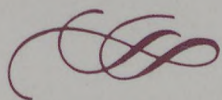


Szili József

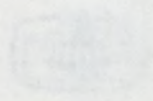
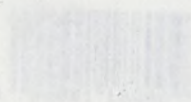
*Az irodalomfogalmak
rendszere*



Akadémiai Kiadó, Budapest

Szili József

Az irodalomfogalmak rendszere



Akadémiai Kiadó, Budapest, 1925

12874

Szili József

Az irodalomfogalmak rendszere

MTAK



Akadémiai Kiadó, Budapest 1993

508526

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

ISBN 963 05 6455 6

Kiadja az Akadémiai Kiadó, Budapest

Első kiadás: 1993

© Akadémiai Kiadó, 1993 · Szili József

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Printed in Hungary

M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
Könyvtár 2971/1993 SZ

Előzetes megjegyzések

Az irodalomtudomány, ha valóban tudomány akar lenni, határozza meg pontosan kutatása tárgyát. Ez az igény az irodalomkutatás 20. századi „ergocentrikus fordulata” és az „egzakt”, illetve logikailag feddhetetlen tudományosság programja folytán merült fel új módon és új szinten. Úgy látszott, hogy „az irodalomkutatás tárgya nem lehet sem a teremtő ember, sem az általános »transzcendens« kategóriák, hanem csak a költői műalkotás a maga saját-szerűségében”.¹ S bár Zdenko Škreb, kitől az idézet ered, igazán forradalmi változásnak tartja az ergocentrikus fordulatot, úgy látja, hogy az irodalomtudomány tárgya nem korlátozható az irodalmi műalkotásban kifejeződő irodalmiségra, hanem ki kell terjednie az irodalomra mint társadalmi, politikai, szociálpszichológiai folyamatra is. A kérdés tehát az – mint Horst Rüdigertől kölcsönzött idézetéből kiderül² –, hogy mi az irodalom mint az irodalomtudomány tárgya.

Ha a tudomány – Škreb igénye szerint – nem tűrhet meg semmiféle pontatlansági tényezőt, legbiztosabb tárgymeghatározó eljárása csakis axiomatikus lehet: tételeznie kell, amennyiben az „irodalom” a tudomány tárgya, a maga pontos és feltétlen irodalomfogalmát. Körkörös eljárással állíthatja, hogy ezt – a fogalomnak megfelelő – tényekből vonta el; marad a *petitio principii*. Az így megalapozott elmélet teljességgel következetes lehet, de ugyanezzel az eljárással az övétől különböző irodalomfogalmat is tételezhetünk. Ez is kimetsz magának valamennyit az empirikusan adott irodalom-szerű jelenségek köréből, mégsem állítható, hogy ez vagy az az irodalomfogalom jelöli ki egyetemlegesen az irodalomtudomány

tárgyát. Márpedig ez az igazi kérdés, akár úgy, hogy van-e általánosságban közös tárgya az irodalomkutatásnak, akár pedig úgy, hogy vajon az-e az igazán tudományos irodalomkutatás, amely következetesen egy irodalommeghatározásra épül. Jelen fejtegetés során elsősorban az „irodalom” terminus használatának lehetőségeit, az alkalmazás változatait vizsgálom. Mégpedig anélkül, hogy bármelyik terminushasználattal kapcsolatban azt állíthatnám, ez az igazi, ezt kell az irodalomtudomány tárgyának meghatározásában figyelembe venni.³ De vajon létezik-e egyáltalán egy abszolút értelemben közös tárgy a kutatások számára, egy önmagával minden megközelítésben azonosnak mutatkozó jelenség, s azonos-e azzal a tárggyal, amelyet a „Mi az irodalom?” kérdés firtat?

Az irodalom („irodalom”?) részéről lehet a válasz zavaróan demonstratív. Egy olyan mű, s általa egy olyan irodalmiság megalkotása, amely összemérhetetlen a kérdés „irodalom” szavában már meghatározott irodalmisággal, meglevő irodalomkoncepcióinkkal. Vagyis kérdésünk tulajdonképpen így hangzik: Mi az, ami ez meg ez? S ezen nem segít az, hogy „lényegről” érdeklődünk, hogy nevet adunk – a flogiszton-elmélet módjára – ennek a lényegiségnek (pl. így: „irodalmiság”).

Persze az irodalom szó köznyelvi jelentéscire sem hagyatkozhat rá az irodalomtudomány. Valami köze azért mégiscsak van hozzá. Már csak azért is, mert funkciótlaná válnék az egészében logicizált tudomány, ha az ilyen ambíciójú elmélet nem pusztán mint az irodalomtörténet-írás, a kritika és a poétika skrupulózus tudományos lelkiismerete működne. Ha tehát szóvá teszem, hogy az irodalomkutatás nyelvét a köznyelvhez vagy az ún. irodalmi nyelvhez hasonlóan a szavak kontextuális jelentése jellemzi, sőt többértelműség azonos kontextusokban is, ilyen meggondolásból cselekszem.

Fejtegetésem célja éppenséggel nem axiomatikus rendteremtés. Példaelemzések sorával próbálom érzékeltetni irodalomfogalmaink törvényszerű pluralizmusát, e fogalmak vagy fogalomváltozatok ontológiai bázisát vagy vetületét, differenciálódásuk és integrálódásuk bizonyos állandó elemeit, s végül „az irodalom (mint

olyan) fogalma” – egy egységes és egyetlen irodalomfogalom – problematikáját. Eközben olyan sarkalatos kérdésekkel kényszerülök foglalkozni, mint az irodalomfogalmak története; az irodalomfogalmakkal analóg tárgyi, ontológiai jelenségek: irodalomfolyamatok, illetve irodalomrendszerek; az irodalom koncipiálásában hatékony azonosság- és különbözőségfeltételek rendszere.

Szó- és jelentéstörténeti háttér

Elegendő egy értelmező szótár *irodalom* szócikkét megnéznünk, hogy lássuk, számottevő különbség van az irodalom szó jelentésköré és az irodalom fogalma között, figyelembe véve, hogy az utóbbit sajátos fogalomként, az irodalomtudomány tárgyának megfelelő fogalomként értjük. A *Concise Oxford Dictionary of Current English* a „literature” szó első jelentéseként „régies” jelzéssel az „irodalmi műveltség” („literary culture”) meghatározást adja.⁴ A literatúra szónak ez a könyvműveltséget, erudíciót kifejező jelentése hiányzik a magyar irodalom szó jelenkori használatából, még régies kifejezésként sem él, holott a múlt században még előfordult. A *magyar nyelv értelmező szótára* az irodalom szó négy jelentéskörét sorolja fel, közülük a második és a negyedik nyilvánvalóan nem azonosítható az irodalomtudomány vizsgálatainak tárgyát alkotó irodalommal. A második: „Vmely (tudományos v. szakmai) kérdésre vonatk. (nyomtatott) művek összessége, ill. ezeknek jegyzéke; bibliográfia”. Továbbá: „(Pol, új) <Politikai, szakmai-ideológiai oktatásban> a tárgyalt kérdés feldolgozásához szükséges munkák (tanulmányok, füzetek, cikkek) sora v. összessége”. A negyedik: „(átv. ritk, kissé rosszalló) <Vmely írásműben v. elbeszélésben> a képzelet szüleménye a valósággal szemben; kitalálás, költött dolog”.⁵ Ez az utóbbi jelentés átvitt és pejoratív értelme következtében nem egyszerűen a *fikció*val azonosítja az irodalmat, hanem a fikció egy minősített fogalmával. Ezért nem tekinthetjük az irodalomtudomány tárgyát illetően lényegesnek ezt a jelentést, noha egyébként, különösen legújabbban, a *fikciót* az irodalom legáltalánosabb ismervének tartják. Mindenesetre leszögezhetjük, hogy a szótár tanúsá-

ga szerint is vannak az irodalom szónak olyan jelentései, amelyek más irodalomfogalmaknak felelnek meg, mint amilyenekkel itt foglalkozni próbálunk.

A fogalom és a megnevezése közötti különbség lehetővé teszi azt a feltevést, hogy ugyanannak a fogalomnak más neve is elképzelhető, s meggondolandó, vajon nincsenek-e névtelen fogalmak.

Az irodalomfogalom történetének problémája

Ha nem egyszerűen az irodalom (literatúra stb.) szó jelentéstörténete iránt érdeklődünk, hanem az irodalom fogalma vagy eszméje vizsgálódásunk tárgya, komoly elvi nehézségekbe ütközünk. Alighanem ezek a nehézségek közrejátszottak abban, hogy mint René Wellek írja, „az irodalomfogalom történetét még nem írták meg”.⁶

A feladat látszólag egyszerű. Tudjuk, mi az irodalom, ismerjük definícióit, megkeressük ezek előzményeit az írásos történeti dokumentumokban.

Hogyan értékeljük az eltéréseket a mi definíciónk és a régi definíciók között? Mondhatjuk, hogy az eltérések a mi irodalomfogalmunk és a régi definíciók által meghatározott irodalomfogalmak között állnak fenn. Gondolhatunk arra, hogy nem tudták pontosan, megfelelően definiálni az irodalom fogalmát. Annál is inkább, mert mi a régi, eltérő definíciók korában is pontosan ki tudjuk választani az írott hagyományból azt, amit fogalmunk reprezentál. Élhetünk azzal a feltevéssel, hogy maga az irodalom volt más-más azokban a korokban, s ezért más-más a fogalma is.

Mivel a gyakorlatban csak megnevezett fogalmakkal tudunk operálni, bonyolítja a helyzetet, ha a terminus megváltozott, illetve ha a jelentésátruházás fokozatait nem lehet jól nyomon követni, ha vannak olyan periódusok, amelyekben több terminus osztozik a fogalom terjedelmén, vagy olyanok, amelyekben végképp nincs nyoma figyelembe vehető kifejezéseknek.

A modern irodalomtudatból kiindulva az őskorig visszavetíthetjük az irodalom, a költészet azonosítására alkalmas fogalmakat. Ha azonban az érdekel bennünket, hogy milyen fogalmat alkottak irodalomról, költészetről régi korokban, a történeti rekonstrukció nehéz feladat előtt áll. Tudományos intenciójú definíciókhoz fogható a régi poétikák, retorikák, kritikai értekezések tanúságtétele. Maguk az irodalmi művek szintén kifejezik szerzőik, forgalmazóik, befogadóik irodalomkoncepcióját. De hát éppen ez az információ olyan, hogy felfogása, feldolgozása közben a leginkább hajlunk arra, hogy saját „prezentista” irodalomfelfogásunkat igazoljuk vele. Ennek a „visszaigazolásnak” két ellentétes iránya lehetséges. Az egyik saját irodalomfogalmunknak megfelelő ismérveket keres és talál az írott anyagban. A másik abból az elgondolásból indul ki, hogy mi volt igazán értékes egy-egy kor irodalmi anyagában, s esetleg csupán értékszempontjai olyanok, hogy a választás leginkább a prezentista koncepciót igazolja.

Az írott anyagból kiemelkedő konfigurációk alapján körvonalazott irodalomfogalom koncipiálható tehát úgy is, hogy nem törődünk a korabeli szóhasználattal. Abban ugyanis talán több különböző szó jelentéstartománya között oszlott meg a referencia arra a konfigurációra, amelyet akkor nem neveztek irodalomnak, de most annak nevezünk. Ez a megoszlás persze értelmezhető úgy is, hogy igazában nem volt a nyelvben olyan terminus, amely ezt a konfigurációt jelölte. Egy ilyen néma, szavak nélkül, terminus nélkül fennálló fogalom feltevése erősen vitatható. Legalábbis a múltba, a szóban forgó konfigurációval egykorú periódusba vetítése vitatható; azt el kell ismernünk, hogy mai megnevezése félreérthetlenné teszi egy ilyen konfiguráció fogalomként való feldolgozását. (Sőt mai meghatározásai segítségével valósággal létre is hozza a konfiguráció látványát az egykori tárgyi anyagban.) Az irodalom fogalmának történetét gyakran tekintik egy ilyen, specifikus terminusaitól független fogalom történetének. Feltehető, hogy René Wellek is ilyenre gondolt, amikor megjegyezte: „az »irodalom« fogalma, függetlenül attól, hogy milyen specifikus terminusokban fejezték ki, még mindig történetének megírójára vár”.⁷ De

mi az irodalom fogalma a konkrét, rá vonatkozó terminus nélkül? Vagy arról lehet szó, hogy mi volt „maga az irodalom”, s feltételezzük, hogy ha létezett ilyen tárgy, léteznie kellett tudati képének is, függetlenül megnevezéseitől. Vagy egy kortalan irodalomfogalom történetiesítéséről van szó: történetét különböző elnevezések alatt és között keressük, s ha nincs reá szó, akkor is léteznie kell. Wellek előfeltevései közé tartozik az esztétikai irodalomfogalom kortalansága, pontosabban annak az irodalomfogalomnak a központi helye egy terminustörténeti vizsgálatban, amely lényegében a művészi, az „imaginatív” irodalomnak felel meg. Szigorúan véve ez a fogalom a távoli múltban csak a tárgyának létezésére vonatkozó pozitív feltevéseink alapján létezett, közvetlen megfelelés nincs közte és az *irodalommal* rokon más terminusok között (nem azonos teljességgel sem a „költészet”, sem a „litterae” egykori jelentéseivel). Létezésének legmeggyőzőbb tanúsága az, hogy a fennmaradt írásművekből szelektálni tudjuk azokat a megnyilvánulásokat, amelyek mai tudatunk szerint ennek a fogalomnak az ontológiai tárgyát alkotják. Feltételezhetjük azt is, hogy egykor is volt reális lehetőség egy ilyen szelekcióra, egy ilyen *Gestalt*képzésre, noha ez mégsem vált annyira nyilvánvalóvá, hogy külön szó vagy kifejezés hozzárendelését követelte volna meg. Ez a körülmény, mindenesetre, elgondolkoztató, s többek között ez is okát alkotja annak a Wellek által zokon vett „támadásnak”, amely az utóbbi évtizedekben sorozatosan éri az imaginatív irodalom fogalmát.

René Wellek az „irodalom” szó és a vele rokon terminusok történetéről

Rendkívül tanulságos, ahogyan René Wellek életműve több fázisában foglalkozott az irodalom terminussal és meghatározásaival. Az *irodalom elmélete* című, Austin Warrennal közösen alkotott nagy hatású művében kortalan meghatározásokat szembesített egymással. Sorra veszi az irodalom „tágabb” és „szorosabb” meghatározásait. Mivel az irodalom meghatározását ő is arra a jelen-

téskörre szűkíti, amelybe „az irodalomkutatás tárgya” eshetik, túl szélesnek tartja a minden nyomtatott termékre kiterjedő értelmezést. Elismerve az ilyen meghatározás jelentőségét a civilizációtörténet szempontjából, elvi és gyakorlati érvekkel elveti az irodalom mint az irodalomkutatás tárgya effajta meghatározását. Azt a megközelítést sem tartja ideálisnak, amely a „nagy művek” tanulmányozásával még mindig nem eléggé pontosan – túl tágan és túl szűken – határozza meg e tárgyat. Túl tág, mert az írásművek általános intellektuális vagy (intenciójukat tekintve másodlagos) esztétikai jelentőségével méri az irodalom határait. Túl szűk, mert „érthetetlené teszi az irodalmi hagyomány folytonosságát, az irodalmi műfajok fejlődését, sőt valójában magának az irodalmi folyamatnak az igazi természetét is, azonkívül elhomályosítja azt a háttérrel, melyet a társadalmi, nyelvi, ideológiai s egyéb meghatározó körülmények alkotnak”.⁸ Az „irodalom” kifejezést végül is az „imaginatív irodalomra” korlátozza, mivel ezt tartja „legcélszerűbbnek”. Megjegyzi, hogy a terminusnak ez a használata nem problémamentes; az *imaginatív irodalom* és a *belles-lettres* kifejezéseket az angolban nehézkesnek és félrevezetőnek tekinti, a *fictiont* és a *poetryt* pedig a kívánnál szűkebb jelentésűnek. Látnunk kell, hogy az angolban ez a terminológiai kérdés kiélezettebb, mint például a németben vagy a magyarban, ahol a *schöne Literatur*, illetve a *szépirodalom* bármikor „pontosan” jelezheti a határokat, noha egyébként az *irodalom* szó, meghatározott szövegösszefüggésekben, félreérthetetlenül játszhatja ezt a szerepet.

Wellek az „irodalom”, illetve a „literature” szó eredetére csak akkor utal, amikor a betű szerint értelmezőknek az eredeti tő *litera* vagy *littera* (betű) jelentéséből kiinduló, az írott vagy nyomtatott nyelvi művekre korlátozott irodalomfelfogásával vitatkozik. Hangsúlyozza, hogy egy „következetes” irodalomfogalom nem zárhatja ki a „szóbeli irodalmat”, s hivatkozik a *Wortkunst* és *szlovesznoszty* típusú kifejezések e tekintetben előnyösebb tulajdonságára. Az Általános, összehasonlító és nemzeti irodalomtörténet című fejezetet nem ő írta, így érthető, hogy itt sem találkozunk még a szó- és jelentéstörténeti háttérrel, amelyet *The Name and Nature of*

Comparative Literature (Az összehasonlító irodalom neve és jellege) című, eredetileg 1968-ban megjelent tanulmánya nyújt.⁹ A „literature” szó magyarázatára ezúttal azért volt szükség, mert ez a szó az újabb szóhasználatban már elvesztette korábbi, „könyvekből szerzett műveltség, erudíció” jelentését. Márpedig az angol *comparative literature* vagy a francia *littérature comparée* ezt a jelentést őrzi. Ebből az apropóból kiindulva Welles nemcsak a latin *lit(t)eratura* jelentéstörténetére utal Wölfflin egy régebbi, 1888-ban megjelent írása nyomán, hanem a francia, angol, német, olasz *literatura*-származékokra is. S ezzel együtt annak a jelentésnek a történetét is körvonalazza, amely az írásművek egyszerű halmazától az „imaginatív irodalom” képzetéig terjed. Ezt a specifikáló jelentésváltozást történeti fejleményként írja le. Fejtegetése implikálja, hogy a történeti fejlődés általánosságban a jobb, tökéletesebb, specifikusabb szóhasználat felé haladt. Ugyanakkor csak egy eleve létező igazságot közelített meg, egy olyan tényállást, amelyre korábban nem volt egyezés, pontos terminus.

Úgy látja, hogy az írásművek összességére utaló jelentés példája az antikvitásban Tertullianus és Cassianus szóhasználat, midőn szembeállítják egymással a pogány *literaturát* és a keresztény *scripturát*. Az írásművek összességét jelölő szóhasználat a 18. század harmincas éveiben tűnik föl újra, a *literatura* szó versenyre lép a *litterae*, *lettres*, *letters* terminusokkal: „Korai példa François Granet sorozata: *Réflexions sur les ouvrages de littérature* (1736–40). Voltaire *Le siècle de Louis XIV* (1751) Des Beaux Arts című fejezetében a *littérature*-t úgy használja, egy sorban az »ékeesszólás, költők, erkölcsi célzatú és szórakoztató könyvek« kifejezésekkel, hogy referenciája nem világos, míg a könyv más helyein előfordul a »littérature légère« és »les genres de littérature«, amelyeket Itáliában műveltek. 1759-ben Lessing elkezdte közreadni *Briefe die neueste Literatur betreffend* címmel írásait, s itt a szó világosan írásművek együttesére utal.”¹⁰ Az elsőbb még széles értelemben, a *litterae* reneszánsz kori értelmében használt „irodalom” szó jelentése a „szépirodalomra” szűkül, s egyszersmind a nemzeti irodalmak fogalmához kapcsolódott. Welles Carlo Denina könyvének címében látja első jelét e

kettős változásnak (*Discorso sopra le vicende della letteratura*, Torino 1760). Idézi az előszóból a szerző szavait, aki „nem akar beszélni: »ama tudományok és művészetek fejlődéséről, amelyek tulajdonképpen nem alkotják az irodalom részét«, s tudós munkákat csak akkor hoz szóba, ha azok »jó ízlést, ékesszólást, azaz irodalmat« képviselnek.”¹¹ A terminus nemzeti vonatkozású és esztétikai vonatú felhasználásának szép példájaként említi azt, hogy A. de Giorgi-Bertola *Idea della poesia alemanna* (Nápoly, 1779) című könyvének bővített kiadása már az *Idea della letteratura alemanna* (Lucca, 1784) címet viselte, mert a német regényről szóló beszámolóval egészült ki.

Ebben a tanulmányában Wellek még pártatlanul jegyzi meg, hogy az irodalom szónak, illetve az ő kifejezésével élve, terminusnak az esztétikai vonatkozású szűkítése még hosszú ideig ellenállásba ütközött. Idézi Philarète Chasles 1847-ben tett kijelentését (a jegyzetben az idézet forrásaként megjelölt könyv, *Études sur l'antiquité*, 1846-os dátummal szerepel): „Kevésbé tisztelem az »irodalom« szót; értelmetlennek látszik, intellektuális züllés szülte.” Az idézet után Wellek így foglalja össze Chasles álláspontjának hátterét: „Úgy látja, hogy a római, görög retorikai hagyományhoz kötődik. Ez »olyasmi, ami se nem filozófia, se nem történelem, erudíció vagy kritika – amiről nem tudom, micsoda: homályos, megfoghatatlan és elasztikus«. Chasles az »intellektuális történelmet« részesíti előnyben az »irodalomtörténethez« képest.”¹² Nyilvánvaló, hogy Chasles még csak nem is egy „tisztán” esztétikai típusú értelmezéstől idegenkedik, az „imaginatív irodalométól”, hanem a minden intellektuálisan számottevő írásművet felölelő és a „modern”, esztétikai irodalomfogalom, a Wellek által célszerűnek tartott irodalomértelmezés között elhelyezkedő, átmeneti típustól. Ebben valóban a retorikai, stilisztikai értékszempontokkal keveredett az egyéb intellektuális értékek miatti jelentőség szempontja, s ugyanakkor nem volt olyan határozottan körvonalazott, mint az, amelynek centrumában a költőiség-irodalmisság áll verses és prózai műfajokban, lényegében a líra, dráma, epika hármasságában meghatározható módon.

Az irodalom terminusnak ez a modern, a huszadik századi irodalomközpontú irodalomtudományi iskolák által megragadott és kiművelt értelmezése kapott új, nem kis mértékben apologetikus megvilágítást Wellek *Támadás az irodalom ellen* című előadásában, amelyet a FILLM cambridge-i kongresszusán tartott 1972-ben.¹³ Érdekes módon ez az apologetikus irány az ugyanebben az időben készült lexikoncikkében is feltűnik. Különösen az utolsó passzusokban, amelyekben egyrészt egy általános, már a tizenkilencedik század végétől nyomon követhető dezesztetizáló tendenciát fedez fel, másrészt a huszadik század ötvenes éveitől számítva, a neo-avantgárddal párhuzamos kritikai irányzatok irodalomellenességét teszi szóvá. Az előbbit az *Einführung* elméletétől kezdve Crocén, John Dewey-n, I. A. Richardson át Kenneth Burke-ig és Richard P. Blackmurig vázolja fel, mint olyan tendenciát, amely elmosza vagy megszünteti az esztétikai és más intellektuális (pl. pszichológiai) fakultások közötti különbséget. Az utóbbit a pop-art, a konkrét zene szemlélteti mint a művészet és nem-művészet közötti különbség eltüntetésének eszköze, s hivatkozások Ihab Hassan, Maurice Blanchot, George Steiner, Susan Sontag véleményeire az irodalom funkciótlanágáról, önmagát fölöslegessé tevő hivatásáról, megszűnéséről, a *csend* filozófiájáról. A francia új kritika képviselői, Roland Barthes *écriture* terminusa folytán ezúttal csak az irodalom szó három felfogása, illetve jelentése (a *conception* és a *meaning* szó egyaránt előfordul) egyikét reprezentálják, a másodikat e három közül: „először: az irodalom jelöli az irodalmi termés egészét – minden, ami nyomtatásban megjelent. Másodszor: az irodalom a nagy könyvekre vonatkozik, bármilyen tárgyú könyvre, ha történelmi jelentősége van. Harmadszor: az irodalmat többé vagy kevésbé szigorúan az imaginatív írások körére lehet szűkíteni.”¹⁴

Míg az első típus nyilvánvalóan, mint Wellek megemlíti, egy egyetemes kultúra-, civilizáció- vagy eszmetörténet szempontjaira épül, a második típust szükségesnek látja részletesen megbírálni: „mivel az imaginatív irodalom történetét a nagy művekre korlátozza, elhomályosítja az irodalmi hagyomány folytonosságát, a

gyakran névtelen forrásokból eredő irodalmi műfajok fejlődését, s tulajdonképpen magának az irodalmi folyamatnak a természetét is. Ami a történelmet, a filozófiát és a hozzájuk hasonló tárgyakat illeti, túlzásba viszi az esztétikai szempontot. Tudósok, történetírók és filozófusok előadói stílusuk vagy komponáló tehetségük alapján sorolódnak ide, azzal a következménnyel, hogy az irodalomtörténészek a népszerűsítőket kell előnyben részesítenie a nagy eredeti elmékkel szemben. Ami ennek a gyakorlati következményeit illeti, ebben a vonatkozásban nincs sok különbség közte és az ún. francia új kritikusok által felkapott irodalomfogalom között. Ők azt hangsúlyozzák, hogy mindaz irodalom, ami pontos interpretációt, elmélyült olvasást és újraolvasást kíván. Az *écriture* (Roland Barthes) magában foglalja a kritikát és a filozófiát, s szándékoltan átfogó jellege folytán lehetővé teszi az alkotó és a kritikai munka közötti különbség eltüntetését.”¹⁵

Láthatjuk, hogyan korszerűsödik Wellek kritikája azzal a felfogással kapcsolatban, amely az irodalom tanulmányozását a „nagy művek” tanulmányozásával tekintette azonosnak. Ugyanakkor láthatjuk azt is, hogy *Az irodalom elmélete* egy olyan időpontban állt szinte teljes terjedelmében az „imaginatív irodalom” fogalma s ezen belül a műközpontú irodalomfelfogás mellé, amikor ez valósággal egyeduralkodóvá vált, mondhatni világméreteken. Ezzel szemben a korszerűség a *Támadás az irodalom ellen* című előadásban vagy az imént idézett lexikoncikkben elsősorban Welleknek azt az elméleti érzékenységet fejezi ki, amellyel igen korán felismert és minősített irodalomelméleti tendenciákat. Magát az újat azonban nem az „imaginatív irodalom” fogalmának a védelmezői képviselték, hanem azok az új terrénumokra irányuló fogalmi műveletek, amelyek az irodalom terminus harmadik, már-már egyszer s mindenkorra érvényesnek látszó jelentőségességét megbontották.

A lexikoncikkben Wellek nagy teret szentel az irodalom szó harmadik jelentésének, illetve felfogásának. Leszögezi, mint már *Az irodalom elméletében* is, hogy ez a terminus nem értékvonatkozású, hanem tisztán deskriptív: beleértődik a legrosszabb regény, költemény és dráma is. Ez az értékmentesség azonban nagyon

relatív, s ez a kifejtés során ki is derül. Ugyanúgy, mint *Az irodalom elméletében*, a leírónak kikiáltott irodalomfogalom a szövegen belül észrevétlenül átváltozik értékkategóriává. *Az irodalom elméletében* végül is az irodalom fogalma csupa olyan ismérvvvel ruházódik fel, amilyen csak az irodalom értékesnek ítélt elemeire vagy példányaira érvényes. Sőt egy ponton a szerzők érvelése szükségessé teszi, hogy (Eliot nyomán, az irodalomra érve) óvatlanul kijelentsék: „Vagyis egyetlen igazi értékkategóriának sincs igazi egyenértékű megfelelője.”¹⁶ *Az irodalom elméletét* a leíró és értékvonatkozású irodalomfogalmak összemosása miatt Roman Ingarden igen élesen bírálta *Az irodalmi műalkotás* harmadik kiadásának előszavában.¹⁷ (Sajnos azt a tényt, hogy a német kiadás helyenként nem kielégítő fordításából kellett kiindulnia, nem vette figyelembe.)

A lexikoncikkben is zavar támad a leíróként meghatározott irodalom terminus szemantikai azonossága körül, mihelyt sor kerül a specifikus ismertetőjegyek tárgyalására. Például: „A gyakorlati különbség az irodalom nyelve és a mindennapok nyelve között sokkal világosabb. A költészetből mindent kizárunk vagy pusztá retorikának minősítünk, ami meghatározott külső cselekedetre készítet bennünket. Az igazi költészet sokkal bonyolultabban hat ránk.”¹⁸ Ez igaz lehet, de ekkor az „imaginatív irodalom” (a prózára is kiterjesztett „Dichtung”) fogalmát úgy határozza meg, hogy azonosnak tekinti az „imaginatív irodalom” *igazi* valóságát megtestesítő referenciális tárgyával, illetve annak – egyértelműen értékvonzatú – fogalmával. Ez ugyanis már kizárja a legrosszabb regényt, drámát stb. Vagyis homályban marad az a tény, hogy kétféle fogalommal kell számolni: egy leíróval és egy értékvonatkozásúval. El lehet őket választani egymástól – Wellek értetlenül kezeli ezt az ígyekezetet, amikor arra utal, hogy némelyek megpróbálják a hagyományos esztétikai kategóriákat kikerülve pusztán a nyelvhasználat módjával definiálni az irodalmat –, s össze is lehet keverni őket. Ha ezt a kettősséget nem ismerjük fel, amely még a látszólag egyféle („imaginatív”) irodalomfogalom meghatározásaiban is benne rejlik, elkerülhetetlen a konfúzió, ha a megkülönböztetést csak deklaráljuk. Az értékvonzat pedig egyre erőteljesebben

bontakozik ki az előadásból, ahogy előre halad a leíróként jellemzett irodalomfogalom ismérveinek ismertetése. Egyre tendenciózusabb az érvelés, amely szerint az „irodalom” három értelmezése, jelentése vagy felfogása közül az „imaginatívnak” kell elfoglálnia a legmagasabb emelvényt. Még a „tisztaság” problémája is felvetődik: „el kell ismernünk az olyan átmeneti vagy köztes formákat, mint az esszé, az életrajz és a retorikus irodalom java része. A történelem különböző korszakaiban az esztétikai funkció köre, úgy látszik, hol kiterjedt, hol összezsugorodott. Időnként a személyes levél művészi forma volt, s az volt a prédikáció is, míg manapság, összhangban a műfajok keveredése ellen irányuló jelenkori tendenciával, szűkül az esztétikai funkció, növekszik a hangsúly a művészet tisztaságán, mintegy ellenhatásként a pánesztéticizmusra s annak a tizenkilencedik század végi esztétikákban meghirdetett igényeire.”¹⁹ S a következő mondatban Wellek leszögezi: „Mindenesetre legjobbnak látszik csak az olyan műveket tekinteni irodalomnak, amelyekben az esztétikai funkció uralkodik, miközben elismerhetjük, hogy az olyan esztétikai elemek, mint a stílus és a kompozíció, egészen másfajta, nem esztétikai célzatú munkákban is előfordulhatnak, tudományos tanulmányokban, filozófiai értekezésekben, politikai pamfletekben, prédikációkban.”²⁰

Az esztétikai funkció, illetve pontosabban annak célzata tehát előnyben részesíti a tiszta műfajiság bizonyos típusait: „Az irodalom művészetének középpontját nyilvánvalóan a líra, az epika és a dráma hagyományos műfajaiban kell megtalálnunk.”²¹

Értékvonatkozás rejlik az irodalom e harmadik jelentésének jellemzésében akkor is, amikor ezt mintegy a fejlődés végeredményének s végső stádiumának tekinti. A jelentéstörténeti fejlődés iránya – a bemutatás tárgyilagosságát nem lehet kétségbe vonni – kétségkívül ez. A tárgyilagossághoz tartozik az is, hogy megállapítja, az „imaginatív irodalom” jelentés viszonylag kései, s távolról sem partszakadáshoz hasonló fejlemény: „A terminus csak nagyon lassan szűkült le arra, amit ma »imaginatív irodalomnak« hívunk: mégpedig a költeményre, az elbeszélésre, a színdarabra.”²²

Lényegében ezt az állítást ismétli meg, amikor a lexikoncikk

egyik bekezdésében az irodalom *fogalmáról* értekezik: „Nagyon lassan alakult ki az a felfogás, hogy az irodalom sajátos művészet, olyan nyelvi művészet, amely egyaránt magában foglalja a költészetet és a prózát, amennyiben ez is, az is imaginatív, viszont kizárja az informatív állítást, a tudományos közlést, sőt a retorikus érvelést is.”²³ Leszögezi, hogy ehhez a fejlődéshez szükség volt az esztétika középponti problémájának a tételezésére. Erre azonban nem kellett várni egészen 1735-ig, amikor Baumgarten külön kifejezést talált rá. Már korábban is kifejezésre jutott „az ízlés, a »je ne sais quoi« a virtù, a képzelet, a géniusz problémájának vitáiban és magában ebben a terminusban: »belles lettres«. Majd egy évszázadig tartott Kant *Az ítélőerő kritikája* (1790) előkészítése, amely már világosan megkülönböztette a jót, az igazat és a hasznost a széptől.”²⁴

Az irodalomnak erről az *esztétikai fogalmáról* írja a fenti fejtegetés előtt már idézett megjegyzését, hogy függetlenül attól, milyen terminusok fejezik ki, még mindig történészére vár az irodalom *fogalma*. Ugyanezt megjegyzi a szócikkhez csatlakozó Bibliográfia elején is. Itt is a *fogalom* történetének feldolgozatlanságát emlegeti, s ami az irodalom *terminust* illeti, Robert Escarpit tanulmányát ajánlja. Vagyis megkülönböztet *fogalmat* és *terminust*.

A *What Is Literature?* című, 1975-ben elhangzott s a Paul Hernadi által szerkesztett hasonló című könyvben (1978) megjelent rövid előadás Bibliográfiáját így vezeti be: „Nem tudok a terminus történetének egyetlen feldolgozásáról sem...”²⁵ Hiányzik a szövegből a fent idézett utalás a *fogalom* történetéről, noha itt is van egy bekezdés, amely lényegében megismétli a fogalom esztétikai hátterének kialakulásáról fentebb idézett gondolatokat, s majdnem szó szerint ugyanazzal a mondattal zárul, mint a lexikoncikkben: „A sokáig haszontalanként lekezelt regény presztízsének lassú emelkedése közreműködött abban, hogy létrejöhetett az irodalomnak a képzőművészetekkel és a zenével analóg fogalma, amely mindmáig megmaradt.”²⁶ Használja az irodalom „szűk fogalma” kifejezést, az imaginatív fikcionalitással meghatározott irodalomra értve. Új vonás, hogy eltűnt a patetikus hangvétel, amellyel a „támadást az

irodalom ellen” próbálta elhárítani korábban, olyannyira, hogy a lexikoncikk végén még azt is szükségesnek ítélte, hogy humanista meggyőződésével tanúsítsa az irodalom fennmaradásába vetett hitét. Csípős utalások itt is akadnak; például miután leszögezi, hogy a jelentékeny írásművekre az antikvitástól kezdve két terminus utal, a *litterae* (letters, lettres) és a *litteratura*, így folytatja: „Külön tanulmányoztam ezt a történetet, amely sok évszázadon át bizonyosága e terminusok folyamatosságának, s ezért meglep, hogy pl. Roland Barthes szerint az »irodalom« újabb keletű terminus, a tizenkilencedik század teremtménye, vagy hogy Maurice Blanchot szerint ez a szó »mot tardif, mot sans honneur«. Cicerónál, minden idők egyik legbefolyásosabb és legolvasottabb szerzőjénél találkozunk ezekkel a kifejezésekkel: *Graecae litterae, historia litteris nostris* és *studium litterarum*...”²⁷

Annýt mindenesetre ő maga bizonyít, hogy a szótörténeti folyamatosság sem teljes – például a középkorban elég nagyok a szünetek, s hogy a modern, esztétikai irodalomfogalom – s az utalások erre vonatkoznak – valóban újabb keletű, ha kialakulásának kezdetei vissza is vezethetők sporadikus adatokkal akár a 17. század közepéig is. (Wellek Charles Perrault Colbert-hez, XIV. Lajos pénzügyminiszteréhez címzett javaslatát idézi egy olyan akadémia felállításáról, amelynek *belles lettres* szekciójába tartozik a nyelvtan, az ékesszólás és a költészet.)

Escarpit példája

Wellek tanulmányainál – *Az irodalom elméletét* leszámítva – korábbi keletű, s talán szárazabb, araszolóbb, röghöz kötöttebb az a kísérlet, amely a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (AILC) programjaként egy nemzetközi irodalmi lexikon *irodalom* szócikkének megalkotását tűzte ki célul. A kísérlet eredményeit Robert Escarpit, a munkacsoport vezetője tárta az AILC III., utrechti kongresszusa elé 1961 augusztusában.²⁸

A tervezet a „littérature” hat fő jelentéskörét különbözteti meg,

s ezek egyenként 2–5 önálló jelentést fognak össze. Ezek részben ma is eleven, részben elavult, történeti jelentések. Mivel a jelentéselemzést megelőzi az etimológiai fejezet, amely a francia szóhasználat nemzetközi előzményeit, latin és görög forrásvidékét is tárgyalja, a jelentéstörténeti rész zömében már csak a francia fejleményeket írja le a 16–17. századtól. Az elemzés érinti a „littérature” jelentéseit részben vagy egészben átfedő olyan szinonimákat, mint a „belles lettres”, de nem foglalkozik ebben a részben külön a főleg esztétikai vonatkozásban átfedést vagy szinonímiát képviselő „poésie” szóval. A „littérature” és a „poésie” szemantikai viszonyának alakulására a Történeti kommentár című fejezet utal. A „littérature” szemantikai elemzése végén egy tömör jegyzetsorozat tájékoztat a francia szóval egyenértékű antik és modern görög, továbbá latin, német, angol, arab, kínai, spanyol, francia („lettres” és „belles-lettres”), olasz, japán és orosz kifejezésekről.

A szemantikai elemzés bevezetőleg megemlíti, hogy a latinban az *írás* (Cicero), a *grammatika, filológia* (Quintilianus, Seneca), az *ábécé* (Tacitus) és a *tudomány, erudíció* (Tertullianus) jelentéssel fordul elő a „litteratura” szó.

A „littérature” hat fő jelentésköre: 1. a műveltség, 2. az írói állapot, 3. a szépirodalom, 4. az irodalmi művek, 5. az irodalomtörténet, 6. az irodalomtudomány. Escarpit szerint az 1. jelentéskör jellemezte a szó fő használatmódját egészen a 19. század kezdetéig. A 6. jelentéskör a régi jelentés („tudomány általában”) folyománya. Így a „littérature comparée” összehasonlító irodalomtudományt jelent.

Az írói állapotra utaló 2. jelentéskör Escarpit szerint a 18. században jelenthette a) az irodalmárok egyfajta közösségét (irodalmi berkeket), s ha csak ritkán is, mindmáig b) az íróságot mint pályát és c) az „irodalomipart”. – Megjegyzem: bár *A magyar nyelv értelmező szótára* nem tünteti fel, a magyarban is előfordul az irodalom mint pálya 2b) jelentés. Például az Eckhardt-féle *Francia-magyar szótár*ban: „*se lancer dans la littérature* irodalomra adja magát; írói pályára lép”.²⁹

A 3. jelentéskör a „belles lettres” címet viseli. Sem a „szépiroda-

lom”, sem a „belletrisztika” nem megfelelő fordítása ennek a kifejezésnek, mert egyik sem fedti a „belles lettres” szinonimájának, a „lettres humains” kifejezésnek a jelentését. Más szóval: a „littérature” hat jelentésköre közül az egyiknek az elnevezése magyarul az „irodalom” szó, a szó tág, minden jelentős írásmű összességére vonatkozó jelentésében. – E jelentéskör 5 (a–e) jelentést foglal magában. Az első a) „az intellektuális kifejezés művészete”,³⁰ a második b) a tartós értékeket felmutató művek minősítése, a harmadik c) – alighanem ez a szóhasználat segítette elő a szó további (esztétikai) specializálódását a 18. század folyamán – az írásban történő intellektuális kifejezés művészetének szembeállítását a kifejezés más művészetével, közelebbről: a többi művészettel. A negyedik jelentés d) már e specializálódás eredménye: az írás mint művészet szemben az írás pusztán funkcionális használatával (a tudományok írásbeli megjelenésével). Az ötödik jelentés e) 19. századi: az irodalmat az „igazi” írásművészettel, a költészettel szembeállító (pejoratív) értelmezés: „a többi csak irodalom” (Paul Verlaine: Költészettan. Kosztolányi ford.).

A 4. jelentéskörben az első jelentés a) „az irodalmi termés együttese”.³¹ A második b) egy korszak, egy ország, egy földrész írásműveinek az összessége, ideértve a goethei „világirodalom” kifejezést is. A harmadik jelentés c) különböző szempontok alapján – eredet, cél, tárgy, előadásmód – képzett műfajok szerinti összesség: gyermekirodalom, a menekülés irodalma, szórakoztató irodalom stb. A negyedik jelentés d) az előbbiek analógiájára az íratlan nyelvi alkotások összességére utal: szóbeli irodalom. Az ötödik jelentés e) az írásművek összességét illeti egy téma, egy tárgykör vonatkozásában, s átvitt értelemben az ilyen írásművek címjegyzékére, bibliográfiájára is értendő („a kérdés irodalma”).

Az 5. jelentéskörbe három tétel tartozik. Az első: az irodalmi tények együttese mint sajátos történelmi jelenség (mintegy a 4a és 4b jelentések megelevenített, megszemélyesített formája). A második jelentés a 4b értelmében vett irodalom története. A harmadik jelentés metonimikus: irodalomtörténeti kézikönyv.

Figyelemre méltó e jelentésrendszerhez finomsága: a jelentés-

történeti adatok szinte kitöltik az elméleti lehetőségek hálózatát. *A magyar nyelv értelmező szótára* két olyan jelentést tartalmaz, amely talán kiegészítés a fentiekhez. Az egyik: „Írónak és olvasóközönségnek írott művek révén létrejött viszonya”. E jelentés mellett ott áll az „irodt” (irodalomtudomány) jelzés. (Valóban, a forrás egyértelműen Horváth János nevezetes tanulmánya.) Kérdés, vajon az „irodalmi alapviszony” azonos-e az „irodalom” szó egyik jelentésével. Önálló jelentés azonban alighanem az, amit az irodalomtudomány „irodalmi folyamat” néven emleget, s ami nem teljesen azonos az irodalom történeti életével, noha tartalmilag egybeesik a „4a és 4b jelentések megelevenített, megszemélyesített formájával”. Párhuzamosan ezzel megkockáztatható „az irodalom mint kommunikációs körforgás, illetve az irodalom mint önfenntartó társadalmi intézmény” jelentés is. – Az *Értelmező szótár* egy másik, még számításba vehető jelentésértelmezése nem egyértelmű: „Ennek a művészetnek társadalmi szerepe; irodalmi élet”.³² Mindenesetre, az „irodalom” szó állhat az „irodalmi élet” helyett.

A Történeti kommentár című fejezetben Escarpit arra törekszik, hogy szociológiai és nyelvpszichológiai magyarázatokkal indokolja a szó jelentéseinek történetileg kialakuló heterogenitását. Úgy látja, hogy a „littérature”-ben benne rejlik valamilyen utalás az írásra, a betűvetésre, erre a „kvázi mágikus tudományra”,³³ s ez egyfajta elitista konnotációt sugallt, amíg személyes tulajdonságot (erudíciót) jelentett („avoir une vaste littérature”). Ez azután áttevődött az írás aktusára és az így keletkezett művekre is.

Escarpit megpróbál úgy elemezni, hogy elkerülje a rövidre zárást egy köznyelvi szó és egy ideatív fogalom között. Vagyis sejtetni hagyja a köznyelvi jelentés és az ideáltípus közötti mozgást, illetve feszültséget, ha feszültség, távolság van köztük. Rámutat például arra, hogy „az irodalom mint írástermékek összessége” jelentésben kezdettől fogva megvolt az ismeretelméleti és az esztétikai aspektus ellentéte, minthogy egyfelől az írott szellemi termékek együttesére, másfelől az írás művészetére vonatkozott. Úgy látja, hogy az intellektuális és a művészi értékek e kettősségéből később is a félreértések egész sora származott. Hermann Pault idézi, aki 1891-ben

megjelent *Grundriss der germanischen Philologie* című munkájában megpróbálta definiálni az irodalmat, de elkedvetlenedve kellett megállapítania, mennyire bizonytalan ez a fogalom.

Escarpit megemlíti, hogy Dewey könyvtári decimális rendszere őrzi leginkább, ha csökevényes formában is, az „irodalom” szónak ezt a jelentését: „minden szellemi alkotás”.³⁴ Találó hasonlattal él: már-már olyan ez a jelentés, mint a margaréta, amely az idők folyamán egyenként hullajtja el szirmait. Először a természettudományos irodalom vált le, majd sorra a humán tudományok is. Távozásukat megkönnyítette, hogy a 17. századtól már jelentéskörébe vonhatta őket a „science” szó, melynek modern értelmezése Pascaltól ered. S bár a 20. században írott irodalomtörténetekben is szerepelhet Bergson, Spengler, Toynbee vagy Merleau-Ponty munkássága, a „littérature” szónak elerőtlenedett az a jelentése, amely általánosságban az intellektuális jelenségeket ölelte fel, s ez is fokozta a csakis az esztétikai alkotásra, illetve alkotásokra utaló irodalomfogalom esélyeit.

Az esztétikai irodalomfogalom kialakulásában jelentős szerepet játszott a prózai alkotás átértékelődése. A 18. század végéig, fejti ki Escarpit, a „költészet” szó fejezte ki az esztétikai értékű alkotást, s a poézis összeforrt a vers képzetével. A prózát, a „gyalogbeszédet” (*sermo pedestris*) lenézték, ha nem is mindenütt egyformán. Escarpit úgy véli, hogy a „littérature” régi jelentésének elitizmusa is hozzájárult ahhoz, hogy ez a szó a poézis jelentésének egész esztétikai tartalmát átvehette. Másfelől a szóhoz közvetlenül a humanista műveltség minden mágiától mentes racionalista presztízse társult, s a későbbiek során, amikor az irodalomtudomány elkezdett kibontakozni, ennek racionális elemző munkája is elősegítette a „littérature” szó értékvesztését. A posztklasszicista akadémizmus körében az írásművészet az írás technológiájává süllyedt, s ez is előidézhette Verlaine idézett elutasító gesztusát.

Escarpit az „irodalom” szó ellentmondásosságának az okát abban látja, hogy más művészetek anyagaihoz képest a nyelv kettős jelentésű és hatású közeg: „egyfelől, mint minden művészet, közvetlenül hat az érzékekre, és a tudatot az érzelmi, vagy legalábbis

a tudatalatti asszociációk egész sorával befolyásolja. Másfelől az értelemhez fordul egy önkényes kód segítségével, amelyet ismerünk kell ahhoz, hogy megértsük, felfogjuk, mi is valójában az üzenet. Az esztétikai és az intellektuális hatás az irodalmi aktusban szorosan összefonódik, visszahat egymásra, de a költészetben a hangsúly nyilvánvalóan az előbbin van: a művészet mindenk felett. Az irodalom, ezzel ellentétben, tudós hivatása foglyaként, állandóan valamilyen lehetetlen szintézist akar létrehozni az érzéki és a szellemi végletei között.”³⁵ Ennélfogva az irodalmi alkotás intellektuális oldala elnehezíti, szisztematizálja az esztétikai jelentést, s ezért az irodalomból a művészet is ugyanúgy ki akar válni, mint egykor a tudomány. Annak, hogy az „irodalom” szó mégis használatban marad, egyetlen magyarázata jelentésének harmadik, *szociológiai* dimenziója. Az irodalom nyelvi kódja ugyanis társadalmi: „A poétikai dimenzióban az alkotás egyéni, személyes jellege a döntő körülmény. Az irodalom dimenziójában ezen túlmenően a publikálás is számít, a termék átengedése más személyeknek, akik egy meghatározott társadalmi csoport részét képezik.”³⁶

Escarpit nincs meggyőződve az irodalom fogalmának egységéről. Szerinte az is az „irodalom” szó jelentésének ellentmondásosságát fejezi ki, hogy létezik az irodalom esztétikai, ideológiai és szociológiai tudománya. Végső következtetése: „Bizonyára lehet hidat verni köztük, kitárni a kapukat, de akkor kétséges, vajon az *irodalom* szó túléli-e az ilyen operációt. Sorsát egy sor ambiguitás szabta meg. Lehetséges, hogy a tisztázására irányuló kísérlet végleg reménytelen.”³⁷

Ez a gondolatmenet azért jelentős, mert preconcepciók nélkül próbálja leírni az „irodalom” szó jelentéseit, a jelentések között fennálló viszonyok változásait. Nincs preferált irodalomfogalma. A szójelentések funkcionális vizsgálatából von le következtetéseket. Kommentárjaiban érvényesül ugyan bizonyos nagyvonalúság – pl. amit a nyelv kettős jelentéséről és hatásáról mond az *irodalom* szóval kapcsolatban, annak érvényesnek kell lennie, ugyanígy, ugyanennyire, a *költészet* szóra is – bár elfogadható egy olyan érvelés, hogy az egyiket korábbi hagyományai az egyik, a másikat a másik végtel

irányába csúsztatják... Eredményei azt érzékeltetik, hogy a szakmai terminusok köznyelvi és szaknyelvi jelentései, jelentésváltozásai hozzámérhetőek ugyan ideális vagy ideatív fogalmakhoz, de az ilyen fogalmak sohasem a maguk tiszta formájában öltenek testet a rájuk vonatkozó szavak, szójelentések révén az eszmetörténeti folyamatban, a köznyelvi és szaknyelvi közösségek felfogásmódjában.

A magyar „literatúra” szó története

„Irodalom” szavunk a nyelvújítás terméke. Eredetével több közlemény foglalkozik. Tolnai Vilmos az *Athenaeum* 1841. január 10-i számából Kuthy Lajos *Literaturai pártemberek* című cikkét idézi mint a szó legkorábbi lelőhelyét: „Valaki mondá: irodalmi ellenfelednek csak akkor felelj, ha ezüstkanál-lopással vádol.” Arra a feltevésre, hogy a szó Szemere Páltól származik, ezt válaszolja: „Szemere 1840-ben még *világliteratúra*-t ír (Munk. 2:17), 1842-ben pedig már javában ezeket: irodalom, irodalomköltészet, irodalomtörténetileg, költészeti irodalmunk (Munk. 2:187).”³⁸ Hozzáteszi, hogy az *Athenaeum* 1841-i évfolyamában is még a „literatura” járja, kivéve Kuthyt. A következő évben azonban az „irodalom” használata szinte kizárólagossá vált.

Simonfi János Szemere Bertalan *Utazások külföldön* (1840) című útinaplójának több helyén felfedezte az „irodalom” szót, és feltételezte, hogy az újítás a szerző nagybátyjának, Szemere Pálnak a műve.³⁹

Kovalovszky Miklós *Tudományos nyelvünk alakulása* című tanulmányában egy még korábbi adatot ismertet: „Új és érdekes adat, hogy Horvát István már 1832-ben használta egyetemi magyar irodalomtörténeti előadásában, amint a róla készült, egykorú és hitelesnek tekinthető jegyzet mutatja. (Horvát István magyar irodalomtörténete. Magy. Irod. Ritkaságok. 28. sz.). A szó a következő két kapcsolatban szerepel: »az irodalom és tudományos műveltség« (103); »a magyar nyelv és irodalom« (136). Hogy honnan vette, vagy hogy ő maga alkotta-e, nem tudjuk. Horvát nem volt szóalko-

tó; Szemere Pállal való szoros baráti és írói kapcsolata az utóbbira utal mint forrásra. A szó és használata mindenesetre még új, szokatlan, mert csak a két idézett helyen fordul elő. Egyébként Horvát a *literatura* szót használja; a jegyzet is ezt a címet viseli: Magyar literatura. A *literatura* fogalmát azonban Horvát még egészen tágra szabja: beletartozik minden, amit egy nyelven írtak s mindenki, aki a nyilvánosságnak ír, bármi is művének a tárgya. A *literatura* tehát nála a nemzet egész szellemi életének írásos vetülete, a műveltség írott alapja, írásbeliség. »*Literaturának*« neveztetik – mondja a jegyzet – valamely nemzetnek egész tudományos köre, tudniillik minden munka és minden író összevéve teszik a literaturát... A *Magyar Literatura* pedig az a tudomány, mely a magyar nyelvnek eredetét, viszontagságait és kifejlését terjeszti elő (27).⁴⁰ Kovalovszky Miklós megjegyzi, hogy „az irodalom nem került még be a Tudós Társaság Zsebszótárának egyik kötetébe sem (1835, 1838), pedig a szerkesztők nem idegenkedtek a terjedő és életképes új szavak felvételétől. A szótár a ném. *Lit(t)eratur* szót *literatura*, *tudományosság*, *könyvtudomány* értelmezéssel fordítja, tehát a Horvát István meghatározta tágabb jelentésben véve.”⁴¹

Az irodalom 1841 után pár év alatt már visszavonhatatlanul a *literatúra* magyaros szinonimája lett, s rövidesen ez lett a magyar szó, bár a *literatúra*, amely egy fél évszázad alatt teljesen meghonosodott, továbbra is szókészletünkhöz tartozik. Amikor Szemere Bertalan könyvében a nyelvújítási szót használja, már nem is a Horvát István által adott definíció értelmében teszi: nála egyértelműen szépirodalmat jelent. Mint ahogy már ötven évvel korábban is elsősorban ebben a jelentésben került hazai forgalomba a „literatura” a magyar szépirok körében. (Általában megfigyelhetjük, hogy a tudós, professzori definíciók inkább követik – ami a *literaturát* és az *irodalmat* illeti – a korábbi szótárak példáját, mint a köznyelvi használatét.) Ez a jelentése is mindmáig fennmaradt, s bár a másikat *A magyar nyelv értelmező szótára* elavultnak minősíti, szakkörünkben még forgalomban van, nemegyszer a *litterae* helyett is: „1. (rég, vól) Irodalom, kül. szépirodalom. 2. (elav) Műveltség, tudományosság, írásbeliség”.⁴² Az „irodalom” elterjedése előtt pedig ez

volt a magyar szó, s ha nem kerül sor arra a magyarításra, amelynek adataira fentebb utaltam (megjegyzem: egy ideig az „iralom” szó is versenyben volt – a Czuczor–Fogarasi Szótár 1865-ben még jegyzi), nálunk is az történik, amire Tolnai Vilmos céloz idézett közleményében: „a legtöbb európai nyelv az irodalmat a latin *literatura* szónak kevéssé módosult származékaival jelöli meg”.⁴³

Mindmáig kevéssé tudatosodott bennünk, noha nem új felfedezés, hogy ez a szó nem a magyar deákság korábbi századaiból öröklődött ránk, hazai latin nyelvű szövegeinkből átszármazva a magyar nyelvűekbe, hanem újonnan érkezett jövevényszó, amelyet nyelvünk a 18. század utolsó évtizedében fogadott be. Közvetlen eredete tehát nem Cicero, de még csak nem is a reneszánsz humanisták latinságában keresendő, hanem a modern irodalomfogalomnak abban a nyugat-európai terminológia-kohójában, amelynek a *littérature*, a *literature*, a *letteratura* stb. köszönhető. A mi viszonyaink között a legközvetlenebbül, legelevenebben valószínűleg a *Literatur* hatott. Ez az eredet nem maradt homályban a kezdet kezdetén sem. Pápay Sámuel *A magyar literatura esmérete* (1808) című könyvének lapjain a kor Európájára mutat: „Ez a’ Deák szó *Literatura*, melyet tsaknem minden Európai Nemzetek felvettek a’ magok nyelvébe, ’s azzal mint sajáttyyokkal úgy élnek, átallyában tekintve *Könyvekbül ’s írás olvasás által szerzett tudományt tesz...*”⁴⁴ Helyes Pápay észrevétele *literatúra* szavunk forrásáról, de jelentésértelmezése nem a szó akkori modern használatából, hanem saját latinos könyvtudományából indul ki. Igaz, ezt a jelentést az „Európai Nemzetek” sem hagyták el egészen, de ekkor már mellé- vagy éppenséggel alárendelték a Pápay által nem idézett jelentésnek, amely *könyvek és írások összességét* fejezi ki. Sőt már a *szépirodalom* jelentés sem volt ekkoriban idegen tőle. S épp e két utóbbi, egymást részben átfedő jelentése miatt tekinthetjük a 18. század végén jövevényszónak a *literatúrát*, még ha egyéb jelentéseit korábban már ismerte és használta is a hazai deákság. Természetesen mint *latin szót* ismerte, használta. S íme ez a deák ismeret hatott továbbra is még egy ideig a magyar *literatúra* szó tudós értelmezésére, még csak nem is a *litterae*, amelynek örökébe lépett.⁴⁵

A *literatúra* volt az a magyar szó – és nem az *irodalom* –, amely címere, pajzsa, lobogója lehetett nemcsak azoknak a törekvéseknek, amelyek a 18. század végén a folyamatos magyar irodalmiság intézményes feltételeit próbálták megteremteni, hanem a reformkori, minden korábbinál hatékonyabb erőfeszítéseknek is. Újsága, modernsége, vállalt funkcióinak elevensége magyarázza, hogy nem esett áldozatául a nyelvújítás korábbi hullámainak. Addig szolgált, amíg az új jelentésköröket végképp meggyökerezettette, megszilárdította az értelmiség tudatában. S ekkor bármely magyaros kifejezés (*iralom*, *irodalom*) azonnal alkalmas lehetett e kifejececsedett jelentés átvételére. A *literatúra* ettől kezdve válhatott másodrendűvé az új, de hazai töből képzett szinonimája mellett, s így lett mindinkább a választékosság, idegenség, avítság múzeumi tárgyává. Különös, hogy Horváth János, aki felismerte az irodalom terminusainak korhoz kötöttségét és szociológiai meghatározottságát, s aki Kazinczy törekvéseiben meglátta egy új *irodalmiság* kezdetét, a *literatura* szót a középkori latin nyelvű hazai irodalom jelölésére alkalmazta *A magyar irodalmi műveltség* Első könyvében. Itt-ott ezt a szóhasználatot követte többek között az akadémiai magyar irodalomtörténet is.

Az írásművek együttesének jelölésére Cicero a *litterae* szót használta, s a reneszánsz humanizmus lényegében ezt a szóhasználatot újította fel. A magyarországi szóhasználat a latin nyelvű szövegekben szintén ezt a humanista gyakorlatot követte. A 18. században is ez dívott, ezt a szót vagy melléknévi alakját látjuk viszont Zwittinger Dávid (*Specimen Hungariae Literatae*, 1711) és Wallaszky Pál (*Conspectus reipublicae literariae*, 1785) könyvének, vagy a Rotarides Mihály tervezte *Historia Hungarica literaria* (1745) címében. A minden tudós írásművet felölelő szó a *litterae*, melléknévi alakja a *litteratus* és a *litterarius* (gyakran egy *t*-vel írva). A *litteratura* (*literatura*) előfordulhat, ábécét, írást, könyvekből szerzett tudást jelentve, s ez az utóbbi jelentés helyel-közzel összemosódhat az erudíció forrásvidékére való ráértéssel. De meggondolandó, vajon nem későbbi jelentéstulajdonítás sugallja-e ezt az értelmezést. – Félreértendő ebből a szempontból Kenyeres Imrének Wallaszky *Conspectu-*

sához fűzött megjegyzése. „A *Conspectus* első fejezetét a hun-szittya idők irodalmáról szóló fejezet alkotja, úgy, ahogy az már Bél és Rotaridesen keresztül az ő iskolájuknak hagyományává vált”⁴⁶ – írja, s ezzel azt a benyomást kelti, mintha úgy értené, hogy a fejezet címében is – *De Litteratura Hunno-Scythica* – a széles értelmű, tudományt jelentő irodalomra utalna a *litteratura*. Holott erről szó sincs, a *rovásírást* jelenti ugyanúgy, mint Bél Mátyásnak az ősi magyar írásról szóló értekezésének címében: *De vetere litteratura Hunno-Scythica exercitatio* (1718). A *Conspectus* első fejezetében vannak az „irodalomra” vonatkozó észrevételek, de ezekben a szerző a *litterae* szót használja. Ez világosan kiderül Kenyeres Imre egy másik megjegyzéséből is: „Mivel erősebben történész, mint pl. Bod, a tudományt nem köti az írásbeliség kritériumához, és nagy nyugodtsággal tárgyal első fejezetében minden történeti adatot »litterariának« és mindazt, ami már a Tentamenben földolgozott korszakát megelőzi.”⁴⁷

A *Conspectus* megjelenése egyébként csak három évvel előzte meg a *litteratura* új jelentésű felbukkanását Kazinczy egyik levelében. Nincsen adatom arról, mikor jelent meg ez a szó modern jelentésével első alkalommal a hazai latinságban. A nemzetközi és hazai előzmények ismeretében nyilvánvaló, hogy nem a római klasszikusok, hanem a francia és német szerzők szóhasználatában kell keresnünk a változás hátterét. 1786-ban, tehát még mindig két évvel a *litteratura* magyar szöveggörnyezetben való feltűnése előtt, Kovachich Márton György pesti német nyelvű folyóiratának címében már jelen van a *Litteratur* szó: *Mercur von Ungarn, oder Litteraturzeitung für das Königreich Ungarn, und dessen Kronnländer, Herausgegeben von einer Gesellschaft patriotischer Liebhaber der Litteratur auf das Jahr 1786*. Wallaszky *Conspectus*ának második kiadása (1808) ugyanazon a lapon idézi, amelyiken az első kiadást kiegészítő újabb magyarországi anyaggal kapcsolatban fordul elő a latin szövegben a *litteratura* szó írástermékek összességére értve.⁴⁸ – Ennél korábbi előfordulással találkozunk az 1791-ben a bölcsészeti kar esztétikai tanszékére meghirdetett pályázati felhívás latin szövegében: „litteratura”, „cultura litteraturae hungaricae.”⁴⁹ Valószínűleg a német szóhasz-

nálat hatott. Abban azonban, hogy a magyar jelentkezők közül Nagyváthy és Szentjóbi Szabó használják latin nyelvű pályázataikban a *litteratura* szót, már a hazai gyakorlatnak is része lehetett. A 80-as és 90-es évek fordulóján a *litteratúra* valószínűleg ugyanolyan sebesen terjedt, mint fél évszázaddal később az *irodalom*. Más jelentkezők és a vizsgabizottság tagjai inkább a *litteraet* használták. – Ugyancsak a modern hatásra végbement latin terminológiai változást tanúsítja még a századforduló előtti időszakban Teleki József marosvásárhelyi és pesti könyvtárkatalógusainak összevetése. A marosvásárhelyi könyvtár katalógusa 1782-ben készült. Itt a *Dictionaria et Historia Litteraria* szak kézikönyveket, szótárakat, orvosi, filozófiai, földrajzi, közgazdasági és kertészeti lexikonokat, tudománytörténeti munkákat, életrajzokat tartalmaz. Szépirodalmi művek a *Humaniora* szakban találhatók. Az a katalógus viszont, amely Teleki halála (1796) után készült pesti könyvtáráról, a szépirodalmat a *litteratura antiqua* és a *litteratura recentior* szakokba sorolja.⁵⁰

A hazai latinságban ennél sokkal korábbi időpontban aligha volt ismert és használt a *lit(t)eratura* új, a nyugat-európai irodalmak körében frissen kiművelt jelentése. Bessenyei és kortársai még nélkülözték ezt a szót. Bessenyei irodalomra utaló szavai a *Holmi* (1779) három változatában az *írás*, *olvasás*, *könyvek*, *poétai munkák*, *költés*, *írók*, *penna* és – állandó jelleggel, mind a tudás és művelődés mint állapot, mint eredmény, mind pedig a műveltség szellemi anyaga jelentéssel – a *tudomány* vagy *tudományok*, sőt *szép tudományok*.⁵¹

A *tudomány* szó már a Jókai-kódexben is megtalálható, s újra meg újra feltűnt a hitviták irataiban (Dávid Ferenc: *Rövid magyarázat miképpen az Antikrisztus az igaz Istenről való tudományt meghomályosította*, 1567; Pázmány Péter: *A mostan támadt új tudományok hamisságának tíz nyilván-való bizonyága*, 1605). Ez a szó lett a magyar felvilágosodás mindenek közszava. Bessenyei nemegyszer hangsúlyozza: a hittudományt nem sorolja a „nékünk való ismerettség” sorába.⁵² Küzd a nyelvvel és küzdelmet hirdet érte: „Látod hogy a szóknak erejét, most kell keresnünk, és alkalmaztatnunk Magyarba”⁵³ – írja

anyagelvű filozófiai nézeteit magyarázva, és össze is állít egy szójegyzéket: a *Világ tudomány* a filozófia, *Test tudomány* a fizika, *Szent tudomány* a teológia.⁵⁴ A tudomány jelenthet tudást is: született tudomány: idea innata.⁵⁵ A tudományok közé értendő a költészet is, mint a Mély okoskodás, s' írás című fejezetből kiderül.⁵⁶ Bíró Ferenc állapítja meg Bessenyei *Magyarság* (1778) röpiratáról: „a tudomány művelése itt komédiák, tragédiák írását jelenti.”⁵⁷ Végére is a tudományok legelevenebb, legkívánatosabb fajtája a *poétaságban* található fel: „Egy ékesen szólló, egy hatalmas Poéta többet végbe viszen az embereken, mint száz ezer *Seneca*. Az az Író, kinek munkájira az olvasók soha nem mosolyodhatnak, sem könyvezhetnek, sem semmi féle vitézi, vagy szerelmes indulatokra nem ragattathatnak, nem messze terjed, és csak *Bibliothékákra* szorúl ritkaságnak, hol ki ki ditséri, de soha nem olvassa.”⁵⁸ De nem minden, ami hat a fantáziára, számít józan tudománynak: a Kabala a „részeg Emberi tudományok”⁵⁹ között kap helyet.

A kortársak írásaiból is kitűnik, hogy a „tudományok” általánosságban magukban foglalták a „szép tudományokat” is, a *schöne Wissenschaften* módjára, hol minden művészetet, hol elsődlegesen az írás művészetét értve rajtuk. Előfordul azonban olyasmi is, amire a „szép” jelzőt olvasva nem gondolnánk. Erre ugyancsak Bíró Ferenc hívja fel a figyelmünket: Ányos Pál *A szép tudományoknak áldozott versekben* (1780) „nemcsak az irodalmat és történetírást érti a szép tudományok alatt, hanem a tudomány mindegyik nemét”.⁶⁰ Barcsay Ádám versében – *Tudományok nevedezéséről, budai ferdőben* (1777) – az ipari fejlődést előmozdító szakismereteket jelentik a „tudományok”.⁶¹ Kármán József viszont – *A nemzet csinosodásában* (1794) és az *Uránia* Bèvezetésében (1794) – a *literatúrával* egy sorban, jelentésátfedéssel használja a *tudományok* szót, a *bölcsességet* is ideértve, s ritkán téve jelzővel különbséget „a szép és jó tudományok” között. A *litterae* jelentése tehát a *Wissenschaften* mintájára mintegy a *tudomány*, *tudományok* közvetítésével társul a *literatúrához*.

A jelentésváltozás már a *litterae* 18. századi használatában megkezdődött. Kenyeres Imre úgy látja, hogy a differenciálódás a 18. századi magyar „irodalomtörténetek” sorában is nyomon követhető.

tő. Míg a humanizmus *litterae*-fogalma számára minden írott munka „része a nagy, egyetemes tudománynak. Nem tesz különbséget tudományos és költői mű között, mert a verses alak csak megnyilatkozási forma előtte, s lényegében »tudós« jellegű.”⁶² Bod Péternél viszont „a »litterata« értelmezés ... más, mint elődeinek szemléletében. Ugyanis nemcsak *tudományt* ismer, de *tudományokat* is, s ez jóval fejlettebb álláspont a félszázad előttinél.”⁶³ A *literatura* már leginkább csak a humán tárgyakat fogja át, egyre szűkebben, csak az irodalom nyelvi alkotásmódjához közel állókat. S persze már a további specializálódás is megkezdődött a szó külföldi előtörténete folyamán: a szépirodalomra szűkült az egyik domináns jelentésköre.

Alig lehet kétségünk, hogy ezzel az utóbbi jelentéssel fordul elő Kazinczy levelében, amelyet Ráday Gedeonnak írt Kassán, 1788. szeptember 27-én: „Én mióta Bétsből meg-jöttem, tsak két ízben nyúltam a' Litteraturához. Eggyik alkalmatossággal Secundusból végeztem el az ide zárrt Elegiámat; másszor pedig a' Messziásból fordítottam 4. levelet.”⁶⁴

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára e legkorábbi példán túl továbbiakat közöl a *lit(t)erátúra* (szép)irodalom, (schöne) Literatur jelentésére: „1790/1891: *Literaturának* gr. (Kazinczy: Lev. 2: 9: NSz.); 1791/1910: *Litteratúrát* gr. (Verseghi: Kisebb költ. 79: NSz.); 1794: *Litteratúra* (Kármán: Uránia 3: 296: NSz.); 1797: *Literatúrát* gr. (Gvadányi: Világ. hist. 3: 245: NSz.); 1802: *Literaturának* gr. (Molnár J.: Könyvház 18: 3: NSz.).”⁶⁵

Az előfordulások azonban szélesebb körűek voltak, mint a Szótár adatai mutatják. Magában a Kazinczy-levelezésben található például gróf Széchenyi Ferenc levele: „A Magyar Literaturának hasznosabb, és helyesebb elő mozdítására, és gyarapítására tzelőző Projectumáról is téssen az Ur emlékezetett kedves Levelében...”⁶⁶ (Béts, 1790. január 20.)

