

DEAN KEITH SIMONTON
University of California, Davis

SHAKESPEARE SZÍNDARABJAI ÉS SZONETTJEI: A DIFFERENCIÁLIS NÉPSZERŰSÉG MEGHATÁROZÓI

Az irodalom tanulmányozásának egyik sokat ígérő megközelítését kívánjuk körvonalazni. Ez a fajta megközelítés bizonyára az irodalom valamennyi műfajánál alkalmazható – legyen az költészet, dráma vagy akár regény –, itt azonban csak egy műfajnál, nevezetesen a drámánál való alkalmazását mutatjuk be. Szinte kizárólag Shakespeare színdarabjairól lesz szó, bár a klasszikus görög drámaírók darabjait is elemezzük. Bármilyen legyen is a konkrét példa, ez a megközelítés abból a nyilvánvaló megfigyelésből indul ki, hogy egyes irodalmi alkotások sokkal sikeresebbek, mint mások. A dráma esetében néhány, mint a *Hamlet* is, általánosan elismert remekmű, míg más darabokat, mint például az *Athéni Timont* nem tekintik esztétikailag megfelelőnek. El kell ismernünk, hogy egy irodalmi mű – színpadon vagy akár más formában – végül is egy kommunikációs forma, olyan művészi kifejezés, mellyel az egyik személy (a művész) megpróbál hatást gyakorolni egy másik személy (a műélvező) gondolataira és érzéseire. A sikeres kreatív alkotás olyan kapcsolatot alakít ki művész és műélvező között, amelyben a művész intenciói a műélvező reakcióiban realizálódnak. Az esztétikai kudarc viszont nem létesít ilyen kapcsolatot, és az, amit a műélvező átél (például unalom) pontosan az ellenkezője lehet annak, amit a művész közvetíteni akart (például tragédia). Összefoglalva tehát elmondhatjuk, hogy a kiemelkedően jó színdarabok sikeresen kommunikálnak, a gyengébbek nem.

Ha egyszer már elismertük, hogy némely darab a többinél sokkal hatékonyabb vagy „kiválóbb”, következő feladatunk azoknak a sajátosságoknak a meghatározása, melyek a hatás erejét befolyásolhatják. Ezek a sajátosságok durván két csoportba oszthatók – amit mondanak (tartalom) és ahogyan mondják (forma és kifejezés). Az előbbi csoportba olyanok tartoznak, mint cselekmény, jellemábrázolás és témák, az utóbbi struktúra, költői kifejezés és képanyag. Az igazi remekművek feltehetően megfelelő arányban és kombinációban rendelkeznek ezekkel a sajátosságokkal, a közepeszerű darabokkal forma és tartalom tekintetében mostohán bántak. Véleményem szerint az esztétika alapvető kérdése az, hogy milyen mértékben következtethetünk ezekből a sajátosságokból egy mű nagyságára, ha ezeket a sajátosságokat jól állapítjuk meg. Ez a kérdés természetesen valamennyi irodalmi kritikában értelemszerűen benne van. Munkánkat egyetlen egy színdarab esettanulmány jellegű elemzésének szintjéről szeretnénk azonban olyan szintre emelni, ahol több színdarab – mint például Shakespeare összes művei – törvényszerűségeit elemezhetjük.

De ennél egy lépéssel még tovább akarunk menni. Egy színdarab, mint bármely más kreatív alkotás, nem jön létre valamilyen kontextus nélkül. Minden drámának van

életrajzi és történeti háttére. Egyrészt a színdarabokat bizonyos korú, konkrét élettapasztalatokkal rendelkező és konkrét körülmények között élő drámaíró írja. Másrészt meghatározott politikai vagy kulturális események hatást gyakorolhatnak a kreatív egyénre egy színdarab megalkotásának időszakában. És valóban ezek ismét csak közhe-lyek: irodalomkritikusok gyakran kérdezik, vajon egy adott alkotás bizonyos mértékig önéletrajzi-e. De itt újból nem a különös, hanem az általános érdekel bennünket. Mi-lyen mértékig önéletrajzi *minden* színdarab? Pontosabban, hogyan hatnak ezek az ön-életrajzi és történeti események azokra a sajátosságokra, amelyek végső fokon megha-tározzák egy mű nagyságát?

