

ELSŐ SZÁZAD

TUDOMÁNYOS FOLYÓIRAT

MINDEN JOG FENNTARTVA.
Bármilyen másolás, sokszorosítás,
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás
a kiadó írásbeli hozzájárulásához kötött.

Megjelenik félévenként
ISSN 1419-5127

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Főszerkesztő Ilyash György
Társszerkesztők Abonyi Réka
Békés Márton
Felelős kiadó Szávay István,
az ELTE BTK HÖK elnöke

SZERKESZTŐSÉG

1088 Budapest, Múzeum körút 4./a
Tel.: +36 (1) 485 5234
www.hok.eltebtk.hu
elsoszazad@gmail.com

BORÍTÓTERV

Murányi Zsuzsa

LAPTERV, TÖRDELÉS, NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS
Szász Márk, 4DROPS Bt.

NYOMTA ÉS KÖTÖTTE
Prime Rate Kft.

ELSŐ SZÁZAD

TUDOMÁNYOS FOLYÓIRAT

2007.

VI. ÉVF. 1. SZÁM

AZ EÖTVÖS LÓRÁND TUDOMÁNYEGYETEM

BŐLCÉSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

HALLGATÓI ÖNKORMÁNYZATÁNAK

KIADVÁNYA

TARTALOM

BÁTKI ANNA	
Teaching as the means of breaking free	6
Women's choice in the 19th century through Lawrence's and Kaffka's novels	
BOROSS VIKTOR	
A metafora lehetséges megközelítései.....	18
DEÁK-SÁROSI LÁSZLÓ	
A valóság bizonyossága és bizonytalansága a jelentésaspektusok szerint.....	35
Bódy Gábor elméleti írásai és filmjei alapján	
FAÁR TAMARA	
A mozi a falusi társadalomban.....	46
GÁRDOS JÚLIA	
Authorial Presence and Absence.....	75
Narrative Techniques in Talking It Over by Julian Barnes	
MRÁZ ATTILA	
DP Adjuncts: A Case Against the Case Filter?	91
PÁL ALEXANDRA	
Morfológiai és szemantikai hatások a szóasszociációkban.....	130
SKRAPITS MELINDA	
Secretos y laberintos.....	146
Análisis de cuentos de la literatura latinoamericana del siglo XX. (María Luisa Bombal y Jorge Luis Borges)	
SVINDT VERONIKA	
Íróniaértelmezés elméletben és gyakorlatban.....	171
Az írónia a pragmatikában és a köznapi kommunikációban	

TÉGLÁSY KATALIN	
Scipio szerencséje - Tükhé és Felicitas.....	209
VARGA ZOLTÁN	236
Rejtélyek fényben és árnyékban	
Ambiguitás és feminin portré	
Jacques Tourneur <i>Cat People</i> és Carl Dreyer <i>A harag napja</i> című filmjében	
VÉGH DÁNIEL.....	255
Recursos retórico	
Narratológicos en el incipit de <i>La Diana</i> de Jorge de Montemayor	
ZELEI DÁVID.....	266
Imágenes notreamericanas en la literatura hispanoamericana de Bello a Gallegos	
DOKTORANDUSZ-ROVAT	
BÉKÉS MÁRTON	
Tudomány – Egyetem.....	304
Összegyűjtött gondolatok az Első Század doktorandusz-rovata elé	
MOLNÁR DÁVID	
A testi szépség testetlenségének problémája Ficinónál.....	312
SENKEI-KIS ZOLTÁN	
A szerzői jog kialakulása és fejlődése.....	322
UTOSÓ HELYETI...	
ILYASH GYÖRGY	
Az európai egyetem: komplexitás és felelősség.....	332

BÁTKI ANNA

TEACHING AS THE MEANS OF BREAKING FREE

WOMEN'S CHOICE IN THE 19TH CENTURY
THROUGH LAWRENCE'S AND KAFFKA'S NOVELS

A Bíráló Bizottság tagjai:

*Dr. Frank Tibor, Dr. Törkenczy Miklós, Dr. Kállay Géza, Dr. Ferencz Győző,
Dr. Bollobás Enikő, Babics Anna*

*Kaffka Margit in her novels and short stories dealt with the social position of women in the late nineteenth and early twentieth century Hungary. In this period teaching was a solution for the impoverishing gentry women to start an independent life. I wish to compare this phenomenon with the one that can be seen in Lawrence's *The Rainbow* and in *Women in Love*, in which Ursula Brangwen also chose to teach children to fight for a kind of independence in the United Kingdom. Consequently, there are several similar aspects of the career that Ursula and her Hungarian equivalents chose, for instance their social backgrounds, possibilities and other aspects as well.*

Bátki Anna

English Major

Instructor: Friedrich Judit

*

Today it is not surprising if a woman teaches children, on the contrary, it seems to be rather natural. Yet a century ago this was a great step for women in their fight for independence. Margit Kaffka, who was an author at the beginning of the twentieth century, depicted teaching as a means of breaking free in several novels. D. H. Lawrence in his Brangwen-saga portrayed two girls in England who wanted to escape the boredom of their lives by teaching. In this essay, I wish to demonstrate how Kaffka

Margit, a Hungarian and D. H. Lawrence, a British author (both of them teachers) represent women as teachers in their works, the phenomenon that was a significant step in the process of emancipation. I also wish to give an overview of the era, the historical and social background, Kaffka's and Lawrence's heroes, their reasons and inspirations, their education and, finally, their attitudes towards teaching.

Discussing this topic poses the problem of languages, since most of Kaffka Margit's works and the critical reviews about them have not yet been translated to English. Thus, the quotations cited from Kaffka's oeuvre in this essay are my own translations.

HISTORICAL AND SOCIAL BACKGROUND

In the change of women's opportunities to have an independent life, one of the most important influencing factors in Hungary was the Compromise of 1867, after which Hungary started a new phase of development. Simultaneously with the union of Buda, Pest and Óbuda, which resulted in the formation of a metropolis in 1873, the Act of Common Education started the slow process of women's emancipation in 1868. One of its main purposes was to improve the startling statistics according to which before the Act merely 25% of Hungarian women were literate (as opposed to 71,5% of men). Literacy was the first step towards emancipation, and towards intellectual professions. "For the first generation of the independent women teaching was almost the only possibility, especially before the admission of women to universities" (Bodnár 17). The admission depended on ministerial permission with which they could only attend the medical or arts faculties of the University of Budapest. This way a small group of women could gain their partial independence and could earn a living, which caused the transformation of traditional women roles.

In other countries, the stage of emancipation seems to have been the same. Dr. Hoffschweilie, a professor at the Middle Tennessee State University states that "By the 1870s, women had found their earliest, least controversial career opportunity in a profession perceived as an extension of traditional domestic roles--as school teachers". This was the result of the series of new possibilities as described in the case of England:

Women were not admitted to university examinations in England until 1867, when the doors of the University of London were thrown

open, and, in 1871, Miss Clough opened a house for women students in Cambridge, which in 1875 became Newnham College. Women were formally admitted to Cambridge in 1881, and somewhat similar privileges were given at Oxford in 1884. (Bancroft).

These concessions were of great significance as in earlier centuries men were querying women's abilities to think and only a few decades before the Declaration of Human Rights honoured intellectuals such as Benjamin Franklin were arguing whether women were at all capable of learning. He evokes his discussion with Collins in his *Autobiography*:

A question was once ... started between Collins and me, of the propriety of educating the female sex in learning, and their abilities for study. He was of opinion that it was improper, and that they were naturally unequal to it. I took the contrary side, perhaps a little for dispute's sake.

SAME ERA – SIMILAR HEROES

The views quoted above had undergone serious changes by the turn of the nineteenth and twentieth centuries and the results of the changes are illustrated both Kaffka's and Lawrence's novels. Kaffka's *Colours and Years* [Színek és évek] appeared in the *Vasárnapi Újság* at the end of 1911, *Mária's Years* [Mária évei] in the *Nyugat* in 1912. Lawrence's *The Rainbow* was first published in September 1915. Kaffka's *Ants' Nest* [Hangyaboly] also appeared in the *Nyugat* in 1917, while the last draft of Lawrence's *Women in Love* was finished in the summer of 1919, and was published in November 1920. From this list of publications, we can see that Kaffka and Lawrence wrote their novels at about the same time, while we can reveal several similarities between these literary pieces themselves.

Kaffka "was determined to formulate women's problems in literary ways" (Fábrí 78) in her works, thus she followed several generations of women to record the slow process of change in women's roles in her main works. *Pórtelky Magda*, protagonist of *Colours and Years*, got married in the late 1860s, and her children are of the same age as *Laszlovszky Mária*, the main character of *Mária's Years*. The artist *Rosztoky Éva* of *The Stations/Stages*, who got divorced in the 1900s could be *Mária's* daughter, and Kaffka's last woman protagonist, *Király Erzsébet* of *Ants' Nest*, the quick-witted teacher-training student is the member of the following generation. This way we can see that these protagonists could have been

each other's descendants. Accepting this point is important to see that on the one hand Mária and Magda's daughters start their lives with the same social background and the same opportunities. Their family background is an essential stimulation for the need of independent life as we can see in the novels. On the other hand, the author shows the readers the slowness of women's integration into social adulthood through the change of their place in the society.

Lawrence in *The Rainbow* and *Women in Love* also presents a line of improvement from the Brangwen ancestors who did manual labour to Ursula and Gudrun who gain a living by their intellectual professions: art and teaching. We can see this similarity even if some of the steps were carried out by Brangwen men, rather than women.

INSPIRATION AND REASONS

The reasons of taking the most accessible job are different in the case of Kaffka's heroines and the Brangwen sisters. In the case of most of Kaffka's female protagonists, their social background is what forces them to teach.

For Pórtelky Magda merely one thing was in sight, which is "the obligatory goal: to get married, get married well" (Colours 35). Nevertheless, after her first husband's death, her life started to fail completely. She got married again, and had three daughters. Only one aim remained for her: she wanted to fight against women's defencelessness, for freedom and independence through her daughters. "[My daughters] are going to be women and wives, as I am. But I don't want their lives to resemble mine at all. I will fight against it. I will sacrifice my life for it" (Colours 161). This was a rather desperate fight as the family's financial position was poor. She humiliated herself, she worked like a slave and she completely sacrificed her life in order to be able to say that "The youngest is eighteen, she is preparing for her matric., she fights, gives lessons and begs for stipendia... But still she can look forward, make plans and rejoice over life" (Colours 36-37).

Laszlovszky Mária was born into a noble, but poor family. All her widow mother could do for her and one of her sisters was to get a scholarship to the Valéria Boarding School. Her mother sent Mária to that school to make Mária the supporter of the family. In the town where she

teaches later someone said about Mária: "That's to be appreciated to have a girl of a noble descent to teach" (Mária 31).

In the case of Ants' Nest Erzsi chose to live and study in the cloister's teacher training part not only because of the future prospect of gaining money, but to silence the gossips of the town. She also was inspired by her secret lover who would find her a job at first as a teacher and later as headmistress in the capital.

The Brangwen women also had other reasons beside financial ones. Ursula's ancestors were admiring the squire and the vicar who led a spiritual life, and the Brangwen women decided to live through their children giving them "this education, this higher form of being" (Rainbow, 6). Ursula's mother, Anna Brangwen "gives up her individual journey to become what feminism would call a 'breeding machine'" (Marsh 219). Thus she chose a similar life as Magda in her second marriage. But her giving up her ambitions was not only the consequence of the lack of possibilities but a conscious decision. Lawrence illustrates her decision with a simile from the Bible:

She had a slight expectant feeling, as of a door half opened. Here she was, safe and still in Cossethay... And from her Pisgah mount... what could she see? A faint, gleaming horizon, a long way off... Must she be moving thither? But why must she start on the journey? She stood so safely on the Pisgah mountain (Rainbow, 163).

Pisgah mount was the hill from which Moses was shown the Promised Land. This simile implies that even though Anna gives up her struggle, she expects that her children will have a different life as The Rainbow is "a perpetual promise and hope for mankind" (Marsh 163).

After finishing secondary school Ursula realises that "without place or meaning" she cannot continue her life. "She must do something" (Rainbow 301). Her ex-schoolmistress suggests that she should teach as an uncertified teacher for one or two years and that should be followed by attending a training college. She thinks "that will give you [Ursula] more scope to choose your own way" (Rainbow, 301). Hence it is not her mother who actively suggests this future as we would have expected from the woman standing on the Pisgah mount. Beside Anna Brangwen, Ursula's father also felt outraged by her audacious step: "[h]is heart was hard and angry" (Rainbow, 307).

Ursula also wants to reach independence from her family with whom she wishes to sever ties. As Ursula posted her letters of application “she felt as if already she was out of the reach of his father and mother” (Rainbow, 304).

To sum up the reasons why these girls started to work as teachers we can find the need for freedom and independence, poverty, boredom and their family’s expectations. Nevertheless, the claim to reach complete emancipation could not have been turned over in their heads as the social constraints remained rather inflexible.

STUDYING BEFORE TEACHING

However, before being able to start a possibly independent life both Kaffka’s and Lawrence’s characters had to attend teacher-training schools. In this part I will give a brief summary of their experiences during their studies.

As I have mentioned earlier, Magda’s daughters had to attend secondary schools and university under rather difficult circumstances. Since their parents could not give them financial assistance, their higher education depended entirely on stipends and private teaching. However, they were not at all discouraged by the complications: they enjoyed that “they are able to await, to plan and to rejoice over the future” (Colours 37).

Laszlovszky Mária’s mother could pull strings for only her two older daughters, who attended the Valéria Boarding School in the capital. This school had an unnaturally spiritual atmosphere, which seriously influenced every girl who lived there. Mária’s elder sister got married and she survived the shock of the clash with reality. However, not all of them were as lucky as her: the deformed attitude of the school towards life seriously contributed to Mária’s life going astray and to end in suicide.

Mária and her classmates studied mainly arts: literature and linguistics and they lived through each novel, poem or drama they read. Neither in Erzsí’s nor in Mária’s world is it possible to learn or teach about gynaecious and androgynous flowers (as in the chapter called “Class-Room” in *Women in Love*) as they mainly learnt about stones and minerals, without the least hint of sexuality. Ursula during her university years felt attracted to the studying of nature: “How she loved to sit on her high stool before the bench, with her pith and her razor and her material,

carefully mounting her slides, carefully bringing her microscope into focus" (Rainbow 364). Her approach was less abstract and it made her able to cope with love, in contrast to Mária who felt disgusted merely by the slightest allusion to the physical aspects of love.

As Lawrence describes Ursula's school years, we can see not only mental but geographical broadening of her horizon. From the isolated home to Ilkeston she found great pleasure in learning, she "seated herself upon the hill of learning", and she "trembled like a postulant when she wrote the Greek alphabet for the first time" (Rainbow 225). As we can see, in contrast to Anna Brangwen, she wished to continue studying, and with the parallel of the aforementioned "Pisgah mount" and "the hill" Lawrence achieves a stronger contrast between the generations.

Yet, disillusionment found her rather soon. Later, when she started to attend university she found that it is the "wondrous, cloistral origin of education" and that the college is "holy ground" (Rainbow 362), the professors are the "priests of knowledge" (Rainbow 363). Comparing science to religion represent the highly esteeming attitude towards science in the early twentieth century. Nonetheless, once again a "harsh and ugly disillusion came over her" (Rainbow 366). This was the feeling she encountered when she started teaching almost three years earlier.

From the second year she felt disillusionment again and love became more important than her studies. Unlike Ursula, Mária felt disillusionment only after finishing studying, although she did not find any substitute for it, anything that would fill in her life. In the Valeria Boarding School the girls' whole lives were about literature, and they lived in the world of words. As one of the students said: "The ecstasy of words has covered us again" (Mária 10). After school Mária could not cope with boredom and the bleak prospects of her life, she had nothing to live for any more.

During their school years both Ursula in the Grammar School in Nottingham and Király Erzsi in the cloister met an other sort of love: lesbian love. The attraction between Ursula and Winifred Inger was more physical than the one Erzsi experienced in the cloister. Ursula and Winifred kissed and swam together naked, while in the Ants' Nest the girls and nuns admired their "ideals" from the distance. However, these instances (or hints) of homosexuality also represent the authors' and protagonists' possibility to live and show others alternative ways of living.

Nevertheless, depicting these sultrily erotic scenes, both Lawrence and Kafka met some kind of objection from the audiences. After the publication of the *Ants' Nest*, a review appeared in the *Budapesti Szemle*: "The author has increased the number of her novels with this so called novel. This is not literature but pornography". In 1915 Lawrence's *The Rainbow* was "published, suppressed, prosecuted and banned" (Marsh 200), though not only because of the rendering of lesbian love.

Leaving school and starting work at the elementary school, as both Ursula and Mária had to face the everyday problems, both of them felt that the real world was utterly different from what they had thought earlier. Before her suicide, Mária goes to the capital, leaving the school, the town and her fiancé behind, and she only wishes she could return to the Valéria "Boarding School, the old, dear, warm nest, her realest home, from which she emigrated". She feels that despite the fact that this ideal state of being was ruined in their last days in the Valéria: "Reality has already ripped us apart" (Mária 7) thought one of the girls.

Ursula does not feel quite so 'schoolsick', but she also feels the difference: "She was here in this hard, stark reality— reality. It was queer that she should call this the reality, which she had never known till to-day, and which now so filled her with dread and dislike, that she wished she might go away" (*Rainbow* 314). Consequently, unlike Mária, Ursula would be content only if she could stop teaching, but she would never admit her failure.

TEACHING

Ursula's teaching experiences are described in *The Rainbow* in the chapter called 'The Man's World'. In Ilkeston, the world is rougher, most of the pupils are poor and tough: "She [Ursula] begins work full of sensitivity towards the children in her class, ... [however,] the job turns into a battle for power" (Marsh 143). These desperate power games and the offensive tricks make Ursula describe the school as a prison several times. After a few weeks, she feels the dehumanising effect of work, and she decides that "Never more, and never more would she give herself as individual to her class" (*Rainbow* 333). She cannot give up her job in the St. Philip's school since working two years as uncertified teacher is the only way for her to go to college.

It is not only the students' attitude that disturbs Ursula, but the hostile relationships among the teachers.

Mr Harby, a fellow teacher does not explain any of the rules, customs and practice of the school, but demands an account of her every mistake. In addition, he does that in front of Ursula's class, which completely undermines her hardly-existing authority. Furthermore, the schoolmaster speaks to her "with a fascinating, insulting geniality, purely official and domineering" (Rainbow 315). Shouting and quarrelling are commonplace. These affairs do not ease her situation, that is already challenging as the school is for mainly poor, ill-mannered and uncared-for children.

In the small town, in Mária's girls' school none of these occur. She often meets Apostol and other teachers to get involved in extracurricular activities, thus their relationships are exempt from serious conflicts. Furthermore when she realises that one of her students might appeal to Apostol, her future fiancé, the two women "faced each other understanding everything, as enemies and still in a noble way, respecting the other" (Mária 122). The only thing that is unusual for her, which she feels impolite, is that some students send kisses after her when she walks on the corridor. In Mária's world politeness does play an important role in life, in the girls' school, where Mária teaches, school-leavers only study because of it: "she learnt it indeed, for politeness' sake, she did not want to be a trouble to her parents" (Mária 121).

