratív szövegek irodalmi magyarázata*, *Literatura* 5 (1978/3–4.), 191–196.

ban zárt elemből, például Pegazus, a ló, a madár, a költő, az idő stb. A mondat e két rész között alásorolási (szubszumpciós) kapcsolatot létesít. A mondatstruktúra által a zárt elem a függvény által megjelölt fogalom alá sorolódik. Ezért Bernáth meglátása szerint az olvasónak a szövegek, így az irodalmi szövegek olvasása során jellemzően alásorolásokat kell végeznie. Példának okáért Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című költemény kezdetét „Az idő nyerített akkor azaz papagájosan kinyitotta szárnyait” – annak igazságából kiindulva – úgy kell olvasnia, hogy az egy fiktív tárgyra (az időre) referál, amely részesül a *nyerítés*-tulajdonságból, a *szárnyai vannak*-tulajdonságból és a *papagájosan kinyitotta szárnyait*-tulajdonságból. Ezek a tulajdonságok nem individualizáltak, nem egy konkrét időtapasztalatra, konkrét nyerítésre vagy szárnyakra stb. vonatkoznak, sokkal inkább mindössze a nyelv által adottak, vagyis akárhányszor előfordulnak a szövegben, mindig ugyanazt jelentik.²⁰ Az olvasónak emellett a tulajdonságokkal felruházott tárgyak közötti relációkat is fel kell tárni, a referált tárgyakból, azok tulajdonságaiból és a köztük lévő relációkból (azaz a tárgyak attribútumaiból²¹) felépülő tényállásokat megalkotni, valamint a fikcionális világ tényállásai közötti relációkat is megkonstruálni – mindezt kizárólag a szöveg utasításai alapján.

A szövegfeldolgozás első szakaszának végén a megértett szöveg áll. Egy szöveg Bernáth Árpád szerint akkor nevezhető megértettnek, ha az olvasó – meg alapozottan vagy sem – úgy véli, hogy képes olyan tényállásokat konstruálni, amelyeket a szöveg megjelenít. Az általa „konstruált tényállások strukturált összességét”,²² azaz a szöveg által érvényre juttatott és az olvasó által a fenti lassú, szövegközeleli olvasással létrehozott összefüggő tényállás-konfigurációt konstruált szövegvilágnak vagy röviden szövegvilágnak nevezi. A szövegvilág a szövegek lineáris szerveződésével szemben egy hierarchikus relációs organizációs forma, amelyet az olvasó a szöveghez hasonlóan teljesnek és „koherensnek” tekint, továbbá – és alapvetően ez a mozzanat lesz az, amely a szövegfeldolgozás második szakaszát elindíthatja – önkényesnek tételez.

²⁰ Főként BERNÁTH, *Fikcionalitás és értelmezés*.

²¹ Bernáth a referált tárgy tulajdonságait és relációit attribútumoknak nevezi.

²² Vö. BERNÁTH, *Műértelmezés, irodalomtörténet, irodalomtudomány*, 104.

TUDOMÁNYELMÉLETI ALAP: A MAGYARÁZAT
FOGALMA ÉS AZ IGAZSÁG KORRESPONDENCIA-
ÉS KOHERENCIAELMÉLETE

A szövegfeldolgozás második szakaszának tárgyát Bernáth Árpád szerint tehát nem az irodalmi szöveg, és nem a szöveg által az olvasóban kiváltódó szubjektív képek és képzetek, stb., hanem a szöveg által megjelenített, és az olvasó által így vagy úgy, helyesen vagy helytelenül, szoros olvasással vagy a nélkül megalkotott szövegvilág képezi. A szövegfeldolgozás ezen második szakaszát, azaz a szövegvilággal való foglalkozást Bernáth magyarázatnak nevezi, és úgy véli, hogy azt a befogadás felől szemlélve irodalminak és nem irodalminak tekintett szöveg esetében is a szöveg önkényességének problémája indítja el.

A befogadó számára az olvasás során felépített szövegvilágok bizonyos tekintetben önkényesek maradnak. Hiába érti meg a szavakat, az egyes mondatokat, hiába rendel hozzájuk tényállásokat, és hozza létre a tényállások közötti kapcsolatokat, arra a kérdésre nem tud választ adni, hogy az adott szövegvilág miért épp az adott tényállásokból, miért épp az adott módon épül fel. Bernáth azt az olvasói műveletet, „amelynek az a célja, hogy a [...] szövegvilágot megfossa önkényességétől”,²³ azaz a befogadóban felmerülő *miért*-kérdéseket megválaszolja, egy hosszú tudományfilozófiai tradíció alapján magyarázatnak nevezi.

Bernáth egyik központi állítása, hogy az olvasó egy irodalmi mű szövegvilágának önkényességét előfeltevéseink függvényében kétféleképp szüntetheti meg, ekként a magyarázatnak is kétféle – irodalmi és nem-irodalmi – módja van.²⁴ A nem-irodalmi magyarázat során az olvasó abból indul ki, hogy az irodalmi mű által ábrázolt fikcionális világnak van egy a szövegtől függetlenül is létező és elérhető megfelelője (interpretánsa), a valós világ. Ezért a szöveget a valós világ dokumentumának tekinti, és a szöveg alapján konstruált szövegvilágot a valós világ alapján, pontosabban a szövegtől függetlenül kialakított valóságkonstrukciója alapján magyarázza, vagyis a tényállások megválasztását és elrendezését külsőleges, nem a szövegvilágból vett törvényszerűségek alapján indokolja. Ebben az esetben az olvasó a szövegvilágot alkotó tényállásoknak megfelelő proposíciók igazságértékét ismeretlennek tekinti, és azokat az

²³ BERNÁTH, *Narratív szövegek*, 191.