A *literatúra* még 1788-ban fellépett a szélesebb nyilvánosság előtt is. Az ekkor induló kassai *Magyar Museum* Bézvezetésében látszólag csupán a *tudományok* szinonimája. (Batsányi felhasználta Kazinczy korábbi, 1787-ben kelt „Előbeszéd”-tervezetét, de abban nem

fordul elő a *literatúra*.) Új viszont az, hogy midőn a *Bévezetés* nem általában a műveltségről, tudásról szól, hanem az irodalomról (példái alapján mindenekelőtt a szépirodalomról) mint társadalmi intézményről s mint történeti folyamatról, következetesen csakis a *literatúra* szóval él. S aligha véletlen, hogy ott is ez a szó áll, ahol történelmi példaként a német irodalmi fejlődésre hivatkozik, s arra utal, hogy a jelen helyzet egy ilyen felívelő pálya kezdetét jelentheti Magyarországon is. „Legutolsók voltak ezen tudós nemzetek között a németek, kiknek majd hasonló akadályokkal kellett küszködniük, mint minékünk. A német *literatúrának* nevezetesebb időszaka a most folyó száznak negyedik tizével kezdődik. Bodmer, Breitinger, és Haller eleget fáradoztak ugyan már azelőtt, de nem találtak még akkor követőket. Az ötödik tizben szövetkeztek össze egész Németországon a legszebb lelkek, legtehetősebb elmék a nemzeti nyelvnek művelésére s a tudományoknak terjesztésére. A hatodikban és hetedikben mind többen-többen lettek; és így hovatovább mindinkább gyarapodott nyelvek s tudományok, elannyira, hogy ma a *literatúrának* akármely nemében bátran a legnevezetesebb európai tudós nemzetekkel vetélkedhetnek.”⁶⁷

Erre a folyamatosan fennálló, történelemmel bíró alakulatra, s nem egyszerűen az írásművek összességére utalt ez a szó a *Mindenes Gyűjtemény* (1789) beköszöntőjében is, midőn „a magyar *literatúra* virágoztatását”⁶⁸ említette. Még szembeötlőbb ez a jelentés Kazinczy folyóirata, az *Orpheus* (1790) *Bévezetésében*. „Széphalmy” arról értekezik, hogy egy történeti fejlődés kezdete ez az időszak: „literaturánk enniusi epocha”.⁶⁹ A történelmi kezdeményezés öntudatát ugyanez az antik párhuzam („Plautusnak és Enniusnak ideje”) – amely egyébként előfordult Kazinczy *Előbeszéd*-tervezetében – fejezi ki a kassai *Magyar Museum* *Bévezetésében*.⁷⁰ Ez a szóhasználat arról árulkodik, hogy Magyarországon az új jelentésű *literatúra* szó befogadása egybeesett a nemzeti irodalom *intézményes* létezésének, történelmi *folytonosságának* megalapozására tett első elszánt erőfeszítésekkel. Elsősorban arra a – szerencsés esetben „bővített újratermeléssel” járó – körforgásra, ciklikus előrehaladásra gondolhatunk, amely az irodalmi folyóiratok fennmaradása

esetén beindulhatott volna – a kritika megszerveződésére, az olvasóközönség nevelésére. „Még soha sem volt ily buzogás...” – írta Baróti Szabó Dávid a *Magyar Museumban* (1788, I: 75).

Ez a nagy nekilendülés egy újfajta *irodalmiság* kezdete, s ezt kifejezte ez a régi-új szó. A Bessenyei nevéhez fűződő nemzeti irodalmi program még csak másodlagosan volt szépirodalmi – elsődlegesen intellektuális felemelkedés volt a cél, s a szépirodalom ennek lehetett jó eszköze. Ez a nyelvi programban is kifejeződött. Csetri Lajos írja: „Ahogy a felvilágosodás korában a társadalomátalakító célú moralitás és didaktizmus eluralkodásával időlegesen háttérbe szorul a szépirodalmiság autonómiájának már a XIV. Lajos udvara körül kialakult viszonylag magasabb foka, megint nem csoda, hogy ennek a nyugati felvilágosodásnak a hatása alatt a mi első modern nyelvi programunk, Bessenyei röpirataiban és esszégyűjteményében, *A Holmiban*, elsősorban a nemzeti tudományos nyelv ijesztő lemaradását akarja behozni, a szépirodalom nyelvének ilyen igényeit nem különbözteti meg.”⁷¹ Ezzel szemben az irodalom mint autonóm művészet áll az új törekvések közép-pontjában: „A nyelvi törekvések irodalmi szempontú tisztázása, mi Kazinczy nevéhez fűződik, egy egészen újszerű, modern irodalmiság kiforrását segítette elő: a vallás és erudíció jegyében álló régi irodalmiság helyére most állhatott oda igazán a modern szépirodalom.”⁷² Horváth János e szavaihoz csak annyit tegyünk hozzá, hogy nemcsak az új jelentésű *literatúra* szó első felbukkanása fűződik Kazinczy nevéhez, mintegy az *új irodalmiság* megnevezéseként, hanem alighanem gyors elterjesztésében is nagy része volt neki.

Talán nem is volt baj, hogy nem sikerült mindjárt magyar tövű nevet adni ennek az eladdig nem észlelt jelenségnek, ennek a versben és prózában egyaránt esztétikumot hordozó („terjednek az ékes Elméknek szüleményi folyó s versbéli beszédben...”⁷³), magyarul szóló és előre látható, elvárt önszabályozásával önfenntartóvá váló folytonosságnak. Az európai nemzetekével közös kifejezés megkönnyítette a tartalmi megértést és igazodást. Gondoljuk meg: Wellek és Escarpit adatai alapján alig volt lemaradás. Bécs közvetítő szerepét sem szabad lebecsülnünk. Horváth János írja, hogy

amikor Kármán József „1788-ban Bécsbe ment, már nem Bessenyeieék Bécsét találta ott; a francia felvilágosodás e keleti végvárába már megérkeztek az újabb, Herder-féle hatások, az irodalomban és népi költészetekben a nemzeti, faji különbségeket méltányló új felfogás hullámai.”⁷⁴ Ami a *literatúrát* mint az új irodalmiság felé mutató műszót illeti, Kármán egyértelműen képviseli az átmenet irányát: „Ideális célja ugyanaz a közboldogság, mint Bessenyeieé, melyet felvilágosítással érhetünk el. Látni azonban már, hogy újabb kor fia: a tudomány mellett határozottan érzi a szépirodalom (költészet) fontosságát, a józan értelem mellett a »szépízlés« jogát a vezetéshez.”⁷⁵ Horváth János azt is megjegyzi, hogy „ő a tudományt még korántsem ejti ki az irodalom fogalmából.”⁷⁶ Ezt a fogalmat azonban Kármán is a *literatúra* szóval nevezte meg. Mint a 18. század utolsó évtizedétől kezdve mindazok, akik felismerték a fordulat lehetőségét.

Igaz, amit Martinkó András ír e fordulat egyik fő letéteményeséről: „A 18. század második felének magyar olvasóközönségében – a közönség akármelyik szektorát nézzük is – még nincs közönségmértű igény az önelvű *magyar szépirodalomra*.”⁷⁷ Már György Lajos kellőképpen indokolta ezt a tényt *A magyar regény előzményei* A román és az olvasóközönség című fejezetében, bár megjegyzi, „lehetetlen észre nem vennünk éppen a románokon keresztül a közönség és az irodalom viszonyának fokozatos javulását”,⁷⁸ de csak a 19. század húszas éveinek a végére teszi a gyökeres változás kezdetét: „már olyan hangok hallatszanak, hogy »a magyar olvasó közönség, ha nem is hirtelen, mégis lassanként szaporodik«. Már afféle megállapításokat olvasunk, hogy a termelés nem elégíti ki a szükségletet...”⁷⁹ Valamiféle magyar szépirodalmi igényt sejtet a 18. századi kéziratos irodalom bősége, a regénysikerek a század utolsó harmadában, de az igazi igény egyelőre csak az írókban, a nemzetet fölemelni vágyó hazafiakban van meg. Ők maguk mind több lényeges összetevőjét ismerik fel annak a dinamikus rendszernek, amely által az irodalmi kommunikáció intézményessé és folytonossá, önelvűvé és öngerjesztővé válhat. Művelődés, oktatás, a nyelv pallérozása, Tudós Társaság, kritika („a penna csatája”

Bessenyeinél), a szépirodalom önállósulása (a próza esztétikumának elismerésével, fordításokkal és Kármán eredetiség-eszméjével), szépirodalmi folyóiratok – s bennük a most kezdődő intézményes irodalmi folyamat és folytonosság öntudata, a *literatura* jelentésének sajátos hazai tartalmaként.

Így vált ez a jövevényszó nemzetibbé, mint sok más európai nemzet körében, ahol meglevő folyamatokra, konfigurációkra telepített rá. Pedig a magyar a latin szót lényegében változatlan formában vette át: szimpla „t”-vel, csak utóbb ékezetes „ú”-val. Szóban még ennyi különbség sem volt a latin „literatura” és a magyar „literatúra” között. Akkoriban sokan értettek ahhoz, hogyan kell új szavakat koholni, mégis elfogadták ebben a formájában. Így magával hozhatta újszerű jelentéskörét nyugatról, míg ha új szót alkotnak, vagy a „tudományt” próbálják átértelmezni, külön bonyolult műveletekkel kellett volna a *literaturának* modern konnotációit, másutt már kifejeződött specifikáló hajlamait beleültetni a szó hagyományos jelentésébe. A sors iróniája, hogy a kassai *Magyar Muzsa Bévezetése*, amelyben ez a deák szó először kapott nyomtatott nyilvánosságot és történelmi programot jelölő funkciót, szót emel a deák nyelv elhatalmasodása miatt, s a magyar szavak terjesztése végett egy egynyelvű szótár megalkotását szorgalmazza. Mi több, még azt a képzőt is kipécézi, amellyel mintegy fél évszázad múltán az utódok megkettőzik és feleslegessé teszik a *literatúrát*: „Az ilyen közönséges nyelvkönyvnek nemlétéből következik, hogy írásainkban vagy a sok idegen szót halmozzuk, vagy gondolatainkat teljességgel magyarul akarván kifejezni, új szókat koholunk, s nyelvünknek könnyű, természetes folyását, a sok *-delem*, *-dalom*, *-vány*, *-mány* s több efféle végezetű, idéetlen hosszú szókkal rútyjuk.”⁸⁰

Furcsa, hogy évtizedekig nem volt igyekezet (vagy nincs nyoma), hogy magyarítsák a *literatúrát*, noha ez az írástudóknak állandóan mintegy a keze ügyében levő idegen szó volt, szaknyelvük egyik legátfogóbb kifejezése. Annak sem látom nyomát, hogy megpróbálták volna vele szemben fenntartani a „szép tudományok” vagy „tudományok”, az „írás” vagy más hasonló, korábban

vagy még éppen forgalomban levő hazai szót. Ez nem azt jelenti, hogy a „tudomány” szó használata nem maradt fenn még jó ideig párhuzamosan a *literatúrával*, de jelentése egyre sajátosabbá vált, s egyre nyilvánvalóbb lett, ki használja régiesen, s ki úgy, hogy leválasztja róla a szépirodalmat és a szépművészeteket. Vagyis a szó mai jelentésében. A 18. században még bizonytalanul, túl tágon (például Ányos Pál versében) értett „szép tudományok” a művészeteket jelentik J. A. Eberhard *Theorie der Schönen Wissenschaften* (1783) című, magyarra fordított könyvének címében: *Aes-thetika vagy is A Szép Tudományoknak Theóriája* (Pest, 1817). Pucz Antal fordítása már 1808-ban elkészült.⁸¹ S a *tudomány* régies (*litterae*) jelentésével párhuzamosan fennmaradt a *literatúra* deákos jelentésvonzata is. Egyes esetekben arra is gondolhatunk, hogy a *literatúra* szó ugyan az új nyugat-európai szóértés hullámával érkezik el olyan tudós könyvírókhoz, mint Pápay Sámuel, az 1795-ig elért eredmények lelkes képviselőjéhez, Kazinczy hívéhez, de a szóalakra mégis az eredetibb latin jelentés értődik rá: „Könyvek-ből ’s írás olvasás által szerzett tudomány”. A szaktudományos, s még inkább a szótárkészítői szódefiníciók konzervatív jelentésszelekcióról árulkodnak. Már idéztem Kovalovszky Miklós cikkéből a *Tudós Társaság Zsebszótárából* a *Lit(t)eratur* szót jelentését („literatura, tudományosság, könyvtudomány”). Kovalovszkytól eltérően az a gyanúm, hogy a „literatura” itt a „tudományosság” és a „könyvtudomány” szinonimája, mint Pápaynál, s még a „litterae” jelentését sem hordozza.

A magyarítás végül is nem a meglevő, korábban már valamilyen módon a *litterae* helyettesítésére használt eredetibb magyar szavak egyikét juttatta a *literatúra* modern jelentéseinek átvételére alkalmas pozícióba. A jelentésátvétel úgy zajlott le, oly sebesen és hatékonyan, ahogyan György Alajos előadása szerint a „regény” szó hatalomátvétele az *Abafi* címlapján való feltűnése után, szemben a *románnal* s minden korábbi trónkövetelővel. Még a személyi háttér is lehet azonos: Szemere Pál alkothatta az *irodalom* és a *regény* szót egyaránt, aki „tudvalevőleg rendkívül leleményes volt az új szók gyártásában, de igen bátorosan az alkalmazásukban.”⁸²

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint „Létrejöttében minden bizonnyal szerepe volt a ném. *Schrifttum* »irodalom« szó-
nak, amely a *schreiben* »ír« családjába tartozó *Schrift* »irat, írás«
származéka; vö. cseh pismo »írás« psáti »ír«.”⁸³ Tulajdonképpen
az „írással” támadt így olyan atyafisága a *literatúra* szó modern
jelentésének, amelyből azután következtetéseket is olvashat ki min-
denki, aki az irodalom meghatározásába a fogalom megnevezését
is bevonja. Így azután nem fordulhat elő, hogy a szó vagy fogalom
magyar értelmezője a „litera” (betű) nyomán, noha az eredetileg
írott betűt jelentett, óvatlanul, akaratlanul a nyomtatásban megje-
lent írásművekkel azonosítsa az *irodalmat*. Angol nyelvű definíciók-
ban akad erre (véletlen) példa; Welleknél is, például a Wiener-féle
lexikonba írott, már idézett cikkében: „Először az irodalom az
irodalmi termés egészét jelöli: minden nyomtatott terméket”.⁸⁴
Előfordul, hogy Escarpit-nak az irodalom szociológiai dimenziójá-
ra vonatkozó megállapítása a nyilvánosságról mint kritériumról,
valóban úgy fogalmazódik meg, hogy – legalábbis korunkban –
beleérthetjük a nyomtatásban való közzétételt. Érdekes viszont,
hogy az *irodalom* szó etimológiáját figyelembe vevő értelmezők
nemegyszer hangsúlyozzák, hogy *per definitionem* nem terjeszthető
ki ez a „fogalom” a szóbeliségre, illetve hogy *contradictio in adjecto*
a „szóbeli irodalom” *fogalma*. Az olyan nyelvek beszélői között,
amelyek nem a *betű* vagy *írás* szóból képezték *irodalom* szavukat,
mint például az újgörög nyelvben (λογοτεχνία), az ilyen érvelés
aligha meggyőző.

A *betű* szavunk egyébként, ha eléggé periferiális használatban is,
de őriz a *literatúrával* párhuzamos vagy egyenértékű jelentéseket.
Az Értelmező szótárban ilyen a szó 2. jelentésköre: „(nép) Az
írás-olvasás (tudománya)” – ez a *literatura* szó antikvitásban már
meglevő jelentéséhez fogható. A 3. jelentés: „Írott vagy nyomtatott
szöveg; nyomtatvány; irodalom.”⁸⁵

A román nyelvekben „természetes folyomány” a latin *literat(t)u-
ra* nemzeti megfelelőjének alkalmazása, de a germán és szláv nyelv-
ekben is elterjedt. A lengyelben és a szerb-horvátban a *literatura*

mellett van egy „saját” képződmény is: *piśmiennictwo*, illetve *književnost*. A finn csak az *írni* igéből képzett *kirjallisuus* szót használja.

A magyarban a nyelvújítási szókettőzéssel (*literatura* = *irodalom*) lehetővé vált e két szó konnotációjának és denotációjának olyan fejlődése, amelynek következtében különbözőképpen változott jelentéstartományuk. Már utaltam rá, hogy a 20. században a szaktudományos nyelvhasználat egyáltalán nem szakszerű fordulattal a *literatura* jelentését a *litterae*vel azonosnak tekintette, s használatát mintegy visszavetítette olyan századokba, amikor ilyen jelentéssel elő sem fordult a szó, nemcsak a hazai deákságban, de a külföldiben sem. Ez a szakmai divat nem vált általánossá, de igen érdekes és jellegzetes jelentéstörténeti adalék.

Egy másfajta kettősség, amely külön-külön mind a *literatúra*, mind az *irodalom* szavunkat érinti, tanulságos az ún. „esztétikai irodalomfogalom” történeti sorsával kapcsolatos elgondolások miatt. Kovalovszky Miklós már idézett tanulmányában említi, hogy a 19. század első évtizedeiben, a nyelvújítási *irodalom* szó elterjedése előtt, „íróink, érezve a *literatúra* »szépirodalom« jelentésű magyar megfelelőjének hiányát, a *poesis*, és ritkábban a *költészet* szót használják. Ez utóbbi áll pl. Kölcseynek Berzsenyiről mondott emlékbeszédében (1836).”⁸⁶ Ez igaz lehet (bár Berzsenyi kapcsán érthető a *költészet* előnyben részesítése), de íróink azt is érezték, hogy az új *literatúra* szó jelentéstartománya, noha súlypontjában mindig a szépirodalom áll, avagy még inkább a költészet, még mindig meglehetősen tág határok között mozog. Hisz legtágabb jelentése – éppen a latinos műveltségűek vulgáris etimologizálása és konzervatív hajlandósága következtében – a *litterae*-ével keveredve a „tudományok” lehetett. Horváth János kimutatja ezt a jelentésazonosulást, figyeljen a szakma (a tudósok, az irodalomelmélet és irodalomtörténet képviselői) eredendő konzervativizmusára („az elmélet, mint sokszor tapasztaltuk, konzervatív; de sokszorta konzervatívabb a tudományos gyakorlat, a történeti előadás kivitele”),⁸⁷ de úgy látta, hogy az irodalom esztétikai fogalmának világos jelölését a *literatúra* név is késleltette. „Régi tartalmára volt már magyar szavunk: a »tudomány« szó. Új tartalmára azonban nem volt, s

így az is literatúrának neveztetett. A nyelvújításnak is csak egyik utóhulláma gondoskodott megfelelő szóról, de mihelyt a régi *literatúra* helyén a magyar *irodalom* szó megjelenik, legott világosság támad, s az *irodalom* most már leginkább, sőt hovatovább kizárólag azt a literatúrát jelenti, mely újabban kifejtett, ti. a szépirodalmat, a mai értelemben vett irodalmat; sőt ez értelemre vonja maga után a régi *literatúra* szót is.”⁸⁸

Horváth János tévedésének alapvető oka az, hogy nem vette figyelembe a *literatúra* megnevezés modern nyugat-európai eredetét; semmi esetre sem állhattak rendelkezésére olyan jellegű adatok, mint amilyenekkel mi rendelkezünk Escarpit-ék és Wellek kutatásai nyomán. Egyébként valamennyi adata a mi értelmezésünket is alátámasztja. Hogy az *irodalom* szó a későbbiek során sem korlátozódott kizárólag a „szépirodalom” jelentésre, arra az ő saját szóhasználata is tanúság: „Mindenki tudja, hogy költészetten és szépirodalmon kívül egyéb is volt és van az irodalomban”⁸⁹ – írja ugyancsak e mű, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* „Bevezetésül” szánt részében (*A rendszerezés alapelvei*). Ha pedig, saját kifejezésével élve, a *kor irodalomfogalmát* nézzük, az általa bemutatott jelentéskeveredés körülményei között is világos, hogy a „szépirodalom” tudatos megkülönböztetésének az *irodalom* szó megjelenése után is a *szépirodalom* összetétel az egyértelmű eszköze. Ezzel a lehetőséggel azonban élt már a *literatura* modern jelentésű alkalmazásának első úttörője is. Cserey Farkashoz írott levelében Kazinczy írja: „Patak és Debrecen az akkor tájban megjelent szép literaturai munkákat nevetségessé tették.”⁹⁰ (1805. március 31.) Könyvcímként az ő fordításait tartalmazó köteteken láthatjuk viszont: *Kazinczy Ferenc Munkái. Szép Literatura* (1814–1816). Benne van a *Tudományos Gyűjtemény* mellékletének címében: *Szépliteraturai Ajándék* (1821–1827). Használják szélteben-hosszában, a fogalmi értéke éppoly kevésbé volt megállapodott, mint később – talán mindmáig – az *irodalomé*. Fogalmi értékének elégtelenségére a *Hasznos Multságokból* idéz Horváth János egy névtelen könyvismertetést, az 1823-i évfolyamból: „A’ szép Literaturának egyik legkellemetesebb, és leghasznosabb ága a’ História”. Az idézett szavakat „különös kijelentésnek”

tartja, s hozzáfűzi: „Világos, hogy a »szépliteratura« szó, mint valami megérzett valóságnak a kifejezője, él ugyan, de fogalmi értéke nincs még kellőképpen megállapodva.”⁹¹ A „história” azonban nem mindig szakszerűen tudós történetírásra, hanem a *regényre* vagy egyébre vonatkozik. Még a húszas években is a magyar románok címlapján leggyakrabban a „történet” jelöli a műfajt. A „história” is előfordul még: „*Kóbor Istók históriája*”⁹² (1826). Az idézett *história* „Néhai Mátisfalvi Göttfy László ház népének Hora pórhada miatt esett romlása” címmel Mátisfalvi Göttfy Borbála szívszorongató emlékiratára utal. Horváth János, noha ami magát az irodalmat illeti, idézi is Eötvös Józsefet irodalmiságunk német mintakövetéséről,⁹³ az irodalmi tudat és fogalomrendszer tekintetében nem veszi figyelembe a kezdeti és párhuzamosan is fennálló német mintát (*Literatur, schöne Literatur*). Nemcsak hogy a *literatura* német jövevényszavunk a maga új, modern jelentésfunkciójában és használatmódjában a 18. század végén, hanem a „szép irodalom” is egy német képződmény tükörfordítása a „szép literatura” közbejöttével. (Ha angol mintát követtek volna íróink, nem lett volna alkalmuk a „szép” jelző használatára.) Persze a német eredet tudatát a – mondhatni – *visszalatinosított* szóalak elfedte, tápot adott a „tudós”, valójában *népi* etimologizálásnak, mint láttuk, már Pápaynál is. Tulajdonképpen Horváth János „*Literatura Hungarica*”⁹⁴ terminusa is ennek az etimológiának a terméke, hiszen a kifejezés egyáltalán nem egykorú a hazai (és nemzetközi) latinság középkori és reneszánsz kori szóhasználatával. Ez akkor is így van, ha igaz az, amit Wellek állít a *lit(t)eratura-lit(t)erae* folytonosság bizonyítása érdekében: „nincs rá okunk, hogy ezt a formát, mely pusztán a *literae* kibővítése, a tőszótól eltekintve vizsgáljuk”⁹⁵ – írja a *literatura* alakról, de már néhány sorral odébb rátér arra, hogy a *literatura* igazából csak a 17. századtól fordul elő rendszeresen s nem ugyanazzal a jelentéssel, mint a *literae*.

Mármost mindez nem csökkentti annak a ténynek a jelentőségét, hogy Horváth János összefüggést vélt a magyar *irodalom* szó feltűnése és az irodalom mint művészet mind világosabb megkülönböztetése között. A *literatura* szó alakjában rejlő atavizmus, miután a

szó jövetelének valódi okai elhomályosultak, éppen a tudós értelmezők körében akadályozhatta az új jelentés elfogadását: ezt egyszerűen rossz latintudásnak tarthatták. Ott azonban, ahol nem az *irodalom* szó érdemeinek tekinti programszerűen a művészi irodalom egyértelmű jelölését, hanem az irodalomkritikáról szól, mint az irodalom „saját fegyelmező öntudatáról”,⁹⁶ Szontagh Gusztáv 1827-ben kelt írását idézi, melyben a „literatura” és a „művészi” egységének lehetősége nyilvánvaló: „Tulajdon nemzeti literatura e’ szerint tsak tulajdon művészi értelem, tehát tulajdon kritika által leszen lehetséges.”⁹⁷ S persze az *irodalom* szó, csakúgy mint más nyelvekben a *literatura* nemzetiesített szóalakjai, mindmáig alkalmas mind a szűkebb, mind a tágabb jelentésű irodalomterminusok nyelvi jelölésére.

Nyelvújítási *irodalom* szavunk tehát valóban a „szépirodalom” jelentéssel kezdett terjedni leginkább, hála a *literatúrától* készen átvehető örökségnek, de éppúgy értelmezheték tágasan, mint lekörozzott pályatársát. Ezért volt szükség kezdettől fogva a *szép*-összetételekre. Simonfi János szerint a *szépirodalom* szót Szemere Pál használta elsőként 1841-ben az *Athenaeumban*. A *regényirodalom* 1843-ban, az *irodalomtörténet* 1842-ben, a *világirodalom* 1843-ban, a *ponyvairodalom* 1847-ben fordult elő először nyomtatásban.⁹⁸

Az összetételek (s az olyan jelzős szerkezetek, mint az *irodalmi élet*) arról tanúskodnak, hogy ezekben az esetekben egyáltalán nincs szüksége a jelentéshordozónak a *szép* támogatására, fölösleges szószaporítás nyelvérzékünk szerint a **szépirodalomtörténet*, a **világszép-irodalom* vagy a **szépirodalmi élet*. Más szerkezetek viszont a legszélesebb körű „irodalom” jelentést őrzik. Nézzünk meg egy nem régi keletű meghatározást az „irodalmi nyelv” mibenlétéről: „Mit tekintünk ma irodalmi nyelvnek? Erre többféle fogalmazásban nagyon hasonló meghatározások születtek az utóbbi évtizedekben. Ezeket összegezve azt mondhatjuk: az egész nemzet írásbeliségének, és egyben a nemzeti műveltség egyedül alkalmas hordozója, mely a népnyelv kifejezési lehetőségeinek általánosításán nyugszik és így a nemzeti nyelv főtípusa, mint ilyen mintaszerűen kidolgozott norma, melyet iskolában tanítanak, nyelvtanok és szótárak

kodifikálnak. Az irodalmi nyelv az egész nép által használt nyelv legmagasabb megjelenési formája, helyességi normája, melynek kialakításában elsőrangú, de nem kizárólagos a szépirodalom szerepe.”⁹⁹ Ez a kifejezés: „mintaszerűen kidolgozott norma”, sejteti, hogy bár genezisében az irodalom (az írásbeliségtől a szépirodalomig) szerepet játszott, s mindvégig szerepet játszik, elsődlegesen a *standardizációról* van szó, mint a *Standard English* és a *Received English* kifejezések esetében. „Nemzeti sajátossága” (?) szaktudományunknak, hogy nem királyt vagy királynőt (King’s English, Queen’s English) tisztel a művelt köznyelv birtokosaként, hanem irodalmat, noha, amiről szó van, az nem vagy nem csak az irodalom nyelve. Nem irodalmi nyelv ez olyan értelemben, mint a reneszánsz kori latin, a klasszikus kínai, az atticizáló görög, az irodalmi arab vagy a „szintetikus skót”. De nem is az irodalom *mint művészet* „nyelve”, sajátos jelrendszere. Napjainkban alighanem a művelt köznyelvre utaló „irodalmi” jelző az „irodalmisság” legszélesebb vonatkozású felfogásának utolsó mohikánja.

Fennmaradt ugyanakkor a *literatúra* a „szépirodalom” jelentésében is: „A határon túli irodalom legfiatalabb ága, a kárpátaljai (kárpátontúli) immár négy évtizedes múltra tekint vissza. Literatúránk e hajtásáról tudunk a legkevesebbet...”¹⁰⁰

Az irodalom esztétikai fogalmainak előzményei

Az irodalomra vonatkozó elméleti álláspontok, meghatározások, irodalomfogalmak egy részét az jellemzi, hogy *sub specie aeternitatis* tételezik őket. Alvin B. Kernan megfogalmazásában: „...az irodalom, bármennyire újkeletű a szó modern jelentése szerint, egy abszolút, univerzális tényre vonatkozik”.¹⁰¹ Az ún. formális irodalomtudomány, mely az irodalom *morfológiai* feldolgozására törekszik, az elvontságnak ebben a szférájában határozza meg tárgyát, még ha el is ismeri, hogy az a konkrét történelmi valóságban, konkrét emberek konkrét élményeként létezik. Roman Jakobson így nyilatkozik erről *Mi a költészet?* című írásában: „Sem Tinyanov, sem Mukařovský, sem Sklovszkij, sem én nem hirdetjük a művészet önelvűségét, hanem azt mondjuk, hogy a művészet a szociális struktúra egyik komponense, a többivel összefüggő eleme, változékony eleme, mért nemcsak a művészet köre változik szüntelenül és dialektikusan, de a szociális struktúra más szféráihoz való viszonya is. Az, amit mi hangsúlyozunk, nem művészetszeparatizmus, hanem az esztétikai funkció autonóm jellege. – Már említettem, hogy változékony és kortól függő a *költészet* fogalmának a tartalma, de a költői funkció, a *költőiség*, az irodalmiság, ahogy azt a »formalisták« hangsúlyozták, *sui generis* másra redukálhatatlan elem. [...] A költőiség rendszerint csupán egy bonyolult struktúra része, de olyan része, mely feltétlenül átformálja a többi elemet is, és meghatározza az egész struktúra jellegét. Ugyanúgy, mint ahogy az olaj nem külön fogás az étlapon, de nem is egy esetleges valami, egy mechanikus elem, hanem megváltoztatja az egész étel ízét, s szerepe néha annyira jelentős, hogy a kis hal elveszti eredeti,

genetikus nevét, s átkeresztelik olajos halra. Ugyanígy, ha a nyelvi képződményben a költőiség, a költői funkció irányt adó jelentőségre tesz szert, költészetről beszélünk. – De miben nyilvánul meg a költőiség, az irodalmiság? Abban, hogy a szót szónak érzékeljük, nem pedig az elnevezett tárgy reprezentánsának vagy érzelemkitörésnek. Abban, hogy a szavak és szerkezetük, jelentésük, belső és külső formájuk nem közömbös utalás a valóságra, hanem önálló értékre és súlyra tesz szert.”¹⁰²

Még e hosszú idézettel is egyoldalúnak mutatnánk be ezt az irodalmiság-fogalmat, illetve az erre a minőségre alapozott irodalomfogalmat. (Tekintsünk most el attól a kérdéstől, miért tarthatjuk Jakobson értelmezésében azonosnak a költészetet az irodalommal, a költőiséget az irodalmisággal; nyilvánvaló ez az irodalom szűk, és igen pontosan a *költőiség* elvével szűkített fogalma.) Jakobson ugyanis magára az ilyen relációban alkalmazott fogalom fogalmára is kiterjeszti a figyelmét, s akár elfogadjuk fogalomértelmezését mint az „örök”, „abszolút”, „egyetemes”, sőt bizonyos értelemben „preszkriptív” vagy legalábbis „szelektív” lényegiség és egy történetileg konkrét, változó irodalom fogalmának dialektikáját, akár nem, problémaérzékenységet nem vonhatjuk kétségbe. Még ezt fűzi hozzá a fentiekhez: „Miért van szükség minderre? Miért kell hangsúlyozni, hogy a jel nem olvad össze a tárggyal? Azért, mert a jel és a tárgy közötti azonosság közvetlen tudata mellett ($A = A_1$) szükség van a különbözőség tudatára is ($A \neq A_1$); ez az antinómia feltétlenül szükséges, mert különben ellentmondás nélkül megszűnik a fogalmak, a jelek mozgása, a fogalmak közötti viszony automatizálódik, a folyamat megáll, a realitás tudata elhal.”¹⁰³

Mindenesetre a *költőiség* meghatározása alapján bármely korszak nyelvi termékeiből kiválasztható a *költészet* terminussal (utólag vagy előre) elhatárolható rész.

Roland Barthes, akit Wellek megrótt az *irodalom* terminus ősiségének kétségbe vonása s az irodalomértelmezés túlságos kiterjesztése (a kritika bevonása az *écriture*-be) miatt, arra a kérdésre, „Van-e az irodalomnak, ha nem is örökkévaló, de legalább a történelmen

keresztül fennmaradó [transzhisztórikus] formája?”¹⁰⁴ – elébb ezt jegyzi meg: „Ahhoz, hogy a kérdésre komolyan feleljünk, egy fontos segédeszközre lenne szükség: az irodalom *fogalmának* történetére. Szüntelenül (de legalább a 19. század óta, ami már önmagában is jelez valamit) a művek, az iskolák, a mozgalmak, a szerzők történetét írják, de még soha nem írták meg az irodalmi tény történetét. *Mi az irodalom?* Ez a híres kérdés paradox módon még mindig a filozófusok vagy a kritikusok kérdése, és nem a történészeké. Így hát csak hipotetikus és főképp felettébb általános választ kockáztatok meg.”¹⁰⁵ Az irodalmat a poliszémiával határozza meg: „megsokszorozza a jelentéseket, anélkül, hogy kitölné vagy lezárná őket, és a nyelv segítségével olyan világot hoz létre, amely nyomatékosan jelentő, de végső soron sohasem jelentett”.¹⁰⁶ Ezzel szemben a *tárgyas nyelv* „a valóságot nem *megkettőzni, helyettesíteni*, hanem közvetlenül átalakítani akarja”.¹⁰⁷ A gyakorlatból kiszakadó, önmagáért létező nyelvvel „megjelennek a másodlagos, eltérített és illanó értelmek, s következésképp intézményesül valami – pontosan az, amit *irodalomnak* hívunk, még akkor is, ha a szóban forgó művek olyan időből származnak, amikor ez a szó még nem létezett. Az ilyen meghatározás tehát a »nem-irodalmat« egy számunkra ismeretlen, történelem előtti időszakba utalhatja, egy olyan korba, amikor a nyelv csak vallási vagy gyakorlati (jobbán mondva: praxikus) volt. Így hát minden bizonnyal létezik egy olyan nagy irodalmi *forma*, amely átfogja mindazt, amit az emberről tudunk.”¹⁰⁸

Az utalások (egy Prévert-költemény, Hérodotosz egy fejezete, a Paris-Match cikke, polinéziai elbeszélések), az aleatorikus poétikák elismerése, az értelem kísértésével való küzdelem hirdetése Jakobsonénál szélesebb meghatározás sejtését is megengedi, de most elég annyit látnunk: el tudja fogadni az irodalom transzhisztórikus, az emberi univerzumhoz képest univerzális fogalmát, de egyszersmind hiányolja az irodalom fogalmának történeti feldolgozását.

A szóbeli irodalmiság kitűnő ismerője, Paul Zumthor ezt a kérdést teszi fel: „szükségképp következik-e egy nyelv létéből egy irodalom léte is?”¹⁰⁹ Úgy látja, az irodalom egy kollektíva tudatá-

hoz kötődik, ha az eléri a világosságnak egy bizonyos fokát, „a nyelv önmagát gondolja, objektív létre tesz szert, s ezáltal posztulálja és aktualizálja egy olyan egyetemesség és történetiesítés szükségletét, amely valamilyen formában nem más, mint az irodalmi tény [...] Irodalom ... lényegileg funkcionális: elengedhetetlen fogalom a történelem elgondolása számára abban az értelemben, hogy az embercsoportnak saját beszédtevékenységére irányuló reflexiója az »irodalmon« alapul és ez végállomása is.”¹¹⁰ Ez az önmagára reflektáló nyelv ebben a meghatározásban a közösséghez kötött, vagyis az irodalom is az, s ennyiben, noha ez a meghatározás is transzhisztórikus, konkrétabb történetiséget sugall, mint az előbbiek.

Ami az egyetemességet illeti, a fentieknél szkeptikusabb nézeteket vallott Marót Károly: „*van* valami nagyirodalmi folytonosság, az ún. világirodalom, amely lényegében a görög irodalom vívmányainak továbbvitele. Ez azonban nem az irodalom [...] az egész ókori, sőt a modern Kelet irodalma is, szinte teljesen kiesik a közönségesen irodalomnak nevezett fejlődésből.”¹¹¹ Tagadhatatlan, hogy Marót nem egyszerűen egy kellően tág előfeltevéssel közelíti a rendelkezésére álló anyaghoz: magában az anyagban keres nemcsak szétszórt tárgyi egészeket, műveket, műfajokat, hanem történeti folytonosságot is: „A költészet annyiszor és mindig máshol, más társadalom talajában, másféle gyakorlati életből indulva és másféle külső érintkezésektől kitenyészve indul, kialakított műfajai, még ha egy néven nevezzük is azokat (pl. görög és hindu 'dráma') lényegükben annyira másfélék, hogy kimondhatjuk: a költészet fogalma már eleve romantikus fogalom. Nem egyszerű egység és így fejlődését történetileg nem is lehet végigkövetnünk.”¹¹²

Talán túlzottnak tetszik az az állítás, hogy „az egész ókori, sőt a modern Kelet irodalma is, szinte teljesen kiesik a közönségesen irodalomnak nevezett fejlődésből”, de ha elgondoljuk, hogy a 20. századi klasszikus esztétikai rendszerek, Hartmanné vagy Lukács Györgyé mennyire Európa-centrikusak, s hogy ez a tendencia jellemzi irodalomról, költészetről alkotott képüket, normatíváikat,

el kell fogadnunk. Nem állíthatjuk, hogy Barthes vagy Zumthor irodalomfelfogása nem terjeszthető ki ezekre a korszakokra s régiókra: Barthes polinéziai elbészéléseket említ, Zumthor Európán kívüli anyag alapján általánosít. Jakobson meghatározása ugyan alighanem szintén „a görög irodalom vívmányainak” továbbvitelére s eredményeire támaszkodik, mint Hartmann vagy Lukács műközpontú esztétikai rendszere, de eléggé *axiomatikusnak* állítja be a nyelvhasználat módjára szorítókozó költőiség-definíció.

Barthes és Zumthor meghatározásai olyan irodalomfogalmat tételeznek, amely alkalmas a mindenkori irodalmi tény jelenlétének kimutatására. Ezt az egyetemességet elhihetjük, de igazolása – a mindenkori irodalmi tény megjelenésével – körkörösé válik, mert az irodalmi tény a fogalom választja ki, határolja el más tényektől. Barthes fogalomtörténetet igényel. Marót rámutat egy meghatározott, széles körben elfogadott irodalomfogalom-típus korlátozott érvényére. Ha aggodalmait komolyan vesszük, gyanítanunk kell, hogy az a fogalomtípus is ilyen korlátozott érvényű (s talán nagyjából-egészében ugyanez a fogalom), amelyet Wellek az irodalom esztétikai fogalmának nevez, s amelyet leginkább az imaginatív irodalommal, annak klasszikus műfajrendszerével, egyfajta perfekció érdekében szervezett műalkotásmodelljével tekint azonosnak. Wellek nem hangsúlyozza az így képződő irodalomfogalom retrospektív *Gestalt*keltő és értékmérő hatását vagy igényét, s nem foglal állást abban a kérdésben, csak saját korukban érvényesek-e a szóban forgó terminusok, vagy létrejöttük után mind a múltat, mind a jelent, mind pedig a jövőt illető érvényük támad. Ugyanakkor egészen nyilvánvalónak tetszik, hogy az általa különválasztott három jelentésváltozat, akár úgy is, mint három, szerinte nem egyenlően fontos, értékes vagy „célszerű” irodalomfogalom, egyetemes igényű lehet. Természetesen külön-külön, a maguk külön univerzumaiban. Átfedéseik ellenére sem lehetnek – történeti alkalmazásuk adatai híján – egymás folytatásának, történeti fejlődéssorának tekinthetők.

Más szóval: nincs történeti folytonosság az antikvitás *litterae* fogalma és a humanizmus *litterae* fogalma között a középkor száza-

dain keresztül, s a modern esztétikai irodalomfogalom és az antik ποιησις között inkább van, mint közte és a *litterae* között. Nemcsak a *poesis* megnevezés révén, hanem midőn a szó nem fordult elő, a hagyományosan e körbe foglalt műfajok megnevezései révén. Végül pedig az új fogalom 18. századi vajúdása során a kiválasztó érték-ismérv és a verses formától elvont *költőiség* egyesült, s esztétikai vonatkozással alapozta meg az új fogalom létét. Így történt, Alvin B. Kernan szerint, hogy a 18. század második felében a *litteratura* a nyugat-európai nemzeti nyelvekben „kezdt elveszíteni a szó korábbi jelentéseit, s átvenni a valamivel régibb »belles lettres« és a sokkal régibb »költészet« helyét mint általános terminus az imaginatív fikciós írásművek legjavára”.¹¹³ Ez derül ki Wellek tanulmányaiból is, s ez a veleje Escarpit idevágó passzusának:

„Az irodalom fogalma úgy, ahogyan a 20. században létezik, a 18. század közepe táján kezdett testet öltetni, s ettől az időszaktól kezdve szüntelen átalakuláson ment keresztül. 1770 és 1800 között már kellőképpen megszilárdult – különösen Németországban, Franciaországban (s egy kissé később Angliában) – ahhoz, hogy egy külön szó támogatását igényelje.”¹¹⁴

Mindenesetre ez a fogalom leginkább annak a tárgyiasságnak a fogalma, amelyre mint megismerendőre a legtöbb *poétikai és esztétikai* erőfeszítés irányul, függetlenül a gondolkodók, illetve a tudományos vagy esztétikai iskolák különbségeitől.

A fogalmak történeti létrejötte nem azt jelenti, hogy nincs visszamenőleges érvényük. Más kérdés az, hogy vajon az a jelenség, amelyre egy történetileg létrejött fogalom vonatkozik, létezett-e korábban. Vagy éppen azért nem alkottak róla fogalmat, mert nem létezett – mert alkotóelemei nem kellő arányban vagy alakzatban jelentek meg ahhoz, hogy fogalmat alkothassanak róla az ilyen tárgyakra érzékeny elmék?

Kezdetben vala az Ige?

Ki lehet kezdeni ezt a primitív truizmust is: Kezdetben vala a szóbeliség. „In principio erat Verbum...” Csakhogy ez az *Írásban* olvasható. Egyedül Jacques Derrida kísérelte meg, hogy bizonyos értelemben az *írás* elsőbbsége mellett érveljen. Saussure, Rousseau és Lévi-Strauss szövegeinek *dekonstrukciójával* kimutatja, hogy – ellentétben az ő véleményükkel – az írás nem másodlagos, elidegenedett, elszemélytelenedett kód a beszédhez képest. Rousseau, aki a „kultúra” (illetve az írás) másodlagosságát, degradációját hirdeti a „természethez” (beszédhez) képest, a nyelv „eredetét” keresve kénytelen „*előfeltételezni* a termelésnek egy már artikulált mozgását”.¹¹⁵ Márpedig az artikuláltság ugyanaz a mesterkéeltség (a beszéd személyes jelenlétet, ártatlan önismeretet feltételező természetességéhez képest), mint amit az írásról állítanak. Christopher Norris szerint Derrida olvasatában Lévi-Strauss sem elfogulatlan a „természet” és a „kultúra” bonyolult dialektikáját illetően.¹¹⁶ Hiszen ő is úgy érzékeli, hogy az írásbeliség megszünteti a törzs nyílt, személyes és közvetlen viszonyrendszerét, de elfeledkezik arról, hogy rousseau-ista módon idealizálja a természetadta viszonyokat, s hogy maga is beszámolt a hatalom rituális és színpalak mögötti kegyetlen rendjéről. Ez így tehát nem fogható fel a tényleges, grafikus írásbeliség következményének, sőt inkább egy ezt megelőző, a nyelvben, viszonyokban elvontan létező ősrásbeliség velejárója volt – a nevek, rangok, rokonsági viszonyok s egyéb szisztematizált kötelmek kódjai már a társadalmi létezésbe voltak „beleírva”.

Ha Derrida megfigyeléseit témánkra vetítjük, arra kell következtetnünk, hogy az „ősrásbeliség” elismerésével el kell ismernünk azokat a csíraformákat is, amelyek ugyanilyen implicit módon, a társadalmi létezés kódrendszerébe iktatva egyfajta „ősirodalmiság” jelenlétéről tanúskodnak. Az itt elvontan és paradox módon előadott probléma megfogalmazható így is: a szóbeliség viszonyai között évtízezreken át önkörében mozgó társadalmiság kitermeli-e saját formáiból az írásbeliség társadalmiság formáit, melyeknek

mintegy csak formális legalizálása a grafikus vagy egyéb módon véghezvitt rögzítés? Lévi-Strauss nosztalgiáitól függetlenül megállapítható, hogy más a helyzet akkor, ha egy közösség saját alapjain létrejött írásbeliséggel van dolgunk, s megint más, ha kívülről ered, például misszionáriusok közvetítik.

Természetesen megtehetjük azt is, hogy Derrida észrevételét nem vesszük figyelembe. Hiszen ő mintegy a saussure-i szemiológia „ötödik posztulátumát” megtalálva értelmezte át és terjesztette ki az írás fogalmát, s lehetséges, hogy a mi mindennapi világunkban elegendő egy „euklidészi” szemiológia. Mindenesetre tény, hogy a kutatóknak csak egy része lát degradációt a civilizáció s így az írásbeliség terjedésében, más része, ellenkezőképp, pozitív jelenségnek tartja. Ettől függetlenül az utóbbi évtizedekben hangsúlyos kifejezést nyert az a nézet, hogy a szóbeliséget ne az írásbeli társadalmisság nézőpontjából ítéljük meg; Walter J. Ong szerint „úgy gondolkodni a szájhagyományról vagy a szóbeli előadás örökségéről, mint a »szóbeli irodalom« műfajairól és stílusairól, olyan, mintha úgy gondolnánk el a lovat, hogy az nem más, mint gépkocsi kerekek nélkül”.¹¹⁷ Az előszóhoz kötődő közlésformák, köztük a művészi közlésformák kutatója úgy látja, hogy munkájában nem megfelelő viszonyítási alap az *irodalmi* jelleg. Paul Zumthor a „szóbeli irodalom”, a „folklorisztikus”, „népi”, „primitív”, „tisztán szóbeli” stb. terminusok viszonyairól folytatott vitákra utalva írja: „zavaró elem az ilyen vitákban az, hogy kimondva, kimondatlanul újra meg újra szerepet kap bennük egy itt illetéktelen oppozíció: ami az »irodalmi« és a „nem-irodalmi” között áll fenn, vagy egyéb szociológiai vagy esztétikai, de rájuk utaló terminusok között. S az *irodalmi* itt számomra jelenti a szónak mindama konnotációját, amire két évszázad óta szert tett: utalást egy Intézményre, specializált, etnocentrikus és kulturálisan imperialista értékek rendszerére. 1900 tájáig az irodalmárok nyelvében minden nem európai irodalmat a folklórba suvasztottak...”¹¹⁸

Az őseredeti szóbeliségben a modern, intézményes irodalmisság előzménye vagy előképe (Zumthor definíciójából kiindulva) nem lehetett más, mint a nyelv reflexív használatának mint a közösség

öntudatával kapcsolatos tevékenységnek az intézményessége. (Ez az alakulat, éppen intézményes, önfenntartó folytonosságánál fogva nem feltétlenül siettette az áttérést az írásra, de az „irodalmi formák” egy részét készen vagy félkészben tartogatta. Ez magyarázhatja, miért nem kerekedik minden átvett vagy belülről kifejlesztett írástudásból irodalmiság – például úgy, ahogy a görögöknél.) Előzmény lehetett mindaz, amit Derrida imént idézett gondolatmenetének részeként a *beszéddel* szemben az *írásságban* rejlő minőségként jelölt meg. Az írásbeliség előtti társadalmakban az irodalmiság előzményének és előképének legmagasabb fokát egy olyan *közköltészet* képviseli, amelynek részei nem sporadikusan, egymástól elzárt funkciókban és műfajokban, egymással nem közlekedő csatornáknak léteznek, hanem műfajait, alkalmait, stílushagyományait a közösség *tudatosan* meghatározza. Feltehető, hogy így létrejött önállóságaival ez a reflexív nyelvhasználat tudatosítja a jel és jelentett direkt viszonyát, s ezzel a referenciális viszonytal megvilágítja a valóság és képzelet mitológiai egységének és bensőségének *máslétét* a nyelvhasználatban: az imaginatív költőiséggel szemben a „prózaiságot” – annak a logikának az előképét, melyet legtisztább formájában mint görög találmányt nem is pusztán az írással, hanem kifejezetten a fonémajelölő betűírással szoktak kapcsolatba hozni. Igaz, az idevágó felismerésekben a hangsúly éppen azon a különbségen van, hogy a primitív, szóbeliségen alapuló kultúrákban nem arisztotelészi formák uralkodnak a nyelvben, az okoskodásban s a megismerés különböző szféráinak összekötésében.¹¹⁹ De azok a felfogásmódok, amelyeket *lineárisnak* vagy *mechanikusnak* írnak le a kutatók a posztarisztoteléanus európai gondolkodásmódot, nyelvhasználatot és világfelfogást jellemezve, nem a semmiből jöttek létre, nem is csupán a betűírás és Arisztotelész logikája következtében: ez a lehetőség korábban is jelen volt a nyelvekben, ha nem is vált ily módon explicitté és további szabályozó erővé.

A szóbeliséget (az írásbeliségre alapozott idő- és történelemérzékeléssel szemben) egyfajta *társadalmi amnézia* jellemzi, amely az egyének nyelvi memóriájában őrzi a társadalom kultúráját, állan-

dóan megtisztítva, a jelenhez idomítva tartja fenn homeosztázisát. Az írásbeliség felhalmoz, s egyszerre szembesít minden hagyománnyal, a történelem különböző korszakaival, világképek geológiai rétegeivel.¹²⁰ Ha ebből a kettősségből indulunk ki, akkor viszont arra kell gondolnunk, hogy mindaz, ami a szóbeli kultúrában a megőrzést, az amnézia visszaszorítását társadalmi eszközökkel szolgálja s az örökös jelen és a hozzá adaptált változó múlt viszonyát a múlt bizonyos mértékű rögzítésével befolyásolja, írás nélkül is írásbeli funkciókat előlegez, anticipál. Gondoljunk a *formulák* és az *ismétléstechnika* (gondolatritmuson túlmenő ismétlések, paralelizmusok) szerepére a terjedelmesebb szóbeli szövegekben, de gondoljunk magának az *emlékezetnek* intézményesítésére a genealógiák, közmondások, katalogikus rendszerek megőrzése végett. A hivatásos emlékezők és céhek intézményszerűen egyfelől a rituális, vallásos (mágikus) kultúraállományhoz, másfelől az (anakronisztikus terminussal) „világi” kultúraállományhoz, a munkadalok, szerelmi líra, ősénekek szférájától az egészen prózai termelési, szervezési és kereskedelmi könyvvitel és levelezés szférájáig terjedő kultúraállományhoz kötődtek. Ez így együttesen – ideértve azt is, ami ezen a szinten a jog, illetve jogszolgáltatás és a „tudományok” (asztrológia, időszámítás, gyógyítás, jóslás, mesterségek, művészetek) nyelvi eszközeinek továbbvitelét segítette elő – megfelel annak a kultúraállománynak, amelyet a *litterae*be foglalt írásművek tartalmaznak az írásbeliség szintjén az európai antikvitás és újkor főbb szakaszaiban.

Ha tehát ahhoz a logikához tartjuk magunkat, amely a szóbeliséget a közvetlen jel-jelentett viszony, s általában a közvetlen, személyes emberi viszonyok ideatív társadalomképével azonosítja, szemben a mechanikus sémák, elidegenedett viszonyok, lineáris világfelfogás írásbeliségen alapuló társadalmával, jogunk van e szembeállítást szigorúan, betű szerint értelmeznünk, s kimutatnunk, Derrida módján, hogy így értelmezve ellentmondásossá válik, hacsak nem engedi meg, hogy feltételezzük az egyik típusra jellemző minőségek értelemszerű, bár korlátozott, átfunkcionált jelenlétét a másik típusban.

Litterae- és litteratura-jelleg az ősszöbeliségben

Ezt az iménti absztrakt feltevésünket elvileg a modern elméletek egyoldalú álláspontjának korrekciója indokolja. Annak az álláspontnak a korrekciója, amelyet Goody és Watt a 19. századi „etnocentrizmus” lényeges 20. századi meghaladásának tekint: a nem-arisztoteliánus modellek kimutatását szöbeliségen alapuló primitív kultúrákban. Az absztrakt feltevésen túl azonban arra is van lehetőség, hogy az írásbeliség előtti irodalomszerű alakzatok történeti realitását is feltételezzük.

Bármilyen nehézséget okoz kifejtésünkben a *litterae* és *litteratura* (az előbbi a 17. századig tisztán őrzött „tudományok”, az utóbbi a 18. századtól kialakult „szépirodalom” jelentésben) visszavetítése egy írásbeliség előtti hosszú történelmi periódusra, megpróbálkozunk vele, mert feltételezésünk szerint van ezeknek a fogalmaknak olyan tartalmi-terjedelmi vonása, amely független az írásbeliség kritériumától, amelyet ezek a fogalmak (eredetileg nyelvi terminusok) elemenként, alkotórészenként gyűjtöttek magukhoz, miután az írásbeliség révén rögzült sajátos vonzásoközpontjuk.

Evidensnek látszik, hogy a „költészet” mint ilyen előzmény tovább nem magyarázandó. Létezett és létezik a szöbeliségben, őseredetével tanulmányok egész sora foglalkozik.¹²¹ E kutatások romantikus indítása s a modern *költészet* fogalmak visszavetítése figyelmet érdemel, és a mi megfontolásainkat is érinti ez a kérdés: versritmus, költői megnyilatkozás őseredeti forrásainak vizsgálatában vajon egy kalap alá vették-e a költemény nyelvileg zárt, önmagára mutató, zenével nemcsak kísért, énekelt, de minden porcikájával zenélő, éneklő típusát (mondjuk a *lírai dalt*) a költészet széles értelmű, az elbeszélő költészetet is magában foglaló vagy általánosságban csak a versritmus jelenlétével meghatározott típusaival? Megkülönböztették-e a révület, szóvarázs elvét megtestesítő *költemény* őseredetét a prózai közlések közzétételére is alkalmas formulákkal építkező egyéb, részben epikus alkotások őseredetétől? Ha megtörtént ez a megkülönböztetés, számolnak-e a kutatások

azzal, hogy van-e, lehetett-e a szóbeliség korszakaiban a két szélső típust a társadalmi cselekvés és tudat számára egységesnek láttató konfiguráció, avagy különböző műfajokként élve és megnevezve, különböző rituális és egyéb alkalomrendszerekhez kötődve, alkotók-előadók személyi funkciórendje szerint is elkülönülve léteztek? S ha a költészet az emberiség anyanyelve (Sztrabón), vajon nem azt a nyelvet kellett előbb beszélnie, amely még nem a formula-konvenciók (nem beszélve egyéb konvenciókról) külsősége szerint szerveződik?¹²²

A következő elemekre hívjuk fel a figyelmet:

– Az eredeti szóbeliség körülményei között is (az örültek tiszteletét leszámítva) a törzsi társadalmi szervezet nemcsak a spontán tehetség feltöréséhez, hanem tanuláshoz, inaskodáshoz stb. köti a költői funkciók gyakorlását.

– Létezik az ilyen társadalmakban a „tudományok” és mesterségek (a primitív kozmogóniától a medicináig) klasszifikáló konvenciórendszere, a költői megnyilatkozások egy része is ebbe a rendszerbe ágyazódik bele (pl. varázsmondókák az orvoslásba, bizonyos epikus alkotások a kozmogóniába stb.).

– A műfajok és megnevezéseik egyediek; az összefoglaló terminusok nem estek egybe a „költészet–nem költészet” felosztással, s ha igen, a határt nem mai (pl. líracentrikus) költészetfogalmunknak megfelelően húzták meg.

– Lehetséges már a szóbeliség körülményei között is irodalomtípusú folytonosság és magas fokon szervezett „irodalmi élet”: rendszeres énekversenyek, az „irodalmat” igénybe vevő ünnepségek s egyéb rituális összejövetelek, kritikai részvétel az alkotásban. Az efféle folytonosság társul az énekes céhek szövegmegőrző ambícióival (vagyis a szövegeket sem egyszerűen a folklóralkotásokra kimondott változékonyság jellemzi). Idevág Ritoók Zsigmondnak az a megállapítása, hogy a homéroszi költemények az énekesek versenyének és az ünnepségek időhatárainak is köszönhetik tartós és zárt szerkezetüket.¹²³ Ez egyfelől azt jelenti, hogy a fejlett szóbeli kultúrájú emberközösségek életében az írásbeliség előtt is elválhattak egymástól a tanultságot, hivatást mesterfokon igénylő „tudós

irodalom” („litterae”) intézményes keretei és a szervezett hagyomány „tudós” hozzáértését nem igénylő költés típusai – másfelől jelenti a kanonizált és nem kanonizált típusok különbségét. S természetesen a konvenciókkal való élni tudás, a félkész vagy kész *modulok* illesztése, a kifejezésbeli lelemény csiszolása, a tehetség és képzettség szerinti szelekció is az énekesek közötti versenyszellemnek köszönhető. Az 1846-ban született kazah *akin* tollba mondott önéletrajza szerint 15 éves korában Szjujumbaj akinhoz szegődött, az ő dalait énekelte, népi hősdalokat, meséket: „Százados hagyomány volt, hogy az akinnak mindenről kell tudnia: minden nemzetséget és törzset, minden nemzetségfőt és nevezetes embert, minden helyet és eseményt ismernie. Visszhangot kellett adnia minden újdonságra, és alkalmazkodnia minden helyzethez. Elmés-ség és találékonyság – képesség arra, hogy gyors és találó válaszokat adjon – ez az, ami becsületet szerzett az akinoknak...”¹²⁴

A görög irodalmiság kezdetei modellértékűek a modern esztétikai irodalomfogalom előzményei szempontjából. Marót Károly e kezdetekre vonatkozó érvénnyel szögezte le: „Az irodalmi fejlődés élő vonala nem ismeri az írásbeliség jegye szerint való elválasztást: valamely mű íratlan és írott formái egymás mellett is élhetnek.”¹²⁵ (*Irodalmon* az esztétikai célú nyelvi megnyilatkozások összességét, illetve minőségét érti.) Marót alkotáselvű nyelv- és költészeterendezése a *szublogikus* mozzanathból, „a metaforikus próbálkozásból, végeredményben a ritmikus megmozdulásból”,¹²⁶ azt jelenti, hogy így „nyilván nehéz lesz a költészet kezdeteit az eksztatikus nyelv keletkezése, a vallás és mágia, a tánc, a művészetek, a primitív írás és hasonlóan osztályozódó megnyilvánulásaink elsődleges formáitól különválasztani, mert hiszen így a költészet mint nyelv, a nyelv mint költészet, vallás születik meg stb. Nehéz, sőt sokszor lehetetlen is lesz, mert hiszen vannak olyan esetek – mint pl. az ótestamentumi zsoltárok –, ahol ezt a különválasztást nem is szabad megkísérelni, ahol a differenciálatlan massa egyáltalán el sem jutott és sajátos értéke szerint nem is akart eljutni a differenciálódás osztódásáig.”¹²⁷

Marót Károly kutatásaiból ezen a ponton először a költészeten

belüli hasadásnak arra a megfigyelésre emlékeztetünk, amely a ritmus költészetszülő működésétől megkülönbözteti az olyan eseteket, „amikor ez a ritmus egy más irányulásban, ahol semmi költészeti célja nem volt, felfedeződött, illetve kiérződött, és ezt abban tudatosítva, illetve kifejesztve, mintegy nevelőszülőjévé nőhetett bizonyos fajta »költészeti« alkotásoknak. Nem szabad elmulasztanunk – más szóval – felvetni a kérdést: nem lehetséges-e egy olyan irányulás, amely a szublogikus intermezzo után eleve az (ál)tudományos, spekulatív értelmű vonalat vette, tehát eleve a tudat logikus gazdagítására törekedett, és mégis valahogyan ellenkező, a költészet-ritmikus irány felé is hajolva, így produkált valami, az eredendő komplexitásra visszamutató ritmikus-költészeti lökést is.”¹²⁸ A Homérosznál is előforduló és a prehomerikus katalógusokról van szó. Marót Károly mindenekelőtt a költészeti irányulást hangsúlyozza, azt, hogy meghatározott feltételek között a mechanikus ritmus és a felsorolás felemelő hangulata stb. arra nyújt lehetőséget, hogy lökést adjon „a ritmikus-költői megindulás felé”, valamint ahhoz is, hogy „ez a mechanikus ritmus, magasabb fejlődési fokon és megfelelő magasabb művészettel kiképezve, később mint mágikus-vallásos költészetfajta fogadtassék el”.¹²⁹ Jegyzetben prózai analógiákra utal: a római szakrális prózaköltészet hasonló eseteire, hasonló listák kelta lehetőségéről szóló irodalomra. A prózai kifejezés lehetőségét az általa katalogizált típusok is magukban hordozzák, mint a felsorolás rimusából a ráhangolt közönségben megfogható erő („valami nagyság és mennyiség érzetetésén keresztül valami a varázs érzésével rokon erő- és önérzetnövelő hatást”).¹³⁰ E típusok: „a már költőivé formált aristeiák, androktasiák, epipólésisek, hadi szemlék, földrajzi és nemzeti felsorolások, zsákmány- vagy ajándéklisták, de számadatok, bizonyos »kiolvasó« dologmegnevezések, erkölcsi mondások koszorúi, törvénytörvényparancsok és az ezekhez hasonló, csupán nekünk »száraznak« tűnő listák is”.¹³¹ A tárgyi megjelölés nemcsak e listák eredendő prózai előadásának (és hatásának) lehetőségét sejteti, hanem azt is, hogy ezek, nem „mágikus-vallási költészetfajtvá” emelt eredeti funkcióikban, mint primitív történelmi, földrajzi, gazdasági, etikai,

jogi „tudományok” csíraformái, előképei létezhetnek. Marót Károly ezen a ponton a katalógus-költészet mint költészet – tehát az ő terminológiájával élve az alkotó költészet differencia specifikájának megfelelő, „a szublogikus pillanatnak az újra logikumba való visszafordulását”¹³² a ritmus uralmának alávető alkotás – jellemzését nyújtja, de utal a költészetté differenciálódás priméresebb típusaira, amikor a legrégebbi idők görög költészetének lehetséges típusairól beszél. Az értelmetlen szavak, a nem értett idegen nyelvű szöveg szerepét is az ének és a ritmus mindenekfölötti ereje indokolja. Szerinte a homéroszi Apollón-himnusz glosszológiája igazolja, hogy „ezt a vitatott helyet ti. csak úgy lehet érteni, még ha költőjük nem is fejezte ki magát tisztán, hogy a hajadonok az ő korában is, nem a maguk nyelvén, azaz görögül énekeltek. Idegen-értelmetlen, pusztán ritmushordozó szöveget recitáltak, amelyekben a szigetekről összegyűlt mindenféle náció embere fel-felismerhette a maga szavait, és amelyek a görögök számára mint eksztatikus epifónémák értődve, a költészet ritmikus útján úgy kínálták a beszédnyelv (tudat) továbbfejlesztését – akár képzettársításokon, akár népetimológiákon át –, ahogy ezt »Kronos und die Titanen«, valamint »Langue et Religion« c. dolgozataimban bővebben igyekeztem és itt feleslegesnek tartom újra igazolni.”¹³³ Ez a felfogás a költészetet a szinkretikus művészetek egyik válfajából, a táncsal járó rituális felkiáltásokból eredezteti, a Linos-dalt pedig „mint a katexochén tisztán költészeti-zenei irányt szolgáló primitív költeményszíndarab példáját”¹³⁴ tartja nyilván.

Mindebből számunkra annak a feltevésnek a lehetősége fontos, hogy a költészet szóbeliségben kialakuló kezdeteitől fogva logikus és a klasszika-filológia és a néprajz felismeréseivel alátámasztható differenciálódástípusai egy igen elvont értelemben párhuzamba állíthatók nemcsak a modern líra-, sőt dalközpontú költészetfogalom tagozódásával, hanem a katalógusköltészet és a „litterae-tudományok” tematikai és funkcionális szféráival is.

Azzal a kérdéssel, hogy mi volt előbb, próza-e vagy vers az emberi nyelv kialakulásának kezdetén, mitikus, romantikus elképzelések és racionális elméletek foglalkoznak. Vico és Hamann vagy Platon (*Kratülosz*) és Rousseau egyaránt érthetők úgy, hogy az emberi nyelv mint alkotás jött létre, költészetként vagy mintegy költészetként, a metafora, az utánzás stb. révén. Nem tudjuk, hogy a taglejtés, zenei és orális artikuláció szinkretizmusából miként vált ki vers és próza szinkretizmusa a nyelvi kezdet kezdetén. Franz Boas szerint „dalokat és meséket a világon mindenütt találni. Ezek a primitív népek irodalmának alapformái.”¹³⁵ Kifejti, hogy a ritmus nemcsak a dalt, hanem a prózát is jellemzi, s ugyanígy a ritmikus szövegrészlet-ismétlés is. Általánosságban a prózai elbeszélést ugyanúgy *formulákkal* szerkesztik, mint Parry szerint az eposzokat. A részben szabad elemek közé – írja Boas – „határozott formájú részek vannak beillesztve, amelyek formailag teszik vonzóvá az elbeszélést. Ezek a szakaszok gyakran a szereplők közti beszélgetésből állanak, amelyekben a kötött formulától való eltérésnek nincs helye. Más esetekben formájuk ritmikus, ilyenkor inkább költeményeknek vagy énekeknek kell őket tekinteni, mint prózának.”¹³⁶

Ami a primitív költészetet illeti, Boas leszögezi, hogy csak énekelt vers létezik, s „minden éneket testmozgások kísérnek, amelyekhez gyakran valamilyen zaj járul: taps, lábdobogás, továbbá hajlajlás is. A költészet, zene és tánc tehát szétválaszthatatlan egység.”¹³⁷ Létezik azonban a „szublogikus momentumnak” az a Marót szerint őseredeti költői alkotássá emelkedő, az értelmi oldalt magába ölelő mozgása, amely nem értelmes mondatokban nyer kifejezést: „A primitív zenében számos éneket találunk, amelynek dallamát csak szótagokkal adják elő...”¹³⁸ Igen érdekes és fontos számunkra az a néhány általánosítás, amely műfaji kérdéseket érint. Így például a dalok *funkcionális* rendezhetősége, amely egyben stíláriis különbségek rendjét is kifejezi (gyermekdal, szülők által énekelt dal, szerelmi dal, lakoma-dal a házigazda dicséretére,

vallási, rituális dalok). De ilyenek azok a megállapítások is, amelyek bizonyos prózatípusok elterjedésének határaitra vonatkoznak: a *közmondás* alig fordul elő az amerikai indiánok között, noha minden más világrészben, s különösen az afrikai kontinensen nagy jelentőségű műfaj. Amerika őslakossága a rejtvény, feladvány típusú prózát máig sem kedveli különösképpen, kivéve a legészakibb, annak idején ázsiai hatás alatt álló vidékeket. Nincs az amerikai indiánok költészetében regény- vagy eposzszerű kompozíció sem, noha vannak hosszú, összefüggő törzsi mondáik. Boas következtetései: a) „ezek az alakok nem szükségszerű lépcsőfokai az irodalmi formák fejlődésének”,¹³⁹ b) történelmi feltételek függvényei, c) „ha Amerika népeinek irodalma nem rendelkezett az említett három típussal akkor, amikor az európaiak az Újvilág földjére tették a lábukat, ebből nem következik, hogy egy későbbi időpontban ne jöttek volna létre”.¹⁴⁰

Boas hangsúlyozza, hogy dal és mese a legkedvezőtlenebb körülmények között és a legprimitívebb fokon élő törzsek között is megterem. A „funkcionális” dal-műfajok közösségi rituális típusai az egyén és a törzs nagy élet- és sorsfordulóihoz kapcsolódnak. Boas oldalakon keresztül ismerteti a kwakiutlok leánykérő és házassági szokásait. A fiatal férj által az apósnak adott ajándékot általában az első gyermek születése után vissza kellett fizetni. A feleség apja: „Megbízlak most benneteket énekvezetők, hogy énekeljétek el a házassági adósság megfizetésének dalát. Újat énekeljétek, főnököm nagyapjának szokásai szerint.”¹⁴¹ A fő énekvezető válasza: „Beszéded eljutott hozzánk és engedelmeskedni fogunk. Ne énekeljük el azt a dalt, amit újonnan szereztünk, a dalt, ami a fejünkben van? Figyelj hát.”¹⁴² A szokásrendbe tehát nemcsak a hagyományos, hanem az alkalomra készült új dal is beilleszkedik.

Az ilyen és hasonló típusú intézményesség fejlettebb társadalmakban is működik, falvainkban még napjainkban is akadnak „hivatásos” vőfélék, a leánykérés, kiadás, búcsúztatás, maga a lakodalom komoly és tréfás, hagyományos, számos formuláját tekintve igen ősi versezetekkel és prózai, de azért egészében mégis csak kötött kérdés-felelet játékokkal, rítusokkal zajlik. Vers, próza,

nóta, tréfa, kurjantás, processzió, tánc és zene szimbiózisának így máig is tanúi lehetünk.

Nem kétséges, hogy az ilyen „rituális próza” feszes, formális, de más módon, mint egy csali mese ritmikus feszessége. Az előadás recitatív jellegű, betanult szöveg előadásának a benyomását kelti, még ha egészen természetes is egyébként ezeknek az *illokúciós aktu-*soknak a nyelvi szövege.

A prózának ez a formális, esetenként formalizált típusa így egy sorba kerül más, hasonlóan funkcionális okokból formális, formalizált prózatípusokkal: az ősök felsorolásával, amely az arab világban az üdvözlés részeként a szélesebb rokonság hogyléte iránti érdeklődés formáját öltheti; ajándéklisták kikiáltói szövegével; a nagyfőnök vagy fejedelem címeinek, hőstetteinek, gazdagságának tételes ismertetésével. Marót Károly joggal figyelmezteti a modern olvasót arra, hogy a „tudós és mágikus” felsorolások, katalógusok az eposzokban „csupán nekünk »száraznak« tűnő listák”.¹⁴³ Marót a katalógus-stílus valódi költészetté válásának eseteire hivatkozik, illetve az alexandriai költők stilizáló és tudással hivalkodó, Vergilius eclogáiban és Propertiusnál stb. „rafináltan művészi” példáira. Még érzékelhetőbb nyomait a karköltészetben látja s a Homérosz előtti korszak himnuszaiiban. Van azonban a katalogizálásnak egy másik, a szó közönséges és átvitt értelmében egyaránt *prózaibb* hagyománya. Az adózáson alapuló városállamokban, Kínában a katalogizálás a termékelszámoláshoz is kapcsolódott. A műkénei írásleletek jóformán csak gazdasági feljegyzéseket tartalmaznak. Prózai katalógusszöveg egy Csou-kori áldozati bronzedény felirata: „Adományozok neked tíz lovat, tíz marhát, adományozok Vangban egy földet, adományozok X-ben egy földet, adományozok Tujban egy földet, adományozok Y-ban egy földet”.¹⁴⁴ Tőkei Ferenc szerint a katalógus „sajátos, irodalomelőtti műfaj, amely csak a Csou-kori kínai társadalom sajátos »kora-érettsége« folytán kerülhetett önállóan az irodalomba”,¹⁴⁵ de voltaképpen „csak civilizatorikus erények”¹⁴⁶ jellemezték.

