

Arcképek, visszaemlékezések a hatodik, utolsó fejezet címe. André Fontainas mutat rá, hogy a francia szimbolizmus kulturálisan mennyire kevert talajon jött létre. Nemcsak francia nyelvű belgák és svájciak, hanem bevándorlók gyermekei, sőt a franciát idegen nyelvként tanuló költők is részt vettek e mozgalomban. Ez valószínűleg megyorsította a hagyományaihoz egyébként erősen ragaszkodó francia költői nyelv fellazulását, modernizálódását. Verlaine rajongó sorait a sivatagba elvándorolt Rimbaud-ról Maurice Barrès 1884-es, meglehetősen szigorú bírálata követi Baudelaire-ról és a szimbolistákról. Mallarmé át gondolt és mindig tudatos „szenzualista” művésznek nevezi, akinek azonban „csak néhány külön olvasó ízelgeti sorait”. Verlaine „ellentmondásos korunk megnyilatkozása”, Baudelaire pedig „talán csak egy szorgalmas mesterember volt”. E költők hatását a költészetre és a nyelvre általában azonban senki nem vonja kétségbe. Jules Huret beszélgetése Mallarméval és Charles Morice-szal zárja a kötetet. Itt található a „sugallni, nem megnevezni” költői kívánalma is, valamint az a felismerés, hogy a modern korban már az stílussteremtő eszköz, ha egy fellazított, szabálytalan formájú versben hirtelen visszatér a költő a klasszikus versformához, hasonlóan „a zenekarokban váratlanul felharsanó” részfűvösökhöz.

A kötetet a benne szereplő szerzőkről és a fordításhoz felhasznált művekről szóló jegyzék, valamint francia nyelven olvasók számára összeállított ajánlott irodalom zárja.

PALÁGYI TIVADAR

William S. Heckscher: Art and Literature. Studies in Relationship. Ed. Egon Verheyen. Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner 1994. 2nd ed./*Saecula Spiritalia*. 17./

William Sebastian Heckscher azoknak a művészettörténészeknek a viszonylag nem túl széles köréhez tartozik, akiknek hatása túlmutat szűkebb tudományterületük határain. Annak a németországi születésű kutatónemzedéknek tagja, amely a 1930-as években különböző okok miatt elhagyta hazáját, és másutt kezdte meg vagy folytatta munkáját. Portréfestőnek indult, amikor a húszas évek végén a hamburgi Kunsthalléban megismerkedett Erwin Panofskyval, s ez a találkozás egész további pályáját meghatározta. Mint Panofsky tanítványa, asszisztense és munkatársa, majd mint egyetemi tanár (Utrecht, Pittsburgh, Duke University, Princeton) korán és jelentős mértékben hozzájárult az ikonológia módszereinek elterjedéséhez és to-

vábbfejlesztéséhez. Érdeklődésének előterében az irodalom és a képzőművészet kölcsönhatása, kép és szöveg kapcsolata áll, egy olyan téma, melynek kutatása az utóbbi évtizedben számos új felismerést hozott irodalomtörténeti és művészettörténeti vonatkozásban egyaránt. Könyvei és tanulmányai 1936 óta jelennek meg, elsősorban angol és német nyelven, s eredményeinek jelentős része időközben beépült mindkét említett tudományágba.

Ezért is öröndetes, hogy válogatott tanulmányainak gyűjteménye, amely először 80. születésnapjára jelent meg, kibővített és javított formában most ismét napvilágot látott. Időközben megjelent a Karl-Ludwig Selig és Elisabeth Sears által szerkesztett Heckscher-„Festschrift” (*The Verbal and the Visual*. New York, Italica Press 1990.), s mindez Heckscher karakterisztikus kutatói célkitűzése mellett jelzi az ikonológia megtermékenyítő hatását és az iránta való érdeklődés újjáéledését. A Dieter Wuttke által szerkesztett *Saecula Spiritalia*-sorozat, amelyben a tanulmánygyűjtemény napvilágot látott, felöleli a történeti kutatások minden területét, egyetlen megszorítás az interdiszciplináris megközelítés. A sorozat monográfiát, tanulmánygyűjteményt, szövegkiadást és tankönyvet egyaránt tartalmaz, s a szerzők között olyan neveket találunk, mint például Aby M. Warburg, Jan Białostocki és Friedrich Ohly. A szokásos életrajz és az 1991-ig kiegészített 104 tételes bibliográfia után a kötetben huszonhat, különböző terjedelmű tanulmány olvasható a keletkezés időrendjében, a szerző egyetértésével készített válogatásban. A tanulmányok eredeti illusztrációs anyaga mellett a könyvet Heckscher néhány önarcképe díszíti.

A tanulmányok közös jellemzője a műalkotások rejtett jelentését különböző irodalmi és képzőművészeti források segítségével felszínre hozó tartalmi elemzés és értelmezés elsőbbsége a stílustörténeti, esztétikai megközelítéssel szemben. Minden műalkotás a létrehozó kulturális környezet változatlan dokumentuma, helyesen csak annak figyelembevételével, a tárgy minden oldalú körüljárásával értelmezhető. Warburg és Panofsky nyomán Heckscher nagy súlyt helyez az antikvitás, a középkor és az újkor mint összefüggő korszakok együttes szemléletére, s mindennek következtében munkássága tulajdonképpen szorosabb kapcsolatban áll a művelődéstörténettel, mint a hagyományos művészettörténettel. Az ikonológia első mesterei iránti elkötelezettségét világosan jelzik a kötet tudománytörténeti és elméleti tanulmányai, így például az *Erwin Panofsky: A Curriculum Vitae* (1969.) és a *The Genesis of Iconology* (1967.). Ez utób-

bi Warburg 1907–1912 közötti éveit tekinti át, s fontos hozzájárulásnak tekinthető az ikonológiai módszer keletkezéstörténetéhez Ernst Gombrich 1970-es Warburg-monográfiája után is. Heckscher módszerének további sajátossága, hogy az apró megfigyeléseknek (petites perceptions) fontos szerepet tulajdonít az értelmezésben, egyszerre többféle – sok esetben másod- és harmadrendű – értelmezési lehetőséget mutat fel párhuzamosan, s különleges vonalzóval viseltetik a mutató mint komplex jelentérendszer, mint a szövegek és jegyzetek egyfajta informatív ellenpontja iránt.