²⁴ A kétféle magyarázatról összegző módon lásd pl. BERNÁTH, *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*, 44–46; BERNÁTH, *Narratív szövegek*, illetőleg CSÚRI Károly, *Lehetséges világok vizsgálata mint műértelmezés = A műértelmezés helye az irodalomtudományban*, szerk. BERNÁTH Árpád, Szeged, 1990 (= *Studia Poetica* 9), 109–120. Az igazságelméletekre való hivatkozást Bernáth Csúritól, ekként végső soron Heiner Coomantól és Nicholas Reschertől veszi át és kapcsolja össze saját koncepciójával.

igazság korrespondenciaelvé alapján, a szövegvilág és a valóságkonstrukció összetevőikön végzett megfelelésvizsgálat művelet segítségével határozza meg. Példának okáért Kassák már hivatkozott *A ló meghal a madarak kirepülnek* című költeményének nem-irodalmi magyarázata a verset a költő egy magyar kisvárosból Párizsba tartó, majd Budapestre visszavezető 1909-es gyalogútjának gyermekkori emlékekkel és látomásokkal átszőtt dokumentumának tartja, felépítését Kassák dokumentációs szándékával indokolja, tényállásainak igazságértékét pedig ennek megfelelően más szövegforrásokkal, többek között Kassák önéletrajzában, az *Egy ember élete* harmadik, *Csavargások* című könyvével összevetve határozza meg.

Az irodalmi magyarázat esetén az olvasó ezzel szemben azzal a feltételezéssel él, hogy a szöveg önálló szemiotikai rendszert alkot, az általa ábrázolt fikcionális világnak nincs a szövegtől függetlenül létező és elérhető megfelelője, az kizárólag az adott szemiotikai rendszeren keresztül ismerhető meg. Ebben az esetben az olvasó elfogadja a szövegvilágot alkotó tényállások igazságát, azaz példának okáért azt, hogy az általa konstruált szövegvilágban az idő nyert, és szárnyai vannak, hogy a ló meghal, és a madarak kirepülnek. Bár el tudja képzelni, hogy akár a madarak is meghalhatnak, és a ló az, amely kirepül, vagy hogy a költeményben a ló és a madarak helyett más élőlények és dolgok is felléphetnének stb., a szövegfeldolgozás során mégsem ebből, hanem a világot felépítő tényállások igazságából indul ki. A magyarázatnál ezért arra törekszik, hogy igazolja ennek a feltevésnek az igazságát, azaz bizonyítsa, hogy a szövegvilágot alkotó tényállásegyüttes szükségszerűen létezik: konstruálható hozzá egy olyan magyarázó szabályrendszer, amelyből a szövegvilág, narratív szövegek esetén annak állapotai és állapotváltozásai (a kezdőállapot záróállapottá alakulása) levezethetők. Azt is mondhatjuk, hogy az olvasó ebben az esetben a szövegvilág állításait az igazság koherenciaelvé alapján, lényegében a szövegvilág igazságfeltételeinek – egy szabályokból álló magyarázó elméletnek – a megadásával teszi igazgá, más szóval azt bizonyítja, hogy a szövegvilág lehetséges világnak tekinthető. Kassák költeménye e szerint a magyarázat szerint nem a költő ténylegesen megtörtént gyalogútjának dokumentuma, hanem – ahogy arra Bernáth több tanulmányában is rámutat – egy lehetséges világban játszódó quest-történet. A történetben a fiktív lírai én horizontális, Keletről Nyugatra, majd Nyugatról Keletre történő vándorlásának állomásait és eseményeit az én költői és eszmei identitáskeresésének – két ellentétes eszme, a nyugati kereszténység és a keleti orosz proletárforradalom eszméje közötti tévelygésének – szabályai írják elő, mely eszmék a műben egyebek mellett az ábrázolt világ két vertikális szférája (a negatív eszmét, a múltat interpretáló „lent”: a lovak szférája, valamint a pozitív eszmét, a jövőt interpretáló „fent”: a madarak, az angyalok, a fák, a repülő szamovár szférája) formájában jelennek meg, hogy aztán a vegyítésük, illetve a közöttük való ingadozás végül a forradalmi

eszmé győzelmével és egyben a költői identitás megtalálásával, KASSÁK LAJOS, a proletár költő megszületésével végződjön. A mű felépítését a fenti magyarázó elméletet alkotó és a szövegvilágban törvényként ható szabályok, normák, maximák érvényre jutása határozza meg.²⁵

Lényeges, hogy Bernáth Árpád szerint minden irodalmi mű mindkét módon magyarázható. Ugyanakkor egy mű fikcionalitását és irodalmiságát csak a szöveget önálló szemiotikai rendszerként felfogó irodalmi magyarázat tudja teljesen kibontani. Lényeges továbbá, hogy Bernáth az irodalmi mű interpretációját irodalmi szövegvilág-magyarázatként meghatározó fenti állításával újradefiniálja az irodalomtudomány státusát. Arisztotelész és Kant műveire, főként az *Organonra* és *A tiszta ész kritikájára* hivatkozva amellet érvel, hogy az irodalmi szövegvilág kutatójának feladata lényegét tekintve nem különbözik a tapasztalati világ kutatójának, a természettudósnak a feladatától. Utóbbi vizsgálatának tárgya is egy bizonyos („platóni”) értelemben vett látszatvilág, az ő feladata is abban áll, hogy kimutassa az általa tapasztaltak reális létét, amit ő is a világ szükségszerűségének, azaz sajátosságainak meghatározott törvényekből és azok érvényességi feltételeiből való levezethetőségének igazolásával bizonyít.²⁶ Ez a meglátás megengedi, hogy az irodalomtudomány helyét ne a társadalomtudományok, hanem a tágran értelmezett természettudományok között jelöljük ki, azaz olyan tudományok között, amelyek tárgyakat zárt egészként, törvények alapján értelmezik.

Bernáth ezekre az állításaira is több tanulmányában visszatér, folyamatosan finomítva azokat.²⁷ A *Poétika* általa adott értelmezésével összhangban kidolgozza az irodalmi szövegvilág-magyarázat narratológiai vonatkozásait,²⁸ továbbá a magyarázó-modell fogalmát, amely nem egy, hanem több mű egyfajta generikus magyarázó-elméleteként szolgál.²⁹ Irodalmi műelemzéseinek egy jelentős része – így például Goethe *Faustjának*, Böll *Egy bohóc feljegyzései* és *A vonat pontos volt* című regényeinek, valamint *A sebesülés* és *A peremen*

²⁵ Az elemzés ennél jóval bonyolultabb, és itt annak csak egy a térstruktúrával és a fentiekben többször idézett sossal, a madarakkal és a lóval kapcsolatos elemét emeltem ki. Vö. BERNÁTH ÁRPÁD, *A motívumstruktúra és emblémastruktúra kérdéséről. Két vers vizsgálata azonos módszerrel = Formateremtő elvek a költői műalkotásokban*, szerk. HANKISS Elemér, Akadémiai Kiadó, Budapest, 439–468. Bernáth különböző elméleti problémák megvilágítására többször visszatér ehhez a költeményhez, pl. BERNÁTH, *Fikcionalitás és értelmezés*.