Alapvetően egy olyan kutatási irányt mutatunk be, mely a színdarabokat két-lépcsős oksági modellben elemzi: a differenciális nagyság a formát és a tartalmat érin-tő bizonyos esztétikai sajátosságok függvénye és ez utóbbi jellemzők a darab megírása idején lezajló életrajzi és történeti események következményei. Ez a kutatási irány hasznosnak bizonyult a zeneesztétika megértésénél (SIMONTON, 1980a; b). Kimutat-tuk például, hogy a klasszikus repertoárban a motívumok differenciális népszerűsége (jelentését lásd alább) a melodikus eredetiség görbe vonalú függvénye, a melodikus ere-detiségre viszont hat annak az életrajzi stressznek az erőssége, amelyet a zeneszerző komponálás közben átélt. Azt szeretnénk itt bemutatni, hogy ez a kutatási irány ugyanolyan értékes drámaírók irodalmi alkotásainak megértése szempontjából. Először ismertetjük egy közelmúltban megjelent tanulmányunkat. Azután beszámolunk egy fo-lyamatban levő munkáról, amit olyan elképzelések fölvázolása követ, melyek vizsgála-tát a jövőben tervezzük.

Tanulmány 81 színdarabról

Az első vizsgálat során, melyben a fent ismertetett kutatási irányt alkalmaztuk, négy jelentős drámaíró – Aiszkhülosz (7), Szophoklész (7), Euripidész (19), Arisztophanész (11) – és Shakespeare (37) összesen 81 színdarabját elemeztük (SIMONTON, 1983a). Azért választottuk ezeket a darabokat, mert a *Great Books of the Western World* (a nyugati világirodalom nagy alkotásainak rövid összefoglalásait tartalmazó könyv) című antológiában megtalálhatók. Adottak voltak tehát a művek, így első lépésünk a 81 színdarabnál a differenciális „nagyság”, vagyis a „differenciális népszerűség” opera-cionalizálása volt. Ehhez az „idézetmérés” módszerét használtuk, ami azon alapul, hogy milyen gyakran jelennek meg az egyes darabok a világirodalmi és drámai antoló-giákban, irodalmi kivonatokban, cselekmény összefoglalókban, történetekben és olva-sási útmutatókban. Az így keletkezett skála rendkívül megbízható volt (alfa koeffi-ciens 0.82), az olyan darabok, mint *Hamlet* és *Ödipus király* kapták a legmagasabb pontértékeket, a *Titus Andronicus* és a *Trachiniai* pontértékei a legalacsonyabbak kö-zött voltak.

Ezután meg kellett határoznunk minden egyes színdarab esztétikai sajátosságait. Ez egyik nagyon fontos tényező a darabok tartalma: milyen témák állnak a középpont-ban? Az összefoglalóból 42 témát gyűjtöttünk ki, amit az öt drámaíró legalább egyik darabjában érint. Lássunk néhány példát: „Polgár 1: az egyén és az állam viszonya”, „Vágy 5c: cselekvésszabályozó vágy: a vágyak kontrollálatlan kifejeződése, mértékte-

lenség.” „Igazság 2: az igazság elvei: jót cselekszünk, nem ártunk senkinek, mindenkinek megadjuk azt, ami neki jár, az egyenlőkkel egyformán bánunk”. „Szerelem 1c: a szerelem erejének intenzitása: ennek fokozódása vagy csökkenése, konstruktív vagy destruktív ereje”, „Az ember 6c: életkorok: csecsemőkor, ifjúkor, érett kor, aggkor”, „Erény és bűn 6c: az erény és a gazdagság kapcsolata”, „Háború és béke 5a: a háború erkölcsi következményei: hatása a férfiak boldogságára, erkölcsi tisztaságára, valamint a nők és a gyermekek jólétére.” Ezután mindegyik darabban meghatároztuk az egyes témáknak szentelt részek arányát. Faktoranalízis segítségével az adatokat 19 alapfaktorba soroltuk. Ezt követően az egyes darabok egy 0–19 közé eső „témagazdagság” értéket kaptak a színdarabban szereplő témák számának megfelelően. Azt a darabot nevezzük témában gazdagnak, amelyik sok témát vet fel.