After university, in *Women in Love*, Ursula worked as a class mistress in Willey Green Grammar School. There she works amongst far better conditions, and that is where (Willey Green Grammar School) she meets her future husband, Birkin the school-inspector. Mária also meets Apostol, the teacher whom she agrees to marry, in her school. Nevertheless, the latter relationship is only an unrequited love, they plan to marry to live up to society's expectations. Birkin and Ursula more or less found their happiness, but Mária and Apostol did not get married since Mária had not felt herself able to marry anyone. Realising this took her closer to suicide.

After the enthusiasm of independence, Mária and Ursula started to feel that teaching was not a good solution for their lives. While they carried on with teaching day after day, they both became indifferent and mechanical. Ursula felt that the "activity ...was like a trance." (Women 49), and Mária "walked round the school half-dreaming" (Mária 50).

As a teacher in the secondary school Ursula often felt monotony and hopelessness: “what else she waited for, besides the beginning and end of the school week ... and ... of the holidays. This was a whole life!” (Women 68) Boredom also appeared in Ursula’s life. “Tomorrow was Monday... the beginning of ... another shameful, barren school-week, mere routine and mechanical activity” (Women 224). There is a clear similarity between Ursula’s and Mária’s description as they both use the word “mechanic” about educating: “...in the boredom of the morning she sat on the platform and she kept saying mechanic phrases pseudo-seriously and absent-mindedly” (Mária 121). From these excerpts it is clear that the significance of their work diminished for them, even if they were well aware of the fact that their autonomy depended on their jobs.

The disappointment with the everyday struggle of teaching makes Ursula find her life “[a] life of barren routine, without inner meaning, without any real significance. How sordid life was, how it was a terrible shame to the soul, to live now! How much cleaner and more dignified to be dead!” (Women 224). This statement is in complete opposition with her attitude before she decided to apply for the post in Ilkeston: the original reason for Ursula to teach was the search for the meaning of her life.

Nevertheless, even in spite of this disillusionment she would never finish her life as Mária did in her despair: “It was not a question of taking one’s life – she would never kill herself...” (Women 223). Mária’s life was not only burdened with the boredom of work, but the intrigues of the town she lived in and her family’s and colleagues’ pressure to get married against her will and desires.

NOVELS, AUTHORS AND REALITY

Finally, after the discussion of the novels’ world, I wish to draw the readers’ attention to the fact that several aspects mentioned above are rather realistic since they are autobiographical. At the beginning of this essay, I have already mentioned that both Kaffka and Lawrence worked as teachers thus they used their own experiences in their novels. Like Erzsi and Magda’s daughters, Kaffka also continued teaching after her second (and happier) marriage. Besides writing, teaching was her source of income and unintentional preserver of her independence, as his husband served as a doctor at the front in the First World War.

Lawrence attended Nottingham High School, he taught and studied in Ilkeston similarly to Ursula, and according to Marsh (190) “the conditions in which Lawrence began work as a teacher are described among Ursula’s experiences in *The Rainbow*”.

Kaffka also attended a pupil-teacher training school, namely the cloister of Szatmár like Király Erzszi, and after teaching for a year, she was accepted to the Erzsébet Women’s School (also known as Zirzen). This was the model for the Valéria Boarding-School that Mária attended.

Other autobiographical aspects are that Lawrence’s mother, Lydia had briefly been a schoolteacher before her marriage. Kaffka also used her mother’s story of life in *Colours and Years*. In his article “Indiscretion in Literature” Schöpflin Aladár quotes that once Kaffka said “My mother is angry with me because of the novel”. These facts also support the real features of Kaffka’s and Lawrence’s novels.

CONCLUSION

From the discussed novels, we can learn how teaching influenced women’s life in the long-term in only two cases: Mária and Ursula. As discussed above, Mária killed herself. Ursula’s career ended in an utterly different way: she married Birkin, the school-inspector. After she had agreed to marry him, he insisted that he and “must drop [their] jobs, like a shot” (*Women* 360). And even though she agreed and Birkin took out a marriage licence, “yet Ursula deferred from day to day. She would not fix any definite time—she still wavered. Her month’s notice to leave the Grammar School was in its third week” (*Women* 399). Whether she was not sure enough in her love or she did not want to give up her independence remains undecided.

Marriage, though, was not a solution for escaping boredom, monotony, hopelessness and the lack of diversity as not all of the teachers were in the lucky position of being able to give up their jobs as Birkin and Ursula did. For instance, even if Mária had got married to Apostol, she would not have had the possibility of giving up her job. Furthermore, Magda’s daughters and Király Erzszi possibly continued teaching as they really found teaching a means of breaking free unlike Mária and Ursula. As for Erzszi, the member of the last generation, she wrote in her letter to her lover that: “If and when I will be independent, livelihood-earner and the

law of myself, only then could I be completely responsible for my deeds, my own judge and only authority" (Ants 107). Furthermore, it is suggested but not stated verbatim that her lover, a member of the Parliament is married to an other woman. However, this relationship satisfies her and facilitates the months spent closed in the cloister.

For her and supposedly for many others, teaching was not the goal of life but a constraint or the only means of independence and breaking free. And through this, they could continue their pursuit for happiness, but most importantly, for their own way of happiness: with or without marriage, being dependent or independent.

WORKS CITED

- Bancroft, Hubert H., ed. *The Great Republic by Master Historians*. 4 Nov. 2004
http://www.publicbookshelf.com/public_html/The_Great_Republic_By_the_Master_Historians_Vol_IV/19thcentu_fh.html
- Bodnár György. *Kafka Margit*. Budapest: Balassi Kiadó, 2001
- Fábri Anna. „A szép, tiltott táj felé”. Budapest: Kortárs Kiadó, 1996.
- Franklin, Benjamin: *His autobiography 1706-1757*. 4 Nov. 2004
<http://eserver.org/books/franklin/bf1.html>
- Dr. Hoffschweilie, Mary. *Women Professionals*. 4 Nov. 2004
<http://www.cr.nps.gov/nr/travel/pwwmh/prof.htm>
- Kafka Margit. *Állomások [Stations/Stages]*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957.
- Kafka Margit. *Hangyaboly [Ants' Nest]*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- Kafka Margit: *Hangyaboly*. *Budapesti Szemle*, 1917: 466-469
- Kafka Margit. *Mária Évei [Mária's Years]*. Budapest: Bethlen Gábor Könyvkiadó, 1994.
- Kafka Margit. *Színek és Évek [Colours and Years]*. Budapest: Osiris Kiadó, 1999.
- Lawrence, D. H. *The Rainbow*. London: Wordsworth Classics, 1995.
- Lawrence, D. H. *Women in Love*. London: Penguin Books, 1996.
- Marsh, Nicholas. *D. H. Lawrence – The Novels*. London: Macmillan. 2000.
- Schöpflin Aladár. “Indiscretion in Literature [Indiszkréción az irodalomban].” *Nyugat* 1908-1941. Folio. CD-ROM: 1927/6.

BOROSS VIKTOR

A METAFORA LEHETSÉGES MEGKÖZELÍTÉSEI

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Tolcsvai Nagy Gábor, Dr. Tátrai Szilárd, Tóth László

In his essay, Boross explores different ways of using metaphors in language. He constructs a dynamic, interactionist model to understand metaphors. This model is formed through neurological, environmental, cultural, social, and educational factors. Boross concludes with claiming that semantic and knowledge-based metaphors cannot be separated, and it also investigates on in what ways do conceptual metaphors structure speech.

*

*„A számtalan villódzó naprendszerben szétporciózott
Világmindenség egyik félreeső szegletében volt egyszer
egy égitest, amelyen bizonyos okos állatok kitalálták a
megismerést.”*

Friedrich Nietzsche

0. A METAFORA LEHETSÉGES MEGKÖZELÍTÉSEI

Dolgozatomban a metafora multifaktoriális paradigmájának felvázolására teszek kísérletet. A metafora és az egyéni információ feldolgozás, reprezentáció készítés, a korábbi tapasztalatok alapján a reprezentáción végezhető (automatikus vagy akaratlagos) manipulálás, és az ezek eredőjeként létrejött válasz közötti kapcsolat neurológiai, fejlődés lélektani, holisztikus kognitív nyelvészeti, és társas nézőpontjait vizsgálom meg. Dolgozatom végén egy további perspektíva, az affektív aspektus lehetőségét említtem meg.

1. A METAFORÁNAK EGY LEHETSÉGES NEUROLÓGIAI NÉZŐPONTJA

Az emberi agy frontális lebenyének három fő területe: a motoros, a premotoros és a prefrontális régió. A prefrontális cortex (PFC) a humánspecifikus működések karmestere (Horányi, 1966 idézi Márkus). Ez a terület a legfiatalabb filogenetikailag. Az ember esetén beszélhetünk a legnagyobb és szerkezetileg, funkcionálisan a legösszetettebb PFL-ről. A többi kérgi területtel szoros, kölcsönösen asszociatív kapcsolatban áll. Többek között összekötöttesben áll a thalamusszal, a limbikus rendszerrel és a hypothalamusszal. A dorzolaterális prefrontális kör (DLPF) sérülése az egzekutív (végrehajtó) funkciók zavarát okozza, míg a laterális orbitofrontális (LOF) terület károsodása a személyiségjegyek megváltozását okozza, végül az elülső cinguláris kör zavara akinetikus mutizmushoz vezet.

Faw (2003 idézi Márkus) a PFL-t öt viszonylag önálló, de egymással kölcsönös interakcióban álló neuronális rendszerre osztotta fel, amelyek közül egynek az aktuális kognitív folyamatoktól függően prioritása van. A végrehajtó rendszer öt aspektusa: az érzékelő, a verbalizáló, a motiváló, a figyelő és a koordináló kognitív rendszer. Az öt rendszer mindegyik aspektusa részt vesz hat kognitív funkcióban: percepció, munkamemória, figyelem, hosszú távú memória, motoros kontroll és a gondolkodás. A PFC feladata a motoros, emocionális és a kognitív funkciók tervezése, megkezdése, kivitelezése, monitorozása, aktiváló és gátló mechanizmusok révén.

A továbbiakban a Faw által részletesen tárgyalt 5 végrehajtó funkcióaspektus közül csak négygel foglalkozok röviden (további részletekért ld. Márkus). Faw a verbalizáló rendszer részletesebb kifejtésekor felhívja a figyelmet, hogy itt szerveződik a nyelvi feldolgozás legmagasabb szintű reprezentációja; ez a terület több, mint a nyelv egyszerű verbális központja; a konceptualizáció (ld. a későbbiekben Kövecses, Langacker), szimbolizáció itt zajlik le; kommunikatív funkciói is vannak; szerepe van az írott nyelv kivitelezésében. Az érzékelő aspektus például a ventrális percepció és feldolgozó asszociációs rendszer végállomása. A motiváló aspektus kapcsolatban áll az amygdaláris rendszerrel; a figyelő aspektuson belül a tárgyi feldolgozásra jobb oldali, míg a verbálisra bal oldali dominancia jellemző; fontos kapcsolata van a hyppokampusszal.

A PFC károsodott betegek IQ-ja konvergens gondolkodásban (minden kérdésre csak egy helyes válasz) nem, de divergens gondolkodás esetén (egy kérdésre több válasz adható) csökkent, hisz a betegek kevesebb

választ adtak, mint az egészséges kontrollszemélyek. Miután prefrontális területre lokalizálódik a munkamemória, ezért a PFC-károsodás esetén memóriazavar lép fel. Az absztrakciós képesség is romlik. „Megnehezül a lényegmegragadás, az ok-okozati összefüggések felismerése, a szimbolikus gondolkodás.” Ez utóbbi zavart közmondások értelmezésével lehet mérni. Például arra kérdésre, hogy „az alma nem esik messze a fájától”, a beteg válasza: „valóban így van, nem eshet messze.” „Megnehezül a definiálási, kategorizálási és különbségtételi képesség tárgyakra és fogalmakra vonatkozóan egyaránt.”

Az eddigiek alapján felmerülhet a kérdés, hogy a faw-i modell, mi-ként segíti megérteni a metafora neurológiai működését és működtetését, esetleg a köztük lévő interakciót?

A bevezetőben írtam, hogy a PFC a humánspecifikus működések karmestere. Ahogy láttuk, a PFC-be érkeznek pályák a különböző érzéle-ti modalitásokból, az emlékezetet szervező egységből (hippocampus), az emocionális életet szabályozó központból (amygdala), ide lokalizáltak az aktuális emlékezeti folyamatot (munkamemória), és ez az agy terület, egy-szerűen nemcsak verbális központ, hanem konceptualizáló, szimbolizáló funkciója is van. Minderre bizonyíték a PFC károsodásának tünetegyüt-tese (pl. nagyfokú konkrétizmus ld. fenti közmondás, a denotáció mellett megjelenő konnotatív jelentés előhívásának zavara) (Márkus, 2006).

2. A METAFORA EGY LEHETSÉGES FEJLŐDÉSLÉLEKTANI NÉZŐPONTJA

2.1 Modularizáció és reprezentációs újraírás

Anette Karmiloff-Smith *Túl a modularitáson* című tanulmányában a fodori nativista modularista megközelítés és a piaget-i konstruktivista nézőpont sajátos szintézisét hozza létre. Míg a nativizmus a beépített, te-rületspecifikus tudás mellett érvel, addig a konstruktivizmus a területál-talános tanulást és egy minimális veleszületett tudást feltételez. A szerző maga is elfogadja bizonyos területspecifikus predispozíciók meglétét a csecsemő esetében, amelyek a csecsemő figyelmét a megfelelő bemenetre irányítják. Ezután a környezettel folytatott kifinomult interakció követ-kezik, amely befolyásolja az agy fejlődését a későbbi tanulás során. „Az emberi fejlődés alapvető jellemzője az a feltételezett folyamat, amelynek során a kognitív rendszerben felhalmozott információ fokozatosan expli-cit tudássá válik a rendszer számára.” (Karmiloff-Smith). Ezt hívja a szerző

reprezentációs-újrírás hipotézisnek (RU).

Fodor moduláris elmélete szerint (1983 idézi Karmiloff-Smith) az elme genetikusan meghatározott (előre huzalozott), független, területspecifikus, gyors, autonóm, ingervezérelt modulokból áll. A külvilágból érkező információ a szenzoros átalakító rendszeren keresztül (ezek speciális inputok) különböző modulokba kerül, ahonnan egy egységes outputon („gondolati nyelv”) keresztül eljut a központi feldolgozásig (viselkedések rögzítése, tárgyi tudás megszerzése). Tehát a modulok rugalmatlanok, ostobák, míg a központi feldolgozó nyitott, lassú, és az általános kognitív céloknak alárendelt.

Karmiloff-Smith vitatja a modulok minden részletre kiterjedő előre huzalozását, és a modulok és a központi feldolgozás merev szembeállítását. A szerző szerint a modularitáson túl a RU a fejlődés lényegi mozzanata. A modulok a fejlődés során végbemenő modularizáció során jönnek létre (tehát nem előre programozott, veleszületett modulokat feltételez). Bár vannak a korai fejlődést meghatározó területspecifikus prediszpozíciók, azok szoros interakcióban vannak a környezeti inputtal, s az jelentős befolyást gyakorol rá.

Piaget konstruktivista megközelítése (amely számos ponton kapcsolódik a behaviorista nézőponthoz) nem feltételez semmilyen veleszületett tudást. Szerinte sem a feldolgozás, sem a tárolás nem terület specifikus.

A szerző a területspecifikus megközelítés mellett érvel. Terület lehet a nyelv, a fizika, a matematika stb. Ezekben belül léteznek mikroterületek is, mint pl. a fizikában a gravitáció, a nyelven belül a névmások elsajátítása. A Túl a modularitáson-ban a szerző „ismétlődő fázisváltozásokat feltételez az egyes területeken belül, melyek azonban különböző időkben mennek végbe a különböző mikroterületeken, s ismétlődnek minden területen.” A területspecifikusság bizonyítékai a neuropszichológiai sérülések: autizmus, Williams-szindróma, felnőttkori agysérülések.

A piaget-i epigenetikus konstruktivizmus összeegyeztethető a nativizmussal, ha területspecifikus előfeszítettséget feltételezünk, ill. ha a kezdeti adottságok jóval kevesebb részletes programozást tartalmaznak, mint a moduláris elmélet. Erre bizonyíték a gyerekkori agysérülések. Ezekben az esetekben megmutatkozik az agy plasztikussága, hisz képes átvenni más terület a kieső funkciókat; a modulszerkezet ezért nem lehet annyira szigorú.

A szerző szerint a fejlődés két, egymást kiegészítő folyamatot tartalmaz: a fokozatos modularizációt és a reprezentációs újraírást (az elmében lévő információt fokozatosan explicit tudássá alakítja az elme számára). Az RU az ismeretszerzés sajátosan emberi formája: az elme a már elraktározott, belső információt hasznosítja a reprezentációk újraírásával (Karmiloff-Smith, 1994).

Azért tartottam fontosnak dolgozatomban megemlíteni Karmiloff-Smith koncepcióját, mert tovább erősíti kezdeti hipotézisemet, mely szerint a metafora reprezentáció kialakulásának, a rajta végrehajtott műveleteknek vannak univerzális, biológiai alapjai és specifikusan szubjektív, egyéni, a szubjektum környezete, élettörténete stb. által formált aspektusa.

2.2 Naiv tudatelmélet

Magunkat és másokat olyan pszichológiai lényeknek tekintjük, akik tudattal rendelkeznek. Feltételezzük, hogy a tudat egymással kapcsolatban álló, egységes rendszert alkotó mentális állapotokból áll (pl. vágyak, érzelmek, elvárások). Azt is feltételezzük, hogy ezek állnak az emberi viselkedés hátterében, a viselkedés magyarázatakor és előrejelzésekor erre hivatkozunk. A tudatelmélet mentális állapotok tulajdonításának képességét jelenti (Györi, 2005). Hipotetikusan megfogalmazható, hogy „A napnak hanyatlik tündöklő hintaja” verssor esetén, a beszélőnek tulajdonított mentális állapot révén tudjuk a szószerinti helyett, egy másik kontextusban is feldolgozni az ingert (erre pl. az autisták nem lennének képesek).

3. A METAFORA MULTIFAKTORIÁLIS MEGKÖZELÍTÉSE

A metafora klasszikus értelmezés szerint névátvitel; két fogalom, szó valamilyen hangulati vagy más hasonlóság alapján történő azonosítása. Pl. „A napnak hanyatlik tündöklő hintaja” A biológiai potenciál és a szoros olvasás lehetővé teszi, hogy ne csak névátvitelről lehessen szó, hanem az idézethez, bekerülve a munkamemóriába, korábbi asszociációk (hippocampus); érzelmek (amygdala), érzéketli modalitások (vizuális, auditoros, taktilis, egyéb érzékletek) kapcsolódjanak, tágítva a fogalmi hálót. Szeretném hangsúlyozni a humánspecifikus biológia rendszerek mellett az egyéni információ feldolgozás fontosságát a metafora reprezentációjának kialakulásában; sőt a kettő interakcióját. Az egyéni különbségek dimenziói: 1, önéletrajzi emlékezet; 2, műveltségi kompetencia; 3, gyakorlati

tapasztalat, a helyezeti ismétlésekből kialakult tapasztalat (tanulás); 4. IQ; 5. az egyén csoporttagságaiból adódó sajátos hangtani, szókészletteni elemek; 6, kulturális meghatározottság.