²⁶ Uo., 106, illetve BERNÁTH, *Erkennen durch literarische Kunstwerke*.

²⁷ Vö. pl. BERNÁTH ÁRPÁD, *Széljegyzetek a természettudományos és a művészi megismerés sajátosságaihoz = Szegedi egyetemi tudástár 6. Bölcsészettudományok*, szerk. PÁL József – VAJDA Zoltán, Szegedi Egyetemi Kiadó, Szeged, 2014, 9–16.

²⁸ BERNÁTH ÁRPÁD, *Az elbeszélés vizsgálatának kérdései*, *Literatura* 1980/2, 205–211.

²⁹ BERNÁTH ÁRPÁD, *Das Ur-Böll-Werk. Über Heinrich Bölls schriftstellerische Anfänge*, *Text + Kritik* 33.3 (1982), 21–37.

című korai fragmentumainak vizsgálata³⁰ – a két típusú szövegmagyarázat ütköztetésével operál, hogy az irodalmi szövegelemzés bemutatásával módszere magyarázóerejét is bizonyítsa.

VILÁGFELÉPÍTŐ ELJÁRÁSOK: ISMÉTLÉSEK, METAFORÁK

Bernáth Árpád elméletének egyik legismertebb része az irodalmi műveket felépítő két alapeljárás, az ismétlés és a metafora leírása, valamint egy az ismétlésen és a metaforán alapuló szövegelemzési módszer kidolgozása, amely a szöveg ismétlés- és metaforikus struktúráinak feltárásán keresztül vezet el a mű szövegvilágát megokoló szabályrendszer megalkotásához, azaz a mű irodalmi magyarázatához.

Az ismétlésre vonatkozó gondolatmenet kiindulópontját az a meglátás képezi, hogy az irodalmi mű jóval több, mint mondatai tartalmának összege. A mű tartalmának megállapításához nem elegendő a mű mondatainak megértése, azaz a szöveg elolvasása, lévén mindegyik irodalmi mű többsíkú. Jelanyagának jelentése nemcsak lineárisan előrehaladva tárul fel a befogadó előtt, hanem olyan a jelanyag egészében működő, a szövegkonstrukció következtében létrejövő, ismétlődésen alapuló szemantikai kapcsolatok révén is, amelyek az elsődleges szemantikai kapcsolatokra ráépülve szimbolikus jelentéseket, jelentéssíkokat hoznak létre, ezért feltárásukhoz a szöveg egyszeri elolvasása többnyire nem elegendő.

Bernáth az irodalmi műben ható, ismétlődésen alapuló kapcsolatoknak két alapvető típusát különbözteti meg: a szövegbelső ismétlődéses kapcsolatokat vagy *motívumokat* és a szövegszűri ismétlődéses kapcsolatokat vagy *emlékmákat*. Az irodalmi mű motívumainak egyrészt azokat az azonos vagy egymással (azonos szócsaládba tartozás vagy azonos jelentés alapján) azonosítható szövegrészeket (szavakat, szó szerkezeteket vagy mondatokat) nevezi, amelyek azáltal nyernek szimbolikus értelmet, hogy a művön belül különböző kontextusokban megismétlődnek. Másrészt azokat a különböző szövegrészeket, amelyek azáltal tesznek szert szimbolikus jelentésre, hogy a művön belül azonos (azonos alakú vagy azonos grammatikai kategóriákkal leírható) kontextusban

³⁰ Például BERNÁTH Árpád, *Goethe tragédiája. Bevezetés – a „Faust” bevezető szövegeinek vizsgálata*, Kalligram: Művészet és gondolat 7–8 (2015), 33–42; BERNÁTH Árpád, *Versetzte Landschaften: Über Heinrich Bölls Fragmente „Die Verwundung” und „Am Rande” aus dem Jahr 1948 = Wechselwirkungen II. Deutschsprachige Literatur und Kultur im internationalen Kontext*, szerk. SZENDI Zoltán, Praesens, Wien, 2012, 529–536.

ismétlődnek meg.³¹ Az irodalmi mű emblémái azok a szövegrészek, amelyek szimbolikus jelentése nem a művön belüli ismétlődésekből táplálkozik, hanem vagy abból, hogy azonosíthatók egy az adott művön kívüli kontextusban megjelenő szövegrésszel/szöveggel, vagy egy szimbolikus valóságdarabbal.³² A művek emblémái és motívumai tehát nemcsak a szöveg, illetve a szöveg által ábrázolt tényállások lineárisan kibomló rendjébe, hanem az adott ismétlés által megteremtett szimbolikus rendbe is beletartoznak. Szerepük a primer szemantikai sík értelmezésében áll. Például Kassák *A ló meghal a madarak kirepülnek* című költeményének kezdete – „Az idő nyerített akkor azaz papagájosan kinyitotta szárnyait” – egyrészt a „nyerítés” és a „szárnyakkal” rendelkezés tulajdonságai révén emblematikusan kapcsolódik a Pegazust meghatározó szövegekhez, így az időt emblematikusan Pegazusként értelmezi. A szárnyait kitáró, azaz a Parnasszus felé induló idő-Pegazust az „elindulás” motívumával a vándorlásra induló „Kassival” is kapcsolatba hozza, őt ekként klasszikus költőként azonosítja. Végül szoros motivikus összefüggésben áll az első sor a költemény zárásával, a klasszikus költővel szembeállítható proletárköltő megszületésével. Ez egyben magyarázattal is szolgál a címben szereplő ló halálára, és utal a mű egyik konstrukciós szabályára: az új költő-identitás megszületéséhez a réginek meg kell halni.³³

A másik szövegépítő eljárás, a metafora, csak a kilencvenes években kerül Bernáth látókörébe.³⁴ Bernáth a metaforát Arisztotelész *Poétikájáról* alkotott interpretációján belül jelentésátvitelként definiálja, és funkcióját az ismétlésekhez hasonlóan határozza meg. Ahogy az ismétlések a literáris síkhoz képest egyre újabb és újabb interpretációs síkokat nyitnak meg egy műben, úgy a metafora funkciója is az, hogy a művet interpretáló egyfajta pars pro toto struktúraként a jelentésátvitel adott módjával megjelenítse, láthatóvá tegye a történetben megbújó rejtélyt, és így megkönnyítse a történet jelentésének felismerését.