A témagazdagságon és a tizenkilenc pontos tematikus mutatónál kapott értéken kívül a színdaraboknak más tulajdonságait is megnéztük, mint például „idézhetőség” (híres idézetek száma az idézetek sztenderd referencia gyűjteményében), „jellemgazdagság” (a darabban szöveges szerepet játszó „dramatis personae”-k száma). Az utolsó feladat azoknak az életrajzi és történeti változóknak a meghatározása volt, amelyek segítségünkre lehetnek a darab egyes jellemzőinek előrejelzésében. Az első kategóriába egy fejlődési változó került, nevezetesen a drámaíró kora a darab írásakor. Ennek segítségével megtudhatjuk, hogy a drámaíró kompozíciós eredményei életkora előrehaladtával változnak-e valamelyik rendszer szerint. A történeti kontextus kategóriájában ki-gyűjtöttük a színmű megírását megelőző öt éves időszak — beleértve a mű keletkezésének évét is —, öt politikai változóját, mégpedig a háborús éveket, győztes és vesztes csatákat, polgári zavargásokat és kormányváltásokat. Ezeket a mérőeszközöket a drámaíró hazáját (a négy görög-nél Athén, Shakespeare-nél Anglia) figyelembe véve operacionálizáltuk.

Az adatok többváltozós elemzésének eredményei biztatóak. Nagyon kritikus szemmel nézve is, valamennyi darab differenciális nagyságát sikeresen lehet előrejelezni. Legfontosabb prediktorok a darab idézhetősége és témagazdagsága, azaz annál népszerűbb a darab, minél nagyobb az emlékezetre méltó sorok fedezete és minél átfogóbban tárgyalja a lét fő kérdéseit. Tehát a nagyság egyaránt függ attól amit mondanak és ahogyan mondják. Érdekes módon a részletes elemzés kimutatta, hogy a témagazdagság hatása a drámai nagyságra inkább közvetett semmint közvetlen, és főként az idézhetőségen keresztül érvényesül. Minél kiterjedtebb egy színmű gondolati gazdagsága, figyelemre méltó szakaszainak, annál bőségebb a „kínálata”, így ez a faktor közvetlenül befolyásolja a darab nagyságának értékelését.

Várakozásainkkal ellentétben az életrajzi és történeti változók nem jó előrejelzői sem az idézhetőségnek sem a témagazdagságnak. Azonban ez nem egyenértékű annak állításával, hogy ezek a háttérváltozók semmilyen hatást nem fejtettek ki. Először is a csaták — akár győzelmek, akár vereségek — hatásának a drámaíró egy darab írása közben ki van téve; a kiemelkedőbb darabokat békeidőben alkotják, a kevésbé kiemelkedőket háborús időszakokban. Ezen a szinten nem tudunk olyan esztétikai tulajdonságot megjelölni, mely a háborúnak ezt a kedvezőtlen hatását közvetítené a drámai kreativitásra. Másodszor, az életrajzi és a történeti változók hatnak a darab konkrét tartalmára, azaz arra, hogy milyen témák merülnek fel a párbeszédekben és a történetekben. Ami a politikai környezetet illeti, a polgári zavargások idején keletkezett művek-

ben sokkal gyakrabban találunk az egyén felsőbbrendűségét vagy a közjót tárgyaló kérdéseket, s ezekkel kapcsolatosan felvillan a hűség és szeretet, a kötelességek és vágyak konfliktusa, az ember helyzetének nagyszerűsége és nyomorúsága is. Továbbá kevésbé valószínű, hogy a drámaírók a választás megfontoltságáról szólnának nemzetük katonai sikereinek idején, inkább hajlanak erre a témára a népüket ért katonai kudarcokat követően. Ezért tehát egy színdarab tartalma, a feldolgozott témák érzékenyen reagálnak a történelmi eseményekre. Még a személyes fejlődés is belejátszik valamennyire a tartalomba: a drámaíró életkorának előrehaladtával egyre több figyelmet szentel vallásos vagy misztikus élményeknek, annak, hogy milyen kihatásai vannak a gazdagságnak az erényre és a boldogságra, valamint Isten vagy az istenek szerepének az emberi dolgokban. Más szavakkal, a drámaíró későbbi darabjai, szemben fiatalabb kori darabjaival, kétségkívül kevésbé foglalkoznak az anyagi javakkal és jobban elkötelezettek a lelki kérdések iránt.