Ez az írásbeliség előtti műfaj az íráshoz kapcsolódva sajátos pályát futott be. Tőkei Ferenc úgy látja, „mind a beszéd-forma,

mind a katalógus-forma rányomta bélyegét az egész ókori kínai irodalomra,¹⁴⁷ s az előbbi elvezetett a kínai filozófia didaktikus prózájáig, „amelynek ritmusa már csak járulékos, nem a költői kifejezést, hanem a didaktikát, könnyebb megértést szolgálja”.¹⁴⁸ A katalógusforma „egyrészt a kínai filozófia végeláthatatlan kategóriarendszereivé fejlődik (gondoljuk csak el, a *Jü kung* föld-kategóriáitól már csak egy lépés a *Hung fan* teljesen prózai rendszerezései-ig), másfelől sajátos költői alkotásokat hoz létre: a világ végtelen bonyolultságát végtelen felsorolással érzékeltető *T'ien went*, a király nagyságát ugyancsak a monoton katalógus-elv módszereivel dicsőítő *Mu t'ien-c'i csuant*, a mesevilág gazdagságában tobzódó *San hai kinget*, a sajátos kínai epika legfontosabb ókori műveit”.¹⁴⁹

A katalógusformát egyébként Marót Károly és Ritoók Zsigmond egyaránt a primitív varázsénekre vezeti vissza. Ritoók szerint a ráolvasás helyett utóbbi „a vallásos magasztalás, az isteni és az uralkodói dicsőség megörökítése”.¹⁵⁰ A mükénéi kor hősköltészetében a ragyogó múltat nem kellett felidézni, mert a jelen sem volt alábbvaló, az utódok számára fontos volt a múlt s a dicső származás hangoztatása. „E genealógiai katalógusok formájukban sok mindent őrizhettek az ősi törzsgyarapító, termékenységvarázsló genealógiák sajátságaiból, de feladatuk ebben a korban már kétségtelenül az előkelőség bizonyítása volt.”¹⁵¹ (Arra, hogy epikus történetfestés és varázsének között a különbség egyes esetekben csak a modern látásmód rákényszerítésén, illetve feladásán múlik, kitűnő példa Tőkei Ferenc észrevétele K'ü Jüan *Kuo-sang* című verséről: a hajdani csata történetének felfogott s így is fordított költeményt varázsoló szertartásba illeszkedő, tánccal előadott, a csata ábrázolásával mágikus hatást kiváltó varázséneknek lehet és kell felfogni.)

Ne felejtjük el azonban: a katalógus utóbb nemcsak költői, hanem prózai formák – például a krónikák – genezisében is szerepet játszik.¹⁵²

A nagy antik irodalmak kutatója kénytelen tudomásul venni a nyelvi közlés linearitásán alapuló műfajok állandó jelenlétét, a költői formákkal a prózaiság e formáit egyenértékűnek tekintő

egykori irodalomtudat hallgatólagos, de makacs tanúbizonyságát. Mondhatjuk, hogy ez csak afféle „litterae-tudat” volt, a *litterae* anyagának és a „nagy művek” irodalomképzetének sajátos korai összeegyeztetése, de csak a költeményközpontú modern esztétikai irodalomfogalom nevében ítélnünk így. Boas a primitív népek irodalmával kapcsolatban figyelmezteti a tények tiszteletére az ilyen felfogás retrospektív önigazolóit: az ilyenek lebecsülik a prózai tartalmú dalt és túlbecsülik „a sztereotip jelképes költészet poétikus értékét, amely különös képeivel ragad meg minket”.¹⁵³ Mellesleg: a költeménycentrizmusra beállított irodalomelméleti gondolkodás színvaksága olyan mértékű lehet, hogy még akkor is megelégedezik az irodalmi mű lineáris, időbeli lefolyásának strukturális vonatkozásairól, ha az ismertetett elméletben hangsúlyos helyük van. (Ingarden maga tette szavá, hogy az irodalmi mű időbeliségéről általa megállapított tételek semmilyen formában nincsenek jelen Welles és Warren könyvének az ő elméletéről szóló beszámolójában.)

A nehézség, hogy az esztétikai érdekű „irodalmiság” mind az ősi, természeti népek, mind a későbbi és mai folklórirodalom esetében csak a (verses) költészet pólusa felől deliminálható, azt vonja maga után, hogy a nyelvi közlés linearitására alapuló formajegyek természetesnek, magától értetődőnek tűnnek. Az irodalmiság legősbibb vagy legelemibb megnyilvánulásait azonban nem feltétlenül jellemezte intézményes elválasztás az élet mindennapi eseményeitől: mielőtt valamiféle termékenységi ünnep vagy egyéb közösségi megmozdulás attrakciója lett, mielőtt a rendszeres megismétlés formai lehetőségeinek meg tudott felelni, a dal ezerféle módon létezhetett a mindennapi életmegnyilvánulások részeként. A csecsemőhöz szóló gügyögés a csecsemő ringatása közben átvált ütemes gajdolásba stb. Egy megtörtént esemény átéléssel előadva modern hétköznapijainkban is teljességgel párhuzamos jelenség lehet irodalmias vagy költői alakítást reprezentáló formákkal. Valószínű, hogy a „keretezés” a hanghordozásban, az előadó és hallgató(ság) magatartásában már a fejlődés kezdeti fázisaiban is létrehozott valamilyen gradációt a legközönségesebb szituációkban alkalmazott közlések

és a nyomatékosnak szánt általános érdekű (megjegyzendő, megismétlendő) közlések között. Megfigyelhető, hogy a folklór legprózaibb, legköznapiabb műfajait is jellemzi az előadásban (s a befogadói magatartásban is) valamilyen „keretezés”: az egyszerű viccmondás is megkövetel ilyet. A prózajellegű ősirodalmiság gyökerei alighanem ezekben a lejegyezhetetlen és megfigyelésre sem méltott intonációs árnyalatokban keresendő, s az idevágó ismeretek híján kényszerülünk arra, hogy az irodalmiság egyik kifejtett formája – az antik görög-modern európai forma – alapján ítélkezzünk az irodalmiság tőle eltérő megjelenésformáiról.

Irodalomváltozatok az ősi írásbeliségben

Az írás előtti „írás” meglétére vonatkozó elméleti feltevés (Derri-da) paradox jellegétől függetlenül gondolhatunk arra, hogy az írás előtti jelhasználat némely vonatkozásban jelrendszerhasználatá fejlődhetett, s nemcsak kövek, tollak, kagylók sajátos elrendezése, faágak egymásra helyezése, tenyérleNyomatok hagyása, tetovált és festett bőrékítmények alkalmazása, textíliák festett, szövött, csomózott mintázata tette lehetővé a sokirányú próbálkozást, hanem hatott a beszélt nyelv lineáris közegének formarendje is. A gesztusok, a tánc lineáris közegének megszervezésében a szűkebb-tágabb határok között lineárisan kibontakozó zenei hang s az ismétlések egymásutánjának lineáris rendje is részt vesz. A tam-tamok nyelve ilyen linearitást dolgoz ki egy elvileg bináris oppozíciókon nyugvó rendszerben. Feltehető, hogy az írás kifejlődésének egyik módozata számára jó ideig transzcendens volt a lineáris progresszióhoz társuló értelemkövetítés. Sőt maga az értelem is. Az ékítmények soha nem maradhattak sokáig öncélúak; még ha eredetileg nem is társítottak volna jelentést hozzá, a jelentéstermelő, *Gestalt*képző társadalmi képzelet jelentéssel ruházott fel minden jelentéshordozásra alkalmas tárgyiságot. Miklós Pál a kínai írás képi eredetével kapcsolatban megjegyzi, hogy az i. e. 2. évezredből való jócsontokon a papok a természeti hatásból származó változásokat – akár-

csak az ólomöntő jóslásban – értelmes szövegként interpretálták: „A jóslócsontok és teknőchéjak a papok által használatos varázsszerek voltak: a csont- vagy teknőchéjdarabra jeleket karcoltak, ezeket tűz fölé tartották, s a beléjük égetett repedéseket, kormolódásokat és az így különválasztott jeleket értelmezték jóslatként.”¹⁵⁴ Az írásszerű grafikus *abrakadabra* pedig akkor is betölthette a varázsszer funkcióját, ha semmilyen jelrendszerbe nem illeszkedett bele. Pusztán tekintélynövelő szerepe van az írásutánzatnak a *Szomorú trópusok* Írásleckéjében: a nyambikvara főnök azt mímeli, hogy tud írni-olvasni. „Ezentúl nem szóban közli velem a kért felvilágosításokat, hanem girbegurba vonalakat rajzol a papírra, és úgy nyújtja át, mintha csak el kellene olvasnom a választ. Félig-meddig ő maga is hisz ebben a komédiában; valahányszor meghúz egy vonalat, aggódva vizsgálja, mintha valósággal fel kellene szökkennie belőle a jelentésnek, és mindig ugyanaz a kiábrándultság ül ki az arcára. De mégsem vallja be; és hallgatólagosan megegyezünk, hogy irkafirkája jelent valamit, amit én úgy teszek, mintha kisilabizálnék.”¹⁵⁵

Még meg sem születik, s már a hatalom, a titokzatosság, a rejtett jelentés légköre veszi körül; még civilizatorikus funkciója ki sem pattant, s máris önmagáért való műalkotásként, elitista kasztot termelő eszközként kezd viselkedni.

Az írásnak ezek a varázslatos, költői, irodalmi vonásai nem feltétlenül jelentik azt, hogy a kezdet kezdetén nyomban költői szövegeket próbáltak lejegyezni. Ellenkezőleg, a legkorábbi írásos emlékekben nyoma sincs ilyen igyekezetnek. Kifejezetten gyakorlati jellegű tudnivalókat jegyeztek fel, legalábbis a legkorábbi sumer maradványok csak erről hoznak hírt: „az elmúlt években előbbre jutott a legkorábbi, az i. e. 4. évezred végéről és a 4–3. évezred fordulójáról való írásos emlékek megfajtése. Felismerhető volt, hogy ezeken a táblácskákon nemcsak gazdasági tartalmú iratok, könyvelési okmányok vannak, hanem szójegyzékek is; a korai írásbeliség tehát már eleve kiterjedt az írásbeliség fenntartását szolgáló ismeretekre, az írnoki tudományra is.”¹⁵⁶ Íme a *litteratura* mint filológiai tudomány s mint a tudományok ismeretének

tudománya szinte egykorú, s mindenképpen egyívású az írásbeliséggel. Komoróczy Géza az i. e. 3. évezred második harmadától számítja az átmenetet a költészet írásba foglalásához, s a praktikus írásbeliség – amilyen a könyvelés – és a költészet közötti átmeneti műfajként az ún. királyfeliratokat jelöli meg. „A költészet volt a kultúra utolsó területe, amelyet Mezopotámiában az írásbeliség meghódított. Néhány korábbi kivételt nem számítva, a sumer irodalom ma ismert alkotásainak jelentős többségét az i. e. 2. évezred elején, ezen belül is többnyire az i. e. 19–18. században jegyezték le...”¹⁵⁷ Valóban lejegyzés volt, a szójhagyomány konzerválása. Ezzel párhuzamosan kialakult egy olyan kultúrája az írásbeliségnek, amely az írni oktatás-nevelés, „a tábla háza (*É – dub – ba – a*) formájában, a templomgazdaság, a gondoskodó központi hatalom ügyeinek intézését vállalva képes volt tartós, mintegy homeosztatis fennállásra.¹⁵⁸ Afféle udvari költészet, világi irodalmiság is létrejött e keretekben, s az írástudói öntudat olyan megnyilatkozásai maradtak fenn, amelyek mutatják, hogy a rendszer egészének továbbörökítésében, a hagyomány állandó újjászervezésében az írásbeliségnek anyagi erőként hat szerepe lehetett. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy a tömeget hatotta át, hanem azt, hogy a centrum szilárdságának mint szellemi tevékenység is záloga volt, s nemcsak mint praktikus gazdasági és szervezési szükségletek kielégítésének eszköze.

Nem térünk ki a különböző nagy ókori kultúrközpontok írásbelisége és irodalma közötti – jórészt csak feltételezett – összefüggésekre, vers és próza, szakrális, tudományos és költészeti-irodalmi műfajok viszonyára, a róluk alkotott tudatosság fokára, az intézményesség vonásainak történeti szakaszonként változó vonásaira. Általánosságban feltételezhetünk egy olyan tipológiai azonosságot e kultúrák között, amelynek lényege egy olyan kulturális rétegződés, mint amilyen általában fennáll az írásbeliséggel párhuzamosan létező szóbeliség révén. Mivel az írásbeliség létrejöttével a szóbeli kommunikáció nem szűnik meg, noha módosulhat és bizonyos funkciói többé-kevésbé átruházódnak az írás megőrző lehetőségeire – nemcsak azzal kell számolnunk, hogy akár lejegyzik, akár

nem, akár tiltják, akár tűrik vagy támogatják, fennmaradnak a „szóbeli irodalom” hagyományos formái. Részben mint szájhagyomány, részben mint a szóbeli kultúra állandó újratermelése. Ez a kulturális rétegeződés bizonyos fokig megfelel a szociális rétegeződésnek. A tábla háza írnokai vagy az egyiptomi hivatalokban tevékenykedő, a társadalmi ranglistának mind magasabb fokaira érkező írnokok vagy a kínai írástudók írásbeli kultúrája kapcsolódhatott a szóbeliségben az előkelők mentalitásához közel álló szóbeli műfajok megőrzéséhez vagy továbbéléséhez.¹⁵⁹ Az azonban valószínű, hogy eközben az írásbeliség áldásaiban nem részesülő tömegek mentalitásának is megfelelt a szóbeliségben termelődő, újratermelődő műfajok olyan típusa, rétege, amely nehezen találhatta meg az utat az írásos rögzítéshez. Az íráskultúra hordozói ezeket a műfajokat, szájhagyományrétegeket rendszerint nem is érzékelik, ezért még a pejoratív utalásokkal is csak ritkán találkozunk az írásos dokumentumokban. S ez nemcsak akkor van így, ha az írásbeli műveltség egy vezető réteg vagy kaszt szigorúan őrzött birtoka, esetleg együtt a beavatást indokoló elidegenültség jegyeivel (időszakonként az óegyiptomi, a szanszkrit, a mandarin kínai, az egyházi nyelvek ismeretéhez tartozó kultúra).

A szóbeliség és írásbeliség együttélésére vonatkozó adatokat csak gyér és egyoldalú megvilágításban nyújthatnak a korai írásmaradványok.¹⁶⁰ Anélkül, hogy az ősi, eredeti írásbeliségre vonnánk le belőle közvetlen következtetéseket, tanulságos lehet szem előtt tartanunk a Jack Goody által szerkesztett antológia, *Literacy in Traditional Societies* (Írásbeliség tradicionális társadalmakban) tanulmányait. A kötet szerkesztő intenciója az volt, hogy ne az irodalomtudomány felől közeledjenek a kérdéshez; inkább a szociológia, s ne az elméleti (pre)konceptiók, hanem a terepen dolgozó szociográfusok tapasztalata álljon előtérben. Egyet kell értenünk azzal a megállapításával, hogy az ókori, jelentős írásbeliséggel rendelkező államok államberendezkedése igen különböző volt; arisztokratikus, demokratikus városállamok, feudális rendszerek és keleti típusú bürokratikus despotizmuson alapuló rendszerek egyaránt megtalálhatók köztük. Vitatható azonban az a megállapítás, hogy a

hangíráshoz kötődik az írásbeliség demokratikus elterjedtsége.¹⁶¹ Vitatják is ezt az eredetileg David Diringertől származó feltételezést: Kathleen Gough kimutatja, hogy az antik kínai és indiai írásbeliség sokban cáfolja ezt az álláspontot. A mi szempontunkból érdekes az a megjegyzése, amely A. L. Kroeber megfigyelésére megy vissza: a félig szótagíró ősi indiai írás betűinek fonetikai és logikai rendje azt tanúsítja, hogy Indiában a fonetika és a nyelvtan még az írás bevezetése előtt tudománnyá fejlődött.¹⁶² A szóbeli közvetítés a „tradicionális társadalmakban” szerves része a tudományosság intézményes folytonosságának. Lehetséges, hogy ez a hagyomány tükröződik abban, hogy Platón dialógusokban fejtette ki tanításait, avagy a peripatetikus iskolában. Az írásbeliség titkos, szent monopolizálása mellett Indiában az orális közvetítésnek is megmaradt ősi becse: „Ahogyan a nyugat-afrikai mozlimok a kézzel írott Koránt többre tartják a nyomtatottnál, úgy Indiában a legszentebb szövegeket továbbra is szóban (azaz az eredeti módon) közölték, még soká azután, hogy elérhető volt az írásbeliség mint »a konzervált kommunikáció technikája«. Miközben bizonyos célokra már széles körűen használták az írást Asoka buddhista uralkodó uralkodása (i. e. 274–237) előtt, a hindu hagyomány legfontosabb elemei, a Rig Védák leírására csak i. u. 7–8. században került sor.”¹⁶³ A *guru* funkciójában a könyvműveltségen túl a személyes *karizma* és a szóbeli kommunikáció dominál. „A védikus hagyomány nagyrészt szóbeli volt.”¹⁶⁴ A szövegmagyarázatok szóbelisége ismétlődő jellegű volt, s a memorizálásnak alapvető szerep jutott. A szóbeliség és írásbeliség e kölcsönösségében a konzerváló erő dominál. A variációk lehetősége igen nagy: például a korai kereszténység újítása a hagyományra hivatkozva és az írástudók ellenében; vagy a frigyládába zárt törvények s a parancsolat: „Semmit se tegyetek az ígéhez, a melyet én parancsolok néktek, s el ne vegyetek abból...” (Mózes, V, 4:2); vagy a szöveg mint önhatalmú fétis és varázsszer a tibeti imamalmokban. Nemcsak a hagyományos szóbeliség-intézmények maradhatnak fenn: az írásbeliség mellett *korszerű* intézményes szóbeli kultúra létezhet meghatározott társadalmi funkciókban vagy rétegekben.

Érdekes végiggondolni ebben a vonatkozásban azt a kettősséget is, amely nem az orális és az írásbeli társadalmiság különbségében, azonosságában, illetve átmenetében nyilvánul meg, hanem két különböző írásbeliség viszonyában. S. J. Tambiah Thaiföld északkeleti részén, a Mekong folyótól nyugatra fekvő kis buddhista helység, Ban Phran Muan íráskultúráját írja le a harmincas évek előtti állapotok szerint, amikor még az állami népoktatás nem indult meg. A hagyományos buddhista íráskultúra őrzője és fenntartója a buddhista templom, a szerzetesek és a laikus közvetítők. Az utóbbiak a hagyományos orvoslást is gyakorolják. A rituális nyelv és írás, a népnyelv írott formái, a falubeli írástudók olvasás- vagy írás- és olvasástudásának fokai és funkciói, a népi énekmondás és ópera típusai alapján rendkívül változatos képet kapunk egy – a buddhista kolostort és közvetlen közvetítő környezetét leszámítva – látszólag *írástudatlan* közösségről. A vallásos és rituális szövegeket a Tham vagy Lao Tham írással jegyezték le, államszervezési ügyekben a világi Lao írást használták, s ez egyben a költői szövegek írásformája. A 19. századi szíami annektálás idején bevezették a Thai írást is. Az alapvető a Tham és a másik kettő (a világi írástípusok) közötti különbség – a Lao felfogható a Thai változatának. A helyi írástudók eredetileg a kolostori novíciusok köréből kerültek ki, akik nem folytattak további, magasabb buddhista tanulmányokat. A szerző megjegyzi, hogy a falu régi típusú írásbelisége és a kormányzás, a politika, valamint a kézműves mesterségbeli tudás továbbadása között nem volt kapcsolat.

A leírásból az derül ki, hogy az írásbeliség e hierarchikus rendszerében a műveltség s benne a szélesebb (litterae, tudományok) és a szűkebb (szépirodalmi) irodalmi műveltség különböző szintjei léteznek rétegszerűen, egymással szimbiózisban, szintenként megfelelő szóbeli intézményességgel kiegészülve, az írott szöveg szintenként különböző funkciórendszerét fenntartva. (Lehet tudós kommentárok állandó alapja, mint a kolostori magas műveltségben; a népi énekmondás és a népi operajátszás szövegeinek őrzője és közvetítője, az énekmondás esetében a lejegyzett változatok újabb változatait létrehozó, a szájhagyomány és az írásosság alko-

tómódszerét egyesítő típus; lehet, például a népi orvoslás esetében, pusztán memória szerepű vagy varázseszközként alkalmazott szöveg.) S mindezen túl az alapvetően írástudatlan falu lakossága körében a szájhagyomány, a szóbeliség intézményes kultúraformáinak rendszere is elevenen él és működik.¹⁶⁵

Az írásbeliség intézményes keretei között is ismerjük tehát a műveltségi és irodalmi rétegződés jelenségét. A Tham és a világi Lao közötti különbségnek megfelelt az antik egyiptomi hieroglif írás és a hieratikus írás alkalmazása közötti funkcionális különbség: „A hieroglif írást a napi életen felül álló mondanivaló megörökítésénél használták, az írás öltöztette ezeket ünnepi köntösbe, a kő pedig, amelybe vésték, az örökkévalóság ígérétét hordozta.”¹⁶⁶ Ezzel szemben „A hieratikus írást használták az írnokok a mindennapi életben...”¹⁶⁷

A fentiekből láthatjuk, hogy az ősi írásbeliség és a még ősiabb szóbeliség találkozási pontjain, párhuzamos, egymást kiegészítő rétegződésében és szimbiózisában többé-kevésbé fejlett formában léteztek egymás mellett (vagy a hierarchikus rétegződésnek megfelelően egymás alatt) a kor és a népesség által ismert vagy művelt „tudományok” és a „szépirodalom” ágai, műfajai. A fennmaradt három maja kódexben együtt van a *litterae* két lehetséges eleme, a jövődölés és az asztrológia, s egy 16. századi spanyol beszámolója az írástudó maja főpapok fő foglalatosságait felsorolva lényegében ugyancsak a *litterae* körébe vágó „tudományokat” (időszámítás, ünnepségek időpontja, szent rítusok, jövődölésmódszerek, jóslatok, gyógy módok, régi írások, az írás és olvasás tudománya és a szövegillusztrációk készítése) említ. Ugyanezen a szinten, a szakrális, tudós *litterae* szintjén kellett létezniük a szent himnuszoknak, rituális szövegeknek, kozmogóniával és genealógiával foglalkozó műveknek.¹⁶⁸ S bármennyire egységes volt egy-egy hagyományos típusú régi társadalom, e felső műveltségi szint vagy réteg létezése nem zárta ki, hanem egyenesen feltételezte a tőle eltérő alsóbb szintű műveltség típus elemeit vagy rendszerét.

Midőn, némiképp bátortalanul a *litterae* és *szépirodalom* fogalmak tárgyi vonatkozását keressük az írásbeliség ősi vagy hagyományos

típusú megnyilvánulásai között, ugyanazzal a fogalomhiánnyal is küszködünk, mint amely a tudósokat a „szóbeli irodalom” típusú konstrukciók alkalmazására szorítja, s ugyanazzal a problémával kerülünk szembe, mint amely a néprajz tudósát a „folklór irodalom” ilyen meghatározására készíti: „A folklór irodalom kifejezés éppen azt akarja hangsúlyozni, hogy ez a jelenség irodalom, a szó művészete, és pontosan olyan terjedelmű a folklórt hordozó társadalmi csoportok viszonylatában, mint a hivatásos irodalom az uralkodó osztályok körében.”¹⁶⁹

Korai irodalomképzetek és irodalomfogalmak

Ha az irodalomfogalom kritériumául azt a kérdést választjuk, hogy mikor mit tartottak irodalomnak, akkor e kérdés minden szavával és minden szintagmájával csak további kérdéseket teszünk fel magunknak. A „mikor” sem kivétel: már egy korábbi fejezetben láthattuk, egyazon definícióban egymásba tűnhetnek különböző kortartalmú jelentések: Pápay Sámuel úgy véli, hogy egy frissen felkapott, külföldi nemzetektől átvett *literatura* szó meghatározását nyújtja, de a tudósi szakszerűség mégis a szó korábbi eredetű, latin szótárakban – s ennek megfelelően a nyugati nemzeteknél is – föllelhető szójelentéshez téríti vissza. Horváth János elemzése megmutatja, hogy bár kísérletet tett a magyar szépirodalom befoglalására (még a „tudomány” palástja alatt), idevágó magyarázkodása is ellentmondásos: „Mindamellet nem a kifejezésből, hanem a gondolatból hiányzik itt a teljes világosság, mégpedig nemcsak Pápaynak, hanem egész korának irodalmi tudatából, mely még teljesen el van fogódva a *literatúra* szó régi »tudomány« jelentésében, s az újabb fejlődményt, a szépirodalmat csak mesterkedő gondolatmenettel tudja beleértelmezni e feszélyező meghatározásba.”¹⁷⁰ Ugyanígy számolnunk kell a távoli korokban, az írásbeliség korai időszakában azzal, hogy az osztályozási készségben különböző periódusok képzetei és fogalmai keverednek.

S ha *képzeteket* emlegetünk, az azért van, mert válaszolnunk kell arra a kérdésre is, hogy mit tartunk „mit tartásnak”. Ha fogalmi meghatározásokat keresünk a régiségben, még ha találunk is ilyeneket, meg kell állapítanunk, milyen *tárgyiasságra* vonatkoznak, milyen tárgyiasság *képzete* áll a meghatározás hátterében. S ilyen tárgyképzetet fogalmi meghatározás nélkül, illetve negatív megközelítéssel is feltételezhetünk. Például amikor vannak olyan ismereteink, hogy az írás istensége a sumer vallásban *M' szaba*, aki eredetileg a 'gabona' és a 'könyvelő' fogalmakkal társítható, „az írás istene, majd az írkokok oltalmazója, végül az iskolák, a tudomány, a költészet úrnője lesz”,¹⁷¹ akkor joggal következtethetünk arra, hogy az istennő védnöksége alá tartozó elemek terjedelmének változásai felfoghatók egy meghatározott terminus terjedelmének változásaként egy gazdasági értelmű *Listenwissenschaft*-tól (jegyzéktudománytól) egy sajátos típusú *litterae* fogalmon át (a *litterae* „betűk”, „írás” jelentésén át) a *litterae* szellemi termékek összességét s a *litteratura* írást és írástudást, olvasottságot kifejező fogalmáig. Az írással, nyelvvel, fogalmazással és (mutatis mutandis) „filológiával” való hivatásszerű foglalkozást az *É – dub – ba – a* (a tábla háza) is kifejezte.¹⁷²

Tekinthetjük-e „mit tartásnak” azt a tényt, hogy mit jegyeztek fel írásban a szóbeliség szellemi termékei közül függetlenül attól, hogy milyen fogalmi meghatározását nyújtották az Írás istennő hatáskörének? Bizonyára igen, hiszen még a népköltészeti vagy – Marót Károly kifejezésével élve – közköltészeti alkotások feljegyzésének elrendelése időszakában is létezhetett valamilyen szűrő, valamilyen szelekció. Talán épp a „népköltészet” és a „közköltészet” terminusok különböztethetnék meg a teljes korpuszt a közhatalommal, a közérdekkel, a közösség általánosan vagy hivatalosan elismert értékkategóriáival összhangban álló korpusztól.

Létezett ilyen megkülönböztetés, s erre éppen Marót Károlynak a görög irodalomtudat kezdeteire irányuló kutatásai figyelmeztetnek.

Végül a „tartottak” többes szám harmadik személyű alakja csak látszólag általános alany. Valójában kell tudnunk válaszolni arra

a kérdésre is, *kik s mik* tartottak ilyen vagy olyan jelenségeket irodalomnak. E kérdés szociológiai vonatkozása sem egyszerű: nemcsak tényleges vagy elvont szociális csoportokról van szó, melyek közösségi képviseletet nyernek egy-egy meghatározott irodalomképzetben vagy fogalomban, hanem az egyéni (alkotói, tudósi) belátás mélységéről, korszerűségéről, valóságfedezetéről is. Így feltételezhet Marót Károly Hésziodosz Múzsáiban egy olyan költészetelképzelést, amely archaikusabb koráénál, noha programszerűen előre is mutat.¹⁷³

Igaz, a „mit tartanak irodalomnak” kifejezés furcsa módon körben forgó meghatározásra vezet, hiszen az emberek azt tartják irodalomnak, amit irodalomnak tartva tudnak meghatározni és tárgyiasságként felfedezni, szelektálni stb. Ez a körforgás azonban a kérdés szociológiai és történeti dimenzióit, a szelekció tényleges és hangoztatott szempontjait, magát a korpuszt figyelembe véve köthető bizonyos területekhez és – többé-kevésbé nyugtalanul mozgó – centrumokhoz. Az egyik ilyen centrum algebrai jele 'x', de egy másik centrum vonatkozási alapja egy vagy több olyan irodalomfogalom, mint amilyen Marót Károly idevágó kutatásaiban explicitte tett, a 20. század közepén a legkorszerűbb felfogások között is élvonalat képviselő alkotáselvű, „Dichtung”-típusú irodalomfogalma. Irodalomelméleti és praktikus megfontolásokból kiindulva a „költészet” kifejezést alkalmazza „a megtévesztő »irodalom« szó” helyett, de ez a szóhasználat egyértelmű az irodalom esztétikai fogalmának jelölésével. *A görög irodalom kezdetei* I. fejezetében Elvi kérdések címszó alatt részletesen foglalkozik az irodalom fogalmával. Az „irodalom” szó mellőzésének éppen az a veleje, hogy ne lehessen az írásbeliséget az irodalmiság feltételül tenni, mint Thienemann „írás nélkül nincsen irodalom” kitételére utalva kifejti: „A görög irodalom életében, mindenesetre, szinte teljesen semmitmondó ez a szó: »írásbeliség«, és egyáltalán nem jelez valóságos határt.”¹⁷⁴ Az ismérv alighanem kettős: az esztétikai szférájába tartozás és a „közköltészet” jelleg. A közösségi jelleg mint irodalomhatároló igény azonban a korabeli intézményességből kizárhatta azokat a lírai előzményeket, amelyeket Marót az Orpheusz-hagyó-

mányból próbál levezetni, amikor maga Homérosz „hallgat az orphikus nézetekről [...] az ő heroikus szinten tartott világképe nem akar ilyenekről tudni, vagyis érthetően óvakodik a néphit és a folklór mindenfajta nyílt emlegetésétől”.¹⁷⁵

Ez a Nietzsche-től származó észrevétel (Homérosz hallgatásáról) Marót Károly interpretálásában azért is fontos gondolatmenetünk szempontjából, mert az intézményes irodalmiságnak arra a *rétegeződésére* világít rá, amely felfogásom szerint nemcsak folklórirodalom és írásbeliség között állhat fenn, hanem a szóbeliségen belül is s az írásbeliségen belül is (nemcsak akkor, amikor különböző nyelv vagy írásmód fejezi ki; akkor is, ha nincs ilyen típusú explicit különbség). Itt egyrészt arról van szó, hogy a Homérosz által tudatosan képviselt „magas irodalom” („közköltészet” a „köz” intézményes kanonizáló hatalmának elismerésével vagy az elismeretés igényével) ezt a fajta (ilyen funkciójú, ilyen szociális, kulturális háttérű) szóművészetet (szómágiát) nem tartja, nem tarthatja saját szintjéhez (közköltészet-képzetéhez) méltónak; másrészt arról is szó van, s Marót ezt tartja döntőnek, hogy az el nem ismerés ellenére maga Homérosz is folytatása az Orpheusz által képviselt iránynak, avagy fölötte átnyúlva Hésziodoszban és másokban tűnik fel a folytatás. Mint Marót a költő Orpheuszt az orphizmus vallási szektájától megkülönböztető Guthrie-könyvre hivatkozva írja: „valamikor a hős- (vagyis az ún. mykénéi) korban minden jel szerint élnie kellett egy igen régi, a homérositól merőben különböző költészeti (»varázsköltészeti«) irányt képviselő költőnek, akiről annyit beszélt a görög ókor, és akinek költészeti iránya (stílusa) – annak ellenére, hogy a VII/VI. században neve (hogy úgy mondjam) áldozatul esett egy azzal sok tekintetben visszaélő misztikus szekta ősválasztásának – mégis, ha tompulva, korszerűsítve és Homéroszon át vissza is nyúlva, észrevehetően folytatódott. Folytatódott Hésziodos theogonikus Eoiai-epikájában, Terpandros és a líra egyéb képviselőinek nem-homérosi (népi, varázsos-kultikus) hangjaiban stb.”¹⁷⁶ Nem kell elmélyülnünk az Orpheusz-kérdésben ahhoz, hogy lássuk: a rétegeződés, illetve az irodalmiság szintek kérdése belejátszik a korabeli irodalomtudat–irodalomkép-

zet-irodalomfogalom megítélésébe – ilyen értelemben foglalkoztat-
ta Marót Károlyt is ez a problémakör.

A rétegeződések vagy szintek megkülönböztetése csak látszólag
pusztán szociológiai és történeti érdekű: része van az irodalmiság
bensőbb köreinek meghatározásában is. Mint láttuk, műfaji, stilá-
ris és funkcionális különbségek merülnek fel, elválaszthatatlanul az
érték-értékelés és a fogalmi minősítés különbségeitől. Természe-
sen a vonatkozó tarsadalmi konvenciók és intézmények is külön-
böznek. A *rétegeződés* vagy *szintek* kifejezéseket jobb híján haszná-
lom: történelmi időben *vonulatokról* s olyan *áramlatokról* kell beszél-
nünk, amelyek nem egyszerűen stílusirányzatokként különböznek,
hanem valósággal párhuzamosan, egymástól függetlenül létező,
működő, egymást külsőként befolyásoló *irodalomrendszerekként*.¹⁷⁷
Minthogy a modern *költőiség* vagy *irodalmiság* esztétikai fogalma
szerint képesek vagyunk (vagy nem vagyunk) költőiséget, irodal-
miságot látni termékeikben, hajlamosak vagyunk arra, hogy negli-
gáljuk ezeknek az irodalomrendszereknek a különbségeit, illetve
relatív autonómiájukat. Problémát leginkább akkor érezzük e
problémátlan egységben, amikor mint Marót, az egyik irodalom-
tudatot vizsgálva tapasztaljuk, hogy mennyire tagadja, figyelmen
kívül hagyja a másikat. S ezt már csak azért is megteheti, mert az
irodalomrendszer, amelyet képvisel, valóban megvan a másik nél-
kül, valóban teljesség a maga külön univerzumában.

A rétegeződés kategóriájának szerepe van az antik görög költői-
ségtudatnak a *verssel és a prózával* kapcsolatos álláspontjában is.
Marót Károly *Herodotos prózája* című írásában, amely mint előadás
Hérodotosz és a görög próza kialakulása címet viselte, megjegyzi,
hogy „az említésre méltó költői alkotásokat a görög irodalmi öntu-
dat kétségtelenül előbb regisztrálta, mint a prózaiakat.”¹⁷⁸ Sőt
odáig ment hiposztazálásban a görög irodalmi tudatnak ez az
alakzatlátása, hogy „a görög próza kezdeteit, mindenesetre már a
stoikusok a költészetből, mint az emberiség anyanyelvéből szár-
maztatták, illetve a prózát a költészet degenerálódási termékének
tekintették”.¹⁷⁹ Marót Sztrabón idevágó szavait idézve említi Ha-
mannt, Rousseau-t s egy sor más tudóst és nyelvészt egészen Jesper-

senig, de azt bizonyítja be, hogy „az ión elbeszélő művészet, a logographia, amelynek Herodotos az utolsó képviselője, nem lehetett másodlagos terméke az elsődlegesen-eredeti eposz »verstelenítésének«; ez az út járhatatlan”.¹⁸⁰ Bizonyításának alapja, hogy Hérodotosz prózájában, nyelvi és ábrázolás szintű *ritmusa* folytán „igenis, szükségképpen *van* valami különös szerepe és jelentősége a költőiségnek...”¹⁸¹ A *költőiséget* kettős értelemben terjeszti ki a prózára. Egyrészt úgy, hogy modern esztétikai irodalomfogalmat vetít vissza, saját modern költőiség-érzékelése alapján, s ezt egy mai író, Márai Sándor véleményével is megtámogatja: „a próza nem lehet prózai. A próza a legnagyobb felkészültség, a versnél is mélyebb lendülete van, szigorúbb formája”.¹⁸² Másrészt úgy, hogy – mint láttuk – megidézi a görög irodalomtudat korabeli beállítottságát. S ebben, látnunk kell, kifejezésre jut a közköltészetnek megfelelő magasabb *irodalmiság*: „Bár már »írók«, nyilván magas ambíciókkal, – egy Homeros és még egy Herodotos is, mindamellett eleve csak szóbeli életre szánták alkotásaikat: nem olvasásra, hanem előadásra. A köz költőivé akartak lenni, mielőtt még az írott forma előnyeire eszmélni, azt kihasználni tudták volna és ehhez képest az újnak (egyéninek) is eleve csak tradicionális megjelenési formákat tudtak, illetőleg mertek adni.”¹⁸³ – Ez a lábjegyzetben van, ezt a megállapítást illusztrálandó: „ott, akkor, nagyjában ez jelentette az »irodalmiságot«!”¹⁸⁴

Láthatjuk ismét az irodalom- és irodalmiságrétegek különbségének szerepét – nemegyszer, mint itt is, nem csak a tudatot határozza meg, hanem az irodalmat mint tárgyiasságot – jelen esetben Hérodotosz prózájának jellegét, költőiségre törekvésének (s a törekvés sikerének) mikéntjét. Mit zár ki ez a költőiség vagy irodalmiság? A *görög irodalom kezdeteiből* megtudjuk, hogy „nem lehet kétségbe vonni, hogy a kisázsiai iónok is nyilván ismertek akár »prózában«, akár verssel elegy prózában, esetleg (?) »prosimetrumban« megformált elbeszéléseket, tréfákat, meséket, adomákat stb. is”,¹⁸⁵ s bár maga az *Odüsszeia* utal a prózai elbeszélés „elbűvölő” hatalmára, mesemotívumokra, „Homéros világában sehol semmi nyomát a mesének, mint külön és kész műfajnak, nem tudjuk felfedez-

ni; a hősdalstílus kizárta onnan”.¹⁸⁶ Vagyis ekkor már egy – ehhez a magas irodalmisághoz nem fogható – előzmény „a naiv és kötetlen prózai művészet”.¹⁸⁷

S noha épp a következő lapokon hangsúlyozza Marót Károly, hogy „az irodalom nem választható el a »folklór«-tól és így a megtévesztő »irodalom« szót bátran kikerülve az alantiakban csak a görög költészet kezdeteiről lesz jogunk, sőt tanácsos is beszél-nünk”,¹⁸⁸ a görög próza kezdetéül ő is a „műprózai törekvéseket” jelölné meg, melyeket azonban „még sem Hésiodosból, sem a VI., sőt jobbára az V. sz. előtt élt későbbi írókból sem tudunk igazolni. Ellenkezőleg: egy a Hérodotos prózájáról szóló dolgozatunkban részletesen kimutattuk, hogy ez az aránylag kései mester is mennyit küszködik a maga sajátos prózastílusának kialakításáért, és mennyire szembeszökő, hogy – amint ott állítottuk – még ő sem művelte, hanem csak megteremteni próbálta az irodalmi prózaműfajt, amely felé ugyanúgy, mint a történetírás felé, főleg ő tette meg az első döntő lépéseket. Egyébként a próza és a költészet viszonyáról már az eddigiek alapján is bátran mondhatjuk: igaza van a közhit-nek, hogy a görög próza sokkal későbbi, semhogy jelenlétével a görög irodalom első lépéseinél számolnunk jogos volna.”¹⁸⁹ Persze Marót Károly maga is számol vele – a folklórban, a köznapi beszédben, a törvények prózájában, csakhogy úgy, hogy a „mű-prózát” (az orpheuszi költészettípustól eltérően) szigorúan a mű-költészet mintájára határozza meg: „A prózának mint sajátos műfajnak megvannak a maga szigorú törvényei és ha kerüli is a verses formát, valahogyan mindenesetre »im Angesicht der Poesie« kell létrejönnie, csak éppen hogy nem okvetlenül a költészet előtt.”¹⁹⁰ Ez lehet a korabeli görög közköltészet mércéit képviselő (részben szóbeli) műköltészetnek megfelelő műpróza-mérce, de ha csak ez költészet, illetve irodalom, akkor ezen a ponton a feltétele-zett folklór-prózát ez a mérce kizárja az irodalomból. Érdekes módon itt Marót Károly modern műprózafogalmát vetíti vissza, miközben ez egybeesik a történeti – a Hérodotosz által megvalósí-tott – prózaeszménnyel is. Egyébként ő – költőiség- és (nem *metrum-*

ként értett) prózaritmus-fogalmával a próza és a vers egyenjogúságát vallja, s ezt Arisztotelész-kommentárjával is alátámasztja.

Marótétól eltérően az a feltevés, hogy – mint C. M. Bowra írta – „a próza irodalom céljára való felhasználása rendszerint későbbi, mint a versé”,¹⁹¹ mások kifejtésében axiómaként hat. Holott a görögnél ősiabb egyiptomi íráskultúrában a próza megelőzte a verses szövegeket, s a „közköltészet” tisztító, műköltészeti és műprózai mércék szerint válogató irodalmisága nélkül *litterae*-típusú írásbeliséget eredményezett. Egyiptomban „az írásos fogalmazás nem jelent szükségszerűen kiválasztást, kompozíciót vagy végleges formába öntött alkotást”.¹⁹² Noha az egyiptomi kultúra írásos kultúra, oly mértékben az, hogy a korai piramisszövegek „nem feltételeznek szükségszerűen egy megelőző írás nélküli korszakot, és nem zárják ki az írásbeliség korábbi periódusának lehetőségét”.¹⁹³ Dobrovits Aladárnak ez a megállapítása természetesen nem jelenti azt, hogy egy párhuzamosan jelen levő szóbeli kultúra nem befolyásolhatta az írásbelit, de az ő gondolatmenete alapján arra kell következtetnünk, hogy ez csak mint az írásbeli kultúra szóbeli megfelelője létezhetett, s nem külön rendszerként a szóbeliség speciális lehetőségei alapján. Dobrovits szerint már az első önéletrajz-szerű szövegek „kétségtelenül nagy irodalmi gyakorlatról tanúskodnak, változatos stílusúak és felépítésűek, joggal kereshetjük bennük a prózai irodalom egyik forrását, bár az sem tekinthető teljesen kizártnak, hogy a prózai irodalom már ekkor kialakult és befolyásolta a sírfeliratok megszövegezését”.¹⁹⁴ S az Óbirodalom bukását követően úgyszólván egyszerre tűnik fel az elbeszélés és a lírai költészet. Sem a hősi epika, sem a dráma nincs jelen számottevő súllyal az egyiptomi irodalomban. „De, ellentétben jóformán minden más kultúrával, nagyon korán, alig a vallásos irodalom és lírai költészet után jelennek meg a prózai elbeszélések.”¹⁹⁵

Tőkei Ferenc, aki a *próza* kifejezést nemcsak a *nem vers*, hanem (s mindenekelőtt) a *nem költészet* jelentéssel használja, leszögezi, hogy a Csou-kori felirat-irodalom „nem költészet, hanem csupán epikus jegyeket mutató próza”.¹⁹⁶ Az irodalom modern esztétikai fogalmával ítéli meg a katalógust, s megállapítja, hogy „sajátos,

irodalom előtti műfaj ez, amely csak a Csou-kori kínai társadalom sajátos »kora-érettsége« folytán kerülhetett önállóan az irodalomba”.¹⁹⁷ Itt nyilvánvalóan az „irodalom” Csou-kori fogalmáról van szó, mindenfajta szellemi írásterméknek a morális, tudományos, közigazgatási és – járulékosan vagy épp e minőségekből következőleg – esztétikai jelentőség kánonjával mért összességéről. Az esztétikai értéktulajdonítás esetenként annyira változó ismérvekkel történik, hogy mai értelemben jellegzetesen nem esztétikai jellegű irodalmányok, például a császárhoz írt folyamodványok *műfajára* is kiterjed. Mindenesetre, a felirat-irodalom kizárása a költészetből és az irodalomból a költészet és próza olyan modern szembeállítását is feltételezi, amely nem a nyelvi művészet körén belül érvényes, hanem közte és a kívülre létező prózaiság között. S ez a prózaiság vág egybe, ha csak metaforikusan is, „a patriarchális despotizmus prózai jellegével”.¹⁹⁸ Ebben az összefüggésben a „költői” a mimetikus és a kompozíciós alakító elvek érvényesülését jelenti, ezek hiánya, s nem holmi lirizáló ornamentikáé, tartja vissza a szóban forgó alkotásokat a pejoratívan értett prózaiság szintjén. S ez a hiány az egész keleti irodalomban felfedezhető. A líraiság jelenléte vagy dalszerű lírát, vagy elégiát alapoz meg ott, ahol nem morzsolja szét egészen a prózai minőség, a linearitás. Már az elégia is a líra és az epika mésalliance-a; a tiszta pólusok a dal és az eposz ténylegesen megvalósult formáin messze túl helyezkednek el: egyfelől az egyetlen mag köré építkező, önmagába zárt diszkrét teljesség erővonalai jellemzik az esztétikai létezés tiszta lehetőségét, másfelől egy nem par excellence esztétikainak tetsző lehetőség nyílik a kontinuitás additív tulajdonságaiban. Az emberiség bőségesen élt ezzel az utóbbi lehetőséggel is, s bármennyire elűt modern esztétikai tudatunk appercepcióis képességétől ez a típus, feltételezhetjük a neki megfelelő esztétikai kompetencia és esztétikum létezését is. Ha nem feltételezzük, akkor a legnagyobb ind eposzokban Hegel módján epikai kudarcot kell észlelnünk, s belátnunk, hogy a *Mahábhárata* és a *Rámájana* „egészében nem tekinthető műalkotásnak, s a bennük szétszórt és gyakran töredékes, vagy éppen ezernyi

szállal a művészietlen »kompozícióba« kapcsolt elégiákat fáradságos munkával kell kihámozni”.¹⁹⁹

E felfogás szerint a művészi *kompozíció* mentené meg ezeket a szövegeket a széthullástól. Pierre Guillon a művészi kompozíció elveinek felfedezését Albert Thibaudet nyomán „a dráma műfajára és a szónoklat műfajára” vezeti vissza, aláhúzva, hogy sem a líra, sem az epika nem lehet az irodalmi anyag megszervezésének velük összemérhető erőforrása, mint ahogyan nem lehetett a történetírás sem.²⁰⁰ A görög szellemnek ez a nagy leleménye nemcsak a szépirodalmi alkotásokra terjedt ki, hanem általában az előadás és gondolkodás rendjére. Az a szelekció, amelyet a homéroszi korban az énekesversenyek megalapoztak, olyan kánont teremtett, amelyben a hírnév, az eredetiség, a közönség figyelmének lekötése, sőt a közönség gyönyörködtetése és megindítása volt a mérce. Az az intézményes irodalmiság, amely a szóbeliség körülményei között kialakult, és az írásbeliséggel párhuzamosan is hosszú időn át fennmaradt, a közzel, a közönséggel szoros kölcsönhatást alkotott.²⁰¹ A szövegeket nem a lejegyzés tette örökké, mint ahogyan a megörökítés e lehetőségére az egyiptomi „irodalmi tudat” megnyilvánulásai között találunk is célzást („Könyveiket tették meg örökseikké, a tanításokat, melyeket írtak...”²⁰²). Ezzel szemben, mint Marót Károly írja, „a görög Olympos nem ismer író istenségeket, mint mondjuk az egyiptomiak, vagy az etruszkok ismerhettek vagy ismertek”.²⁰³ Nem garantálta a fennmaradást, az örökkévalóságot a rituálisan és rigorózusan memorizáló, átalakításra, alkotásra nem vállalkozó, csak kommentáló, értelmező ind hagyományörzés módján sem a görögség irodalmi közléte, amely nemcsak történelem előtti fázisában volt elevenen szóbeli, hanem elvileg, gyakorlatilag virágzásának fő periódusában is. A „közköltészet” terminus valóban kifejezheti azt, hogy közéleti funkciója volt az irodalomnak, s azt is, hogy ebben a társadalomban volt irodalmi közélet. Marót Károly úgy látja, hogy Homérosz már az „öncélúvá tisztuló epikus költészet”²⁰⁴ génuszát reprezentálja. Mások arra figyelmeztetnek bennünket, hogy nem szabad modern felfogásunk fogalmi eszközeit visszavetíteni, nem szabad tiszta, a vallási, filozó-

fiai, közéleti feladatoktól elvont költészettudatot feltételezni, vagy az egyéniség és személyiség modern kategóriáival élni e korban. Azt azonban az óvatosak is látják, hogy a költészeti, irodalmi kánon mércéiben nemcsak az *ökonómia* és egyfajta *cselekménylogika* játszik akkora szerepet, amilyent nem kapott másutt és máskor lezajló irodalomkezdetekben, hanem a már a homéroszi korban meghatározó jelentőségűvé vált *eredetiség* is – az eredetiséget garantáló Múzsában megszemélyesítve, illetve istenítve.²⁰⁵ A múzsák, gráciák – a szakosodott és interdiszciplináris „tudományok” képze- teinek, fogalmainak ezek az isteni megszemélyesítői –, a mitikus költészettörténeti kultúrhéroszok, Linosz, Thamürisz, Múzsaiosz, Orpheusz²⁰⁶ – a sorukba emberként emelkedő Homérosz –, s a már az *Iliás*ban kimutatható műfaji tagozódás példái²⁰⁷ jelzik, hogy az ókori görögség a szóbeli hagyományozás körülményei között viszonylag fejlett, differenciált „irodalomtudattal” bírt. Így lehetett értő és kritikus közönség, költészeti, irodalmi kánonok intézménye- sítője, énekesnemzetségek, fratriák, énekesversenyek fenntartója, a személyes hírnév közügyé avatója.

Az irodalom esztétikai fogalmainak ókori előzményei

Az irodalom esztétikai fogalmainak tartalmi jegyei két pólus körül csoportosíthatók: a *nyelvi művészet* esztétikuma az egyik, a *nyelvi műveltség* a másik. E két pólus a „modern” szépirodalom- meghatározásokban fókuszként funkcionál; külön-külön meghatá- rozásaikra nem mindig esik kellő figyelem, s így észrevétlenül marad, mennyire különböznek az egy-egy fókusz vagy pólus meg- határozásai is egymástól. Időnként feltűnővé válik egy-egy meg- határozás szűkössége, s olyankor kiderül, hogy a nyelvi esztétikum meghatározásában csak az elbeszélő és drámai irodalom jellegzetes- ségeit vagy csak a líra jellegzetességeit ruházták fel egyetemes esztétikai jelentőséggel. A nyelvi műveltséget az esetek többségé- ben az írással megőrzött és közvetített műveltséggel tekintik azo-

nosnak, s ez érthető is, hiszen a modern esztétikai irodalomfogalom megnevezései mind a *litterae*, mind a *litteratura* ágán a már írással őrzött, fejlesztett, közvetített és alkotott műveltséganyagot, illetve ismeretrendszert fejezték ki eredeti s korábbi jelentéstörténeti múltjuk során. Az ilyen jelentéstörténetileg jogosult asszociációk azonban nem homályosíthatják el azt a tényt, hogy az írásbeliség korában sem csak az olvasó szem és a tudat kölcsönhatásának körein belül bontakoznak ki az irodalmiság lehetőségei: ha csak írók és olvasók közötti *levelezés*nek tekintjük az irodalom kommunikációs ciklusát, akkor sem iktathatjuk ki egészen, még a holt vagy mesterséges nyelv esetében sem, egy külső vagy korábbi szóbeli kommunikációs ciklus szükségszerű létezését. Az irodalomtudományi gyakorlatban rendszerint a népköltészet vagy a szóbeli ősköltészet problémája szokta szétfeszíteni az irodalmiság tisztán írásbeliségre alapozott meghatározásait. Annál is inkább, mert a másik póluson, a nyelvi *művészet* pólusán akár a lírát, akár az epikát választják prototípusnak, az esztétikumot magasrendűen képviselő alkotások létrejötte bizonyíthatóan megelőzi lejegyzésüket. Ha az irodalom esztétikai fogalmát egyszerűen a költészetével tekintjük azonosnak, az írásbeliség nem lehet kritérium. A jelentés-, illetve szótörténeti háttér is tanúsítja ezt.

Ha tehát az esztétikai irodalomfogalom előzményeit keressük a múltban, nem elég egyszerűen a *költészet* fogalmát venni alapul e vizsgálódáshoz. Ha azt nézzük, hogy koronként, közösségenként, személyenként mit tartottak költészetnek (alkotva, klasszifikálva vagy egy-egy elmélet – poétika – számára szelektálva), még így is igen változatos lehet az eredmény. A múlt mélységesen mély kútjába tekintve meggyőződhetünk arról, hogy a költemény nem lejegyzettsége folytán létezik mint költemény: esztétikai létezése „fizikai” szubsztrátumául a *megjegyzettség*e is elegendő. Feltűnt viszont már az arisztotelészi *Poétika* szelekciós kritériumában is egyfajta nyelvi *műveltség*szmény. Ez olyan eleven és erős volt, hogy éppen azt az elemet szorította ki az általa alkotott költészetideálból, amely más felfogásban a költőiség lényege: a lírait. A „közköltészet” és a teljes folklórirodalom különbségét feltételezve azt is feltételeznünk kel-

lett, hogy a megkülönböztetésnek már a szóbeliség körülményei között egyfajta *rétegződés* volt az alapja. S bármi volt is ennek szociális bázisa vagy háttere, egyértelmű a különbségtéves elitista teleológiája, s tulajdonképpen az is, hogy ismét *műveltségesszményről*, s nem a költőiség mélyebb vagy kevésbé mély megragadásáról van szó. Ahogy a nyelvi szövegek szó szerinti megőrzése, úgy ez a szelektív elv sem korlátozódik az írásbeliségre. Természetesen nem korlátozódik a nyelviségre sem, akár szóbeli, akár írásbeli (vagy együttes) megnyilvánulásokra értjük: az elitizmusnak, a szűkebb vagy szélesebb körű műveltségesszménynek az élet minden szellemi megőrzésre alkalmas megnyilvánulásával kapcsolatban lehet szerepe, az ismeretek és mesterségek különféle tartományában. A mi szempontunkból az látszik fontosnak, hogy a szelektív megőrzésnek és felmutatásnak a nyelvi műveltséganyag körében az írás, az írásosság lett már igen korán nemcsak az emberek emlékezeténél, a szájhagyománynál megbízhatóbb, fizikai alapú eszköze, hanem a tartós kollektív emlékezet szimbóluma is. Ez nemcsak az európai típusú műveltségkörben volt így, ahol a *litterae* és a *litteratura* ezt a felfogást közképzetként, „fogalomként” napjaink terminológiai hagyományává avatta. Ott, ahol az írásbeliség évszázadai vagy évezredek előzték meg a költői művek lejegyzését, szintén létrejöttek az írásbeli műveltségre, a műveltséganyag írásos korpuszára utaló kifejezések.

Az esztétikai irodalomfogalom előzményének tehát nem egyszerűen – az esztétikumra utaló tulajdonságánál fogva – a *költészet* vagy *költőiség* fogalmának korai jelentkezését kell tartanunk, hanem a nyelvi műveltségnek a nyelvi esztétikum vonzásköre által szabályozott, e vonzásközpont felé nehézkedő fogalmát. S fordítva is: a költészetre és költőiségre vonatkozó terminusok annyiban revelánsak az irodalom esztétikai fogalmának előzményeit illetően, amennyiben alkalmasak egy szélesebb körű nyelvi műveltségesszmény vezérlésére, avagy mintegy a „tisztá” költőiség lényegét feladva, veszélyeztetve, szennyezve jelennek meg úgy, hogy mind-egyben a műveltségesszménynek tett engedményt kell látnunk.

„Sumerben a bölcsesség, az írás és a csillagászat istennője An

leánya, Niszaba volt”²⁰⁸ – írja Josef Klima. An a főistenek között afféle „legistenibb isten”. Hogy az írásbeliség, általános rangja mellett, mintegy 4000 évvel ezelőtt is, mint a nem pusztá lejegyzés, hanem a művészet által szavatolt maradandóság eszköze nyert különös jelentőséget, az kiderül Ur-Nammu fia, Šulgi uralkodói „önhimnuszából”: „Sorai »a szó hatalmát« magasztalják: a király »névé«-t, »uralmának híré«-t, mint mondja, csak »hatalmának himnusza« (á-na zà-mí-bi-im), »erejének éneke« (kalag-ga-na šir-bi-im) tudja »örök időkre«, »a jövőendő nemzedékei között« is fenntartani. Ez a bevezetés teljes költői tudatosságra és – egyébként még szokatlan – öntudatra vall.”²⁰⁹ Uralkodói érdemei között a zenében, himnuszalkotásban, ékesszólásban, nyelvekben szerzett járatossága fontos helyen szerepel, nem marad említetlenül a régi énekek szövegének és dallamának összegyűjtése sem. „S hogy hírneve sohase némuljon el a szóban és dalban, Šulgi két iskolát alapított, Urban, illetve Nippurban; itt, »a tábla házá«-ban az »írnok« és az »énekes« zavartalanul az alkotó hivatásnak szentelheti magát.”²¹⁰

Komoróczy Géza pontos észrevétele szerint Šulgi „az egyes szám első személyű királyhimnuszokban lényegében megteremtette a lírai költészet kereteit. De csak ezt, s nem magát a lírát...”²¹¹

Az írnoki tudás dicséretéről szóló szöveg, „amely kétségkívül az É-dub-ba-a-irodalom virágkorában keletkezett, rokon, ha igen távolról is, az egyiptomi Ptah-em-uia híres költeményével: »Az író dicsérete« (i. e. 1200 körül)”²¹². Šulgi himnuszához hasonlóan az „írnoki tudás” körébe vonja a „reáltudományokat” is (földmérés, elszámoláskészítés), de szól a szónokságról s az írnoki tudás adta gyönyörűségről.

A legősbibb egyiptomi emlékekkel kapcsolatban Dobrovits Aladár megjegyzi: „A piramisszövegek ismerik már az »absztrakt« fogalom hieroglifáját, az összekötözött papirusztekercset és az írás jelét is: az írószerszámot, amivel az írnokok papiruszra írtak, s amelyből több is maradt ránk ebből az időből”.²¹³ Volt istensége az írásnak, megbecsült volt a szerzőség fogalma, még ha ezt fiktív nevekkal folytatott misztifikáció fejezte is ki. Már az „intelmek” ősi

műfaja is maradandóságot igényelt: „...hasznosabb a könyv a kivésett emlékkőnél, a tartósan megépített kápolnafalnál. Ez szolgál piramisként és sírépítményként, hogy kimondják neveiket [...] Ők eltávoztak, nevüket is elfeledték volna, azonban a könyv fenn-tartja emléküket.”²¹⁴

Az ősi kínai jel, amely *irodalmat* jelent, a *wen* szó jegye Tőkei Ferenc megvilágításában kifejezi az artisztikum igényét is: „legarchaikusabb formái egy mellén tetovált embert ábrázolnak [...] Nyilvánvaló, hogy a terminus »szép forma«, »ékesség«, valamint »irodalom« jelentése a tetoválás, majd más mágikus funkciójú vonalak, rajzok összefoglaló jelentéséből származik. Érdemes felfigyelní a *wen*-nel jelölt szépségeszmény ornamentális, díszítőművészeti jellegére. A szó eredetéből is következik, hogy a *wen* – még irodalomelméleti jelentéseiben is – mindig a szép látvánnyá tett esztétikumot, a külsőleg megnyilvánuló szépséget jelöli...”²¹⁵ A *wen* ’rajz’, ’ábra’, ’forma’, ’írás’ jelentése magában rejtí a költészet és a kalligráfia közötti rokonság gondolatát, a gondos, művelt irodalmi kifejezés és annak külső, formai megjelenése közötti egység képzetét. Mint Miklós Pál írja, „természetes, hogy az irodalom, akár verset, akár esszét jelentsen, a kalligrafikus írásban öltözik közlésre alkalmas formába”.²¹⁶ A szemnek szóló írásképi (mely a szótagírástól vagy a betűírástól eltérően önmagába zárt, független, ha nem is a kiejtett szavaktól, a szavak hangalakjától, a kiejtéstől, s amennyire sokhangú, annyira néma is) szükségképp képzőművészeti elbíralás alá esik: „A költészet és a piktúra rokonságának a gondolata igen erősen él a kínai köztudatban.”²¹⁷ Tőkei Ferenc a *wen*-t ’irodalom’, ’irodalmi mű’, ’költészet’ jelentésein kívül a szövegösszefüggés okán fordítja „irodalmi tehetség”, „költői hajlam”, „költői szépség”, „szépség”, „szépérzék”, „művészi forma”, „forma”, „műveltség”, „irodalmi műveltség”, „művelt” kifejezésekkel is. Az az esztétikum, amely így a kínai „írás”, „irodalom” szó konnotációjának része, meghatározott értelemben „esztétikai irodalomfogalom” vonatkozást kölcsönöz a *wen*-nek. Ez az esztétikai vonatkozás azonban nem a modern európai esztétikai irodalomfogalom lényegében önelvű esztétikai irányultságával rokon, hanem

azzal a *litterae* fogalommal, amely a poétika és a retorika hatálya alá helyezhető írásművekre terjedt ki. Tőkei Ferenc közli C'ao P'i (187–226) tanulmányát az irodalomról, amely az önállósult kínai irodalomelmélet első jelentős műve. Ez a mindössze két nyomtatott oldalon összefoglalt tömör kritikai áttekintés, műfajelmélet és irodalmi „axiológia” azért is igen fontos dokumentum vizsgálatunk tárgyát tekintve, mert tulajdonképpen nem költészetelmélet, nem poétika, hanem valóban az, amit a *wen* szó eredete szerint jelent: az írásművekről szóló értekezés. Tulajdonképpen ez a legkorábbi ilyen tárgyú tanulmány, ha figyelembe vesszük, hogy a poétikák és retorikák eredeti intenciójuk szerint a nyelvi műveltség és művészet területéből más-más tartományt hasítottak ki maguknak, s a *litterae* fogalom által kijelölt egységnek nem támadt egységes elmélete. (A fordítás helyenként a „költő” és „költészet” szót alkalmazza, s az utóbbit a *wen* megfelelőjeként, de a *wen-zsen*-t az „író” s a *wen*-t az „irodalom”, „művek”, „irodalmi mű” s csak egy esetben a „költészet” szó képviseli. A *wen-csang* szó fordítása itt „költői mű”, „költői műalkotás”.²¹⁸ Alighanem a *wen* és összetételei mindvégig az „irodalom” szóval és összetételeivel is fordíthatók, ha abból indul ki a fordító, hogy nem *költészetelmélet*ről van szó, hanem egyfajta *litteraeelmélet*ről.)

Tőkei Ferenc elemzése azt hangsúlyozza, hogy „C'ao P'i »klaszszicista« irodalomelméletének közvetlen alapja az a költészet, mely Je-ben virágzott fel, s – néhány évre korlátozódó – rövid időtartama ellenére új magaslatokra emelte a kínai lírát.”²¹⁹ Ez azonban nem mond ellent annak, hogy C'ao P'i – szövegének tanúsága szerint – teljességgel tisztában volt a *wen* által jelölt egység heterogén voltával, műfajainak nehezen összeegyeztethető különbségével: „Márpedig az irodalomban (*wen*) a gyökér azonos, de az elágazások különbözők. A memorandumnak (*cou*) és a tanácsadó iratnak (*ji*) szabályosnak-kecsesnek (*ja*) kell lennie; a levél (*su*) és a tanulmány (*lun*) ésszerű (*li*) legyen; a felirat (*ming*) és a siratóvers (*lei*) ragaszkodjék mindig a tényekhez (*si*); a lírai vers (*si*) és a leíró költemény (*fu*) arra törekedjék, hogy szép (*li*) legyen. Ez a négy osztály (*k'o*) nem azonos egymással; így aztán

akinek tehetsége van egyik vagy másik (»osztályhoz«), az még csak egyhez ért (*p'ien*). Csupán az egyetemes tehetség (*t'ung-c'ai*) képes felölelni valamennyi műfajt (*t'i*). Az irodalomban (*wen*) a »lehelet« (*k'i*) a legfontosabb.”²²⁰ Tőkei Ferenc felhívja a figyelmet arra, hogy igen ellentmondásos ebben a szövegben „a *wen* értelmének par excellence lírai felfogása (»önkifejezés«)”²²¹ és a műfaji felosztás indokolása közötti viszony. Ennek az oka Tőkei szerint a közvetlen politikai célok előtérbe állítása, ami összeegyeztethetetlen a *wen* lírai (költészet értelmű) felfogásával: „Nos, itt a *Lun-wen* irodalomelméletének egyik legfontosabb logikai ellentmondásával állunk szemben. E két felfogást közvetlenül nem lehet egymás mellé illeszteni, s hogy C'ao P'i mégis ezt teszi, az óhatatlanul az »irodalom« (*wen*) fogalmának elvontságát és bizonytalanságát eredményezi. Ez a *wen*, mely az egyén szempontjából csupán a »halhatatlanság« biztosítója, társadalmi szempontból jóformán az írásbeli politizálással azonosul, amely »irodalomnak« négy »osztályát« a politizálás közvetlenségének vagy közvetítettségének foka határozza meg. Ez az elvont »felvilágosító« gondolat azonban legfeljebb bizonyos korlátozott, stílus-kritikai vagy »tehetség-osztályozási« feladatokhoz lehet gyümölcsöző, műfajelméleti alkalmazásának kudarccal kell végződnie.”²²² Mindez bizonyára igaz, de ha figyelembe vesszük azt a feltevést, hogy ebben az „új utat törő, kudarccal végződött kísérletben”²²³ a *wen* eleve az európai felvilágosodás *litterae* szavának jelentésével rokon jelentéssel bírt (a köz nyelvében – a korabeli tanultság nyelvében), akkor nem olyan értelmű a „kudarc”, mintha egy egységes „költészet” fogalom „költői” műfajainak az értelmezését vállalta volna. Ellenkezőleg, úgy látszik, hogy a gondolatiságban, a puritán tényközlésben, az irodalmi mű (vagy egyszerűen: az írásmű) szerkezeti „karcsúságában” (Lukács György szava) megnyilvánuló artisztikum és esztétikum valóban csak a „tisztaság” vagy „zavarosság” jegyében azonosítható egymással – pontosabban csak így mérhető össze, hiszen az azonosságot C'ao P'i kifejezetten tagadja. Vagyis a „lehelet” e szerint a szövegértelmezés szerint mindössze azt jelenti, hogy az írásműnek a maga rendje szerint kell egységesnek és tartalmasnak lennie.

A *wen*-nek ez a jelentése olyan, hogy feltehető, korszakokkal előzte meg azt a periódust, amelyikben C'ao P'i vette szemügyre. A kínai írásbeliség *intézményesen* megőrzött ősi emlékei – az Írások Könyve (*Su king*), Változások Könyve (*Ji king*), *Tao Tö King* („írás helyett az emberek / fücsomókat kötözzenek” – Weöres Sándor fordítása), a *Csuang-ce* vagy a Dalok Könyve (*Si king*) – az időszámításunk előtti évezredből valók, s esetenként még korábbi töredékeket is tartalmaznak. A szóbeliség és írásbeliség első érintkezésének és együttlétezésének korai, a vulgáris és elit megkülönböztetésén alapuló rétegződése nem követhető e távoli múltba, de a *wen* 'műveltség' jelentése kifejezi, hogy maga a terminus is a szelekció eszköze és eredménye. Természetesen a szelekciónak az artisztikus külső forma is lehetett egyik fontos szempontja, ahogyan Tőkei Ferenc a Konfuciusznak tulajdonított *Lun-jü* (Vitakozások és beszélgetések) tartalom-forma (*csi* és *wen*) elvét értelmezve jelzi: „a *wen* ('műveltség') pedig elsősorban a szép, ékes, artisztikus külső formát, másodsorban a szépséget, művészetet, költészetet jelentti”.²²⁴ Mindenesetre a *wen* jelenthet egyszerűen szöveget, írásművet: „az »új« és a »régí szövegek« (*csin-ven* és *ku-ven*) híveinek filológiai vitái”.²²⁵ Mindez persze nem zárja ki azt sem, hogy a terminussal jelölt összesség elemei esetenként vagy tartósan átrendeződnek magasabb (a költőiséget képviselő) esztétikai mércék jegyében. Erre példa Lu Csi (261–303) *Ven-fu* (Ének a költészetről) című *ars poeticája*. Ez a lendületes költemény már egyértelműen a *nyelvi művészet* fémjelét nyomja rá a *wen* terminus jelentésére. Igaz, a költői szárnyalású leírás az „ékes beszéd” olyan rendű, rangú műfajaira is kiterjedhet, s ugyanolyan meggondolások alapján, mint C'ao P'i tanulmányában.

A nyelvi műveltség és művészet elhatárolása a görög antikvitásban sem ment végbe olyan világosan és egyszerűen, mint ahogyan képzelnénk – s nem kevés joggal – abból kiindulva, hogy végül is ez volt az eredet és minta a középkorig és azon túl minden költészeti és irodalmi kánon szempontjából.

Alapvetőnek az a kérdés látszik, legalábbis a modern esztétikai irodalomfogalom felől nézve, milyen egyetemes a nyelvi alkotás

esztétikumának a meghatározása. Platón idevágó észrevételei is érdekesek ebben a vonatkozásban, de Arisztotelész tételeken kifejtett *Poétikája* megkerülhetetlen. Az „irodalmiság” és/vagy „költőiség” modern elméleteinek nagy része a maga őseit látja benne, s ha nem, más elvű alaptételeik is ennek az ősi vitapartnernek tesznek fel kérdéseket, illetve erőfeszítésük arra irányul, hogy alapjaiban, részleteiben kérdésessé tegyék.