Ebből a rövid ismertetésből is jól látható, hogy Bernáth Árpád a művek struktúráját zárt, ám többsíkú (és többféle modalitású) struktúraként írja le,

³¹ Bernáth a motívum fogalmának megalkotásakor Oskar Walzel a zenei vezérmotívum és az irodalmi motívum hasonlóságára vonatkozó megfigyeléseire támaszkodik. Vö. Oskar WALZEL, *Gehalt und Gestalt im Kuntwerk des Dichters*, Athenaion, Wildpark-Potsdam, 1929.

³² A motívum és embléma fogalomról lásd például BERNÁTH, *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*, 20–25, 29–33.

³³ Vö. BERNÁTH, *Fikcionalitás és értelmezés*.

³⁴ Pl. BERNÁTH Árpád, A metafora Arisztotelész „Poétikájában”, ford. GERGÓ Veronika, *Literatura* 1999/4, 456–462; BERNÁTH Árpád, *Nietzsche A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról című esszéjének metafora-fogalmáról*, ford. FENYVES Miklós = A nyelvtantól a szövegtanig. Tanulmányok Kocsány Piroska tiszteletére, szerk. CSATÁR Péter – MAITZ Péter – TRONKA Krisztián, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 189–205.

ahol az ismétlésekből és jelentésátvitelekből kialakuló szimbolikus mezők az ábrázolt világban megnyilvánuló általános törvények, értékstruktúrák megjelenését szolgálják.³⁵ Elemzései jól példázzák elméletének ebben a tanulmányban csak főbb vonalaiban érintett komplexitását. A tanulmány bevezetőjében az elméletet az első megfogalmazásának kontextusában, a hetvenes években meghatározó irodalomtudományi irányzatok viszonylatában helyeztük el. A tanulmány ezen végpontján láthatjuk, hogy a lehetséges világok poétikája egy tágabb kontextusban szemlélve a neoarisztoteliánus és antipszichologista elméletek közé tartozik, amely egyedi meglátásaiban és gondolatiságában mindmáig megőrizte intaktságát, s méltó a hazai és nemzetközi irodalomtudomány figyelmére.

³⁵ Vö. BERNÁTH, *Építőkövek*, 23–24.



A tanulmányok első megjelenésének helye

- Széljegyzetek a természettudományos és a művészi megismerés sajátosságaihoz = *Korunk* 3, (2012/4), 23–27.
- Arisztotelész Poétikája mint a szövegtani kutatások ősforrása = *Szöveg az egész világ. Petőfi Sándor János 70. születésnapjára*, szerk. ANDOR József – BENKES ZSUZSA – BÓKAY Antal, Tinta, Budapest, 2002, 56–61
- Összefüggések Arisztotelész nyelvelmélete és Frege szemantikája között a Poétika és a Függvény és fogalom tükrében = *A jelentés dimenziói. Modális elméletek Kripke után*, szerk. SZABÓ Erzsébet – VECSEY Zoltán, JATEPress, Szeged, 2003, 7–21.
- Metafora a lehetséges világok poétikájában = *Literatura* 25, (1999/4), 456–462.
- Nietzsche A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról című esszéjének metafora-fogalma. Egy terminológiai vizsgálat főbb tényezői = *A nyelvtantól a szöveg-tanig. Tanulmányok Kocsány Piroska tiszteletére*, szerk. CSATÁR Péter – MAITZ Péter – TRONKA Krisztián, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 189–205.
- Retorikai műfajelmélet és konstruktivista hermeneutika = *Literatura* (2007/2), 157–177; *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*, szerk. Andreas BLÖDORN – Daniela LANGER – Michael SCHEFFEL, Berlin, New York, De Gruyter 2006 (= Narratologia. Contributions to Narrative Theory/Beiträge zur Erzähltheorie 10), 123–150.
- Az irodalmi mű mint megismerési forma. Ismétlés és koherencia = *Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*, szerk. CSÚRI Károly – Joachim JACOB, Aisthesis, Bielefeld, 2015, 21–34.
- Arany János pályakezdése = *Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető, 1999, 471–490.
- Tudomány és Társaság = *Irodalomismeret* (2012/1), 12–18.
- Mi háromman. Bevezetés a petrisztikába = *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről. 1986–1988*, szerk. BALASSA Péter, Budapest, Magvető, 1988, 137–156.
- Párhuzamos gondolatok. Vázlat Nádas Péter Évkönyv című kötetéről = „Visszhangot ver az időben” *Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. BENGI László – HOVÁNYI Márton – JÓZAN Ildikó, Pozsony, Kalligram, 2013, 273–279.
- Goethe és a Teremtő. Mivel mérjük a költői nagyságot? = *Protestáns Szemle* 61 (1999/2), 59–75; *Goethe. Vorgaben. Zugänge. Wirkungen*, szerk. Wolfgang STELLMACHER – László TARNÓI, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2000, 85–102.
- Goethe tragédiája. Bevezetés – a Faust bevezető szövegeinek vizsgálatával = *Kalligram* 24, (2015/7–8), 33–42.