Ismét hangsúlyoznunk kell, hogy az előbbi általánosítások 81 színdarab mennyiségi elemzésén alapszanak. Bár ez a tanulmány nyilvánvalóan csak kezdeti lépés, mégis ad némi fogalmat arról, hogy a javasolt kutatási irányt hogyan lehetne követni.

Shakespeare színdarabjai: beszámoló egy folyamatban levő kutatásról

A fentiekben röviden ismertetett vizsgálat egyik nehézsége abban rejlik, hogy a minta nagyon heterogén volt. A görög dráma nagyon eltér az Erzsébet-korabeli drámától. Ezért ezúttal csak Shakespeare 37 színművét elemezzük. Tekintettel arra, hogy jelenleg az adatgyűjtés és elemzés kellős közepén vagyunk, csupán az éppen folyamatban levő vizsgálatról tudunk beszámolni. De az általunk követett kutatási program gyümölcsözőségéről így is tudunk néhány további bizonyítékot felsorakoztatni.

Akárcsak a 81 színmű elemzésénél, a jelenlegi munka folyamán is az első lépés Shakespeare 37 színdarabjánál a differenciális nagyság operacionalizálása volt. Ahe-lyett, hogy a korábbi vizsgálathoz már összeállított értékeléseket használnánk, úgy döntöttünk, hogy inkább a legelejéről kezdjük. Először is megbecsültük mindegyik mű nagyságát, 19 különböző típusú idézetmérés alkalmazásával. Ezek közé tartozik a nagyság elfogadható mutatóinak igen széles skálája, úgymint, például az előadás gyakorisága (például az oregoni Ashland Fesztiválon, a Central Parkban rendezett New York-i Shakespeare Fesztiválon stb.), a teljes hang- és képfelvételek száma, az egyes színdarabok megjelenése könyv alakban, filmváltozatok, a megjelenések gyakorisága antológiákban, irodalmi kivonatokban és tudományos igényű kritikákban. Ezeknek a mérőeszközöknek megbízható képet kell adniok arról, melyek a nagyon olvasott, sokszor előadott, hallgatott és sokat tárgyalt darabok. A 19 mérőeszköz faktoranalízise azt mutatta, hogy az első faktor az összes variancia 50%-át magyarázza. Ha valamennyi mutató értékét összegezzük, egyetlen „nagyság index”-et kapunk, így az alfa koefficiens 0,88 – meglehetősen nagy érték. A korrigált többszörös item korrelációk 0,43-tól 0,86-ig terjednek. Az 1. táblázat a 37 színdarab értékelését tartalmazza. Amint látjuk, a *Hamlet* áll a legelöl 138 ponttal, míg úgy tűnik, hogy Shakespeare leggyengébb darabja a *VI. Henrik 3. része*, melyet szorosan követ a két másik *VI. Henrik darab*, az *Athéni Timon* és *Pericles*.

37 Shakespeare színdarab „nagyágának” értékelése és becsült keletkezési ideje

színdarab	„nagyág”	dátum
1. VI. Henrik (1)	16	1591
2. VI. Henrik (2)	17	1591
3. VI. Henrik (3)	15	1591
4. III. Richárd	44	1593
5. Tévedések vígjátéka	31	1592
6. Titus Andronicus	20	1593
7. A makrancos hölgy	54	1594
8. A két veronai ifjú	20	1593
9. A felsült szerelmesek	24	1593
10. Rómeó és Júlia	84	1595
11. II. Richárd	38	1595
12. Szentivánéji álom	69	1595
13. A velencei kalmár	68	1596
14. János király	20	1596
15. IV. Henrik (1)	45	1597
16. IV. Henrik (2)	33	1598
17. Sok hűhó semmiért	46	1598
18. V. Henrik	51	1599
19. Julius Caesar	53	1599
20. Ahogy tetszik	62	1599
21. Vízkereszt, vagy amit akartok	65	1601
22. Hamlet	138	1601
23. A windsori víg nők	37	1600
24. Troilus és Cressida	25	1602
25. Minden jó, ha vége jó	26	1602
26. Szeget szeggel	47	1604
27. Othelló	77	1604
28. Lear király	85	1605
29. Macbeth	94	1606
30. Antonius és Kleopátra	46	1607
31. Athéni Timon	16	1607
32. Coriolanus	24	1608
33. Pericles	18	1608
34. Cymbeline	35	1610
35. Téli rege	43	1610
36. A vihar	69	1611
37. VIII. Henrik	27	1613