A modern irodalomfogalom mint nyelvi művészet valódi s talán legfontosabb újsága a vers és próza egyenjogúsítása a mindkettőben egyaránt föllelhető *költőiség* kritériumával. Tény, hogy ez az egyenjogúság Arisztotelész számára evidencia. Sőt evidencia számára az is, hogy létezhet egy olyan összefoglaló egység, amely a nyelvi művészet termékeire vonatkozik, és csakis rájuk, akkor is, ha nincs rá terminus. Mintha nem tenne mást, mint a modern, csak a 18. századi európai fejlődés során kitermelt irodalomfogalom szükségyszerűségét bizonyítaná, amikor a *Poétika* első fejezetében ezt írja: „A szavak művészete csak prózát vagy verset használ, s ez utóbbi lehet vagy vegyes formájú, vagy végig azonos versmértékű, de összefoglaló elnevezése máig sincs. Nem rendelkezünk ugyanis közös elnevezéssel Szóphrón és Xenarkhosz mítoszaira és a szókra-
tészai beszélgetésekre, sem arra, ha valaki epikus vagy elégiai, vagy más efféle versmértékben végzi az utánzást – eltekintve attól, hogy az emberek, a versformával kapcsolva össze a költői tevékenységet, ezeket elégiaköltőknek, amazokat meg eposzköltőknek nevezik, nem az utánzás módja szerint jelölve meg a költőket, hanem általában a versmérték szerint. Még azt is »költészetnek« szokták nevezni, ha valamilyen orvosi vagy természettudományi tárgyat foglalnak versbe. Pedig a versmértéken kívül semmi közös nincs Homéroszban és Empedoklészben, úgyhogy amaz joggal nevezhető költőnek, emez viszont inkább természettudósnak, mint költőnek.”²²⁶ A költészet és a történetírás összehasonlításakor a nem költői (szépirodalmi) jellegű történetírást az „általános” és az „egyedi” szembeállításával választja le a költészet korpuszáról: „A történetíró és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e (mert Hérodotosz művét versbe

lehetne foglalni, és versmértékben ugyanígy történetírás maradna, mint versmérték nélkül), hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének.”²²⁷

Ezek a tudománytörténet közhelyei – akkor is, ha tény, hogy Arisztotelész kommentátorai értetlenül viseltettek a vers és próza viszonyáról mondottak iránt. Jelen van azonban Arisztotelész szövegében egy olyan elem is, amely az ő egyetemesnek vélt álláspontjának szűkösségére vagy egyoldalúságára utal. Az szintén kritikatörténeti közhely, hogy a líráról nem vagy alig ejt szót, s hogy a tragédiát állítja a vizsgálódás középpontjába: „a figyelem főleg a tragédia bonyodalmának és hatásának természetére összpontosul”²²⁸ – írja J. W. H. Atkins az antikvitás kritikátörténetét összefoglaló művében. Atkins ezt azzal magyarázza, hogy Arisztotelész kortársai úgy láthatták, minden addigi költői előzmény a tragédia műfajában kulminált. Megjegyzi azt is, hogy a *Poétikában* található ellentmondások, felületességek oka (például az „utánzás” terminus többértelműsége) esetleg az, hogy valamelyik tanítványa a filozófus posztumusz jegyzeteit adta ki. Atkins nem ért egyet azzal, hogy Arisztotelész a prózára is kiterjeszti a költészet fogalmát; úgy látja, abbeli igyekezetében, hogy cáfolja a vers lényegi szerepét a költészetben, „túlzásba esik, s arra céloz, hogy egyáltalán nem lényeges”.²²⁹ Atkins kissé érthetetlennek tartja azt is, miért szentel Arisztotelész akkora figyelmet a tragédia cselekményének, illetve bonyodalmának. „Mindenesetre a legtanulságosabb az, amit Arisztotelész a cselekmény szükségzerű rendjéről mond; s abban, ahogyan a hangsúlyt a rendre, logikára és világosságra fekteti, minden kor klasszikus szellemének lényegét, Platón elveinek visszhangját érzékeljük”²³⁰ – írja elismerőleg, s az organikus forma jelentőségének felismerésével indokolja a cselekmény egységének és a „valószínűség” törvényének felfedezését. „A forma organikus egysége az ő felfogása szerint szükségképp jelentette a tartalom egyetemességét; s ő az első, aki e kettő között kapcsolatot teremtett”.²³¹ Atkins tovább követi Arisztotelész előadását a tragédia cselekményéről. Még az imént idézett észrevétele előtt azonban úgy foglalja össze

„szükségszerűség vagy valószínűség” szerepét az események egymásutánjában, az ebben megnyilvánuló „művészi logikát”, hogy abból mi magunk is további következtetéseket vonhatunk le Arisztotelész eljárására nézve: „Ily módon egy összefüggő egész lesz az eredmény, nem egymást csupán időrendben követő események sora. S mi több, az ilyen ábrázolás nem azt mutatja be, ami ténylegesen történt (azaz a történelmet), hanem azt, ami logikusan és elkerülhetetlenül történne, más szóval azt, ami maradandóan és egyetemesen igaz (azaz költészet). Ez tehát az, amit a »valószínűség« arisztotelészi törvényének ismerünk; s ez a törvény elsődlegesen a szerkezetre, nem a témára vonatkozik, s egyike Arisztotelész legértékesebb irodalomelméleti eredményeinek.”²³²

Wimsatt és Brooks Atkinsnál jóval messzebb mennek annak érdekében, hogy a cselekmény logikáját mint logikát is megvilágítsák. Arisztotelésszel összhangban felvetik azt a kérdést, mit kell tudnunk a cselekmény kezdetét megelőző eseményekről, amelyek után következik – ha csak időben is a kezdet, hiszen „Kezdet az, ami nem következik szükségképpen valami más után...”²³³ Wimsatt és Brooks ezt úgy értelmezi, hogy „a történetnek többé-kevésbé ott kell kezdődnie, ahol előzményei maguktól értetődők, vagyis inkább általános jellegűek, mintsem specifikus módon relevánsak”.²³⁴ A „teljes”, az „egész”, valamint a „kezdet”, „közép” és „vég” fogalmával kapcsolatban idézik a *Fizika* és a *Metafizika* idevágó meghatározásait, majd hangsúlyozzák, hogy nem erőltetik a verbális hasonlóságot az arisztotelészi szillogizmus felső, alsó („közép”) és zárótételével, de az összevetésből levonják azt a tanulást, hogy a drámai logika a valószínűségen alapuló következtetésformának, az arisztotelészi „enthüzmének” felelhet meg. Strukturalista műközpontúságukkal összhangban állónak tekintetik Arisztotelésznek a költői mű egységére, a részek és az egész viszonyára vonatkozó felfogását: „ha jól megértjük, Arisztotelész arra kér bennünket, hogy tegyünk különbséget a valóban verbális tárgy (egy egység, egy dolog, s ezért egy szubsztanciális létező analagonja) és aközött, ami csak némely felületen eszközzel színleli, hogy az”.²³⁵

Arisztotelész azonban ennél többre is kér bennünket. Tudniillik arra, hogy az egységet, teljességet, szükségszerűséget ily példásan képviselő műformát, a tragédiát fogadjuk el a poézis alapformájának. Atkins szerint a tragédia középpontba helyezése a kortársak szemében természetes következmény lehetett. A *Poétika* szövegében azonban vannak apologetikus elemek is. S talán ezt nem vesszük eléggé figyelembe: a XXVI. fejezetben, a „műveltebb közönséget” tekintve mércének, vizsgálja azt a kérdést, „Vajon jobb-e az epikus utánzás, mint a tragikus?”²³⁶ Lépésről lépésre bizonyítja, hogy csak a színművészetről, s nem a tragédiáról feltételezhető, hogy alacsonyrendű közönséghez szól, s az előadóművészek, rhapszódoszok, énekesek túlzott gesztusai miatt nem hárítható az ódium a költői művészetre. „Egyébként a tragédia mozgás nélkül is megteheti a maga hatását, akárcsak az eposz, hiszen olvasás útján is kiderül az értéke; ha tehát egyebekben kiválóbb, akkor ez a kifogás nem szükségképp érvényes rá.”²³⁷ Minden megvan benne, ami az eposzban, azonfelül „szemléletes a felismerés és a cselekmény következtében”,²³⁸ tömörebb és egységesebb az eposznál, s Arisztotelész magával a két nagy homéroszi eposszal illusztrálja az epikus terjengősséget és „felhígulást”. További fölénye abból ered, hogy nem akármilyen élvezetet okoz, hanem azt a magasrendű művészi hatást, amelyet „a szánalomból és félelemből származó gyönyörűség”²³⁹ kelt.

Arisztotelész hangsúlyozza, hogy történetileg is ez a fejlettebb forma: „Mikor a tragédia és komédia már kifejlődött, a költők – akik természetük szerint egyik vagy másik költészeti ághoz vonzódtak – az iamboszok helyett komédiákat, illetve az eposzok helyett tragédiákat kezdtek írni, mivel ezek a formák jelentősebbekké és tekintélyesebbé váltak amazoknál.”²⁴⁰ Fölveti a kérdést, vajon elérte-e már a tragédia a tökéletesség fokát, s a IV. fejezet utolsó szakaszai sorban állítják, hogy igen, „megállapodott”, „megkapta természetének megfelelő alakját a színészek számában is”, terjedelmét és jellegét tekintve „magasztossá fejlődött”, versformája is a lehető legtermészetesebb.²⁴¹ S valóban, Arisztotelész e sokak által szóvá tett egyoldalú érdeklődésének lehetett műfajtörténeti oka: a

drámának korabeli közösségi erővé válása alighanem csak a film 20. századi gyors feltöréséhez s időszakos mindenhatóságához hasonlítható. Arisztotelészt azonban nem a dráma „Gesamtkunst”-jellege, hanem kifejezetten művészségének nyelvi vonatkozása – innen utalása az olvasmányosság kritériumára is – érdekelte. Komolyságánál fogva mindenekelőtt a tragédiáé. S itt, ezen a ponton találunk az objektív történeti ok mellett egy olyan szubjektív okot is, amelynek persze szintén megvannak az objektív összetevői: Arisztotelészt megragadta a tragédia logikai és rendszerszerű természetének szemléletessége. Az objektív oldal az, hogy a nagy analitikus méltó tárgyat választott: a tragédia valóban úgy működik, mint egy mérsékelt bonyolult logikai feladvány, az utánzott időbeli következésnek valóban logikai (szükségyszerűsége és valószínűsége alapján) következetességgel kell felépülnie, s mindemellett a logikai tagozódás az összes tag egységének alapvető feltétele, nem mosódhat bele az egységbe, nem válhat jelentéktelen epizódok tömkelegévé és tömegévé stb.

Ebből az alapvető logikából kiindulva erti meg Arisztotelész, hogy a homéroszi eposzokban a történetmondást ugyanilyen kohéziós erők teszik elviselhetővé, megformálttá, még ha ez a forma el is marad a tragédia logikailag tökéletes formája mögött: „aki a tragédiáról tudja, hogy értékes-e vagy gyenge, meg tudja ítélni az eposzokat is. Mert ami megvan az eposzban, az megvan a tragédiában is; de ami ez utóbbiban van meg, az nincs meg mind az eposzban.”²⁴² Az eposz jellemzése így tulajdonképpen negatív, s pozitívvá mindig Homérosz sikeres megoldásai emelik az *Íliász*ról és az *Odüsszeiáról* alkotott képet. A legtöbb esetben a *terjedelem* az összevetés alapkategóriája, amely természetesen nem fizikai időhatárokat jelent, bár nem világos, hogy ha van egy tökéletes műforma, amelyben minden a *terjedelem* növelése ellen szól, mi indokolhatja azt, hogy az eposz jogosan növeli a *terjedelmet* például *epizódokkal*: „A drámákban az epizódok rövidre fogottak, az eposz viszont általuk lesz *terjedelmessé*.”²⁴³ A *terjedelem* növelése mintegy cél is az eposz esetében: „A *terjedelem* növelésére az eposz sok sajátos eszközzel rendelkezik,”²⁴⁴ de ez inkább csak *lehetőségnek*

látszik, „mivel elbeszélés”. A korlátozó tényező a színpadi megfeleltetés: a tragédia terjedelmét ezek szerint a fizikai idő viszonylag közvetlenül befolyásolja. „A tragédia keretében ugyanis nem fér el több egyszerre történő cselekmény utánzása, csak az az egy, amelyet a színpadon a színészek előadnak, az eposzban viszont – mivel elbeszélés – sok dolgot lehet egyszerre végigvinni, s ezek által, mint szerves részei által, növekszik a költemény terjedelme. Így ez előnyös a magasztos jelleg, a hallgató hangulatának befolyásolása és a változatos epizódokkal való díszítés szempontjából.”²⁴⁵ Homérosz érdeme, nem írt bele eposzába mindent, ami Odüsszeusszal megtörtént, hogy „olyan egységes cselekmény szerint szerkesztette meg az *Odüsszeiá*-t s hasonlóképpen az *Íliász*-t is, amilyenről beszélünk”,²⁴⁶ egyetlen részt emelt ki az egész háború ábrázolása helyett, nem pusztán a központi hősré alapozta a cselekmény egységét stb. A külső és belső „terjedelem” az eposz mint még tragédiaszerű műforma végső korlátja. Homérosz, amennyiben az egész háborút feldolgozta volna, ez ellen vétett volna: „ebben az esetben ugyanis a cselekmény túlságosan terjedelmes és áttekinthetetlen lett volna; vagy ha a terjedelemben mértéket tartott volna, az események tarkasága miatt bonyolódott volna össze a cselekmény”.²⁴⁷

A *terjedelem* megzabolázása a *logika és a szisztéma* nevében, miközben ez utóbbiak a *tragédiában* terjedelem szerint is megkapják a *hozzájuk illő* formát, az eposzban csak állandó készenléttel, önmegtagadással érhető el, mintegy az *elbeszélés* eseményekben, epizódokban, sokirányú fordulatokban vég nélkül bővelkedő folyamata *ellenében*. S ez nemcsak azért van így, mert Arisztotelész a tragédiát tekinti alapformának: az elbeszélésnek valóban a terjedelem növelése a lényege, az események időbeli lefolyásának és elhatárolhatatlanságának, megállíthatatlanságának érzékeltetése. S ha egy fordulatokban gazdagabb, színesebb eseményszakasz ki is szakítható előadás végett az emberek, népek életéből, sem az egymásra találás, sem a győzelem, sem a vereség nem végleges esemény, nem zárókő. Illik a továbbiakat röviden összegezve *epilógust* mondani, vagy a mesét gúpiesen lezáró „boldogan éltek, míg meg nem hal-

tak” fordulattal visszazökkenteni a hallgatót a mindennapi életbe. Arisztotelész sikeres küzdelme a logikus-szisztematikus időtlenség és az események lefolyásának extenzív időbelisége ellentmondásának, s az ellentmondás tényleges kibontakozásának, működésének bemutatásáért egy irodalmi műfaj szerkezetén keresztül elfedi a sikernek azt a következményét, hogy egy olyan kompozíciós elv birtokába jutott a poétika, amely rendkívül megnehezítette – szinte mindmáig – az epikus elbeszélés sajátosságából való kiindulást. Olyan látszat teremtődött, mintha nem is lehetne kiindulni az elbeszélés alapvető természetéből, mintha ez csak terjengősséget, formátlanságot, pejoratív értelmű prózaiságot hozhatna magával. Ebben az additív, lineáris szerkesztésmódban az epizódok variálásának szinte csak külső rendezőelvei lehetségesek, úgymond – például egyfajta számmisztika: három testvér három kalandsorozata, három feladat teljesítése, vagy öt testvér az indián mesében.²⁴⁸ S végül is a valószínűség és a szükségszerűség valamilyen módon érvényesül az események kapcsolatában, még akkor is, ha, mint Arisztotelész leszögezi, az eposz „jobban elbíra az ésszerűtlenséget”,²⁴⁹ mint a tragédia. Az ésszerűtlenség azonban a modern, de az arisztotelészi kompozíciós elveknek megfelelő műfelfogáson nevelkedett európai ízlés szempontjából nemcsak úgy jelentkezik, mint az ősi ind eposzok elviselhetetlen terjengőssége és prózaisága, hanem úgy is, mint a regény nem drámai szerkezetű típusainak besorolhatatlansága a cselekmény egységén és gazdaságosságán alapuló kategóriákba. Ez a latens elv – minduntalan áthágva, az áthágásokért felmentve – tulajdonképpen napjainkig megvonja az irodalmiság határait. Beleépíthető más típus is ebbe az irodalmiságba, de csak magyarázkodva vagy erőszakot alkalmazva. A műalkotás mint zárt, önelvű egység képezi az esztétikák egyik alapvető típusában is az „esztétikai létezés” fundamentumát. Még a diszharmonianak döntő szerepet tulajdonító tanok is csupán ebbe az elvbe kapaszkodva tudják fenntartani magukat, illetve az esztétikai érvényességre vonatkozó elgondolásaikat. A másik alapvető esztétikatípust a szókratészi párbeszédekből kiragadható ihletelmélet s vele a belátható szabályszerűségekhez nem alkalmazkodó

esztétikum elve jellemzi. Ilyen a terjedelem nélkül és eszköztelenül ható *fenségesség*, a testetlen líraiságból erőt merítő költőiség. Wimsatt és Brooks kritikátörténetükben, az Arisztotelészről szóló fejezet végén, Henri Bremond és Jacques Maritain álláspontját méltatva utalnak a racionális arisztotelészi „megoldás” egyoldalúságára.²⁵⁰ Ehhez azt kell hozzátennem, hogy a par excellence „elbeszélő varázs” is csak mint irracionális, legyőzendő tényező van jelen a *Poétikában*. Arisztotelész nem kellő elméleti tudatossággal veszi számításba mintegy „objektív ellenérőként”: csak úgy foglalkozik vele, mint a tragédia kompozíciós elveinek magaslatáról könnyen áttekinthető és könnyen rendezhető konglomerátummal.

Az antik retorikák nemcsak a szónoki beszéd fogásaival foglalkoztak, hanem a nyelvi kifejezés művészetének-mesterségének más területeivel is. Elvileg a legszélesebb értelemben vett irodalmi műállomány minden hatáskeresőt figyelmük köré vonhatták, s nem térhettek ki a meggyőzéssel kapcsolatos morális kérdések elől sem. Ellentétben a későbbi – például középkori – fejleményekkel, a praktikus tanácsok eredeti tapasztalatokra, önálló kutatásokra támaszkodtak, s nem váltak formális szabályok hajtogatásává. Iszokratészt magának az alkotásnak az eljárása (*poiétikón pragma*) érdekelte, s a jó stílust művészetnek, alkotásnak tartotta. A retorika érvényességét kiterjesztette mindenfajta prózai alkotásra, kritikai és történeti értekezésre, a dialógus formában írottakra is. Kiterjesztette korábban csak a költészet számára fenntartott műfajokra, például a *panegyricus*ra, kijelentve, hogy dicsőítő költemény prózában is írható.²⁵¹ Cicero már úgy látta, hogy az irodalmi műfajok királynője a szónoklat, s a költészet csak az ő udvarhölgye.²⁵² Mindez nem jelenti azt, hogy a poétika és a retorika területeinek érintkezési vagy fedési alakzataiból egyszerűen kikövetkeztethetnénk a görög irodalom virágkorára, a hellenizmus korára vagy a római irodalomra érvényes korabeli irodalomképzeteket.

Az mindenesetre megállapítható, hogy az antikvitás elméleti irodalmának viszonylag bőséges anyagában mindvégig Arisztotelész *Poétikája* az egyetlen olyan mű, amelynek alaptételei, kérdésfeltevései, általános irányai egyenesen, közvetlenül egy esztétikai

irodalomfogalom tételezéséhez vezetnek. S nem egyszerűen azért, mert a poézis mibenlétét próbálta tisztázni. Poétikák, retorikák, stilisztikák hosszú sora követte, de egyik sem került többé ilyen közel az irodalom esztétikai fogalmának megsejtéséhez. Longinus és Plotinosz sem az arisztotelészihez mérhető konkrétsággal. Az övéhez hasonló konkrétság igénye sem merült fel ebben a kérdéskörben: a következőben nem váltott ki komoly érdeklődést Arisztotelész észrevétele a verses és prózai költészet összefoglaló elnevezésének hiányáról.

Nincs mit csodálkoznunk rajta, hiszen még a korunkbeli Atkins sem érti, mire jó, hogy Arisztotelész nem tartja a költészet lényeges ismérvének a verses formát (pedig már a 18. század végén voltak olyanok, mindenütt Európában, akik értették – nálunk is). Így magyarázza: „Nyilvánvalóan azt értette ezen, hogy a »költő« terminus minden olyan imaginatív művészt jelent, aki szóban alkot, akár prózát, akár verset művel. S abban, ahogyan a költészet itt általában az imaginatív irodalommal azonosítja, Arisztotelészt nem egy későbbi irodalomteoretikus követte. Mindazonáltal ésszerű, ha kételkedve feltesszük a kérdést: vajon ebben az ügyben teljes mértékben képviseli-e az igazságot az ilyen határozott kirekesztés, s nem indokolatlanul hagyta Arisztotelész figyelmen kívül azt a szerepet, amelyet a versforma játszik a költészetben. Más helyei alapot adnak arra a feltevésre, hogy hiányzik valami abból, ahogyan ő a költészet esztétikai kvalitásait, mégpedig közelebbről annak zenei és ritmikai oldalát értékeli...”²⁵³ Atkins a költészetet valószínűleg nemcsak a szabad verstől félti, hanem általában attól, ami a 18. század közepétől végbement: a próza, mindenekelőtt a regény költőiségének, a prózában írott drámai művek költőiségének elismerésétől, az imaginatív irodalom, illetve a szépirodalom eszméje által megszabott kánontól. A régi irodalommal, régi poétikákkal foglalkozó irodalomtörténész ki van téve annak a veszélynek, hogy fogalomképzésében, fogalomhasználatában idomul a tárgyában föllelhetőhöz, illetve saját modern fogalmait is az egykori tárgyszemlélethez szabja. Így például nincs semmi meglepő abban, hogy a kritikátörténetek olyan korokkal foglalkozva is az

irodalom, *irodalmi* stb. szavakat használják, melyekben ezek nemcsak hogy nem voltak használatban, de a tárgyi anyag nekik megfelelő csoportosulása-csoportosítása sem volt érzékelhető. Meglepő azonban, hogy a tudatosság e tekintetben csak igen áttételesen, mintegy csak negatív lenyomatával jelentkezik. Atkinsnál például úgy, hogy romantikus költészetfogalmával nem tudja összeegyeztetni az arisztotelészi felismerést. Vagy inkább egy klasszicista típusú költészetfogalomról van szó? Erre következtethetünk abból a megjegyzéséből, amellyel Arisztotelész szerinte szűkös költészetfogalmát magyarázza: „Észrevehető, hogy osztályozása némiképp korlátozott. Kihagyja például a didaktikus és a történeti költészetet, s ez az eljárása összhangban van általános költészetfelfogásával.”²⁵⁴ Vagy csak a tényállást rögzíti ez a megállapítás? Talán mégsem, hiszen észreveszi, de igazából nem appercipálja, sőt negatívan értékeli azt az egybeesést, amely fennáll Arisztotelésznek az „összefoglaló elnevezésre” vonatkozó hiányérzete és a modern esztétikai irodalomfogalom által kitöltött hely között. S ez utóbbi főbb változataiban a költészetet valóban az „imaginatív irodalommal azonosítja”.

Saintsbury, éppen ellenkezőleg, minden alkalmat megragad, hogy jelezze, azért szűkös az antik poétikák és retorikák befogadóképessége, mert történeti okok miatt ugyan, de nem támaszkodhatnak a prózairodalom, mindenekelőtt a regény eredményeire. Birtokukban még Arisztotelész is meggondolta volna, ne forgassa-e át gyökerestül imitációs elvét.²⁵⁵ S noha türelmetlensége anakronisztikus, mégis témánkba vág, mennyire sajnálja, hogy Quintilianus csak *malgré lui* válik alkalmasint *irodalomkritikussá*: „Cicero esetét kivéve, s ebbe szakmai érzéke is belejátszik, nem árul el különösebb lelkesedést az irodalom iránt.”²⁵⁶ Végül is hibája az, amiben az antikvitas minden nagyjával, Arisztotelésztől Longinusig osztozik: „Ez az a hiba, hogy egészen sohasem tisztázták, mi a retorika, s minduntalan összekeverték a Prózai Irodalom Művészetével/Mesterségével, avagy teljességgel művészet/mesterség nélkül hagyták a prózai irodalmat.”²⁵⁷ S miután Lucianus és Apuleius újszerű prózai kísérleteire emlékezteti az olvasót, Saintsbury így áll ki a

próza irodalom egyenjogúságának elismerése mellett: „... az igazi elismerés és átalakítás csak korokkal később következett be, ha teljes mértékben egyáltalán végbement”.²⁵⁸

Mindenesetre a próza egyenjogúsítása a költészettel a modern esztétikai irodalomfogalom kialakulásának alighanem középponti és leginkább anyagszerű problémája. Anyagszerű abban az értelemben, hogy a nyelvi művészet tartalmán belül a nyelvi anyag megformálásának primer módjaira vonatkozik mind a megkülönböztetés, mind a különbségekben az egység felismerése. Egyelőre azonban maradjunk Saintsburynél, aki naiv történeti tudatosságát azzal árulja el, hogy kibeszéli újra meg újra, milyen különbség van mai irodalomfogalmunk és az egykori számbavehető fogalmak vagy kifejezések között, anélkül hogy ezt különbséget külön tanulmány tárgyává tenné. Martianus Capella 5. századbeli excentrikus enciklopédiája, *De Nuptiis Mercuriae et Philologiae* Saintsbury szerint tartalmazza „a humaniórák [humane letters] ama pontos felépítésének határozott körvonalazását, amely 500 és 1500 között uralkodott”.²⁵⁹ Ugyanakkor idézi a Filológia esküvőjén részt vevő hét nyoszolyólány, a hét szabad művészet közül a Grammatika előadását, s kommentálja is: „Grammatika az egész könyvet átható furcsasággal fejtegeti: »A következő négy részből állok – *litterae*, *litteratura*, *litteratus*, *litterate*. A »betűk« az, amire oktatok; a »literatúra« vagyok én, aki erre tanít; az »írástudó« az, akit megtanítok erre; »tanult« az a mód, ahogyan tanítványom ügyessége megnyilvánul. Csakhogy az így fölkelte várákozás kissé csalódik, mert a »betűket« betű szerint kell értenünk, bár Pallas megfedi Grammatikát, hogy kihagyta a »historikus részt«, amely azonban nem a mi értelmezésünk szerinti történetit jelenti, mint ahogyan a *litteratura* sem a mi literatúránkat.”²⁶⁰

Mindenesetre e kései latin – karthágóinak vélt – szerző a *litteratura* szó értelmezésével még kevésbé járult hozzá valamiféle kontinuitáshoz egy feltételezett ősi irodalomfogalom ügyében, mint általános tudományrendszerezésével, amelynek a középkorban széles hatása volt, többek között a *septem artes liberales* megkülönböztetésében is. S noha, mint Wellek idézi is, Tertullianusnál előfordul a

litteratura írásművek jelentéssel, a középkoron át még egy relatíve egységes *litterae*-fogalom vagy *képzet* hatékony jelenléte is kétséges. Mintha ebben az időszakban műfaji alkotóelemeire esnék szét az írásművek köztársasága; külön-külön létezik és virul a feudális műfajok oligarchiájában mindaz, ami korábban kimaradt, s jó ideig későbbben is kimarad a „komoly” költészet, a „fentebb stílus” poétikáiból és retorikáiból, de senki sem foglalkozik azzal, hogy fenntartsa az egyszer már létrejött egységet például a költészet vagy a szónoklat nevében.²⁶¹ Amikor erre ismét sort kerítenek, már az anyanyelvi irodalmisággal kell számot vetni, egy olyan fejleménnyel, amelynek újsága csak formálisan bírja el az összehasonlítást a görög mintát követő római irodalmiság kialakulásának körülményeivel. Gondoljuk csak meg: a saját anyanyelvi talaján létrejövő római műveltség írásos dokumentumai nem tanúskodnak olyan virágzó szóbeli közköltészeti hagyományról, mint amilyenre a görög műveltség lejegyzett emlékei utalnak. A római kezdetek egészen másról vallanak. Falus Róbert így foglalja össze e helyzet jellemző vonásait: „Az i. e. V. század közepétől fejlődött ki az írásos törvényhozás, a hallatlanul precíz és bonyolult jogi s kultikus eljárások taglalása. Az a szörszálhasogató formalizmus, amely az adásvételi s egyéb magánjogi szerződéseket csakúgy jellemezte, mint az állami testületek határozatait, a más népekkel kötött megállapodásokat vagy az imákat és áldozati szertartásokat, semmiféle öncélú esztétikumot nem tűrt meg. A szakrális szövegek fogalmazásában a későbbi szépirodalomnak még csak néhány jegye (alliteráció, ritmizáló igény) csírázik.”²⁶² Eduard Norden az antik művészi prózáról szólva közli és elemzi ugyan egy ősi ima saturnusi versre emlékeztető ritmusát és elszórtan alliteratív ékítést, feltételezve, hogy eredetileg a próza és a verses beszéd között nem húzódott éles határ (más idézett példái is ezt tanúsítják),²⁶³ de a rövid, nyolcoldalas fejezet után tér rá igazán tárgyára: „A nemzeti próza átalakulása a hellenizmus következtében.”²⁶⁴ A posztumusz kiadású *Die römische Literatur* Előtörténet című fejezetében leszögezi: „Az a nép tehát, amely csodálatra méltó következetességgel alkotta meg a maga lényegének megfelelő államformát és leigázta Itáliát, nem rendelkezett saját eredeti irodalommal.”²⁶⁵

*A keleti és nyugati irodalmiság
összehasonlító tipológiája
(Earl Miner elmélete)*

Ha rendelkezett is Róma saját irodalommal, azt már az akkori világirodalmiság, a hellenizmus meghatározó befolyásának köszönhette. Ennek az irodalomnak a hellenisztikus forrásvidéke és a római birodalom földrajzi és szellemi tágassága később sem hagyta, hogy Róma-környéki vagy itáliai provincializmusba húzódjék vissza. Virtuálisan ezt az egyetemességet örökölte a római kereszténység a maga e világi vonatkozásban korlátozott, negatív, csak vallási-egyházi értelemben teljességgként felfogható „világirodalmisága” számára. Nemcsak latin nyelvűsége révén, hanem azért is, mert a maga szempontjából pozitív törekvései a helyzet kényszerítő ereje folytán egyszersmind a hellenisztikus és a római világirodalmiság, világműveltség negatív lenyomataként jelentek meg. A kereszténységnek militáns módon kellett az e világi irodalmi képzetek ellen fordulnia történelmi helyzete miatt. Nem a szóbeliségből az írásbeliségbe vezető út valamelyik korai szakaszán jött létre, mint – feltehetően – a babilóniai, az egyiptomi, a zsidó, az indiai vagy a kínai vallási és egyházi szervezet, hanem már egy magasan kiművelt, nagy civilizatorikus és esztétikai vívmányok rendszerét fenntartó írásos műveltség közegében. És ellenében is. A görög és latin nyelvűség átvétele, a héber nagyvonalú negligálása is jelzi, mennyire e már meglevő világirodalmiság képezte ki számára a terjedéséhez szükséges anyagi és szellemi infrastruktúrát. A Szó, az Ige mágikus erejébe vetett hit a vallásos kultusznak ezen a fokán már átszármazott az Írásra, a Könyvekre (később, az iszlám esetében *A Könyvre* – „El Kitab”). A kinyilatkoztatás irodalma ily módon egyedülálló és egyetemes jelentőségű, sőt *egyetlen* irodalom. „Ez a gondolat megdöbbsent minket, akik midőn az »irodalom« szóval találkozunk, inkább Rómára, Görögországra, s a nyugati reneszánsz utáni időkre gondolunk”²⁶⁶ – írja René Étiemble.

Ennek az irodalmiságnak az elméletírói fejtették ki, hogy a

szekuláris irodalom önmagában csakis, kizárólag *literális* (például történelmi eseményekre utaló) jelentésű lehet, legfeljebb utalhat az *Írás* allegorikus, tropologikus (morális) és anagogikus (eszkatologikus) jelentéseire: „In nulla scientia, humana industria inventa, proprie loquendo, potest inveniri nisi litteralis sensus; sed solum in ista Scriptura cuius Spiritus sanctus est auctor, homo vero instrumentum.”²⁶⁷ Ez az álláspont legalábbis jelentéktelenné, szinte feleslegessé tesz minden más „tudományt”. A világi tudományok, a világi irodalmiság megítélésének vagy elítélésének változatai a szigorú Szent Tamástól, Tertullianustól és Szent Ágostontól az engedékenyebb Origenészig és Kelemenig terjednek. Érthető, hogy a középkorral foglalkozó két fejezet utolsó bekezdésében Wimsatt és Brooks kritikátörténete így méltatja a kor irodalomtudatát: „Összefoglalásul elmondhatjuk, hogy a középkor – mellyel nem sokat foglalkoztunk s melyben az irodalomkritika egyetlen fontos képviselőjével sem találkoztunk – igazából nem volt az irodalomelmélet vagy az irodalomkritika kora. Olyan kor volt, amelyet nagy irodalmi kreativitás jellemezett, amelyben létrejött a lovagregény, a vallásos és a világi szerelem lírája, újjászületett a dráma, a fabula, a satíra, a tündérmese, az allegória, és az elbeszélés tucatnyi formája virágzott, feldúsítva a talajt a kritika eljövendő burjánzásához. De a kor elméleti gondolkodása másra irányult...”²⁶⁸ A „literális” és a „nem literális” jelentések együttesen hiába fedik a teljes univerzumot, ez a megkülönböztetés nem alkalmas arra, hogy akár negatív módon is plasztikus irodalommeghatározás (például a „tudományok” értelmű irodalommeghatározás) alapja legyen. Abszurd a metaforikus jelentések megvonása az irodalomtól, különösen ha költészetként tekintjük vagy a költészetnek tekinthető részét vesszük figyelembe. Boccaccio ezt fedí fel, amikor a költészetet védve *allegorikus* jellegére hivatkozik, s ezen az alapon állítja, hogy egylényegű a „teológiával”.²⁶⁹

Ebben a korban hatalmas arányú folyamatok zajlottak az irodalom létének szintjén, az irodalom ontológiai önmeghatározásának szintjén. Wimsatt és Brooks idézett szavai is erre utalnak. Irodalomtípusok határozták meg önmagukat művekkel, stílusesszközök

rendszereivel, műfajokkal, önállósult és önfenntartó konvenció-rendszerekkel, irodalmi életet képező intézményes cirkularitással. S mindezt nem a klasszikus latinság mezében vitték végbe, hanem az újlatin vagy az annál „barbárabb” anyanyelviséggel. Avagy latin nyelven ugyan, de például a goliard-költészet új érzékiségével és életérzésével. Megvan e fejlemények elméleti tükörképe is Dante *De vulgari eloquentiájában*, Joachim du Bellay *Deffence et Illustration de la Langue Francoyse* című apológiájában s egyebütt. Érdekes volna felderíteni e gyakran zártkörű, a társadalmi rétegződés szintvonalainak megfelelő irodalomrendszerek típusait, különösen azokat, amelyek az evilágiság és az önálló esztétikai szerveződés feltételeit is megteremtik és fenntartják. Így is vizsgálhatók például a trubadúrköltészet társasjátékszerű²⁷⁰ vonásai vagy a liturgikus drámajátékokból kialakuló drámai irodalom „közköltészeti” alkalmi és tulajdonságai.

A középkor írásbeliségének alapvetően egyházi jellege tehát arra a diszkontinuitásra figyelmeztet bennünket, amely azáltal következett be, hogy elveszett az antikvitás egyszer már megszerzett evilágisága. Felhívhatja azonban a figyelmet arra a kontinuitásra is, amely éppen ezáltal jött létre vagy állt vissza a világtörténelem más korszakaiban, a világ más tájain honos, sőt őshonos irodalmisággal. A kontinuitás persze csak tipológiai értelemben tételezhető fel, nem a közvetlen érintkezés értelmében. Arról a minőségről van szó, amely az írásbeli műveltség körülményeit mindenütt jellemezte az egyiptomi, babilóniai, indiai, kínai, koreai, japán irodalmiság forrásvidékein. Megvolt a héber irodalmiság körében csakúgy, mint az iszláméban. Annyira ez a típus uralkodott, hogy nem is könnyű kimutatni a világirodalom történetében nagy, hosszú korszakokat, amelyekben az európai normákkal mért laikus irodalmiság tudott tartósan érvényesülni. Étiemble megjegyzésére kell gondolnunk – arra, hogy túlságosan európai módon értjük az „irodalom” szót, illetve az irodalom széles, humanista fogalmát is, „s ha mégis összehasonlítjuk az egyházi irodalmakat azzal a kevéske laikus művel, amely a humanista kultúrát alkotja, a mennyiség nevetséges”.²⁷¹ Ez nem azt jelenti, hogy soha máskor, sehol máshol nem

alakultak ki laikus irodalmi központok és irodalomrendszerek. Étiemble mint ilyeneket említi a bizánci világi irodalmiságnak az egyházi mellett, de önállóan is fellépő műfajait,²⁷² az arab irodalmiság minden egyházi, vallásos befolyás előtti eredetét s az iszlám korában is független laicizáló erejét.²⁷³

A vallás és az írásos kultúra „szinkretizmusának” feltétlen érvényessége ellen az antikvitásban egy nagy horderejű példa szól a legékesebben: a tamil irodalomé. Az írásbeliség kezdete az i. e. 3–2. századra tehető, de a költői akadémiákról (szangam) szóló hagyományok több évezredes költői előzményeket említenek. A lejegyzett alkotások, noha lejegyzésükre csak az i. sz. 4–5. században került sor, bizonyíthatóan az időszámításunk kezdete körüli századokból erednek. S ez a teljességgel profán irodalmi hagyomány megelőzte a szanszkrit nyelvű irodalmiság laicizálódását. Az utóbbi, írja Pierre Meile, aligha befolyásolhatta a tamil irodalom ars poeticáját, s „nem abszurd a tamil művekhez folyamodnunk, hogy megmagyarázzuk az indiai esztétikai hagyomány bizonyos olyan vonásait, amelyek csak később jelentek meg a szanszkrit irodalomban. Egyébként elegendő megvizsgálni magukat a tamil műveket ahhoz, hogy eloszlassunk minden bizonytalanságot eredetiségük felől. Ennek az eredetiségnek legnyilvánvalóbb jele, hogy a hitelesen ősi hányada szigorúan laikus költészet: India egész irodalmában első ízben szinte teljes mértékben hiányzik a vallásos problematika: nincsenek liturgikus himnuszok, misztikus líra sincs, majdnem teljesen hiányzanak az istenségek nevei, alig akad utalás, s legfeljebb közömbös tónusban, szent helyekre vagy bálványokra, s mindenekelőtt: szinte semmi nyoma a vallásos nyugtalanságnak. A légkör egészen laikus, az e világi élet kizárólagos jelentőségű: szerelem és háború, az érzelmi és a feudális élet epizódjainak ünneplése rövid dalokban, a természet szépsége, az élet mulandósága. A halált is tisztán emberi szempontból nézik, s így csupán az örömek és a hatalom végességét jelenti, s ezért ez a régi tamil irodalom az egyetlen, vagy majdnem az egyetlen egész Indiában, amely művelte az elégia műfaját.”²⁷⁴ Major István jellemzése szintén kiemeli ezeket a vonásokat: „A világirodalmi értékekkel büsz-

kétkedő korai ótamil irodalom a királyi, fejedelmi udvarok vonzásában született meg. A költők fontos szerepet játszottak a korabeli társadalmi életben. A műveikből kibontakozó kép szerint a kor figyelme a földi élet örömei felé fordult, az eszménykép a bátor, harcos, teljes életet élő, s azt élvezni is tudó ember volt. Nem tettek különbséget társadalmi rangban a férfiak és a nők között. Szép számmal akadtak költőnők, s egyes versek hírt adnak néhány király női testőrségéről is. Az egész korai ótamil irodalomra jellemző a derűs, a mindenfajta vallásosságtól, moralizálástól, filozofálgatástól mentes életszemlélet, a határozottan humanista, világi hangvétel.”²⁷⁵ Hilki Wiardo Schomerus a korai középkor udvari költőihez hasonlítja az ótamil művek szerzőit, akik sorra keresték fel a fejedelmi udvarokat, amennyiben nem ragadtak meg udvari költőként valamelyikben.²⁷⁶ Major István szerint is „csak néhányan tartoztak valamely uralkodó vagy fejedelem állandó udvarához”.²⁷⁷

Hogy ennek az „emberemlékezet óta” (a hagyomány évezredekkel korábbi másik két költői akadémiáról, s bennük költők ezreiről is tudni vél) tartó virágzásnak mikor volt, volt-e s milyen formában egyházas, vallásos kezdete, nem tudni, csak azt, hogy az egyházas, vallásos terjeszkedés vetett véget neki. Major István így foglalja össze ezt a fejleményt: „Az önálló, világi kezdetekkel büszkélkedő tamil irodalom vallásossá válása, a közös nagy indiai hagyományokba való bekapcsolódása a dzsainizmus és a buddhizmus elterjedésének korszakában kezdődött meg. Ez a két vallás készítette elő a hinduizmus felvirágzását, és azt, hogy vallásos irodalma uralkodóvá lett a tamil területen.”²⁷⁸ Már a dzsainizmus korszakában készült el az a tamil nyelvtan, amelynek harmadik része a költészet szabályaival foglalkozik, a *Tolhappijam*. Ez már korábbi szanszkrit példákat is figyelembe vesz, Pánini és Patandzsali grammatikáit, s tulajdonképpen tematikai alapon különböztet meg két alapvető műfajt, a lírai jellegű, szerelmi költészetet tartalmazó *aham* típust és a *puram* típusú verset, „amely főként a harcosok, uralkodók tetteinek, a csaták eseményeinek megörökítésére volt hivatva”.²⁷⁹ A további felosztás alapja is tematikai.

Az ótamil irodalom virágzása lényegében egybeesett a helleniz-

mus és a római birodalom évszázadaival. Ebből azonban semmiféle következtetést nem lehet levonni, és semmi jel nem mutat arra, hogy volt valami kölcsönösség közte és a nyugati fejlődés között. Egyébként a három költői akadémiára vonatkozó hagyomány, melyben az évek és a költők elképesztően nagy száma semmi esetre sem tényleges kronológiára utal, hanem számmisztikán alapul – valószínűleg a harmadik akadémia terméseként lejegyzett szövegek súlyát, jelentőségét fokozó fikció. Az irodalom öntudatának megnyilvánulása, mégpedig annyira öntükröző módon, hogy ennek az áltörténeti elgondolásnak semmi más jelentése nincs, mint az, hogy korábban is úgy volt minden, ha mennyiségileg gigászi méretekben is, mint ahogyan a lejegyzés időszakában jellemezhető. A *Tolhappijam* kései keletű, még csak nem is posztumusz mű, egyszerűen utólagos visszhang és rendszerezés, hacsak nem a művek alkotása korában már kialakult szigorú kánon rendje diktálta egy-két évszázaddal később is az osztályok megkülönböztetését. Erre a hagyományörzés szigorú rendje akkor is lehetőséget adott.

Meg lehetne kísérteni valaminő tipologizálást a világi jellegű költészet-irodalom feltételeit illetően. Tulajdonképpen ilyen tipologizálás az alapja az olyan elméleteknek is, amelyek mindenütt „reneszánszt” észlelnek, ahol világias jellegű udvari költészet alakul ki akár egy erős központi hatalom civilizatorikus hajlamai következtében, mint Rusztaveli korában Grúziában, akár úgy, hogy a hűbérurak, fejedelemségek láncolatából álló birodalom szerkezetében szerves helye van a vándorénekeseknek is. Az *aham* és a *puram*, a szerelem és a vitézkedés mindenesetre e világi témakörök, amelyek a keresztény középkorban is kikövetelték a maguk helyét, rendjét, intézményességét. Megfigyelhető azonban ebben a rendszerben a hajlam a túlfinomodásra, formalizmusra, az esztétikum rigorózus szertartástanának kialakulására, a „társasjáték” típusú önfenntartásra. Az ótamil költészet, annak ellenére, hogy az érzelmi helyzetek merev tematikai rendszerezése korlátozta látókörét, zseniálisan eredetivé tudott válni e kötöttségek közepette is: „Ezek az általában rövid költemények többségükben eleven szellemükkel tűnnek ki, melyet olykor humor színez, s olyan frissesség-

gel, könnyed bájjal, amilyennek India más irodalmaiban, ideértve a későbbi tamil irodalmat is, úgyszólván nincsen párja,²⁸⁰ írja Pierre Meile.

A „társasjáték” jelleg a japán udvari költészetre is vonatkoztatható: a Költészeti Ügyek Osztályának felállítása, az óriási részvétellel, több fordulóval rendszeresen megtartott költészeti versek, az általános érintkezési kultúrába behatoló verselő szokások (a *Gendzsi regénye* hősei szerelmi ügyeik intézésének minden fázisában „dalra fakadnak”) a líra olyan intézményesítéséről vallanak, amely az írás, a kalligráfia és a költészet kínai intézményességét (pedig ez volt a minta) messze meghaladta. S nemcsak az efféle irodalmiság fenntartásának társadalmi bázisa vált ennyire egyetemessé és intenzívvé: magának a költőiségnek a mibenléte is megfelelt – mindenekelőtt formális és formalizálható vonásaival – egy ilyen egyetemességnek és intenzitásnak. Mindenekelőtt a japán líra rövid, kötött formáira gondoljunk, amely a lírai megnyilvánulást úgyszólván egyetlen képre és epigrammatikus tömörségre kényszeríti. Pontosabban csak annyit enged megnyilvánulni, amennyi a nyelvi kifejezésben a líraiság lényegét szemlélteti. Ezekhez a formákhoz képest a szonett is már magyarázkodásra, elbeszélésre, drámai jelenet lefuttatására adhat alkalmat, még ha az Én-keret s az egyetlen lírai téma és hangnem szoros egységbe fogja is a más lényegű variációkat. Az olyan egysejtű formák, mint a *tanka* vagy a még rövidebb *haiku*, élhetnek hangfestéssel, alliterációval. A rímelésnek nincs nagy poétikai jelentősége: a japán nyelv véges számú kötött hangalakú szótagokból variálja szavait, a rímek is csak ezekből a szótaghangokból állhatnak. A *tanka* 3–2 soros tagozódásának kialakulása poétikatörténeti forradalmat válthatott ki. A konzervatív költők a három „felső” és a két „alsó” verssor közötti szoros képi, hangulati kapcsolatot védelmezték. A 14. századi „modernek” viszont diszparát egységeket ütköztettek. Az szintén költészettörténeti esemény lett, amikor az állítmányt tartalmazó mondatok helyébe az alsó verssorban hiányos, állítmány nélküli mondatokat helyeztek.²⁸¹ Bár a nyugati ízlésből kiindulva nem tudjuk pontosan felbecsülni, milyen többlettel járul az írott költé-

szethez a kalligrafikus megformálás esztétikuma, annyi bizonyosnak látszik, hogy a viszonylagos nyelvi eszköztelenség és a szorosan kötött forma olyan teret teremt az invenció számára, amelyben az eredmények összemérhetők, még akkor is, ha a törvényeikben, mértekeikben nem otthonos érzék nem tudja észlelni a különbségeket.

Earl Miner, a japán nyelv és irodalom bűvára, valószínűleg az autotelikus líraiság e végső kicsapódási formái, elemi kristályalakzatai létfeltételeinek vizsgálata folytán jutott el a nyugati és keleti irodalomérzék és irodalomfelfogás kétpólusú magyarázatához.²⁸² Hogy magyarázatra, magyarázó elméletre igen nagy szükség van, alig szorul részletezésre. Az európai ízlés úgy van ezekkel az ősi keleti formákkal, mint a keleti zenével: ideig-óráig, egzotikumánál fogva, leköti érdeklődését, de utána a maga törvényei szerint joggal teszi fel a kérdést, hogyan viselhető el a prózaiság sivatagja a nagy ind eposzokban az itt-ott kibukkanó elégiák vagy drámai fordulatok kedvéért; hogyan érthető meg a japán minimális formák ezer évnél hosszabb élete és a szó szoros értelmében vett népszerűsége.

S miközben e kérdésfeltevés lehetősége nyilvánvaló, s maga a kérdés nyilvánvalóvá teszi a nyugati és a keleti esztétikai irodalomfelfogás mélységes különbségét, a válasz nem található meg pusztán a nyugati és a keleti poétikák, irodalomelméleti művek összevetése alapján. Nemcsak akkor nem, ha a keleti poétikákat a nyugati értékrend és ízlés szempontjából vetjük vizsgálat alá, de akkor sem, ha az esztétikumra vonatkozó legáltalánosabb tételeiket vetjük össze egymással. Így legfeljebb formális hasonlóságokhoz és különbségekhez juthatunk. Tűnődhetünk például azon, hogy a *kávja*, amely Susan Tripp szerint „szuperműfaj”, azaz „minden irodalmi szöveg osztálya”²⁸³ (és így a szanszkrit irodalom elméletében már több mint egy évezrede kimutathatóan van neve annak az egységnek, amelyet Arisztotelész nem tudott megnevezni), vajon a *poézis* vagy a *litterae* nevében fogant egység-e. Az előbbire, az esztétikai irodalomfogalomnak megfelelő egységre vall a *kávja* ’költészet’ (Dichtung) jelentése, az ősi poétikákban elfoglalt központi helye, az a tény, hogy nemcsak a vers és a próza, hanem a szóban és az írásban őrzött szövegek egyenértékűségét is kifejezi.²⁸⁴ (A színpadi,

színpadra szánt műveknek viszont más elnevezésük van: *rúpaka*.) A modern esztétikai irodalomfogalommal azonban mégsem tekinthetjük azonosnak (pontosabban az *irodalmi mű* szépirodalmi műként való értelmezésével), mert *kávja* a történeti mű is, s poétikailag a *tanult* mesterség szabályain van a hangsúly – az ind poétikák inkább retorikák: a dikcióra és a stílusra, a tanultságot kifejező elegáns stílus szabályaira összpontosították a figyelmet időszámításunk első évszázadaiban. Az ihletett hangnem, a tónus, a *dhvani* csak a 9. században került az érdeklődés fókuszába, a közbülső századokban a vallásfilozófiai sejtésű lényegszemlélet, lényegátelés, a *rasa* problémája elvont általánosságban merült fel. Susan Tripp megjegyzi, hogy a *kávja* „etimológiai” szempontból „költészet”, de „gyakorlatilag” *belles lettres* jelentésű.²⁸⁵ S ezt aligha kell 19–20. századi értelemben vett *szépirodalom*nak fordítanunk; a francia szó 17–18. századi jelentésre utal: a stílus és dikció eleganciája, a human tudományokhoz való kötődés a legáltalánosabb mércéje a fogalom terjedelmének. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a profán szanszkrit irodalmi művek sorában a nem szépirodalmi, tudományos jellegű értekezések egyaránt lehetnek verses és prózai formájúak, láthatjuk, hogy míg egyfelől igaza lehet Susan Trippnek, amikor úgy véli, hogy a *kávja* szó megfelel az Arisztotelész részéről hiányolt jelentéskörnek, másfelől nem lehet igaza, mert nem felel meg az arisztotelészi követelmény ama lényegi elemének, amely a poézisből kiiktatja a nem költői alkotásokat, akkor is, ha verses formájúak.

S ez itt nem mellékes körülmény. Mindenekelőtt azt tanúsítja, hogy egészen külsőleges és formális az egyezés az *irodalmi mű* és a *kávja* (s ennek megfelelően a *szépirodalom* és a *kávjának* megfelelő *belles lettres* jelentés) között. A különbség lényegi, s ezt akkor értjük meg, ha közelebbről megvizsgáljuk, mit jelent a *rasa*, s az *Anandavardhana* (9. század) nevéhez fűződő *dhvani*. Vajon nem itt találjuk meg a *költőiség*, az *irodalmi esztétikum* egységének és azonosságának zálogát, az egyetértés tárgyi (a tényállásból eredő) kényszerének közös termékét keleti s nyugati esztétikákban, poétikákban egyaránt?

Ananda Coomaraswamy szerint a *rasa* „ideális szépség”, s a tiszta esztétikai élményben azok részesülnek, akikben velük születt az ideális szépség ismerete. „Megismerése intuitív, intellektuális eksztázisban, ideatív mozzanat nélkül, a tudatos létezés legmagasabb szintjén; közös forrású az istenség látomásával, léte mintha túlvilági fénynyaláb volna, úgy vakít, kielemezhetetlenül, de lényünk lényegének színében.”²⁸⁶ A *dhvani* Coomaraswamy interpretációjában „a költészet lényege vagy lelke... a jelentés felhangjaként az egyedi *rasa* és az esztétikai élmény közvetlen eszköze...”²⁸⁷ Technikailag a *dhvani* és a *rasa* recepcióesztétikai kategóriák: a befogadó lelkében lejátszódó folyamatra helyezik a hangsúlyt. Ray Livingston könyvének egy bekezdése megvilágítja, miről is van szó tulajdonképpen: „Coomaraswamy ezt írja: »Az esztétikai élmény indiai elmélete értelmében az eredmény nem az előadás körülményein, hanem a néző vagy hallgató saját erőfeszítésén vagy energiáján múlik«. Rabindranath Tagorénak az indiai zene előadására vonatkozó szavait idézi: »A hallgatóság hozzáértő tagjait kielégíti az, hogy a dalt saját lelkükben saját érzésük erejével teszik tökéletessé«. Világos, ha valaki ezzel a szándékkal közeledik a műalkotáshoz – hogy, amennyire csak lehet, neki kell tökéletessé tennie a művet –, olyan örömet lel, amilyent a kritikus, letargikus vagy pusztán esztétikus személyiség sohasem.”²⁸⁸

Az „esztétikus” vagy „esztétikai” jelző nem véletlenül került ide, s nem véletlen pejoratív, negatív interpretálása sem. A nyugati és keleti művészetfelfogás különbsége így az „esztétikai” és „nem esztétikai” magatartás, illetve személyiség különbségeként jelenik meg. Coomaraswamy és az általa képviselt *philosophia perennis*, a „nagy hagyomány”, az ősi emberi tudás filozófiája, noha a „hagyományos társadalmakra” hivatkozik, a jelenkori társadalmat próbálja az egység és egyetemesség eszméjével áthatni (*philosophia perennis et universalis*). Vagyis az európai hagyomány „hagyományos” rétegeiből is merít, velük is egyeztetni a keleti hagyomány mélyrétegeinek hozadékát. A *rasa* elméletével kapcsolatban Livingston idézi Coomaraswamyt: „Az indiai elmélet lényegében nem különbözik a távol-keleti művészetszemléletben foglaltaktól, illetve másfelől

semmilyen lényeges vonatkozásban a skolasztikus keresztény szemponttól, avagy attól, amit Blake aforizmái tartalmaznak.”²⁸⁹

Ha elfogadjuk a keleti és nyugati hagyomány közötti folytonosságnak ezt az értelmezését, akkor arra kell gondolnunk, hogy a „pusztán esztétikus személyiség” a Hegel által bírált „esztétikai tudat” hordozója. Azé az „esztétikai tudaté”, melynek történeti funkcióját Hans-Georg Gadamer az „esztétikai meg nem különböztetés” fogalmával húzta alá. Gadamer egyszersmind megkülönbözteti a művészet „valóságos tapasztalatát” és csak művészetként befogadó megközelítését. „Hegel »művészetvallás«-fogalma pontosan azt jelenti, ami az én hermeneutikai kételyeimet is motíválja az esztétikai tudattal szemben: a művészet nem mint művészet, hanem mint vallás, mint az isteni jelenléte képezi önmaga legmagasabb lehetőségét. Ámde amikor Hegel minden művészetet valami múltbelinek nyilvánít, akkor a művészetet úgyszólván a történetileg emlékező tudat szívja fel, s mint múltbeli művészet kap esztétikai szimultaneitást. Ezeknek az összefüggéseknek a belátása állította elé az én hermeneutikai feladatát, hogy a művészet valóságos tapasztalatát – mely a művészetet nem művészetként tapasztalja – az esztétikai meg nem különböztetés fogalma révén elhatároljam az esztétikai tudattól.”²⁹⁰

Könnyű volna választanunk az így felállítható nagy történelmi tipológiák között: a nyugati fejlődés, specializálódás szemben a keleti stagnálással, szinkretizmussal; vagy az érem másik oldalát tekintve: a nyugati fejlődéssel együtt járó elidegenedés szemben a Kelet természetességével. S ha a „skolasztikus kereszténységben” valaki az örök filozófia Kelet–Nyugat egységének zálogát fedezi fel, más felfedezheti benne a nyugati kultúrövezetre oly jellemzőnek tartott történetiség és történeti szemlélet alapformáját ugyanúgy. Ismét Gadamert idézem: „Ranke a keleti és a nyugati rendszer legfőbb különbségét abban látja, hogy Nyugaton a történeti kontinuitás a kultúra létformája. Ennyiben nem véletlen, hogy a világ-történelem egysége a nyugati kultúrvilág egységén alapul, melyhez az egész nyugati tudomány, s ezen belül a történelem mint tudomány tartozik. S az sem véletlen, hogy ezt a nyugati kultúrát a

kereszténység formálta, melynek a megváltástörténet egyszerűsége az abszolút időpontja. Ranke elismert ebből valamit, amikor a keresztény vallást úgy tekintette, mint az ember visszahelyezését »az Istenhez való közvetlen viszonyba«, melyet romantikus módon a történelem ősi kezdetére helyezett.²⁹¹ Ranke történelemfelfogásával, épp a benne rejlő specializálódást, szaktudományos külön megalapozást bírálva Lukács György is vitatkozott, de a Kelet–Nyugat kérdésben ő is a nyugati fejlődés egységét és teljességét tartotta szem előtt. S ez az egység és teljesség éppen azért tűnik számára a művészet és az emberi teljesség vonatkozásában egyaránt felsőbbrendűnek, mert túljutott a „skolasztikus kereszténység” és a keleti művészetfelfogás *allegorikus* művészetnek kedvező közös vonásain. Lukács szemszögéből a művészet fejlődési lehetősége a vallás ellen folytatott szabadságharcának sikerében rejlik, s ez a művészet saját univerzumában az egyértelműen, mineműségénél fogva „művészetellenes” allegóriától való eltávolodást jelenti. „Az országok túlnyomó többségében, főként Keleten, a művészet (akárcsak a tudomány és a filozófia) vallásos, teológiai ellenőrzés alatt maradt, és ezért általánosságban az allegória vonalán fejlődött.”²⁹² Továbbá: „...az önmagát immanensen kiélő esztétikai mimézis felé törő, fent jelzett előrenyomulások sohasem tudták tartósan befolyásolni a keleti művészeti fejlődés alapvonalát. Csak nyugaton figyelhető meg egy ilyen tendencia, amely végigvonul a két irányzat harcában, mint az esztétikai elvnek a vallásos-mágikus gondolati és érzelmi világ fennhatósága ellen folytatott valódi szabadságharca.”²⁹³

Vagyis Lukács művében „az esztétikai elv” nem más, mint „az esztétikai megkülönböztetés elve”, s ennek végső konzekvenciáit vonja le a keleti művészeti fejlődés alapvonalát illetően. Ezzel szemben Gadamer kiáll az allegória mellett: „A »szervesen« nőtt szimbólum és a hideg, értelemszerű allegória szilárdan fennálló fogalmi ellentéte elveszíti kötelező érvényét, ha felismerjük, hogy a zseni- és az élményesztétikához kötődik. A barokk művészet újrafelfedezése (a régiségek piacán világosan tükröződő folyamat) s különösen a barokk költészet újrafelfedezése az utóbbi évtizedek-

ben és az újabb művészettudományi kutatás az allegória becsületének bizonyos fokú helyreállításához vezetett, s most már e folyamat elméleti alapjait is meg lehet mutatni. A 19. század esztétikája a lélek szimbolizáló tevékenységének a szabadságán alapult. De valóban ez a hordozó alap? Nem úgy áll-e a dolog, hogy ezt a szimbolizáló tevékenységet valójában még ma is egy mitikus-allegorikus hagyomány továbbélése határolja körül? Ha ezt elismerjük, akkor ismét viszonylagossá kell válnia a szimbólum és az allegória ellentétének, mely az élményesztétika előitélete mellett abszolútnak látszott; s ugyanígy az esztétikai tudat és a mitikus tudat különbsége is bajosan lehet abszolút.²⁹⁴ Gadamer „az esztétikai alapfogalmak alapvető revízióját”,²⁹⁵ magának az *esztétikai tudatnak* a kétségessé válását, a művészet fogalmának megkérdőjelezését említi közvetlen következményként. További következmény a művészettörténet globális értékelésének revíziója: „Az allegória újból visszanyert becsülete, melyről fentebb beszéltünk, arra utal, hogy valójában az esztétikai tudatban is érvényesül egy dogmatikus mozzanat. S ha a mitikus tudat és az esztétikai tudat különbségéről kiderül, hogy nem abszolút, akkor nem válik-e kérdésessé magának a művészetnek a fogalma, mely – mint láttuk – az esztétikai tudat alkotása? Mindenesetre nem lehet kétségbe vonni, hogy a művészet történetében azok voltak a nagy korszakok, amikor az emberek minden esztétikai tudat és a mi »művészet«-fogalmunk nélkül, olyan alakzatokkal vették körül magukat, melyeknek vallási vagy profán életfunkciója mindenki számára érthető volt, és senki sem akadt, akinek csupán esztétikai élvezetet nyújtottak volna. Egyáltalán, alkalmazható-e ezekre az esztétikai élmény fogalma anélkül, hogy ezzel elvennénk valamit igazi létükből?”²⁹⁶

Itt természetesen nem Lukács vagy Gadamer elméleti rendszerének, bizonyító anyagának igazságáról van szó, sokkal inkább arról, hogy a szóban forgó történelmi folyamatok szélessége és mélysége bármelyik, s egyszerre mindkét álláspontot is igazolhatja. A történelmi folyamat teljessége azonban nem igazolhatja őket egymás ellenében. De nem képzelhető el e kettősség meghaladása sem. A történelmi fejlődés teljességének végső kifejelete csak hipotetiku-

san tétélezhető, s abszolút „értékelése” valódi transzcendenciát igényel. Ez egy be nem avatkozó, tárgyilagos istennek való feladat. Végső fokon nem igazolása az „európai” típusú fejlődésnek az sem, ha „kivételes” voltát nem feladva magához hasonítja a földkerekség minden kultúratípusát, noha ez a győzedelmes perspektíva *Az esztétikum sajátosságában* talán érv is értéke mellett: „Így Európában, mégpedig először a Földközi-tenger körzetében, később a kontinens nyugati részén, olyan sajátos társadalmi-történelmi fejlődés zajlott le, amelyre a világ többi részén nem találunk analógiát. E két fejlődésvonal ellentétén alapul a nyugat-európai tudomány és művészet egyedülálló önkibontakozásának, e visszatükröződési formák magárautaltságának sajátossága, amely most azon van, hogy az egész földön hasonló átalakulást idézzon elő.”²⁹⁷

Mintegy az európai típusú esztétikai tudat nevében bírálja S. C. Sen Gupta a hagyományos indiai *dhvana* és *rasa* fogalmakra épülő esztétikát. Érvelése logikai, ti. ha a *dhvana*, a műalkotás közvetett jelentése a *rasa*, az esztétikai élmény létrejöttének nélkülözhetetlen feltétele, akkor értelmetlen a *rasa* olyan földöntúlivá avatása, mint amilyennek az indiai gondolkodók általában tartják. Ha pedig a *rasa* következménye a költészet, mi szükség a *dhvanában* foglalt feltételekre? További ellenvetéseinek a lényege az, hogy sem a *dhvanát*, sem a *rasát* nem vetették össze az egykori teoretikusok a műalkotás saját különös, illetve egyedi formájának problémájával. Mindkettő olyan absztrakció, hogy többes számban is alkalmazható, fajtái vannak, osztályai és alosztályai a maga módján skolasztikus és kazuisztikus hagyományos indiai poétika, illetve esztétika szerint.²⁹⁸ Ami azt jelenti, hogy az egyedi műalkotás éppen a maga egyedi formájával (vagy tartalom–forma egységével) nem kap kiüntetett helyet ebben a megközelítésben. Mindez azt is érzékelteti, hogy az esztétikai megkülönböztetés és az esztétikai nem megkülönböztetés elve valóságosan határolja el a hagyományos indiai esztétikai gondolkodást az európai gondolkodásnak attól a típusától, amelynek lényege a műalkotás „önmagáért való” szerveződése, „önléte”, „autonómiája”, „individualitása”.

Lehetséges azonban az európai típusú esztétikai tudatnak egy

olyan képviselő is, amely nem a transzcendens *rasa* és a neki megfelelő keresztény megvilágosodáseszme alapján felfogott Nagy Hagymány nevében fordul a keleti kultúra értékeihez. Ezt a megközelítést az jellemzi, hogy felfedezi e kultúratípus alapvetően esztétikus arculatát, a „művészetvallás” e világiságának megfelelően a típusra jellemző vallásosság esztétikumát. S ekkor valóban kiderül, hogy misztikum és esztétikum között nincs egymást kizáró ellentét; az ellentmondás feszültségének az erővonalai pedig mindkét pólus felől ember voltunk meghatározói, határoló vonalai a maguk végtelen kiterjedéseivel s mágneses terük körénk záruló szféráival.

Miklós Pál *A Zen és a művészet* című tanulmányában fejti ki a keleti kultúra ilyen jellegű megközelítésének lehetőségét. Természetesen a Zen és a középkori misztika között teljes módbeli megfelelés is található. A Zazen, az Ülve Elmélkedés lényege, Dógen szerint: „Az Alapító útja éppen az, hogy egyenes tartásban ülve maradunk hosszú ideig, a szerzésnek még a gondolata nélkül is, a megvilágosodás elérésének még a fogalma nélkül is.”²⁹⁹ Ugyanez az „eszköztelenség” a 14. századi ismeretlen angol szerző *A Megnemismert felhője* című művének „Isten szabadon, módszereinktől függetlenül ajándékoz meg a szemlélődéssel; a módszerek önmagukban elégtelenek” fejezetében így hangzik: „Maradj vak ez idő alatt, s add föl minden kívánságodat, mely szeretné ismerni a miértet és a hogyan, mert itt a tudás is akadályodra lehet. Érd be azzal, hogy megérzed: e titokzatos kegyelem gyöngéden feltámad a lelked mélyén.”³⁰⁰ Észre kell azonban vennünk, hogy a Csan vagy Zen következetességben felülmúlja a 14. századi misztikus következetességét, s ebben is e kultúratípus esztétikuma nyilvánul meg. Itt ugyanis „mindössze” az Útról lehet szó mindvégig. *A Megnemismert felhőjében* szintén, de ott végül is a Cél tudata minden ponton jelen van, a misztikus közvetlenség csak egyféle lényegiséggel való érintkezésre hangolt. A Csan vagy Zen a „nem-törődöm állapotok”³⁰¹ végtelen sok nemét s fajtát ismeri. Nem különül el a vallásos érzés világa keresztényi módon a profán világtól, s az esztétikum világával nem a vallásos kifejezés vágya,

hanem a *paradoxia paroxizmusa* egyesíti.³⁰² Így a *csan* vagy *zen* lefordíthatatlansága, az ige tárgyatlan volta (elmélkedni, de nem valamiről)³⁰³, „az ezeréves Lin-csi-tradíció: a blaszfémia és öncsúfolás, ami, valljuk meg, a Zen legvonzóbb magatartása”³⁰⁴; a végtelen nyitottság szintén a „vallásművészet” (sic!) jellegét emeli ki a Csan- és a Zen-sektáknak. Miklós Pál szavaival: „Ha semmi egyebet nem produkált volna a Csan- és a Zen-sekta, akkor is meglenne a vallástörténeti jelentősége; olyan vallás (illetve szekta) konkrét történeti tényeivel gazdagítja vallásfogalmunkat, amiknek alapján az módosításra szorul; ezentúl vallásfogalmunkba bele kell férnie a »negatív vallás«-nak, a hit megtagadásának is.”³⁰⁵ A Zen-tanítás „végső üressége”³⁰⁶ azt jelenti, hogy a Zen komolyabban veszi *A Megnemismert felhőjét*, mint a keresztény misztikus, aki képzelettel, hogy áthatolhat rajta.

De idetartozik e vallásszerűség evilágiságához az „elhallgatás” kultusza is, amelyet Miklós Pál a költőiségből vezet le: „Magam szívesebben hajlanék olyan magyarázatra, amely éppen ellenkező irányban keresné a kapcsolatot, s a Csan elhallgatás-módszerét – de meglepő vagy paradox válaszainak kultuszát is – költőiségéből, még inkább a termőtalajául szolgáló kulturális közeg poéziskultuszából kísérelné meg származtatni.”³⁰⁷ Az „ellenkező irány” itt azt jelenti, hogy nem a Csan-tanok és -módszerek a forrás. Egészében azonban a Csan-tanok és -módszerek együttese is költészeti eredetű, mint a keleti kultúra általában. „A Csan és a kínai költészet” című fejezetben Miklós Pál kifejti, hogy ennek háttere a tudomány és költészet differenciálatlansága. „A differenciálódás előtti szakaszban történettudomány és mese, világértelmezés és mítosz, természetismeret és mágia elválaszthatatlanul egybefonódik. Jellegzetes példái ennek a versben írt, tényeket és fantasztikumot elegyítő krónika, az elbeszélésben vagy párbeszédben megformált filozófia és a halhatatlanság elixírjének keresésében kimerülő kémia és biológia: ez uralkodik a kínai kultúrában egészen a 19. század végéig – a japánban is csaknem addig; még ha olykor fel-felbukkan itt is, ott is egy-egy racionális és logikus gondolati vagy tapasztalati alapon épülő kísérlet. Számunkra többnyire éppen ez a sajátos

költői varázs jelenti a keleti kultúrák vonzerejét: amit költőiségben elveszítettünk a civilizáció (a ráció és a tudomány) európai fejlődését szükségképp kísérő elidegenedés következtében, azt szemléljük ezekben a kultúrákban, érthető nosztalgiával és olykor érthető – de a tudomány szempontjából meg nem bocsátható – szépítgetésével mindannak, amit ezek az »idilli« kultúrák emberi nyomorúságban, szenvedésben és elnyomatásban takarnak. A társadalmi közeg nélkül nem értelmezhető ez a költőiség, viszont mint esztétikum, mint humánus kifejeződése föltétlen és időtlen érték: így érdekel bennünket is.³⁰⁸

A differenciálatlanság a kínai nyelvet is jellemezte a mainál eredetibb állapotában: „a régi kínai nyelvnek – mélyen rejlő és bonyolult történeti, társadalomfejlődési okokból – a társadalom életében nem a kognitív orientáció kialakítása vagy kifejezése volt a fő funkciója, hanem inkább valamiféle esztétikum, költőiség, művészség érvényre juttatása, alakítása és kifejezése”.³⁰⁹ Ez a tendencia megmutatkozik a szófajok differenciálatlanságában is.³¹⁰ A társadalomfejlődési okokat igen átfogóan az *ázsiai termelési mód* marxi elmélete próbálta megragadni.³¹¹ S végső fokon összefüggések találhatók a gazdaságtörténeti sajátzerűség és adott műfajtörténeti fejlemények vagy hiányok (például az *elégia* kiemelkedő jelentősége és az *eposz* hiánya a kínai költészetben) között.³¹² Az ilyen összefüggések objektív mérlegelésének zavaró tényezője az európai minta értékelvű fejlődéstörténeti sémává változtatása, s ezen belül a sémának megfelelő műfajhierarchizálás. A történeti indokolást egyébként is a fallációk egész sora kísérte meg; mindekelőtt a *post hoc, ergo propter hoc* típusú következtetések veszélye, vagy a történeti egyidejűség és együttlét egyetemes fejlődéstörvényt alapozó hiposztazálása.

Earl Miner az irodalomtudomány „evidenciáira” épít fel egy olyan elméletet, amely egyetlen rendszerben egyesíti a keleti és nyugati irodalomfelfogás közötti különbségeket. Ez a rendszer leíró jellegű, a tényszerű minőségekre alapul két szinten, az „irodalmi rendszer” és a „kritikai rendszer” szintjén. Ezek a minőségek szorosan vett irodalmi minőségek, illetve fogalmak.