- A másik árnyékában? Schiller útja a mannheimi Sturm und Drang korszakától a weimari klasszicizmusig = *Filológiai Közlöny* 56, (2010/2), 133–151.
- A hoffmanni elbeszélő művek konstrukciójáról. Megjegyzések Orosz Magdolna *Identitát, Differenz, Ambivalenz* című kötetéhez = *Filológiai Közlöny* 48. (2002/1–2), 104–124.
- Hermann Broch. Avagy az irodalom szerepe a tiszta ész és az egyre hatékonyabban működő gazdaság korában = *Filológiai Közlöny* 65, (2019/3), 21–32.
- Assisi Szent Ferenc hatása Hermann Hesse és Heinrich Böll munkásságára = *Hermann Hesse und die Moderne. Diskurse zwischen Ästhetik, Ethik und Politik*, szerk. Detlef HABERLAND – Géza HORVÁTH – Tünde KATONA – Judit SZABÓ, Wien, Praesens, 2013, 107–117.
- Teremtett és tapasztalt világok. Adalékok Heinrich Böll íróvá válásához = *Újrateremtett világok. Írások Cs. Gyimesi Éva emlékére*, szerk. BALOGH F. András – BERSZÁN István – GÁBOR Csilla, Budapest, Argumentum, 2011, 219–225.
- Áthelyezett tájak. Heinrich Böll A sebesülés és A peremen című korai töredékeiről = *Wechselwirkungen I. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext. Beiträge der internationalen Konferenz des Germanistischen Instituts der Universität Pécs vom. 9. bis 11. September 2010*, szerk. SZENDI Zoltán, Wien, Praesens, 2012 (= Pécsér Studien zur Germanistik 5), 529–536.
- Egy irodalmi munkásság teljes kronológiája rekonstrukciójának hasznáról. Heinrich Böll művei Kölni Kiadásának 6. kötete kapcsán szerzett tapasztalatok és felismerések = *50 Jahre Germanistik in Pécs. Akten eines internationalen Kongresses am 5. und 6. Oktober 2006*, szerk. Peter CANISIUS – HAMMER Erika, Wien, Praesens, 2008 [2009], 303–328.
- Heinrich Böll és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij. A kezdetek I. = *Esemény és költészet. Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születésnapjára*, szerk. SZITÁR Katalin et al., Veszprém, Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, 2014, 494–504.
- Heinrich Böll és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij. A kezdetek II. = *Hogy jó és szép tettekben leld gyönyörűséged. A 80 éves Fried István köszöntése*, szerk. KELEMEN Zoltán – TÓTH Ákos, Szeged, Tiszatáj-Könyvek, 2015, 107–123.
- Egy „utópikus” irodalomtudomány tervezete avagy milyen regényeket írt volna Heinrich Böll, ha Hitler nem kerül hatalomra? = *Vom Zweck des Systems. Beiträge zur Geschichte der literarischen Utopien*, szerk. BERNÁTH Árpád – HÁRS Endre – PLENER Peter, Tübingen, Francke, 2006, 155–162.
- Vizkelety András köszöntése. *Ad fontes. Válogatott tanulmányok* című kötetének megjelenése kapcsán = *Filológiai Közlöny* 58, (2012/1), 96–101.
- Az életem egy nyitott könyv. Önéletrajzi jegyzetek = *Napút évkönyv* 12, (2011), 15–17.

Névmutató

A

Ady Endre 149
Allesch, Emma Aloise 254, 257
Almási Imre 354
Amado, Jorge 317
Andersch, Alfred 280, 281, 287, 309,
314, 315, 318
Andor József 62, 373
Anna Amália hercegnő 199, 228
Antalfy György 355
Antall József 355
Apollonios Dyskolos 39
Aragon, Louis 317
Arany János 127–144, 373
Arisztotelész 13–25, 28, 31, 32, 39–69,
72, 73, 91, 96–101, 117, 147, 148,
151, 253, 259, 265, 358–360, 363,
364, 368, 370, 373
Assisi Szent Ferenc 265–273

B

Bajza József 134
Balassa Péter 170, 373
Balassi Bálint 133
Balázs Béla 256
Balzer, Bernd 292, 293, 297, 298, 302,
338, 339
Barta János 127, 129, 131, 134, 138
Bauer Katalin 354
Bazonov, Vaszilij Grigorevics 329
Beauvoir, Simone de 315
Beethoven, Ludwig van 104, 109, 110,
166
Bellmann, Werner 302, 303, 308
Benjámín László 355
Beöthy Zsolt 145, 147, 148, 149

Bergyajev, Nyikolaj Alexandrovics 329,
330
Bernanos, Georges 312, 318, 321
Bernhard, Hans Joachim 276, 283, 294
Bernhard, Klaus-Peter 296, 307, 313,
324
Berzeviczy Klára 347
Bethge, Hans 266
Blei, Franz 255, 258
Bloy, Léon 276, 283, 297, 320, 323–
328, 333, 334
Bódi László 352
Bokros Lajos 170
Bolonyai Gábor 41, 52, 53, 59, 62, 97,
117
Bonyhai Gábor 16, 242
Borbély Pál 129, 135, 136
Borchert, Wolfgang 310, 313, 322
Boyle, Nicholas 192
Böll, Annemarie 278, 285, 295, 320,
323, 324, 328, 335
Böll, Henrich 91, 103–111, 265–273,
274–281, 282–288, 289–309,
310–321, 322–336, 337–344
Böll, René 323
Böll, Viktor 323
Böll, Vincent 323
Brecht, Bertolt 174, 317
Broch de Rothermann, Hermann
Friedrich 254
Broch, Hermann 175, 253–264, 313,
360, 374
Brod, Max 313
Bruller, Jean Marcel 315
Byron, George Gordon 133