Természetesen lehet, hogy valaki nem ért egyet ezzel az értékeléssel. Valószínű, hogy mindegyik Shakespeare rajongó ezzel ellentétes értékelést ajánlana. Amikor ennek a skálának egy előzetes változatát bemutattam a Kaliforniai Egyetemen, G. Mendelsohn kifogásolta a *Hamlet* és a többi nagy tragédia, mint a *Lear király* közti óriási távolságot. Ezt a szempontot el is fogadtuk: egy alternatíva a logaritmikus transzformáció alkalmazása, ami kissé lehozná a *Hamlet* értékelését a fellegekből. Azonban még ez a transzformáció sem változtatja meg a helyzetet jelentős mértékben; a nyers és a transzformált értékek között igen szoros a Pearson-féle korreláció (0,95). A ranghely sokkal nagyobb mértékben döntő, mint az intervallum nagysága és afelől semmi kétség, hogy az általános vélemény a *Hamlet*nek kedvez. Ezen kívül – Mendelsohn véleménye szerint – a hiba az idézet- vagy a gyakoriságmérés használatában keresendő. Lehet, hogy mindaz, amit az első táblán bemutatunk, valójában a népszerűség és nem az igazi nagyság – és az is lehet, hogy egy igazi nagyságmérés pontosabb képet eredményezne. Ezért Mendelsohn azt javasolta, hogy ehelyett a módszer helyett kérjünk fel Shakespeare szakértőket a színdarabok értékelésére. Ezt meg is tettük. Az eredmény nem igen tér el attól, amit az előbbieken bemutatunk.

R. Levin és K. Zender – mindketten Shakespeare előadásokat tartanak a Kaliforniai Egyetemen – készséggel értékelték a 37 színdarabot. Bár általános „nagyság”-értékelést kértünk tőlük (az amerikai osztályozás szerint A-tól F-ig, pluszok és mínuszok adásával együtt egy 15 fokú skála mentén), de ezen kívül – ha fontosnak találták – bármilyen egyéb differenciálót minősítést is tehettek. R. Levin megadta a Shakespeare-művek nagyságának fokozatait, amelyekkel elhatárolja a „legszemélyesebb”, a „mértékű”, a jellemábrázolásban kitűnő, és a társadalmi valóságot legmélyebben bemutató darabokat. Ezzel szemben K. Zender két értékelést adott, nevezetesen egy „amplitúdó” (mennyire ambiciózus a színdarab) és egy „teljesítmény” elnevezésűt (milyen sikeres a darab az ambíció elérésében). A faktoranalízis, melyben a hét szakértő becslését a 19 idézetméréssel összevontuk egyetlen egy faktort eredményezett, mely az összvariancia 46%-át magyarázta és az alfa koefficiens a 26 itemnél 0,90-re *nőtt*. Ebből nyilvánvalóan arra következtethetünk, hogy a 19 itemes idézetmérés a 37 színdarabot jól elkülöníti a kissé pontatlanul „nagyságnak” elnevezett dimenzió.