A tanulmányok mintegy harmada jelentős mértékben támaszkodik különféle irodalmi forrásokra. Így például Holbein Erasmus-portrójának (1523.) értelmezésében kiemelt szerepet kap az írói életmű, az életrajzi elemek és a képzőművészeti eszközök kölcsönhatása. Joachim Camerariusnak Dürer híres *Melancolia I.* című metszetéről készített 1541-es leírása, amit Heckscher nagy erudícióval elemez, a retorikai kézikönyvek példaanyagának egyik önálló típusát képviseli, amelyre csak a közelmúltban figyelt föl az irodalom- és a művészettörténet. A Shakespeare-kutatásban lassan önálló területté válik a vizuális művészetekhez fűződő sokrétű kapcsolatok vizsgálata. Heckscher az elsők közé tartozik, aki a nyílt képzőművészeti vonatkozások csaknem teljes hiányával szemben rámutatott a valódi művekre vonatkozó rejtett utalások és a fiktív műtárgyleírások nagy számára az életműben. A témaválasztásban, a költői képekben és a hasonlatokban egyaránt megtalálható vizuális témákat és motívumokat Shakespeare rendkívüli szabadsággal kezelte és építette be a poétikai szerkezetekbe. Jó példa erre a 147. *szonett*, melynek inspirációját Shakespeare Heckscher szerint valószínűleg Otto van Veen: *Amorum emblemata* (1608.) című emblémáskönyvének egyik verséből merítette.

Az utóbbi példa egyben jelzi, hogy az irodalmi és képzőművészeti hagyományok összefonódásának egyik legsajátosabb területe az emblematika. Heckscher már a negyvenes évek végétől ismételtén felhívta a figyelmet az emblematika jelentőségére. Az emblémakutatást új történeti diszciplínaként értelmezte, amely jó lehetőség antik és középkori irodalmi, képzőművészeti hagyományok európai továbbélésének feltárására, s amelynek a korábnál nagyobb szerepet kell kapnia a műalkotások értelmezésében és egy-egy motívum történetének nyomon követésében. Heckscher többek között katalogizálta a Princetoni egyetemi könyvtár emblémáskönyv állományát, Karl August Wirth-tel együtt megírta a *Reallexikon zur deutschen Kunst-*

geschichte máig alapvető embléma-címszavát, s az egyes emblémák értelmezése és hatástörténetének feltárása mellett ezt a forrástípust más területeken is következetesen hasznosította. Itt közölt tanulmányai rávilágítanak az emblematika tartalmi, szerkezeti és funkcionális sokféleségére, s utalnak az asszociatív gondolkodás kiemelkedő szerepére az emblémakészítésben. Az emblematika megteremtő hatását Heckscher olyan szerzőknél is ki tudja mutatni, mint Goethe, akinek birtokában volt egy 1580-as hiányos Alciatus-kiadás, s nemcsak az 1777-ben weimari kertjében felállított, általa tervezett Fortuna-oltár épül a kubusra helyezett gömb emblematikában is gyakran előforduló motívumára, hanem például *Selbststopfer* című versében a „gyertya fénykőrébe került lepke” képe és a *Faust*-ban a „szövőszék mint gondolatgyár” metafora is emblemátikus gyökerekre mutat.

TÜSKÉS GÁBOR

Carmen Vlad: Sensul, dimensiune esențială a textului. Cluj-Napoca, Editura Dacia 1994. 214.

A könyv címe tömören jelzi témáját: a jelentés és a szöveg lényegi dimenziója. Valóban, a szerző felfogását, az egyes fejezetekben kifejtett véleményét az a gondolat hatja át, hogy a szöveg uralkodó eleme, az igazi szövegminőség a jelentés. Ezen az alapon bírál minden más véleményt, elsősorban azokat, amelyek e tekintetben vagy a grammatika vagy a pragmatika elsőbbségét vallják. Persze ezeket a véleményeket – mint szóba jöhető lehetőségeket – a szerző nem veti el, csak más, nem a legmagasabb érték szintre helyezi, és így jut el a minket közelebből érdeklő részekhez: irodalmi művek szövegsemantikai elemzéseikhez.

Carmen Vlad könyve négy nagy fejezetre oszlik: I. A nyelvtudomány mai 'lüktetése'. II. A szövegiség szemiotikai alapjai. III. A szöveg nyelvészeti elemzésének alkotóelemei. IV. A szöveg múltékonyság és jelenlét között.

Az első (a tulajdonképpeni bevezető fejezetben jelzett) kiindulópontja a szövegek világának a tisztelete, amit tágabb keretben helyez el: a nyelvtudomány mai, új mozgásiránya (a szerző metaforája szerint: pulzusa, lüktetése) a kommunikációnak a szövegvizsgálatokhoz kötődő általános elmélete, ami nyilván a nyelvtudomány legújabb fejlődési szakaszában egy nagy, jelentős fordulat eredménye, azé tudniillik, hogy a nyelvészeti közérdeklődés a nyelvi rendszer nyelvészetéből a nyelvi kommunikáció nyelvészetébe váltódott át, és ezzel a nyelvi rendszer absztrakt (például a strukturalista, forma-