- C
- Callot, Jacques 235, 249
 Camus, Albert 270, 315
 Canetti, Elias 316
 Carl August herceg 212, 213, 216, 217, 221, 223
 Carnap, Rudolf 13, 260–262
 Cech, Annemarie 320, lásd még Böll, Annemarie
 Celanói Tamás 268
 Cervantes, Miguel de 152, 235, 249
 Chamisso, Adalbert von 249
 Chesterton, Gilbert Keith 271, 318–321, 323–327
 Chladni, Ernst 75, 82–84
 Chrétien de Troyes 349
 Cimabue 268
 Coleridge, Samuel Taylor 205
 Conard, Robert C. 265, 268, 294, 310, 324, 337
 Cooper, James Fenimore 169
- Cs
- Császár Ferenc 131, 207
 Csokonai Vitéz Mihály 149, 168, 169
 Csúri Károly 242
- D
- Dácz Enikő 111, 359
 Dante, Alighieri 36, 152, 177, 268
 Darwin, Charles 77
 Dausend, Hugo 271
 David, Jakob Julius 266
 De Man, Paul 74
 Dedekind, Richard 115
 Desmarais, Frédéric Jean-Baptiste 228
 Dickens, Charles 334
 Dilthey, Wilhelm 256
 Dionysios Thrax 39
 Diószegi András 356
 Dirks, Walter 311
 Dóczi Lajos 204
 Dostojewski, Aimée 330
 Dosztojevskij, Fjodor Mihajlovics 256, 283, 310–321, 322–336
- Droste-Hülshoff, Annette von 266
 Durzak, Manfred 300
 Dürr, Hans-Peter 151, 152
- E
- Edschmid, Kasimir 268
 Ehrenburg, Ilja Grigorjevics 317
 Eich, Günther 313
 Eichendorff, Joseph Freiherr von 210, 352
 Eliot, T. S. 256
 Erasmus 350
 Ercsey Sándor 135
 Ernst, Paul 266
 Esterházy Péter 153–169, 255, 373
 Etédi Sós Márton 131
 Euklidész 44, 53, 54
- F
- Fast, Howard 317
 Fáy Árpád 276
 Fenyő Miksa 149
 Fenyves Miklós 88
 Ferenczi László 130, 134, 139
 Fichte, Johann Gottlieb 249
 Ficker, Ludwig von 255
 Finlay, Frank 277, 283, 284, 294, 326
 Fleming, Paul 350
 Fontane, Theodor 179
 Fouque, Friedrich de la Motte 235
 Frank, Manfred 251
 Frege, Gottlob 13–16, 22–31, 34, 35, 45–52, 55–59, 61, 62, 81, 91, 98–102, 112–116, 260, 361–364, 373
 Fridlender, Georgij Michajlovics 329
 Friedrich, Caspar David 352
 Fuhrmann, Manfred 20, 42, 44
- G
- Gahse Zsuzsanna 235
 Galilei, Galileo 33, 117
 Garay János 134
 Gáti István 131
 Gellért Oszkár 128
 Genette, Gerard 89–91, 95, 104–106, 110, 111, 360

- Gergely Miklós 355
 Gergó Veronika 62, 73, 370
 Gervinus, Georg Gottfried 145–149
 Ghéon, Henri 271
 Giacomo di Verona 268
 Giotto di Bondone 265, 266, 268
 Gleichen-Rußwurm, Emilie von 212, 213, 217
 Gluck, Christoph Willibald Ritter von 201, 208, 232, 233, 245, 248
 Goertz, Hartmann 297, 303, 304
 Goethe, Johann Wolfgang von 7, 33–38, 46, 70, 78, 79, 84–87, 109, 116–121, 145–152, 160, 169, 177–195, 196–209, 210–229, 230–233, 237, 239, 245, 251, 263, 279, 289, 292, 352, 353, 360, 368, 369, 373
 Gombrowicz, Witold 160, 171
 Gorgiasz 39
 Gorkij, Maxim 317
 Gottsched, Hermann 184, 332
 Gozzi, Carlo 249
 Gödel, Kurt 258
 Görres, Joseph von 271
 Göschen, Georg Joachim 197, 214, 220, 221, 223
 Götze, Karl-Heinz 103–105, 107
 Grappin, Pierre 270
 Greene, Graham 307, 312, 316, 321
 Griesbach, Eduard 84
 Grimm, Jakob 62, 145, 343, 360
 Grimm, Wilhelm 62, 145, 343, 360
 Gruber, Johann Gottfried 221
 Grumach, Ernst 177
 Grüber, Klaus Michael 201
 Grünzbach, Renate 298, 302
 Guardini, Romano 271
 Guth, Karl-Maria 70
 Gütersloh, Albert Paris 255
 Gütthling, Otto 44, 45
- Gy
 Gyömrői Edit 256
 Gyöngyösi István 131
 Györfy Miklós 211, 263
- H
 Haberland, Detlef 273, 374
 Hagelstange, Rudolf 268
 Halász Előd 133, 242
 Hamann, Johann Georg 76, 78, 84, 85, 86
 Hámori Miklós 355
 Hankiss Elemér 170, 368
 Harmat Márta 179
 Harris, Roy 16
 Hárs Endre 3, 178, 273, 323, 374
 Hart, Julius 266
 Hartmann von Aue 349
 Hartmann, Matthias 121, 297, 303
 Haubrich, Wolfgang 348
 Haufe, Eberhard 214
 Haverkamp, Anselm 60, 61, 71
 Hawking, Stephen 150
 Hähnel, Ernst 109, 110
 Hebel, Johann Peter 309, 332
 Hegel, Friedrich 146, 209, 259
 Heidegger, Martin 149
 Heine, Heinrich 177
 Heinse, Wilhelm 237
 Heisenberg, Werner 151
 Heiß, Robert 332
 Hemingway, Ernest 312, 315, 316, 321
 Hennecke, Hans 314
 Herder, Johann Gottfried 84–86, 184, 189, 194, 219, 224, 225, 228, 248
 Hermann István 130
 Hermlin, Stephan 316, 317
 Hérodotosz 67
 Herrmann, Wolfgang 316
 Herschel, Friedrich Wilhelm 248
 Hesse, Hermann 178, 265–273
 Hettner, Hermann 232
 Hildesheimer, Wolfgang 313
 Hitler, Adolf 279, 286, 313, 322, 337, 341, 343, 374
 Hobbes, Thomas 76, 77
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 201, 208, 230–252, 332
 Hoffmann, Leopold Alois 351