4. A METAFORA HOLISZTIKUS KOGNITÍV NYELVÉSZETI MEGKÖZELÍTÉSE

Langacker 1987-es *A kognitív nyelvészet alapjai* című könyve a generatív megközelítés máig egyik legtöbbet hivatkozott holisztikus kognitív kritikája. Chomsky és a generatív nyelvészek a szintaxis vizsgálatát tartották elsődlegesen fontosnak, és választásukkal egyszerre korlátozták is más nyelvészeti területek analízisének fontosságát. A generativisták szerint a nyelvtani szabályrendszer (szintaxis) a lexikontól és a jelentéstől is részben független része a nyelvnek (Chomsky, 1995). Ezt klasszikus példájuk is szemlélteti: „Színtelen zöld eszmék dühösen alszanak”. Állításuk szerint szó szerint semmit jelent a mindennapi kommunikációban, mégis nyelvtanilag jól formált mondatról van szó. Ha a korábbi példánkat („A napnak hanyatlik tündöklő hintaja”) megnézzük, Chomsky gondolatmenetét követve arra a következtetésre kell jutnunk, hogy egy újabb nyelvtanilag jól formált, de semmit jelentő mondatot hozott létre a mondatszerkesztő automatánk.

Langacker pont azt hiányolja a kurrens elméletekből, hogy nem foglalkoznak a figuratív (jelképes, átvitt, metaforikus) nyelvvel. Elméletének három pillére:

1. A szemantikai struktúra nem univerzális, hanem nagyrészt nyelvspecifikus. Továbbá a szemantikai struktúra konvencionális szóképeken (imagery) alapszik, és az ismereti struktúrával való szoros kapcsolat jellemzi.

2. A nyelvtan nem képezi a reprezentációknak egy autonóm formális szintjét. Helyette szimbolikus természetű, a szemantikus struktúra konvencionális szimbolizmusához tartozik.

3. Nem tételez fel értelmes különbséget nyelvtan és lexikon között. A lexikon, a morfológia és a szintaxis a szimbolikus struktúra horizontján helyezkedik el, amelyeket számos paraméter mentén megkülönböztethetünk, de elszeparált komponensekre csak önkényesen bonthatjuk őket (Langacker, 1987).

Látható, hogy Chomsky autonóm modulokról beszél lexikon, szintaxis esetén, míg Langacker holisztikusan képzei el az egyes aspektusok

viszonyát. Karmiloff-Smith elmélete talán segíthet kiemelni az előnyöket mindkét elméletből. Ha a fodori modulok helyett modularizációt feltételezünk, ill. a környezet szerepét nem korlátozzuk a genetikus csomag kioldására, hanem reprezentációs újrírás tételezünk fel az ismereti struktúra, a szemantikus struktúra, a morfológia, szintaxis, lexikon szintjén, akkor talán a metafora reprezentáció kialakulásának, az azon való manipulálásnak a műveletét is jobban megértjük.

A holisztikus kognitív megközelítés sokat kritizálta a metafora ún. hagyományos felfogását (Kövecses, 1995). (1.) A hagyományos megközelítés szerint a hétköznapi, konvencionális nyelvhasználat nem metaforikus, hanem szó szerinti. Bizonyos holt metaforák (pl. Viktor felrobbant a dühtől) konvencionálizálódtak, és ma már senki nem tekinti őket metaforának. (2.) A kritika további tárgya az, hogy a klasszikus nézet szerint a metaforák egymástól elszigetelt nyelvi kifejezések. (3.) Harmadszor a korábbi nézet szerint a metafora nem hoz létre új jelentést, hiszen szó szerinti kifejezésekkel is el tudunk mondani és meg is tudunk érteni mindent.

Kövecses szerint a hagyományosan holt metaforáknak hívott metaforák a legaktívabbak, a „legvitálisabbak”, abban az értelemben, hogy minden erőfeszítés nélkül használjuk őket mindennap, hisz mélyen beágyazódtak a tudatunkba. Sőt, ezeket a metaforák észrevétlenül uralják gondolkodásunkat (Lakoff és Johnson, 1980 idézi Kövecses, 2005). Érdekes a gondolatmenetben, ahogy a nem tudatosból, a mindennap használt metaforából a gondolkodásunkat észrevétlenül uraló fogalmi metafora lesz. Egy gondolatkísérlet erejéig, talán érdemes tovább képzelődni. Például a szerelem utazás fogalmi metafora valamelyik realizációját olvasom egy szövegben. Nem ismerve a kognitív megközelítést, hagyományos értelemben nem tekintem (aktív) metaforának az adott metaforikus megjelenést. Kognitív nyelvészeti tanulmányokat böngészve azonban, átalakul valamelyest a gondolkodásom (puszta tapasztalati hatás, ill. a reprezentációs újrírás következtében), és megnő az adott metaforikus előfordulás észlelése előtt az érzékenységem a fogalmi metaforákra, és a „Kapcsolatunk zsákutcába jutott.” mondatot, el is képzelem, mintegy nagyobb tudatossági szinten dolgozom fel, mintha csak holt metaforaként olvasnám. Vagyis azzal, hogy tudatosan bennem, itt a szerelem utazás fogalmi metafora realizációjáról van szó (a számos lehetőség közül), a fogalmi metafora egyúttal a képzeleti apparátust is provokálja.

Érdekes lenne megvizsgálni, hogyha a használt (részben egyénspecifikus mintázatú) fogalmi metaforák valóban hatnak („uralják”) a gondolkodásunkra, és úgy tűnik, hogy igen, milyen kapcsolat van a gondolkodásunkra kifejtett hatás és a viselkedés (ld. mintha-játék), valamint az esetleges fiziológiai, vegetatív válaszok között (esetleg egyéni különbségek).

A fogalmi metafora két fogalmi tartományból áll, az egyiket a másik segítségével értelmezzük. „Fogalmi tartomány összefüggő tapasztalatok bármely rendszere lehet” (Kövecses, 2005). Bár az egyének sok tekintetben hasonló kontextusban manipulálnak, élnek, mégsem univerzális tapasztalatokról van itt szó, hanem az alapvető hasonlóságok mellett, egyéni, ön-életrajzi történet, tapasztalat, tanulás is befolyásolja a fogalmi tartomány tapasztalati aspektusát.

A fogalmi metaforától meg kell különböztetni a metaforikus nyelvi kifejezéseket, amely a konkrétabb fogalmi tartomány jellemzi.

A fogalmi metaforának van egy forrástartománya (ahonnan a metaforikus kifejezéseket merítjük: pl. zsákutca) és egy céltartománya (amelyet a forrástartomány segítségével értünk meg: pl. szerelem). Leképezésnek hívjuk a megfelelések azon szisztematikus rendszerét, amelyben a forrástartomány bizonyos elemei megfelelnek a céltartomány bizonyos elemeinek (pl.: forrás: utazás : az utasok > cél: szerelem : a szerelmesek). Bár a legtöbb esetben a metaforák cél és forrástartománya nem cserélhető fel (egyirányúság), mégis esetenként forrástartományok céltartományokká válhatnak, ha a gyakori forrástartomány tovább konkretizáljuk (pl. ég (forrás) a szerelemtől (cél) > a tűz (cél) mindent felfalt (forrás).

A metaforákat kognitív funkció alapján három csoportba sorolhatjuk: szerkezeti (strukturális), ontológiai, irányultsági metaforák. „A szerkezeti metafora kognitív funkciója az, hogy az A céltartományt a B forrástartomány segítségével ragadják meg.” (pl. az idő múlása egy tárgy múlása Eljött az idő; Elérkezett az idő a cselekvésre. az idő múlása a megfigyelő múlása Lassan közeledünk az év végéhez). „A megfelelések egy alapvető struktúrát alkotnak időfogalmunk rendszerezésére, a fenti metafora nélkül nehezen tudnánk megérteni az idő fogalmát.” (Kövecses, 2005). Az ontológiai metaforák kevésbé strukturálják céltartományaik fogalmát, kognitív funkciójuk az, hogy az elvont célfogalmakat általános kategóriákba sorolják be. Az orientációs metaforák még kevésbé strukturálják a

céltartomány fogalmát, kognitív funkciója az, hogy a célfogalmak egy csoportját koherens rendszerbe foglalja. Ezek a metaforák az alapvető térbeli irányokon alapulnak (a több felfelé irányultság, a kevesebb lefelé irányultság (Csavard fel a hangerőt, Halkítsd le a magnót.)

Amikor a forrástartomány a céltartomány egy aspektusára fókuszál, akkor az adott aspektust metaforikus kiemelésnek nevezzük. „Amikor azonban a céltartomány egy adott aspektusára vonatkoznak a megfelelések, akkor a többi oldal rejtve marad, vagyis nem emelik ki a megfelelések.” (Kövecses, 2005). Ezt hívjuk metaforikus elrejtésnek. A forrás és céltartomány „puszta” megfelelései mellett ún. metaforikus következmények is megjelennek. Abban az esetben, amikor a forrástartományról való gazdag ismeretanyagunkat (is) megfeleltetjük a céltartománynak, akkor ezt metaforikus következménynek tekintjük. Ezt korlátozza az invariancia elv: „Figyelembe véve a metaforikus leképezésben részt vevő aspektus(oka)t, annyi tudást képezz át a forrástartományból a céltartományba, amennyi még koherens a céltartomány képiséma-tulajdonságaival!” (Kövecses, 2005) (pl.: Az élet egy utazás: Ha egy útelágazáshoz érünk, elindulhatunk az egyik vagy másik irányba (forrástartomány), de az életben sokszor, ha eldöntöttük az irányt, akkor nem választhatunk újra (céltartomány).

Egy fogalmi metafora „keletkezése” (poliszémia). Kövecses (1995) példája a founder megfeneklik angol szó, amit metaforikusan emberi kapcsolatokra is használunk. Tehát elsődlegesen utazásra használtuk, majd kiterjesztettük a jelentését, az utazás mellett az emberi kapcsolatokra (szerelem) is. Más angol és magyar szavak esetében ugyan ezt találjuk (pl. keresztül, elágazás > kiterjesztés szintén az emberi kapcsolatokra vonatkozik). Megfigyelte, hogy „az utazással kapcsolatos szavak (többek között) az emberi kapcsolatok (pl. szerelem) fogalmi tartományában válnak többjelentésűvé. [...] Mikor több szó azonos irányban válik poliszémmé, ez világosan mutatja egy fogalmi metafora létezését.”

Az ember önmagát saját kultúránkban az állat, növény, épület és gép fogalmak segítségével konceptualizálja metaforikusan (Kövecses, 2005b). Az ember a céltartománya az állat, növény, épület és gép forrástartományoknak, de az ember, növény, épület és gép fogalmak külön-külön és együttesen is forrástartományként szolgálhatnak bizonyos céltartományok konceptualizálásában. „Az emberi test forrástartományként szolgál a gazdaság, jog, ország, város, politikai rendszer, ipar stb. fogalmak koncep-

tualizálásában” (pl.: A szálloda a város szívében található. Lábra tud-e állni az ország?). Ezek a céltartományok mind absztrakt komplex rendszerek. A Langacker által megnevezett kétféle mentális egység közül az absztrakt komplex rendszer az időben stabil és térben többé-kevésbé jól behatárolt „dolog”-gal áll kapcsolatban, míg a Létezés Nagy Lánca a nem „idő-stabil” „relációk” entitáshoz kapcsolódik. Kultúránkban a dolgok egymáshoz való viszonyát a Létezés Nagy Lánca segítségével tudjuk konceptualizálni (Isten > Kozmosz > Társadalom > Ember > Állat > Növény > Komplex tárgyak > Természeti dolgok). Az absztrakt komplex rendszerek esetében a forrástartományok mind a céltartomány alatt helyezkednek el. A Nagy Lánca esetén viszont előfordul (különösen megszemélyesítés esetén), hogy a forrástartományok „magasabban” vannak a hierarchiában, mint a nekik megfelelő céltartomány. Ez magyarázható a Nagy Láncban realizálódó két kognitív működési jellemzővel: az egyszerű segítségével konceptualizáljuk a komplexet, ill. a világot saját magunkon keresztül konceptualizáljuk (Kövecses, 2005b).

Talán nem haszontalanság, ha néhány pontban kritikai megjegyzéseket is fűzünk a fenti kognitív elmélethez.

1. Kövecses többször használja a „jelentés fejlődése” (Kövecses, 2005 pl. 16., 218) kifejezést. Elsőre fordítási hibára gondoltam, de mivel többször konzisztensen visszatér, ezért tanácstalanul álltam a XIX. századi organikus megközelítés metaforája előtt.

2. „A metafora alapvető szerepet játszik az emberi gondolkodásban és megértésben, de ezen túlmenően a társadalmi és pszichológiai valóságunk megalkotásában is.” (Kövecses, 2005 17.) Ezzel a komplex és átfogó megállapítással akár egyet is lehetne érteni. Azonban ezen aspektusokon túlmenően feltételezhető, hogy interakciós kapcsolat van metafora és biológia (vegetatív válaszok, neurológiai alapok > modularizáció) között. De van még egy fontos nézőpont az affektív megközelítés. Sajnos az affektív nézőpontról jelen dolgozatomban még nem tudok részletesen írni, de jelen dolgozattal egy időben az ELTE Pszichológia Intézetének Affektív Tanszékén írok egy műhelymunkát a holisztikus kognitív metaforaelmélet esetleges affektív irányú kiterjesztése témakörben.

3. „Az érvelés, szerelem, gondolat, társadalmi szerveződés elvontabb fogalmak, mint a háború, utazás, étel és növény.” (Kövecses, 2005 21-22) Mint fentebb láttuk, fogalmi tartomány összefüggő tapasztalatok bármely

rendszerre lehet. Fentebb azzal érveltem, hogy az univerzális tapasztalatok mellett vannak egyéni különbségek az összefüggő tapasztalatok rendszerében. Így előfordulhat, hogy valaki számára a háború elvontabb mint az érvelés, pont fordítva, mint ahogy Kövecses gondolta (érvelés absztrakt > háború konkrét). A holisztikus megközelítés talán egyik fogyatékosága az, hogy alapfogalmi szinten számol az egyéni különbségek dimenziójával, de később a részben intuitíve megalkotott cél-forrás-tartományok esetén kizárólagos elrendezést rajzol fel.

4. „Ha egy nyelvi közösség gyakran használ egy metaforát, akkor azt a metaforát az adott nyelvi közösségben konvencionálisnak tekintjük.” Ez a nyelvi homogeneitás tézisének felel meg (Bezeczky, 2002 23-28.) Az elméleti nyelvészek feltételezik, hogy elképzelhető olyan „nyelvi közösség, melynek minden egyes tagja pontosan ugyanannak és csakis ugyanannak a nyelvnek van a birtokában.” A társas nyelvészek ezzel szemben a nyelvi egyöntetűség általános hiányát a nyelv meghatározó tulajdonságának tekintik.” (Bezeczky, 2002 33.) Úgy gondolom, hogy jelen esetben is a két szélsőség helyett, azok interakciójára kell beszélni egy adott kontextusban. Amikor Kövecses Pilinszky Halak a hálóban c. versével kapcsolatban „az emberek halak metafora nyilvánvalóan nem konvencionális” tételt fejtegeti, úgy gondolom, hogy a nyelvi homogeneitás csapdájába esett. Az egy olyan egyén számára, akinek aktív csoportnyelvi tagsága van egy (pl.) római katolikus közösségben az emberek halak metaforát konvencionálisnak fogja tekinteni (Bár a személyes élettörténet fontosságát pár sorban Kövecses (2005, 198-199.) is megemlíti, de az nem képezi szerves részét elméletének).

5. „Milyen átfogó metafora van a következő három mondatban: a, A nemzetközi jog gépezete (a jog gép); b, A demokrácia gépezetét még nem sikerült beindítani (a demokrácia gép); Az igazság malmai lassan őrölnek (az igazság gép).” Átfogó metafora: a komplex rendszerek gépek. (Kövecses, 2005) Felmerülhet a kérdés, hogy más átfogó metafora lehet jó megoldás? Mennyire intuitív a címkézés? Vagy ugyanez az átfogó metafora más elnevezéssel, körülírással? A nemzetközi jog, a demokrácia és az igazság egyetlen közös szemantikai metszéspontja a komplex rendszer?

6. Langacker szerint a szemantikai struktúra, ami szoros kapcsolatokban áll az ismereti struktúrával nem univerzális. A szemantikai struktúra és a metafora között szintén szoros a kapcsolat. Kövecses mégis kutat,

sőt talál olyan fogalmi metaforákat, amelyek tipológiailag igen különböző nyelvekben is megjelennek (részletesebben Kövecses, 2005 167-185.; Kövecses, 2005b 74-81.). Igaz, Kövecses a kultúrák közötti különbségekre is felhívja a figyelmet (tágabb kulturális kontextus; adott kultúra helyi természeti és fizikai környezete).

7. A generatív megközelítés homogénius, hisz minden egyénre jellemző univerzális előrehuzalozást feltételez (nyelvi fakultás, mondat-szerkesztő automata). Homogénius, hisz minden egyénben ugyanolyan elszeparált modulokat feltételez, független szintaxist és lexikont. A generatív megközelítést bíráló holisztikus irányzat azonban szintén homogénius, hisz a forrás- és céltartományok struktúráját nagyon konzisztensnek tételezi fel nemcsak egy kultúrán belül az egyének között, hanem bizonyos esetekben kultúrák közötti univerzalitásról is szó van. Mintha nem vennék figyelembe, hogy az egyén ismereti struktúrájának, szemantikus struktúrájának tartalma, szerveződése, és a fogalmi metaforái egymással összefüggnek. Véleményem szerint az egyéni élettörténet, tapasztalat, tanulás, érzelmek (érzelmi gondolkodás / agy ld. LeDoux) a kognitív megközelítés elhanyagolt változói.

Az alpont végén azzal a holisztikus megközelítés által is felvetett problémával zárnám, amely a metafora kulturális, társas aspektusára vetíti a figyelmet: „A tudományos elméletek arról nevezetesen, hogy igyekeznek elkerülni a metaforákat [...] ez nem nagyon lehetséges. A metaforák áthatják a tudományos elméleteket is, ha akarjuk, ha nem.”