Miner az irodalomrendszert visszatükröző, fejlődését esetenként megkésvé követő, jelentőségét tekintve a nagy kritikus egyéniségek megjelenésétől is függő kritikarendszert, az irodalom artikulált öntudatát elsősorban a műnemi triászra – epika, dráma, líra – vezeti vissza. Ez az egyik alapvető „evidencia”, melyet Miner szerint e hármasság történeti és magyarázó érvénye indokol. A történeti érvényesség visszavetített, amennyiben Miner elismeri, hogy az európai kritikátörténeti fejlődés csak a reneszánsz idején jutott el odáig, hogy a triász harmadik tagját, a lírát is megnevezte. Természetesen líra volt korábban is, s az epika–dráma–líra hármasságán alapuló irodalomfogalom napjainkban is még elég széles körökben, szakmai köröket is beleértve, elfogadott, evidencia erejével bíró fogalom.

Miner úgy látja, hogy a nyugati kritikarendszer a *dráma* minőségeire alapul. Platón és Arisztotelész a kritika számára akkor legfontosabb reprezentatív műfaj, a dráma mimetikus alkatából indultak ki. Ez a kiindulás egyedülálló a világirodalom tudattörténetében. „Kína két évezred nagyobb részében jól megvolt dráma nélkül, s amikor feltűnt, a kritikusok lekezeltek, mert normájuk a líra volt. Tisztára helyi véletlen, hogy Európa akkora fontosságot tulajdonít a drámának, hogy egy Arisztotelész azt hiheti, benne teljesednek ki az irodalmi mimézis inherens tendenciái. Az egész világon, még Európában is, a szívós műfajok a líra és az elbeszélés, s ritkák és rövidek azok az időszakok, melyekben a dráma virul.”³¹³ Ez az irodalomrendszerre vonatkozik. Ami a kritika rendszerét illeti, Miner határozottan leszögezi, hogy „csak provinciális lehet minden olyan számadás az irodalom természetéről, amely nem veszi figyelembe, hogy a mimézis elvű a legritkább az irodalomról alkotott szisztematikus felfogások között. Ismeretlen a hagyományos ázsiai poétikákban (a »hagyományos« az utóbbi száz évet megelőző időszakot, s az »ázsiai« Indiát, Kínát, Japánt és Koreát jelenti). Ezekhez a kultúrákhoz még hozzáadhatjuk az arabot, a hébert és a középkori európai kultúrát is.”³¹⁴ A középkori Európában a mimézist nem ismerték, az *imitáció* pedig, horatiusi értelemben, a klasszikusok utánzását jelentette.

A keleti irodalomrendszer és kritikarendszer a lírára épül. „Amikor a régi Kínában vagy Japánban a költészetre gondoltak, a példák között nem fordultak elő alapvetően elbeszélő vagy drámai jellegű költemények.”³¹⁵ A drámára épülő nyugati kritikarendszer, amelynek normája az utánzás lett, nem tudta megkülönböztetni a lírát az elbeszéléstől. Platón és Arisztotelész ily módon még a görög dráma eredendően lírai anyagairól sem tudtak számot adni, „s utánzáskonceptiójuk folytán arra kényszerültek, hogy a két homéroszi költeményt félig drámai, félig elbeszélő alkotásként írják le”.³¹⁶ Ezzel a megközelítéssel párhuzamos az a tény, hogy az olyan ősi japán és kínai elbeszélő alkotások, mint a *Gendzsi regénye*, a *Nyugati utazás* vagy a 18. században *A vörös szoba álma*, lírai betétjeikkel nyerték el poétikai rangjukat, az őket át- meg átszövő líra révén kapcsolódnak az uralkodó kritikai rendszerhez.

Ez nem azt jelenti, hogy a drámának nincs poétikai nyoma Japánban vagy Indiában. De meglehetősen késeiek az ilyen poétikák, és nem cáfolják Miner alaptételét: „az irodalomrendszerek a világon mindenütt lírával vagy elbeszéléssel kezdődnek, a kritikarendszerek pedig vagy a lírán, vagy a drámán alapuló poétikával. A további irodalom- és kritikátörténet függ attól, hogy milyen sorrendben nyernek tekintélyt más műnemek, illetve attól, hogyan indokolja a jóval korábban művelt műfajokat egy jóval később feltalált kritikai rendszer.”³¹⁷

Így például „jóval későbbi” Európában a líra megjelenésénél s a drámából kiinduló teoretikus gondolkodásnál a líra felvétele egyenrangú tagként a líra, dráma és epika hármasságába. A triadikus műnemfelfogás a reneszánsz korában alakult ki, először Antonio Sebastiano Minturnónál jelent meg, Angliában pedig Milton és Dryden írásaiban. A maga módján a műnemi hármasság felismerésében Japán megelőzte a Nyugatot, noha természetesen a három műnem értelmi alapja itt a líraiságot képviselő expresszív és affektív kritikai rendszer volt. Miner nem fejt ki, de hozzátehetjük, hogy e kétpólusú, affektív-expresszív poétika (a 10. század elején írta Ki-ko-Taurayuki a *Kokinshu* bevezetésében az idevágó gondolatokat) ellentípusa a „magára a műre” – a kifejezés és hatás

szövegszerűen elkülöníthető mechanizmusára, mindenekelőtt a „kompozícióra” – épülő poétika. Ezt, mint fentebb láttuk, Thibaudet is – legalább felerészt – a dráma műfajából eredezteti.

Miner elméletének fontos összetevője az a negatív állítás, hogy a kritikarendszerek történetében sehol a világon nem található olyan, amely elsődlegesen az elbeszélő műnemen alapulna. „Gottfried von Strassburg *Tristanjának* hetedik fejezete olyan, mintha egy elbeszélésre épülő poétikába bocsátkoznék bele, de átvált iróniára, polémiára, s olyasmire, ami lírai, azaz affektív-expresszív rendszer. Lehetséges, hogy némely amerikai indián, eszkimó vagy afrikai irodalomban az elbeszélés kritikusai létrehoztak egy narratív poétikát. Lehet, hogy így van, de én ilyenről nem tudok. Azt, hogy egy ilyen kritikai rendszer milyen volna, abból kell kikövetkeztetnünk, hogy az elbeszélésre vonatkozó kritika milyen hatást gyakorolt korábban a lírához és a drámához kapcsolódó rendszerekre.”³¹⁸

Mindenesetre Miner hipotézise, ha előtételeit elfogadjuk, valóban – mint állítja – gazdaságos és adekvát. Vitatható a triadikus koncepció – ő maga is utal rá, de hipotézise csak ezzel az előfeltétellel működőképes. További finomításai – a *mód*, az *attitűd* és a *stílus* terminusokkal jelölt funkcionális kategóriák felvételével – nem tartoznak szorosan a témánkhoz, de jelzik, hogy árnyaltan alkalmazható ez az elmélet az irodalom történeti anyagának részletkérdéseire is. Mivel az elbeszélésből kiinduló poétikai koncepció lehetőségeire itt-ott külön is kitér, ezekkel a gondolataival még találkozunk, midőn az irodalomfogalmak egyik kruciális kérdését, a vers és a próza sajátosságaiban rejlő irodalmi minőség kérdését tárgyaljuk.

Érdekes, hogy Miner is lát bizonyos közösséget az európai középkor kritikai rendszere és a keleti kritikai rendszerek között. Erre a közösségre példa az is, hogy még a görög szövegű arisztotelészi *Poétika* felfedezése után is népszerűbb volt az arab változatból készült latin fordítás. Az arab fordítók ugyanis a számukra egyedül értelmes líra-központú irodalmiság jegyében értelmezték Arisztotelészt, kisebb hangsúlyt juttattak az utánzásnak, nagyobbat az affektív vonatkozásoknak, sőt rendszert formáltak belőlük. „A

középkor közelebb érezte magához ezt a változatot, hiszen drámája nem volt, az utolsó fázist leszámítva. A középkori irodalom a szokásos első két műnemből tevődött össze, lírából és elbeszélésből, s az akkori »tragédia« elbeszélés volt, a *de casibus* fajtájából. Mint-hogy színház sem volt, a »dráma« prózai fikciót jelentett a bizánci kritikusok számára, s ugyanakkor filozófiai dialógust nyugaton.”³¹⁹

Ezzel szemben Babits Mihály világirodalom-fogalma, amelyre *Az európai irodalom történetét* alapozta, s amely egyszersmind az *irodalom fogalma* is, az európai kultúrát a keresztény kultúrával azonosítja. A középkor irodalmában látja feltűnni az egyéniség mint bensőség kibontakozásának kezdetét. Szent Ágoston írásainak „intimségét” és „modernségét” emeli ki. Úgy látja, neki köszönhető a „bensőség irodalma” számára egy új műfaj, „a pszichologikus önéletrajz” megteremtése: „Ez az igazi keresztény műfaj: a gyónás, a vallomás. És, mint Ibsen is mondta, a keresztény korok minden nagy költői művében, az egész modern költészet lényegében, van valami vallomásszerű.”³²⁰ S ennyiben Babits gondolatát a középkori kritikarendszer lírai lényegével hozhatnánk közös nevezőre. Ő azonban nyilvánvalóan nem a műnemi hármasság keretei között érvel. Ha pedig a keleti irodalmiságot Babits szerint a *kollektivitás* jellemzi, kérdésessé válik líraisága is. De vajon lehetséges-e nem az individuumra, nem az individuális bensőségre épülő líraiság? S vajon nincs-e mégis – Miner képleteinek megfelelő módon – a *drámaiságnak* meghatározó szerepe abban, hogy Szent Ágoston írásainak bensősége és intimsége a modern individualitás élményét sugallja? Hiszen nem önmagában s önmagáért való lírai bensőség ez: a drámai egyoldalúsággal elmélkedő hős kérlelhetetlen leszámolása rosszabbik énjével, annak egész univerzumával. S ez *dráma*, miként Babits szavaiból is kitetszik, midőn megjegyzi, hogy külső események drámája helyett maga a gondolat válik léletté, szenvedéllyé.

A kollektivitás és az individualitás irodalmiságának szembeállításán alapuló irodalomfogalom nem „tisztán irodalmi” (műnemi) kategóriákon nyugszik, mint a Miner által ajánlott. Továbbá: a műnemi hármasságra alapozott hipotézis alapján egy *leíró* jellegű

irodalomfogalom tételezhető. S ez a dolog lényege – ennek köszönhető a keleti és a nyugati irodalmiság „értékmentes” összevetése és egyesítése. Igaz, Lukács György szintén a műnemi hármasságra alapozta irodalomesztétikáját, de normatív műfaji kategóriák jegyében, s így alapállása a keleti irodalmiság esztétikai lehetőségeit illetően megegyezik Babitséval. Az esztétikai, értékelméleti, gnoszeológiai és történetfilozófiai gyökerek vizsgálata messzire vezetne; meg kell elégednünk az *esztétikai megkülönböztetés* és az *esztétikai meg nem különböztetés* revelanciájával. Amire példa az is, hogy ebbe a keretbe illesztve válik feltűnővé az ágostoni individualitásmodell ellentmondásossága: az igazságtudás, a *megismert* mélység fanatizálja ezt a bensőséget, s teljességgel idegen tőle a *Megnemismert felhőjében* kinyilvánuló hit és magatartás. Az Egyben (avagy az Összeségben) feloldódó bensőség csendje éppúgy sajátja az európai középkoraknak, mint az individuális bensőség visszhangos dramatizálása. Mintha a középkor elején a kereszténységen épphogy átszűrő antikvitás humanitása a „középkor alkonyán” szembesítődnék a humanitás „keleti típusú” önátadásával. Csak egy pillanatra, hiszen ez az alkony a reneszánsz egyéniségkultusz hajnala, a nyugati irodalmiság esztétikáját a Teremtő földi képmásainak a valónál valóbb teremtményeivel meghatározó szellemiségé. Ez egyszersmind „versenyszellemet” is jelent, a remekművek kérlelhetetlen versenyét, a csúcok esztétikáját, a műalkotás egyéniségek etikáját és etikettjét. S noha a keleti irodalmiságban van évezredes hagyománya költőakadémiáknak, költőversenyeknek, az irodalmi vizsgák intézményének, a stiláris és poétikai kötöttségeknek, sem a verseny, sem a forma nem vált a kimagasló értékek magán- és magáért való ügyévé vagy éppenséggel „magánügyévé” az *esztétikai megkülönböztetés* jegyében.

Mindennek groteszk betetőzése, hogy a keleti típusú irodalmiság elismerése és rehabilitálása a nyugati típusú kritikarendszer hagyományaiból kiindulva megy végbe s mintegy az ő életerejét és befogadóképességét növelve.

Az esztétikai irodalomfogalmak integrálódása

Látszólag történeti folyamatot követünk, időrendben, többé-kevésbé tipikus példákat idézve. Közben megfigyelhetjük, hogy abban, amit általában az irodalom fogalmaként állítanak elénk, nem vagy alig észlelhető egység, állandóság vagy azonosság, még megnevezése sem maradt változatlan az évszázadok vagy évezredek során. Visszavetíthető egyetlen szoros, axiomatikus ismerv (pl. „fikció”) alapján akár a történelem előtti korokba is, de nem tételezhető fel róla mint tudati alakzatról folyamatos fennállás vagy fejlődés, az utóbbi olyan organikus értelemben, amely fogalmi azonosságának megőrzését nem zavarná. Ugyanakkor megfigyelhetők bizonyos relatív állandók. Olyanok mint „nyelvi közlés”, „megőrzendő műveltséganyag”, a megőrzés, újrateremtés, továbbadás szóbeli és írásbeli formái; a nyelvi formák kifinomult mesterséggel és alkotó művészséggel párosulva alkotják a megőrzendő műveltséganyag részét, sőt módszerük és rendszerük (poétikák és retorikák) úgyszintén... Közös, állandó elnevezés azonban ezeknek az állandó tényezőknek a körében sem található. A legtöbbet művelt s viszonylag legtisztább fogalom, a *poézis*, sem intenzióját, sem extenzióját tekintve nem állandó. Határai hol a verses forma, hol az ihletettség, hol a szellemi tárgyat teremtő, hol a fabulát („favola”) fenntartó „fikció”, mígnem sok-sok traktátus után, például Itáliában a 16. század során, a háromműfajúság és egy majdani líracentrikus távlat körül kezdődő ellipszoid keringésre következtethetünk.

A nyelvi közlés mint kifinomult, szóban, írásban művelhető mesterség – mint művészet (lám, ez a szó sem mindig azt jelentette, amit nagyjából-egészében manapság jelent!) olyan bonyolult alak-

zatokat formál, melyekből, úgy tetszik, szinte csak ráképzéssel, ráképzeléssel választ ki egy egyén vagy nyelvi közösség a maga számára világosan elhatárolódó alakokat. Az sem számít, hogy a verses forma semlegesítésével Arisztotelész már tálcán kínálta egy-fajta modern esztétikai irodalomfogalom lehetőségét: több mint kétezer éven át többnyire figyelmen kívül hagyták ezt az ajánlatot. Vagy: a költészettel azonosított irodalomfogalom dominanciájának tetőpontján, a 20. század közepén is voltak hívei az irodalom széles, a 17. századi *belles-lettres*-hez mérhető fogalmának.³²¹

Bár világos, hogy akár a líra egységes fogalmának tételezésében a petrarcai hagyománynak, akár a német *Literatur* szó forgalmazásában a nemzeti műveltségudatnak, a társadalomtörténeti rugóknak megalapozó szerepe van abban, hogy a relatív állandók permutációs lehetőségeiből mi marad fenn, mi válik közkézen forgóvá – itt nem erre ügyelünk elsősorban. Inkább arra az ideatív eszmék vagy fogalmak között lejátszódó jelentéscsere, jelentéscsoportosulás, agglomeráció, vegyülés vagy új elem létrejötte fázisaiból álló jelenségsorozatra vagy, ha tetszik, folyamatra ügyelünk, amelynek „gazdája” egy némiképp nyelvileg „szabálytalan” jelentésváltás folytán a „*literatura*”, *littérature*, *literature*, *Literatur*, *letteratura* stb. szó lesz.

A litterae szakosodása (*Kenyeres Imre észrevétele*)

A magyar irodalomtudomány a modern irodalomfogalmat hagyományosan a *litterae*-ből eredeztette. Pontosabban a hazai irodalomtörténeti művek irodalomfogalmának variánsait vette számba. Horváth János 1908-ban megjelent dolgozata Wallaszky *Conspectus*-ával kezdi a sort, s Pápay Sámuel, Kazinczy, Toldy Ferenc irodalomtörténeti munkáin át Beöthy Zsolt irodalomtörténetéig jut el, hogy leszögezze a magyar irodalomtörténet fogalmának változásáiból levont tanulságot: „A fejlődés fokozatai tehát ezek: magyarországi, magyar nyelvű, nemzeti tartalmú, művészi. Minden utóbbi fokozat a megelőzőnek szűkítése.”³²² További következtetése az,

hogy „az irodalomtörténet-írás említett négy fokozata tulajdonképp magának az irodalmi fejlődésnek jelenti, visszamenőleg, ugyanannyi mozzanatát”.³²³ Wallaszkyt „az első rendszeres magyar irodalomtörténet” írójaként említi a *Magyar Irodalmi Lexikon*, bár a későbbiek során világossá teszi, hogy a könyv „a magyar műveltség történetét” tárgyalja, és „inkább tudomány- és művelődéstörténet, mint irodalomtörténet”.³²⁴ Kenyeres Imre a 18. századi magyar „irodalomtörténetekről” írott értekezésében hangsúlyozza, hogy „a res litterariák mindegyik alakulatát a kor történetírói gyakorlata eredményezte, és katalógusaik elsősorban a történetirodalom ismeretét tanúsítják”.³²⁵ Kifejti, hogy az „irodalom” fogalmát nem a 20. századi értelemben használja: „Hóman (Tört. írás i. m. 11. l. jegyzetében) egyenesen állást foglal az ellen, hogy a historia litterariát irodalomtörténeti munkának vegyük, annyira bizonyítottnak látja a tudományos és történeti jellegét. Mi azonban, mint eddigi fejtegetéseinkből látható, a kor állapotához igazodva az irodalom (és nem a későbbi szépirodalom) fogalmát azonosítani vagyunk kénytelenek a tudomány fogalmával, így fejlődési állomást állapítunk csak meg, és nem követünk el – Hóman szerint – anakronizmust”.³²⁶ Persze az „irodalom” szó éppúgy anakronizmus, mint a „szépirodalom”, korhű egyedül a „tudományok” kifejezés lehetne, illetve maga a „litterae” szó. Mindenesetre Kenyeres Imre értelmezése kellően pontos, tudja azt is, hogy ebben az összefüggésben még a költői mű is tudós munkaként, tudományként jó számításba. Értekezése megvilágítja, hogy a fejlődés a humanizmus „polyhistorikus” irodalomfogalmától (az ő terminusával élve) tart a szakosodás felé. A kiinduló állapotot a humanista felfogásával jellemzi: „Irodalom számára minden írott munka, mert mind része a nagy, egyetemes tudománynak. Nem tesz különbséget tudományos és költői mű között, mert a verses alak csak megnyilatkozási forma előtte, s lényegében »tudós« jellegű”.³²⁷ Bod Péter művéről szólva jelzi a változást: „a »litterata« értelmezés nála más, mint elődeinek szemléletében. Ugyanis nemcsak tudományt ismer, de tudományokat is, s ez jóval fejlettebb álláspont a félé század előttinél.”³²⁸

Az egységes tudományosság vagy egyetemes tudomány mint kiindulópont jellemezheti Czwittinger „rendszerét”, s a tudományok szakosodása valóban a 18. századra és a historia litteraria műfaj fejlődésére egyaránt jellemző. Persze a humanisták számos tudományszakozás-lehetőséget ismertek, jóllehet maga a litterae, többes száma ellenére, nem pluralizálódott, eleve egységesen csak „bötűt”, írásművet, rögzített műveltséganyagot jelentett, s – a *poézistől* eltérően – semmilyen belsőleges elv nem kínálkozott felosztása alapjául. A Kenyeres Imre által megfigyelt szakosodás jelentőségét már csak ezért sem szabad lebecsülnünk. Alighanem ez volt a legdöntőbb indítás – a differenciálódási folyamat teljes művelődéstörténeti, szociológiai hátterével – a fogalmak olyan átrendeződéséhez, amely helyet teremtett a modern – egységesnek, egyetlennek és egyetemesnek tetsző – esztétikai irodalomfogalmak számára, s elősegítette a jelentések, jelentéselemek ilyen irányú integrációját. Ez persze már a *literatúra* égisze alatt megy végbe, s az új szó a latinban s a *literatura* származékszavai körében már csak a melléknévi alakokkal őrzi kapcsolatát a *litterae* szóval.

A humanista irodalmiság által képviselt korábbi integrációt Klaniczay Tibor tömör jellemzésével érzékeltetem: „...a témakör teljesen nyitott, nincs határa, bármilyen tárgy irodalmi formát ölthet. A levelekben közölt legköznapiabb dolgoktól kezdve a filozófiáig vagy a természettudományig minden jelen van a humanista literatúrában, mégpedig egy nagyjában egységes irodalmi szinten, s irodalmi eszközök segítségével. A köznapi kérdéseket a humanista literatúra eszköztára emeli magas kulturális szintre...” (Egységes jellegének tényezői:) „Legelsősorban is író és olvasó között nincs különbség: az olvasó maga is író és viszont; a humanista irodalom közönségét maguk a humanisták alkotják, akik nehézség nélkül megértik egymást. Nyelvi akadály nincs, hiszen egész Európában egységesen a felújított klasszikus cicerói latin nyelven írnak.”³²⁹ A mintakép, az ókori irodalom műveltségi anyagának követése szüli az „antikizáló irodalmi tolvajnyelvet”, „a régi nagy írók mennél több fordulatának” alkalmazását. „A humanista író tehát minden esetben filológus is, szövegeket vizsgál, tudós akribiával

fogalmazza meg mondanivalóját, s az antik szerzők filológiai vizsgálatára támaszkodva foglal állást politikai, történeti, tudományos kérdésekben.”³³⁰ A „szigorú kompozíció” a retorika tanulmányozásának köszönhető, amely „nem egyszerűen szónoklástan vagy az írásmű szerkesztésének tudománya, hanem egy olyan módszer, mely az író, illetve általában a művelt személyiséget képessé teszi arra, hogy megfelelő színvonalon, nyelven s a szükséges kifejezőeszközök birtokában tudja közölni gondolatait szóban és írásban egyaránt. A megformálás igényessége, mely gyakran képes feledtetni a csekély vagy nemritkán szegényes mondanivalót is, a humanista irodalom egyik legjellegzetesebb vonása”.³³¹ Az egységes jelleget erősíti a műfajok csak „külsődleges formai meghatározó elvek” alapján történő megkülönböztetése: „A humanista műfajok, ha formailag határozottan el is különülnek, lényegileg állandóan kereszteződnek.”³³² Értekezés levélformában, levél versben, de oráció is, amely, ha temetési beszéd, biográfia is lehet, írja Klaniczay, s megjegyzi, hogy ezek a vonások nemcsak a magyar humanistákat jellemzik, hanem a más országbelieket is. Vagyis e tekintetben is teljes az egység.

A klasszikusok utánzásában a szövegkivonatok memorizálása hatott: bensővé tette a stílus készséget. „A humanisták törekvése, hogy újjáélesszék a klasszikus latint – írja R. R. Bolgar –, arra készítette őket, hogy nagy figyelmet szenteljenek a szavak jelentésének, s különös érdeklődéssel kövessék azokat az árnyalatnyi jelentésváltozásokat, amelyeket ugyanaz a szó különböző szövegösszefüggésekben szenvedett. Megtanultak frázisokban gondolkodni, s olyan nyelvi eszközt kovácsoltak ki – a reneszánsz latinságát –, amely világosan megfelelt a kommunikáció valamennyi közönséges szükségletének.”³³³ A műveltség megszerzése nagyjából öncél is volt: a személyiség kiépítését, elmélyítését szolgálta. Közösségi célja is ehhez idomult: „A XV. századi humanista törekvés lendülete az embereknek abból a vágyából fakadt, hogy olyan világot építsenek fel, amelyben az individualisták otthon érezhetik magukat”³³⁴ – írja Bolgar és hozzáfűzi: „arra törekedtek, hogy felállítsák a művészetnek, az emberi kiválóság e legremekebb termékének az

elsődlegességét, s az írókét, akik fejedelemként élnek az emberek között”.³³⁵ A műveltség és művelődés kultusza egyszersmind a reneszánsz egyéniség kultusza volt – s ebben is egység mutatkozott.

A művészet elsődlegessége mint cél megalapozta a humanista szövegek művészségének minimális feltételeit. Ugyanakkor, mint Klaniczay megfigyeli, a nagy személyiségek kultuszában legfőbb értékmérő a „studia humanitatis”-hoz való viszony, s „a dicsőség annál nagyobb, mennél jelesebb toll örökíti meg”.³³⁶ S persze latinul. Jacob Burckhardt könyvének két fejezete, A műveltség általános ellatinosodása és Az újlatin költészet című IX. és X. fejezet, szól a latin nyelvűség jelentőségének meghatározó élményéről, s a VIII. fejezet tartalmazza a praktikus indokot is: a kiterjedt hatás lehetőségét. Burckhardt azt is a kor javára írja, hogy a minimális művészség egységesítő formaelve szinte intézményesen tüntette el a különbséget költői és nem költői műfajok között: „...sok más költő a hexametert érezte szükségesnek ahhoz, hogy közönségét lekösse. Hogy mi mindent tudott a kor ebben a versmértékben elviselni és mi mindent kívánt meg, azt legjobban az oktató költészet mutatja. A XVI. században csodálatosan nekilendült ez a költészet; megéneкли az aranycsinálást, a sakkjátékot, a selyemhernyó-tenyésztést, a csillagvizsgálást, a ragadós bujakórságot stb. latin hexameterekben és azonfelül terjedelmes olasz költeményekben is. Ezt a műfajt manapság olvasatlanul szokás elítélni, és hogy valóban megérdemlik-e az elolvasást azok az oktató költemények, magunk sem tudnók megmondani. Bizonyos csak az az egy, hogy olyan korszakok, amelyek a szép iránt való érzék tekintetében végtelenül fölülmúlták a miénket: a kései görög és római világ, továbbá a reneszánsz, nem tudta nélkülözni ezt a műfajt.”³³⁷

Kiindultunk tehát a humanista irodalmiság *egységességéből*, s idéztük az idevágó tanúságtételt. Hozzáfűzhettük mindehhez, hogy a *litterae* fogalma, amely eredeti jelentése szerint mindössze „a betű”, az „írás” jelleget emelte ki, ezt az egységességet semmiféle műfaji hierarchiával nem szabdalta föl, nem korlátozta. A művészség minimuma a *litterae*-hez történő hozzájárulás elemi követelménye volt, a művelt ember által elsajátítható szabályokkal. Aki

eljutott odáig neveltetése, iskolázottsága folytán, hogy e követelményeknek meg tudott felelni, teljes jogú játékos volt ebben a játékban. A minőséget meg tudták különböztetni, sőt szinte iskolás pontossággal tudták kimutatni a hibákat. Az antik poétikák, retorikák korabeli értelmezése ezt a célt is szolgálta. Ami feltűnő, nem is az alsó szintű közös nevező, hanem a magas szinten példaadó demokráciával megvalósuló közösségtudat, amely kifejezést nyert a különböző tudóscsoportosulásokban, akadémiákban, s egyebek között a *Sodalitas Litteraria Danubiana*ban.³³⁸

Az egységesség tárgyra, szakágazatokra, műfajokra, műformákra tekintet nélkül megvalósul a *litterae* fogalom oly kései alkalmazásában is, mint amilyenre Wallaszky *Conspectusa* példa. Igaz, ezt már csak néhány év választotta el a *magyar* literatúra szó feltűnésétől; s második kiadásának előszavában, az újabb évtizedre vonatkozó toldásokban jelen is van az új, a magyarból s németből ismert jelentés a *litteratura* szóban (bár nem kizárt, hogy az „eredeti” latin jelentés – a *litterae ismerete*, benne való *járatosság* – magyarázza a szó előfordulását).³³⁹ A szakosodásnak az a növekedése, amelyre Kenyeres Imre gondol, minimális, s inkább csak a szakok világos elkülönítésében mutatkozik meg. Így az 1808-as kiadás előszava már megkülönböztetést tesz *litterae* „solidiores” és „humaniores” között.³⁴⁰ A 16. századi irodalmárokat az első kiadás is szakozva (katolikus, evangélikus, református és unitárius teológusok; jogászok; orvosok; filozófusok és matematikusok; történészek és régészek; szónokok, költők és filológusok) sorolja föl. Értelemszerűen a szónokok, költők és filológusok sorában keresnénk a mai fogalmaink szerinti szépirodalom művelőit. S valóban, nemcsak a latinul verselő költők, mint Taurinus István vagy Szentgyörgyi Gábor említettnek itt, hanem Sztárai Mihály, Ilosvai Péter, Tinódi Sebestyén és Balassa Bálint is. A sort zeneszerzők, köztük Bakfark Bálint, zárják. Ezzel szemben Pesti Gábor, *Újtestamentum*-fordítása folytán, a katolikus teológusok közé került. Viszont Wallaszky jegyzete nemcsak említi Aiszóposz-tolmácsolását, hanem idéz is belőle. Heltai Gáspár és a széphistória-szerző Enyedi György az unitárius teológusok között szerepel. Heltai neve a történészeké között is

előfordul, egy sorban Zsámboki Jánoséval. Ki-ki tehát „főhivatása” szerint találja meg a helyét. Valószínű, hogy ha Wallaszky műveket és nem szerzőket osztályozna, akkor a „szónoklat, költészet, filológia” című rész egyértelműbben szépirodalmi alkotásokat tartalmazna, s ide vonzaná azokat a neveket is, amelyek így más szakmákat ékesítenek. Érdekes, hogy ebből a „szónokok, költők és filológusok” szekcióból épp a filológusok java maradt ki egyéb érdemeik, illetve műveik következtében. Az egységesség elve a férfiakra kevésbé érvényes, mint a nőkre, gondolhatnánk, hiszen a névsorok végén említ külön három tudós nőt, és pedig minden szakozás nélkül.

A „költészet”, amennyiben verses formát jelent, s Wallaszky korában ez már nem volt egészen egyértelmű, elvileg a szakozásban szereplő bármely tárgykörben jelen lehet; valójában egy más alapú felosztás tagja. Ez a más alap lesz – illetve lett, mert Wallaszky kései példa – az esztétikai irodalomfogalmakban rejlő különöség kiemelésére alkalmas bázis, tulajdonképpen az esztétikum, a szépség. Ezen az alapon a művészetekkel kerül egy sorba, kikerül a „tudományok” köréből.

Az *egységesség*, amely az esztétikum egységesítő minimumával (pl. a Burckhardt által említett hexameterrel) eltüntette a költői és nem költői műfajok közötti különbséget, a szakosodás, specializálódás, különbségtevés (s vele az „esztétikai megkülönböztetés”) fázisában csak egészen átalakulva, „megszüntetve fenntartva” őrződött meg. Egyfelől az esztétikai minimum mint formális, pusztán vagy elsősorban dekoratív lehetőség Petrus Ramus 1567-es kiadású *Rhetoricájával* elvált a korábbi retorikák egységes, a poétikai értéktényezőket is átfedő szférájától; az *elocutió*val azonosult a retorika tárgya, „s ezzel nagyban elősegítette a modern stilisztika kifejlődését és önállósulását”³⁴¹ (Klaniczay Tibor). Másrészt az a művészet-kultusz, amely a műveltségkultusz része volt, szintén differenciálódott, az elit nemzetközi és világtörténelmi mércéinek megfelelő esztétikai tudatosság alakult ki. Voltaire és Herder századában az anyanyelvű kultúra és a nemzeti büszkeség az egyetemes haladás szerves részeként tudatosodott, már az antikvitás meghaladása

jegyében, nem az utánzása jegyében, de még jól érzékelhetően a humanista világfelfogás által megszabott irányok folytatásaképp.

Mindez Voltaire-ben mint a korszakos változások öntudatában tükröződött. A *Siècle de Louis XIV* ugyan a francia király századaként ünnepli a haladás és felvilágosodás nagy korszakát, de a filozófia terén a pálmát Angliának és Firenzének nyújtja, s az európai haladás egészére gondol, amikor „századunknak az antikvitás fölötti káprázatos fölényével”³⁴² dicsekszik, és kijelenti: „Látunk kell, hogy a háborúk, a vallási különbségek ellenére Európában észrevétlenül egy irodalmi köztársaság jött létre.”³⁴³ A humanista műveltséget latin nyelvűség és az antikizáló művelődés- és művészetszmények közössége jellemezte. Ez a fajta nemzetköziség és európai színterű, az antikvitásban gyökerező litterae-típusú világirodalmissága – így látta Voltaire – átöröklődött az anyanyelven kibontakozó nemzeti irodalmak és tudományok korára is: „az igazi tudósok minden műfajban szorosabbra vonták a szellem mindenhová elterjedt, mindenhol független nagy társaságának kötelékeit. Ez a kapcsolat még tart; némi kárpótlás ez azokért a bajokért, miket a törtetés és a politika zúdít a földre.”³⁴⁴

Voltaire és a „belle littérature” korai definíciója

René Wellek példákat idéz a *Siècle de Louis XIV*-ből a *littérature* „eredeti”, tudást, erudíciót, műveltséget jelentő, illetve az írott művek korpuszát jelölő újabb alkalmazására. Idézi továbbá Voltaire filozófiai lexikonából a *littérature* meghatározását. E definíció szerint a *littérature* egyfajta erudíció, a jó ízlés megkövetelte művek ismerete, ismeretek a történelem, a költészet, az ékesszólás és a kritika köréből. Úgy látom, hogy a XIV. Lajos századáról szóló Voltaire-műben a *littérature* ebben a klasszikus szótári jelentésében fordul elő a legritkábban. Chapelainnel kapcsolatban a XXV. fejezetben (Wellek ezt idézi³⁴⁵), illetve a könyv végén található írókatalógusban, mely alcíme szerint a korszak (régí típusú, katalo-

gizáló) *irodalomtörténetének* feladatát betöltendő („pour servir à l’histoire littéraire de ce temps”) került ide, ismét Chapelainre vonatkozva.³⁴⁶ Malézieu, geometriáról írott könyve mellett, „mély könyvműveltségével szerzett magának hírnevet”³⁴⁷. Jacques Esprit La Rochefoucauld-ról írott könyve is csak *műveltségével* együtt indokolta államtanácsossá való kinevezését.³⁴⁸ Adam Billaut pedig irodalmi képzettség nélkül („sans aucune littérature”³⁴⁹) lett költővé.

A *littérature* további előfordulásai közül néhány vonzat egyértelműen a „tudományok” világára, az „irodalom” legszélesebb értelmében (*litterae*) vett irodalomtörténetre utal. Az ilyenekre gondolkodok: „distingués dans la littérature”, „ont en quelque réputation dans la littérature”³⁵⁰, „célèbre dans la littérature par son Histoire de l’Académie”, „toute cette famille a été illustre dans la littérature”. Igaz, a „tudományok” értelemben vett irodalom mint műfaj is lehet e vonzatok által kijelölt jelentés, hiszen előfordul ez is: „admirable dans son genre”, illetve „dans son genre, très supérieur à Lully”.³⁵¹ Noha valószínű, hogy a fenti esetekben ez a jelentés is elegendő az értelmezéshez, az a benyomásom, hogy az írásművekben megjelenő tudás világára, történetére kell gondolnunk elsősorban.

Wellek Voltaire könyvéből az írásművek összességére utaló jelentés két példáját idézi: „littérature légère” és „les genres de littérature”.³⁵² Az utóbbi példa környezetében az olasz, illetve itáliai viszonyokról van szó, ahol az irodalom *minden* műfaját művelték. Az előbbi példa egyértelműen a szórakoztató irodalom „kitűnő műveiről” szól, megkülönböztetve ezt a „könnyed” irodalmat a történelem és az elmélkedés műveitől. S a szövegkörnyezet azért is érdekes, mert magára arra a folyamatra utal, amely a szépirodalmat mint tömeges jelenséget létrehozta, mesterséggé tette. Vagyis Voltaire itt szépirodalomról beszél, de nem a „belles-lettres” korabeli komoly, fennkölt értelmében, amely megillette például az „académie des belles-lettres” intézményt jelölő szóhasználatban, hanem egy ettől ekkor még eltérő (később pedig, midőn a *littérature* szerzett kellő komolyságot és előkelőséget magának, a *belletrisztika* jelentésével azonos) jelentés végett használja a „littéra-

ture légère” kifejezést.³⁵³ Egyébként a XXXI–XXXIV. fejezetben, amelyek a tudományról és a művészetről szólnak, fordul elő több más helyen is a *littérature* „műfaj” s „művek összessége” jelentéssel. Így a Tudományok című XXXI. fejezet végén mintegy megkülönböztődik a „science” és a „littérature”, de legfeljebb arra gondolhatunk, hogy itt a természettudományok jelentésű *sciences* és régies értelmű – a természettudományt is az írásos hagyományból kifejtő – *litterae*-*littérature* közötti átfedés és különbözés együtt okozza, hogy a „science” és „littérature” nem szinonimák.³⁵⁴ A „szépművészetekről” szóló következő fejezet elején ismét egy olyan mellérendelés jelzi a „littérature” jelentését a specializálódás irányában befolyásoló tényezőket, amely elválasztja a természettudományoktól: az ékesszólással, a költészettel, az erkölcsös és szórakoztató könyvekkel egy sorban szerepel.³⁵⁵ Szépirodalmi mű példázza a *littérature*-t – Addison *Catója* – az angolokról szól részben, együtt esszéire való utalásokkal. Az előző mondatban költőkről esik szó, s ehhez képest az irodalom, illetve a *littérature* „más fajtája”, ami utána következik.³⁵⁶ Ez nem azt jelenti, hogy a *littérature* itt valóban *csak* szépirodalomra vonatkozik, de a gondolatmenet már érzékelteti, hogy megkezdődött a nehézkedés ebbe az irányba.

A mű végén, az írókatalógusban kerül elő ismét a *littérature* „*litterae*”, illetve „*lettres*” jelentéssel. Úgy is, mint művek összessége,³⁵⁷ s úgy is, mint műfaj.³⁵⁸ A hamis, rágalmazó életrajzi vonatkozásokat tartalmazó írásokat elítélő soraiban a *littérature* mint műfajt s mint foglalkozást jelölő szó fordul elő – egy bekezdésben háromszor is.³⁵⁹ A „foglalkozás”, „tevékenység” jelentés kimondva is szerepel, amikor Voltaire „*métier*”-t és „*profession*”-t említ. Mint-hogy ezekben az esetekben szerzői életrajzokat tartalmazó lexikonokról, a bennük foglalt adatok rágalmazó beállításáról, hamis adatok közléséről van szó, nyilvánvaló, hogy itt a *littérature* a széles, „*litterae*” értelemben vett irodalommal való foglalkozást, ilyen értelmű irodalomtörténeti munkát, illetve irodalomtörténet-írást jelent – ahogyan a „*littérature comparée*” kifejezésben is.

Wellek idézi Voltaire *littérature* címszavát a *Dictionnaire philosophique*-ból, de, azt hiszem, nem meríti ki eléggé. Befejezetlensége

ellenére rendkívül beszédes ez a szócikk. Igaz, ha valaki az *irodalom* pontos meghatározhatóságát vallja, nem támaszkodhat rá. Voltaire azzal kezdi, hogy megmondja, „ez a szó egyike a minden nyelvben gyakori bizonytalan terminusoknak”,³⁶⁰ amelyek, mint a *filozófia* és a *szellem*, csak vonatkozó tárgykörük által vannak meghatározva. Előbb a Welles által idézett jelentést értelmezi, de azután sort kerít a „belle littérature” (a továbbiakban „szép irodalom”) értelmezésére, s ez nem érdektelen számunkra: „Szép irodalomnak azt nevezzük, ami szépséggel bíró tárgyakra vonatkozik, a költészetre, az ékesszólásra, a jól megírt történelemre. Az egyszerű kritika, az enciklopédikusság, a szerzők különböző interpretációi, a régi filozófusok vélekedései, a kronológia egyáltalán nem tartoznak a szép irodalomhoz, mert ezek a kutatások nélkülözik a szépséget.”³⁶¹ S hogy nem „szép irodalmi képzettség” a kifejezés jelentése, kiderül abból, hogy az „irodalmi mű” jelentésű „*ouvrage de littérature*” taglalása következik (s ez marad befejezetlen): „Az *irodalmi mű* szó egyáltalán nem illik egy olyan könyvre, amely építészetet vagy zenét, erődítményeket, táborverést stb. oktat. Ez technikai mű; ha azonban ezeknek a mesterségeknek a történetét írja meg valaki...”³⁶² Nos, a folytatás valószínűleg az, hogy az ilyen mű *irodalmi mű*, hiszen a *littérature* egyik jellegzetes előfordulása *Le Siècle de Louis XIV* című művében is ennek a *művelődéstörténet* jelentésnek felel meg.³⁶³ Vagyis a „művek összessége” jelentésű *littérature* egyik osztálya a „belle littérature”, melynek névadó eleme a költészet és az ékesszólás; s a történetírás és a művelődéstörténet csak annyiban, amennyiben a költői és retorikai meritumai alapján „szép”-nek ítéltető.

Nem értem, Welles miért nem idézte Voltaire-nek ezeket a passzusait. Voltaire tanúságtételét én már csak azért is fontosnak tartom, mert nem szobatudós, aki régi szótárakból bogoz ki szójelentéseket, hanem a szavak és jelentéseik eleven életéből indul ki kitűnő érzékkel s kellő tárgyi ismerettel. A probléma iránti fogékonyságát, nem mindennapi érzékenységét, logikai készségét a szócikk már idézett első mondata is jelzi. (20. századi lexikoncikk is kezdődik, Voltaire-ra történő utalás nélkül, ezekkel a szavakkal:

„bizonytalan terminus”.³⁶⁴) Nem azért nyilvánítja „bizonytalan” jelentésűnek a terminust, hogy érintetlenül hagyja ezt a minőségét. A mondat befejezetlensége, a szócikk befejezetlen végén, esetleg azt fejezi ki, hogy talán Voltaire rádöbbsen, milyen ellentmondásba szaladt bele: a felosztás alapja megváltozik. A „technikai művek” mint írásművek s mint egy-egy meghatározott tárgyra vonatkozó tanultságot tartalmazó könyvek mégiscsak „ouvrages de littérature”, illetve az „ouvrages de l’architecture” nemcsak tankönyvek-re, hanem építészeti alkotásokra is (!) ráillik. Az írásműveltségi anyagra és filológiájára, történetírására vonatkozó „littérature” így szembekerül a mindenfajta műveltség nyelvi, írásbeli megjelenésére vonatkozó „litterae” klasszikus jelentéskörével. Az „ouvrages de belle littérature” lehetőségének felvetése esetleg elvezetne az „ouvrages de musique”-kel egy sorban az irodalom, a zene stb. mint művészetek nembeliségéhez. Itt azonban még nem tartunk.

Ez nem jelenti azt, hogy Voltaire a költészetet vagy a „szép irodalmat” nem tartja művészetnek. A *Le Siècle de Louis XIV.* Katalógusában az írókat (a *litterae* körébe tartozó szerzőket) a „Híres művészek” sora, köztük a zenészek, festők, továbbá a szobrászok, építészek, vésnökök ismertetése követi. A művészetek említése, az egyes művészeti ágaké is, a felsorolásokban mindig a költészettel vagy a „lettres”-vel (s egyéb mesterségekkel) egy sorban történik.³⁶⁵

A terminus bizonytalansága egyrészt kifejezésre juttatta a jelentéstartományokban végbemenő változások folyamatszerűségét, másrészt nyitottságát is, készségét további és gyökeres jelentésmódosulásra. Ugyanakkor Voltaire szövegeiből is nyilvánvaló, hogy magas értékű terminusról van szó. Többek között tapasztalhattuk ezt azokból a példákából, amelyek a tudós, filologikus *littérature* lealacsonyítására vonatkoztak.

A változások, amelyek a modern esztétikai irodalomeszme kialakulásához vezettek, az írásművészet szféráján belül mindenekelőtt az osztályok belső rendszerének kialakulásában gyökereztek. Röviden abban a tényben, hogy megszűnt a költészet és az irodalom megkülönböztetése. Ennek egyik előfeltétele a formális megkülön-

böztető jegyek jelentőségének a megszűnése volt. Vagyis az a folyamat, amely odavezetett, hogy a verses forma többé nem lehetett a költőiség kritériuma, s hogy a próza és a tipikusan prózai műfajok is elnyerhették a költészet rangját. Voltaire-rel és a francia 18. századdal kapcsolatban e folyamat érdekes adalékait ismerteti Ferenczi László *A remény zuhataga* című munkájában. Különösen idevágó észrevételeket tartalmaz A 18. század francia költészetéről című II. rész. Foglalkozik a század eleji versellenes támadásokkal, a vitákkal Fénelon *Télémaque*-ja körül, s megállapítja, hogy „már a 18. század elejétől kezdve akadtak olyan francia írók és kritikusok, akik a vers és a költészet szétválasztására törekedtek”.³⁶⁶ Ebben a században polarizálódott a *litterae* típusú irodalomfogalmaktól egyébként sem idegen enciklopédikusság úgy, hogy a költészet is enciklopédikus tartalmak hordozója lett, míg másfelől a próza nemcsak kiérdemelte a költőiség rangját bizonyos teljesítményeivel és műfajaival, hanem meghatározóvá, mindenütt jelen levővé változott. A könyvnyomtatással és folyóiratkiadással kifejlődő új típusú irodalmi intézményesség alapján véve a prózának kedvezett. A vers, amennyiben nem a költemény lényegi összetevőjeként elevenedett meg, fölösleges cicomaként nehezedett a gondolatra, az információra, az ábrázolásra és a jellemzésre egyaránt. Ferenczi László Sabatier de Castres szavait idézi: „Természetesebb és jogosabb lenne a mértéket és rímet konvencionális díszítő elemeknek tekinteni, amelyek kellemesek ugyan, de egyáltalán nem lényegiek.”³⁶⁷

Az a bizonytalanság tehát, amely Voltaire szerint a *littérature* jelentését jellemzi, kiterjedt a *költészet* jelentésére is. S miközben a 19. századra kelve, s annak első évtizedeiben a költészet esztétikai centruma a líraiság lesz, legalább három eltérő *esztétikai irodalomfogalom* is kialakul. Az egyik Voltaire „belle littérature” fogalma, melybe *mint költészetbe* később beleértődtek a regények, novellák és prózai színművek is, *mint ékesszólásba* pedig a stíláris, kompozíciós értékű publicisztikai megnyilvánulások, míg a „jól megírt történelem” részben a komoly fajsúlyú esszéket, részben a tényirodalom és a riport különböző válfajait foglalhatja magában. E lazán körvo-

nalazott szépirodalom-fogalom jellegzetessége a belső felosztás lát-szólagos módszeressége ellenére a „műfajok” átfedése. Nem véletlen, hiszen különböző alapú ez a belső felosztás – a költészetre érvényesek az ékesszólás szabályai, s a „jól megírt történelemre” úgyszintén. A megkülönböztetés kedvéért ezt az irodalomfogalom-típust talán „retorikainak” nevezhetjük. Tágassága alkalmassá teszi nagy irodalomtörténeti korszakok, nemcsak *par excellence* esztétikai tökélyt képviselő művek vagy műfajok befogadására, a nemzeti irodalomtörténet átfogó irodalomfogalmaként való használatára.

Egy másik esztétikai irodalomfogalom-típus a próza és a prózaiság sajátos esztétikai erővé válásának köszönheti létrejöttét. Ebben mindenekelőtt az irodalom *lektűr* jellegű vonásainak van meghatározó szerepe, s úgy is felfoghatjuk, mint a széles körű olvasóközönség irodalomigényének, az igény intézményességének fogalmi kifejeződését. A regényirodalom tömeges jelenlétén alapul. Felfogható széles, a magas irodalmat és a magas irodalom nimbuszában osztozó lektürt egyaránt képviselő gyakorlati irodalomfogalomként, amely megtestesül a könyvkiadásban, a könyvtárak forgalmában, az uralkodó ízlés tömeges vonásaiban. Noha gyakorlatilag erre az irodalomfogalomra utal az országok valóságos irodalmi élete és intézményrendszere, a magas irodalomnak és a lektűrnek az egységében nemigen szokták tudományosan vagy „hivatalosan” számon tartani. Az esztétikusok és irodalomteoretikusok irodalomfogalma rendszerint „magas” szempontú, tehát ezen a széles irodalomfogalom belül differenciál, s esetenként ki is zárja az irodalomból az alacsonyrendűt. A mi szempontunkból azonban nem az a lényeges, vajon meghatároz-e a tudomány olyan irodalomfogalmat, amely a magas irodalmat és a *parairodalmat* egyesíti, hanem az, hogy ez a gyakorlati tendencia a 18. század második felétől kezdve hatékonyan közreműködött a „modern irodalomfogalom” kialakításában. (A voltaire-i „littérature légère”.)

A harmadik típus vált a 19. század folyamán az esztétikai irodalomfogalom reprezentatív típusává, mint műalkotáscentrikus irodalomfogalom. Alapváltozatának alighanem azt kell tartanunk,

amely az „irodalom” és a „költészet” teljes azonosságát képviseli. Ezen belül a legtokéletesebb műfaji differenciálódás is lehetségessé vált, rendszerint a műnemi hármasság, az epika, a dráma és a líra hármassága jegyében. A differenciálódás az irodalom, illetve a költészet történetében gyakorlatilag is végbement. Ferenczi László szavaival úgy, hogy „a 19. század folyamán a francia irodalomban a regény és a líra rendkívül élesen elkülönült egymástól, mindkettő saját tartományának pontos körülhatárolására törekedett, és mindkettő remekművek egész sorát hozta létre”.³⁶⁸ Az esztétika jó ideig a lírát részesítette előnyben, úgy tetszett, benne lelhető fel a nyelvi műalkotás esztétikuma a legsűrítettebb, legjellegzetesebb formában. Ezt a fajta lényegiséget alkalmazták olykor a többi műnemre is, nemegyszer még regénycentrikus esztétikákban is. Mindez azonban már kései, 20. századi fejlemény. S ebben a korban már annyira áthatotta az irodalmi tudatot, hogy nem könnyű beleélni magunkat a nem triadikus és nem líraközpontú irodalomképzetek összefüggő és konzekvens eszmevilágába, abba az eredetibb állapotba, amelyben még formális kritériumai voltak költészet és nem költészet, litterae és nem litterae különbségének.

A literatura mint költészet (Goldsmith példája)

René Wellek úgy találta, hogy „írásművek együttese” („a body of writing”) jelentéssel 1761-ben tűnt föl Angliában a *literature* szó, mégpedig az idősebb George Colmannál, aki szerint „mindössze Shakespeare és Milton emelkedik ki elsőrangú szerzőként a régi angol irodalom mindent elborító romhalmazából”.³⁶⁹ További adatai Adam Fergusson (1767), Dr. Johnson (1774) és John Berkenhout (1777) írásaiból valók. Megjegyezi, hogy a 18. század végéről sok más példát lehetne összeszedni, de ezek mind az irodalom egyetemes értelmezését képviselik, mindenféle írásművet jelentenek, történelmi, filozófiai és teológiai írásokat is. A fiktív prózára, az imaginatív irodalomra Carlo Denina szűkítette le a terminus

jelentését 1760-ban. *Discorso sopra le vicende della letteratura* című munkájának bevezetése kifejti, hogy nem akar foglalkozni „a tudományok és művészetek fejlődésével, amelyek nem tulajdonképpeni részei az irodalomnak”, hanem csak olyan művekkel, amelyek „a jó ízlés, az ékesszólás, azaz az irodalom” körébe tartoznak.³⁷⁰ Wellek arról is tudósít bennünket, hogy Denina könyve angolul is megjelent Glasgow-ban, 1771-ben és 1784-ben.

Oliver Goldsmith írásaiban a *literature* ismételten előfordul „írásművek együttese” s az irodalom *intézménye* jelentéssel. S ez elsősorban nem azért érdekes, mert így e jelentések felbukkanását egy-két évvel korábbi keltezhetjük, hanem azért, mert a viszonylag gyakori és fesztelen alkalmazás Goldsmith publicisztikájában e jelentések széles körű befogadottságáról tanúskodik.³⁷¹ A legkorábbi adat jellemző módon egy Voltaire-könyvről szóló híradásban található, a *Monthly Review* 1757. augusztusi számában, ahol is „irodalomkedvelőket” említ.³⁷² Egy évvel később saját könyvének korai címváltozatát idézi Edward Millshez, Robert Bryantonhoz és Mrs. Jane Lawderhez írott leveleiben: „The Present State of Taste and Literature in Europe.”³⁷³ A könyv 1759 áprilisában *An Enquiry Into the Present State of Polite Learning in Europe* címmel jelent meg, de Peter Cunningham 1854-es megjegyzésében s az 1878-as Goldsmith-kiadás IV. kötetének címlapján az *Enquiry into the Present State of Polite Literature* címváltozat szerepel.³⁷⁴ A mű első mondata is tartalmazza a *literature* szót, s itt is, s néhány sorral alább is, ahol szintén a „learning” (tudományok) műfajának vagy intézményének a hanyatlásáról van szó.³⁷⁵ A *literature* szó (a melléknévi, *literary* alakban is) csak a humán tudományok mint művek összessége, mint műfaj s mint intézmény jelentéssel fordul elő több ízben az *Enquiry*... fejezeteiben s Goldsmith további írásaiban. Furcsa csak az, hogy a „learning”, amelynek szinonimájaként felmerül, az „erudíció” jelentésnek felel meg szó szerinti értelemben, de Goldsmith valamennyi példája, fejtegetése az irodalmi termelés, alkotás, s nem a befogadással szerzett ismeretanyag körébe vág. Nem a könyvekből beszerezhető műveltség, hanem az írásmesterség-művészet hanyatlásáról beszél;³⁷⁶ nyilvánvalóan nem a könyvmű-

veltséget ismeri el „literary excellence” és „literary perfection” (irodalmi kiválóság, illetve tökéletesség) kifejezésekkel,³⁷⁷ hanem az írásművészetben nyújtott teljesítmény, a „literary performance” következményei az irodalmi érdemek, a „literary merits”.³⁷⁸ A „polite learning” nemcsak a könyv, hanem az egyes fejezetek címében is előfordul. Ezzel a kifejezéssel Goldsmith a „tudományoktól” és „művészetektől” (illetve mesterségektől) különbözteti meg azt az írásbeli műfajt, amelyet a költő és a történetíró képvisel.³⁷⁹ A szintén előforduló „polite literature” költői értékű verset és prózát jelent.³⁸⁰ Goldsmith tartózkodása a kommentár- és kritikai irodalom elismerésétől és rokonszenve az alkotó, esztétikai hatásokkal élő irodalom iránt a *litterae* értelmű *literature* genézisének és struktúrájának magyarázatában is megmutatkozik. A költészet elsődlegességét vallja: „bár a költészet először a prózából emelkedett ki, másfelől ő vált minden prózai erény szülőjévé” – írja. Sőt szerinte a költő „nemcsak megelőzte, hanem formálta is a szónokot, a filozófust és a történetírót”.³⁸¹ Az „irodalmi köztársaság” kibővülése „kritikusokkal, szofistákkal, grammatikusokkal, retorikusokkal és kommentátorokkal” ugyan már az antikvitásban bekövetkezett, de erről a fejleményről Goldsmith mintha kissé rossz szájjal emlékeznék meg, akárcsak néhány lappal később a modern „kritika” negatív következményeiről.³⁸² Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Goldsmith nem tartja nagyra a széles értelemben vett irodalom, írásos műveltség intézményes kereteit és hagyományos műfajait: bírálata a pedantériát és a sajtó hatalmával való visszaélést illeti, Voltaire-re emlékeztető módon. Fontosnak tartja a tudományos társaságok, akadémiák mint irodalmi intézmények („literary institutions”³⁸³) működését. Az újítás mellett áll ki, elítéli a szörszálhasogató szabályozást, a bombasztikus stílust, pártolja az egyszerű, természetes, esetenként humoros kifejezést.³⁸⁴

Ugyancsak 1759-ben jelent meg hetilapja, *The Bee*. Beharangozó hirdetése mindenfajta szórakoztató esszével egy sorban „a modern irodalomról szóló beszámolókat” („Memoirs of Modern Literature”) is ígért.³⁸⁵ A november 24-i szám közölte az Anglia augustusi korszakáról írott esszét. Érdekes benne számunkra az a „szépiro-

dalmi” szempont, amellyel a költői művek köréhez tudta kapcsolni az Anna királynő uralkodása körüli korszak politikai, moralizáló és filozófiai írásait: mindenütt a nyelvi megformálást, a stílust emeli ki. A *literature* szó szövegösszefüggése világossá teszi, hogy nem szűkíti jelentését a költészetre, vagy a költőiként értékelhető írásművekre (a prózát is ideértve): a költészet csak összetevője, egyik fajtája a *literature*-nek.³⁸⁶ A prózai művek állnak előtérben a költői és drámai teljesítmény méltatása után, s mintegy az irodalmi nyelv megteremtésében vállalt részük alapján. Addison alighanem Goldsmith stílusideálját képviseli.³⁸⁷ Regényekről, regényírókról nincs szó ebben az áttekintésben. Tudjuk viszont a „Present State of Learning” lapjairól, hogy igen-igen elfogult volt a korabeli románszerzőkkel szemben, akiknek „fogalmuk sincs a stílusról”.³⁸⁸

A Public Ledger számaiban 1760 januárjától közölt *Kínai levelek*-ben újra meg újra fölmerülnek a *literature* körébe vágó kérdések. Előfordul a szó „olvasottság”, „irodalomismeret” jelentéssel is, de mindössze egy helyen, a szerzők klubjának nevezetes leírásában; egyebütt, s így a 63. és a 97. levél címében is, írásművek együttesét, az ennek megfelelő műfajt, illetve intézményt jelöli.³⁸⁹ Általában a költészet és a dráma képezi a *literature* központi tartalmát Goldsmith fejtegetéseiben, de kétségtelen, hogy szótári jelentése szerint az ilyen szövegösszefüggésben is megőrzi széles körű, a *learning*, a *sciences and arts* terjedelmével egyenlő terjedelmű jelentését. Így például a tudományok hasznáról szóló 82. levélben is.³⁹⁰ Mindenesetre figyelemre méltó, hogy az a költészetközpontság, amely a *literature* terminus értelmezése esetén oly természetesen kialakul, a *learning*, illetve a *sciences and arts* terminusokkal kapcsolatban aligha merülne fel. S amikor a „polite learning” által a „sciences” számára is közvetített maradandóságra hivatkozott,³⁹¹ ez a probléma lebeghetett Goldsmith szeme előtt. A költészet azonban a közfelfogás szerint verset, verses formát jelentett. Goldsmith már 1759-ben megjelent *Memoirs of M. de Voltaire* című írásában hosszan foglalkozott nagy francia példaképének a versre és prózára vonatkozó nézeteivel. Voltaire La Motte-tal szemben védelmébe vette a rímes vers használatát a tragédiában. A terjedelmes idézetben előfordul

az a kitétel is, hogy a rossz verset a rossz prózától csak a rímelés különbözteti meg.³⁹² Mindenesetre a 40. levélben a kor prózájának költészet voltát hangsúlyozza. A prózaírók, a Johnsonok és Smollettek „igazi költők, bár amennyire én tudom, egész életükben egy sor verset sem írtak”; továbbá: „a költészet nem szűnt meg, csak manapság megváltozott az angolság körében; a külső forma másnak látszik, de belsőleg a költészet ugyanaz maradt...”³⁹³

Ismeretterjesztő angol történelemkönyve, *An History of England, in a Series of Letters from a Nobleman to his Son* (1764) 16. levele ismét Anglia augusztusi korszakát idézi. Az első két mondat egyenlőségjel teszt *literature* és *learning* közé.³⁹⁴ A *literature-learning* műfajain (filozófiai írások, prédikációk, moralizáló művek, matematika, geometria, orvostudomány) tartott futó szemle után a költészetre összpontosítja figyelmét: „De minden más mesterség/művészet közül ebben a korban a költészet érte el a tökéletesség legmagasabb fokát.”³⁹⁵ Az irodalmár-elfogultság mellékes (a tudományt egy Newton és egy Halley képviselte) – ami lényeges a mi szempon-tunkból, az az, hogy ez az egyoldalúság már a *literature-learning* keretein belül érvényesülhet, még ha szükségképp a valóságos helyzet arányaira való hivatkozás árán is.

Régebbi Goldsmith-kiadásokban – ilyen az általam használt Peter Cunningham-féle 1878-ban megjelent kiadás is – szerepelt hét poétikai és stilisztikai kérdésekkel foglalkozó tanulmány. Ezek a *British Magazine*-ben jelentek meg 1761 és 1763 között. Caroline F. Tupper *Essays Erroneously Attributed to Goldsmith* (Tévesen Goldsmithnak tulajdonított esszék) című értekezése bebizonyította, hogy valószínűleg Tobias Smollett a szerzőjük.³⁹⁶ A mi szempon-tunkból azonban így sem érdektelenek.

Az *Introduction to the Study of Belles-Lettres* (Bevezetés a Belles-Lettres tanulmányozásába) című esszé elején a *literature* tudós történeti műveltséget jelent.³⁹⁷ A költészet eredetéről (On the Origin of Poetry) szóló tanulmány a „polite literature” és a „belles-lettres” értelmezésével is megpróbálkozik. Az előbbi „a közfelfogás szerint minden szabad művészetet magában foglal, a költészetet, festészetet, szobrászatot, zenét, ékesszólást és építészetet”. A költészetet

kivéve mindnyájan *manuális* alkotást feltételeznek, az ékesszólás és a költészet viszont az értelem fakultásához tartoznak, s ők alkotják a „belles-lettres” kategóriáját; kettejük közül azonban a költészet köti le a vizsgálódó figyelmét: „olyan tárgy ez, amely teljes mértékben tartalmazza az ízlés tartományát, illetve azt, amit »polite literature«-nek hívnak, s mind célját, mind eredetét tekintve lényegi módon különbözik az ékesszólástól”.³⁹⁸ Midőn a szerző arról értekezik, hogy mi különbözteti meg a költészetet más írásfajtáktól, kifejti: nem a verses forma a költészet egyetlen kritériuma, bár ez is egyike azoknak a kritériumoknak, amelyek megkülönböztetik a prózától.³⁹⁹ Ezt tanúsítja egyfelől az, hogy Livius vagy Polübiosz megverseléséből még nem származna költészet, másfelől az, hogy versforma nélkül is költészetnek számítanak Dávid zsoltárai, Salamon éneke s az újonnan föllelt kelta töredékek. Más művészetekkel (a szobrászatot és a festészetet említi) összehasonlítva közös vonása velük a költészetnek az invenció, az imitáció, a kompozíció és a lelkesültség („enthusiasm”). „Az imitáció valójában valamennyi szabad művészet alapja; az invenció és a lelkesültség képezi a géniuszt, bármilyen alakban nyilvánul is meg. Az ékesszólás minden fajtájához hozzátartozhat a lelkesültség.”⁴⁰⁰ A verseléstől függetlenül a költészet megkülönböztető jegye „saját különös kifejezőmódja: saját nyelve van, s ez oly érzékenyen szól a szívhez, oly kellemesen a képzelethez, hogy jelentését egyetlen finom érzékű személy sem értheti félre”.⁴⁰¹ Végül is kiderül, hogy a szavakkal való festés egyik fajtája, s ezért a képeknek, leírásoknak, metaforáknak, hasonlatoknak a tárgyhoz illő alkalmazása jellemzi. A továbbiakban a trópusok, figurák részletezése következik. Fel sem merül a próza költői lehetőségeinek kérdése. (A *Kínai levelek*ben Goldsmith szintén egyfajta „átlelkesültség”, ha tetszik, egyfajta *furor* segítségével definiálja a költészetet – a prózában megjelenőt: „az izzó szenvedély, a meglepő képvilág, a tömör kifejezés, a természetes leírás és a hangulatot követő mondatrend” – mindezt elegendőnek tartja annak jellemzéséhez, amit így nevez meg: „az én költészetfogalmam”.⁴⁰²)

Láthatjuk tehát, hogy a *literature* szó Goldsmith korában egyaránt jelenthetett olvasottságon alapuló műveltséget, írásművek együttesét, műfajt, intézményt s végül az *ízlés*, a *finom érzék* mércéjével megközelíthető, az érzelmekre, a szenvedélyességre utaló költőiséggel mérhető irodalmiságot. A *regény* még a kánonon kívül marad, hacsak arra nem gondolunk, hogy Goldsmith saját regényírói művészetével példázta, mi tartozhatnék a költészetben kulmináló irodalmisághoz ebből a műfajból. Amikor arról értekezik, hogy nem csak a verses forma, sőt nem elsősorban az reprezentálja az újabb angol *költészetet* a Johnsonok és Smollettek prózaköltészetében, valószínűleg az *ékesszólás* elveit részesíti előnyben, bár természetesen az „átlelkesültség” is szempontja lehet. Mindenesetre világosan kitűnik az irodalom esztétikai fogalmai közül az a típus, amely a formális vers–próza megkülönböztetés fölé rendeli a „lényegi” költészet–nem költészet megkülönböztetést. A megkülönböztetés alapja a költészet mint átlelkesültség, formális alapja pedig nyelvi: a tömör kifejezés, a természetes leírás, a hangulatot követő mondatrend, de talán még a „meglepő képvilág” is. A nyelvi kifejezés kerül tehát a verses nyelvi forma helyébe. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az érték megnevezését („költészet”) – s talán nem kis mértékben a nyelvi forma (tömörség, hangulatkövetés, meglepő képvilág) tényezőit is – attól a másiktól, korábbi tendenciától kölcsönzi, amely végül is fenntartja a költészet–próza ellentétet. A kölcsönzés oka a hagyományban gyökerező nyelvi alkalmatlanság: a „prózaiság” alkalmatlan, mert pejoratív, az ellentéte mindannak, amit a „költészet” és „költőiség” szavak kifejeznek. Elégedjünk meg azzal, hogy láthatjuk: a szenvedélyes kifejezésnek, az általa jellemzett költőiségnek a romantika megjelenése előtt már szerepe volt a *literature* költészetként való értelmezésében, mégpedig egy olyan irodalomfogalomnak az értelmezésében, amely tulajdonképpen már a *prózatrás* sikereire alapult.

A műfaji hármasság és a líra (*Torelli és Minturno*)

A Goldsmith által megelőlegezett fejlődés – a költészet az irodalomfogalom középpontjában – a 19. és a 20. század folyamán mind újabb csúcsokat ért el; a legutóbbi ilyen kiteljesedést alighanem az amerikai új kritika költeményfogalma jelentette, s az az igyekezet, hogy a regényt is a költemény mintájára térbeli struktúrának tekintsék.⁴⁰³ Noha a *letteratura* és a *poesia* fogalmát szembeállítja, tulajdonképpen Croce felfogása is ezt a költészetközpontságát képviseli. Igaz, a szembeállításal azt is kifejezi, hogy ő csak a *litterae* és a *literatura* közötti folytonosságot ismeri el, de nem a *poesis* és a *literatura* közöttit. Pedig a modern költészetközponτού irodalomfogalom erre a folytonosságra épült.