A következő lépés néhány kulcsfontosságú esztétikai tulajdonság meghatározása, mely a kiemelkedőbb darabokat elkülöníti a gyengébbektől. A 81 színműről készült tanulmányban leírt változókon kívül számos új változó operacionalizálását is tervezük, mint például a jellemfejlődés, a cselekmény komplexitása és konzisztenciája, az életesemények strukturálódása, a költői kifejezés. Azonban ez a munka még csak indulófélben van, így erről még kevés beszámolnivalónk van. (Az azonban máris megállapítható, hogy Shakespeare „legnagyobb” darabjaiban gyakrabban fordulnak elő témák, mint az emocionális stressznek betudható elmebaj vagy az őrjöngés és a meg gondolatlanúság vétkei.) Figyelmünket pillanatnyilag elsősorban a Shakespeare-színdarabok keletkezési idejének megállapítása köti le. A darabok dátuma nélkül ugyanis lehetetlen az életrajzi és a történeti kontextus mutatóit – az esztétikai tulajdonságok feltételezett „megelőző” változóit – operacionalizálni. Természetesen maguk a Shakespeare-kutatók is óriási munkát fektettek már a darabok keletkezési idejének meghatározásába, számos kritériumot használtak fel, melyek magukba foglalták mind a belső (stilisztikai), mind a külső (kurrens eseményekre való hivatkozások) bizonyíté-

kokat. Mivel a kutatók sem egyeznek meg mindig a pontos dátumban, ezért ki kell választanunk az egyiket, a többi félre téve, vagy össze kell állítanunk saját magunknak egy teljesen új keletkezési időpontrendszert. A második lehetőséget választottuk. Shakespeare összes műveinek más kutatók által felállított hét eltérő keletkezési sorrendjéből indultunk ki. Azért ezt a hetet választottuk ki, mert egymástól eltérnek. A többi keletkezési sorrendet elvetettük, mert azok az eredeti hét egyikével-másikával teljesen megegyeztek. Mivel valószínűtlen, hogy két keletkezési sorrend teljesen azonos legyen, hacsak az egyik nem a másiból való (vagy mindketten egy előző közös forrásból származnak), a hét keletkezési sorrendet a 37 színdarab dátumának megállapítására egymástól független próbálkozásoknak tekinthetjük. Pontosabban, a hét keletkezési sorrend közül hat kétféle becslést is ad, mégpedig a mű keletkezésének legkorábbi és legkésőbbi időpontját. Ha a legkorábbi becsléseket elkülönítjük a legkésőbbi becslésektől, külön adatokként kezeljük, összesen 13 keletkezési sorrendet kapunk. Az évszámok közti korrelációk 0,977–0,999 között mozognak, és így még akkor is, ha a megfelelés sosem teljes, az általános megegyezés mégis rendkívüli mértékben fennáll. Valóban, a faktoranalízis nyilvánvalóan egyfaktoros megoldást ad, melyben a dátum-faktor az összvariancia 90%-át magyarázza. Ezért aztán mindegyik darabnak adtunk egy új dátumot, nevezetesen a 13 különféle dátum átlagát, és így a kronológia alfa koefficiens 0,999 lett, ami meggyőző pontosság, különösen, ha figyelembe vesszük az egymástól eltérő becslésekre vonatkozó korábbi megszorításokat. Az 1. táblázat az így keletkezett évszámokat is tartalmazza. Valószínűleg ezeket az évszámokat tudjuk a legjobban felhasználni az életrajzi és a történeti kontextus változóinak operacionalizálásához. Ennek az észrevételnek további alátámasztásaként ellenőriztük, hogyan egyeznek meg ezek a dátumok a belső jegyekkel. Az időrend varianciájának kb. 96%-át előre lehet jelezni, ha minden darabnál ismerjük a ragok és képzők arányát; így kimutatható, hogy a mű keletkezési ideje összeegyeztethető Shakespeare stilisztikai változásaival.