- Hofmannsthal, Hugo von 14, 15, 244, 266
 Holzner, Johann 255
 Homérosz 27, 30, 47, 48, 133, 152, 160, 191, 221, 270, 339
 Horlai Györgyné 128
 Horschitz-Horst, Annemarie 315
 Horváth Géza 179, 265, 273, 299
 Horváth János 128, 134, 142, 144
 Horváth Márta 195
 Hoven, Herbert 295
 Hölderlin, Friedrich 174, 233, 271
 Huber, Ludwig Ferdinand 215
 Huch, Ricarda 266
 Hugo, Victor 14, 15, 230, 244, 266, 271
 Humboldt, Wilhelm 145, 294, 302
 Husserl, Edmund 261
 Hübner, Arthur 177
- I
- Ibsen, Henrik 266
 Ignotus Hugó 137
 Illyés Gyula 137, 313
- J
- Jacobson, Roman 113
 Jacopo da Todi 179, 268
 Jahn, Janheinz 303
 Jäkel, Olaf 71
 Janssen, Horst 248
 Jékely Zoltán 87, 208, 289
 Johnson, Mark 71, 168
 Jónácsik László 347
 Joyce, James 158, 159, 168, 256, 313
 József Attila 130, 256, 327
 Juhász Andor 316
 Juhász Ferenc 152
 Jung, Werner 322
 Jünger, Ernst 274, 282
- K
- Kafka, Franz 104, 312–316, 321
 Kahler, Erich von 315
 Kalb, Charlotte von 213, 214, 216, 224
 Kant, Immanuel 33–38, 82, 114, 117, 120, 123, 131, 208, 209, 226, 229, 249, 254–256, 259, 368
 Kanyó Zoltán 242, 243, 361
 Karalaszchwili, Reso 178
 Karinthy Frigyes 154
 Kármán József 133, 153
 Kassák Lajos 365–370
 Kéky Lajos 127, 128
 Keller, Gottfried 266
 Kepler, Johannes 117
 Kerényi Ferenc 127
 Keresztury Mária 135
 Kertész András 71
 Kertész Imre 78
 Kesten, Hermann 313
 Kierkegaard, Søren 323–325, 327, 332
 Kis János 120
 Kisfaludy Károly 133, 145, 146
 Kisfaludy Sándor 137
 Klinger, Friedrich Maximilian 196, 210
 Kluge, Dietrich 302
 Kniep, Christoph Heinrich 192, 193
 Knipf, Elisabeth 307, 343
 Kocsány Piroska 70, 71, 370, 373
 Koeppen, Wolfgang 268
 Koestler, Arthur 312–317, 321
 Kogon, Eugen 315
 Kolbe, Wilhelm Carl 250
 Kopernicus, Nicolaus 117
 Korompay H. János 133
 Kosztolányi Dezső 79, 128, 137, 148, 196
 Kölcsey Ferenc 133, 134
 Körner, Christian Gottfried 214, 215, 220, 225, 226
 Kraus, Karl 255
 Kraus, Otto 256
 Kretschmar, Eberhard 177
 Krolow, Karl 268
 Kronecker, Leopold 115
 Kruczkowski, Leon 317
 Kunoss Endre 131
 Kunz, Ernst-Adolf 295, 297, 303, 304
 Kuo Mo-zso 317

- Kurdics József 355
 Kurz, Heinrich 85
 Kutschera, Franz von 243
 Kühl, Gustav 266
 Küttemeyer, Wilhelm 332
- L
- Lakoff, George 71
 Langer, Daniela 90, 295, 373
 Larcati, Arturo 60, 71
 László Béla 140
 Lautemann, Sabine 251
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 45, 189,
 190, 248, 258
 Lengning, Werner 290, 298
 Lenz, Siegfried 84, 328
 Lessing, Gotthold Ephraim 251
 Lewes, George Henry 203–206
 Lewis, Matthew 249
 Lichtenberg, Georg Christoph 248
 Lieb, Hans-Heinrich 60
 Liebert, Wolf-Anders 71
 Liliencron, Detlev 266
 Linder, Christian 339
 Livius, Titus 171, 174
 Loos, Adolf 262
 Lorenzetti, Pietro 268
 Lotman, Jurij M. 241, 244
 Lőkös Péter 347
 Ludassy Mária 77
 Luhmann, Niklas 33, 150, 152
 Lukács György 130, 256
 Lützel, Michael Paul 254–263
- M
- Maaß, Ernst 177
 Mádl Antal 273
 Magd, Veza 316
 Mailer, Norman 340
 Maitz Péter 370, 373
 Malraux, André 315, 328
 Manherz, Karl 307, 343
 Mann, Thomas 201, 255
 Mannheim Károly 213, 215, 218, 227,
 256
- Márkus Ferenc 135, 136
 Martini, Simone 268
 Mason, Eudo C. 177
 Matthaei, Renate 293
 Mauriac, François 318
 Mayer, Hans 270, 317
 Menge, Hermann 44, 45
 Merezkovszkij, Dmitrij Szergejevics
 330
 Mezey László 349
 Michels, Volker 266
 Michelsen, Peter 202
 Miller, Norbert 233
 Milton, John 234
 Minetti, Bernhard 201
 Mittelstrass, Jürgen 253
 Mlodinow, Leonard 150
 Moeller van den Bruck, Arthur 330
 Mohn, Gerd 76
 Molière 133
 Momberger, Manfred 251
 Montinari, Mazzino 74, 78
 Morgenstern, Christian 256
 Móricz Zsigmond 128
 Moritz, Karl Philip 203, 227, 229, 260
 Mounier, Emmanuel 315
 Mozart, Wolfgang Amadeus 248
 Mörike, Eduard 266
 Muir, Edwin 256
 Musil, Robert 160, 170, 257
 Müller, Bertrand 263
 Müller-Richter, Klaus 60, 71
- N
- N. Horváth Béla 256
 Nádas Péter 153–170, 174, 360, 373
 Nagy Imre 355
 Nagy Miklós 130
 Nánay Bence 150
 Newton, Isaac 33, 117
 Nexö, Andersen 317
 Nietzsche, Friedrich 14, 15, 70–88,
 147–150, 261, 370, 373
 Nossack, Hans Erich 328
 Nötzel, Karl 330