Ez a folytonosság azonban távolról sem magától értetődő. S noha érthetők és megszívlelhetők azok a törekvések, amelyek arra irányultak, hogy a *költészet* szó jelölje a művészi irodalmat versben, prózában egyaránt, a köznyelvi jelentésfejlődés nem törődött velük. S hogy mikor milyen értelemben jelölt művésziséget, költőiséget a költészet szó, az sem mellékes kérdés. A reneszánsz irodalom-, pontosabban költészetelméleti forradalma a mozaikábra minden követ megmozgatta ugyan, de az átrendeződés korántsem volt teljes. A 16. századi itáliai poétikai művekben a költészet és a verses forma szerves kapcsolatát feltételezik; ritka s merészen újító Agostino Michele álláspontja, melyet értekezésének címe is kifejez: *Discorso in cui si dimostra come si possono scrivere le comedie e le tragedie in prosa* (1592).⁴⁰⁴ Igaz, Philip Sidney egy évtizeddel korábban már leszögezte: „a vers csupán dísz és nem oka a költészetnek, hiszen ismerünk számos olyan kiváló költőt, aki sohasem verselt, másrészt manapság valósággal rajzanak az olyan verselők, akik sohasem tarthatnak igényt a költő névre”.⁴⁰⁵ S természetesen Arisztotelész helyes értelmezése ezt az álláspontot támogatná. Ami azonban az értelmezést illeti, a spekuláció olykor érthetetlenül választott helyesnek nehezen tekinthető irányokat. Sperone Speroni 1596-ban megjelent *Dialogo dell' historia* című értekezése Arisztotelész módján

a történetírással veti össze a költészetet. A fiktív történetet olyan-nyira alapkövetelménnyé teszi, hogy a *Dialogo secondo sopra Virgilio* (1596) kideríti, az *Aeneis* nem költészet, „mert tárgya tisztán történeti, s ezért nincs benne imitáció” (Bernard Weinberg tolmácsolása).⁴⁰⁶

A 16. század végén láthatjuk kibontakozni azt a tendenciát, amely az itáliai irodalomelméleti gondolkodásban a költészetfelfogás gyökeres megváltozása felé irányult. A cselekmény, a mese a hagyományosan epika- és drámacentrikus poétikák, poétikakommentárok leglényegesebb strukturális kérdése volt, s ezzel együtt természetesen az a kérdés is, mi a viszony az efféle történet és a valóságban lezajlott eseménysor között. A fiktív cselekmény imént idézett követelményét Pomponio Torelli úgy fogalmazza meg, hogy a művészi absztrakció fogalmával él: „Mert a költő vagy elvonatkoztat a tényleges tettektől, általánosságban fogva fel őket, miként eshettek volna meg valószerűen és megfelelő módon; vagy kitalál valamit, ami meg sem történt.”⁴⁰⁷ Torelli nem követeli meg a cselekményt az epigrammától, az ódától vagy a szonettől. A lírai költészetéről szóló értekezésében (*Trattato della poesia lirica*, 1594) Antoni Sebastiano Minturnóhoz hasonlóan az *érzések és szokások* utánzásának tekinti a lírát.⁴⁰⁸ A líra önálló műfajként való elismerése, sajátzerű önelvűségének elvi bizonyítása (mindkét szerzőnél elsősorban Arisztotelészre alapozva) meglehetősen kései fejlemény. Természetesen az idesorolt típusok tekintélye, népszerűsége nem egységük elméleti indokolásán múlt, külön-külön a poétikákban is helyet kaptak, vagy legalábbis képviseltettek (például a ditirambussal). Az eposznak, a tragédiának és a komédiának, e „nagyobb” műfajoknak állandó és középponti helyéhez képest a lírai műfajok alárendelt helyet foglaltak el a poétikai tanulmányokban. Sokféleségük a külön-külön való leírásukra csábította a szerzőket, s midőn Minturno és Torelli egységüket hangsúlyozták, ők is megjegyezték, hogy ez a sokféleség, változatosság volt az oka az összefoglaló koncepció késésének. Minturno szómagyarázattal egyesíti (a líra elnevezéssel) a dalszerű formákat, s minden, ami líra kísérettel énekelhető, végül is kiérdemli a „lírai” nevezetet.⁴⁰⁹ Majdnem

három évszázaddal később Hutter Antal piarista tanár *Vezérelvek a' magyar szépirodalomban* című, „nevendék bölcselkedőink számára” írott tankönyve ekképpen korrigálja ezt az egyszerűbb és ősibb nézetet a líra egységének alapjáról: „Lantos költészetnek e' költészet nem azért nevezetik, mert művei t.i. a' dalok, zsolozsmák és énekek hajdan közönségesen lant hang kíséretében adattak elő. Azonban van itt a' dolog természetében mélyebben rejlő ok is. Nem akartak az elnevező műértők, kik egyébiránt azon korban kitűnőleg a' lantot becsülik, mint legjelesebb hangműszert, ez által egyebet mondani, mint, hogy e' neme a' költészetnek a' lélek magasztos állapotjában szóval beszélő muzsikája.”⁴¹⁰ Torelli, aki Minturnóhoz hasonlóan az utánpótlás tárgya révén definiálja a lírát, pontról pontra követi Arisztotelész *Poétikájának* meghatározásait, ezúttal a tragédia és az eposz helyett a lírára alkalmazva őket. Ez a módszeresség azzal jár, hogy külön kell választania a csak a lírát jellemző jegyeket és a költészetre általában érvényeseket. Így leszögezi, hogy a platóni *furor poetico* vagy a léleknek a szenvedélyektől való megtisztítása, ami Platónnál is, Arisztotelésznél is megtalálható, nem specifikus jegye a lírának, hanem általában a költészetet jellemzi. A líra, amely Torelli szerint teljes költői műfaj, s nem csak része a költészet részeinek, mint Robortello, illetve *tökéletlen rész*, mint Maggi állította,⁴¹¹ a túlságos szenvedélyek és szokások imitációja révén tisztítja meg a lelket tőlük. „Nem mást mondunk, mint azt, hogy a lírai költészet a különböző szokások és érzések utánpótlása, különböző fajta versekben, melyeket összetart az ütem, a verssorok harmóniája és a verslábak ritmusa, hogy megtisztítsa a lelket ugyanazon érzésektől. Ezen oknál fogva különbözik mind anyagában, mind eszközeit, mind pedig a módozatot tekintve az epikus, a tragikus és a komikus költészettől.”⁴¹²

A lírai költészet egyenrangúságának elismerése Petrarca lírájának elismerése óta hatott, a teljes elméleti habilitáció azonban a hagyományos poétikai kánon teljes átrendezését követelte meg. Sem az isteni teremtéssel egyenrangú vagy analóg költői teremtés elve, sem a fikció alkotásáé, sem az invencióé nem kapcsolódott szorosan a líra autonómiájának elismeréséhez, sőt a *furor poetico*

hangsúlyozása sem: a *favola*, a cselekmény fiktitívása, a drámában kibontakozó átlelkesültség és invenció állott e képzetek középpontjában. Paradox módon az arisztotelészi szabályokra fölesküdt Minturno és a nála konzekvensebben elméletalkotó, de szintén arisztotelélianus Torelli előadásában jelenik meg egy olyan teljes elméleti fordulat, igazi *revolutio*, amelynek révén a következő évszázadok során a poétikai kánon átfordul: súlypontjába a dráma és a drámai cselekmény narrációja, az epika helyett a líra s végül a lírai dal kerül. Megfigyelhető, hogy e fordulat tartalmi töltetét – az ihlet, az invenció, az újítás, a képzelet teremtő ereje, az egyéni és a történeti elemeit – az egykorú poétikai gondolkodásba az Arisztotelész-ellenes manieristák hozták, például Patrizi, aki – Klaniczay Tibor szavaival – „a tárgy, a gondolat és a formaalkotás szabadságának hirdetésével, a költői alkotást korlátozó szabályok, tekintélyek elutasításával pedig nem egy ponton előfutára lett a romantika, s még inkább a modern irányzatok irodalomfelfogásának”.⁴¹³

Ez a fordulat persze csak képletesen, potenciálisan, elvontan volt jelen a 16. század végének poétikai gondolkodásában, noha minden építőköve valóban kéznél volt, s e kirakós játékokban egymás mellé kerültek azok az elemek, amelyek később tartós eszmetörténeti tendenciában fejezték ki valódi összeforrottságuk lehetőségeit. Lehet, hogy a romantikát legkönnyebben a *romanzo* műfajával, e műfaj elismerésével előlegezhetjük e periódus poétikai struktúráját tekintve, de a líraközpontúság már-már klasszicista módon letisztult elméleti alakzatához Edgar Allan Poe *The Philosophy of Composition* (1846 – *A műalkotás lélektana*) című írása lehet kulcs. Igazában persze Mallarmé alkotásain és Croce *liricità*-elvén át vezetett az út a 20. századi irodalomelméleti kánonok líraközpontúságához.

A történelmi fordulat másik tényezője a műnemi hármasság alapelvének megjelenése volt. Úgy látszik, ez az elv teljességgel egyelényegű a líra autonómiájának a felfedezésével, s nem véletlen, hogy ugyanaz a személy fedezte fel ezt is, azt is, s ugyanazokban a műveiben rögzítette. Ezt a hármasságot természetes körülményként említi: „Ugyanis minden költészet három részre oszlik, melyek egyikét szcenikusnak, másikat lírikusnak hívjuk; a harmadik,

melyet epikusnak neveznek, mindőjük közt a legnagyobb és a legtöbb osztályt tartalmazza.”⁴¹⁴ Ugyanilyen természetességgel követi *L'Arte poeticája* beosztása is ezt a rendet: „A költészet három neméről, az epikusról, a szcenikusról és a melikusról; valamint három megkülönböztető jegyük az eszközök, az anyag és a módok szerint.”⁴¹⁵ Minturno könyvei után mintegy három évtizeddel a pármai Névtelenek Akadémiáján olvasta fel Torelli hat előadását, melyben már Robortello, Maggi, Minturno, Castelvetro és Piccolomini műveit is bírálva, Minturno eszközre, anyagra, módokra vonatkozó arisztotelészi követelményét következetesen keresztülvíve bizonyítja a líra autonóm műfaj voltát. Hangsúlyozzuk, nem arról van szó, hogy korábban nem ismerték a lírai műfajokat, nem emlegették a lírát. Ami a fordulat lényege: a líra mint összefoglaló és önmagában autonóm egység itt vált egyenrangúvá az epikával és a drámával. S noha nem terjedt el ez a felfogás egyik napról – vagy az egyik évtizedről – a másikra, a 20. századra kelve elérkezett az idő, melyben ez a hármasság alkothatta, mint teljes, autonóm egység, az irodalomfogalmak egyik igen elterjedt és befolyásos típusának az alapját. Olyannyira, hogy ennek az irodalomfogalomnak a bűvkörében élve nehéz még elképzelni is, mennyire kései termék ez a „hármasság”.

A literatura mint prózaiság

Amennyire természetesnek tetszett a műfaji hármasság „felfedezése” a költészetben, s amennyire máig is sokak számára „evidencia” az irodalom mint művészet ilyen – és csakis ilyen – tagozódása, annyira szokatlan, erőltetett ötlet benyomását keltheti az a feltevés, hogy a „költőiség” minőségéhez hasonlóan feltételezhetünk egy olyan minőséget is, amely a „prózaiság” nevet viseli. A szokatlanságot nem a pusztán ellentét felállítása okozza, hanem az, hogy ez a „prózaiság” nem pejoratív értelmű minőség; nem, sőt ellenkezőleg: a költőiség esztétikai szintjén, vele azonos kategóriában

képvisel tőle merőben eltérő, de esetenként vele azonos súlyú érték-típust.

Már utaltam rá, hogy a modern irodalomfogalmak egyik változata alapvetően a prózában gyökerező fogalom, a *litterae* egyenes ági leszármazottja. Ez mindenekelőtt arra a típusra érvényes, amelyben az értekező prózához, a történetíráshoz, filozófiához közel álló műfajok találkoztak. De a poétikai hármasság elvének megfelelő „prózai” irodalomfogalom nem az ilyen műfajokra épül, ellenkezőleg, a „művészi irodalom” e *költőiséget* képviselő fogalmában számukra hely is alig akad. A költői értékkövetelmény a modern epika mint *regény* és *novella* értelmezésével elégül ki. Utóbb a műnemi hármasság szigorú felfogásán alapuló irodalomfogalommal szemben trónkövetelőként léptek fel a „negyedik rend” – az értekezés, az esszé, a dokumentum, a publicisztika műfajai – nevében többen, akik úgy vélték, hogy az átrendeződésnek továbbra is az esztétikai irodalomfogalom keretein belül kell megtörténnie. Minthogy az ilyen műfajokat, illetve a tanító költészetet még nem kirekesztő irodalomfogalom, Voltaire, Goldsmith, Herder irodalomfogalma egykor valóban hatékonyan létezett, s a közfelfogásban mindmáig jelen van, ez a két típus könnyen összemosható, de az elvi különbségek döntőek. Az egyik a retorikai, a másik a poétikai hagyományon alapul, s a kettő kiegyenlítése nem kecsegtet tartós eredménnyel. Kétségtelen azonban, hogy mind a kettő a próza jelentőségének a felismerését tükrözi. Véleményem szerint kétféle megközelítés alapján. Az egyik, a retorikai vagy oratóriai hagyomány, a nyelvvel mint hatásesszközzel foglalkozó szakemberek közreműködésével tartotta fenn értékrendjét. A másik, a regény révén önállósuló lehetőség nem nyelvi megoldások rendszereként művelt és művelhető hagyomány terméke, hanem egy csakis a próza által esztetizálható világarculat felfedezéséé. Lehetséges, hogy a világnak ez az arculata nem mindig mutatkozott kellő fényben ahhoz, hogy így felfedezhető legyen. A prózának és a regényszerűnek persze az irodalmiság korai stádiumain is voltak figyelemre méltó megnyilvánulásai. Például az egyiptomi írásbeliség legősebb emlékei sorában, a régi kínai krónikák prózaiságában,

a hellenisztikus regényekben. Az irodalmiság reprezentatív műfajává azonban abban az időszakban vált, amely egyszersmind némi szerző szerint a *prózai korszak* nyitánya is volt.

A prózai korszak

Erich Heller *In the Age of Prose* (A próza korában) című esszékiötében megjegyzi, hogy a próza „nemcsak írásmódot fejez ki, hanem a megértés stílusát is”.⁴¹⁶ A megértés stílusa sok mindent jelenthet. Jelentheti egyszerűen a nyelvi kompetencia sajátosságát, de lehet metafizikai jelentése is, például az a mód, ahogyan „a kor szelleme” kifejeződik. Vagyis feltételezhetjük, hogy a próza korának szelleme legjobban az írás és a megértés *lényegileg prózai* módjában fejeződik ki, függetlenül attól, amit a verses formával szembeállított prózaforma kifejez. Ha például elfogadjuk, hogy az igazi modernség – Stephen Spender feltevése szerint – egyenlő a kornak a saját formáiban való megragadásával és elutasításával,⁴¹⁷ a próza korát is felfoghatjuk így. Igaz, a kor meghatározása egy irodalmi metaforával történt, a gyalogbeszédével, s ezt látjuk viszont a kor mint nem irodalom minősítésében. Persze ebbe a minősítésbe belejátszik egy másik összehasonlítás is: a próza kora a történetfilozófia szerint a művészet kora utáni kor. Úgy is érthetnénk, a költészet utáni kor. S a metafora feltételezte, hogy a költészet és nem költészet ellenpárja ugyanaz, mint a vers és nem vers ellenpárja. Tudniillik a próza. Amelyet így teljességgel ritmustalan, mértéktelen beszédnek kellene tartanunk, pusztán a jól megszabott jelentéseket egyértelmű jelentésegységekké szervező nyelvnek. J. Middleton Murry ebben látta a próza létjogosultságát: „Miért alakult ki a próza, ha nem azért, hogy olyan tartalmat fejezzen ki, amely kárát vallotta a metrikus formába való belegyömöszölésnek? A görög irodalomtörténetnek már egy egészen korai időszakában rájöttek, hogy a metrikus forma nem tudja megfelelő pontossággal követni a logikus gondolat formáját.”⁴¹⁸ Ebben a felfogásban a próza a megértés eszköze, ha a megértésnek a logikus gondolkodás a feltéte-

le. A kellő pontosság a logika esetében természetesen a lehető legnagyobb pontosság. A lehető legnagyobb eltávolodás a költészet nyelvétől. „Herodotos prózája telve van költői fordulatokkal”⁴¹⁹ – jegyzi meg Marót Károly a görög műpróza atyjáról, s szól vele kapcsolatban a prózai ritmus kereséséről, a „skatulyás kompozíciókról”, azok ritmusáról és „menetlehetőségeiről”.⁴²⁰ Vagyis a görög műpróza kezdetén nem egyszerűen a logikai eszmény követése állott, hanem a művészetté emelés, egyfajta nem versszerű költőiség követelménye.

Nemcsak a prózáról, az elbeszélésről is elhangzott, hogy az a megértés formája. Louis O. Mink szerint „az elbeszélés mint olyan nem csupán technikai probléma az írók és kritikusok számára, hanem elsődleges és visszavezethetetlen formája az emberi megértésnek, a józan ész alkotmányának egyik cikkelye”.⁴²¹ Persze nem minden elbeszélés próza is egyúttal, de van prózai elbeszélés is, s így a próza az elbeszélésben rejlő megértési forma lehetőségét is tartalmazhatja.

Nem foglalkozunk azzal az ősi – Sztrabóntól eredő, J. G. Hermann által hangsúlyozott és Rousseau-nál is fontos – feltevéssel, hogy a költészet az emberiség anyanyelve. A gondolatnak azt a változatát vesszük közelebből szemügyre, amely Hegel esztétikájában található. A *régiség* vagy korábbiság itt mindenekelőtt *elsődlegességet* s nem feltétlenül történelmi elsőbbséget jelent: „A költészet régibb, mint a művésziesen kiművelt prózai beszéd. A költészet az igazság eredeti elképzelése, olyan tudás, amely az általánost még nem választja el az egyesben való eleven egzisztenciájától, amely még nem állítja szembe egymással a törvényt és a jelenséget, a célt és az eszközt, hogy azután okoskodva ismét egymásra vonatkoztassa őket, hanem az egyiket csak a másikban és a másik által fogja fel.”⁴²² Hegel nem azonosítja a költészetet a verses formával, de nem is határolja el magát teljességgel az ilyen nézetektől: „Versbe szedett próza még nem költészet ugyan, hanem csak vers, mint ahogy a pusztán költői kifejezés egyébkénti prózai feldolgozás mellett csak költői prózát hoz létre; mégis: a versmérték vagy a rím mint az első és egyetlen érzéki illat feltétlenül kívánatos a költészet

számára, sőt szükségesebb még egy képekben gazdag úgynevezett szép dikciónál is [...] ...csak egészen felületes elmélet akarhatta száműzni a verselést azon az alapon, hogy vét a természetesség ellen”.⁴²³ Lessinget említi, mint olyant, aki a tragédiába a prózai beszédmódot akarta bevezetni, de említhette volna Agostino Michelét is. Mindenesetre, amikor a prózai képzelettől megkülönbözteti a költői képzeletet, megállapítja: „...a nyelvi elemet nem hagyhatja meg úgy, ahogyan a közönséges tudat használja, hanem költőien kell kezelnie, hogy a szavaknak mind megválasztásában és elhelyezésében, mind hangzásában különbözzék a prózai kifejezőmódtól”.⁴²⁴ Másfelől nem hagy kétséget afelől, hogy a „költői” az ő rendszerében általában egybeesik a „művészivel”: „A költőinek természete ugyanis általánosságban megegyezik a művészeti szép és a műalkotás fogalmával, mivel a költői fantáziát nem korlátozza, mint a képzőművészetekben és a zenében, annak az anyagnak a jellege, amelyben ábrázolni akar, sok irányú alkotó munkájában és nem kényszeríti egyoldalú irányzatokra, hanem csak egy eszményi és művészi ábrázolás lényeges követelményeinek általában kell magát alávetnie.”⁴²⁵ Megjegyzem: Hegel költészetfogalma szorosan a műfaji hármasságot (epikai, lírai, drámai költészet) feltételezi, a felosztás alapját a művészi ábrázolás általános fogalmából meríti.⁴²⁶ Ugyanakkor a prózával kapcsolatban az ékesszólást és a történetírást jelöli meg sajátos műfaji területekként. Csupán ezek „a prózának ama műfajai” ... „amelyek a maguk határain belül még leginkább képesek művészi jelleget ölteni”.⁴²⁷ Egyszerre jelenik meg tehát a *literatura* fogalmában egymással küzdő két meghatározó tendencia: a műfaji hármasságon és a költészet autonómiáján alapuló, a *poesis*-hagyományból eredő az egyik oldalon, s a *litterae* nyomán az ékesszólást és a történetírást is művészetként kezelő tendencia a másikon. Hegel nem használ rájuk közös terminust, csak a művészethez emelkedés lehetősége a közös bennük, s ennnyiben is – s a költészet autonómiája tekintetében feltétlenül – az eszmetörténetileg lezajló nagy differenciálódást képviseli.

Megfigyelhető, hogy Hegel több metaforikus szinten alkalmazza

a „prózai” fogalmát: a nyelvi kifejezés formájára, a szó eredeti jelentése szerint; a közönséges tudat, a költői és a prózai tudat hármasságára; a költői és a prózai képzelet megkülönböztetésére; társadalomontológiai vonatkozásban: vagy általában („Az egyik oldalon áll ugyanis a reális valóság a maga – az eszmény álláspontjáról nézve – *prózai objektivitásában*...”⁴²⁸), vagy egy meghatározott történelmi periódusra értve (a „regényszerűség” – a lovagregény-szerűségből levezetve – a polgári társadalomban feltételezi az egyének szerelmének, becsületének, becsvágyának stb. szembenállását „a valóság eme fennálló rendjével és prózájával”⁴²⁹). A történetírásról szólva pedig három pontban határozza meg „egy nép történeti korszakának prózai jellegét”.⁴³⁰ Ezeket a történetírónak tiszteletben kell tartania: „nincsen joga ahhoz, hogy tartalmának a *prózai* jellemvonásait kitörölje, vagy másokká, *költőiekké* alakítsa át”.⁴³¹ Ez a kötelezettség lényegében megfelel a prózai tudat szükségszerű eljárásának, amely a spekulatív gondolkodás révén „rokonságban van a költői fantáziával”.⁴³² Ily módon Hegel rendszerén belül a prózai tudat és a prózai képzelet furcsa, meghatározatlan kettőssége kerül felszínre. A prózai képzelet, úgy tetszik, a közönséges tudat szintjén mozog, hacsak a spekulatív gondolkodás segítségével nem emelkedik fölébe, mint prózai tudat. Az anyag rendezésének és formálásának a prózai képzeletben is vannak bizonyos lehetőségei, ebben az értelemben lehet szó „Hérodotos, Thukydides, Xenophón, Tacitus és néhány más történetíró művészetéről, s elbeszéléseiket mindenkor mint az elbeszélő művészet klasszikus műveit fogjuk csodálni. Mégis: a történetírásnak e legszebb alkotásai sem tartoznak a szabad művészethez, sőt még abból sem keletkeznek költészet, ha kiegészítően őket a dikciónak, a versmértéknek stb. külsőlegesen költői alkalmazásával. Mert nemcsak az teszi őket prózaivá, ahogyan a történelmet *megírják*, hanem *tartalmuk* természetete is.”⁴³³ Akár a prózai képzelet alkotásairól beszél, akár a próza költőiesítéséről, a tárgyalás alapja nem a regény, hanem a történetírás és az ékesszólás. A „regényszerű” a költészet műfajainak összefüggésében nem merül fel újólág és másképp, mint ahogyan Az egyéni különösségek formai önállósága című fejezet A kalan-

dosság című alfejezetében esett szó róla.⁴³⁴ Egészében a prózaiság a *nem művészi*, a *művészietlen* kategóriája Hegel *Esztétikájában*. Azok az erények, amelyek a spekulatív gondolkodásban a költészettel való rokonságra utalnak, úgy látszik Hegel szerint alkalmatlanok voltak arra, hogy művészetté emelkedjenek a próza önelvű kibontakozásával, illetve a „prózaiság” belső természetéből folyó alakítással, ahogyan megjelenik az életben, a felfogásban és – az írásban. Találó megfigyelései a prózaiság költőivé emeléséről a *Götz von Berlichingen*, valamint a *Vonzások és választások* kapcsán, Cervantes, a fabliau, a conte és Boccaccio említése⁴³⁵ jelzik felfogásának általános tendenciáját, amely végül ebbe a mondatba torkollik: „A jelenkor nemzeti és társadalmi életének egyéb köreit illetően végül az epikai költészet területén korlátlan tér nyílt meg a *regény*, az *elbeszélés* és *novella* számára; ezeknek széles körű fejlődéstörténetét eredetüktől egészen a jelenünkig azonban még a legáltalánosabb körvonalakban sem tudom itt tovább követni.”⁴³⁶ Mindenesetre ahogyan az egyén „lovagi” ideáljai és az élet prózája közötti összeütközést, s a boldog végződésben az utóbbival létrejött kompromisszumot állítja „a modern értelemben vett *regényszerű*”⁴³⁷ központjába, jelzi a próza korának műfaji lehetőségét, azt a művészi lehetőséget, amely magából a prózaiság anyagából sarjad ki.

Hans Robert Jauss a *Literaturgeschichte als Provokation* Das Ende der Kunstperiode – Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal című fejezetében arra a következtetésre jut, hogy az a folyamat, amely Hegel és más kortársai szerint a művészet korának a végét jelezte, végül is nem szakította meg a művészet történelmi folytonosságát. Hatalmas változást hozott, tényleges forradalmat az irodalomban. Ez fejeződött ki Goethe utóvédharcában, hogy megvédelmezze a művészet korának esztétikai törvényeit; Heinében, midőn forradalmi elméletiséggel közelítette meg az esztétikai minőség határainak kérdését, és emancipálta az olyan „költőietlen” irodalmi műfajokat mint a tárca, az esszé, az epizstola és az útirajz; Hugo antiklasszicista Cromwell-előszavában, mely kinyilvánította, hogy a valóság drámája a korhoz legillőbb költészet, a fenséges és a groteszk kereszteződése, miképpen az életben

is s a teremtésben is kereszteződnek. Így jellemzi Jauss a helyzetet s hozzáfűzi: „Itt állunk az irodalmi »realizmus« franciaországi megszületése előtt.”⁴³⁸ S ez fejeződött ki abban is, ahogyan Stendhal a történeti valóság megjelenítésének adekvát eszközeit kereste. Jauss következtetésein túlmenően megkockáztathatjuk azt a feltevést, hogy a szabad vers olykor kifejezetten keresett prózaisága, a romantikus tirádákat (Balzac) levetkező realista regény (Stendhal, Flaubert) a prózaszerű s a prózaiságból táplálkozó prózai kifejezésforma lehetőségeit tanúsítja.⁴³⁹ A többi definíció kérdése – lehet ezt is költőiségnek tekinteni, de mégis más, mint az, amelynek legillőbb nyelvi kifejezőmódja Hegel szerint a vers.

A prózaiságot képviselő irodalmi próza hozzájárulása a nemzeti köznyelv fejlődéséhez látszólag csak mellékes szempont az itt tárgyalt kérdések körében. Tanulságos e tekintetben Eichenbaum *Puskin útja a prózához* című tanulmánya. Eichenbaum így jellemzi azt a fejlődésfokot, amely – véleményem szerint – többé-kevésbé megfelel a hegeli *Esztétika* vers-próza felfogásának: „Karamzin prózája már a fennkölt »szlavjano-rosszijszkij« költészet hanyatlásának terméke, de még teljességgel szinkretikus, és nem szakít az ékesszólással. Egyelőre még nem is az elbeszélő formák kiépítése folyik, előbb még az elbeszélő stílus alapelveit, a *mondat* összetételét és felépítését kell tisztázni. A prózának még nincs önálló státusa – a költészet háttérében értelmezik és értékelik, a költészettel versenyez zengzetességben és ritmizálásban. A vers talaján fejlődik ki, és ily módon versenyre is kél a verssel.”⁴⁴⁰ Puskin cikkei és feljegyzései között tallózva megállapítja: „Függetlenül a próza és a vers viszonyának általános elméleti kérdésétől, hiteles bizonyítékát találjuk itt annak, hogy ezeket a művészi beszéd teljesen különböző formáiként fogja fel, olyképpen, hogy az egyik határain belül működő törvények a másik esetében nem érvényesek. Ezen az alapon állíthatjuk, hogy Puskin prózája mint a vers tudatos ellentéte jelent meg, bár előkészítette a költői nyelv általa végrehajtott deformációját. Erre a kontrasztra már Sevirjov rámutatott: »A mindkét műfajt egyaránt művelő írók közül senki, sem Oroszországban, sem Nyugaton nem tudott olyan éles és szigorú határt

vonni e két forma között, mint Puskin... Ezért Puskin prózája nem valamiféle átmenet vers és próza között. Nincs köze a költői, vagy helyesebben retorikus prózához, amely a versektől kölcsönzött metaforákat és hasonlatokat csillogtatja a mai irodalmi műveken, tanúskodva a közízlés hanyatlásáról. Nálunk az effajta prózának, melyet Puskin annyira nem kedvelt, Marlinszkij volt a fő képviselője.«⁴⁴¹ A kérdés Puskin számára az, hogy „hogyan lehet a prózai nyelvnek mint irodalmi nyersanyagnak a mechanizmusát létrehozni”⁴⁴² – írja Eichenbaum, és Puskin levelét idézi: „Valamikor végre hangosan is ki kell mondani, hogy orosz metafizikai nyelvünk még vad állapotban van. Adja isten, hogy valaha a franciához hasonlóvá fejlődjön (világos, pontos prózai nyelvvé – ti. a gondolatok nyelvénél).”⁴⁴³ A gondolkodás nyelve mellett várja a *csevegés* nyelvének a kialakítását is: „A regény *csevegést* kíván.”⁴⁴⁴ Szó esik a gallicizmusok alkalmazhatóságáról is, de az alapvető nem egy olyan nyelvújítás, amely szavak kiötlését tűzi ki célul: a *prózaíság* mint nyelvi erény mondattani és mondaton túli szövegegységekre kiterjedő problémája merül fel.

A prózaíság poétikája

Lényeges prózai kvalitások versben is megjelenhetnek – erre példa a *Jevgenyij Anyegin* is, mint „kísérlet arra, hogy a versbe bevigye a mondat prózai folytatását, hogy leküzdje a vers és az egyszerű elbeszélés kollízióját”.⁴⁴⁵ S természetesen ezek akkor is poétikai értékek, a *költészet* (az irodalom mint művészet) mércéivel mérhetők, ha magában a prózában kerülnek a helyükre. A kritika és az elmélet terminológiája a prózai kvalitásokat költői kvalitásokként írja le, még akkor is, amikor ezek a prózának *mint prózának* képviselik legbensőbb – prózai – természetét. Ami a prózában jó, ami benne művészi, s ami a művészi prózát mégis megtartja próza voltában, azt a próza „költőiségének” tekintik.

Legkövetkezetesebben a 19. századi realizmus próbálta kiaknázni „az élet prózájának” szociális, politikai, gazdasági és pszicholó-

giai oldalait. Amit mint „költőit” fedeztek fel az életben, illetve amit így mutattak be az ábrázolt élet tulajdonságaként, nem idealizált valóságképből fakadt (noha a dramatizálás, retorizálás fogásai nemegyszer belőle eredtek): az élet *prózájának* „költőiségét” fedezték fel. A realizmussal az irodalmi értékrend egészében megváltozott. A változás – Jassz szavaival – magában foglalta „a szakítást a klasszikus humanista esztétika primátusával, az »élet prózájához« fordulást, amihez kapcsolódott a kételkedés a költészet létjogosultságában – általában a költészet és a publicisztika közötti új irodalmi formák létrehozását, és mindenekelőtt a művészet nyitását az aktuális történelem és kormozgás iránt”.⁴⁴⁶ Gitta Hammarberg tanulmánya Tinjanov, Jakobson, Bahtyin és Lotman prózafelfogásáról ilyen végkövetkeztetésbe torkollik: „Viszont a realizmus meghatározható úgy is, mint olyan periódus vagy mozgalom, melyben a prózai funkció teljesen háttérbe szorítja a költői funkciót. Átmeneti korszakokban vagy mozgalmakban a prózai funkció és a költői funkció egymással küzd a hegemoniáért, s előtérbe kerülnek az olyan formák, mint a »költemények prózában«, a »verses regény«, valamint a prózai és verses paródiák.”⁴⁴⁷ Király Gyula a hegeli terminológiával közelíti meg a prózaiság esztétikumának problémáját: „A regényben nemcsak a főhős és az alakok léteznek a maguk poézisével, hanem az életnek az a »prózája« is, amellyel meg kell ütközniük. Ha az antropomorfizált »poézis« a cselekvésben és a történésben konstituálódik, a »prózaiság« tárgyiasulását – az alakok sorsát – a tárgyiasult létszerkezet (»próza«) határozza meg, amit éppen a deskripció és narrativitás emel be a cselekménybe. Ugyanakkor a lét »prózája« nemcsak perszónifikált törekvésekben konstituálódik, tárgyiasul, hanem tárgyakban és viszonyokban – perszónifikálatlan formájában is, sőt többnyire így. A társadalmi létnek ez a »prózája« mint a »lét struktúrája« (jogi, gazdasági, szociális, ideológiai) lesz láthatóvá, tettei következtében az egyén sorsában tárul fel, ám a létstruktúra körtünetei ütköznek ki benne.”⁴⁴⁸

Természetesen nem arról van szó, hogy „az élet prózájának költőisége” a költőiség korábbi formáihoz való idomulást fejez ki.

Ezzel a felfedezéssel maga az esztétikai fogékonyság változik meg. A prózaiságot leginkább képviselő és esztétikai érvényességét az angliai Erzsébet-kori (újkori) kezdetek⁴⁴⁹ óta történelmi méretekben kicsikaró regényforma fogalmaiban mérjük fel magát az életet, a prózai valóságot. Michael Holquist és Walter Reed így fejezi ki ezt a fejleményt: „Az európai irodalmi rendszer önálló vetületeiként egyfelől a tizenkilencedik századi orosz, másfelől az amerikai irodalom fejlődésével a regény a lehetőségek hatalmas új területéhez jut. Oroszország és Amerika képviselik az európai kultúra egészében véghezvitt regényesítését...”⁴⁵⁰

Az európai kultúra regényesítése egyebek közt azt is jelenti, hogy a belső és külső prózai valósággal való minden találkozásunkat ennek a regényesített kultúrának a formáiban éljük meg, fogjuk fel, képzeljük el. Egy prózai kultúra formáiban.

Ha ez a feltevés helyes, akkor ez válasz is Earl Miner hiányérzetére, hogy tudniillik nincs egyetlen olyan kritikai rendszer sem, amelyet az elbeszélés („narrative”) határozná meg: „Úgy látszik, nincs rá magyarázat, miért nincs elbeszélésen alapuló kritikai rendszer. Aki ilyen kritikai rendszer után kutat – legalábbis a jelen kutató – egyáltalán nem talál rá példát (még néhány, az afrikai irodalmakkal kapcsolatos kísérlet után sem). Az indiai poétika ígéretesnek látszik, de végső soron csalódást keltő. Ugyanez vonatkozik az európai középkor ragyogó hagyományára.”⁴⁵¹ Mármost idevág az, hogy Paul Hernadi F. K. Stanzel narratológiai művének Bevezetésében két példa kapcsán is utal – Miner kérdésfeltevésétől függetlenül – a narráción alapuló kritikai rendszer jó esélyeire. Először akkor, amikor a „szürke minden elmélet” (Jékely Zoltán fordításában: „Fakó, fiam, minden teória”) elméletellenes szólama kapcsán jelzi, hogy Goethe ezt még csak nem is Fausttal mondhatja, s hogy Goethét nagyon is érdekelték a „természetes formák” – a különösre érvényes általános formái –, olyannyira, hogy „az irodalom egyik ilyen *természetes formájának* nevezte az elbeszélést, s még szót is emelt bizonyos olyan művek és műfajok szisztematikus kutatása érdekében, melyekben az efféle »természetes formák« egyöntetűen vagy kölcsönhatásaik alapján megnyilvánulnak”.⁴⁵²

Hernadi hozzáfűzi ehhez, hogy még a „természetes formákra” vonatkozó elméletek is a történelem egy meghatározott fejlődési szakaszában merülnek fel, így Arisztotelész elmélete akkor, amikor a tragédia megállapodott természetének megfelelő alakjában. „Sok-sok évszázaddal később könnyen megeshetik, hogy az európai és az amerikai elbeszélő művészet, amennyire mi ismerjük, már kifejlesztette az Arisztotelész szerint a mimézis eszközének, módjának és tárgyának tekinthető lehetőségeit – úgy, hogy az »eszköz« a nyomtatott próza, a »mód« az elbeszélő előadásmód, s a »tárgy« minden verbális, nem verbális és kvázi verbális (azaz mentális) esemény. Amennyiben ez a helyzet előállott, itt az ideje annak, hogy elméletileg összegezzük a reneszánsz utáni nyugati civilizáció regény- és novellatermését, s a jelen könyv valóban nagy segítséget nyújt, még a távolabbi jövőt tekintve is, a narratív diszkurzus kutatásához.”⁴⁵³

F. K. Stanzel elméletének középpontjában egy olyan „tipológiai kör” áll, amely formálisan megfelel annak a körkörös műfajmodellezésnek, amelyre Goethe gondolt (a szerző idézi is Goethe szavait) az irodalom „természetes formái” kapcsán.⁴⁵⁴ Stanzel elgondolása csak „átmeneteket”, csak tipológiai egységeket ismer, akár elbeszélői helyzetekről, akár műformákról (műfajokról), akár műfajtörténeti változásokról van szó. A narratológiának ezt az irányzatát Wayne C. Booth 1961-ben megjelent *The Rhetoric of Fiction* című műve tette nemzetközileg ismertté – az elődök között Henry James-t, Percy Lubbockot tartva számon. (F. K. Stanzel *Die Typischen Erzählsituationen im Roman* című, 1955-ben megjelent könyve is előzmény.) A narrátor és a narráció viszonya került így az érdeklődés középpontjába. A narratológia más irányai a szemiotikához, illetve meghatározott nyelv- és logikaelméletekhez kapcsolódva foglalkoznak elbeszélésszövegekkel. Alapvető kategóriák a szereplők, események (cselekmények), helyzetek, továbbá helyszínek, időtényezők; a történet és a cselekmény, a „tükörrendszer” (*focalization* Mieke Bal összefoglaló terminológiája szerint,⁴⁵⁵ ua. mint az „elbeszélés technikája” vagy „retorikája”). Mieke Bal hangsúlyozza, hogy a narratológia és az ún. regényelméletek kö-

zött mély különbség van.⁴⁵⁶ Azt hiszem, a legmélyebb különbség az, hogy a narratológia nem a legalapvetőbb esztétikai szervezetség, például a regényben rejlő dráma feltételei iránt érdeklődik, hanem általában az események előadásának lehetőségei iránt, vagy a szövegszerveződés szintjén az elbeszélésszövegek feltételei iránt. „Az elbeszélésszövegek jellegzetes tényezőit (a cselekményt, a szereplőket, az időt és a helyet) a múltban úgy-ahogy csak az irodalomtudomány tanulmányozta. Ma azonban, minthogy szövegszervező erőnek is tartják őket [...], bekerültek a szövegnyelvészet vizsgálati körébe...”⁴⁵⁷ – írja Szabó Zoltán.

Arisztotelész az epikára is érvényesnek tartja azt, hogy „az eseménysorozatot – akárcsak a tragédiákban – drámaian kell meg szerkeszteni, vagyis egy egységes és teljes cselekmény köré, amelynek eleje, közepe és vége van, hogy mint egy egészet alkotó lény, a rá jellemző gyönyörűséget adja meg, és ne hasonlítson szerkezete a történeti művekéhez, amelyekben szükségszerűen nem egy cselekményt, hanem egy korszakot mutatnak be, s ami csak abban történt egy vagy több emberrel, de az egyes történetek csak esetlegesen kapcsolódnak egymáshoz”.⁴⁵⁸ Szól azután a terjedelem növelésének az eszközeiről, több cselekmény előadásáról, epizódokkal való díszítésről; s amikor az utolsó fejezetben a tragédiát az eposz fölé helyezi, egyebek között azért jár el így, mert „az epikusok utánzása kevésbé egységes”.⁴⁵⁹ F. W. Galan így kommentálja ezt: „Röviden: a történetírásban nincs teleológia, nincs meg benne a tragikus cselekmény telikus, célirányos logikája. Gyakran ugyanez a helyzet azokkal az epikus költeményekkel is, amelyek cselekményszerkezete a krónikák véletlenül alapuló eljárására hasonlít. Az ilyen epikus művekben még akkor is sok a diszparát rész és cselekedet, ha egy személyről vagy egy korszakról szólnak.”⁴⁶⁰ Arisztotelész szerint Homérosz eposzai kompozíció tekintetében azért jók, mert „mind az *Iliász*-ból, mind az *Odüsszeiá*-ból csak egy vagy esetleg két tragédiát lehetne alkotni, *Küpriá*-ból viszont többet, s a *Kis Iliász*-ból legalább nyolcat...”⁴⁶¹ Vagyis ami az egységet és teljességet illeti, az epikának nincs önálló kompozíciós elve a tragédia kompozíciós elvéhez képest, legfeljebb annak lazított vál-

tozata. Más szóval: az epika kompozíciós elve esetleg független a drámáétól, sőt bizonyos értelemben összehasonlíthatatlan vele.

A regény mint műfaj kérdése mutatja, mennyire nem egyszerű számára egységes kompozíciós elvet találni. Amennyiben nem korcs drámaként kezelik, többnyire nem is tudják egyértelmű kompozíciós elvvel jellemezni. Todorov Bahtyinról szólva fedezi fel, hogy bár Bahtyin számára a regény a központi műfaji kategória, teljes „nyitottsága” miatt ki is emeli a műfajiság univerzumából: „Bahtyin számára a regény semmilyen más műfajhoz nem hasonlítható műfaj, mivel minden egyes példánya végső soron visszavezethetetlenül egyedi (tulajdonképpen ellentmond magának a műfaj fogalmának)”.⁴⁶² Todorov felidézi Friedrich Schlegel tételét, hogy minden regény önmagában műfajt alkot, önmagában egyéni teljesség, ebben rejlik lényege, s Bahtyinhoz hasonlóan ő is – Schlegel – úgy látja, hogy a regény minden megelőző műfajt magába öltethet; továbbá mindketten véglegesnek, befejezettnek látják az összes többi műfajt, egyedül a regényt nyitottnak, fejlődőnek, sőt Bahtyin szerint bizonyos értelemben benne születik meg az egész irodalom jövője.⁴⁶³ Todorov ugyancsak kiemeli Bahtyinnak a költői műfajok és a regény, illetve az irodalom prózai műfajai közötti különbségtévesztését azon az alapon, hogy az előbbi a társadalom nyelvi és ideológiai életének egyesítő, a centripetális erőket központosító áramában jön létre, az utóbbi a decentralizáló, centrifugális erők áramában ölt formát. Megkontrázza azonban Bahtyinnak azt a társadalom és irodalom közti analógiáját, mintha a regény a modern időkben virágzásával mindig a megállapodott nyelvi és ideológiai rendszerek felbomlásához társult volna: „Nem lehet-e ellenkezőképpen úgy érvelni, hogy a modern regény virágzása egybeesik, a tizenhetedik és a tizennyolcadik században, az egységes nemzeti nyelv kialakítására irányuló törekvésekkel?”⁴⁶⁴

Lehetséges, hogy a hazai tapasztalat nem a regényt, hanem Petőfi és Arany líráját és verses epikáját tekintheti a modern magyar köznyelvi hangvétel sorsdöntő meghatározójának. Petőfi – Zoltai Béla szavait idézem – „évtizedekre leszállítja a költői dikciót a természetes beszéd színvonalára, néha egészen a prózaiságig:

Szigorú körülmény / Ajkamat lezárta...”.⁴⁶⁵ A nagy népszerűsítő azonban Jókai. Nyelvének dicséretét Zolnai Béla Arany János tollából idézi: „Nem mesterkedik nyelvünkkel, hanem minél *természetesebben* használja fel annak minden *természetes* erejét és báját...”⁴⁶⁶ Így hangzik Arany konklúziója, s Zolnai kiemeli a hangsúlyt, amely két ízben is a természetességre esik. De figyelemre méltó Sőtér Istvánnak az az észrevétele, hogy a modern magyar prózai hangvétel lehetőségeinek egy típusa már a Pázmány és Mikes közti prózában föllelhető: „Egy Móricz-regényt meg lehetne már írni ezen a nyelven, az Értelem keresését azonban még nem! Bessenyeinél ez a hiány is megszűnik – de mily fárasztó viaskodások után! – s a magyar prózát csak az árnyalatok kifejezésére kell még tökéletesíteni. Első lépés ebben az irányban Kármán, kinél már zeneivé válik a stílus és magyar nyelven először fejez ki csaknem impresszionista hangulatot.”⁴⁶⁷ Jókai romantikus tirádái – ilyenek egyébként nemcsak Victor Hugo, de Balzac regényeiben is megtalálhatók⁴⁶⁸ – ma már az avíttág érzését keltik. Ezzel szemben éppen mondattani leleményei folytán, nyelvének szuggesztív zeneisége révén jelezheti a köznyelvi fejlődés valamelyes teljességét, megállapodottságát Asbóth János prózája. Németh G. Béla így ragadja meg a köznyelv és az irodalmi nyelv fejlődésének interferenciáját: „A régebbi magyar széppróza nyelve is irodalmi nyelv volt, de egy olyan irodalmi nyelv, amely mögött nem állott termőtalajként *köznyelv*. Ismeretes e fordított folyamat; az egységes magyar irodalmi nyelv előbb kialakult, mint az egységes magyar köznyelv. Túlzó kifejezéssel azt mondhatnánk, a régebbi magyar széppróza nyelve nem egyszer *könyvnyelv* volt. A modern polgári városi irodalom kezdeményezői kísérletet tettek a városi élet, nem kis részben újságoktól meghatározott nyelvének az irodalmi nyelvbe való beolvasztására. Kísérletük azonban éppenséggel nem járt mindig igazán sikerrel. Prózájuk mesterkéltnak, csináltnak, avultnak, papirosízúnak talán ebből is szüremlik. Asbóthnak viszont – úgy vélem –, ezt sikerült kortársai közül majdnem legjobban megvalósítania. Az ő irodalmi nyelve, már első művében (Egy bolyongó tárcá-

jából. Budapest, 1866) feltűnt ez, a városi élet beszélt köznyelvének irodalmi, művészi változata.”⁴⁶⁹

A regény és a köznyelv közötti váltakozó irányú kölcsönhatások mindenestre állandó szimbiózisukat is jellemezhetik. A regényműfaj eredendő sokfélesége, változékonysága, nyitottsága a köznyelvtől való elrugaszkodást is megengedi. Joyce a legkézenfekvőbb példa rá, de ő is, Proust is, Szentkuthy is megteremtették a regénypéldát arra is, hogy nem szükségszerű a dráma mintájára igényelt kompozíció ahhoz, hogy egy regény egyedi, magasrendű műalkotássá váljék. Pontosabban: a regény korábban is ezt példázta, ennyiben volt *csak* narráció.

Kilépett a regény a drámán alapuló kritikai rendszer határai közül azáltal is, hogy a Platón és Arisztotelész által számba vett előadásmódbeli lehetőségeken (a költő maga beszél, de mást is megszólaltat; csak ő maga szólal meg; utánzott személyek tevékenykednek és szólalnak meg) túlmenő lehetőségeket fedezett fel: a belső monológot és a szabad függő beszédet, sőt a *nouveau roman* „filmszem” eljárását.⁴⁷⁰ Az önmaga létrejöttével vagy a fikció fikciójával foglalkozó regénytípusok egyfelől, a tényregények, hangszalagon rögzített szociológiai felvételeket rögzítő dokumentumregények másfelől, magának a fiktivitásnak a fogalmát is kifordítják, megkérdőjelezzik. Ennek már kezdetben is voltak jelei, a regény mint „igaz történet” jelentkezett. S ami a történetírás és az epika szembeállítását illeti, mai fogalmaink szerint valamilyen arányban ez is, az is fikció. De ami a *művészetet* illeti, talán Babits tanúságtétele ér valamit e tekintetben: „S a nagy történetírók művészeté – mert a megtörtént dolgok visszaképzése nem kisebb művészetet kíván, mint a megtörténhetőké – nem kisebb élvezetet szerezhet, mint a nagy költőké. Est enim historia proxima poetis et scribitur ad narrandum, non ad probandum.”⁴⁷¹ Babits, hogy világossá tegye a Quintilianus-idézetet, hozzáfűzi: „De tudományt és politikát *ad probandum* írnak.” Ami persze azt is jelenti, hogy a történetírás, az irodalmi szociográfia *ad probandum* is érték lehet, s talán az *ad narrandum* szánt értékek is alkothatnak teljességet, noha más

típusút, s ez a másság gyökeres, mint a drámai kompozíciónak megfelelő formáé.

Mindenekelőtt nem a regény, hanem a *narráció* prózai (és nem prózai) lehetőségeiről van szó, s ezek a formai zártság, teljesség lehetőségeit (talán nem eredendő módon) önmagukban hordozzák. (Az értekező prózának megfelelő „narráció” kompozíciós szabályai sem vonhatók ki magából az ábrázolt tényből vagy folyamatból.) Szentkuthy Miklós regénye, a *Prae* kompozicionális végtelensége e tekintetben nem különbözik az annalesekétől; a *Finnegans ébredése* (*Finnegans Wake*) vége az elejével folytatódhat. Az a kritikai rendszer, amely mindezt hitelesíti, talán valóban az Earl Miner által hiányolt narratív típusú rendszer. Végso soron a prózaiság poétikája. A minden változatosságával együtt egynemű egymásra következő, véghetetlen linearitás, örökös időbevetettség teljességének poétikája.

Az irodalomfogalmak rendszere

„Nunquam ponenda est pluralitas
sine necessitate”

(William Ockham)

Végül szembe kell néznünk azzal a kérdéssel, vajon van-e rend, valamilyen egység, ami a jelentés- és eszmetörténeti esettanulmányozásból következő fogalmi pluralizmust áthatja, és az elmélet számára kiindulásul vagy tanulságul szolgálhat. Avagy az egyetlen tanulság az, hogy teljes mértékben a történeti leírásra kell hagyatkoznunk, s az elmélet számára nem marad más, mint a történeti relativizmus és a teljes indukció?

Megvizsgáljuk, vannak-e olyan állandók, amelyenek szerepet játszanak Welles utalása szerint például az imaginatív irodalom fogalmának relatív egységében és történelmi tartósságában. Erre a jelentés- és eszmetörténeti tallózás talán máris nyújt annyi alapot, hogy feltevéseink meggyőzőek lehessenek.

Megvizsgáljuk azt is, mi lehet a magyarázata az egységes és egyetlen irodalomfogalom látszatának, e látszat általános szükség-szerűségének az elméletalkotás számára, s lehetséges-e az elméletalkotás első feladatául ennek a problémának a tisztázását állítani.

A történeti jelentésintegrációk építőelemei

Az esztétikai irodalomfogalmak kiemelkedését összeköthetjük olyan alapvető társadalmi folyamatok kibontakozásával, mint az újkori nemzeti és anyanyelvi tudatot, a szellemi tevékenység differenciálódását s ezen belül az egyes tevékenységformák integrálódását és önállósulását hordozó folyamatok, az írásmesterség státusá-

nak változásával, a könyvnyomtatáson alapuló irodalmi körforgás önfenntartóvá válásával stb. Bizonyára a hírlapirodalomnak, a *Literaturzeitung*oknak különleges szerepe volt a *literatura* szó modern származékainak új jelentést sugalló elterjedésében s az új jelentésnek megfelelő irodalmi kánon kialakításában. Az iskola és a tudomány hol visszatartó, hol felgyorsító szerepe is jelen van ezekben a folyamatokban. Ami azonban magukat a fogalmakat illeti, a kör egészen szűkre vonható össze: az alapvető esztétikai fogalmaknak (az „esztétikai megkülönböztetés” elvének megfelelő) differenciálódása, a művészetek és a művészség modern fogalmainak kialakulása, a „tudományok” modern elkülönülése a mesterségektől, művészetektől és a filozófiától. Látható, például Voltaire filozófiai szótárának *Littérature* szócikkében, mennyire az antik klasszikusok ismeretére, görög és latin nyelvismeretre épült a szóban kifejezett „tanultság” és erudíció. Az itáliai poétikák története tanúsítja, milyen döntő szerepe volt az anyanyelven megszületett irodalomnak, Dante, Petrarca, Boccaccio műveinek a poétikai tradíció átértelmezésében. Ami azonban a költészet és a litterae fogalmak közötti viszonyt illeti, még hosszú időn át léteztek egymás mellett, egymást hol kizáró, hol átfedő fogalmakkal egy sorban, anélkül, hogy olyan szembesítésre és átértelmezésre került volna sor, mint az esztétikai irodalomfogalmak 18. századi kialakulása közepette. Így például a „studi delle buone e belle lettere” Bernardino Daniello 1536-ban kelt *Della Poetica* című művének elején nem alkalmas arra, hogy úgy vessük össze a Voltaire által használt „belles lettres” és a „belle littérature” fogalmával, mintha egyneműek lennének, holott Daniello kifejezése inkább a Filozófiai szótár *Littérature*-értelmezésével analóg. S talán nem szükséges indokolni, hogy az ugyanitt előforduló „arte” és „scienza” („senza cotanta cognizione et intelligenza di cotante arti e di cotante scienze”⁴⁷²) szavak sem ugyanazt a jelentést hordozzák, mint Voltaire korában vagy éppen napjainkban. A „bella scienza” sem analóg semmilyen módon a „schöne Wissenschaften”-nel („il cui [Virgilio] divino poema è non altrimenti di ciascuna bella scienza e dottrina cosperso che si sia di vaghe e risplendenti stelle il cielo...”⁴⁷³).

Nagyon óvatosan alkalmazhatunk tehát egyes szavakat századokon át tartó folyamatokkal kapcsolatban meghatározott fogalmak jelölésére. Mégis, úgy látszik, éppen a *költészet* és az *irodalom* (litterae, lettres), továbbá a *költészet* és a *szépirodalom* vonatkozásában vannak bizonyos állandó összetevők. Az egyik ilyen viszonylag szilárd oppozíció a *vers* és a *próza* közötti. Magukban a poétikákban évezredes vita folyik arról, hogy mennyiben azonos vagy nem azonos a vers a költészettel. Saintsbury, aki szerint – mint láttuk – kétségtelen az azonosság, s érthetetlen Arisztotelész megingása ebben a kérdésben, lelkesen gratulál Francesco Patrizi „megsemmisítő” Arisztotelész-bírálatához s bizonyítékaihoz,⁴⁷⁴ miszerint „a vers olyannyira illő és lényeges a költészet minden módjához, hogy vers nélkül egyetlen kompozíciónak sem lehet vagy kell költészetté lennie”.⁴⁷⁵ Már utaltam Agostino Michele álláspontjára: komédia és tragédia prózában is írható, nemcsak ez felel meg a megváltozott közizlésnek, hanem ez a záloga az imitáció hűségének is.⁴⁷⁶ Láttuk, Goldsmith már csak külső formának tekintette a vers és a próza különbségét, s igazi költőknek tartott csak prózában író szerzőket is.⁴⁷⁷

Az olyan felfogásban, mint amilyenre Patriziét idéztük példának, a vers ugyan *sine qua non* tulajdonsága, de önmagában nem elégséges ismérve a költészetnek. „Nem a verses formát tekinti ő a költészet kritériumának – írja Patrizi poétikai fejtegetéseiről Klaniczay Tibor –, hanem azt, hogy valamely tárgy, ami bármi lehet, »sajátos költői módszerekkel« adassék elő. Ennek az eljárásnak az összefoglaló megjelölésére a nehezen értelmezhető *finzione* (képzelet, költés) szót használja, melyen formaadást, átformálást, átlényegtést ért. Saját szavaival ez »nem más, mint valaminek az eredetitől eltérő formát, külsőt adni, vagyis egy új vagy megújított formát«. Az eredetitől, közönségestől a csodálatoshoz való elmozdulás első lépésének tekinti Patrizi a képzelet által átformált beszédet (parlare finto), vagyis a kötött, verses formát, amivel együtt a szavak jelentését is át kell formálni, trópusokat, metaforákat hozva létre. A mondanivaló, a tartalom átformálása a költői leleménynek (poetica invenzione) köszönhető, melynek eredményeképpen létre-

jön a *conchetto*. Ezért mondhatja Patrizi, hogy »a költő legyen concettókban és szavakban a *csodálatos* létrehozója.«⁴⁷⁸ Klaniczay utal Patrizi s általában a manierizmus „szépirodalomellenes felfogására”, amennyiben „Arisztotelész éppen a mai értelemben vett, a művészet szférájába utalható irodalom elkülönítését tette lehetővé *mimézisz*-tanításával...”.⁴⁷⁹ Az elkülönítésben persze ugyanilyen szerepet játszhatott a verses költészettől, a költészet verses formájától függetlenített *költészet*, illetve – jobban mondva – *költőiség* fogalma. A *fikció*, az *invenció* fogalmait át is származtak a prózai elbeszélés költőisége mibenlétének a jelölésére a szépirodalom modern meghatározásaiban. Claus Träger – D’Alembert-re utalva – kifejezetten a fantázia, az imagináció fogalmában látja a szépirodalom modern tartományait egyesítő elvet. Az enciklopédista „a »költészet« kiszélesített – már nem annak humanista – fogalmával valamennyi irodalmi műfajt (már a prózaiakat is felöltve) a »képezet« terminusa alatt foglalta össze, és következetesen mint egyetlen egészet határolta el őket mind a tudományoktól, mind pedig az egyéb művészetektől (*Discours préliminaire* és Bevezetés az *Encyclopédie* első kötetében, 1751); így a felvilágosodásnak ebben a főművében alapjában véve kifejeződött a művészi irodalom fogalmának struktúrája.”⁴⁸⁰

Wolfgang Kayser, aki kétségkívül a modern, 20. századi műközpontú szépirodalom-fogalom egyik legilletékesebb képviselője, a vers-próza, költészet-nem költészet dichotómiák átrendeződésében látja a szépirodalom fogalmának közvetlen előzményét: „A XVIII. század világos határvonalat húzott a költészetként ismert terület körül: a határt a vers képezte, s aki verset alkotott, az poeta vagy költő volt. A regényírókat még Schiller is mint a költő »féltestvérét« jellemezte. Mármost a XVIII. században felgyülemlettek a kételyek is: vajon a vers csakugyan ilyen kritérium-e, vajon van-e költészetet és nem-költészetet megkülönböztető hatalma. A német romantikusok szemében a mese és a regény a »legköltőibb« műfajok, s egy Shelley fogalmazta meg ezt a mondatot: »Vulgáris tévedés a különbségtétel költők és prózaírók között.«”⁴⁸¹

Kayser irodalomkonceptiója világosan megmutatja, hogy az

irodalom = művészet, illetve az *irodalom* = a prózára is kiterjesztett költészet alapképletekre épülő szépirodalom-fogalom legátfogóbb szerkezeti támasza a műfaji (műnemi) hármasság, az epika, dráma, líra egysége. Ezáltal leválnak a szépirodalom/költészet együtteséről a didaktikus költészet és az esszé, illetve azok az egyéb műfajok, amelyeket utóbb mint a szépirodalom „negyedik rendjének” képviselőit próbáltak némelyek tömöríteni és bevonni a szépirodalom/költészet (= művészi irodalom) bástyái közé. Jelen vizsgálat szempontjából mellékes, vajon van-e igazság ebben az igyekezetben. Az viszont figyelemre méltó, hogy Kayser, aki mint korábbi állapotra utal arra, mennyire heterogénnek látták egykor a műfajokat, s mennyire új keletű a líra műnemmé emelése és a műfaji hármasság konvenciója, csak a hármas felosztás esetenkénti külsőségessége ellen hadakozik, mint lényegiségek, mint alapminőségek rendjét érvelés nélkül elfogadja. A végső érve, hogy Emil Staiger művében megtalálható az indoklás: „»Az olyan fogalmak, mint a lírai, az epikai és a drámai, az általában vett emberi lét alaplehetőségeinek irodalomtudományi megnevezései«, mondta E. Staiger *Alapfogalmak* című művében, melyben éppen ezeket a jelenségeket világította meg.”⁴⁸² Kayser felsorakoztatja Hegel, Vischer, Jean Paul indokolásvariációit is erre az alapvető hármas lét-, illetve irodalmi formára, de Staiger lírai, epikai és drámai „stílus”-hármassága a végső hivatkozási alap.

Mármost Staiger könyvével az a nehézség, hogy bár hosszan foglalkozik az emberi lét, illetve „így-lét” filozófiailag kidolgozott műfaji lehetőségeivel, félre is teszi ezeket a maga empirikus stílus-kutatása kedvéért. Itt a műfajiságnak eleve semmi köze a műfajokhoz – olyannyira nincs, hogy maga a „költészet” vagy „irodalom” a legközelebbi műfaji fogalom (pontosabban: a „költemény” vagy az „irodalmi műalkotás”). Bevallottan, sőt hangsúlyozottan a Goethe-kor dal-típusában érzékeli a líraiság példáját, annál is inkább, mert a német „lyrisch” melléknév számára adott hangulatából, jelentéséből indul ki. Ő maga jelzi, hogy nincs válasza például az *epigramma* műfaji hovatartozását illető kérdésre, illetve hogy „számunkra azonban Petrarca műve nem a lírai stílus prototípusa”.⁴⁸³

jön a *conchetto*. Ezért mondhatja Patrizi, hogy »a költő legyen concettókban és szavakban a *csodálatos* létrehozója.«⁴⁷⁸ Klaniczay utal Patrizi s általában a manierizmus „szépirodalomellenes felfogására”, amennyiben „Arisztotelész éppen a mai értelemben vett, a művészet szférájába utalható irodalom elkülönítését tette lehetővé *mimézisz*-tanításával ...”.⁴⁷⁹ Az elkülönítésben persze ugyanilyen szerepet játszhatott a verses költészettől, a költészet verses formájától függetlenített *költészet*, illetve – jobban mondva – *költőiség* fogalma. A *fikció*, az *invenció* fogalmait át is származtak a prózai elbeszélés költőisége mibenlétének a jelölésére a szépirodalom modern meghatározásaiban. Claus Träger – D’Alembert-re utalva – kifejezetten a fantázia, az imagináció fogalmában látja a szépirodalom modern tartományait egyesítő elvet. Az enciklopédista „a »költészet« kiszélesített – már nem annak humanista – fogalmával valamennyi irodalmi műfajt (már a prózaiakat is felöltve) a »képzület« terminusa alatt foglalta össze, és következetesen mint egyetlen egészet határolta el őket mind a tudományoktól, mind pedig az egyéb művészetektől (*Discours préliminaire* és Bevezetés az *Encyclopédie* első kötetében, 1751); így a felvilágosodásnak ebben a főművében alapjában véve kifejeződött a művészi irodalom fogalmának struktúrája.”⁴⁸⁰

Wolfgang Kayser, aki kétségkívül a modern, 20. századi műközpontú szépirodalom-fogalom egyik legilletékesebb képviselője, a vers-próza, költészet-nem költészet dichotómiák átrendeződésében látja a szépirodalom fogalmának közvetlen előzményét: „A XVIII. század világos határvonalat húzott a költészetként ismert terület körül: a határt a vers képezte, s aki verset alkotott, az poeta vagy költő volt. A regényíró még Schiller is mint a költő »féltestvérét« jellemezte. Mármost a XVIII. században felgyülemlettek a kételyek is: vajon a vers csakugyan ilyen kritérium-e, vajon van-e költészetet és nem-költészetet megkülönböztető hatalma. A német romantikusok szemében a mese és a regény a »legköltőibb« műfajok, s egy Shelley fogalmazta meg ezt a mondatot: »Vulgáris tévedés a különbségtétel költők és prózaírók között.«”⁴⁸¹

Kayser irodalomkonceptiója világosan megmutatja, hogy az

irodalom = művészet, illetve az *irodalom* = a prózára is kiterjesztett költészet alapképletekre épülő szépirodalom-fogalom legátfogóbb szerkezeti támasza a műfaji (műnemi) hármasság, az epika, dráma, líra egysége. Ezáltal leválnak a szépirodalom/költészet együtteséről a didaktikus költészet és az esszé, illetve azok az egyéb műfajok, amelyeket utóbb mint a szépirodalom „negyedik rendjének” képviselőit próbáltak némelyek tömöríteni és bevonni a szépirodalom/költészet (= művészi irodalom) bástyái közé. Jelen vizsgálat szempontjából mellékes, vajon van-e igazság ebben az igyekezetben. Az viszont figyelemre méltó, hogy Kayser, aki mint korábbi állapotra utal arra, mennyire heterogénnek látták egykor a műfajokat, s mennyire új keletű a líra műnemmé emelése és a műfaji hármasság konvenciója, csak a hármas felosztás esetenkénti külsőségessége ellen hadakozik, mint lényegiségek, mint alapminőségek rendjét érvelés nélkül elfogadja. A végső érve, hogy Emil Staiger művében megtalálható az indoklás: „»Az olyan fogalmak, mint a lírai, az epikai és a drámai, az általában vett emberi lét alapelehetőségeinek irodalomtudományi megnevezései«, mondta E. Staiger *Alapfogalmak* című művében, melyben éppen ezeket a jelenségeket világította meg.”⁴⁸² Kayser felsorakoztatja Hegel, Vischer, Jean Paul indokolásvariációit is erre az alapvető hármas lét-, illetve irodalmi formára, de Staiger lírai, epikai és drámai „stílus”-hármassága a végső hivatkozási alap.

Mármost Staiger könyvével az a nehézség, hogy bár hosszan foglalkozik az emberi lét, illetve „így-lét” filozófiailag kidolgozott műfaji lehetőségeivel, félre is teszi ezeket a maga empirikus stílus-kutatása kedvéért. Itt a műfajiságnak eleve semmi köze a műfajokhoz – olyannyira nincs, hogy maga a „költészet” vagy „irodalom” a legközelebbi műfaji fogalom (pontosabban: a „költemény” vagy az „irodalmi műalkotás”). Bevallottan, sőt hangsúlyozottan a Goethe-kor dal-típusában érzékeli a líraiság példáját, annál is inkább, mert a német „lyrisch” melléknév számára adott hangulatából, jelentéséből indul ki. Ő maga jelzi, hogy nincs válasza például az *epigramma* műfaji hovatartozását illető kérdésre, illetve hogy „számunkra azonban Petrarca műve nem a lírai stílus prototípusa”.⁴⁸³

Todorov azt fejtegeti, hogy az irodalom fogalmának a tárgya legfeljebb funkció vonatkozásában egységes. De ugyanazt a feladatot különböző tárgyak is el tudják látni, még csak arra sincs szükség, hogy belső struktúrájuk azonos legyen. Az ilyen definíciók, mint „a művészet az igazság konkretizálása” vagy „a költészet szavakkal való létezőteremtés” (Heidegger), csupán funkcionális meghatározások. Todorov a strukturális meghatározásokat két alaptípusba vonja össze. Az egyik a *fikció*, s ez az irodalom igazságproblémáját, illetve az imitációt is magában foglalja. Csakhogy az imitáció elve, állapítja meg, nem érvényes a költészetre, mint-hogy az gyakran nem megjelenít, hanem önmagában véve kiteljesülés. Nem alkalmazható az olyan apró műfajokra sem, mint a fohász, a közmondás, a találós kérdés vagy a mondóka. Ráadásul nem minden fikció irodalom is – például a mítoszok vagy a freudi esetleírások sem. Ha pedig az imitáció elé a *művészi* jelzőt tesszük, már egy további definícióval szembesülünk, s így a szépség, az önmagában való teljesség problémájával. Megemlíti, hogy e tekintetben a romantika által kidolgozott felfogások uralkodtak az európai szimbolista mozgalmakban és a modern irodalomtudományt megalapozó törekvésekben – az orosz formalizmusban és az amerikai új kritikában egyaránt. A költészet funkciója eszerint az, hogy magát az üzenetet hangsúlyozza. Ez funkcionális meghatározás, de strukturálisba csap át, amikor ezt az autotelikus, önmagára irányuló funkciót a mű szoros nyelvi szervezettsége elégíti ki. A fikció mellett tehát ez az irodalom strukturális meghatározásának másik módja. Todorov kimutatja, hogy az irodalom fogalmát definiáló teoretikusok nem képesek egységes strukturális meghatározást nyújtani, hanem kénytelenek egymásra csúsztatni a kétféle, a fikcióra, illetve a szervezettségre támaszkodó meghatározást. (René Wellek *Az irodalom elméletében*, Northrop Frye az *Anatomy of Criticism*ben.) Ráadásul úgy állítják szembe az irodalmi nyelvhasználatot az irodalmon kívülivel, mintha az utóbbi homogén egységet képezne.

S ez az a pont, ahol Todorov túllép az eddigi meghatározásokon. Nemcsak az irodalomfogalom ellentmondásosságára, heterogén

alkatára hívja fel a figyelmet, mint Markiewicz és mások. Abból indul ki, hogy az irodalom igazi nemfogalma a nyelvi közlés, az alkalmazott nyelv, a ténylegesen folyó beszéd, a modern nyelvelméletek szavával a *diszkurzus* („beszédmű”). Különböző fajtáinak (a hivatalos levéltől a fohászon át a szonettig) nem csupán a nyelvtani szabályok a szabályai. Sőt e közlésszabályok ellentétbe is kerülhetnek a nyelvtani vagy jelentéstani szabályokkal. Nem grammatikai szabályszerűségek jellemzik az egyes irodalmi műfajokat, stílusokat, hangnemeket és előadásmódokat. A kétféle strukturális meghatározás érvényes ugyan az irodalom egy-egy nagy típusára – a nyelvi szervezettség a költészetre, a fikció a narratív műfajokra –, de egyik sem fogja át egészében az irodalmat. Az irodalom a nyelvi közlés alapján alkot egységet, de ez az egység fennáll közte és a hagyományosan nem irodalomnak tekintett közlésműfajok között is. Az irodalomtudomány, javasolja Todorov, vizsgálja meg ezt az egységet, ezeket a viszonyokat. Az irodalom fogalmának ez az értelmezése megköveteli „egy olyan koherens kutatási terület elismerését, amely jelenleg reménytelenül szétdarabolódik szemantikusok és irodalmárok, szocio- és etnolingviszták, nyelvfilozófusok és pszichológusok között.”⁴⁸⁷

Ez a „koherens kutatási terület” mindenesetre szélesebb, mint a poézis, mint a narratív műfajok, mint a három vagy négy műnemre alapozott szépirodalom. Az „állandók” – a fikció és a rendezettség (a nyelvi sűrítés és különlegesség magas fokú szervezettségéért) – talán valóban csak funkcionális okok miatt tartják fenn, ha még fenntartják, az integrációt vagy annak látszatát.

A nyelvi közlés alapján alkotott egység a legszélesebb *litterae*-típusú irodalomfogalomnál is szélesebb, s műfaji tekintetben is a legáltalánosabb. Szélesebb természetesen az *irodalom* = *művészet* típusú fogalmaknál, de a Todorov által megjelölt „koherens kutatási terület” – úgy látom – tartalmazza a kutatás mint feladat oldalán a nem művésziből művészivé válás *átmeneteinek és lehetőségeinek* teljes és a maga módján koherens tartományát. A poétikai gondolkodás története megmutatja, hogy a *művészséghez* mint fókuszhoz képest közeledve-távolodva hogyan nyert más és más

tartalmat a *vers-próza* dimenzió, valamint a műfaji kérdés. Az utóbbi variációs lehetőségei a *kánon* meghatározásában kezdettől fogva feltűnőbbek voltak, hol mint a hangsúlynak a „nagyobb” vagy „főbb” (*maior*) műfajokra (a drámára és az epikára) helyezése, hol mint a három (vagy négy – a didaktikus, publicisztikus műtípusokkal kiegészítve az epika, dráma, líra alaphármasságát) tagú egység és teljesség, hol pedig mint a műfajok heterogén számtalansága, s a teljesség tekintetében nem meghatározó, nem konstitutív, hanem pusztán rendező, katalogizáló szerepe. Nem szükséges részleteznem, milyen áthatóan jelenik meg egyik-másik ilyen variációs lehetőség a 20. századi esztétikában. Csak két pólusra hivatkozom: a mimézis-elvű esztétika, úgy látszik, a műfaji hármassághoz mint létformák tükröző formarendjéhez alkalmazkodva a műfajiságot a művészség közvetítő fokának s nem rendező elvnek tekinti, a műfaj törvényeinek („kitágítva”, minthogy magát a műfajt is kitágítva) alkalmazásával valósítva meg egyfajta műfaji tisztaságot és teljességet; az alkotás-elvű esztétika a műfajokat tekintve vagy teljesen liberális, megmarad a műfaji heterogenitás számbavételénél, vagy – ha lényegiségnek s a művészet/művészség közvetítésének tekinti – az „inherencia” elvét közvetlenül érvényesíti az egyes műre (minden egyes mű megalkotja a maga szuverén műfaját is): ez odáig „fajulhat”, hogy lényegtelenné válik a műalkotás *technéje*, s mint tiszta *expresszió* jelenik meg művészi lényege. Természetesen mind a szélső, mind a közbülső variációs lehetőségek konkrét irodalomelméletekben egymással is keverednek és vegyülnek.

Hogyan változik a „történetileg változó” irodalomfogalom?

1975-ben a Mosaic című folyóirat külön számot szentelt annak a kérdésnek, hogy hogyan alakultak ki a középkorban a nemzeti nyelvű irodalmak. T. M. Anderson az izlandi irodalom kezdeteiről szólva elpanaszolta, hogy mivel az irodalomtörténet-írók megszok-

ták a széles, *litterae*-típusú irodalomfogalom alkalmazását a középkori kezdetekre, „az izlandi nemzeti nyelvű irodalom úgy jelenik meg, mint jogi, történeti és egyházi irományok együttese, teljesen az Európa más részein vele egykorú irodalom mintájára, s a belőle magyarázható módon”.⁴⁸⁸ Az ő feltételezése szerint az izlandi nemzeti nyelvű irodalom a szóbeliségben kezdődött, mégpedig a családi *saga* formájában: „Meghatározhatatlan alakban valamikor a tizenegyedik vagy tizenkettedik században tűnt fel, együtt és kölcsönhatásban létezett az Edda-énekekkel és a szkald-költeményekkel, a legendás sagákkal, a *Landnámabók* által reprezentált genealógiai anyaggal, később pedig a királysagákkal. Ennek a kölcsönhatásnak kiteve új, írott változatban jelent meg a tizenharmadik században, s ebben a formában marad fenn mint Izland sajátos hozzájárulása a középkori irodalomhoz.”⁴⁸⁹

Magyarországon az ősi szóbeli költészet szinte nyomtalanul tűnt el a keresztény középkor folyamán. Lehet rá következtetni, lehetséges vagy valószínű műfajaira, mint V. Kovács Sándor⁴⁹⁰, illetve már korábban – Györffy György, ifj. Horváth János, Pais Dezső, Diószegi Vilmos, Vargyas Lajos és Képes Géza eredményeit felhasználva – a hősi énekek tárgykörére és formájára Klaniczay Tibor.⁴⁹¹ Klaniczay kifejezetten azzal a szándékkal elevenítette fel ezt a kérdést, hogy indokolja: a magyar irodalom történetének elején az ősi költészetnek kell állnia.