5. A METAFORA KULTURÁLIS, TÁRSAS MEGKÖZELÍTÉSE

*„Nyelvet elképzelni annyit jelent,
mint életmódot elképzelni”
Wittgenstein¹*

„Úgy hisszük, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyebünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg.” (Nietzsche, 1992). Az előbbi idézetből azt

1 Szegedy-Maszák, 2003

tartom fontosnak kiemelni, hogy a tölgyre, a bükkre, a füzre ugyanazt a gyűjtőfogalmat használjuk (fa), mégis az egyéni vizuális különbségek szembeötlőek. Világos, hogy a prototipikus kiemelés önkényes, és az is, hogy ezt az aktust később gyakran elfeledjük („az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metaforák”). A bükk, fűz, tölgy példában a fa gyűjtőfogalmmal akár metonimikusnak is (rész-egész) felfoghatjuk a kapcsolatot. A szemantikai struktúránkban az egésznek mindig csak egy részét emeljük ki önkényesen és használjuk rá az egész fogalmát. A bükk, fűz, tölgy példát tovább bontva sok egyedi bükk, fűz, tölgy fát kapunk. Amelyeknek igazság szerint mind-mind tulajdonnevet kellene adunk. Mivel a szemantikai struktúránk (talán evolúciós nyomásra) nem így alakult ki, ezért ez a feltevés nem lehet releváns. Nietzsche írásában az az igazán érdekes, hogy fölhívja a figyelmet arra, hogy a metaforáról csak metaforikus nyelven lehet írni. „Macbeth-tel kapcsolatos kritikai művekben az elemzők elkerülhetetlenül ugyanazt a nyelvezetet használják, mint a mű maga, Más szóval, az irodalomkritikusok is mozgás-, illetve tartály-sémákat használnak a Macbeth értékelésére.” (Kövecses, 2005 66.) Úgy gondolom, hogy az egyének szemantikai struktúrája nagyon hasonló. A hasonlóság oka a konvenció (hívhatjuk kollektív felejtésnek is), az eltérés oka a konvenciók. Minél jobban pontosítjuk az egyén kulturális, társas helyzetét (egy kultúrkör > ország > tájegység > település > társas környezet > egyéni tapasztalat, tanulás, önéletrajz), annál több egyéni különbséget tudunk felfedezni a szemantikai struktúrákban. Tehát egy általános mintázat mellett, több csoportos mintázatot tételezhetünk fel, amelyek kijelzésben, lexikonban, mondatszerkesztésben részben különbözhetnek, de köztük mindenképp interakciós viszony áll fenn.

Két szélsőséges nézet a nyelvi homogeneitás és heterogeneitás (Bezeczky, 2002 alapján). A homogeneikus megközelítés jellemző Chomskyra. „A beszélők számára adott elemeken és szerkesztési szabályokon kívül más szabályok nincsenek, és menet közben sem alakulhatnak ki. A rendszerből kilépni nem lehet, a rendszeren változtatni szintén nem. Az ilyen világban elképzelhetetlen a félreértés. A megértés automatikus, azonnali.” „Téved, aki azt feltételezi, hogy egy adott ’nyelvközösség’ nyelve egy adott pillanatban teljesen egységes, s hogy a nyelvi változás azt jelenti, hogy az egyik homogén rendszert felváltja egy másik szintén homogén rendszer az idő egy meghatározott ’pontján’.” (Lyons, 1968 idézi Beczeczky). Ha ho-

mogén lenne a nyelv, akkor egy homogén rendszerváltási időszakban nem lenne rendszere a nyelvnek. Tapasztalati tény, hogy a nyelvnek mindig van rendszere, csak éppen részrendszerekből álló heterogén rendszer. Az világos, hogy az egyének különböznek a beszédtempóban, hangsúlyozásban, tónusban (ezek részben biológiai meghatározottságúak is lehetnek), a használt szókapcsolatok gyakoriságában, de vajon van-e egyénre jellemző metafora-mintáza? Gyanítható, hogy igen. A szemantikai struktúrában belül a konvenciók egyéni mintázata is strukturálja a szövegek nyelvi megformálását. Az énfogalom fontos része a társas identitás. Mindannyian csoporttagok vagyunk, sajátos beszédmódot kialakított, szimbolikusan elkülönített csoportok tagjai. Talán nem tévedek, ha feltételezem, hogy a csoport, mint szociális konstrukció velejárója, hogy más csoportok által is használt metaforákra további jelentést rétegezhet. Jakoson (idézi Bezeckky) hívja fel a figyelmet arra, hogy „a kollektív egyetértéssel jóváhagyott nyelvi értékeknek szükségük van a beszélő jóváhagyására is.” Thorn rámutat arra (idézi Bezeckky), „hogy a „he danced his did” sor előállításának használhatatlanul bonyolulttá tenné azt a nyelvtant, amelynek egyébként az angol nyelv hibátlan mondatait kellene gyártani. A vers „szabálytalanságai” a saját kontextusában [...] önálló szabályrendszerre alakulnak át.” Tehát a vers a normál mellett egy saját nyelvtant is igényel. A kettő között sok átfedés, de lényegi különbségek is lehetnek. „A nyelv heterogeneitása azt jelenti, hogy egyidejűleg egynél több szabályrendszerrel kell számolni, ha érteni akarjuk a verset.” (Bezeckky, 2002). Igazából, talán egy szabályrendszer is elég, ha az megengedi a szokatlan, és ezért szabálytalannak vélt megformálásokat. Igaz, ezt a potenciált ki kell használni. „Az a világ, melyet a vers teremt, csakis a vers nyelvén, nyelvein érhető el. [...] az angol nyelvet kellett megváltoztatni, hogy ez a világ egyáltalán elérhető legyen.” (Bezeckky, 2002).

Az egyén szemantikai struktúrájának részben kulturális meghatározottságát (és ezért a kultúra változására való plaszticitását) jól példázza az elmebetegkről kialakult koronként lényegesen eltérő reprezentáció. A középkorban nem volt szokatlan az a nézet, mely szerint az elmebeteg valamiféle transzcendens tudás, üzenet birtokosa. Ez a szemantikai struktúrabeli reprezentáció közvetlenül hatott a viselkedésre is. Az ilyen nőket és férfiakat általában a város szélére telepítették. A „klasszikus kor” már a normálissal szemben kezdte meghatározni jelentését. Az elmebetegből

bűnöző lett és gyakran börtönbe került (vagy menekült: a konvencionális reprezentáció kihat a viselkedésre). A XIX. századtól az egyének szemantikai struktúrájában új „hely” felé mozdult el társas nyomásra az elmebetegség reprezentációja, ez volt a mai értelemben is használt betegség. A fenti sorokon is látszik, hogy a jelen pont értelmezése mennyire befolyásolja a múlt rekonstruálását, hisz a középkorban még nem (elme)betegnek hívták ugyanazt a megfigyelhető jelenséget.

„Többé nem a Természet vagy a Hagyomány szerint éljük életünket; nincs olyan szimbolikus rend vagy elfogadott történetek egy olyan kódja, amely irányítaná társadalmi viselkedésünket. A szexuális irányultságtól a nemzeti hovatartozásig minden motivációnkkal kapcsolatban egyre inkább és inkább azt tapasztaljuk, hogy az választás dolga.” (Giddens, Beck idézi Žižek, 2006). A Žižek által idézett gondolat a szélsőséges, és talán nem megalapozott heterogeneitás kategóriájába tartozik. Úgy gondolom, téves az a megközelítés, amely szinte teljes függetlenséget hirdet a kulturális, hagyomány szerinti meghatározottságtól, és az egyéni választás szabadságát abszolutizálja. A kultúra, hagyomány, a csoport identitás az eddigiek alapján úgy tűnik, hogy döntő hatást gyakorol az egyéni szemantikus struktúrára, de nem kizárólagos. Az egyén választásaival hatást tud arra gyakorolni, formálni tudja, tehát interakció van közöttük, de hatását felszámolni soha nem fogja tudni. Elég csak az irodalmi kánonokra gondolni, amelyek az emberi akarattól és választástól lényegében függetlenül gyakorolják befolyásukat az egyéni szemantikai struktúra reprezentációs újraírásaira. A kultúra hatását jól példázza Szegedy-Maszák Mihály feltevése: „az Ómagyar Mária-siralom, a Szeptember végén és Kukorelly valamelyik szövege föltehetően nem ugyanolyan olvasásmódot igényel.” (Szegedy-Maszák, 2003).

6. VÉGSZÓ

Dolgozatom célja az volt, hogy megmutassam a metafora megközelítésének több nézőpontját. Végig hangsúlyoztam, hogy nem törekszek a bölcsek kövének megtalálására, nem törekszek egy statikus, mindent-magyarító struktúra, elmélet megtalálására, felfedésére. Ehelyett egy dinamikus, interakcionista „modellt” vázoltam fel. Neurológiai apparátusok és környezeti, kulturális, társas, önéletrajzi, műveltségi mintázatok kölcsönösen hatnak egymásra, hatnak a metafora-reprezentációra, ezen repre-

zentáció újraírására. További konklúzió, hogy a neurológiai apparátusban reprezentált szemantikai és ismereti struktúrák kapcsolatban valamint a nyelv aspektusait nem lehet teljesen mereven szétválasztani, külön modulokra, közöttük szoros kapcsolatot lehet feltételezni. A holisztikus részben azt is láthattuk, hogy a fogalmi metaforák (vagy éppen a csoporttagság), hogyan strukturálják a nyelvi megformálást.

Munkám két fogyatékoságát a későbbiekben szeretném javítani. Egyrészt a metaforák érzelmi aspektusával egyáltalán nem foglalkoztam, pedig LeDoux vizsgálatai óta világos, hogy közvetlen összeköttetés van a talamusz és amygdala között, vagyis az érzékek (pl. az olvasott szövegből jövő) egyenesen is tudják programozni az amygdalát, s reakciók kezdődhetnek, még mielőtt az agykéreg felfoghatná mindenestül a jelzéseket. Miután az amygdala és a hippocampus (emlékezeti konszolidációban játszik szerepet) is a limbikus rendszer része, ill. számos kapcsolat megy innen egyéb agyterületekre, érdekes lenne vizsgálni az érzelmek és a szemantikai struktúrák ill. a metaforák közötti kapcsolatot vizsgálni. Jelenleg írt általános lélektani munkám tárgya részben a metafora és az affektív rendszerek kapcsolata.

A második fogyatékosága dolgozatomnak az, hogy a multifaktoriális megközelítést nem „tesztelem”, nem mutatom be egy szövegen. A későbbi vizsgálatok során szeretném ennek a komplex megközelítésnek a szövegelemzésben esetlegesen megmutatókozó előnyeit megnézni.

Végül szeretnék köszönetet mondani Tátrai Szilárdnak, amiért felhívta a figyelmemet a kognitív nyelvészet témakörben felhasznált irodalomra.

IRODALOM

- A. Karmiloff-Smith (1994). *Precis of Beyond modularity*. Behavioral and Brain Sciences, 17, 693-706. Fordította: Örlösy Dorottya.
- Bezeczky G. (2002). *Metafora, narráció, szociolingvisztika*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- Chomsky N. (1995). *Mondattani szerkezetek*. Nyelv és elme. Osiris-Századvég Kiadó, Budapest
- Győri M. (2005). *Fejlődés pszichológia 1. Egyetemi előadás pszichológus hallgatóknak*. 2005. őszi félév. ELTE, PPK, Budapest.
- Kövecses Z. (1995). *A metafora a kognitív nyelvészetben*. In Győri M. és Pléh Cs. (szerk.), *Kognitív szemlélet a nyelvtudományban*.
- Kövecses Z. (2005). *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Typotex Kiadó, Budapest
- Kövecses Z. (2005)b. *Túl a fogalmi metaforákon*. In Kertész A. és Pelyvás P. (szerk.), *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXI*. 71-88.
- Langacker R. W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. I. Stanford University Press, Stanford
- Márkus A. (2006). *Neurológia*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 117-145.
- Nietzsche F. (1992). *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*. Athenaeum, 3. 3-15.
- Szegedy-Maszák M. (2003). *A kánon mibenléte: remekmű és fejlődéstörténet*. In Dobos I. és Szegedy-Maszák M. (szerk.), *Kánon és kanonizáció*. Csokonai Kiadó, Debrecen. 9-22
- Žižek S. (2006). *„Megteheted!”*. 2000, 7-8. 3-9.

DEÁK-SÁROSI LÁSZLÓ

A VALÓSÁG BIZONYOSSÁGA ÉS BIZONYTALANSÁGA A JELENTÉSAASPEKTUSOK SZERINT

BÓDY GÁBOR ELMÉLETI ÍRÁSAI ÉS FILMJEI ALAPJÁN

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Bacsó Béla, Dr. Hirsch Tibor, Bársony Márton

At the beginning of my paper I briefly described the historical-cultural background to the development of this special, stressed, syllabic, rhyming type of poetry in the third oldest literary language of Europe. Then, after discussing the most important typological and rhythmical characteristics of Early (i.e. Old and Middle) Irish, I outlined the main rules of the earlier and the (relatively) newer type of poetry in medieval Ireland. I interpreted the various aspects of the rules and phenomena through examples: mostly with the help of a poem written in order to illustrate various metres, as its 14 stanzas exemplify 11 different metre and stanza types, amply testifying to the metrical virtuosity of poets in Early Ireland. I used two other poems in my study too, providing a phonetic transcription of one of them, and the word-for-word as well as the literary translation of both into both English and Hungarian (including my translation). In connection with these two poems I discussed some of their formal components, the possibilities of translation into Hungarian, and some possibilities of using these components in Hungarian poetry.

*

Bódy Gábor a Balázs Béla Stúdióban kibontakozó valóságfeltáró mozgalom tanulságai nyomán elgondolkodott, hogy mi egyáltalán a valóság (Végtelen kép, Bódy Gábor írásai, 10. – továbbiakban csak az oldalszámokat jelölöm, ha ebből a könyvből idézek). A Jelentéstulajdonítások a kinematográfiában című tanulmányában leírja: valamiképp ráérezett, hogy először a jelentés kérdését kell kutatnia. Megfelelő elméleti tájékozódás

után tisztázta magának a jelentés mibenlétét és a jelentésképződés lehetséges aspektusait. Az említett tanulmány végére úgy látja, „miután hozzávetőleges választ találtam a „jelentés” kérdésére, nemcsak a „valóságra”, hanem az abból „nyomokat” merítő filmfelvételekre is kezdtem úgy tekinteni, mint titokzatos felderítetlen jeltartományokra” (31.). „A „tisztá dokumentum” – ami valahogyan a valóságfeltárás célja lenne, írja a Hol a valóság? A dokumentumfilm metodikai útvonalaihoz című tanulmányában – „láthatatlan, a dokumentum és a fikció arányában jelenik meg.” (57.), tehát ez a „tisztá dokumentum” lenne az imaginárius; valami feltárt, megfejtett valóság. Azonban ha a valóság nem elve adott, hanem az is csak feltárandó, és az imaginárius létrehozásához szükség van valami kiinduló valóságra, úgy egyik sem áll teljesen biztos alapokon (inkább csak meggyezésszerűen léteznek), tehát bármelyik lehet kiindulási alap. Akár azt is lehet mondani bizonyos sajátos esetben, hogy a valóság jelekből áll.

Bódy idézi André Bazint, aki azt írta, hogy „a film másodpercenként 24 kocka igazság” (56.). A filmkészítő akár tudatosan, akár az intuícióira hagyatkozva elrendezi ezt az igazságnak elfogadott, felvett anyagot: szerkeszt, tagol. És, „ahol tagolás van: ott jelentés is van.” Bódy által is idézett Roman Jakobson pedig írta, hogy ez a fajta jelentésképzés a kombináció (16.). Viszont már a kiválasztás, már annak a másodpercenként 24 kockának a kiválasztása jelentésképzés, ez a Jakobson által azonosított másik eljárás: a „szelekció”. Bódy szerint viszont már „A szelekciónak ... magában kell rejtenie az elgondolt kombináció szabályait” (26.). A viszonylagosság biztosítja, hogy tulajdonképpen körbemeget a kiinduló pozíció a valós, fiktív, imaginárius hármason. Bármelyikből ki lehet indulni, és következetni a másikra meg a harmadikra. A játékfilmek például prototipikusan a fikcióból indulnak ki, és a fikció nem a szűk értelemben vett valós, hanem a lehetséges. A lehetséges pedig feltárja a valóság ok-okozati jelenségeit.

Bódy megkülönböztet dokumentumot (nyers, mechanikus valóság-reprodukciót) és fikciót, ami pedig művészi eljárás. Úgy írja le ezt, mint-hogy a filmen pörögnek a közmegegyezéssel dokumentumnak vagy valóságosnak elfogadott képsorok, amelyekből a másodlagos vagy konnotatív jelentésképző eljárások segítségével jön létre a fiktív. És Wolfgang Iser, akinek ugyan elméleteit Bódy nem említi, talán azokat még nem is ismerte, nagyon hasonló módon úgy véli, hogy a fiktív és a tapasztalataink szerinti valós összevetéséből születik meg az imaginárius (Iser, 2001, 9.). Itt még

annyi kitérőt érdemes tenni, hogy tisztázzuk: adott esetben milyen szinten beszélünk valóságosról vagy fikcionálisról. Ugyanúgy a jelentésről is. A fikcióképződés első lépésére Bódy egyértelmű választ ad, hiszen „ahol tagolás van, ott jelentés is van” (57), mint már feljebb is idéztem.

Mivel a jelentés kulcskérdés, érdemes számot vetni azzal, hogy az vizsgálható minden (film)nyelvi szinten. A szemiotika keresztmetszet-tudomány is - ebben az értelemben mindenképp. Ezt Bódy is észrevette. Talán a végső következtetésig nem jutott el, de érzékelte, hogy más egy egész mű jelentéséről beszélni, mint a részeiről. Az általa elemzett Elégia (rendezte Huszárík Zoltán) című rövidfilmnek a tartalmát összefoglalta szavakban. Egyrészt címszerűen: „lovak minden helyzetben”; aztán egy szinopszisnak megfelelően, amit szerinte „egy jeles iskolai dolgozatban mint a film „tartalmát” el is fogadnánk.”(12.) Ezt az összefoglalót idézem is, mert rendkívül szemléletes példa: „a lovak valaha az ember legközelebbi társai voltak, munkában, harcban, szórakozásban és a halálban – többek közt láttuk egy ásatáson feltárt sírt egy ember egy ember és egy ló összekeveredő maradványaival -, de az ember most elhagyja barátját, s miközben gépi eszközökre vált, gépies és kegyetlen módon hagyja lemészárolni őket”.

Ezek után kérdezi Bódy: „de hol maradnak megnevezhetetlen vagy csak nehezen körülírható felismeréseink, a film egyes képeiben kirobbanó s az egészet átható jelentések?” Bódy itt egyszerűen az műegésznel alacsonyabb (film)nyelvi szintek jelentésrétegeire kérdez rá. A válasz áttételesen benne van az előbbi kérdő mondatban: „vagy csak nehezen körülírható felismeréseink”, vagyis szavakkal is elvben elérhető lenne ugyanannak a jelentésnek a létrehozása, csak nem egy-két szóval, egy-két mondattal. Egy filmből rövidebb filmes tartalmi ismertetőt is lehet készíteni, és ez az ismeretető ugyanúgy viszonyulhatna a teljes szöveghez vagy műhöz, mint egy ilyen (például az idézett) rövid tartalmi leírás. A különbség a film és a szöveges tartalmi összefoglalója között inkább a rész-egész viszony különbsége, nem a kifejezőmódé, legalábbis ebben az esetben. Az összefoglaló nem helyettesítheti a teljes művet, nyelvtől, művészeti ágtól, műfajtól függetlenül. Viszont emlékeztethet rá, jelként jelölheti, utalásszerűen (jót) állhat helyette.