További tervek

A felvázolt vizsgálat példa a bemutatott kutatási irány használhatóságára. Most nem csak Shakespeare színdarabjain dolgozunk, hanem 154 szonettjéhez is gyűjtünk további adatokat, azzal a céllal, hogy a differenciális nagyság előrejelzőit megtaláljuk. Az Erzsébet-kori szonett élesen kirajzolt struktúrája lehetővé teszi, hogy a kutató a tartalom és a kifejezés hatását állandó alaki struktúra megléte mellett vegye szemügyre. Ugyanakkor a Shakespeare-színdarabok finomabb elemzését is tervezzük. Mind ez idáig az elemzés egységének az egyes darabokat tekintettük. De éppoly lehetségesnek tűnik a darabok felosztása kisebb analitikus egységekre. Shakespeare drámái ebből a szempontból nagyon megfelelőek, mivel valamennyi öt felvonásból áll. Így a 37 egység helyett talán inkább 135 egységet vagy felvonást elemezhetünk. Sőt még a jelenetet is elfogadhatjuk az elemzés használható egységéül. Mindkét esetben felhasználhatjuk ezeket a dráma kifejlődésének vizsgálatára, tekintettel arra, hogy ezek a drámai egységek egymást időrendben követik. „Az irodalmi kreativitás időrendi sorozat elemzéséről” szóló tanulmányban (SIMONTON, 1983b) az időrendi sorozat módszerek néhány előnyét ismertettük, de csak Martindale-nek a „narratív minták elemzéséről” szóló munkájából

derült ki, miként alkalmazhatók ezek a dráma időbeni alakulásának elemzésére. Az időrendi sorozat elemzéssel lehetővé válik annak megfigyelése, hogy egy ötfelvonásos drámában hogyan változnak bizonyos témák (például a szeretet intenzitása), cselekedetek (például gyilkosság) vagy kapcsolatok (például a személyek közötti egyensúly mértéke). Ha egyszer már trendelemzést alkalmazunk mindazoknak a módoknak a meghatározására, ahogyan az ilyen esztétikai tulajdonságok az idővel változnak, akkor azt is megkérdezhetjük, vajon a sikeresebb daraboknak, a „nagyoknak” jellegzetes idői mintájuk van-e szemben a kevésbé sikeres darabokkal. Az események vagy témák idői eloszlásával is meghatározhatjuk egy színdarab esztétikai tulajdonságait. Tehát a gondos elemzés felvonásonként vagy jelenetenként, hozzásegíthet bennünket a hatékony drámai kommunikáció alapjának további megértéséhez. Ugyanilyen okból ez a megközelítés értékes lehet más irodalmi műfajnál is. Novellákat olvasva gyakran tűnt úgy, hogy egyesek gyakran megjelennek antológiákban, míg más novellák az „összes művek” gyűjteményében elrejtve maradnak. Talán ezeknek a novelláknak időrendi sorozat elemzése a Martindale által felvetett irányokban lehetővé teszi, hogy a novellák esztétikai sikerét előre jelezzük.

(Gefferth Éva fordítása)

Irodalom

- SIMONTON, D. K., 1980a, Thematic fame and melodic originality: A multivariate computer-content analysis, *Journal of Personality*, 48, 206–219.
- SIMONTON, D. K., 1980b, Thematic fame, melodic originality, and musical zeitgeist: A biographical and transhistorical content analysis, *Journal of Personality and Social Psychology*, 39, 972–983.
- SIMONTON, D. K., 1983a, Dramatic greatness and content: A quantitative study of 81 Athenian and Shakespearean plays, *Empirical Studies of the Arts*, 4, 109–123.
- SIMONTON, D. K., 1983b, Az irodalmi kreativitás időrendi sorozat elemzése: egy lehetséges kutatási irány, In: HALÁSZ László (szerk.), *Művészetpszichológia*, Gondolat, Budapest, 356–371.

DEAN KEITH SIMONTON

SHAKESPEARE'S PLAYS AND SONNETS: CORRELATES OF DIFFERENTIAL GREATNESS

The approach to the study of drama outlined in this account is built on the most obvious observation: some works of literature are much more successful than others.

A successful creative product is one that establishes an interaction between artist and appreciator where the artist's intentions are realized in the appreciator's reactions. Great plays successfully communicate, inferior plays fail.

First the attributes of a play that may affect its capacity to influence the appreciator are determined. The paradigm applied analyzes the groups of plays in terms of a two-stage causal model: Differential greatness is a function of certain esthetic attributes regarding form and content, and these latter characteristics are the consequence of biographical and historical events that took place when the plays were written. This paradigm proved to be of value in comprehending the literary expressions of playwrights.

The level of discussion is raised from a case-study analysis of a single play to a nomothetic analysis of samples of plays. The author focuses mainly on the plays of William Shakespeare but the plays by the classic Greek playwrights are treated, as well.