Az az átrétegződés, amely abban nyilvánul meg, hogy az írásbeliséget, az írott kultúrát hordozó nyelv használata során a mélybe szorul a korábbi, szóbeliségben őrzött népköltészet és (a magas irodalom funkcióinak egy részét is betöltő) közköltészet, nemcsak az „idegen” nyelv átvételéhez, nemcsak a középkorhoz és Európához kötődő jelenség. Bizánc atticizmusa következtében „a tudós irodalom dogmatikus, ideologikus uralma és társadalmi érvényesítése a népi hagyományt kiszorította Bizánc szellemi életének perifériájára, a kizárólagosan szóbeli, anonim irodalom területére”.⁴⁹² A kínai írás és klasszikus műveltség magában Kínában a humanista latin nyelvűséggel analóg szerepet töltött be, s nemcsak hódítás révén került hegemon helyzetbe a koreai és vietnami szellemi

életben hosszú évszázadokra, hanem – Japán esetében ez egyértelmű – kulturális presztízse következtében is. Ázsia más részein, például Laoszban és Kambodzsában a szanszkrit és a páli játszott hasonló szerepet. Afrikában *A kölcsönvett nyelv problémája az új irodalmak kialakulásában* (Vajda György Mihály írásának címe⁴⁹³) végtelesen bonyolult, történelmi távlat hiányában mindenekelőtt a helyzet paradox voltát kiemelő probléma.

Úgy látszik azonban, hogy a történelmi távlat sem könnyíti meg az egységes állásfoglalást egy nemzeti irodalom korpuszának meghatározásában. Példa erre a magyar irodalomtörténet-írás története úgy, ahogyan Horváth János elkezdte felmérni az irodalom fogalma szempontjából *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* című tanulmányában. Wallaszky egyetemes (litterae-típusú) irodalomfogalmát Toldy Ferencé a nemzeti szellem megnyilatkozásának kritériumával még a költészetre, vallástudományra és történetírássra súlypontozza, mígnem Beöthy Zsolté már a művészi mozzanatra helyezi a fő figyelmet. Az irodalom „magyar” jelzője is mind szűkebben határozza meg tárgyát: a *magyarországit* a magyar nyelvű, ezt a *nemzeti szellemű*, illetve az *egész nemzet lelkéhez szóló* váltja fel.⁴⁹⁴

Császár Elemér egyetemi előadásainak jegyzete Az irodalom fogalma és köre címmel foglalkozik irodalomtörténetekben alkalmazott irodalomfogalmak ellentmondásaival. Végül „helyes” fogalomként a költészeten alapuló irodalomfogalmat ajánlja, s kizárja a magyar irodalom történetéből a nem magyar nyelvű munkákat.⁴⁹⁵ Horváth János mintha előre látta volna ezt a fejleményt: az 1908-ban megjelent tanulmányhoz a tízes években fűzött kiegészítések egyikében olvashatjuk, hogy az addig alkalmazott irodalomfogalmak egy része csak bizonyos időpontig érvényes, más részük csak bizonyos időponttól lép fel. „Úgyhogy e szempontok bármelyikéből nézve, okvetlenül eltorzítanám irodalmunk fejlődésének történetileg igaz képét. Ha pl. a magyar nyelvűség elvét hajtánám végig következetesen: akkor a régi irodalomból sok olyan latin nyelvű terméket kellene kivetnem, melyet maga a kor igenis a magyar irodalomhoz tartozónak tudott és vallott. Ha a nemzetiség

elvét kényszeríteném rá mindvégig: hogy egyebet ne mondjak, a XVIII. század végi fordításokat kellene elhallgatnom, melyekben pedig a kor igenis magyar irodalmat látott. A művésziesség elvével haladva végig, oly pusztítást kellene véghezvinnem a régiségben, amely ellen minden történeti érzék felháborodva tiltakoznék.”⁴⁹⁶ Császár Horváth Jánost és Erdélyi Jánost idézi például arra az álláspontra, amely szerint az ősköltészet és a népköltészet szóbeliségénél fogva nem lehet része az irodalomnak. Horváth 1908-as tanulmánya azonban Kölcsey véleményéhez csatlakozva nem zárja ki, hogy a népköltészet „fokozatos nemesítésével” is létrehozható nemzeti irodalom, bár nálunk nem ez történt: „...a szervezett énekmondást egy első lépésnek kell tekintenünk, mit a népköltészet a maga emberségéből tesz, hogy irodalommá emelkedjék. A második, döntő lépést már nem tehette meg”.⁴⁹⁷ Az 1922–23-ban írt, sokáig kéziratban maradt mű, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* megőrizte e mondat egy részét, de általában azt indokolja, hogy „Az irodalom története a legrégebből megmaradt írott szövegek korával kezdődik; ami azt megelőzhette, az *történetelőtti* kora az irodalomnak. E történetelőtti korban rejtőznek az irodalom *kezdetei* is. Jól szokás többes számban mondani e szót. Mert kezdet nincs, csak kezdődések vannak.”⁴⁹⁸

Valóban, s ezek, mint tartama is annak, ami kezdődött, egybeesnek azokkal a határokkal, amelyeket az egymástól eltérő irodalomfogalmak jelölnek ki a történeti anyagban és kereteiben.

Így a magyar irodalom kezdetei, ha irodalomnak a nyelvi művészetet tekintjük, hipotetikusán feltételezett műfajokban messze az írásos emlékek kora előtti korokba nyúlnak vissza. Igaz, ha írásos szöveghez kötjük a kezdetet, legfeljebb a szarvasi tűtartóra rovás-írással rótt varázsversre hivatkozhatunk Vékony Gábor megfigyelése alapján.⁴⁹⁹ A következő kezdet a hazai írásbeliségé, a magyarországi latin nyelvű írásművekben megtestesülő irodalmi műveltségé és esztétikumé. A magyar nyelvű írásbeliség és szépirodalmiság kezdete tehető első nyelvemlékeink, az összefüggő magyar nyelvű szövegek, a *Halotti Beszéd* és az *Ómagyar Mária-síralom* korára. Ha a magyar irodalmat az „esztétikai önléttel” bíró kimagasló alkotá-

sokra és írói öntudattal fellépő egyéniségekre korlátozzuk, akkor Janus Pannonius és Balassi Bálint működése képezi a kezdetet. Végül: a magyar irodalom 18. századi kezdetei az intézményes irodalmi körforgás folyamatosságát alapozzák meg a század végéig, s ilyen értelemben nemcsak valami egészen újként kezdődik a modern magyar irodalmiság, hanem egyszersmind a múlt kezdetek feldolgozásával a retrospektív folyamatosság is tudatossá válik.

Horváth János ennek az egyszerre történelmi adottságként és retrospektív rekonstrukcióként felfogható irodalomtörténeti folyamatosságnak a feltételeit ragadta meg, mégpedig úgy, hogy az egységes és egyetlen irodalomfogalom konkrét alkalmazásától eltekintett, noha ő maga fejtette ki: „Minden irodalomtörténet tulajdonképp az irodalmi anyagnak egy-egy nagy rendszerezése, melynek igazgató elvét az irodalom »fogalmának« a meghatározása tűzi ki.”⁵⁰⁰ Igaz, ő egyetlen irodalomfogalom változásairól, módosulásairól beszél, de valójában az egyetlenség és egység alapja kívül esik e fogalmon: az *irodalmi tudat* szférájába tevődik át, amely nem más, mint „az írónak elődeihez s olvasóközönségéhez való tudatos viszonya”.⁵⁰¹ Ez a mozgó, fejlődő alapja az irodalomfogalom történeti módosulásának.

Én úgy látom, különböző irodalomfogalmak követik egymást történeti sorban, s ezek különböző *irodalomfolyamatokat* reprezentálnak, esetenként különböző *rétegszinten*. Ami egységet képez, az egyfelől az a népközösség, amelynek sorsa tényleges történelmi folytonosságot és folyamatosságot képvisel akkor is, amikor az irodalmi folyamatok elakadnak, bűvópatakként a népélet mélységeiben húzódnak tovább – másfelől az az irodalomfogalom, amelyet Horváth János a többi fölé és elé emel, amely tartalmi ismerveként foglalja magában a többi helycseréjét, egymásra következését, a sorozat fokozatainak végigvonuló „szűkítő” tendenciát. Ez utóbbiban a közös vonás az írásbeliség, magát a fogalmi egymásutániséget mint történeti változást csak a feltételezett egységes irodalomfogalmon kívül eső tényező, az *irodalmi tudat* tartalmazhatná, amely azonban nem egy egységes fogalmat modulál a valóságos történelem során, hanem az egyik irodalomfogalmat felváltja egy másik-

kal stb. Vagyis pluralitást állít a Horváth János által megőrzött egységes és egyetlen irodalomfogalommal szemben, melynek egységét volna hivatva fenntartani.

Úgy látom, nem lehetséges az irodalmi folyamatot mint konkrét történeti folyamatot egyként és egységesként tételezni. Az esztétikai irodalomfogalom alapján feltételezett folytonosság egyetlen nemzeti irodalom történetében sem valódi történelmi folytonosság, a mi irodalmunk történelmében pedig nagy és tényleges hiátusok vannak. Ezeket nem áthidalja, hanem valóban egységes történelmi alakulattá szervezi az irodalomfolyamatok lemeztektonikája. Ami egységes és egyetlen lehet ily módon, az a *nemzeti irodalomtörténet fogalma*, de nem a (nemzeti) irodalomé. (Persze különböző gondolkodók, kutatók különböző irodalomtörténet-fogalmat tételezhetnek az „egyetlen és egységes” fogalom funkcióját betöltendő.)

A történetileg változó fogalom egyébként logikai képtelenség, a fogalom alapvető funkciójának, az identitás megőrzésének feladása. Persze az identitás logikai törvényével köznyelvi terminusaink meglehetősen nagyvonalúan bánnak, s az irodalomkutatás fogalmai is köznyelvi megnevezések, értelmezésük tartalmában és *módjában* szintén részes a köznyelvi megszokás, látszólag a „józan ész” logikája. Jelen esetben a „józan ész” azt diktálja, hogy „a magyar irodalom fogalma” legyen egyenlő az irodalom esztétikai és nem esztétikai fogalmaival és még jó egy pár irodalomfogalommal is, de ne egy időben, hanem történelmi korszakoknak megfelelő beosztásban, szűkülő tendenciával, melynek végén a nem idegen nyelvű, nem litterae-típusú irodalmiság áll. A „józan ész” kritikája nemcsak jelzi, hogy ezzel a változatossággal és változékonysággal mintegy csak egyszeri, tulajdonnévszerű alkalmazás élhet, hanem ki is mutatja, mi teszi lehetővé, hogy ezt a feltételt figyelmen kívül hagyhatja egy mégoly logikus gondolkodású kutató is, mint Horváth János. A tulajdonnévszerű alkalmazás azt jelenti, hogy ez – az ő interpretálásával együtt – csakis a magyar irodalomnak az írásos műveltséget differenciáló fejlődéssel meghatározott történeti összképére vonatkozik. (Az irodalomfogalom „szűkítő” tendenciája nem érvényes például az antik görögségnek – egyébként lényegi

vonásaival már a szóbeliség korában kialakult – irodalmára, melynek „irodalmi tudata” – Arisztotelész *Poétikájával* – a szűken esztétikai irodalomfogalom korai példáját nyújtotta.) Ha más nemzeti irodalmakra is érvényes, az szinte a véletlen műve: Horváth János szándéka a magyar irodalom és írásos műveltség (a nemzet számára hasznos és érvényes) retrospektív feltárása volt, mégpedig a rendszerezés olyan eszközeivel, amelyek magából ebből az anyagból termelhetők ki. Más kérdés az, hogy ez a küzdelme nem csupán egy egyedi nemzeti irodalomra szabott egyedi elméletet eredményezett, hanem olyan általánosabb érvényű felismeréseket is, mint a „rétegeződés” problémája, az irodalomfogalom módosulásainak, illetve az újabb irodalomfogalmak és a korábbiak viszonyának a problémája, az *in abstracto* kialakított „tiszta” nemzeti vagy esztétikai irodalomfogalmak történetietlen követelményének problémája. Ez a körütekintő, folytonosan a hitelességre törekvő eljárás előrevetített olyan későbbi felismeréseket, mint az „irodalomfolyamatok” rendszeréé s mint az „identifikáló közösségé”.

Az irodalom „egységes” és „egyetlen” fogalma

A fogalomképzéstől szinte elszakíthatatlan az absztrakciós folyamatban gyökerező ideatív mozzanat, melynek következménye egy furcsa, ritkán számba vett vagy számon tartott „fogalmi realizmus” lehet: az az entitás, amelyről fogalmat alkotok (amelynek nevet adok, amelyet elhatárolok más entitásoktól stb.), megfelelő ontológiai tárggyal bír a számára kijelölt, kijelölődő univerzumban. Ez az univerzum más a matematikában, más a mesealakok esetében, s más, ha fizikai vagy társadalmi „valóság” az univerzuma. Ennyiben a fogalomképzés párhuzamos a szómágiával. Persze azt nem volna szabad hagynunk, hogy egészen egybeessék vele.

Az elméletek nemcsak interpretálják, képzik is tárgyuk fogalmát. Látszólag minden művészetelméletnek, minden irodalomelméletnek egy és ugyanaz a tárgya. Néhány poétika futólagos felidézése közben már tapasztalhattuk, mennyire eltér az egyiknek a

tárgya a másiktól. A megnevezés azonban azonos, s látszólag azonos az „intencionált” tárgy is. Ez az egységesítő intencionáltság már benne foglaltatik a tárgymegjelölésben, abban a kérdésben, „mi a művészet?”, „mi az irodalom?”, „mi a költészet?” Az elméletek egymással szemben lépnek fel, hogy feltételezett azonos tárgyukról egymást érvénytelenítő fogalmakat alkossanak. Azaz különböző fogalmakat, amelyek érvényességét az elmélet logikai koherenciája és az alkalmazhatóság szűkebb, tágabb terepe garantálja. Az „irodalomelmélet” szó a gyakorlatban jelenti az *irodalom mint olyan egyetlen igaz elméletét*, illetve ennek *ideális megközelítését* egy-egy konkrét irodalomelmélettel, de jelenti azt a *diszciplináris* vadászterületet is, ahol az elméletek közötti versengés folyik. A terület azonos lehet, de az elméletek mintha nem mindig ugyanarra a vadra vadásznának. Mindegy, mert ugyanúgy nevezik: *vadnak*, akár őz, akár fajdkakas. Ilyen közszó az „irodalom” is. A konkrét vadfajtákra pedig szinte nincs is elnevezés.

Máig is élnek litterae-típusú irodalomfogalmak. Láttuk, a szép-irodalom fogalma polarizálódhat lírai, költészeti, prózai (elbeszélő és/vagy tényirodalom stb.) pólusok szerint. A századfordulón Saintsbury még helytelenítette, hogy Voltaire a kritikát nem tekintette irodalomnak.⁵⁰² A magyar irodalmi életben jó ideje a költészettel egyenértékű szépirodalom kánonja uralkodik, de a gyakorlatban mindvégig megőrizte magában – talán egy külsőbb körében – az esszét, a kritikát. (Ez az Írószövetség tagozódásában, sőt a jogdíjak rendszerében is kifejeződött.)

Az elmélet ismeri az irodalom szó különböző irodalomjelentéseit, meg tudja különböztetni a „magas” és a „szórakoztató” irodalmat, akár műfajonként is. Tárgya azonban rendszerint nem az így jellemezhető sokféleség, hanem egy olyan koherens ontológiai entitás, mint az „imaginatív irodalom” vagy a „költészet” versben, prózában egyaránt. Sőt kifejezetten az a *lényegiség* (művészet, művészség, költészet, költőiség, irodalmiság), amely a koherencián túlmenő egyneműség, azonosság alapja.

Egységes és egyetlen tárgyként tételezték tárgyuikként az „irodalmat” vagy a „költészetet” a műközpontú strukturalista poétika

kák. Igaz, valósággal két külön kutatási tárgyat jelölt ki magának a tisztán leíró és a leíró szándékot az esztétikai megközelítéssel egyesítő törekvés. Ingarden művében egyesül a kettő – az írásmű fenomenológiája kiegészül a műalkotás fenomenológiájával úgy, hogy az esztétikai és egyéb értékek kérdése mindvégig megőrizi transzcendenciáját.

Persze nemcsak arról van szó, hogy ahány irodalomelmélet, annyi irodalomfogalom. Az irodalomelméletek között számos olyan van, melyek tárgytételezése elég szűk határok között mozog ahhoz, hogy lényegileg azonosnak tekintsük. Aki azonban az „irodalmi” (minőség és mineműség) változatait megpróbálta számba venni, mint Horn András *Das Literarische* című könyvében, az eljárások és megközelítések olyan változatosságával találkozott, ami – még ha nem is sokszorozza meg magát a mineműséget – aligha hagyja érintetlenül a feltételezett ontológiai tárgy egységét és önmagával való azonosságát.⁵⁰³

Azok a kutatási programok, amelyek megkérdőjelezik az irodalomtudomány tárgyát, ahogyan az az „esztétikai megkülönböztetés” (Gadamer) teljében önállósult, s olyan széles terepet jelölnek meg, mint amilyenre Todorov utalt az irodalomfogalom strukturális egységét vitató tanulmányában, együttesen alighanem új irodalomtudományi „paradigmát” képeznek, ha nem is a szó egzakt tudományok fejlődésfázisaira kidolgozott értelmében. Mindenesetre a korábbi tudományos program tárgykijelöléséhez képest a „posztstrukturalista” program nemcsak az „irodalmiság”-típusú lényegiségekre szorítókozó, az irodalom, az irodalmi mű tárgyi jellegét és szuverenitását tételező tárgykijelölés elvetésével hoz változást, hanem abban is, hogy a tárgymeghatározásban rejlő *petitio principii* hibáját elkerülendő, határozatlanságot, nyitottságot, keresést, pluralizmust hirdet e tekintetben. Ezt érzékelhetjük abban, ahogy az irodalmi mű tárgyisága, zártsága helyett folyamatszerűségét feltételezi, az irodalmi kommunikáció teljes ciklikus lefolyásának folyamatában fenntartott állapotként. Érzékelhetjük továbbá abban, hogy a szemiotika alkalmazásával egy minden eddiginél teljesebb terület – a szóbeliség ősi és modern formái, film, televízió,

ideértve az „irodalmisság” tisztán képi formáit is – válik poétikai vizsgálat tárgyává. Az axiomatikus bináris tételek alkalmazása az „egyszerű formákra”, a „nem költői nyelvre”, a „deviáció” elvének teljes relativizálása felszámolja az *irodalom* – *nem irodalom* közötti különbségtevésnek a tárgykijelölés kereteit beszűkítő, esetenként az irodalmi fejlődés követésétől visszatartó hatását. Az egységes és egyetlen irodalomfogalom olyan védelmezője, mint René Wellek, helytelennek és károsnak tartja ezt a tendenciát, s hitet tesz irodalomeszménye tartóssága mellett. Ugyanakkor az irodalom mai avantgárd jelenségei túlmutatnak vagy kívül esnek ama eszmény körén.

Az *irodalom* terminus bizonytalansága, mint láttuk, már a „literatúra”-típusú irodalommegnevezés korai periódusában feltűnt például Voltaire-nek; maga Wellek is látja, hogy nem úgy foglalta el az irodalom szó jelentésének teljes tartományát az új, „imaginatív irodalom” típusú értelmezés, mint egyszer s mindenkorra szóló felfedezés, minden mást kiszorítva. Henryk Markiewicz a hatvanas évek közepén megjelent könyvében minden él nélkül regisztrálja az irodalomfogalom ellentmondásosságát, s a látszólagos egység és egyetlenség magyarázatául Władysław Tatarkiewiczet idézi: „Valamilyen tárgynak a nevét lazán és kitágítva alkalmazzák más olyan tárgyakra is, melyek részben hasonlatosak hozzá. Például az x névvel, mely az a és b jegyekkel rendelkező tárgyhoz tartozik, nemegyszer az A tárgyat is jelölik, mivel az rendelkezik az a jeggyel, és a B tárgyat is, mert az rendelkezik a b jeggyel. Ebben az esetben az A és B tárgyaknak közös nevük lesz, anélkül, hogy közös jegyük lehetne. Ebben az esetben létezik az x név, de az X tárgyak osztálya nem létezik. Az ilyen eljárást, mely a köznyelvnek, s nemegyszer a fogalmi pontosság alacsony fokán álló tudományoknak is sajátja, dominó-módszernek lehetne nevezni. Hasonló ugyanis a dominó játékszabályaihoz, ahol egy kockát azon az alapon teszünk a másik mellé, hogy félig hasonlatosak egymáshoz, s így egy olyan kockasort kapunk, melyben a szomszédos kockák hasonlóan egymásra, a távolabbiak azonban esetleg már semmilyen közös jeggyel nem rendelkeznek.”⁵⁰⁴ Ez az irodalom terminus

heterogén összetételének pontosabb megközelítése, mint a Wittgenstein-féle „családi hasonlóságon alapuló” fogalomtípus, mint-hogy nem a vonások családi hasonlóságának köszönheti az irodalomfogalom azt a tulajdonságát, hogy egy-egy változata több más, egymástól eltérő irodalomfogalmat is tartalmazhat, hanem a jegyek részbeni azonosságának. A többi már valóban az emberi felfogás *Gestalt*-képző működésére bízható. Ha a felhőkbe is tud alakot vetíteni képzeletünk, miért ne tudna megeleveníteni egy olyan alakzat-egységet, amely több pontján valódi azonosságra, illetve egyezésre épül. Az így képződő fogalomnak természetesen megvan az az „előnye”, hogy magas *képzettartalma* van, sőt az egészben van valami képzetszerű. Ezek azonban logikailag hamis azonosságot képviselő „fogalmak”, az ún. *nyitott* fogalmak kategóriájába tartoznak, mivel nincsenek pontos határok, amelyek az alája rendelt tárgyakat elválasztanák más egyéb tárgyaktól. Vagyis lényegében homályos, bizonytalan, többjelentésű, „életlen” terminusokról van szó. Lehet persze a fogalomnak valamiféle gazdagságát, sokszínűségét, „nyitottságát”, fejlődőképességét, „történetiségét”, képlékenységet, „életszerűségét” ünnepelni e logikailag kevésbé tiszteletre méltó tulajdonságában, illetve arra gondolni, hogy ellentmondásai az ontológiai tárgy ellentmondásai, holott legfeljebb a fogalomképző, fenntartó *irodalmi tudat* nyilvánul meg benne ily közvetlenül, az adott poétika, amely azt képzeletileg magáról, hogy ezúttal a poétikák egyetlen lehetséges tárgyát ragadta meg a maga teljességében és sokoldalúságában. Holott mindenekelőtt a saját maga által képzett alakzatot ragadja meg.

Az irodalom szintetikusnak, egységesnek és egyetlennek vélt fogalma valójában tehát *észleleti* fogalom, amely egymást helyettesítő, illetve el is hagyható, másokkal pótolható specifikus jegyekkel bír, s tartalmának ez a változékonysága terjedelmének változékonyságában is kifejeződik.

A logikai szigor alkalmazásának persze vannak bizonyos nehézségei. Nemcsak az, hogy az „irodalom”, „szépirodalom”, „művészet” stb. szavak köznyelvi szokászatunkhoz tartoznak, és alá vannak vetve a nyelvfejlődés általános és lokális hatásainak, sőt az

irodalomkutatók *identifikáló közösségében*⁵⁰⁵ (mely irodalomfogalmakkénti identifikáló közösségekre bomlik abban a virtuális szociológiai létben, amely a fogalmak és fenntartóik között közvetlen megfelelést feltételez) szintén bizonyos fokig köznyelvi típusú jelentéértelmezéseknek vannak kitéve.⁵⁰⁶ Nehézséget jelent az is, hogy a *művészet*, a *költészet*, az *irodalom* mint esztétikai kategória elvileg igényelheti a „nyitottságot”, a fejlődés, sőt az átlényegülés képességét. A programszerű kinyilatkozások és a kreativitást az általános formák megújításával is kifejező művek bizonyos értelemben egy-egy adott irodalomfogalmat tesznek kétségessé, meghaladottá. Vagyis az esztétikai irodalomfogalom ebből a dimenzióból vizsgálva pluralizálódik, mint ahogyan pluralizálódik a művészet és művészség fogalma is annyira, hogy meghatározott iskoláknak, stílustörekvéseknek radikálisan elkülönülő irodalom-, illetve művészetkoncepciója van, amely az irodalom és a művészet történetéből is egy meghatározott korpuszt hasít ki előzményként és igazolásként. Mindazonáltal az ilyen értelmű fogalmi pluralizmus, úgy látszik, az irodalom esztétikai fogalmának inherens sajátossága. Ilyen értelemben az irodalom esztétikai fogalmának definíciójánál fogva pluralisztikusnak kell lennie, hogy gyökeres változásokat tudjon legitimizálni. A logika szempontjából nézve nem könnyű megtalálni azt a formulát, amely a gyökeres változás, az átlényegülés fokát az önmegtagadásig és a megosztódásig tartalmazza. Ez azonban nem a fogalom mondatnyi meghatározásában, hanem egy koherens elméletben, illetve esztétikában nyilvánul meg.

A pluralizálódás Tadeusz Pawłowski szerint azért észrevétlen a jelentések családi hasonlóságán alapuló terminusok esetében, mert olyan ismérvek is vannak, amelyek átmeneteket, fokozatos változásokat engednek meg, s ennél fogva lehetetlen terjedelmük pontos elhatárolása.⁵⁰⁷ Mármint ha az irodalomfogalmakat ilyen szempontból megvizsgáljuk, azt látjuk, hogy legtöbbjük világosan beleilleszkedik egy olyan rendszerbe, amelyből ilyen ismérveket meríthet. Más szóval, ha megfigyeljük, milyen ismérvek mentén, azoknak milyen kiterjesztése, fokozatos vagy ugrásszerű változása alap-

ján válnak el egymástól (vagy tűnnek át egymásba) különböző tipikus irodalomfogalmak, a dominó-módszeren túlmutató renddel találkozunk.

Az irodalomfogalmak generálásának többdimenziós modellje

Ha a Horváth János által történeti egységbe fogott, illetve a Császár Elemér által idézett irodalomfogalmakat (a „nemzeti” ismérveivel ezúttal nem foglalkozva) összevetjük Wellek három vagy négy, tágabb-szűkebb irodalomfogalmával, azt látjuk, hogy a legszélesebb alap a nyelvi közlésé, amely lehet szóbeli vagy írott, de megjelenhet a szóbeliség és az írásbeliség határán is. A bármely közlésre, bármilyen szövegre terjedelmeként vagy gyűjtőkörként (aszerint, hogy nem gyűjtő vagy gyűjtő fogalomról van szó) vonatkozó fogalmat szűkítő értékismérvek mentén válnak el egymástól további irodalomfogalmak. Első fokon a kellő szellemi jelentőségű (ilyen jelentésre formájuk vagy tartalmuk alapján aspiráló) szövegekre szűkül a terjedelem, illetve a gyűjtőkör („tudományok”). A morális, bölcséleti, történelemtudományi, nyelvészeti, filológiai és költői jelentőséggel bíró, ilyen jelentőségre igényt formáló szövegtípusokra vonatkoznak az újabb megszorítások („szép és jó tudományok”). Láttuk, hogy a lelki épülést, emberformálást célzó magas szellemiségű művek teljes elhatárolása az „elsődlegesen” vagy „tisztán” esztétikai jelentőségű művek körétől hosszú időn át még a költészet fogalmával intenzíven foglalkozó poétikákban sem mindig történt meg. Tudjuk, hogy a szépirodalom fogalmának is lehetnek szűkebb vagy tágabb gyűjtőköre, illetve terjedelemre vonatkozó ismérvei. Ezzel szemben a nyelvi közlésben lehetséges esztétikum kellően határozott ismérve úgy alapozza meg az irodalom poétikai egységét, hogy nem korlátozza formálisan a verses és az írott alkotásokra.

A nyelvi közlés esztétikai lehetőségeinek haladványsorai alighanem csak többdimenziós térben ábrázolhatók. A szóbeli és írott

szöveg vagy a vers és a próza közötti vonalat számos ponton metszheti az a vonal, amely a „tisztá” és a „kevert” műfajiság, a műnemi hármasság és a „minden mű külön műfaj” elve között húzható. Megint más dimenzióban kell meghúzni az olyan vonalat, amely az elvont esztétikai minőségek pólusai (alkotás és visszautkrözés, intenzív szervezettség és mimetikus fikció) közötti választást vagy összeegyeztetést jelképezi. Legújabban ismét felmerült a tárgyi entitásként meghatározott irodalmi mű és a folyamatként meghatározott irodalmi mű mint pólusok közötti mozgástér irodalommeghatározó szerepe. A szépirodalom egységét elősegítik az olyan mozzanatok, mint – Platónnal kezdve – a nyelvi közlés módjának három változata, amely bizonyos értelemben már a műnemi hármasságot vetíti előre, de jelzi az elbeszélés (s minden nyelvi előadás) alaphelyzeteit, illetve „retorikáját” is. Az irodalmi tények úgyszólván valamennyi kérdése felvethető a „szöveg”, „szövegegység”, „szövegszerűség”, „intertextualitás” stb. problémaköreinek függvényében, általános és speciális nyelvelméleti kérdésként, s ez a megközelítés megteremti az „irodalom” sajátos meghatározásait. (Thomas T. Ballmeré általában a nyelvi közléssel azonosítja: „Minthogy nyelvészeti és logikai elemzésünk nagyon elemi szint és nem veszi figyelembe az irodalmi finomságokat, nem teszek különbséget költészet és próza, illetve művészi, szórakoztató irodalmi, tudományos és mindennapi nyelvi szövegek között. Az »irodalom« terminus fogja fedni a nyelvi közlés mindezen formáit.”⁵⁰⁸) A nyelvi szöveg vizuális megjelenítése megteremti az átmenet lehetőségeit sorok, bekezdések, tipográfiai kiemelések rendszerén át a *carmina figuratá*hoz, az üresen hagyott lapok, a kártyaként kirakható regény technikájához, a lettrizmushoz, a neoavantgárd költészet grafikus alkotásaihoz, kollázsaihoz. A neoavantgárd költőiről állapítja meg Charles Russel: „Ahelyett, hogy az olyan posztmodernisták, mint Barth, Borges és Robbe-Grillet újító stratégiáit követnék, akik a nyelvi úton megismert élmények fiktív voltát hangsúlyozzák és következképp az irodalomnak mint öntükröző alkotásnak az élményét mindenekelőtt belülről aknázzák ki, az avantgárd arra törekszik, hogy a szöveg túlmutasson az efféle

bekapszulázáson – túl az irodalmi kifejezés bevett alakzatain a még megformálatlan, kimondatlan és ismeretlen felé, önmagán túl a személyes élmény újonnan megjelenő textúrája felé, az irodalom hermetikusságán túl a kollektív diszkurzus és viselkedés komplex működései felé.”⁵⁰⁹

A fogalom tana szempontjából nézve is előtűnnek az átmenetek lehetőségei. Különös áttűnéseket tesz lehetővé az, hogy az „irodalom” (csakúgy, mint a „művészet”) szó egyaránt szolgál absztrakt és konkrét, gyűjtő- és nem gyűjtőfogalom megnevezéséül. A szövegösszefüggésből rendszerint kiderül, mikor beszélünk az irodalomról úgy, hogy az irodalmi műalkotást értjük rajta, s mikor úgy, hogy az irodalmi művek összességét, strukturált, mozgó rendszerét, intézményes közösségét stb. Lehet úgy is felfogni az irodalmat, ahogyan Christopher Butler: „olyan intézmény, amely racionalizálja az irodalmi művek belsőlegesnek tekintett vonásait. »Racionalizáláson« azt értem, hogy megmagyarázza, igazolja, mi több, érthetővé teszi az intézmény létezését.”⁵¹⁰ Tény viszont az is, hogy igényes esztétikai fejtegetéseket olvashatunk a „művészet” és a „műalkotás” azonosságáról, illetve arról, hogy a „művészet” fogalmának mint gyűjtőfogalomnak megfelelő strukturált halmaz csupán történeti, technikai, csak klasszifikációs szempontból érdekes tárgy. A művészet absztrakciója mint esztétikai fogalom, illetve mint az esztétika által használt, kidolgozott fogalom, rendszerint a műalkotás művészi lényegére vonatkozik, efféle minőségre vagy milyenségre értendő. Ilyen értelemben „teremti meg az egyes mű a maga műfaját”, illetve „részesül inherens módon” műfajiságban, művésziségben – szemben a művészet gyűjtőfogalomként felfogott fogalmával, mely szerint a művészet, művészeti ág, műfaj, irányzat stb. nemcsak a konkrét művek meghatározott vonásainak, hanem maguknak a műveknek is összessége, rendszere, általuk létező intézmény stb.

Bizonyos esetekben a konkrét egyedi irodalomfogalom (pl. a világirodalom mint az összes számba vehető nemzeti stb. irodalmak gyűjtőfogalma) áttűnik az irodalom vagy világirodalom speciális tipológiai szempontból kidolgozott fogalmába – pl. az egyete-

mes irodalmi fejlődést tartalmazó általános, nem gyűjtő irodalomfogalomba, illetve Goethe, Babits vagy a fentebb idézett Earl Miner világirodalom-fogalmába.

*

Az irodalomfogalmak generatív rendszere kellő szakértelemmel gráfként ábrázolható. Ennek a mechanizmusnak azonban nem a mechanikus megnyilvánulásai az igazán érdekesek és fontosak. Az igazi problémák latens, bonyolultan összetett, rendhagyó, valamilyen oknál fogva felfoghatatlan, de mégis hatékony működéséből származnak. Tudománytörténeti, „fogalomtörténeti” példáink erre próbáltak rávilágítani – ahogyan valós és virtuális irodalomfolyamatok, irodalomképzetek felfedezőkre, megnevezőkre találnak (vagy nem találnak), ahogyan korszakos állapotokat tart fenn vagy változtat meg művek és fogalmak alkotásával, fenntartásával egy-egy (olykor egyszemélyes) „identifikáló közösség”. S nem árt, ha az irodalomkutatás tárgyát egy ilyen vagy hasonló generatív modellel összemérve nem problémamentesen határozzuk meg, minden „adott” vagy „evidens” irodalomfogalmat mint prolepszist (mint előzetes fogalmat) vizsgálunk, rendszerük kutatását pedig az irodalomtudomány elméleti megalapozásának propedeutikus fázisaként végezzük.

Jegyzetek

¹Ždenko Škreb: Az irodalomkutatás tudományossága. Helikon, 1976/4. 496.

²„Azt a kérdést, hogy mi az irodalom, s így azt, hogy mi az irodalomtudomány tárgya, valószínűleg egyáltalán nem lehet elvileg megválaszolni, hanem csak [...] az irodalom személyes élménye alapján. Ez nem jelent sem agnoszticizmust, sem [...], hanem egyszerűen a pontatlansági tényező elismerését, mely ellentétben az »egzakt« tudományokkal, minden szellemtudománynak per definitionem sajátja.” (Idézi Škreb: i. h. 501.) Škreb hozzáfűzi: „Rüdiger joggal hivatkozik arra, amit ő »pontatlansági tényezőnek« nevez [...], de rossz helyen alkalmazza: egy tudományos igényű kutatási diszciplína tárgyának a meghatározása nem tűr semmiféle pontatlansági tényezőt. Ha itt megengedjük a pontatlansági tényezőt, akkor az irodalomkutatást felelőtlen esszéizmussá degradáljuk.” (Uo.)

³Ilyen sajátos alkalmazás például a miénk is: az „irodalom” terminus használatának lehetőségeit, illetve a használt és lehetséges „irodalom” terminusokat vizsgálja anélkül, hogy bármelyik vizsgált terminussal kapcsolatban igényt támasztana az irodalomtudomány tárgyára való vonatkozásra (noha a vizsgált terminusok s általában minden irodalomfogalom – mint kifejtetlen irodalomelmélet – tételezése magában foglalhatja ezt az igényt).

⁴H. W. Fowler, F. G. Fowler (szerk.): The Concise Oxford Dictionary of Current English. Oxford University Press, 1951. 696.

⁵A magyar nyelv értelmező szótára. III. Akadémiai, Bp. 1960. 537.

⁶René Wellek: Literature and Its Cognates. In: Philip P. Wiener (szerk.): The Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas. Scribners, New York, 1973. 3. k. 81–89. „No treatment of the history of the concept of literature is known.” (I. m. 88.)

⁷„The concept of »literature«, independently of its formulation in specific terms still awaits its historian.” (I. m. 85.)

⁸René Wellek, Austin Warren: Az irodalom elmélete. Gondolat, Bp. 1972. 28.

⁹René Wellek: The Name and Nature of Comparative Literature. In: Stephen G. Nichols, Jr., Richard B. Vowles (szerk.): Comparatists at Work. Studies in Comparative Literature. Blaisdell, Waltham, Mass. 1968. 3–27. Újraközölve: René

Wellek: Discriminations: Further Concepts of Criticism. Yale University Press, New Haven, London, 1970. 1–36.

¹⁰ „An early example is François Granet's series *Réflexions sur les ouvrages de littérature* (1736–40). Voltaire, in *Le Siècle de Louis XIV.* (1751), under the chapter heading »Des Beaux Arts«, uses *littérature* with an uncertain reference alongside »eloquence, poets, and books of morals and amusement«, and elsewhere in the book he speaks of »littérature légère« and »les genres de littérature« cultivated in Italy. In 1759 Lessing began to publish his *Briefe die neueste Literatur betreffend*, where literature clearly refers to a body of writings.” *Wellek: Discriminations: Further Concepts of criticism.* 5.

¹¹ „Denina professes not to speak »of the progress of the sciences and arts, which are not properly a part of literature«; he will speak of works of learning only when they belong to »good taste, and to eloquence, that is to say, to literature«.” „Non parleremo... dei progressi delle scienze e delle arti, che propriamente non sono parte di letteratura.” *Wellek: i. m.* 6.

¹² „I have little esteem for the word »literature«; it seems to me meaningless; it is a result of intellectual corruption«. It seems to him tied to the Roman and Greek tradition of rhetoric. It is »something which is neither philosophy, nor history, nor erudition, nor criticism – something I know not what: vague, impalpable, and elusive«. Chasles prefers »intellectual history« to »literary history«.” „J'ai peu d'estime pour le mot littérature. Ce mot me paraît dénué de sens; il est éclos d'une dépravation intellectuelle”. *Wellek: i. m.* 30.

¹³ *René Wellek: The Attack on Literature.* In: Ronald G. Popperwell (szerk.): *Expression, Communication and Experience in Literature and Language.* Proceedings of the XIIth Congress of the ILLM. London 1973. 1–16.

¹⁴ „First, literature signifies the totality of literary production: everything in print; secondly, literature refers to great books, books of whatever subject, of historical impact; thirdly, literature may be more or less rigidly limited to imaginative writing”. *Wellek: Literature and Its Cognates.* In: Wiener (szerk.): i. m. 85.

¹⁵ „This view, however, by limiting the history of imaginative literature to great books, obscures the continuity of literary tradition, the development of literary genres often from anonymous sources, and indeed the very nature of the literary process. In history, philosophy, and similar subjects, it introduces an excessively aesthetic point of view. Scientists, historians, and philosophers are singled out for their expository style or their skill in organization, with the result that the literary historian will have to prefer popularizers to the great original minds. In its practical consequences the concept of literature advocated by the so-called New French critics is not so very different. They emphasize that anything is literature which challenges close interpretation, subtle reading, and rereading. Criticism and philosophy are included in the term *écriture* (Roland Barthes), purposely inclusive term which allows the distinction between creative and critical work to disappear.” In: *Wiener (szerk.): i. m.* 85–86.

¹⁶Wellek, Warren: Az irodalom elmélete 43.

¹⁷Roman Ingarden: Az irodalmi műalkotás. Gondolat, Bp. 1977. 13–18.

¹⁸„The pragmatic distinction between literary language and everyday language is much clearer. We exclude from poetry, or label as mere rhetoric, everything which persuades us to a definite outward action. Genuine poetry affects us more subtly.” In: Wiener (szerk.): i. m. 87.

¹⁹„We have to recognize transitional or intermediate forms like the essay, biography, and much rhetorical literature. In different periods of history the realm of the aesthetic function seems to expand or to contract: the personal letter, at times, was an art form, as was the sermon, while today, in agreement with the contemporary tendency against the confusion of genres, there appears a narrowing of the aesthetic function, a marked stress on purity of art, a reaction against pan-aestheticism and its claims as voiced by the aesthetics of the late nineteenth century.” I. m. 87.

²⁰„It seems, however, best to consider as literature only works in which the aesthetic function is dominant, while we can recognize that there are aesthetic elements, such as style and composition, in works which have a completely different, nonaesthetic purpose, such as scientific treatises, philosophical dissertations, political pamphlets, sermons”. Uo.

²¹„The center of literary art is obviously to be found in the traditional genres of the lyric, the epic, the drama.” Uo.

²²„Only very slowly was the term narrowed down to what we today call »imaginative literature«: the poem, the tale, the play in particular.” René Wellek: What is Literature? In: Paul Hernadi (szerk.): What Is Literature? Indiana University Press, Bloomington, London, 1978. 19.

²³„The view that there is a peculiar art of literature, a verbal art which includes poetry and prose as far as it is imaginative and thus excludes the informative statement, scientific information, and even rhetorical persuasion emerged very slowly...” In: Wiener (szerk.): i. m. 85.

²⁴„... in the discussions of taste, *je ne sais quoi*, *virtù*, imagination, genius and in the very term »belles lettres«. It took almost a century to prepare for Kant's *Critique of Judgment* (1790), which clearly distinguished the good, the true, and the useful from the beautiful.” Uo.

²⁵„I know of no history of the term.” In: Hernadi (szerk.): i. m. 23.

²⁶„The slow rise in the prestige of the novel, long frowned upon as frivolous, collaborated in establishing a concept of literature parallel to the plastic arts and to music which is still with us today.” I. m. 21.

²⁷„I have made a special study of this history which proves the continuity of these terms over many centuries and am therefore surprised when I am told, e.g., by Roland Barthes, that »literature« is a recent term, a creation of the nineteenth century, or by Maurice Blanchot, that it is a »mot tardif, mot sans honneur«. In

Cicero, one of the most influential and widely-read writers of all times, we find the terms *Graecae litterae, historia litteris nostris, and studium litterarum...*" I. m. 17.

²⁸Robert Escarpit: *La Définition du terme Littérature. In: Actes du IIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée.* Mouton, 'S-Gravenhage, 1962. 77–89. – A következőkben az Université de Bordeaux Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Centre de Sociologie des Faits Littéraires által kiadott hasonló című füzetből idézünk (1–7.) A füzet közli a közreműködők nevét: Paul Burguiere, Maxime Chevalier, Jean Colomes, Jean Dulck, Yves Hervouet, Yves Lefevre, Maurice Marache, Pierre Orecchioni, Gérard Troupeau, Guy Verret és a Központ technikai munkatársa, Nicole Robine.

²⁹Eckhardt Sándor: Francia–magyar szótár. Akadémiai, Bp. 1981. II. 1136.

³⁰„Art de l'expression intellectuelle.” Escarpit: i. m. 1.

³¹„Ensemble de la production littéraire.” I. m. 2.

³²A magyar nyelv értelmező szótára. III. 537.

³³„la science quasi-magique de la chose écrite.” Escarpit: i. m. 3.

³⁴„l'ensemble des créations de l'esprit.” I. m. 4.

³⁵„D'abord, comme tous les arts, il s'adresse directement aux sens et atteint la conscience par une chaîne d'associations affectives, ou tout au moins subconscientes. D'autre part il s'adresse à l'entendement selon un code arbitraire auquel il faut être initié pour comprendre, pour recevoir ce qui est vraiment un message. Efficacité esthétique et efficacité intellectuelle sont, dans l'acte littéraire, intimement mêlées et réagissent l'une sur l'autre, mais la poésie met évidemment l'accent sur la première: elle se veut art avant tout. La littérature, au contraire, prisonnière de sa vocation savante, tente constamment une impossible synthèse entre les exigences des sens et celles de l'esprit.” I. m. 6.

³⁶„Alors que la perspective poétique ne tient compte de la création que dans ce qu'elle a d'individuel, de personnel, la perspective littéraire tient compte en outre de son aliénation à d'autres personnes faisant partie d'un groupe social défini, en un mot de sa publication. I. m. 6.

³⁷„Sans doute est-il possible de jeter entre elles des ponts, d'ouvrir des portes, mais on peut redouter que le mot *littérature* ne survive pas à l'opération. C'est une série d'ambiguïtés qui a fait sa fortune. Il est possible qu'un effort de clarification le perde à jamais.” I. m. 7.

³⁸Tolnai Vilmos: Irodalom. Magyar Nyelv, VIII. 265–266.

³⁹Simonfi János: Az irodalom szó története. Magyar Nyelvőr, XLII. (1913) 49–57, 97–106, 149–157, 199–209. L. ua.: Nyelvészeti Füzetek, LXVIII. (1913)

⁴⁰Kovalovszky Miklós: Tudományos nyelvünk alakulása. In: Pais Dezső (szerk.): *Nyelvünk a reformkorban.* Akadémiai, Bp. 1955. 242.

⁴¹Uo.

⁴²A magyar nyelv értelmező szótára. I. h.

⁴³Tolnai: i. m. 265.

⁴⁴Pápay Sámuel: A magyar irodalom eszmérete. Veszprém, 1808. 1. – L. még:

Lőkös István: Pápay Sámuel irodalomtudományi előadásai. In: Szauder József, Tarnai Andor (szerk.): Irodalom és felvilágosodás. Akadémiai, Bp. 1974. 873–900. Továbbá: *Horváth János*: A magyar irodalom fejlődéstörténete. Akadémiai, Bp. 1976. 245–249, 252–253.

⁴⁵Érdekes párhuzam ezzel kapcsolatban a „littéraire” és a „littérature” viszonyáról Escarpit észrevétele: „*Littéraire*, qui s’est mis ultérieurement au service de *littérature* comme son adjectif attiré, n’est en réalité que son cousin. Emprunté directement au latin par les humanistes, il conserve au XVIII^e siècle son sens de science presque scolaire.” *Escarpit*: i. m. 4. (83).

⁴⁶*Kenyeres Imre*: A magyar irodalomtörténetírás fejlődése a XVIII. században. Mérnökök Nyomdája, Bp. 1934. 53.

⁴⁷Uo. – A litterae-történetekről 1. *Tarnai Andor*: A magyar irodalomtörténeti hagyomány kialakulása. ItK, 1961. 637–658. A magyarországi irodalomtörténetírás megindulása. ItK, 1971. 35–77. – *Fenyő István*: Az irodalom reszpublikájáért. Akadémiai, Bp. 1976. 403–460.

⁴⁸*Paullus Wallaszky*: Conspectus Reipublicae Literariae in Hungaria ab initiis regni delienatus. Editio altera et emendatior, Budae, Typis regiae universitatis Hungaricae, 1808. 33.

⁴⁹Vö. *Szauder József*: Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben. Irodalomtörténeti Közlemények, 1971. (LXXV) 80.

⁵⁰Vö. *Csanak Dóra*: Teleki József könyvtára. In: Szauder, Tarnai (szerk.): i. m. 401–443.

⁵¹Vö. *Bíró Ferenc*: A fiatal Bessenyei és íróbarátai. Akadémiai, Bp. 1976. Különösen 1. A filozófus, a politikus és a „tudomány” (Bessenyei György útja a kultúra új felfogásához, II), 299–339.

⁵²*Bessenyei György*: A Holmi. Sajtó alá rendezte Bíró Ferenc. Akadémiai, Bp. 1983. 216.

⁵³I. m. 214.

⁵⁴I. m. 216.

⁵⁵I. m. 208.

⁵⁶I. m. 373–375.

⁵⁷*Bíró*: i. m. 336.

⁵⁸*Bessenyei*: i. m. 375.

⁵⁹I. m. 236.

⁶⁰*Bíró*: i. m. 202–203.

⁶¹I. m. 76. sk.

⁶²*Kenyeres*: i. m. 6.

⁶³I. m. 36.

⁶⁴*Kazinczy Ferenc* Levelezése. MTA, Bp. 1890. I. 213.

⁶⁵A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Akadémiai, Bp. 1970. II. 776.

⁶⁶*Kazinczy*: i. m. II. 9.

⁶⁷*Kókay György, Oltványi Ambrus, Vargha Kálmán* (szerk.): Program és hivatás.

Magyar folyóiratok programcikkeinek válogatott gyűjteménye. Gondolat, Bp. 1977. 59–60.

⁶⁸I. m. 66.

⁶⁹I. m. 71.

⁷⁰I. m. 61, ill. Kazinczy tervezete in: Batsányi János összes művei. II. 1. Prózai művek, első kötet. Sajtó alá rend. Keresztury Dezső, Tarnai Andor. Akadémiai, Bp. 1960. 440–443.

⁷¹Csetri Lajos: A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól. In: Szauder, Tarnai (szerk.): i. m. 243–244.

⁷²Horváth János: Tanulmányok. Akadémiai, Bp. 1956. 130.

⁷³Baróti Szabó Dávid levele Ráday Gedeonhoz. Kassai Magyar Múzeum, 1788. I. 75.

⁷⁴Horváth: i. m. 136.

⁷⁵I. m. 138–139.

⁷⁶I. m. 140.

⁷⁷Martinkó András: Teremtő idők. Szépirodalmi, Bp. 1977. 13.

⁷⁸György Lajos: A magyar regény előzményei. MTA, Bp. 1941. 43.

⁷⁹I. m. 55.

⁸⁰Kókay, Oltványi, Vargha: i. m. 62.

⁸¹Vö. Fenyő István: Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830. Akadémiai, Bp. 1976. 26.

⁸²György: i. m. 17.

⁸³A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. II. 234.

⁸⁴„literature signifies the totality of literary production: everything in print.”

L. 14. jegyzet.

⁸⁵A magyar nyelv értelmező szótára. I. 598.

⁸⁶Kovalovszky: i. m. 242.

⁸⁷Horváth János: A magyar irodalom fejlődéstörténete. Akadémiai, Bp. 1976. 334–335.

⁸⁸I. m. 327.

⁸⁹I. m. 59.

⁹⁰Kazinczy Ferenc Levelezése. MTA, Bp. 1899. III. 301.

⁹¹Horváth: i. m. 326.

⁹²György: i. m. 466.

⁹³Horváth: i. m. 340–341.

⁹⁴I. m. 74, 78, 159, 333.

⁹⁵„...there is no reason why this form, a mere expansion of *literae*, should be considered apart from its root-word”. René Wellek: Literature, Fiction and Literariness. In: Proceedings of the ICLA, I. Innsbruck, 1981. 19.

⁹⁶Horváth: i. m. 339.

⁹⁷Uo.

⁹⁸Simonfi: i. m. Nyelvészeti Füzetek, LXVIII. 23, ill. 33–38.

⁹⁹ Molnár József: Pázmány Péter szerepe a magyar nyelv egységesülésében. In: Éder Zoltán (szerk.): A magyar irodalmi nyelv Pázmánytól napjainkig. ELTE BK, Bp. 1986. 46.

¹⁰⁰ (Botlik József): Antológia Ungvárról. Magyar Nemzet, 1986. júl. 26. 8.

¹⁰¹ „Literature, however late the word in its modern meaning, refers to an absolute, to a universal fact.” Alvin B. Kernan: The Idea of Literature. New Literary History, V/1 (Autumn 1973) 31. Kernan csak összefoglalja a „történetietlen” álláspontot; a terminus szerinte éppúgy nem abszolút, mint egy rokonsági rendszer vagy egy vallás. (Uo.)

¹⁰² Roman Jakobson: Mi a költészet? In: Hankiss Elemér (szerk.): Strukturalizmus. Európa, Bp. é. n. II. 24–25.

¹⁰³ I. h. 25.

¹⁰⁴ Roland Barthes: Válogatott írások. Európa, Bp. é. n. 199.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ Uo.

¹⁰⁷ Uo.

¹⁰⁸ I. m. 199–200.

¹⁰⁹ „Does the existence of a language necessarily imply the existence of a literature?” Paul Zumthor: Birth of a Language and Birth of a Literature. Mosaic, VIII/4. (Summer 1975) 206.

¹¹⁰ „...language thinks itself, exists objectively and thereby postulates and actualizes a need for universalization and for historicization which constitutes, in one form or another, the literary fact. [...] Literature [...] is essentially functional: an indispensable concept for the thinking of history, in the sense that reflection by the human group upon its own speech activity is based upon and terminates in »literature«.” Uo.

¹¹¹ Marót Károly: A görög irodalom kezdetei. Akadémiai, Bp. 1956. 239.

¹¹² Uo. – Úgy látom, Szilágyi János György Megjegyzések Marót Károly könyvéhez című bírálatában (MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei X. 1957/3–4. 415–447.) gyökeresen más típusú irodalomfogalomból indul ki. Nem fogadja el Marót feltételezését, hogy a szóbeli és az írott formák hosszabb időn át szervesen kiegészítették egymást. Azt hiszem, Marót Károly álláspontja nem Horváth Jánosnak az egyéni műalkotás szájhagyománybeli sanyarú sorsát példázó szavaival világítható meg („közönsége ... eredeti képéből teljesen kiforgathatja” stb.), hanem azzal a posztumusz kötetében található észrevételével, hogy az énekmondó vagy papi rendek hagyományozása annyiban már közel jár az irodalmi hagyományozáshoz, amennyiben „szóbeli szövegek változatlan megőrzése a célja” (Horváth János: A magyar irodalom fejlődéstörténete. Akadémiai, Bp. 1976. 73). A bírálat feltételezi Marót Károly irodalom-, ill. költészetfogalmának alakképző befolyását egy többszörösen feltevésekre és analógiákra alapozott történeti rekonstrukcióban; mindez azonban az írásbeli rögzítésen alapuló irodalomfogalomról is feltételezhető.

¹¹³ „...the word began to shed its earlier meanings and to replace the slightly older »belles lettres« and the much older »poetry« as a general term for the best imaginative fictional writing.” *Alvin B. Kernan: The Idea of Literature. New Literary History* V/1. (Autumn 1973) 32.

¹¹⁴ „La notion de *littérature* telle qu’elle existe au XXe siècle a commencé à prendre corps vers le milieu du XVIIIe siècle et n’a cessé d’évoluer depuis cette époque. Entre 1770 et 1800 elle posséda suffisamment de consistance surtout en Allemagne, en France et (un peu plus tard) en Angleterre, pour exiger le support d’un mot particulier.” *Escarpit: i. m. 3.*

¹¹⁵ „...to presuppose an already articulate movement of production which must be cut off at source from any such originating presence”. *Christopher Norris: Deconstruction: Theory & Practice, Methuen, London & New York, 1982. 35.*

¹¹⁶ „Derrida reads Lévi-Strauss as an heir to both Saussure’s »phonocentric« bias and Rousseau’s nostalgic craving for origins and presence. The two lines of thought converge in what Derrida shows to be a subtle but weighted dialectic between »nature« and »culture«.” *I. m. 37–38.*

¹¹⁷ „Thinking of oral tradition or a heritage of oral performance, genres and styles as »oral literature« is rather like thinking of horses as automobiles without wheels.” *Walter J. Ong: Orality and Literacy: The Technology of the Word. Methuen, London & New York, 1982. 12.*

¹¹⁸ „L’élément perturbateur, dans de telles discussions provient du recours implicite ou déclaré que l’on y fait à une opposition ici non pertinente: celle qui tranche entre le »littéraire« et le non-littéraire, ou de quelque autre terme, sociologique ou esthétique, qu’on les désigne; et j’entends ici *littéraire* tout résonant des connotations dont il s’est chargé depuis deux siècles: référence à une Institution, à un système de valeurs spécialisés, ethnocentriques et culturellement impérialistes. Jusque vers 1900, dans le langage des lettrés, toute littérature non-Européenne était rejetée au folklore.” *Paul Zumthor: Introduction à la poésie orale. Seuil, Paris, 1983. 24–25.*

¹¹⁹ Vö. „One aspect of the contrast drawn between non-literate and alphabetic culture would seem to help explain one of the main modern trends in the development of anthropology: for part of the progress which anthropology has made beyond the ethnocentrism of the nineteenth century surely derives from a growing awareness of the implications of one of the matters discussed above: an awareness, that is, of the extent to which, in the culture of oral societies, non-Aristotelian models are implicit in the language, the reasoning, and the kinds of connection established between various spheres of knowledge. The problem has been approached in many ways; particularly illuminating, perhaps, is Dorothy D. Lee’s contrast between the »lineal« codifications of reality in Western culture and the »non-lineal« codifications of the Trobriand Islanders [...] Benjamin Lee Whorf makes a similar point in his contrast of Hopi with SAE (standard average European). He sees the »mechanistic way of thinking« of Europeans as closely related to the syntax of the languages they speak [...] He goes on to argue that »our objectified

view of time is ... favourable to historicity and to everything connected with the keeping of records, while the Hopi view is unfavourable thereto.» *Jack Goody, Ian Watt: The Consequences of Literacy.* In: Jack Goody (szerk.): *Literacy in Traditional Societies.* Cambridge University Press, Cambridge, 1968. 64. Vö. *Dorothy D. Lee: Codifications of Reality: Lineal and Non-lineal.* In: *Freedom and Culture.* Englewood Cliffs, New Jersey, 1959. 105–120. – *Language, Thought and Reality.* Selected Writings of Benjamin Lee Whorf. New York, 1956.

¹²⁰Vö. „One way of looking at this lack of any literate equivalent to the homeostatic organization of the cultural tradition in non-literate society is to see literate society as inevitably committed to an ever-increasing series of culture lags. The content of the cultural tradition grows continually, and in so far as it affects any particular individual he becomes a palimpsest composed of layers of beliefs and attitudes belonging to different stages of historical time. So too, eventually, does society at large, since there is a tendency for each social group to be particularly influenced by systems of ideas belonging to different periods in the nation's development.” *Jack Goody, Ian Watt:* i. m. 57.

¹²¹Vö. *Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai.* Akadémiai, Bp. 1972. Különösen: A költészet csirái és ősformái. 33 sk.

¹²²E viszonylag már „fejlett”, „differenciált” nyelvjelenségeket bontja eredeti őselemeire, egymást kizáró pólusaira Rousseau a nyelvvel eredetéről szóló írásában. Egyfelől a szenvedély artikulálatlan hangjelzése, mely tisztán egyedi jel és tisztán demonstratív jellegű, másfelől az artikuláció: az előbbi az eredeti első mozzanat, a tisztán költészeti típus, míg az utóbbi a másodlagos, de nélküle viszont nincs nyelv (langue), megismételhetőségen alapuló jel-jelentés viszonyrendszer (benne az „écriture” Derrida által kimutatott vonásaival). Vö. *Jean-Jacques Rousseau Essai sur l'origine des langues* szövegével. In: Lévi-Strauss dans le dix-huitième siècle. Les Cahiers pour l'Analyse 4, publiés par le Cercle d'Épistémologie de l'École Normale Supérieure, Septembre–Octobre 1966. „Le Graphe”, Paris, 1966. A füzet tartalmazza Derrida *Nature, Culture, Écriture* (de Lévi-Strauss à Rousseau) és Jean Mosconi *Sur la théorie du devenir de l'entendement c. esszét* s Rousseau tanulmányának első tizenegy fejezetét az 1817-es Belin-kiadás hasonmásában.

¹²³*Ritókó Zsigmond: A görög énekmondók.* Akadémiai, Bp. 1973. 100.

¹²⁴*Dzsambul Dzsabajev: Az akin élete* (Részletek a költő által tollbamondott önéletrajzból), Nagyvilág, 1964/4. 604.

¹²⁵*Marót:* i. m. 40.

¹²⁶Uo.

¹²⁷Uo.

¹²⁸I. m. 283.

¹²⁹I. m. 284.

¹³⁰Uo.

¹³¹Uo. (ἀριστεία = hőstett, ἀνθρωκτασία = emberölés, ἐπιπόλησις = seregszemle).

- ¹³²I. m. 260.
- ¹³³I. m. 266.
- ¹³⁴I. m. 278.
- ¹³⁵Franz Boas: Népek, nyelvek, kultúrák. Gondolat, Bp. 1975. 217.
- ¹³⁶I. m. 218.
- ¹³⁷I. m. 220.
- ¹³⁸I. m. 221.
- ¹³⁹I. m. 225.
- ¹⁴⁰Uo.
- ¹⁴¹I. m. 254.
- ¹⁴²Uo.
- ¹⁴³Marót: i. m. 284.
- ¹⁴⁴Idézi: Tőkei Ferenc, Miklós Pál: A kínai irodalom rövid története. Gondolat, Bp. 1960. 20.
- ¹⁴⁵Tőkei Ferenc: A kínai elégia születése: K'ü Jüan és kora. Akadémiai, Bp. 1959.
- 52.
- ¹⁴⁶I. m. 53.
- ¹⁴⁷Tőkei Ferenc: Sinológiai műhely. Magvető, Bp. 1974. 201.
- ¹⁴⁸Uo.
- ¹⁴⁹I. m. 201–202.
- ¹⁵⁰Ritók: i. m. 86.
- ¹⁵¹I. m. 91.
- ¹⁵²Tőkei: i. m. 204–209.; A kínai elégia... 54, 210–214.
- ¹⁵³Boas: i. m. 221–222.
- ¹⁵⁴Miklós Pál: A sárkány szeme. Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába. Corvina, Bp. 1973. 60.
- ¹⁵⁵Claude Lévi-Strauss: Szomorú trópusok. Ford.: Örvös Lajos. Európa, Bp. 1973.
- 336.
- ¹⁵⁶Komoróczy Géza: „Fénylő ölednek édes örömeiben...” A sumer irodalom kistükre. Európa, Bp. 1970. 18.
- ¹⁵⁷I. m. 11.
- ¹⁵⁸Vö. Iskolák, diákok és írnokok a sumer közmondás-gyűjteményekben. In: Komoróczy Géza: A sumer irodalmi hagyomány. Magvető, Bp. 1979. 455–475.
- ¹⁵⁹„Folklor”, irodalom, „folklorisztika” a sumer irodalmi hagyományban. In: Komoróczy: i. m. 13–30.
- ¹⁶⁰„...a sumer hősi eposzok mindegyike valamely pillanatnyi állapotában merevít meg az Uruk korai történetére vonatkozó szájhagyományokat, mondákat, egy- szóval, a népi történeti tudatot; ezek azonban az eposzoktól független életükben szüntelenül változtak-alakultak. Talán ez a vázlatos áttekintés is följogosít arra, hogy az uruki epikus költészetet a maga egészében »változat«-oknak tekintsem, abban az értelemben, ahogyan ezt a szót a folklorisztika használja (variáns).” I. m. 51.

¹⁶¹Goody, Watt: The Consequences of Literacy. In: Goody (szerk.): i. m. 27–68.

¹⁶²Kathleen Gough: Implications of Literacy in Traditional China and India. In: Goody (szerk.): i. m. 70–78.

¹⁶³Jack Goody: Introduction. In: Goody (szerk.): i. m. 12.

¹⁶⁴I. m. 13.

¹⁶⁵S. J. Tambiah: Literacy in a Buddhist Village in North-East Thailand. In: Goody (szerk.): i. m. 85–131.

¹⁶⁶Kákósy László: Ré fiai. Az ókori Egyiptom története és kultúrája. Gondolat, Bp. 1979. 14.

¹⁶⁷Uo.

¹⁶⁸Landa püspök beszámolóját (Relación de las cosas de Yucatán, cca 1566) idézi Goody (szerk.): i. m. 6.

¹⁶⁹Voigt Vilmos: A folklór esztétikájához. Kossuth, 1972. 234.

¹⁷⁰Horváth: i. m. 247.

¹⁷¹Komoróczy: „Fénylő ölednek...” 8.

¹⁷²„A šumer iskola, az É-dub-ba-a mint intézmény már hivatásánál fogva is érdeklődött az eleven költészet iránt. Ezt az érdeklődést túlzás nélkül tekinthetjük az irodalomtudomány kezdetének, valaminő kezdetleges folklorisztikának. «A tábla ház»-ban működő irodalmi írnokok szöveggondozó – gyűjtő és szerkesztő – tevékenysége, amely lényege szerint különbözik a költői alkotástól, kivált az i. e. 3–2. évezred fordulóján ragadható meg, leginkább a közmondás-gyűjteményekben, amelyek a kétségen kívül közmondás jellegű hatalmas anyagot, de emellett a tudós szentenciákat, állatmeséket stb. is, az ún. »jegyzéktudomány« keretei között rendezték el.” Komoróczy: A šumer irodalmi hagyomány. 19–20.

¹⁷³Marót: i. m. 52 sk.

¹⁷⁴I. m. 36.

¹⁷⁵I. m. 300.

¹⁷⁶I. m. 301–302.

¹⁷⁷A „rétegeződés” irodalomtörténeti jelentőségére Horváth János több ízben felhívja figyelmünket: „A kereszténységbe való belépés: tudunkra a legnagyobb horderejű műveltségi krízis, melyen a magyarság átesett. E válság teremti meg a magyar irodalmat és süllyeszti irodalom alatti, laikus, népies színvonalra a magyarság addigi szóbeli hagyományát. Az irodalom létrejötté legott hierarchikus megoszlást: rétegeződést jelent a magyarság műveltségében, s alsóbb és felsőbb között az írástudás az osztályozó elv.” Horváth: i. m. 74. Ugyanígy válik hagyományörzővé és a (művelt és művészi) irodalom alattivá az Arany szavával „népszerűeknek” nevezett 18. századi versfaragó költészet, Horváth János terminusával a „népszerű köznapiaság” irodalma, „éppen azt veszítvén el leszállása közben, mi annak idején irodalmi értéküket [Faludiét, Gyöngyösiét] tette: az ízlés és művészi öntudat fegyelmét.” (I. m. 193.) Ilyen értelemben szól Horváth János az ízlés rétegeződéséről (i. m. 74; 191; 220.) is.

¹⁷⁸Marót Károly: Herodotos prózája. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1943/1. 7.

¹⁷⁹Uo.

¹⁸⁰I. m. 9.

¹⁸¹I. m. 6.

¹⁸²I. m. 21.

¹⁸³I. m. 19.

¹⁸⁴Uo.

¹⁸⁵Marót: A görög irodalom kezdetei. 44.

¹⁸⁶I. m. 45.

¹⁸⁷I. m. 46.

¹⁸⁸I. m. 47.

¹⁸⁹Uo.

¹⁹⁰I. m. 43.

¹⁹¹"The use of prose for literature is usually later than that of verse..." C. M. Bowra: *Ancient Greek Literature*. Oxford University Press, London, 1933. 121. – L. még: Pierre Guillon: *Genèse des genres classiques dans la Grèce antique*. In: Raymond Queneau (szerk.): *Histoire des littératures I. Littératures anciennes, orientales et orales*. Encyclopédie de la Pléiade, Librairie Gallimard, Bruges, 1955. 75–102. („En Grèce comme ailleurs l'apparition des genres poétiques précède celle de la prose." I. m. 75.)

¹⁹²Dobrovits Aladár Válogatott tanulmányai. Akadémiai, Bp. 1979. II. 199.

¹⁹³I. m. II. 27.

¹⁹⁴Uo.

¹⁹⁵I. m. I. 157.

¹⁹⁶Tókei: A kínai elégia... 27.

¹⁹⁷I. m. 52.

¹⁹⁸I. m. 79.

¹⁹⁹I. m. 225.

²⁰⁰„En littérature, ces habitudes ou ces principes sont l'oeuvre décisive du – V^e siècle attique, sous le double effort du théâtre et de la rhétorique, selon l'une des vues les plus pénétrantes d'A. Thibaudet: »Toute composition dérive des nécessités du genre dramatique ou du genre oratoire.« Si l'effort antérieur d'organisation de la matière littéraire a pu, à travers l'épopée, le lyrisme ou l'histoire, préparer cette mise au point, il reste que ni l'épopée, ni le lyrisme, ni l'histoire n'obéissent d'avance et comme par nature aux lois de la composition classique, mais d'abord à leurs nécessités propres, et l'on perd de vue leur mouvement particulier si on cherche seulement à y retrouver celui du drame ou de l'éloquence." Pierre Guillon: *La découverte des principes de la littérature classique dans la Grèce antique*. In: Queneau (szerk.): *Histoire des littératures I*. 66.

²⁰¹Ritók: i. m. 60–68.

²⁰²Idézi Kákosi: i. m. 270.

²⁰³Marót: i. m. 37.

²⁰⁴I. m. 17.

²⁰⁵ „A görög énekmondó az előadás elején a Múzsát idézte, ami egyfelől segítségül hívás volt, másfelől azonban igénybejelentés is: hívására a Múza megjelenik, a dalnok alkotása ezért eredeti. Azt az éneket mondja, melyet »a leginkább elhíresítenek az emberek, mely a hallgatók számára mint a legújabb hangzik el«. Az ének új volta rangot jelent: nem a másoktól eltanultat mondja csupán, önálló költő ő, közvetlen kapcsolatban áll az istenséggel. Aligha véletlen azonban a hallgató személyének kiemelése. Azt ti., hogy valami csakugyan a legújabb-e, isteni ajándék-e, egyes-egyedül a hallgatók döntenek el, nem a szöveg alapján, hiszen ilyen a szájhagyományozás korában még nincs, hanem személyes élményeik alapján.” *Ritók: i. m. 58.*

²⁰⁶ „Egyetlen ókori nép sem élt olyan bensőséges kapcsolatban a költészettel, a dal ihletével és ihletőivel, mint a görögség. Színes mítoszai Linoszról, Thamüriszről, Múszaioszról, Orpheuszról s más félisteni énekmondókról a primitív társadalmakban létfontosságúnak hitt ritmikus ráolvasás, mágia emlékét őrzik. Abban az ezernyi százlú meseszövegben pedig, ahogyan a hajdani dalosok életéről szóltak, az egész költészetüket átható fantáziabőség elevenedik meg.” *Falus Róbert: Az ókori görög irodalom története. Gondolat, Bp. 1964. I. 15.*

²⁰⁷ „Az *Iliász*ban elhangzó vagy csak említett himnuszok, mennyegzői dalok, verses ráolvasások, halottsiratók, aratóénekek, a Türtaiosznál megőrzött harci induló, a későbbi írók által idézett munkadalok és köszöntők, az arisztotelészi *Poétika* utalása az iambosz réges-régi eredetére – a Homérosz előtti líra létéről és sokoldalúságáról vallanak.” *Uo.*

²⁰⁸ *Josef Klíma: Mezopotámia. Madách, Bratislava, 1983. 168. Ágh András ford.*

²⁰⁹ *Komoróczy: A šumer irodalmi hagyomány. 379.*

²¹⁰ I. m. 381–382.