Néhány, Bódy írásaiból vett példával illusztrálni fogom, hogy a jelentések a film (de aztán különösen a kinematográfia) esetén is több szín-

ten vizsgálhatók. Bódy idézi például Georg Kepest, aki szerint „a kép felépítése nem egyéb, mint különböző optikai momentumok, színárnyalat, tónusérték, telítettség, textúra, helyzet, forma, irány, távolság, nagyság lemerése és összefüggésük megteremtése a szem neuromuscularis tevékenysége révén.” Kepes az észlelés során azonosított, alacsonyabb nyelvi szintű jelentésrétegekre világít rá. (30.) Másik: az „aktuális fokon az affirmáció még tagolatlan”, de további szinteken a szekvenciák felismerhetőek, tehát többletjelentés képződik. Itt egy következő, magasabb nyelvi szintre utal, amelyen a jelentések az elemek összefüggései alapján képződnek. Bódy közvetve azt is felismeri és elismeri, hogy a mozgóképi jelentések képződése már motívumok szintjén, tehát állóképen is megtörténik. Például „anyaöl földutak képét” veszi észre az Elégiában. Ezenkívül még fontos mozzanat az, amikor bírálja Metz szintagma-elméletét, mert az nem meggyőző: túlságosan redukált diskurzus a filmnyelvet a nyelvvel mindössze a szintagmák szintjén vetni össze. (103.)

Még egy nagyon fontos aspektusát emelném ki a jelentés szintjeinek a vizsgálatához. Bódy is számol „a filmi jelentés belső szerkezeté”-vel, amely létrehozható izolációval és csoportosítással; „a képi és fogalmi jelentések belső szerkezeté”-vel, amely pedig az azokat létrehozó és elemző verbális-logikai struktúrákkal függ össze; aztán „a jel körbeér”-ésével, hiszen a filmi jelentésvizsgálatok elszakíthatatlanok egy általános kulturális kontextustól. (112.)

És végül figyeljük meg, hogy Bódy számol Peirce és Morris nyomán is a jelentés három fő aspektusával a következő modellben is: szintaxissal (jel-jel viszonya), szemantikával (jel-objektum viszonya) és pragmatikával (jel-interpretáns vagyis jelhasználó viszonya). (10-11.) Ehhez hasonló, ha nem is azonos az ő saját felosztása, amelyek elemei, akárcsak több hasonló modellben, körbeérnek: 1. technika, nyelvállapot (film); 2. gyártási-forgalmazási struktúra (mozi); 3. rendező személyiség (mű). Egyik legfontosabb tanulmányának a címe Jelentéstulajdonítások a kinematográfiában, tehát a jelentéstulajdonítást nem csak a filmben vizsgálja, hanem a három, általa felállított kategóriájának mindegyikében. E három kategória együtt alkotja a kinematográfia fogalmát.

Remélem, sikerült felvetnem fontosságuk arányában a jelentés vizsgálatának lehetséges főbb aspektusait. Mindezek ismeretében többfélekép-

pen tehető fel a „mi a valóság?” kérdése is. Ha csupán a filmnyelv jelentésrétegeit nézzük, már akkor a valóságvonatkozások lehetséges módjainak sokféleségével találkozunk. Legelemibb szinten, a tagolatlan affirmációnál minden még valóságos, hiszen ott tulajdonképpen csak észlelés van, és az észlelés valóságvonatkozása lényegében hasonlóan működik filmet nézve, és a műbefogadói szituáción kívül is, például amikor a mindennapokban csak úgy körülnézünk. Az észlelés mindkét szituációban egyaránt lehet relatíve bizonyos és bizonytalan – lásd például az alaklélektan előtér-hátér kísérleteit. Természetesen a szelekció már elemi szinteken is hat, de a „jelentés nullfoka (nyomvételi eljárás)” (14.) megegyezésszerűen, de létezik. És hogy létezik, az nem csupán megegyezés, de egyben elvonatkoztatás, fikció is.

Az egész film szintjén könnyű valóságvonatkozásokat találni, mivel a mű mögött például ott áll egy mindent összefogó személyiség, az alkotó, akinek a film létrehozásával van valamilyen implicit vagy explicit, de bizonyos formában tettenérhető szándéka. Ha elfogadjuk Bódy Gábor kortársa, Jeles András felvetését, akkor a fikciós film is dokumentum abban az értelemben, hogy a szerző belső világáról tudósít; fikció és dokumentum szerinte legfőbb stílus szintjén létezik (idézi: Gelencsér, 2002, 395.). Ebben az értelemben a leginkább fikciónak minősülő film is dokumentum, a teremtő szubjektum valóságáról, valóságosságáról szól. Ugyanakkor a szerző, a művész valóságosságát, amelyen az ő lényegi tulajdonságát, a kommunikációképességét érthetjük, elbizonytalanításra is kerül Bódy művészetében. Gondoljunk A kutya éji dala című filmjére, amelynek épp ez a központi eleme. E kettősség itt nem öncélú, hanem egy valóságos jelenséget megragadó. Az emberben benne van a hatékony kommunikációra való sóvárgás, törekvés; a tapasztalat viszont a kommunikáció kudarcáról is szól.

A film nagyon speciális esetektől eltekintve bemutatás céljával készül, általában valamilyen módon forgalmazzák is, tehát a mozinézőkben és nem csak általában a befogadókban képződő jelentésekkel is számolni kell. Ennek a kinematográfiai oldalnak is megvan a maga valóságossága, hiszen a bemutatás a lényege az elért hatás. A hatás pedig sokféle lehet, akárcsak a mű értelmezése, tehát bizonytalan is. Ebben a befogadói valóságos közegben kap jelentőséget Bódynál az úgynevezett filmmágia, mint titokfeltáró (jelentésfeltáró) tevékenység, amely gyakorlati irányultságú

(KAB, Filmvilág, 1988/7), tehát nagyon valóságos cselekedet. A mágiának a módszerei ugyan megkérdőjelezhetők, de attól még a mágia nagyon is gyakorlati, tehát valóságos tevékenység. Létjogosultsága attól még nem kétséges, hogy egyes konkrét esetben eredményesen hat-e; valóban feltár-e, bemutat-e titkot.

Nézzük meg Bódy Gábor főbb filmjeit rövidített tartalomleírásuk szerint. Mindegyik feltételezi a valóságot ugyanakkor annak bizonytalan voltát is. A kísérleti filmek – a rövidfilmjeinek a többsége kísérleti – jellegükből adódóan reflektálnak a filmnyelvre vagy általában a művészet nyelvére, az alkotói folyamatra, azok valóságosságára és bizonytalanosságára, sőt ellentmondásosságára is. Legplasztikusabb a Négy bagatell első része (Filmnyelvi sorozat), amelyik ismeretterjesztő dokumentumfilmként prezentálja a kamerák-monitorok szembeállításában létrejövő végtelen képet. Dokumentumfilm a végtelen valóságtükrözésről, a semmiről! A harmadik is alapvetően dokumentumfilm, hiszen Goethe Faustja előadásának egyik próbáját rögzíti. Amit a diákok próbálnak, az viszont egy fikciós mű, tehát A harmadik ennek tükrében legalább annyira fikciós, mint valóságos. Megjelennek a Faust egyes részei, előadva; közben láthatók értelmezések a színműre és általában a világra vonatkozóan. Mindezek többértelműségét nem kell részletezni. A Tradicionális kábítószerünk látszólag, de ténylegesen is, dokumentumfilm az alkoholistákról, ugyanakkor lényegében a valóságészlelés problematikáját boncolgatja. Az italosok direkt és indirekt megnyilvánulásait, az elemző pszichológus mondatait Bódy úgy válogatta ki, hogy azok a valóságészlelés akadályait írják le. A pszichológus szerint az alkoholizálás motivációja: összhangba kerülni a valósággal. A bemutatott, vizsgált alanyoknak ez csak bódító italok segítségével sikerül.

Bódy első játékfilmje, az Amerikai aniz az emigráció kérdéseit járja körül. Az emigráció a magyar történelmi valóság része, ugyanakkor az 1970-es években is aktuális társadalmi és egyéni probléma. Mindez egyszerre tény és csupa kérdés, kétely; tehát a művészetben jól feldolgozható anyag. Bódy történészként tudatában volt a történettudomány kettős arcának: hogyan feszül egymásnak a tudományosság és pontosság a szubjektív leírásnak, visszaemlékezésnek. Ezt, a mondhatnám, paradoxont fokozta azzal is, hogy filmje kiindulópontjának egy naplót választott; Fiala János térképész tüzértiszt visszaemlékezéseit. Második játékfilmje, a

Psyché a magyar irodalom egyik fejezetét, egyik fiktív fejezetét (!) veszi alapul. Közvetlen kapcsolódási tárgya egy könyv Weöres Sándor műve, amelytől ugyan jelentősen eltér, de egyes lényeges tényeken nem változtat. A filmben és a könyvben szerepel Lónyai Erzsébet (Psyché), aki kitalált figura az ő verseivel együtt. A másik főszereplő Ungvárnémeti Tóth László, aki viszont a valóságos magyar irodalomtörténet része. A Psyché Kovács András Bálint értelmezésében egy kozmikus létélményt ragad meg (KAB, Filmvilág, 1988/7), és mint ilyen létélménynek a valós-fiktív kettőssége nem is szorul különösebb magyarázatra. Harmadik, utolsó elkészült játékfilmje A kutya éji dala az ember hitre, kommunikációra való vágyakozásáról szól, ami nagyon valóságos mint jelenség. A film ugyanakkor mind témájában mind filmnyelvi módszerében megmutatja a kommunikáció lehetetlenségét is.

Úgy vélem, már a fentiek kellőképpen illusztrálják, alátámasztják Bódy Gábornak a valósághoz való különleges, kettős viszonyát, amelynek lényege a titok, és annak mágikus áthidalása. (KAB, Filmvilág, 1988/7); mégis úgy vélem, néhány példát még érdemes áttekinteni, hogy a jelentés minél több aspektusában, minél több szintjén lássuk igazolva Bódy poétikáját. Nem véletlenül használom most ezt a szót, hiszen Bódy által sokat elemzett film, Huszárik Elégiája szerinte filmköltemény, mégpedig Pasolinit komolyan véve, aki úgy gondolta, a filmrendező munkája elsősorban lingvisztikus, és csak másodsorban esztétikus. (115.) Mivel Bódy strukturalista és posztstrukturalista szerzők, szemiotikusok elméleteire is jórészt támaszkodott, az okfejtés ezen a vonalon is folytatódhat. „A szavak mögött is szavak vannak; a költészet a jelek önkényességének megszüntetésén fáradozik” (Szegedy-Maszák, 1995.) Bódy mágikus eljárásai ezt igazolják; a titkot akarta megfejteni, és ez az eljárás akár sikerrel kecsegtetett, akár sikertelenséget ígért. Filmjeiben sok a költői, azon belül a metaforikus szerkezet. A metafora pedig olyan eljárás, amelyik „feltartóztatja az utalást, csak a jelentés teremődik meg.” (Szegedy-Maszák, 1995.) Ennek a kettősségnek a fényében érdemes megnézni még Bódy Gábor filmjeinek bizonyos elemeit.

Célszerűnek tartom segítségül hívni Sausseure jelfogalmát: jelölő és jelölt (Bevezetés az általános nyelvészetbe, 1978-1997., 92.) a jeltárgy (extenzió) kiegészítéssel. A jeltárgy az, amit a valóságban létezőnek elfogadunk

megegyezésszerűen, és amelyre utalás történhet a jelölő segítségével. Egy példát nézzünk: létezik a „kutya” mint hangsor vagy leírt szó, ez a jelölő; a jelölt egy fogalom (valami képzeletbeli, prototipikus kutya); és utalás történhet egy bizonyos kutyára, amelyet ismerünk a környező valóságból vagy szövegelőzményekből (jeltárgy). A példák elé még annyit, hogy Bódy vagy úgy választja ki a jeltárgyat, hogy az eleve a többértelműséget, a bizonyosság-bizonytalanság paradoxonát hordozza magában, vagy maga az utalás eljárása teremti meg ezt a kettősséget. Az elsőre lenne példa az, hogy egy kitalált és egy történetileg létezőként elfogadott ember kapcsolatáról készít filmet (*Psyché*). A másikkra példa lehet az, amikor egyes szereplők olyan elváltoztatott hangon szólnak meg, mintha azt egy másik civilizációból érkező üzenetként fejtették volna meg, és mondtak volna el egy géppel.

A jelentésaspektusok gazdagsága, sokrétűsége miatt érdemes megállni már az Amerikai anizs főcíménél. Csupán a főcím és néhány gyakran visszatérő szerkezeti elem gyakorlatilag minden, a fentiekben említett jelenségre szolgál példával. Az „anizs” egyrészt képes levelezőlapot jelent, másrészt képes levelezőlepon küldött üzenetet. A film csupán egy kimerevített mozzanat lenne, egy képeslapnyi? De miből, mihez képest? A cím előtt már megjelenő feliratok adják meg a választ: a történelemből, az emigráció egyes helyszíneiből, idejéből. A film mint mű tételmondatát a mottó jelöli ki: „El kell indulni minden úton, az embert minden úton várják, nincs halálos érv a maradásra.” Ezzel az idézettel Bódy egyértelműen utal az emigráció problematikájára. A film és a mottó, de ugyanúgy a film és címe közötti metaforikus viszonyból megteremtődik az absztrakt jelentés. Történik utalás (egykor volt) valóságra, a helynevekkel és az évszámokkal, de a közös fogalmiságba való „bekerítés” feltartóztatja a konkrét utalást. Az egész film egy szubjektív nézőponttal, távcsövön keresztül mutatott körsvenkkel kezdődik, már a mottó mögött egy természeti táj látható. Ez már önmagában tartalmazza a kettősséget: dokumentumjellegű, de erősen szubjektív a nézőpontja szerint. Megjelenik az első felirat: 1849. Temesvár. Ez az objektív irányba tolja el az aktuális jelentést. Ilyen esetben a felirat azt szokta jelölni, hogy az adott helyszínen és időben játszódó események következnek. Ám a körsvenk megszakadása nélkül, vagyis ugyanabban a beállításban megjelenik a következő felirat: 1855. Sebastopol

(b-vel, archaikusan írva, tehát idézet). Más térbe és időbe érkezünk, miközben egy folyamatos, szubjektív kameramozgást látunk. Ráadásul a film előtte meg is mutatja, igaz hátulról, a szemlélődőt a műszerével. (Amit aztán vissza is von, miután a harmadik körsvenk keresgélése után meglátjuk a távcsövest a saját (?) távcsöve célkeresztjében.) További két helynév és évszám: „...1960. Toscana...; ..1865. ...North Carolina”. Mindez objektívnek feltüntetett, ugyanakkor szubjektív adathalmaz. Így állhat össze valakinek, esetünkben az azonosulásra bevezetett főszereplőnek, érzetszerűen egy absztrakt jelentés. Például a főszereplő életének néhány fontos, történelmi eseményekkel is kapcsolatba hozható állomása. E sorozat végén kinagyításra kerül az „...1865. ...North Carolina”, de csak maga a felirat, a távcsőn látható háttér (természeti táj) nem. A rendező a napló(k) alapján feltételezett valóságból kiemel egy képeslapnyit.

Fontosak a források megjelölései, a főcímben ezek következnek: egyrészt „Múlt századi emlékiratok. Fiala János, Árvay László, Kuné Gyula napló” A napló és a történelem viszonyáról már tettem említést. Itt is szubjektív visszaemlékezésről van szó, de háromról, és e tény objektívizálja, relativizálja az anyagot. Ezeket a hatásokat csak fokozzák a további hivatkozások: Marx Károly [egy bizonyos] cikke (1859-ből), Teleki László levele; Walt Whitman és Csoóri Sándor versei”. És még ezekhez képest is új réteg, egyben fordulat következik a végére: „Ambrose Bierce „George Thornston” című novellája alapján készítette Bódy Gábor” A film idézetek sokasága és adaptáció, mégis erősen szubjektív hangvételi, szerzői mű. A feliratok több fikciós, elméleti és dokumentumjellegű írásra utalnak, amelyek sajátosan többjelentésű és paradox tartalmat készítenek elő. Műre, szövegre mutató eleve konnotáció (együtt jelölés), ez az eljárás is feltartóztatja a közvetlen valóságra való utalást.

Bódy az Amerikai anizban egyaránt alkalmaz dokumentumjellegű snitteket, részeket és játékfilmes, sőt műfaji elemeket. Lásd például a távcsővel való fürkésztést, és a fekete-fehér, régies kópiát, amely az alkotói szándék és több külső jel szerint olyan akart lenni, mintha találták volna ezeket a „korabeli felvételeket”, még ha 1865-ben nem is létezett ilyen fejlett, vagy egyáltalán, mozgóképrögzítés. Ez természetesen egy újabb metaforikus, elbizonytalanító, ugyanakkor feltárandó, és soha feltárássra nem kerülő titkokat sejtető eljárás. De nem csak a dokumentumjellegű részeket alkalmazza és bizonytalanítja el Bódy, hanem a fikciósakat is. A filmben

vannak lovas jelenetek is, üldözések, amelyek rájátszanak a westernfilmek képi, motívum- és hangulati világára, azonban a szüzsé a később nem igazolja az így keltett műfaji várakozásokat. Az „ígéretekkal” ellentétben nem folytatódnak a dokumentum- és a műfaji filmeknek megfelelő tartalmi és formai összetevők: például az epikus részek helyett lírai és szimbolikus epizódok, és azoknak megfelelő jelentések következnek; a konfliktusok kibontásával ellentétben viszont például kirajzolódnak a szereplők mozgásának erővonalai, akár csak egy haditérképen. Bódy következetesen inkább azt igazolja, amit saját maga jelölt meg a filmográfiában az Amerikai anzix műfaját illetően: „Kísérleti játékfilm”.

Igazán szemléletes példa az Amerikai anzix kép- és hang-textúrája a jelentésaspektusok rendező személyiségre, vagy műre vonatkozólag. A film több paramétere szerint olyan, mintha régi, talált amatőrfelvételekből vágták volna össze. Már az a jelentől eltávolító effektus, hogy fekete-fehér; a kép szemcsés, karcos, helyenként roncsolt és gyakran komponálatlan(nak tűnik); a fény bevillog, mintha másodpercenként kevesebb mint 24 kockán rögzítették volna; a hang pedig gyakran torzított. Mindez a dokumentumjellegét akarja hangsúlyozni, a valósággal való szorosabb kapcsolatot; ugyanakkor érzékelhető ezeknek az effektusoknak a jó értelemben vett művisége és szándékos megkomponáltsága; ami pedig erős szerzői stilizáció. Mintha Bódy azt mondaná közvetve ezzel az eljárással, hogy a valóságot akarja megismerni és megmutatni; de ez csak a teljességében kiismerhetetlen és egyedi szubjektumon, a szerzőn keresztül lehetséges, és vállaltan csak korlátozott mértékben, formában.