- Ny
Nyíri Tamás 45
- O
Oberwagner, Christian 62, 360, 361
Ohly, Friedrich 239
Oláh Miklós 350
Orosz Magdolna 90, 230–233, 237,
241–249, 252, 307, 343, 374
- Ö
Ökrész Illés 354
- P
Pál József 368
Papp Zoltán 123
Pascal, Blaise 249
Pataricza Iván 355
Pázmány Péter 153
Peano, Giuseppe 260
Peil, Dietmar 239
Perlman, Itzhak 173
Peters, Hans 268
Petőfi Sándor 127, 128, 133, 144,
152
Petőfi Sándor János 62
Pfeifer, Wolfgang 64
Pfothenhauer, Helmut 251
Platón 28, 39, 47–50, 73, 101, 235, 253,
259, 358
Plautus, Titus Maccius 83
Plener, Peter 323, 374
Plumpe, Gerhard 34–36, 150, 151
Plutarkhosz 174
Polgar, Alfred 255
Poltzer, Heinz 313
Prantl, Carl von 225
Proust, Marcel 111
Ptolemaiosz Klaudiosz 89, 117
- R
Racine, Jean Baptiste 152, 174, 234,
270
Rahsin, E. K. 330
Rajk Lajos 354
Reid, James H. 108, 270, 275–278, 283,
285, 294–296, 312, 318, 319, 323,
324, 327–329, 331
Reinhold, Karl Leonhard 84, 225, 226,
329, 330
Remarque, Erich Maria 274, 282
Remer, Paul 265
Rényi Edit 256
Rényi Ervin 256
Richter, Hans Werner 315
Ricoeur, Paul 61, 62
Riedl Frigyes 133, 140
Riemer, Friedrich Wilhelm 289
Rilke, Rainer Maria 177, 270
Ritoók Zsigmond 19, 20–44, 52, 53, 58,
62, 64, 97, 117, 358
Rolland, Romain 270, 317
Rothermann, Denis de 254, 255, 257
Rougement, Denis de 315
Russel, Bertrand 13, 260
- S
Saint-Réal, César Vichard de 215
Sarbak Gábor 347
Sarkady János 20, 42, 43, 52, 53, 58
Sartre, Jean-Paul 160, 315, 340
Schaikal, Richard 266
Schaxel, Hedwig 257
Scheerbart, Paul 266
Schillemeit, Jost 202
Schiller, Friedrich 35, 49, 145, 146,
181, 183, 189, 210–229, 233, 235,
374
Schlegel, August Wilhelm 145, 184,
196, 210
Schlegel, Friedrich 145
Schlick, Moritz 258
Schmidt, Arno 313
Schmidt, Erich 198
Schmidt, Siegfried J. 33, 150
Schnabel, Ernst 304
Schneider, Reinold 268
Schnell, Ralf 294, 296, 313, 324, 329
Schnurre, Wolfdietrich 310, 311, 322
Schocken, Theodor 313

- Scholz, Wilhelm von 266
 Schopenhauer, Arthur 82–84, 148, 240, 259, 261
 Schöne, Albrecht 202, 206, 207, 289
 Schöpflin Aladár 137
 Schrecker, Paul 258
 Schröder, Friedrich 223
 Schröder, Rudolf Alexander 177
 Schröder-Jahn, Fritz 298, 304
 Schubarth, Karl Ernst 202, 203
 Schubert, Jochen 277, 278, 283–285, 294, 295, 320, 324, 326, 333
 Schultz, Uwe 311, 322
 Schwan, Christian Friedrich 218, 220
 Sebeok, Thomas A. 113
 Seghers, Anna 317
 Seidlin, Oskar 201, 202
 Shakespeare, William 133, 152, 166, 174, 177, 178, 184–188, 190, 194, 196, 249
 Silone, Ignazio 315
 Skrodzki, Karl Jürgen 214
 Solohov, Mihail Alekszandrovics 317
 Spender, Stephen 256, 315
 Sperber, Manès 328, 329
 Spinoza, Benedictus de 33, 45, 131
 Stahl, August 273
 Staiger, Emil 204
 Steiger, Robert 202, 214
 Steinbeck, John 317
 Stellmacher, Wolfgang 178, 373
 Sterne, Laurence 249
 Stock, Dorothea 215
 Stock, Maria 215
 Stoll Béla 130
 Strich, Fritz 177
 Sulzer, Johann George 221
- Sz
 Szabó Erzsébet 3, 8, 111, 288, 357, 359, 364, 373
 Szabó Judit 3, 344
 Szabó Miklós 43
 Szalai Sándor 43
 Szász Károly 203, 204
- Szederkényi Ervin 172
 Szegedy-Maszák Mihály 170, 373
 Szemere Samu 45
 Szendi Zoltán 369, 374
 Szilágyi István 129, 135, 137, 144
 Szinnyei Ferenc 140
 Szókratész 147, 148
 Szolovjov, Pavel Alekszandrovics 329, 330
 Szophoklész 38, 133, 148, 152, 194
- T
 Tamás Attila 130, 355
 Tandori Dezső 82, 160, 178
 Tardos Tibor 355
 Tarnai Andor 351, 352
 Tarnói László 178, 307, 343, 373
 Tatár Sándor 74
 Teller Ede 151
 Theunissen, Gert H. 303
 Thiess, Frank 258
 Thomka Beáta 89
 Tieck, Ludwig 145, 249
 Titzmann, Michael 231
 Toldy Ferenc 133, 145
 Tompa Mihály 128
 Törös László 130
 Trippel, Alexander 228
 Tronka Krisztián 370, 373
 Trunz, Erich 36, 79, 86, 180, 211, 227, 239, 279
 Tyciak atya 329
- U
 Unseld, Siegfried 270
 Urbach, Ilse 298
- V
 Vajda Gábor 310
 Vajda Zoltán 368
 Valerius, Lucius 171
 Vályi Nagy Ferenc 131
 Vámosi Pál 77
 Vercors (Jean Marcel Bruller) 315
 Veres Péter 157

- Vergilius 152
Verseghy Ferenc 133
Vidrányi Katalin 120
Vogt, Jochen 89
Voinovich Géza 127, 128, 131, 134,
135, 138
Vormweg, Heinrich 323
Vörösmarty Mihály 131, 134
Vulpinus, Christiane 224
- W
- Wagner, Fritz 266, 273
Wagner, Richard 83, 148, 232
Walter, Reinhold von 329, 330
Walzel, Oskar 177, 370
Wegener, Jo 304
Weizsäcker, Carl Friedrich von 124
Wellershoff, Dieter 293
Whitehead, Alfred North 260
Whitman, Walt 256
- Wieland, Christoph Martin 199, 214,
217–221, 224
Wilder, Thornton 299
Winckelmann, Johann Joachim 237
Wintzen, René 322, 338, 340
Wintzen, René 338
Witsch, Joseph Caspar 109, 265, 270,
271, 275–278, 283, 290, 292, 294,
295, 298, 309, 310, 322, 323, 338,
339
Witsch, Joseph Caspar 304
Wittgenstein, Ludwig 13, 157, 161, 260
- Z
- Zipfel, Frank 105, 107
Zola, Émile 259
Zweig, Stefan 330
- Zs
- Zsolnay Pál 316