²¹¹ I. m. 382.

²¹² I. m. 466.

²¹³ *Dobrovits: i. m. II. 201.*

²¹⁴ Idézi *Dobrovits: i. m. 31.*

²¹⁵ *Tőkei Ferenc: Műfajelmélet Kínában a III–VI. században (Liu Hie elmélete a költői műfajokról). Akadémiai, Bp. 1967. 212.*

²¹⁶ *Miklós Pál: A sárkány szeme. Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába. Corvina, Bp. 1973. 69.*

²¹⁷ I. m. 191.

²¹⁸ A fordításra alighanem erősen rányomja bélyegét az elméleti prekonceptió, a „költőiségre” és „költészetre” irányulás kimutatásának szándéka. Például a főszövegben közölt fordításban „A költői műalkotás (wen-csang) országos jelentőségű, komoly dolog s (ugyanakkor) a halhatatlanság legjobb biztosítója” mondat (i. m. 38.) és a hozzá fűzött jegyzetek tanúsága alapján kialakítható jelentés között is ilyen tendenciájú eltérés észlelhető. A jegyzet a mondat első felére ezt közli, együtt a kínai írásjegyekkel: „»az ország kormányzásában (szerepet játszó) nagy foglalkozás«, azaz politikai jelentőségű tevékenység” (i. m. 232). Valóban, a memorandum, a

tanácsadó irat, a levél, a tanulmány, a felirat szerkesztése, megírása ilyen értelemben lehet „komoly dolog”, s mint történelmi dokumentumot is meg fogja őrizni az utókor. A mondat második felének magyarázatában az a nem valószínű látszat teremődik, mintha a mondat két fele közül az első a fent említett műfajokra, a másik pedig a siratóversre, a lírai és leíró költeményre vonatkoznék: „A bekezdés ez első mondatában a politikai elv és az »életfilozófiai« meggondolás egymás mellett áll, mégpedig úgy, hogy a politikai elv említődik elsőnek. Elsőbbségét fejezi ki a műfaji kategóriák sorrendje is. Később a szövegben már csak a költői-írói halhatatlanság elvéről olvashatunk.” (Uo.) A „költői-írói” egysége azonban mindvégig fennáll, noha a főszövegben közölt fordítás csak a „költőt” veszi figyelembe, az „írói”, „írastudói”, „művelt” stb. alapvetőbb jelentésre épülő egységet nem. A *wen-csang* (kínai átírásban: wen-zhang) jelentése: „An essay; whatever is figured or brilliant; orderly and defined.” A Chinese-English Dictionary. Compiled for the China Inland Mission by R. H. Mathews, Shanghai (1931). Revised American Edition, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1950. 1059. (A címszó száma: 7129, az összetétel alszáma: 74.) – *Ci Hai* (kínai értelmező szótár, Shang-hai, 1948²) szerint jelentése: 1) tarka dekoráció, 2) előadásmód, stílus, ahol is a forma neve a *wen*, a szerkesztése a *zhang*. Példák: *Shi Ji* (Történelmi feljegyzések, Si-ma Qian műve, i. e. 2. század) *Ru-lin-zhuan* (Írástudók életrajzai) c. fejezetéből: „Ha az írásmű elegáns, tanítása hatásos” (609). Az adatokért Miklós Pálnak tartozom köszönettel.

²¹⁹ *Tőkei*: i. m. 41.

²²⁰ I. m. 38–39.

²²¹ I. m. 50.

²²² I. m. 50–51.

²²³ I. m. 51.

²²⁴ I. m. 14.

²²⁵ *Tőkei, Miklós*: i. m. 53.

²²⁶ *Arisztotelész*: Poétika. Ford.: Sarkady János. Magyar Helikon, Bp. 1963. 6–7.

²²⁷ I. m. 25.

²²⁸ „... it is upon the nature of the plot and the effects of tragedy that interest is mainly concentrated.” *J. W. H. Atkins*: Literary Criticism in Antiquity. Methuen, London, 1952. I. 75. Első kiadás: Cambridge University Press, 1934.

²²⁹ „And in emphasising this fact by denying verse to be the essential, Aristotle has gone further and has implied it to be no essential at all.” I. m. 83. – *Saintsbury* is sajnálkozva állapította meg, hogy nem helyez kellő hangsúly a metrumra: „we perceive a most unfortunate, though by no means inexplicable, tendency to give insufficient weight to Metre...” *George Saintsbury*: A History of Criticism and Literary Taste in Europe. William Blackwood, Edinburgh, London, 1949. I. 52.

²³⁰ „It is, however, in what he says about the requisite order of the plot that Aristotle is most illuminating; and in his insistence on order, logic, and perspicuity,

we see the essence of the classical spirit of all the ages, an echo of the doctrine laid down by Plato.” *Atkins*: i. m. I. 88.

²³¹ „Organic unity of form, according to his conception, necessarily involved universality of content; and he is the first to establish the connexion between the two.” *Uo.*

²³² „In this way would be obtained a consecutive whole, not a series of incidents following one another in mere order of time. And, moreover, what is thus depicted is not what actually happened (i. e. history), but what would logically and inevitably happen, in other words, things which are permanently and universally true (i. e. poetry). This then is what is known as Aristotle’s law of »probability«; a law relating primarily to structure, not to subject-matter, and one of Aristotle’s most valuable contributions to literary theory.” *Uo.*

²³³ *Arisztotelész*: i. m. 21.

²³⁴ „The acceptable sense of the statement that a story must have a beginning would seem to be that the story must start more or less where its antecedents may be taken for granted, that is, where they are generic rather than specifically relevant.” *William K. Wimsatt, Jr. & Cleanth Brooks: Literary Criticism: A Short History.* Vintage Books, New York, 1957. 30.

²³⁵ „...rightly understood Aristotle asks us to distinguish between what is really a verbal object (a unity, a thing, and hence an analogue of substantial being) and what only pretends in certain superficial ways to be so.” I. m. 32. – Az itt tárgyalt problémakörhöz fontos adalék Roman Ingarden tanulmánya: *Z dziejów teorii dzieła literackiego. Uwagi na marginesie „Poetyki” Arystotelesa.* Kwartalnik Filozoficzny, XVII. (1948) 133–172. Angolul: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Winter 1962. 163–173. Spring 1962. 273–285. L. még írásomat a Poétika ismeretelméleti és axiológiai műelméletéről a „lehetséges világok” szempontjából: *Az irodalmi mű igazsága.* *Kritika*, 1970/5. 6–16.

²³⁶ *Arisztotelész*: i. m. 76.

²³⁷ I. m. 77.

²³⁸ I. m. 78.

²³⁹ I. m. 35.

²⁴⁰ I. m. 13.

²⁴¹ I. m. 13–14.

²⁴² I. m. 16.

²⁴³ I. m. 46.

²⁴⁴ I. m. 65–66.

²⁴⁵ I. m. 66.

²⁴⁶ I. m. 24.

²⁴⁷ I. m. 64.

²⁴⁸ *Boas*: i. m. 218.

²⁴⁹ *Arisztotelész*: i. m. 67.

²⁵⁰ *Wimsatt, Brooks*: i. m. 52–53.

²⁵¹ Atkins: i. m. I. 128–129.

²⁵² „For to Cicero and to most of his contemporaries, oratory was queen of the literary »kinds«, with poetry as her handmaid...” I. m. II. 37.

²⁵³ „The inference plainly was that the term 'poet' included all imaginative artists in words, whether working in prose or verse; and in this identification of poetry with imaginative literature generally, Aristotle was followed by more than one later theorists. Yet it may reasonably be doubted whether so definite a disavowal quite represents the truth of the matter, and whether Aristotle was not here unduly disregarding the part played by verse-form in poetry. Elsewhere there are grounds for thinking that something was lacking in his appreciation of the aesthetic qualities of poetry, more especially on its musical and rhythmical sides...” I. m. I. 82–83.
– Saintsbury sem érti, miért nem tartja lényegesnek Arisztotelész a verses formát a költészet számára („He might, for instance, with far more excuse than Wordsworth, have fallen into Wordsworth's error of considering metre not merely as not essential to poetry, but as only accidentally connected with it” – Saintsbury: i. m. I. 39.), viszont feltételezi, hogy az egyiptomi eredetűnek vélt prózai elbeszélésekre gondol a „szókratészi dialóguásokat” említve: „It seems to be with him a matter of course that »fiction« and »poetry« are coextensive and synonymous”. I. m. I. 31.

²⁵⁴ „His classification, it will be noted, is somewhat limited. He excludes, for instance, didactic and historical poetry, and this he does in accordance with his conception of poetry in general.” Atkins: i. m. I. 84. Mindenesetre világos, hogy Atkins távolról sem tartja magától értetődőnek a költészet azonosítását az *imaginatív irodalommal*, illetve a *szépirodalommal*. Saintsbury természetesen tartja a költészet terminus kiterjesztését a prózai fikcióra, de nem utal arra, hogy az *irodalom* szónak jutott ez az összefoglaló funkció.

²⁵⁵ „And I at least find it still more impossible not to be certain that if there had been a Greek Scott or a Greek Thackeray, a Greek Dumas or a Greek Balzac before him, his views as to the constitutive part of poetry being not subjective form but »imitative« substance would have undergone such a modification that they might even have contradicted these now expressed.” Saintsbury: i. m. I. 36.

²⁵⁶ „Except in the case of Cicero, where his professional feeling comes in, he displays no very great enthusiasm for literature.” I. m. I. 317.

²⁵⁷ „This is the reproach of never completely clearing up the mind about Rhetoric, and of perpetually confusing it with the Art of Prose Literature, or else leaving prose literature without any »art« at all.” I. m. I. 321.

²⁵⁸ „...the real recognition and reconstruction was not to take place for ages later, if it has completely taken place even yet.” Uo.

²⁵⁹ „...a firm outline of the exact scheme of Humane Letters which prevailed from 500 to 1500...” I. m. I. 350.

²⁶⁰ „Grammar, with the quaintness that suffuses the whole book, says, »My parts are four – *litterae*, *litteratura*, *litteratus*, *litterate*. 'Letters' are what I teach; 'Literature' am I who teach them; 'the man of letters' is he whom I shall have taught; 'literate'

the manner in which my pupil shall skilfully handle things.« But the expectation thus raised is a little falsified, for 'letters' are taken at their own foot, though Pallas pulls up Grammar and maintains that she has omitted the 'historic part,' which does not mean our historic in the very least, any more than *litteratura* means our Literature." I. m. I. 353.

²⁶¹ „Az »antik« szó (*antique*), ahogy 1400 körül Franciaországban értették, ugyanabba a képzetsoportba tartozott, mint a »retorika« (*rhétorique*), »szónok« (*orateur*) és a »költészet« (*poésie*). Senkinek sem jutott volna eszébe, hogy a »költészet« szót a balladára vagy a régi francia dalokra alkalmazza. Ez a klasszikus szó, mely a régiek megcsodált tökéletességét idézte, mindenekelőtt mesterkélt formát jelentett." *Johan Huizinga: A középkor alkonya. Európa, Bp. 1979. 320.*

²⁶² *Falus Róbert: Az antik világ irodalmi. Gondolat, Bp. 1976. 393.*

²⁶³ *Eduard Norden: Die antike Kunstprosa. B. G. Teubner, Lipcse, Berlin, 1909. I. 156–163. – „Az i. e. III. sz. végétől a rómaiak átvették a görög időmértékes vers képleteit, s ezek a kifinomultnak tekintett mértékek teljesen kiszorították a durvának, parasztnak számító eredeti formákat, olyannyira, hogy emlékeiket is igen gyér számban őrizték meg." Szepes Erika, Szerdahelyi István: Verstan. Gondolat, Bp. 1981. 518.*

²⁶⁴ „Die Umgestaltung der nationalen Prose durch den Hellenismus (bis zu Sullas Tod 78 v. Chr.)," *Norden: i. m. I. 164.*

²⁶⁵ „Das Volk also, das sich mit bewundernswerter Konsequenz die seinem Wesen entsprechende Staatsform schuf und sich Italien unterwarf, hat eine originale Literatur nicht besessen.,," *Eduard Norden: Die römische Literatur. B. G. Teubner, Lipcse, 1961. 4. (Első kiadás: 1952.)*

²⁶⁶ „Cette idée nous choque, nous qui, lorsque nous entendons le mot »littérature«, pensons plutôt à Rome, à la Grèce, aux temps qui suivent la Renaissance de l'Occident." *Étiemble: Littératures cléricales. In: Raymond Queneau (szerk.): Histoire des littératures. Encyclopédie de la Pléiade, Librairie Gallimard, Impr. Sainte-Catherine, à Bruges, 1956. I. 29.*

²⁶⁷ *Aquinói Tamás: Quaestiones quodlibetales. Idézi: Wimsatt-Brooks: i. m. 149–150.*

²⁶⁸ „Let us say, in summation, that the Middle Ages – where we have lingered not long and over no single important critical figure – were not in fact ages of literary theory or criticism. They were ages indeed of great literary creativity, when romance and the lyric of both secular and religious love were born, when drama was reborn, when fable, satire, fairy tale, allegory and narrative in a dozen other forms flourished, enriching the ground for a luxuriant future criticism. But the direction of theoretical thinking in these ages was elsewhere..." I. m. 154. – „A középkornak nem volt igazán »irodalomelmélete«, noha irodalomra vonatkozó vagy éppen szorosabb értelemben vett esztétikai megjegyzéseket bőven gyűjthetünk a nagy gondolkodók műveiből, sőt bizonyos értelemben középkori irodalomtudományról is beszélhetünk. Az irodalom azonban csaknem mindig tudományként

szerepel, a szabad művészetek egyik formája (a grammatikában és a retorikában), alá van tehát rendelve a tudományok rendszerében a nála magasabbaknak, végső soron a teológiának.” *Bán Imre*: Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. In: Koltay–Kastner Jenő (szerk.): Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. Akadémiai, Bp. 1970. 12–13.

²⁶⁹Vö. *Saintsbury*: i. m. I. 457–458. Saintsbury megjegyzi, hogy a „költészet” és „kritika” Boccaccio esetében elvontan, Platón felfogása szerint szerepel. L. még *Koltay–Kastner*: i. m. 58–61.

²⁷⁰Vö. *Huizinga*: i. m. 322.

²⁷¹„Si pourtant nous comparons aux littératures cléricales ce peu d'ouvrages laïcs dont se composerait la cluture humaniste, le volume en est dérisoire.” *Étiemble*: i. m. 29.

²⁷²I. m. 42–43.

²⁷³I. m. 56–59.

²⁷⁴„...ensuite qu'il n'est pas absurde de recourir aux oeuvres tamoules pour expliquer certains traits de la tradition esthétique indienne qui réapparaissent plus tard en sanscrit littéraire. Du reste l'examen tamoules elles-mêmes suffit à dissiper toute incertitude sur leur originalité. Le signe le plus évident de cette originalité est que la portion authentiquement ancienne consiste en une poésie strictement laïque: pour une fois, dans toute la littérature pas d'hymnes liturgiques, pas de lyrisme mystique, presque pas de noms de divinités, de rares allusions, faites d'un ton détaché, à des sanctuaires ou des idoles; et surtout, presque aucune trace d'inquiétude religieuse. L'ambiance est toute laïque, la vie d'ici-bas seule importe: amour et guerre, épisodes de la vie sentimentale ou féodale célébrés en des chansons brèves, beauté de la nature, brièveté de l'existence. La mort, considérée d'un point de vue purement humain, n'est que le terme des plaisirs et de la puissance; et c'est pourquoi cette ancienne littérature tamoule est la seule, ou presque, dans toute l'Inde, qui ait pratiqué le genre de l'élégie.” *Pierre Meile*: Littératures dravidiennes. In: Queneau (szerk.): i. m. 1050–1051.

²⁷⁵*Major István*: Bevezetés. In: Major István (szerk.): A tamil irodalom kistükre. Európa, Bp. 1978. 24.

²⁷⁶„Die Verfasser dieser Werke kann man mit den höfischen Dichtern Europas im frühen Mittelalter vergleichen. Sie pflegten von einem Fürstenhof zum andern zu ziehen, soweit sie nicht eine Art fest angestellter Hofpoeten waren, und ihre Lieder und Gesänge zur Unterhaltung und vor allem zur Verherrlichung der Fürsten zu singen.” *Hilko Wiardo Schomerus*: Die dravidischen Literaturen. In: Helmut von Glasenapp: Die Literaturen Indiens. Alfred Körner, Stuttgart, 1961. 374.

²⁷⁷*Major*: i. h.

²⁷⁸I. m. 24.

²⁷⁹I. m. 12.

²⁸⁰„Ces poèmes, généralement brefs, se distinguent, pour la plupart par une

vivacité d'esprit, parfois teintée d'humour, une fraîcheur, une grâce légère, dont le reste de l'Inde, y compris la littérature tamoule postérieure, n'a pour ainsi dire pas d'autre exemple." *Pierre Meile*: i. m. 1052.

²⁸¹Vö. *Robert H. Brower*: Japanese. In: W. K. Wimsatt (szerk.): *Versification: Major Language Types*. MIA, New York, University Press, New York, 1972. 38–56.

²⁸²*Earl Miner*: *On the Genesis and Development of Literary Systems*. Critical Inquiry, Winter 1978. 339–353. Spring 1979. 553–568.

²⁸³„super-genre [...] class of all literary texts”. *Susan Tripp*: *The Genres of Classical Sanskrit*. Poetics 10 (1981). 214.

²⁸⁴„A költői és prózai formák között sincsen voltaképpen különbség: minden tárgy versben és prózában egyaránt kezelhető, a szakirodalom formája is túlnyomóan vers, minél fogva vannak verses filozófiai, jogi, orvosi, csillagászati művek, sőt nyelvtanok és szótárak.” *Schmidt József*: *A szanszkrit irodalom története*. Athenaeum, Bp. 1923. 8–9. Az imák és áldozati formulák, a *mantrák* „részint versben, részint prózában vannak írva” (i. m. 45), ugyanígy az *upanisadok* is (i. m. 65). A *kāvya* szint (a műeposz szintje) a prózai regény által is elérhető (i. m. 133); a mese- és regeirodalom (legősibb gyűjteménye a *Pancsa-tantra*) jellemzője pedig „a próza és a vers elegye: a mulattatásra való történetek prózában vannak írva, az okulásra való részletek (reflexiók, bölcs mondások, tanulságok) versben” (i. m. 141). Az ind drámában szintén vers és próza váltakozik (i. m. 192). – „...all the sanskrit genres of prose can also occur in verse”. *Tripp*: i. m. 227.

²⁸⁵I. m. 214.

²⁸⁶„... it is known intuitively, in intellectual ecstasy without accompaniment of ideation, at the highest level of conscious being; born of one mother with the vision of God, its life is as it were a flash of blinding light of transmundane origin, impossible to analyze, and yet in the image of our very being.” *Ananda Coomaraswamy*: *The Transformation of Nature in Art*. Cambridge, Mass., 1935. 48–49. Idézi: *Ray Livingston*: *The Traditional Theory of Literature*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1962. 94.

²⁸⁷„...the essential or soul of poetry is called *dhvani*...” „*Dhvani*, as overtone of meaning, is thus the immediate vehicle of single *rasa* and means of aesthetic experience.” Idézi *Livingston*: i. m. 169.

²⁸⁸„Coomaraswamy writes, »In accordance with the Indian theory of aesthetic experience, the accomplishment depends not on the accidents of the representation, but on the spectator's or hearer's own effort or energy.« He quotes Rabindranath Tagore concerning the rendition of Indian music, »Those of the audience who are appreciative are content to perfect the song in their own mind by the force of their own feeling«. Clearly, if one approaches works of art with this will – that he must perfect the work so far as he can – he will receive delight that the critical, lethargic, or merely aesthetic person can never find.” I. m. 96.

²⁸⁹„The Indian theory...does not in fact differ from what is implicit in the Far

Eastern view of art, or on the other hand in any essentials from the Scholastic Christian point of view, or what is asserted in the aphorisms of Blake." *Coomaraswamy: The Transformation...* 56. Idézi: *Livingston*: i. m. 94. – Livingston Coomaraswamy *rasa*-interpretációját a katarzis görög elméletével hozza kapcsolatba, különösen platóni, eksztatikus formájával, amellyel Coomaraswamy is behatóan foglalkozik. (Vö. *Livingston*: i. m. 93–101.)

²⁹⁰*Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1984. 384–385.

²⁹¹*Gadamer*: i. m. 156.

²⁹²*Lukács György: Az esztétikum sajátossága.* Ford.: Eörsi István. Akadémiai, Bp. 1965. II. 686.

²⁹³I. m. II. 685.

²⁹⁴*Gadamer*: i. m. 75.

²⁹⁵Uo.

²⁹⁶I. m. 76.

²⁹⁷*Lukács*: i. m. II. 686.

²⁹⁸*S. C. Sen Gupta: Towards a Theory of the Imagination.* John Brown, Oxford University Press, Calcutta, 1959. L. különösen a VIII. fejezetet. *Indian Aesthetics: The Theory of Dhvani* (168–193.).

²⁹⁹*Miklós Pál: A Zen és a művészet.* Magvető, Bp. 1978. 66.

³⁰⁰A Megnemismert felhője (ford.: Lukács László). *Vigilia*, Bp. 1987. 62. (The Cloud of Unknowing. Ed. P. Hodgson, Oxford University Press, Oxford, 1958.)

³⁰¹*Miklós*: i. m. 107.

³⁰²I. m. 95–96.

³⁰³I. m. 103.

³⁰⁴I. m. 138.

³⁰⁵I. m. 149.

³⁰⁶I. m. 92.

³⁰⁷I. m. 98.

³⁰⁸I. m. 90.

³⁰⁹*Miklós Pál: Nyelvi kultúra és kínai ideológia.* Magyar Tudomány, 1981/9. 679.

³¹⁰Vö. *Mártonfi Ferenc: A kínai szófaj kérdéséhez (A szófaj mint különös).* Filozófiai Szemle, 1971/1–2. 242–257.

³¹¹Vö. *Tőkei Ferenc: Az „ázsiai termelési mód” kérdéséhez.* Kossuth, Bp. 1975.

³¹²Vö. *Tőkei Ferenc: A kínai elégia születése.* Akadémiai, Bp. 1959.

³¹³*Miner*: i. h. 349.

³¹⁴I. h. 349–350.

³¹⁵I. h. 349.

³¹⁶I. h. 350.

³¹⁷I. h. 556.

³¹⁸I. h. 353.

³¹⁹Uo.

³²⁰*Babits Mihály*: Az európai irodalom története. Európa, Szépirodalmi, Bp. 1957. 101–102.

³²¹Még pontosabban: *litterae*-történeti művek *litterae*-fogalmának variánsaiból indultak ki.

³²²*Horváth János*: A magyar irodalom fejlődéstörténete. 16.

³²³I. m. 16–17.

³²⁴*Benedek Marcell* (főszerk.): Magyar irodalmi lexikon. Akadémiai, Bp. 1978. III. 561–562.

³²⁵*Kenyeres Imre*: A magyar irodalomtörténet-írás fejlődése a XVIII. században. 57.

³²⁶I. m. 14.

³²⁷I. m. 6.

³²⁸I. m. 36.

³²⁹*Klaniczay Tibor*: Pallas magyar ivadéakai. Szépirodalmi, Bp. 1985. 37–38.

³³⁰I. m. 39.

³³¹Uo.

³³²I. m. 40.

³³³„The eagerness of the Humanists to revive a correct classical Latin led them to watch the meanings of words and to trace with particular attention how the same word often takes on a subtly different sense in different contexts. They learnt to think in phrases and hammered out a linguistic instrument – the Latin of the Renaissance – which was lucidly adequate for all the ordinary needs of communication.” *R. R. Bolgar*: The Classical Heritage and Its Beneficiaries. University Press, Cambridge, 1954. 384.

³³⁴„The Humanist effort of the fifteenth century derived its impetus from men's wish to build a world in which individualists could feel at home.” I. m. 281.

³³⁵„...they sought to establish the primacy of art as the finest product of human excellence and the primacy of writers as princes among men”. Uo.

³³⁶*Klaniczay*: i. m. 56.

³³⁷*Jacob Burckhardt*: A reneszánsz Itáliában. Ford.: Elek Artur. Képzőművészeti Alap, Bp. 1978. 162.

³³⁸Vö. *Klaniczay*: i. m. 24–25.

³³⁹Wallaszky *Tentamen*jében a *litteratura* szó – leszámítva Bél Mátyás könyvének címét, *De Litteratura Hunno-Scythica*, amelyben rovásírást, illetve ábécét jelent (a 78. lapon egy felsorolásban) – mindössze kétszer fordul elő, mind a két esetben idézetben, 15. századi szövegekben: „...et militarem quodam modo litteraturam arripui”, illetve „omnibus, cuiuscumque litterature te prebeas auditorem” (*Paullus Wallaszky*: *Tentamen Historiae Litterarum sub rege gloriosissimo Matthia Corvino de Hunyad in Hungaria*. Lipsiae, ex officina Sommeria, 1769. 21, 25). A *Conspectus De litteratura Hunno-Scythica* c. fejezetének címében és szövegében a *litteratura* rovásírást, ábécét jelent. (*Paullus Wallaszky*: *Conspectus Reipublicae literariae in Hungaria ab initiis regni delineatus. Editio altera et emendatio*. Budae, Typs Regiae Universitatis Hungaricae, 1808. 43–64.) Ugyancsak ezt jelenti az 1784-ben

keltezett *Praefatió*ban (p. XIII.) és a hun-szittyá rovásírásról szóló, a könyvben idézett művek címében (42. 43–64 passim, 550.). A második kiadásban fordul elő „általános irodalom” (*litterae*) jelentéssel az 1807-es *Praefatió*ban („Lingua et Litteratura Hungarica” – egyetemi tanszék elnevezése – [p. III.]), a *Mercur von Ungarn*t méltató szavakban („opus hoc litteraturae recentioris” [33.]) és a szakirodalom (tanulmányozása, története) jelentéssel a jogi kari tanszék elnevezésében („litteratura iuris universi” [562]). A német *Literatur* szó az idézett német nyelvű folyóiratok címében fordul elő (150–151, 164.), 1791., ill. 1789. évi számokra hivatkozással; legkorábbi a *Mercur von Ungarn* alcímében: 1786, ill. 1787 (33.). Ugyancsak összetételben fordul elő a *Mercur von Ungarn* tervezetében: „Literaturanstalten” (uo.).

³⁴⁰I. m. V.

³⁴¹*Klaniczay Tibor*: A manierizmus esztétikája. In: uő: Hagyományok ébresztése. Szépirodalmi, Bp. 1976. 405.

³⁴²„...la prodigieuse supériorité de notre siècle sur les anciens”. *Voltaire*: Siècle de Louis XIV. Ernest Flammarion, Paris, 1934. II. 93.

³⁴³„On a vu une république littéraire établie insensiblement dans l’Europe, malgré les guerres, et malgré les religions différentes.” I. m. II. 95.

³⁴⁴„les véritables savants dans chaque genre ont resserré les liens de cette grande société des esprits, répandue partout, et partout indépendante. Cette correspondance dure encore; elle est une des consolations des maux que l’ambition et la politique répandent sur la terre.” Uo.

³⁴⁵*Wellek*: „Literature and Its Cognates”. I. m. 81.

³⁴⁶*Voltaire*: i. m. II. 221, ill. 241 („Chapelain fut pourtant utile par sa littérature”).

³⁴⁷„Il se fit une réputation par sa profonde littérature.” I. m. II. 297.

³⁴⁸„Le chancelier Séguier, qui goûta sa littérature, lui fit avoir un brevet de conseiller d’état.” I. m. II. 262–263.

³⁴⁹I. m. II. 230.

³⁵⁰I. m. I. 320. II. 222, 257, 270.

³⁵¹I. m. II. 277, 314.

³⁵²*Wellek*: i. m. 82, ill. *Voltaire*: i. m. II. 85, 96.

³⁵³„...il est devenu si facile d’écrire des choses médiocres, qu’on a été inondé de livres frivoles, et, ce qui est encore pis, de livres sérieux inutiles; mais parmi cette multitude de médiocres écrits d’excellents ouvrages, ou d’histoire, ou de réflexions, ou de cette littérature légère...” I. m. II. 84–85.

³⁵⁴„Tous les genres de science et de littérature ont été épuisés dans ce siècle...” I. m. II. 68.

³⁵⁵„Mais, dans l’éloquence, dans la poésie, dans la littérature, dans les livres de morale et d’agrément, les Français furent les législateurs de l’Europe.” Uo.

³⁵⁶„Il y a une autre sorte de littérature variée...” I. m. II. 91.

³⁵⁷„...beaucoup d’ouvrages de littérature.” I. m. II. 317.

³⁵⁸ „Il n'était pas encore du bon temps de la littérature.” I. m. II. 230; „...qui ait cultivé la littérature.” I. m. II. 253.

³⁵⁹ „C'est étrangement avilir la littérature que de faire d'un dictionnaire un greffe criminel, et de souiller d'opprobres scandaleux des ouvrages qui ne doivent être que le dépôt des sciences; ce n'était pas sans doute, l'intention des premiers auteurs de ces archives de la littérature qu'on a depuis infectées de tant d'additions aussi erronées qu'odieuses. L'art d'écrire est devenue souvent un vil métier, dans lequel des libraires qui ne savent pas lire paient des futilités à tant la feuille à des écrivains mercenaires qui ont fait de la littérature la plus lâche des professions.” I. m. II. 333. Továbbá: „...la littérature a éprouvé le plus grand avilissement par ces infâmes manèges...” I. m. II. 330.

³⁶⁰ „ce mot est un de ces termes vagues si fréquents dans toutes les langues”. *Voltaire*: Dictionnaire Philosophique. Oeuvres Complètes de Voltaire. Éd. Louis Barré, J. Bry Ainé, Paris, 1857. Tome IV. 225–226. A régiek használatában a terminus vonatkozott „à la philologie, à l'étude des poètes et des orateurs, aux scholies, aux discussions des faits historiques”. A *littérature* nem más, mint „une connaissance des ouvrages de goût, une teinture d'histoire, de poésie, d'éloquence, de critique [...] La littérature n'est point un art particulier; c'est une lumière souvent trompeuse. Homère était un génie, Zoïle un littérateur. Corneille était un génie; un journaliste qui rend compte de ses chefs-d'oeuvre est un homme de littérature.” I. m. 226.

³⁶¹ „On appelle la belle littérature celle qui s'attache aux objets qui ont de la beauté, à la poésie, à l'éloquence, à l'histoire bien écrite. La simple critique, la polymathie, les diverses interprétations des auteurs, les sentiments des anciens philosophes, la chronologie ne sont point de la belle littérature, parce que ces recherches sont sans beauté.” Uo.

³⁶² „... le mot *ouvrage de littérature* ne convient point à un livre qui enseigne l'architecture ou la musique, les fortifications, la castramétation, etc. C'est un ouvrage technique; mais lorsqu'on écrit l'histoire de ces arts...” (Eddig van meg a szócikk szövege.) I. m. 227.

³⁶³ Például „elegyes írásművek” (mélanges littéraires) jelentéssel, pl. az ilyen című összegyűjtött munkák esetében: *Mélanges de littérature* tirez des lettres manuscrites de M. Chapelaine, publié par Fr.–D. Camusat, Paris 1726. – Voltaire D'Alembert-nek írja 1755-ben: „J'ose croire que tous les sujets *in medio positi*, qui sont si connus, si rebattus, sur lesquels il y a si peu de doutes, sur lesquels on a fait tant de volumes, doivent être, par ces raisons-là même, traités un peu sommairement. On pourrait faire un in-folio sur ce seul mot *Littérature*. Si vous voulez que je parle des littérateurs italiens et espagnols, il faut donc que je m'étende sur les français; il faudrait encore que j'eusse des livres espagnols et italiens, et je n'en ai pas un.” Olasz költészettörténetek és poétikaszerzők említése után megjegyzi: „Cette espèce de littérature commença, je crois, du temps de Castelvetro...” *Louis Moland* (szerk.): *Lettres choisies de Voltaire*. Garnier Frères, Paris (é. n.), I. 334. – A Conseils à un

journaliste (1737. máj. 10.) című írásában találjuk a *littérature* széles, litterae-típusú értelmezését: „Notre nation aime tous les genres de littérature, depuis les mathématiques jusqu'à l'épigramme.” I. m. II. 229. A szindarabokat a „belles lettres” körébe sorolja. A filozófiáról, a komédiáról, tragédiáról és a költeményekről („des pièces de poésie”) értekezik, majd rátér a Des *Mélanges de littérature et des Andecdotes littéraires* tárgyalására: „Je rassemble ici, sous le nom de *Mélanges de littérature*, tous les morceaux détachés d'histoire, d'éloquence, de morale, de critique, et ces petits romans qui paraissent souvent. Nous avons des chefs-d'oeuvre en tous ces genres. Je ne crois pas qu'aucune nation puisse se vanter d'un si grand nombre d'aussi jolis ouvrages de belles-lettres...” A *littérature* jelentése tehát átmegy a „belles-lettres” jelentésébe, majd a legjelesebb művek a „pure littérature” jelzőt kapják: „Les ouvrages de pure littérature, dans lesquels on trouve souvent des choses agréables, amusent successivement les honnêtes gens, délassent l'homme sérieux dans l'intervalle de ses travaux, et entretiennent dans la nation cette fleur d'esprit et cette délicatesse qui fait son caractère.” I. m. II. 245, 246. Feltűnik tehát a *littérature* műfajain belül egy olyan rangsorolás, amely a *littérature* „tudós” vagy „tudományos” kritériumaival szemben védi a könnyűnek tetsző műfajokat, köztük a *csak* szórakoztató regényes műfajokat, magát a regényt is. A „poésie” különválasztása folytán további keveredés látszik azon a ponton, hogy Voltaire a *littérature* vezető műfajának tekinti a (verses!) drámát. Nem itt, ahol külön két osztályt nyit neki, hanem például Albergati Capacellihoz írott levelében (Ferneý, 1760. dec. 23.): „Quelle pitié ne doit-on donc pas avoir de ceux qui s'élèvent contre ce premier art de la littérature, qui s'imaginent qu'on doit juger du théâtre d'aujourd'hui par les tréteaux de nos siècles d'ignorance, et qui confondent les Sophocle et les Ménandre, les Varius et les Térence avec les Tabarin et les Polichinelle!” I. m. II. 417. – Egyébként a levelezésben felfedezhető legkorábbi „littérature” előfordulás (1731. márc. 4.) latin versek fordításához asszociálódik: „Mais, quoique l'ouvrage soit rempli de feu et de noblesse, je conseillerais plutôt à un homme qui aurait du goût et du talent pour la littérature, de les employer à faire des vers français. C'est à ceux qui peuvent cultiver les belles-lettres avec avantage à faire à notre langue l'honneur qu'elle mérite.” I. m. I. 126. Leggyakrabban – de a válogatott levelezésben erre is csak négy-öt példa akad – az írói pályát, írásmesterséget, irodalmár életet és viszonyokat érintő jelentésben találkozunk a *littérature* szóval: „anecdotes sur la littérature, sur la philosophie...” (i. m. I. 140.), „querelles littéraires” (i. m. I. 164.), „quelques nouvelles soit de littérature” (i. m. I. 167.), „le commerce aimable de littérature” (i. m. I. 198.), „à toutes les infâmes cabales des gens de lettres, au brigandage des journaux, aux jalousies, aux querelles, aux calomnies, qui infestent la littérature”. (I. m. I. 204.)

³⁶⁴ „A vague term...” J. A. Cuddon: A Dictionary of Literary Terms. André Deutsch, London, 1977. 359.

³⁶⁵ „...la peinture, la sculpture, la poésie, l'éloquence, la philosophie”. Voltaire: Siècle de Louis XIV. I. 7. – „François I^{er} fit naître le commerce, la navigation, les

lettres, et tous les arts." I. m. I. 8. – "...pour les arts, pour les sciences, pour les progrès de l'esprit humain." I. m. I. 10. – "...dans l'éloquence, dans la poésie, dans la littérature, dans les livres de moral et d'agrément." I. m. II. 68. L. még: a XXXII. fejezet címét és tartalmi összefoglalását: „Des beaux-arts. – Éloquence. – Jean de Ligendes. – Balzac. – Voiture. – Vaugelas. – Patru. – Le duc de la Rochefoucauld. – Pascal. – Bourdaloue. – Bossuet. – Fénelon. – La Bruyère. – Bayle. – Pallison. – Saint-Réal. – Le grand Corneille. – Racine. – Molière. – Boileau. – La Fontaine. – Quinault. – La Motte. – Rousseau." I. m. II. 356.

³⁶⁶Ferenczi László: A remény zuhatagja (A felvilágosodás változatai). Kozmosz Könyvek, Bp. 1988. 55–90.

³⁶⁷I. m. 59.

³⁶⁸Uo.

³⁶⁹„Shakespeare and Milton seem to stand alone, like first-rate authors, amid the general wreck of old English literature." Idézi *Wellek: Literature and Its Cognates*. I. h., III. 82.

³⁷⁰„...dei progressi della scienze e delle arti, che propriamente non sono parte di letteratura [...] al buon gusto, ed all'eloquenza, vale dire alla letteratura." Idézi *Wellek: What Is Literature?* In: Hernadi: i. m. 23.

³⁷¹Goldsmith illetékességére George F. Cushing hívta fel a figyelmemet.

³⁷²„... their base treatment of him must surely excite the indignation of every lover of literature". *Peter Cunningham* (szerk.): *The Works of Oliver Goldsmith*. John Murray, London, 1878. IV. 297.

³⁷³I. m. IV. 409, 411, 414.

³⁷⁴I. m. II. Számozatlan oldalakon.

³⁷⁵„It has been so long the practice to represent literature as declining, that every renewal of this complaint now comes with diminished influence." I. m. II. 5. – „Complaints of our degeneracy in literature as well as in morals, I own, have been frequently exhibited of late..." Uo. – A szövegösszefüggésből kiderül, hogy a terméstről van szó, nem a „tanultságról". Ugyanígy a 10. fejezet címében a „literary" jelző: „Of the Marks of Literary Decay in France and England." I. m. II. 49.

³⁷⁶A fentiekhez még az Enquiryből: „To mark out the decay naturally consequent on an age like ours, grown old in literature, from every erroneous innovation..." I. m. II. 6. – „In literature as in commerce, the value of the acquisition is generally proportioned to the hazard of the adventure." Uo. – „... the great emporium, not less of literature than of every other commodity..." I. m. IV. 26. – „...the decline of taste and literature..." I. m. II. 32. – „...the decline of literature..." I. m. II. 49. – „literary decay". I. m. II. 53.

³⁷⁷I. m. II. 9, 11.

³⁷⁸I. m. II. 68.

³⁷⁹„Whatever the skill of any country may be in the sciences, it is from its excellence in polite learning alone that it must expect a character from posterity. The poet and the historian are they who diffuse a lustre upon the age; and the

philosopher scarcely acquires any applause, unless his character be introduced to the vulgar by their mediation." I. m. II. 15. – Vö. „polite learning” az Országghoztárban: „szépirodalom”.

³⁸⁰I. m. II. 22, 24.

³⁸¹„... though poetry first rose out of prose, in turn it gave birth to every prosaic excellence”. I. m. II. 10. – [The poet] ...not only preceded, but formed the orator, philosopher, and historian.” Uo.

³⁸²„Critics, sophists, grammarians, rhetoricians, and commentators, now began to figure in the literary commonwealth.” I. m. II. 11. – „In a word, the commonwealth of literature was at last wholly overrun by these studious triflers.” I. m. II. 13. – „I mean criticism; which may properly be called the natural destroyer of polite learning.” I. m. II. 49.

³⁸³I. m. II. 23–24.

³⁸⁴„Let us, instead of writing finely, try to write naturally.” I. m. II. 55.

³⁸⁵The Public Advertiser, Thursday, 4th Oct., 1759. Idézi *Cunningham* (szerk.): i. m. III. 2.

³⁸⁶„At present, were a man to attempt to improve his fortune, or increase his friendship by poetry, he would soon feel the anxiety of disappointment. The press lies open, and is a benefactor to every sort of literature but that alone.” I. m. III. 132. (The Bee, 1759)

³⁸⁷„Mr. Addison, for a happy and natural style, will be always an honour to British literature.” I. m. III. 130.

³⁸⁸„The writers of our novels, romances, and all of this class who have no notion of style...” I. m. II. 52.

³⁸⁹„...what an amazing fund of literature a man must be possessed of, who thus reads three new books every day”. I. m. II. 179. – „Letter LXIII. The Rise and Decline of Literature not dependent on Man, but resulting from the Vicissitudes of Nature.” (I. m. II. 298.) „Letter XCVII. Almost every subject of Literature has been already exhausted.” (I. m. II. 405.)

³⁹⁰„...it is debated, whether arts and sciences are more serviceable or prejudicial to mankind? They who maintain the cause of literature endeavour to prove their usefulness...” I. m. II. 359.

³⁹¹L. a 379. jegyzetét.

³⁹²A rossz versek „differ from bad prose only by the addition of rhyme.” I. m. IV. 14.

³⁹³„...their Johnsons and Smolletts are truly poets; though for aught I know they never made a single verse in their whole lives.” I. m. II. 219. – „...poetry is not discontinued, but altered among the English at present; the outward form seems different from what it was, but poetry still continues internally the same...” I. m. II. 220.

³⁹⁴I. m. III. 431.

³⁹⁵ „But of all the other arts, poetry in this age was carried to the greatest perfection.” I. m. III. 431–432.

³⁹⁶ Publications of the Modern Language Association of America, XXXIX (1924). 325–342.

³⁹⁷ „If the reputation of Taste can be acquired without the least assistance of literature, by reading modern poems and seeing modern plays, what person will deny himself the pleasure of such an easy qualification?” I. m. III. 292.

³⁹⁸ „The study of polite literature is generally supposed to include all the liberal arts of poetry, painting, sculpture, music, eloquence, and architecture [...] ...we shall distinguish them from poetry, which depend entirely on the faculties of the mind; and on these last, as on the arts which immediately constitute the Belles-Lettres, employ our attention in the present inquiry: or, if it should run to a greater length, it shall be confined to poetry alone; a subject that comprehends in its full extent the province of taste, or what is called polite literature, and differs essentially from eloquence, both in its end and origin.” I. m. III. 302.

³⁹⁹ „Though versification be one of the criteria that distinguish poetry from prose, yet it is not the sole mark of distinction.” I. m. III. 308.

⁴⁰⁰ „Imitation is, indeed, the basis of all the liberal arts: invention and enthusiasm constitute genius, in whatever manner it may be displayed. Eloquence of all sorts admits of enthusiasm.” Uo.

⁴⁰¹ „...it has a language of its own, which speaks so feelingly to the heart, and so pleasingly to the imagination, that its meaning cannot possibly be misunderstood by any person of delicate sensations.” I. m. III. 309.

⁴⁰² „...glowing sentiment, striking imagery, concise expression, natural description, and modulated periods are fully sufficient entirely to fill up my idea of this art, and make way to every passion. If my idea of poetry therefore be just, the English are not at present so destitute of poetical merit as they seem to imagine.” I. m. II. 219.

⁴⁰³ Vö. *Joseph Frank*: The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature. Rutgers University Press, New Brunswick, N. J., 1963. Különösen: Spatial Form in Modern Literature (3–62.).

⁴⁰⁴ L. *Bernard Weinberg*: A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance. The University of Chicago Press, Chicago, 1961. II. 678–679.

⁴⁰⁵ Molnár Katalin ford. In: *Horváth Iván* (szerk.): Francia és angol poétikák 1392–1603. Szeged 1975. (Kézirat) 66.

⁴⁰⁶ „...for its subject is purely historical, and therefore there is no imitation”. *Weinberg*: i. m. II. 689.

⁴⁰⁷ „Perche il Poeta sempre, ò fà l'astrattione da quello che è fatto, considerandolo in uniuersale, come uerisimilamente, et secondo il conueneuole far si possi; ò fingerà quello che non è fatto...” Pomponio Torelli, MS Parmense, 1304, fol. 149. Idézi *Weinberg*: i. m. II. 703.

⁴⁰⁸ L. Minturno emelkedett tirádáját a „De' Costumi, e de gli Affetti” alcimű

szakaszban: „Con pochissime parole mostrarsi potrà, effendo già tutta questa poesia Morale. Percioche gli affetti; che in lei si veggono, son piacevoli, dolci, lusinghevoli, humani, gentili, tranquilli, giocondi; & il sodisfare, il pregare, il chieder per dono, il dimandar licenza, il cedere, il lamentarsi amichevolmente, il ralleggrarsi, il render gratie, il dar laude, il commendare, l'ammonire, il giuocare in parole, il consolare, il confortare, lo' nuitare a' piaceri, desta nell' animo movimenti benigni, e soavi. Che diremo, quando si diseriua l'amore passioni, gli studi, & i defideri degli amici, gli appetiti, e le disposizioni degli animi, le virtù, i viti? non visi vede espressa questa cortese maniera d'affetti, che costumi si sogliono chiamare? Di tali affetti è tutta piena la Poesia del Petrarca.” L'Arte Poetica del Sig. *Antonio Minturno*, nella qualesi contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia: con la dottrina de' sonetti, canzoni, & ogni forte de Rime Thoscane, dove s'insegna il modo, che tenne il' Petrarca nelle sue opere. Per Gio. Andrea Valuassori del M. D. LXIII. (Fink, München 1971. *Poetiken des Cinquecento* 6.) 179. — „Per ora ci basti che il lirico ha per principal oggetto l'immitazion degli affetti, e se immita azioni, lo fa per esprimere per esse gli affetti, si come al contrario il comico e tragico et epico, di mente di Aristotele, immitando i costumi per l'azioni.” *Pomponio Torelli*: Trattato della poesia lirica. In: Bernard Weinberg (szerk.): Trattati di poetica e retorica del cinquecento. Gius. Laterza & Figli, Spa, Roma-Bari, 1974. IV. 265–266. — „Dicemo dunque la prima differenza essere affetti e costumi, essendo la lirica immitazione non d'azione, come la comica, la tragica, l'epica, ma d'affetti e di costumi.” I. m. IV. 300.

⁴⁰⁹ „Ac Lyrici omnes ij, qui ea conscripserunt, appellantur. Nec vero mihi non probatur Melicum genus esse, quo et Lyricum, at Dithyrambicum, et Nomicum, ac si quod est aliud eiusmodi, comprehendatur. Quid enim aliud melos est, a quo nomen illud deducitur, quam cantus? qui si canatur ad lyram, merito Lyricus dicetur.” Antonii Sebastiani Minturni De Poeta, ad Hectorum Pignatellum, Vibonensium ducem, Libri sex. Cum Privilegijs. Venetijs, Ann. MDLIX. (Fink, München, 1970. *Poetiken des Cinquecento* 5.) 379–380.

⁴¹⁰ *Hutter Antal*: Vezérelvek a' magyar szépirodalomban. Grün János betűivel, Szeged, 1842. 67.

⁴¹¹ „Per ora ci basti che la lirica è specie perfetta di poesia e non parte delle parti, come accennava di Robortello, o parte imperfetta, come voleva il Maggio.” *Torelli*: Trattato della poesia lirica. In: Weinberg (szerk.): i. m. IV. 262.

⁴¹² „Né altro diremo che sia la poesia lirica che immitazione di costumi et affetti diversi, fatta con diversa sorte di versi, congiunti in un tempo, con l'armonia dei versi e ritmo dei piedi, per purgar gli animi dagli istessi affetti. Perciò che così sarà differente e nella materia e negli istromenti e nel modo dall'epica e tragica e comica poesia.” I. h. 265.

⁴¹³ *Klanczay Tibor*: Hagymányok ébresztése. Szépirodalmi, Bp. 1976. 380.

⁴¹⁴ „Omnis enim poesis cum in tres dividatur partes, quarum una Scenica, altera Lyrica vocatur; Tertia, quae Epica dicitur, omnium maxima est, plurimaque

genera complectitur.” *Minturno*: De Poeta... (Bevezetés, lapszámozás nélkül [4. lap])

⁴¹⁵„Di Tre Specie de la Poesia, Epica, Scenica, Melica; & tre loro differenze, negli Istromenti, Materia, e Modo.” *Minturno*: L’Arte poetica... 3.

⁴¹⁶(Prose) „implies not merely a manner of writing, but a style of comprehension”. *Erich Heller*: In the Age of Prose: Literary and Philosophical Essays. Cambridge University Press, Cambridge, 1984. 3.

⁴¹⁷*Stephen Spender*: The Struggle of the Modern. Hamish Hamilton, London, 1963.

⁴¹⁸„Why prose was developed, if not to afford expression to a content which suffered by being thrust into metrical form? Quite early in the history of Greek literature it was felt that a metrical form could not follow with proper exactness the form of logical thought.” *J. Middleton Murry*: The Profession of Style. Humphrey Milford. Oxford University Press, Oxford, 1922. 54.

⁴¹⁹*Marót*: Herodotos prózája. I. h. 7.

⁴²⁰I. h. 21.

⁴²¹„...narrative as such is not just a technical problem for writers and critics but a primary and irreducible form of human comprehension, an article in the constitution of common sense”. *L. O. Mink*: Narrative Form as a Cognitive Instrument. In: Robert H. Canary, Henri Kozicki (szerk.): The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding. University of Wisconsin Press, Madison, 1978. 128.

⁴²²*Hegel*: Esztétikai előadások. (Ford.: Szemere Samu) Akadémiai, Bp. 1956. III. 186.

⁴²³I. m. III. 223.

⁴²⁴I. m. III. 183.

⁴²⁵I. m. III. 184–185.

⁴²⁶I. m. III. 248.

⁴²⁷I. m. III. 199.

⁴²⁸I. m. II. 169.

⁴²⁹I. m. II. 166.

⁴³⁰I. m. III. 200.

⁴³¹I. m. III. 201.

⁴³²I. m. III. 188–189.

⁴³³I. m. III. 199.

⁴³⁴Különösen i. m. II. 165–167. és III. 314.

⁴³⁵Cervantesről: II. 164–166., III. 316–317.; a fabliaux, contes és Boccaccio: III. 315.; a Götz von Berlichingen: I. 275–277.; Vonzások és választások: I. 302–303.

⁴³⁶I. m. III. 319.

⁴³⁷I. m. II. 166.

⁴³⁸*Hans Robert Jauss*: Literaturgeschichte als Provokation. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970. 119.

⁴³⁹Vö. *Albert Thibaudet*: Gustave Flaubert. Gallimard, Paris, 1935. (Első kiadás: 1922) – *Stephen Ullmann*: Style in the French Novel. Cambridge University Press,

Cambridge, 1957. – *Gérard Genette: Palimpsestes. La littérature au second degré.* Seuil, Paris, 1982.

⁴⁴⁰*Borisz Eichenbaum: Az irodalmi elemzés.* Gondolat, Bp. 1974. 106–107.

⁴⁴¹I. m. 110–111.

⁴⁴²I. m. 112.

⁴⁴³I. m. 114.

⁴⁴⁴I. m. 117.

⁴⁴⁵I. m. 108.

⁴⁴⁶„...der Bruch mit dem Primat einer klassischhumanistischen Ästhetik, die Hinwendung zur »Prose des Lebens«, verbunden mit dem Zweifel am Daseinrecht der Poesie überhaupt die Ausbildung neuer literarischer Formen zwischen Dichtung und Publizistik, vor allem aber die Öffnung der Kunst auf die aktuelle Geschichte und Zeitbewegung.“ *Jauss: i. m. 142–143.*

⁴⁴⁷„Realism could be conversely defined as a period or movement where the prose function overshadows the poetic function overall. In transitional periods or movements the prose function and the poetic function would be struggling for hegemony, and such forms as the »poem in prose« or the »novel in verse« and parodies both in prose and verse would be prominent.“ *Gitta Hammarberg: A Reinterpretation of Tynjanov and Jakobson on Prose (with Some Thoughts on the Baxtin and Lotman Connection).* In: Benjamin A. Stolz, I. R. Titunik, Lubomír Doležel (szerk.): *Language and Literary Theory.* Ann Arbor, Mich., University of Michigan, 1984. 401.

⁴⁴⁸*Király Gyula: Dosztojevszkij és az orosz próza.* Akadémiai, Bp. 1983. 176–177.

⁴⁴⁹L. pl. *David Margolies: Novel and Society in Elizabethan England.* Croom Helm, London & Sidney, 1985.

⁴⁵⁰„With the development of nineteenth-century Russian literature on the one hand and nineteenth-century American literature on the other as independent projections of the European literary system, the novel achieves a vast new field of possibilities. Russian and America represent the novelization of European culture as a whole...“ *Michael Holquist, Walter Reed: Six Theses on the Novel – and Some Metaphors.* New Literary History, XI. 3. sz. (Spring 1980), 421.

⁴⁵¹„What seems to defy explanation is the absence of a critical system defined from narrative. The searcher for such a critical system, at least this searcher, finds no example at all (even after some attempt with African literatures). Indian poetics seems promising but ultimately disappoints. The same is true of the splendid tradition of narrative in the European Middle Ages.“ *Miner: i. h. 353.*

⁴⁵²„...he called narration one such *Naturform* of literature and even pleaded for the systematic study of particular works and genres as either homogeneous or interactive manifestations of »natural forms« of this kind“. *Paul Hernadi: Preface.* In: F. K. Stanzel: *A Theory of Narrative.* Transl. by Charlotte Goedsche. (Theorie des Erzählens. Göttingen, 1979) Cambridge University Press, Cambridge, 1984. X.

⁴⁵³„Many centuries later, it may well be that European and American fiction as

we know it has realized its potential with respect to what Aristotle would have called its means, manner, and object of mimesis – the »means« being printed prose, the »manner« narrative discourse, and the »objects« verbal, nonverbal, and quasi-verbal (that is, mental) events. To the extent that it has, the time has also come for a theoretical survey of the novels and short stories of post-Renaissance Western civilization, and the present book may prove to be very helpful indeed in the study of narrative discourse for a long time to come.” I. m. X–XI.

⁴⁵⁴Vö. i. m. XVI., továbbá 185. sk.

⁴⁵⁵*Mieke Bal: Narratology: Introduction to the Theory of Narrative.* University of Toronto Press, Toronto, 1985. 100–114.

⁴⁵⁶I. m. 116.

⁴⁵⁷*Szabó Zoltán: Szövegnyelvészet és stilsztika.* Tankönyvkiadó, Bp. 1988. 124.

⁴⁵⁸*Arisztotelész: i. m. 63.*

⁴⁵⁹I. m. 78.

⁴⁶⁰„In short, history lacks the teleology, the telic, purposive logic, of tragic action. The same often holds for those epic poems whose plot construction resembles the random method of chronicles. Such epics may revolve around a single person or a single period, yet will nevertheless contain a number of disparate parts or acts.” *F. W. Galan: Poetics of Cinema before Cinema: The Aristotelian Foundation* (with a Note on Plato). In: Stolz, Titunik, Doležel (szerk.): i. m. 332.

⁴⁶¹*Arisztotelész: i. m. 64.*

⁴⁶²„For Bakhtin, the novel is a genre like no other, because each of its instances is ultimately irreducibly individual (a contradiction, indeed, of the very notion of genre).” *Tzvetan Todorov: Mikhail Bakhtin The Dialogical Principle.* Ford.: Wlad Godzich. Manchester University Press, Manchester, 1984. 86.

⁴⁶³Vö. i. m. 87.

⁴⁶⁴„...could it not be argued conversely that the flowering of the modern novel coincides, in the seventeenth and eighteenth centuries, with efforts to establish a common national language?” I. m. 58.

⁴⁶⁵*Zolnai Béla: Nyelv és stílus.* Gondolat, Bp. 1957. 208.

⁴⁶⁶*Idézi Zolnai: i. m. 219.*

⁴⁶⁷*Sőtér István: Játék és valóság.* Hungária, Bp. 1946. 94.

⁴⁶⁸Az utóbbinál például A számbőr emelkedett moralizáló passzusaiiban, a Joubert utcai orgia crescendójának érzékeltetésében, azokban az „észrevételekben”, amelyek „a költői ihlet hirtelenségével sarjadtak ki Raphael szívében” (Rónay György ford. Európa, Bp. 1961. 252.), s végül az epilógus költőies hangvételében. A Goriót apóban már-már elidegenítetten funkcionális az alkalmazása: Goriót monológját a lányairól Eugène a szenvedélyből fakadó ékesszólás példaként értékeli.

⁴⁶⁹*Németh G. Béla: A próza zeneiségének kérdéséhez* (Asbóth János regénye, az Álmodó álmodója). MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, XIII. 1–4. sz. 386.

⁴⁷⁰Vö. Paul Hernadi: Preface. (In: Stanzel: i. m. XII.)

⁴⁷¹Babits Mihály: Irodalmi problémák. Athenaeum, Bp. 1924. 244.

⁴⁷²Weinberg (szerk.): Trattati..., I. 229.

⁴⁷³I. m. I. 244.

⁴⁷⁴Sainstbury: i. m. 98.

⁴⁷⁵Francesco Patrizi da Cherso: Della Poetica. (Szerk. Danilo Aguzzi Barbagli) Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, 1969. II. 116.

⁴⁷⁶L. 304. jegyzet.

⁴⁷⁷L. 293. jegyzet.

⁴⁷⁸Klaniczay: Hagymányok... 378.

⁴⁷⁹I. m. 377.

⁴⁸⁰„...er fasste mit Hilfe eines ausgeweiteten – nicht mehr humanist. – Begriffs der »poésie« alle literar. Genres (einschliesslich bereits der der Prosa) unter dem Terminus »imagination« zusammen und grenzte sie konsequent als Ganzes aus den Wissenschaften aus wie von den anderen Künsten ab (*Discours préliminaire* und Einführung in Bd. 1 der *Encyclopédie*, 1751); beschrieben war damit in diesem Chef-d'oeuvre der Aufklärung im Grunde die semant. Struktur des Begriffs künstler. L.“ Claus Träger (szerk.): Wörterbuch der Literaturwissenschaft. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1986. 302. (A szócikkre Illés László hívta fel a figyelmet.)

⁴⁸¹„Das 18. Jahrhundert zog eine klare Grenze um einen solchen Bezirk, den sie »Poesie« nannte: die Grenze bildete der Vers, und wer Verse machte, war ein Poet oder Dichter. Noch Schiller bezeichnete den Romanschriftsteller als den »Halbbruder« des Dichters. Aber im 18. Jahrhundert häuften sich nun auch die Zweifel, ob der Vers wirklich ein solches Kriterium darstellte, ob er die Kraft habe, Dichtung und Nicht-Dichtung zu sondern. Für die deutschen Romantiker sind Märchen und Romane die »poetischsten« Gattungen, und ein Shelley formuliert den Satz: »The distinction between poets and prose-writers is a vulgar error.«“ Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. (1948) 7. kiadás: Francke Verlag, Bern u. München, 1961. 12.

⁴⁸²„Die Begriffe lyrisch, episch, dramatisch sind literaturwissenschaftliche Namen für fundamentale Möglichkeiten des menschlichen Daseins überhaupt«, sagt E. Staiger in seinen *Grundbegriffen*, in denen er gerade diese Phänomene erhellt hat.“ Wolfgang Kayser: i. m. 333.

⁴⁸³„Für uns aber ist Petrarca's Werk kein Prototyp des lyrischen Stils.“ Emil Staiger: *Grundbegriffe der Poetik*. Atlantis Verlag. Zürich, 1956. 225. (Első kiadás: 1946)

⁴⁸⁴„Wenn ich mich nicht damit begnügen will, zusammenzustellen, was über den Text bereits gesagt worden ist, wenn ich glaube, ich habe etwas Neues darüber auszusagen, so bleibt mir wirklich nichts anderes übrig, als von einem Gefühl auszugehen. Dieses Gefühl, ein vages, mir selber noch dunkles Ahnen, kläre ich ab und bringe es auf exakte Begriffe.“ I. m. 243–244. Staigerrel és a műfaji hármasság-

gal kapcsolatban l. *René Wellek*: Genre Theory, the Lyric and *Erlebnis*. In: Wellek: Discriminations: Further Concepts of Criticism. 225–252.

⁴⁸⁵ „...to indicate the »specific difference« which characterizes literature within the »genus proximum«. *Tzvetan Todorov*: The Notion of Literature. New Literary History, V. 1. (Autumn 1973) 16.

⁴⁸⁶ „Could it be that no such difference is in any way perceptible? In other words, that literature does not exist?” Uo. – A kötet: *Les Genres du discours*. Seuils, Paris 1978.

⁴⁸⁷ „A coherent field of study demanding recognition is at present hopelessly fragmented among semanticists and *littérateurs*, socio- and ethnolinguists, linguistic philosophers, and psychologists.” Uo.

⁴⁸⁸ „...vernacular literature in Iceland emerges as a set of legal, historical, and ecclesiastical writings all modeled on and readily comprehensible in terms of the contemporary literature elsewhere in Europe.” *T. M. Anderson*: The Emergence of Vernacular Literature in Iceland. *Mosaic*, VIII. 4. (Summer 1975) 162.

⁴⁸⁹ I. m. 169.

⁴⁹⁰ *V. Kovács Sándor*: A szájhagyományozás századai irodalmunkban (Eszmetörténeti hatások a középkori latinság koráig). In: Uő: *Eszmetörténet és régi magyar irodalom*. Magvető, Bp. 1987. 11–60.

⁴⁹¹ *Klaniczay Tibor*: Az ősi magyar epika. In: Uő: *Hagyományok ébresztése*. 97–110.

⁴⁹² *Dimitriosz Hadzisz*: A bizánci irodalom fogalma és tartalma. In: A bizánci irodalom kistükre. Európa, Bp. 1974. 23.

⁴⁹³ *Vajda György Mihály*: A kölcsönvett nyelv problémája az új irodalmak kialakulásában. *Helikon*, 1986/3–4. 405–409.

⁴⁹⁴ *Vö. Horváth János*: A magyar irodalom fejlődéstörténete. 15–17.

⁴⁹⁵ *Irodalom és irodalomtörténet*. Dr. Császár Elemér ny. r. tanár úrnak a budapesti kir.m. Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészettudományi Karán az 1931–1932. tanévben tartott előadásai után jegyezte és kiadta Tóth Lajos. Bp. 1931.

⁴⁹⁶ *Horváth*: i. m. 18.

⁴⁹⁷ I. m. 20.

⁴⁹⁸ I. m. 73.

⁴⁹⁹ *Vékony Gábor*: Késő népvándorláskori rovásfeliratok a Kárpát-medencében. *Életünk könyvek*, Szombathely. 1987. 56–73.

⁵⁰⁰ *Horváth*: i. m. 15.

⁵⁰¹ I. m. 5.

⁵⁰² *Saintsbury*: i. m. 517.

⁵⁰³ *Andras Horn*: Das Literarische: Formalistische Versuche zu seiner Bestimmung. Walter de Gruyter, Berlin & New York, 1978. L. még: *Bennison Gray*: The Phenomenon of Literature. Mouton, The Hague, Paris, 1975. (Konzekvens és értékmentes irodalmiságelméletet proponál a „fikcióra” építve, vallomáslírát, tényregényt kizárva.) – *Mircea Marghescu*: Le Concept de littéarité: Essai sur les possibilités théori-

ques d'une science de la littérature. Mouton, The Hague, Paris, 1974. („Il semblerait qu'à travers le temps il serait faux de parler d'»une constance quelconque qui, en tant que littérarité, justifierait l'existence d'un ensemble stable et spécifique: la littérature«." 99.) – *Alastair Fowler*: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Clarendon Press, Oxford, 1982. Különösen: *Literature as a Genre* (1–19.).

⁵⁰⁴*Henryk Markiewicz*: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Ford.: Bojtár Endre. Gondolat, Bp. 1968. 47–48.

⁵⁰⁵*Thomas J. Roberts*: *The Network of Literary Identification: A Sociological Preface*. *New Literary History*, V. 1. (Autumn 1973) 67–90.

⁵⁰⁶Vö. *H. Verdaasdonk*: *On the Possible Roles of Institutionalized Beliefs in the Theory of Literature: Interpretation as the Context-dependent Grouping of Word Material*. *Poetics*, 10. (1981) 457–482. – *C. J. Van Rees*: *Some Issues in the Study of Conceptions of Literature: A Critique of the Instrumentalist View of Literary Theories*. *Poetics* 10. (1981) 49–89.

⁵⁰⁷*Tadeusz Pawłowski*: *Begriffbildung und Definition*. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1980. 224.

⁵⁰⁸„Since the linguistical and logical analysis is very elementary, ignoring literary subtleties, I do not differentiate between poetry and prose, or between artistic, trivial/literary, scientific-language and colloquial-language texts. The term »literature« will cover all these forms of language communication." *Thomas T. Ballmer*: *Macrostructures*. In: *Ten A. Van Dijk* (szerk.): *Pragmatics of Language and Literature*. North Holland, Amsterdam & Oxford, American Elsevier, New York, 1976. 2.

⁵⁰⁹„...rather than following the innovative strategies of postmodernists such as Barth, Borges, and Robbe-Grillet, who insist on the fictive nature of all experience known through language and who consequently offer primarily internal explorations of the experience of literature as self-reflexive artifice, the avant-garde struggles to make the text point beyond such encapsulation – beyond the established patterns of literary expression toward the as yet unformulated, unspoken, and unknown, beyond itself toward the newly appearing texture of personal experience, or beyond the hermeticism of literature toward the complex workings of collective discourse and behaviour". *Charles Russel* (szerk.): *The Avant-Garde Today: An International Anthology*. University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1981. 8.

⁵¹⁰„...as an institution which rationalizes the features we have discussed as intrinsic to literary works. By »rationalizing« I mean explaining, justifying, and indeed making intelligible the very existence of the institution." *Christopher Butler*: *What is a Literary work?* *New Literary History*, V. 1. (Autumn 1973) 27.

Tartalom

Előzetes megjegyzések	5
<i>Szó- és jelentéstörténeti háttér</i>	8
Az irodalomfogalom történetének problémája	9
René Wellek az „irodalom” szó és a vele rokon terminusok történetéről	11
Escarpit példája	20
A magyar „literatúra” szó története	26
<i>Az irodalom esztétikai fogalmainak előzményei</i>	45
Kezdetben vala az Ige?	51
Litterae- és litteratura-jelleg az összóbeliségben	55
Vers és próza a szóbeliségben	60
Irodalomváltozatok az ősi írásbeliségben	65
Korai irodalomképzetek és irodalomfogalmak	72
Az irodalom esztétikai fogalmainak ókori előzményei	82
A keleti és nyugati irodalmiság összehasonlító tipológiája (Earl Miner elmélete)	102
<i>Az esztétikai irodalomfogalmak integrálódása</i>	124
A litterae szakosodása (Kenyeres Imre észrevétele)	125
Voltaire és a „belle littérature” korai definíciója	132
A literatúra mint költészet (Goldsmith példája)	139
A műfaji hármasság és a líra (Torelli és Minturno)	146
A literatúra mint prózaiság	150
A prózai korszak	152
A prózaiság poétikája	158

<i>Az irodalomfogalmak rendszere</i>	167
A történeti jelentésintegrációk építőelemei	167
Hogyan változik a „történetileg változó” irodalomfogalom? . . .	176
Az irodalom „egységes” és „egyetlen” fogalma	182
Az irodalomfogalmak generálásának többdimenziós modellje . .	188
Jegyzetek	192



1. A tudományok fejlődése és a nyelv 101	1. A tudományok fejlődése és a nyelv 101
2. A nyelv és a gondolkodás 102	2. A nyelv és a gondolkodás 102
3. A nyelv és a kultúra 103	3. A nyelv és a kultúra 103
4. A nyelv és a társadalom 104	4. A nyelv és a társadalom 104
5. A nyelv és a filozófia 105	5. A nyelv és a filozófia 105
6. A nyelv és a pszichológia 106	6. A nyelv és a pszichológia 106
7. A nyelv és a pedagógia 107	7. A nyelv és a pedagógia 107
8. A nyelv és a jog 108	8. A nyelv és a jog 108
9. A nyelv és a politika 109	9. A nyelv és a politika 109
10. A nyelv és a gazdaság 110	10. A nyelv és a gazdaság 110
11. A nyelv és a művészet 111	11. A nyelv és a művészet 111
12. A nyelv és a tudomány 112	12. A nyelv és a tudomány 112

1. A nyelv és a gondolkodás 101	1. A nyelv és a gondolkodás 101
2. A nyelv és a kultúra 102	2. A nyelv és a kultúra 102
3. A nyelv és a társadalom 103	3. A nyelv és a társadalom 103
4. A nyelv és a filozófia 104	4. A nyelv és a filozófia 104
5. A nyelv és a pszichológia 105	5. A nyelv és a pszichológia 105
6. A nyelv és a pedagógia 106	6. A nyelv és a pedagógia 106
7. A nyelv és a jog 107	7. A nyelv és a jog 107
8. A nyelv és a politika 108	8. A nyelv és a politika 108
9. A nyelv és a gazdaság 109	9. A nyelv és a gazdaság 109
10. A nyelv és a művészet 110	10. A nyelv és a művészet 110
11. A nyelv és a tudomány 111	11. A nyelv és a tudomány 111
12. A nyelv és a nyelv 112	12. A nyelv és a nyelv 112



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója
A szerkesztési munkákat a Fényszedő Központ Kft. végezte
Felelős vezető: Baráth János
A nyomást és kötést az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte
Felelős vezető: Zöld Ferenc
Budapest, 1993
Nyomdai táskaszám: 21922
Felelős szerkesztő: Mérey Zsoltné
Műszaki szerkesztő: Kerek Imréné
Kiadványszám: I/100
Megjelent 14,25 (a/5) ív terjedelemben

A szerző yale-i tanárával és mesterével, René Wellekkel vitatkozva mutatja ki, milyen nehéz elkerülni modern irodalomfogalmaink, irodalomképzeteink visszavetítését. Szó-, fogalom- és képzettörténeti nyomozása kiterjed az írásbeliség előtti állapot és az ősi írásbeliség valós és hipotetikus „irodalomfogalmaira”, a modern esztétikai irodalomfogalmak antikvitásbeli előzményeire, a keleti és nyugati irodalmak összehasonlító tipológiájából eredő problémákra, a magyar „literatúra” és „irodalom” terminusok jelentéstörténetére. A „mélyfúrások” közül különösen izgalmas a cinquecento poétikáiban, a Voltaire és Goldsmith írásaiban és a „prózaikorszak”-ban megjelenő irodalomfogalmak jellemzése. A záró fejezetben a „történeti jelentésintegrációk építőelemeit” rendszerezve kidolgozza „az irodalomfogalmak generalizálásának többdimenziós modelljét”. A nagy művelődéstörténeti anyagot, nemegyszer kuriózumokat is bemutató elemzés a viták jelenkori szintjén von le az irodalomelméleti áttekintést-rendszerezést alapjaiban érintő következtetéseket.

Ára: 370,- Ft áfával



Szili Fózset írda fogalmak rendszere 508526