Még rengeteg példát lehetne keresni és találni Bódy Gábor filmjeiben a jelentésaspektusok általa felfogott mibenlétének igazolására, azonban remélem, a fentiek igazolják és illusztrálják a főbb elméleti felvetéseket. Sokkal fontosabbnak látom megerősíteni néhány konklúziót. Bódy munkásságának tanulsága szerint a valóságból ki lehet indulni, ugyanakkor azt meg lehet ismerni az alkotói és befogadói folyamattal. A kiindulási valóság meg a fikció csupán megegyezéssel, nem abszolút biztos, adott; és folyamat végén nyert kép sem megkérdőjelezhetetlenül egyértelmű. A valóságnak a valóság(részletek) mibenlétének bizonytalansága és a megismerési folyamat teljességének lehetetlensége is része. Hogy a feltárást mégis meg kell kísérelni, az az ember nyugtalan természetéből következik, a

titokhoz való vonzódásából. A művészet az, ami megpróbálhatja és meg is próbálja a lehetetlent. És ha nem kapunk a várákozásnak megfelelő eredményt, például a végtelen kép végén nincs semmi vagy csak a végtelen bizonytalansága, a megismerésre törekvő művek akkor is megmutatnak egy folyamatot, amelyen végighaladva mindenképpen nyerünk valamit úgy szemiotikai, mint esztétikai téren.

BIBLIOGRÁFIA

BÓDY Gábor Írásai, Végtelen kép, Bp., 1996.

GELENCSÉR Gábor, A Titanic zenekara, Bp., 2002.

Wolfgang ISER, A fiktív és az imaginárius, Bp., 2001. 9-43. 213-300., 301-367.

KOVÁCS András Bálint, Filmvilág, Bp., 1988/7.

Ferdinand de SAUSSURE, Bevezetés az általános nyelvészetbe, 1978-1997, 92.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Az irodalmi mű alaktani hatáselméletéről

= "Minta a szőnyegen" A műértelmezés esélyei, Bp., 1995. 24-66.

FAÁR TAMARA

A MOZI A FALUSI TÁRSADALOMBAN

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Báráth Dániel, Dr. Bali János, Rózsa Sándor

*

BEVEZETŐ

A hagyományos falusi társadalmak modernizációjának, urbanizációjának kérdéskörét már sok aspektusból vizsgálták a kutatók. Közelítettek a gazdasági, a társadalmi oldal felől, megvizsgálták a migrációs és infrastrukturális átrendeződéseket és ezek hatásait. A tradicionális kultúrát felváltó vagy átalakító tömegkultúráról azonban kevés szó esett a néprajzi szakirodalomban. A tömegkultúra megjelenése és térhódítása, valamint magának a szórakozásnak a strukturális átalakulása kevésbé kutatott terület. Dolgozatomban nem szeretnék semmiféle értékítéletet mondani egyik vagy másik forma mellett, csupán arra a folyamatra szeretném felhívni a figyelmet, mely a XX. század elején kezdődött, napjainkban is tart és vélhetőleg hasznos információkkal szolgálhat a modernizációs folyamatok megértéséhez, modellezéséhez. Dolgozatom témája a mozi, de remélem a téma túlmutat önmagán és egyéb társadalmi, kulturális és gazdasági viszonyok átalakulásának szemléltetésére is alkalmas.

Szabadidő alatt a szociológiában használatos *leisure time* fogalmát értem, ennek megjelenése és elterjedése falun történelmi folyamat eredménye, mely viszonylag gyorsan ment végbe. Természetesen ezek a változások szoros összefüggésben állnak az ebben az időben lezajlott társadalmi, gazdasági és életmódbeli változásokkal. Bár a tömegkultúra és a 'leisure time' értelemben vett szabadidős formák már több évtizede a falusi társadalom részei, a kutatás meglehetősen mostohán bánt a kérdéskörrel. Erősen tartja magát az a néprajzi felfogás, hogy a vizsgált jelenségek körébe a szabadidő problémáiban illeszthető be (főként, ha az a tömegkultúra elemeit is hordozza).

A paraszti közösségek munkaideje és a XX. század elején a nagyvárosokban kialakult munkaidő merőben eltér egymástól. A hagyományos paraszti kultúrában, ahol a munka határozza meg az egész életforma alapját, a munkával és a nem munkával töltött idő nem válik el élesen egymástól. A kutatók egyetértenek abban¹, hogy modern szabadidőről ezekben a közösségekben nem beszélhetünk, hiszen a szabad napokat (mint például a vasárnap vagy ünnepnap) vagy a társadalmi kapcsolatokat ápoló szokásrend vagy a szakrális idő töltötte ki. A néprajzi kutatás ennek fényében nemigen adott helyet a szabadidő (leisure time) kutatásának, mivel a parasztok nem rendelkeztek vele: illetve csak a free time-ként definiált szabad idő² állt rendelkezésükre. Ez azonban az egyéni döntések szabadságát nem foglalta magában. Ez egyfelől igaz is, másrészt viszont számos olyan elem megjelent a paraszti kultúrában a XX. század első felében, amely a leisure time meghonosodását feltételezi. Az első világháborút követő években, évtizedekben a paraszti kultúrában is hamar népszerűvé váltak a tömegkultúra városban már korábban megjelenő olyan elemei, mint például a futball vagy a mozi. Az egyre differenciáltabb szabadidő felfogásnak köszönhetően a néprajzi kutatás számára is érdekes lehet a probléma. Mind a tömegszórakozási formák, mind a szabadidő megjelenése viszonylag új és gyorsan lezajló folyamatokat indított el a hagyományos társadalmakban, melynek vizsgálata még recens anyagból is végezhető.

Ezen dolgozat keretei között csupán a mozizás kezdeti korszakával, a magyar némafilmes korszakkal foglalkozom, főként a mozik falusi meghonosodására fektetve a hangsúlyt.

A SZABADIDŐ FOGALMA

Az ipari forradalom által elindított változásoknak köszönhetően a nem munkával töltött idő mennyisége rohamosan emelkedett. A hagyományos időfelfogást, amely a munka köré szerveződött, így felváltotta egy szabályozott, monoton időfelfogás. A tradicionális paraszti társadalmakban az idő folyását az elvégzendő feladat strukturálja. A munkaidő nem folyamatos (hiszen aratás közben is megállnak pihenni), a munkával és a nem munkával töltött idő nem válik szét élesen. Az ipari társadalmakban azonban a munkát idővel mérik, és már nem az elvégzendő munka áll a

1 Vö. GRANASZTÓI, 2000. 109.

2 A szabadidő – szabad idő problematikájáról ld. FUKÁSZ, 1974.

középpontban, hanem annak időbeli értéke³. Az idő így pénzzé válik, ami a polgári társadalom legdominánsabb alappillére. Mivel a munka helyszíne és az otthon fokozatosan elválik egymástól (nem úgy, mint a paraszttársadalomban, ahol egy háztartás egy munkaegység is egyben), az idő sajátos, elkülöníthető szakaszokra bomlik. Ez a változás természetesen nem egyik percről a másikra zajlott le, hosszú folyamat volt míg a munka ritmusa és az általa szakaszolt idő (munkahét, szabadnapok) kialakult. Ezek a változások főként a városi társadalmakat érintették, de a XX. század első felére már a paraszti közegben is kialakult a szabadidő fogalma. Kérdés azonban, hogy mit is tekintünk szabadidőnek.

A szociológiában többfajta társadalmi időt is elkülönítenek. FALUSSY Béla⁴ például az időfelhasználás szerkezetén belül három nagy funkcionális egységet állított fel. Az elsőben a biológiai létfenntartásból adódó fiziológiai szükségletek (mint például az alvás, evés, testi higiénia stb.) tartoznak. A második csoportot a társadalmi létből levezethető kötelezettségek (pl.: munka, tanulás, közlekedés stb.) teszik ki, míg a fennmaradó idő tekinthető tulajdonképpen szabadnak. Történetileg a szabadidő a munkán nyert időt jelenti, amely eredetileg a fizikai fáradtság regenerálására szánt időt jelölte. Később, a XX. század közepe felé vált egyre inkább tartalommal telítetté.

A szociológiai kutatásokban gyakran használt „leisure time” kifejezést leginkább „szabadidőnek” fordítják, és azt az időt jelölik vele, ami a munkaidőn vagy a rendszeres – állandó kényszerű elfoglaltságon kívül fennmarad. Az idő ilyenfajta kettéválasztását nem a szociológia, hanem a kapitalista iparosodás tette meg; de az elkülönítés így is számtalan ellentmondást hozott magával. Sok munkás a munkaidő leteltével is dolgozott. Ezért a leisure time mindenképpen olyan tevékenység idejét jelöli, amely a munkatevékenység utáni periódusban zajlik, de nem feltétlenül tétlen, viszont mindenesetre improduktív⁵.

Thorstein VEBLEN⁶ volt az, aki a free time és a leisure time kifejezést kettéválasztotta A dologtalan osztály elmélete című munkájában. A free time megjelölést használta minden nem munkával töltött idő elnevezésére,

3 GRANASZTÓI, 2000. 104.

4 FALUSSY, 2004. 10.

5 SOMLAI, 1975. 10.

6 VEBLEN, 1975.

míg a leisure time-nak árnyaltabb jelentéstartalmat tulajdonított. Ez utóbbi fogalom alatt a megtervezett, minőségi szabadidőt értette, melyben benne van a szabad választás lehetősége is⁷. Ez utóbbi azért nagyon fontos, mert a paraszti szabadidő töltés meghatározó jellege a kötöttségben, és a társas jellegben nyilvánul meg. Ily módon a leisure time kifejezésbe a legtöbb forma (például a népszokások) nem fér bele.

A szabadidős tevékenységeket sokan sokféleképpen csoportosították. A magyar kutatásban FALUSSY Béla⁸ hat tevékenységcsoportot különböztet meg a szabadidőn belül. Ezek a következők:

1) társas tevékenységek

(pl.: beszélgetés, vendégeskedés, tánc, játékok stb.)

2) tanulás/önképzés

(pl.: szervezett iskolai vagy tanfolyami képzés, szakmai vagy politikai képzés stb.)

3) otthoni szabadidő

(pl.: olvasás, rádiózás, TV nézés, kézimunka, rejtvényfejtés, öntevékeny művészeti elfoglaltságok stb.)

4) tömegkulturális intézmények látogatása

(pl.: moziba járás, színház, múzeum látogatása, sportrendezvények megtekintése stb.)

5) szabad mozgás, sport

(pl.: séta, városnézés, kirándulás, strandolás, horgászat, sportolás stb.)

6) egyéb tevékenységek

(pl.: vallásos tevékenységek, kocsmázás)

A sokféle csoportosítás és a terminológiai zűrzavarok feloldása végett (a szabadidőt gyakran keverik a szórakozás fogalmával) Norbert ELIAS és Eric DUNNING⁹ megalkották a szabadidős tevékenységek tipológiáját. A szerzőpáros szerint a szabadidő és a szórakozás funkcióját a kutatás eddig tévesen értelmezte, hiszen mindig a munkából kiindulva keresték jelentéstartalmát. A funkció így nem más, mint a munka során

7 TIBORI, 2002. 67.

8 FALUSSY, 1983. 106.

9 ELIAS - DUNNING, 1989. 123-171.

felgyülemlett feszültségek levezetése, amely két ponton is helytelen. Egyrészt erre a legjobb megoldás a pihenés lenne és nem az aktív szabadidőtöltés, másrészt a szabadidős tevékenységek legtöbbje maga is feszültségkeltő rítussal jár (pl.: egy focimeccsen való szurkolás). Ezért szerintük a szabadidős tevékenységeket társadalmi jelenségekként kell kezelni, „amelyek szoros összefüggésben vannak a nem szabadidős aktivitásokkal, de nincsenek annak alárendelve¹⁰.” Tipológiájukat ennek tükrében a következőképpen alakították ki:

1) Rutin szabadidős cselekvések

- a) biológiai szükségletek kielégítése, testápolás
- b) háztartási és családi rutintevékenységek

2) Önfejlesztés, örömszerzés időszakos szabadidős tevékenységei

- a) társadalmi munka
- b) komoly otthoni munka (elvégzéséhez tanulmányokat is folytat. Pl.: rádióamatőr)
- c) hobbyszerű otthoni munka (pl.: bélyeggyűjtés)
- d) vallási tevékenységek
- e) esetleges, önkéntes tájékozódási és ismeretszerző tevékenységek (pl.: olvasás, politikai műsorok hallgatása)

3) Szórakozási tevékenységek

- a) tisztán a szociabilitást szolgáló tevékenységek (pl.: esküvő, temetés, bankett, családi összejövetelek)
- b) mimetikus¹¹ és játéktevékenységek (pl.: szervezett vagy kevésbé szervezett tevékenységek résztvevője vagy nézője: színház, futball, mozi, hegymászás)
- c) multifunkcionális, kevésbé specializálódott, rutinmentes tevékenységek (pl.: utazás a szabadság alatt, napozás, sétálás)

A SZABADIDŐ TÁRSADALMI FELTÉTELEINEK KIALAKULÁSA

A polgárság kialakulásának története szorosan összefügg a szabadidő fogalmának megjelenésével is, de a két folyamat korántsem párhuzamos. A magyar szakirodalomban ezen folyamat rövid összegzését JÁNOSI

10 GRANASZTÓI, 2000. 110.

11 Fő jellemzője, hogy olyan érzelmeket hív elő, mely a hétköznapi életben csak ritkán vagy elfojtottan jelenik meg.

György adja a szórakozásról szóló rövid monográfiájában¹².

A XIII. században már kezdetét vette az a társadalmi és gazdasági folyamat, mely az ipar és a kereskedelem kibontakozásával, a pénztőke fejlődésével egy új társadalmi rend alapjait teremtette meg. A XIII. és a XVI. század között azonban a különböző szabadidős formák - RIESMAN terminológiájával élve - még erőteljesen „tradíciótól irányítottak”¹³. Ez azt jelenti, hogy az egyéni cselekvést a társadalmi normák határozták meg, a kultúra alapvető funkciója pedig nem az individuális képességek fejlesztése, vagy az egyéni intellektuális szükségletek kielégítése, hanem a tradíciókban rögzült viselkedésminták átadása volt. A szabadidős formák (a mai terminológiával ellentétben) a mindenkori kollektív normarendszerekhez igazodtak, az egyéni választás lehetőségét pedig csírájában sem tartalmazták.

A XVI-XVII. században a merkantilista gazdaságpolitika, a külső piacra orientált távolsági kereskedelem, és ezzel párhuzamosan a belső ipar fellendülése indította meg azt a változást, mely erőteljes társadalomformáló szereppel bírt. Ebben a korszakban már megmutatkoznak azok az „individualizációs tendenciák”¹⁴, melyek mind a kultúra, mind a szabadidő szerkezetváltozását megindították. A társadalmi újratermelés privatizációjának köszönhetően létrejött a magánélet alapja, melynek középpontjában az egyéni gazdálkodás állt. Ugyancsak erre a korszakra tehető a kultúra termékeinek piaci áruforgalomba történő bekapcsolódása¹⁵. Jól megfigyelhető ez a változás például az irodalomban (a korábbi arisztokrata mecénásokot a társadalmi előfizetés váltja fel), a színházban (a színház a fejedelmi és főúri udvarokból a vegyes összetételű nép számára is elérhetővé vált), a zenében és a képzőművészetben is. A XVIII. századra a képzőművészeti alkotások már nemcsak az udvar és az egyház szűk közönségének, hanem a múzeumot, szalonokat látogató, fizetőképes polgári rétegének is szóltak.

A korszakban végbemenő folyamat (mely a középkori kultúra osztályhatárait némiképp elmosta) a kultúra társadalmi funkcióit is átalakította. Az individualizációs tendenciák felerősödésével, amely párhuzamos

12 Vö. JÁNOSI, 1986.

13 JÁNOSI, 1986. 213.

14 JÁNOSI, 1986. 215.

15 Vö. HAUSER, 1980. 9-10.

a tőkés termelési mód kibontakozásával, Riesman szavaival élve a „belülről irányított” karaktertípus jelent meg. Ez egyfajta válaszreakció volt a megváltozott társadalmi helyzetre (növekvő mobilitás, a szociális körülmények állandó változása stb.), mivel az állandó változások olyan karaktertípust kívántak, amely alkalmazkodni tud az új létforma új kihívásaihoz. „A szigorúan előírt normák szerepét fokozatosan egy „belső pszichológiai iránytű” vette át, amely – utat nyitva az egyéni kezdeményezőkézség kibontakozása előtt – az individualizált karakter külső tájékozódását és önálló döntéseinek megalapozását szolgáltatta¹⁶.” Így a XVIII. századi kultúra alapvető feladat már nem a normarendszer rögzítése és hagyományozása volt, hanem olyan új értékek megmutatása, mely a belső választásokban irányadóak lehetnek. Ehhez természetesen kellett az is, hogy a kulturális javak egyben piaci termékek is legyenek, hiszen így az áruforgalomban az egyénnel mint individuummal kerültek szembe, akinek személyes fejlődését és intellektuális szükségleteinek kielégítését szolgálták.

Mindezen változások és folyamatok elvileg megteremtették azokat a körülményeket, melyek során a szórakozás - mint a belső személyes szükségletek kielégítésére szolgáló szabadidős forma – önállóvá válhatott volna a polgárság körében. A parasztság hagyományos életformájában a kellemes időtöltés lehetősége sokáig alárendelt szerepet játszott, de a polgárság életmódja elvileg nem zárta ki a szabadidőt. Gyakorlatilag azonban a szórakozás mégsem tudott önállóvá válni, mégpedig a protestáns etika miatt. A polgári magánélet feltételei ugyan kialakultak, de a privátszfé-
ra központjában ekkor még a magángazdaságok álltak: a haszonelvűség alapelvvé vált. A protestáns aszketizmus¹⁷ teljes mértékben leszűkítette a fogyasztást, hiszen a tőkeképzést a takarékoság által látta megvalósíthatónak. „Így a protestáns etika a szórakozást mint az idő és az anyagi erőforrások pazarlását kizárta a mindennapi élet tevékenységrendszeréből¹⁸.” A társadalmi termelés privatizálódása így megteremtette ugyan a szórakozás önállóvá fejlődésének lehetőségét, de a protestáns etika szelleme ugyanakkor el is zárta fejlődésének útját.

A polgári forradalmakkal az individualizációs tendenciák még inkább felerősödtek. A szabadversenyes kapitalizmus és a polgári liberaliz-

16 JÁNOSI, 1986. 223.

17 Vö. WEBER, 1982. 230-290.

18 JÁNOSI, 1986. 227.

mus ugyan megteremtette az esélyegyenlőség alapjait (szociális felemelkedés, a mobilizáció útja mindenki számára nyitott volt), de valójában ennek gyakorlati megvalósítása akadályba ütközött. A korszakban a társadalmi-gazdasági erőviszonyok egyre határozottabban elkülönültek; a polgári társadalomban is hierarchikus tagozódás mutatkozott meg.

A legjobb helyzetben az ipari, kereskedelmi és pénzarisztokrácia volt, őket követték a versenyben ugyan alulmaradt, de önálló gazdasággal rendelkező kispolgárok, szociálisan a legrosszabb helyzetben pedig a proletarizálódott munkástömeg volt.

A szabadidős kultúra ennek tükrében a különböző szociális csoportoknál más és más jelleget öltött. A nagypolgárság nemcsak a gazdasági, hanem a kulturális életben is fölénybe került, és olyan szellemi életet alakított ki magának, melyre később az elitkultúra épült. Ugyanakkor a szabadidős formákat tekintve még mindig nem beszélhetünk önállósulásról, hiszen olyan posztfeudális elemek jelentek meg a nagypolgárság szórakozási szokásainak rendszerében, amely a középkor reprezentatív nyilvánosságát¹⁹ jellemezte. A szabadidős elfoglaltságok ideológiai jelentéstartalmat vettek fel, ezzel pedig a pénzarisztokrácia társadalmi, gazdasági és politikai hatalmát jelenítették meg. A kispolgári réteg szintén nem tudta önállósítani a szabadidőkultúrát. Ennek oka egyrészt az, hogy szabadidejük minden részét a létfenntartás uralta, másrészt a „belülről irányított” karaktertípusnak megfelelően mindennapjaikat még mindig a puritán utilitarizmus alapelvei határozták meg²⁰. Harmadrészt a kispolgárság erőteljesen másolta a nagypolgárság szokásait, így az elitkultúra minden eleme követendő mintává vált számukra. A munkástömegeknél a szórakozás önállóvá válásának esélyei sem voltak meg. Ez főként a kizsákmányolásnak, a munkaidő fokozódó növekedésének köszönhető, mely a szabadidőt minimálisra csökkentette, így a fennmaradó magánidő leginkább fizikai és szellemi regenerálódásra szolgált. Emellett azonban a munkásréteg egy sajátos „kulturánélküliséggel” is bírt. Egyfelől elszakadtak a hagyományos paraszti társadalom tradícióitól, másfelől szociális helyzetük az új polgári kultúrától is megfosztotta őket. Így nem rendelkezhetek olyan kulturális mintákkal, amely a szabadidő tartalmas eltöltésében útjelző lehetett volna. Megmaradtak azon formáknál (pl.: alkoholizmus), amely

19 A reprezentatív nyilvánosságról ld. HABERMAS, 1971.

20 JÁNOSI, 1986. 237.

a gyors és intenzív kikapcsolódás látszatát keltették. Ezek a formák, bár látszólag a kellemes élmények megszerzését célozzák, csak nagyon szűk értelemben tekinthetők szabadidős tevékenységnek, hiszen bennük nem a szabad választás, hanem a szociális kényszer fogalmazódik meg²¹.

A szórakozás végleges önállóvá válása így csupán a szociális helyzet kiegyenlítődéssel és a nagyvárosi tömegek kultúranélküliségének felszámolásával jöhetett létre. Ez a folyamat a XIX. század végén kezdődött, az állami beavatkozások felerősödésével, a „kívülről irányított karaktertípus” megjelenésével és a polgári tömegkultúra kialakulásával összhangban.

A XIX. század végére már nyilvánvalóvá vált, hogy a polgári fordalmakkal elérni kívánt egyenlőség eszméje nem valósulhatott meg. A gazdasági, társadalmi és szociális feszültségek enyhítésére állami beavatkozás volt szükséges, így az állam a védelem, a kárpótlás és a kiegyenlítés feladatát is magára vállalta²². A feszültségek részleges feloldásának következtében a „belülről irányított” karaktertípus zártságát kezdte felváltani a „kívülről irányított” karakter, mely számára „a társadalmi konformitás orientációs pontjait már nem a belsővé vált és standard életelvként megfogalmazott általános értékek, illetve normák, hanem a szociális környezet szubjektív tényezői – a család, a kortárs csoport, a munkahelyi, baráti közösség tagjai és a tömegkommunikációs eszközök anonim informátorai – biztosították²³.”

A szabadidő önállóvá válásának feltételei (állami beavatkozás felerősödése, a kívülről irányított karaktertípus megjelenése és a polgári tömegkultúra kibontakozása) a századforduló tájékán valósultak meg. Az a kulturális bázis, amely mindenki számára elérhető lett volna, tulajdonképpen már a polgári fejlődés kezdeteire visszanyúlik, de csak a XIX – XX. század fordulóján vált meghatározóvá. Ennek oka egyfelől az, hogy ekkor váltak tömegessé, mindenki számára elérhetővé a kulturális termékek, illetve ekkor alakult ki az a fizetőképes kereslet, amely a nagyvárosi tömegeket is bekapcsolta a kulturális javak áruforgalmába. A polgári tömegkultúra segített áthidalni azt a kultúra nélküliséget, amely a városi munkásréteget oly sokáig meghatározta. Olyan elemekkel bővül a szabadidős tevékenységek sora, mely „új kulturális mintákat és orientációs pontokat biztosítottak

21 JÁNOSI, 1986. 240.

22 HABERMAS, 1971. 212.

23 JÁNOSI, 1986. 244.

a társadalmi érintkezés, a művelődés és a szórakozás területén a hagyományos kultúrától megfosztott alsó rétegek számára²⁴.”

A KORAI MOZIK KUTATÁSTÖRTÉNETE

A magyarországi mozitörténetről összefoglaló monográfia sem a filmtörténetben, sem más tudományágakban nem született, ám regionális feldolgozások, illetve a mozit mint intézményrendszert is érintő, de alapvetően másra fókuszáló áttekintések már napvilágot láttak. A korai mozik, vagy ahogyan a korszakban hívták, a mozgófényképüzemek története több irányból is feldolgozásra került. Alapvetően három diszciplína közelített a témához: a filmtörténet, a helytörténet és a (film)szociológia. Előbbi kettő esetében inkább hangsúlyosabb a történeti, leíró megközelítés, míg a filmszociológia a társadalmi vonatkozásra helyezi a hangsúlyt.

A filmtörténeti írások teljeskörű felsorolása ezen dolgozat keretei között aligha lehetséges, viszont nem tekinthetők el néhány, a mozitörténeti vizsgálatokban is rendkívül hasznos korabeli munka érintőlegesen számbavételétől. Itt szeretném hangsúlyozni, hogy elsősorban olyan munkákat hozok fel példaként, melyekben a mozi mint intézmény kerül említésre, ám a korszakban jelentős, de a témát tekintve ebben az esetben irreleváns filmelméleti és filmesztétikai művek (gondolok itt például Balázs Béla filmelméleti munkásságára vagy Hevesy Iván írásaira) említésétől eltekintek.

Az első magyar filmkönyv 1911-ben jelent meg, de ez még csak fordítás volt. Két évvel később azonban már eredeti szöveggel is találkozhatunk, ekkor jelent meg ugyanis Keleti Adolf *A mozgósínház, mint a népműveltség eszköze* c. írása²⁵. Valójában egy a mozit népszerűsíteni és népnevelői jelentőségét hangsúlyozni kívánó műről van szó, melyben a szerző röviden áttekinti a mozik keletkezéstörténetét, az utolsó fejezetben pedig egy olyan társaság létesítését szorgalmazza, mely a mozi (vándor-mozi formájában is) népművelési programba helyezését indítványozza²⁶.

Körmendy Ékes Lajos 1915-ben jelentette meg *A mozi* c. írását²⁷. A hét fejezetből álló könyv szerteágazóan tárgyalja a moziipart, a filmgyártást, a hatósági beavatkozások, a közönség és a népnevelés kérdéskörét, ám

24 JÁNOSI, 1986. 246.

25 NEMESKÜRTY, 1961. 146.

26 NEMESKÜRTY, 1961. 148.

27 KÖRMENDY, 1915.

mozitörténeti szempontból talán a legértékesebb része a függelék, mely a magyarországi mozgóképüzemek részletes adatait tartalmazza. Körmenty tudósít a Magyarországon létesített első állandó mozikról is, mint például a brassói, a budapesti, a debreceni vagy a hódmezővásárhelyi mozik.

Az első rendszeres filmtörténészként Lajta Andort tartják számon, aki 1920 és 1949 között jelentette meg a Filmművészeti Évkönyveket. Ezekben alapvetően gyártástörténeti adatokat találni, de mivel a gyártástörténethez szorosan hozzákapcsolódott a forgalmazás és a bemutatás is, a korabeli mozikról is hasznos információkkal szolgálhat.

1920-ban jelent meg Budapesten egy jubileumi kiadvány, mely a mozi születésének 25. évfordulóját ünnepelte²⁸. A huszonöt éves mozi szerkesztői Lányi Viktor, Radó István és Held Albert voltak. A kötet négy tanulmányból tevődik össze, mely közül egyikben Held Albert a „mozgókép-képszínházak” történetét vázolja.

A filmtörténetírás tudománnyá válása Magyar Bálint nevéhez fűződik, aki szakítva a korábbi, kissé anekdotikus megközelítéssel, elsőként vizsgálja a filmalkotásokat intézményi, társadalmi, politikai és kulturális beágyazottságban és immár történeti visszatekintésben²⁹. A magyar némafilm története (1966-67) c. kétkötetes munkájában a teljes némafilmkorszak, az 1896-1931 közötti időszak rekonstruálására vállalkozik. Széles látókörét és mindenre kiterjedő figyelmét az is jelzi, hogy nemcsak a gyártástörténetre, a korszakolásra, az egyes filmekre koncentrál, hanem ugyanúgy figyelembe veszi a korabeli mozikultúra, a filmszaksajtó, a technológia és a filmesek, színészek kérdéskörét is.

Magyar Bálint alapvető monográfiájának köszönhetően a későbbiekben a magyar némafilmtörténeti kutatásokban lehetővé vált a specializáció, mind a tematikát mind a regionalitást illetően. Gaál Éva a korabeli sajtóanyagok alapján a némafilm formanyelvi sajátosságait vizsgálta, míg Jordáky Lajos az erdélyi, azon belül is a kolozsvári némafilmgyártásról írt részletesebben³⁰.

Bár a mozitörténet sokáig nem tudott a filmtörténet önálló ágává válni és teljeskörű monográfia nem született, az utóbbi időben gyarapodtak

28 LÁNYI, 1920.

29 BALOGH, 2003. 9.

30 BALOGH, 2003. 12.

a publikációk e témában, ugyanis a helytörténeti írások az intézménytörténetek vizsgálata során gyakran kitérnek a mozira is. Ez részben köszönhető a Mozitörténeti Alapítvány ösztönzésének is, melynek célja egy olyan országos adatbázis létrehozása, melyben minden mozira vonatkozó adat megyénkénti lebontásban szerepelhet. A budapesti kutatómunka színhelye a Tabán mozi, ahol a budapesti anyag már összeállt, a vidéki azonban még várat magára. A vidéki nagyvárosokban is megkezdődött a kutatás, az elért eredmények főként a helyi sajtóban és a helytörténeti kiadványokban látnak napvilágot. A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány példa az utóbbi évek vidéki mozitörténeti írásai közül. Aradi Gábor³¹ szorgos levéltári kutatásai révén a Tolna megyei, közülük is a dunaföldvári, a szekszárdi, a tamási és a paksi „mozgók” történetét tárta fel, míg Gál József³² a szombathelyi mozi történetéről jelentetett meg egy összefoglaló művet. Ezen kívül születtek még írások több budapesti mozi történetéről (például a Corvin moziéról), a kolozsvári mozikról a korábban már említett Jordáky Lajos, valamint Kápolnási Zsolt³³ is értekezett, de emellett találunk feldolgozott intézménytörténetet Sopronból³⁴, Hódmezővásárhelyről³⁵, Tapolcáról³⁶, Debrecenről³⁷ vagy éppen Vecsésről³⁸ is.

A MOZIBA JÁRÁS MINT TÁRSADALMI INTÉZMÉNY

A szociológiai kutatások új irányvonala

A szociológiai kutatásokban új irányvonal körvonalazódott az utóbbi évtizedekben, amely a film és a társadalom kapcsolatait kezdte behatóbban vizsgálni. A kiindulópont az, hogy moziba világszerte többen járnak szabadidejükben, mint ahányan olvasnak vagy sportolnak. Ezzel a számmal a rádiózás vetekszik még, de rádiót hallgatni lehet úgy is, hogy az ember nem figyel rá. A moziba járás viszont egyfajta rítus: mivel nem a ház négy fala között zajlik, feszültségkeltő rítussal jár. A filmélmény ezáltal tömegélmény lesz, és mint ilyen korunk egyik legtümögesebb társadalmi

31 ARADI, 2003a-c.

32 GÁL, 2000.

33 KÁPOLNÁSI, 2002.

34 HÁRS, 2000.

35 FÖLDVÁRI, 2000.

36 KERTÉSZ, 1996.

37 SÍRÓ, 2004.

38 NÉMETH, 2004.

tényeként kell kezelnünk. Ha ez így van, feltétlen meg kell vizsgálni, hogy milyen funkciót tölt be az emberek és a társadalom életében. Ezen vizsgálatok elvégzésére és tudományos értelmezésére a filmszociológia a legalkalmasabb. A hazai filmszociológiában Józsa Péter kutatási irányként a moziba járás térképeinek felvázolását, a filmízlés típusainak megközelítését és a befogadási folyamatok feltárását jelölte ki³⁹. A szociológiai megközelítésmód azért is szükséges, mert a mozi nézőtere társadalmi hely, a film maga társadalmi termék (vagy legalábbis társadalmilag jelentős), a nézők értelmezésmódja, a befogadói folyamatok pedig társadalmilag meghatározottak, és mint ilyenek a szociológia szempontjából relevánsak. Másrészt Józsa Péter úgy gondolja, hogy az esztétikai javak összessége (napjainkra már főleg a film) az a csatorna, amely a primer családi, iskolai és kortársi csoport hatásrendszere mellett a társadalom értékeit és normáit közvetíti. A film és hatása a család/iskola/kortársi csoport mellett a legfontosabb szocializációs gépezet korunk társadalmában⁴⁰.

Ha a moziba járást mint szociológiai aspektusból megközelíthető kérdést vizsgáljuk, a legfontosabb kérdés, hogy mi ennek a tömegszórakoztatási formának a társadalmi funkciója. Mit nyer a társadalom azzal, hogy moziba jár, illetve miért mennek az emberek moziba és nem pedig valamilyen más szórakoztató társadalmi intézménybe? Mi a mozi társadalmi vonzereje, előnyei, funkciója⁴¹? A néprajzi vizsgálatokban is feltehetjük ugyanezeket a kérdéseket: a mozizás vidéken is népszerű, fokozatosan a szokásrend részévé válik, ebből kifolyólag korábbi strukturális elemeket is funkciókat olvaszt magában, némelyeket kiszorít és természetesen újakat is teremt. Ezen folyamatok vizsgálata során óhatatlanul akkulturációs viszonyok rajzolódnak ki a kutató szeme előtt, ebből pedig alapvető társadalmi és kulturális változásokra derülhet fény.

A moziba járás és a filmszórakoztatás általános szociológiai vizsgálata még hiányos. Leginkább a befogadói folyamatok és a filmipar dolgozóinak helyzete került a külföldi kutatás⁴² középpontjába, a film közönségének és társadalmi kontextusának vizsgálata pedig háttérbe szorult.

39 JÓZSA, 1990.

40 JÓZSA, 1990.

41 JARVIE, 1970. 97.

42 Ld. MAYER, 1945., 1948.; MANVELL, 1946., 1955.

A társasesemény-jelleg alakulása

A mozizás társasesemény- jellege éveken át alakult ki. Kezdetben a filmek vásári látványosságok voltak, a közönség esetleges volt: nagyon rövid ideig vonzotta őket a látvány, így a műsor gyakori váltogatásával lehetett csak őket többször becsalogatni, illetve ha a közönség érdeklődése lankadt célszerű volt a vándormozisnak gyorsan továbbállni. A nagyjátékfilm megszületése, a heti vagy háromnaponkénti műsorcsere és a „hétvége”-mentalitás kialakulása, az ötnapos munkahetek megjelenése szorosan összefügg egymással és természetesen hatást gyakorolt a filmipar és a mozihálózat fejlődésére. A külföldi kutatások, elsősorban Jarvie⁴³ munkája rávilágított a moziba járás mint társadalmi esemény strukturális átalakulására. Az Egyesült Államokban elterjedt társadalmi szokás volt a heti egyszeri moziba járás. A nagyarányú stúdiótermelés ehhez igazodott: sok filmet kellett gyártani, hogy egy adott évben ötvenkétszer biztosan legyen műsorcsere. A változás (a moziba látogatás funkciójának változása) akkor következett be, amikor az emberek már választhattak, hogy szombat este moziba mennek, vagy inkább tévéznek. Ez a változás – a televízió megjelenése – radikálisan átszervezte a filmipart, mert már nem lehetett a moziba járás társadalmi eseményére támaszkodni, konkrét filmek kellettnek, amik a nézőket a moziba vonzzák. Ezen kutatás megemlékezésével csupán azt szerettem volna példázni, hogy a mozi vizsgálata alkalmas bizonyos társadalmi folyamatok feltárására. Nyilvánvaló, hogy a nyugati országok története és társadalomtörténete nem egyezik Magyarországéval, így az előbbi modell nem feleltethető meg a hazai helyzettel.

A mozi mint a tömegszórakozás része

Nem a mozit tekinthetjük az első tömegművészetnek, de mindenképpen elsőséget élvez abból a szempontból, hogy ez az első olyan tömegkommunikációs eszköz, amely létrehozta saját szórakoztatóiparát⁴⁴. Jarvie a mozi szociológiájáról írt monográfiájában leírja azt a folyamatot, amely a mozi születésétől napjainkig figyelhető meg. A vizsgálat fő kérdése, hogy milyen funkciókat tölt be a mozi, ezt a funkciót korábban mi látta el, és az újonnan megjelenő elemekre (mint pl. a televízió) milyen válaszreakciók érvényesek.

43 JARVIE, 1970.

44 JARVIE, 1970. 100.

A XIX. század legvégén, a mozi születésének idején a színház és az opera volt a szórakozás és művelődés egyik színtere (természetesen elsősorban a városi közegben)⁴⁵. Magas árakkal és exkluzív jellegükkel azonban a szegényebb nagyvárosi réteg számára elérhetetlennek tűntek, éppen ezért nem tekinthetjük őket tömegszórakozási formáknak. Ebben az időben Amerikában a tömegművészetet a music hall-ok vagy varieték jelentették. Az első világháború után, amikor a mozi intézményrendszere már jól kiépült, a varieték teljesen megszűntek. A mozi ugyanis sokkal jobban el tudta látni azt a funkciót, amit korábban a varieték tölthettek be. A színház és az opera ugyanakkor megmaradt ugyanolyan népszerűnek, hiszen közönsége eltért a moziba látogatók közönségétől, továbbra is megmaradt a nagypolgárság szórakozó intézményeként. A mozi közönségének elvonnásával csak a televízió megjelenése fenyegetett. De a TV mégsem tudta kiszorítani a mozit a tömegszórakozási formák eszköztárából, ugyanis a két jelenség szociológiai szempontból két ellentétes irányba hat. Míg a televízió behatol az otthonokba, addig a mozi kicsalogatja az embereket házaikból. „A két intézmény nem helyettesítheti egymást, és pedig társadalmilag nem⁴⁶.” A mozi helyhez kötött társadalmi esemény, és mint ilyen feszültségkeltő rítusokkal jár együtt. Ugyanez az otthon nézhető televízióról nem mondható el, nem is tudja reprodukálni a mozi társasesemény jellegét. A TV megjelenésével a mozi rövid ideig válságba jutott, hiszen már otthon is nézhetek az emberek filmeket, de rövid időn belül funkciója visszaállt. A televíziós filmkínálat hatására a moziba járáskor már nemcsak a társasesemény jelleg dominált, hanem az adott film is befolyásolta a nézői választást. Az emberek már nemcsak azért mentek moziba, hogy szórakozzanak, hanem hogy egy adott filmet megnézzenek, intellektuális igényüket is kielégítsék.

A TV elterjedése előtt mindenki járt moziba, kivéve a nagyon időseket és a nagyon fiatalokat. Azért mentek moziba rádiózás vagy olvasás helyett, mert ez olyan társadalmi tevékenységet jelentett, amely különbözött az otthoni szabadidős elfoglaltságoktól. A mozi is egy társadalmi színtér volt, presztizs értékkel bírt. Amikor az 1950-es években betört a televízió radikális változás mutatkozott meg a moziba járó közönség összetételében és méretében. Jellemző, hogy a mozi közönsége megfiatalodott. Családok

45 A kutatás egyébként is az Egyesült Államok mozizási szokásait vizsgálja.

46 JARVIE, 1978. 268.

és felnőttek is járnak ugyan moziba, de már nem heti rendszerességgel, hanem alkalmanként, és általában konkrét filmekre ülnek be.

JARVIE ezen elemzése az Egyesült Államokbeli helyzetet és tendenciákat vázolta. Magyarországon, és főleg a falusi környezetben a filmválasztás szerepe kevésbé volt releváns, mint maga a moziba járás rítusa. A falusi mozik műsorpolitikája és a vetítések száma korlátozta az emberek szabad filmválasztását. Városon, ahol több mozi (más-más műsorstruktúrával) működött előkerülhetett ez a szempont is, de lényegében a moziba járás mint társadalmi intézmény és nem pedig a film nézése volt a meghatározó. Ilyenformán a mozi elsősorban szórakozási forma, a falusi közegben pedig gyakran újabb társadalmi szintérré válik.

A HAZAI MOZIHÁLÓZAT KIALAKULÁSA ÉS FEJLŐDÉSE A NÉMAFILM KORSZAKÁBAN

A legelső magyarországi vetítést a Miskolcon megjelenő Mozi c. lap tanúsága szerint a Váci utcában tartották. Ugyanerről a vetítésről Held Albert is megemlékezik az első pesti mozielőadásokról szóló tanulmányában. A vetítés során Kohn Emil ügynök a Váci utca egyik házának ablakából reklámfilmeket vetített a szemközti házra szögezett lepedőre, ami vetítívászonként funkcionált⁴⁷. Ugyanakkor az említett Mozi c. lapból az is kiderül, hogy a vetítésnek a rendőrség vetett véget azzal a kifogással, hogy a báméskodó tömeg akadályozza az utcai forgalmat⁴⁸. A következő vetítésre, amit a filmtörténet az első magyar mozivetítésként tart számon (lévén, hogy zárt helyen, belépődíj ellenében került megrendezésre) a Somossy-mulatóban (ami ma a Fővárosi Operettszínház) került sor⁴⁹. A korabeli mozgóképhez való viszonyt jól mutatja, hogy a látványosság mindössze egy hétig szerepelt műsoron. A közönség ugyanis ekkor még olyan import, rövid, egybeállítós jeleneteket láthatott, aminek célja a mozgás rögzítése volt csupán, művészi szándékról ekkor még nem beszélhetünk. A vetített kisfilmek így hamar elvesztették újdonságértéküket, hiszen elég volt egyszer látni őket. Hozzá kell tenni, hogy a korabeli vetítógépek felvevőgépek is voltak egyben, így a vállalkozók nemcsak vetíteni, de felvenni is tudtak. A Royal kávéházi vetítéseken, mely szintén ebben az időben zaj-

47 NEMESKÜRTY, 1961. 266.

48 MAGYAR, 2003. 28.

49 MAGYAR, 2003. 29.

lott, a Lumière testvérek filmjei kerültek bemutatásra, ugyanakkor a mileniumi ünnepekről, díszfelvonulásokról, budapesti nevezetességekről készült filmekből sem volt hiány. A kávéházi vetítések mellett a mutatónyostelegekre is beköltözött a legújabb szenzáció, a Konstantinápoly Budapestre és az Óbudavára is ezzel szórakoztatta „az igénytelenebb ízlésű tömegeket” és az „álmélnodni kívánó falusiakat”⁵⁰.

A nagyvárosi kávéházakban megrendezett vetítéseken túl a filmek eljutottak vidékre is. A vándormozisok körülbelül 2-3 napi filmanyaggal felszerelve jártak faluról falura. Ennek valójában az volt az oka, hogy ebben az időben még nem alakult ki a filmkölcsonzés intézménye. A vállalkozók megvették a kópiákat és lényegében addig használták őket, amíg tönkre nem mentek. Ennek köszönhető, hogy a magyar némafilmek 90%-a megsemmisült és további 5%-uk csak töredékesen maradt fenn. Ráadásul mivel meghatározott mennyiségű film állt a rendelkezésükre, a repertoár nem volt túlságosan változatos, így a közönség hamar ráunt a filmekre, a vándormozis pedig kénytelen volt továbbállni, és újabb vidékre vándorolni. Több vándormozisról is maradtak fenn adatok, név szerint ismerjük például Kepes Nándort vagy Telpi Nándornét, illetőleg Lifka Károlynét is, aki inkább a déli megyéket járva „a monarchia legelső mozgófénykép vállalata”-ként emlegetve magát⁵¹. A Lifka név nem volt ismeretlen a vándormozisok körében, hiszen Lifka Sándor volt az első magyar vándormozis, aki az ország legnagyobb utazó mozijával büszkélkedhetett⁵². Így a vándormozisok körében is kimutathatóak ugyanolyan „dinasztiák”, mint amelyeneket a mutatónyosok közt találhatunk.

Az 1900-as évek legelején alakultak az első állandó mozik, vagyis az olyan intézmények, melyek csakis filmvetítésre szakosodtak, állandó jelleggel folyt bennük vetítés (nemcsak időszakosan), valamint önálló épületet kaptak. Magyarországon 1905-ig öt városban épült önálló mozi, a legelső Brassóban 1901-ben, majd Budapestre 1903-ban, 1905-ben pedig Debrecenben, Székesfehérvárott és Hódmezővásárhelyt⁵³. A következő évben megnyílt Kolozsváron is az első filmszínház, az Apolló⁵⁴. A kolozsvári vetítések „későbbi” elterjedése annak volt köszönhető, hogy 1905-ig

50 MAGYAR, 2003. 31.

51 MAGYAR, 2003. 39.

52 KÁPOLNÁSI, 2002. 9.

53 NEMESKÜRTY, 1961. 150-151.

54 KÁPOLNÁSI, 2002. 8.

a villamos áram bevezetése késlekedett. Tordára, Dézsre és Hunyadra is előbb vezették be az áramot, mint Kolozsvárra⁵⁵.

A kolozsvári filmes életre érdemesebb egy kicsit jobban kitérni, mivel Budapest mellett Kolozsvár volt a magyar filmgyártás fellegvára, ugyanis ez volt a másik olyan város, amely önálló stúdióval rendelkezett és már játékfilmeket is gyártott. A kolozsvári filmgyártás fellendülése Janovics Jenő színházigazgató érdeme, aki saját színészeivel főként a színházában is sikeres darabokat forgatta filmre a nyári szünetben. Janovics témaválasztása főként a népszerű irodalmi alkotásokra terjedt ki és előszeretettel forgatott külső helyszíneken, beemelve az erdélyi tájat a film világába. A francia Pathé vállalat segítségével 1913-ban leforgatta a Sárga csikót.

Az állandó mozik megjelenését, valamint a játékfilm megjelenését és térhódítását több gyártástörténeti tényező is elősegítette. Először is a korábbi tizenöt méteres tekereshossz háromszázra növekedett (ez levetítve körülbelül tíz perc). Így a kezdeti rövid, attrakcióknak szánt ún. „actualité”-k (melyek idáig a műsor gerincét képezték) a műsorszám elejére kerültek, átadva a teret a hosszabb produkcióknak. A háromszáz méternyi hossz már elegendő volt egy rövid történet kifejtéséhez, nem beszélve arról, hogy egy-egy film több tekercsből is állhatott. Magyar Bálintnak köszönhetően, akinek személyes élményei vannak erről a korai korszakról, azt is tudhatjuk, hogy hogyan zajlott egy ilyen többtekerces film mozivetítése 1913-ban. „A látott filmdráma több felvonásból állt. A nézőtér időnként kivilágosodott. Érdeklődtem: vége van-e már? Még nem volt vége, a felvilágosításba később némi türelmetlenség vegyült. Csak jóval később tudtam meg persze, hogy ekkor, valamint sokáig utána is, egyetlen gép vetített a mozikban, és amikor tízpercenként véget ért egy tekercs, a befűzés közben kivilágosodott a nézőtér. A kis kényzerszünetet még meg is ideologizálták: tízpercnyi „szemrontó remegés” után a szemnek szüksége van egypercnyi pihenőre. Ami persze éppúgy nem igaz, mint az orvosi ismeretterjesztésnek a környezetromlást illető, számtalan más riadója. Apámék szemorvos barátja cinikusan dicsérte a mozit: mennyi pácienszt szállít neki⁵⁶.” Ez a történet nyilvánvalóan nemcsak a budapesti mozikra, hanem valamennyi az országban működő mozira érvényes. Ugyanígy általános érvényűnek mondható a mozik jellegzetes szagára és atmoszférájára tett

55 KÁPOLNÁSI, 2002. 8.

56 MAGYAR, 2003. 65.

megjegyzés: a mozi jellegzetes szagát a kézi tömlővel befecskendezett szagosszappan-szagú perolin adta, illetve gyakoriak voltak a közbekülváltások vetítés alatt, kiváltképp ha a film elszakadt⁵⁷.

Az állandó mozik terjedését a korábban már említett filmkölcsonzói rendszer kialakulása is segítette. Ennek köszönhetően kialakultak az első-, másod-, harmadhetes mozik: a bemutatás joga az elsőhetes mozié volt, mely mint a neve is mutatja egy hétig vetítette a legújabb filmeket. Ezután a másodhetes mozi kezdte őket játszani, majd fokozatosan eljutottak a külvárosi, illetve a falusi mozikba is. Ez a rendszer (az időkorlátokat leszámítva) a bemutató és utánjátszó mozi szétválasztásával ma is működik. Ugyancsak a forgalmazás során alakult ki a ma is érvényes filmhét, mely csütörtöktől következő hét szerdáig tart.

A mozi népszerűségét a kor statisztikai adatai rendkívül szemléletesen mutatják: míg 1904-ben Budapesten 7, addig 1918-ban már 121 mozi működött⁵⁸, vidéken pedig 215⁵⁹. 1925-re 449 mozi működött országszerte, ebből 319 vidéken. Ez az arány jól mutatja, hogy vidéken, a paraszti társadalom körében is volt igény és kereslet a XX. század nagy technikai újdonságára, és hamar beépült a szórakozási formák rendszerébe. A mozilátogatók száma átlagosan évi 20 – 30 millió volt, amely körülbelül 2-3 mozilátogatást tett ki fejenként a korszakban. Bár a statisztikai adatok nagyon szemléletesek, meg kell említeni, hogy a statisztikai évkönyvek csupán az 1926/27. évi összeírásban szólnak először a mozgóképüzemekről. Nemcsak a mozik számát és megyéenkénti eloszlásukat lehet kiolvasni az adatokból, az összeírók az engedélyeket, az alkalmazottakat, a tartott előadások és a bemutatott filmek számát és hosszát is rögzítették. A mozikról szóló statisztikák körülbelül ötéves periódusokban követik egymást, az 1934/35. évi összeírás tesz róluk említést ismét. Változást jelent a korábbi adatfelvételhez képest, hogy ebben az összeírásban már az 1914 előtt nyílt mozgóképüzemekről is tudósítást kaphatunk, illetve a hangosfilm elterjedésével a hangosfilmet játszó mozik adatai is helyet kapnak.

A mozik szerepéről a korai korszakban elég kevés adat áll a ren-

57 MAGYAR, 2003. 69.

58 Közülük 6 ma is működik, igaz a nevük megváltozott. Ezek a következők: Tabán, Bem, Szinbád, Hunnia, Európa, Uránia

59 ADORJÁN, 1963. 164.

delkezésre. A Tolna megyei Bölcskéről, ahol az 1920-as években nyílt meg az első állandó mozi, fennmaradt egy engedélykérelem, melyben a kérvényező a moziüzemeltetést a következőképp indokolja: „...már pedig a 4600 lakosú intelligens község szórakoztatásáról – különösen a téli időkben – gondoskodni kellene, már csak azért is, hogy a fiatalságot is a még faluhelyen nagyon szokásos szombat és vasárnapi kocsmázástól előadások tartásával elvonja⁶⁰.” Egyfelől tehát a mozinak voltak támogatói és mint ebből a levélből is kiderül elsősorban a fiatalság hasznos időtöltésének elősegítését is jelentette. Másfelől viszont bizonyos rosszallásokról is tudunk. Mivel a mozi elsősorban a fiatalság találkozásának egy újabb színtere lett, ahol ráadásul a fiatalok a sötétben, az idősebb generáció kontrollja nélkül (vagy csekély mértékű kontrollal) találkoztak, hagyott maga után némi kivetnivalót elsősorban a vallásos legény- és leánynevelő társulatok körében. Ezek a társulatok vagy tiltották is a moziba járást vagy pedig saját mozigép beszerzésén gondolkodtak, amit majd nevelő szándékuk eszközeként is használhatnak. Meg kell jegyezni, hogy a vallásos társulatok és rendek nemcsak e módon kapcsolódnak a mozihoz. 1920-ban kerül sor a „mozi-revízióra”, mely során rendeletet hoznak a moziengedélyek felülvizsgálatára. A kormány egyes rászoruló rétegeken próbál ilyen módon segíteni, ezért olyan szervezetek kapnak moziüzemeltetési jogot, mint az Irgalmas Rend vagy a Hadirokkantak, Hadiözvegyek és Hadiárva-k Nemzeti Szövetsége. A már említett Bölcskén például a „Miasszonyunk”-ról elnevezett női rend bölcskei zárdája is engedélyért folyamodott, ám végül ezt nem kapták meg⁶¹. Több adat van hadirokkantak mozinyitására, Tolna megyében például Dunaföldváron kapott engedélyt Szentesi Béla hadirokkant⁶², míg Pakson dunaföldvári járás főszolgabírója beszélt le a megyei tisztviselőket az engedély hadirokkantnak való kiadásáról⁶³. Ebből a pár példából is látható, hogy a mozitörténeti kutatások érdekes eredményeket hozhatnak még a néprajz számára.

60 ARADI, 2003/b 1.

61 ARADI, 2003/b 1.

62 ARADI, 2003/a 1.

63 ARADI, 2003/c 1.

BEFEJEZÉS

A szabadidő megjelenésének és elterjedésének vizsgálata a paraszti társadalomban elkerülte a néprajzkutatók figyelmét. Általános az a néprajzi felfogás, hogy a szabadidő vizsgálatának nincs helye, mert a munka folyamatosan jelen van az élet minden színterén. Leisure time-ről így nem beszélhetünk, hiszen a falusi szabadidő eltöltési formák fő jellegzetességeit a társas-jelleg és a kötelező érvény adja. A XX. században bekövetkezett életmódbeli változásokkal, a város – vidék kapcsolat szorosabbá válásával, a fokozódó urbanizációs és polgárosodó tendenciákkal egyetemben a hagyományos társadalmakban is megjelentek a tömegkultúra termékei és rövid időn belül nagy népszerűsége tettek szert. Érdemes tehát elterjedésük mikéntjét, funkciójukat vizsgálni mind néprajzi, mind szociológiai aspektusból és árnyaltabb képet festeni a néprajzban eddig talán kicsit elhanyagolt tömegkulturális jelenségekről.

BIBLIOGRÁFIA

ADORJÁN József (szerk.)

1963 Filmművészeti és filmforgalmazási alapismeretek. Budapest

ARADI Gábor

2003/a A dunaföldvári Apolló Mozgó

Megyei Napló (V/7)

2003/b Községi mozik a két világháború között I.

Megyei Napló (V/5)

2003/c Történelmi szilánkok a levéltárból. A paksi Erzsébet Mozgó

Megyei Napló (V/4)

ARGYLE, Michael

1996 The Social Psychology of Leisure

London: Penguin Books

BALOGH István

1973 A parasztság művelődése a két világháború között

Budapest: Akadémiai

BURKE, Robert

1971 Work and Play

Ethnics (LXXXII): 33-47.

DUMAZEDIER, Joffre

1967 Towards a Society of Leisure

New York: Free Press

ELIAS, Norbert

1986 Quest for excitement: sport and leisure in the civilizing process

Oxford, New York: Blackwell

ELIAS, Norbet - DUNNING, Eric

1989 Les loisir dans le spectre du temps libre

In: Elias-Dunning (szerk.): Sport et civilisation, la violence maîtrisée:

123-171. Paris: Fayard

FALUSSY Béla (szerk.)

- 1974 Szabadidő és művelődés. Tanulmányok a magyar szabadidő-kutatások témaköréből
Budapest: Tudományos Ismeretterjesztő Társulat
- 1976 A szabadidő szociológiája. Tanulmányok
Budapest: Gondolat

FALUSSY Béla

- 1982 Az idő társadalmi elosztása
Műhely (XIV: 15). Tömegkommunikációs Kutatóközpont
- 1995 Társadalmi idő - szabadidő. In: Tibori Tímea (szerk.): A szabadidő új problémája a mai társadalmakban
Budapest: Magyar Szabadidő Társaság
- 2004 Az időfelhasználás metszetei
Budapest: Új Mandátum

FÖLDVÁRI László

- 2000 A film hódító útja Hódmezővásárhelyen
Filmspirál 24 (IV/3): 95-116.

FUKÁSZ György

- 1974 Szabad idő vagy szabadidő?
Valóság (11): 79-87.
- 1976 A szabad szombatok bevezetésének hatása a magyar munkások szabadidő-szokásainak, hétfégi tevékenységeinek alakulására
In: Falussy Béla (szerk.): A szabadidő szociológiája: 292-332.
Budapest: Gondolat
- 1988 Szabadidő és kultúra. Budapest: Kossuth

FÜRTÖS László

- 1995 A szabadidő szerkezetváltozásának longitudinális vizsgálata
Budapest: MTA Szociológiai Intézet

GÁL József

- 2000 Az Apollótól a Savariáig: Szombathelyi mozitörténet
Szombathely: Savaria Kft.

GRANASZTÓI Péter

- 1995 Szórakozási szokások a Városligetben
Ethnographia (106:2): 973-952.
- 1996 Tömegszórakozás a Városligetben – a Vurstli
Budapest: K. n.
- 2000 Munkaidő, szabadidő, szórakozás. A társadalmi idők átalakulása a
XIX. században és a XX. század első felében. In.: Fejős Zoltán (főszerk.):
A megfoghatatlan idő. Tanulmányok: 103-118.
Budapest: Néprajzi Múzeum

HABERMAS, Jürgen

- 1971 A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása
Budapest: Gondolat

HÁRS József

- 2000 Az oroszán elfordítja a fejét...: Soproni filmtörténet, 1896-1948.
Sopron: Edutech

HASSARD, John

- 1990 The Sociology of Time
Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: MacMillan

HOLLANDER, Paul

- 1966 The Uses of Leisure
Survey (LX): 40-50.

HORNE, John – JARY, David – TOMLINSON, Alan (eds.)

- 1987 Sport, Leisure and Social Relations
London, New York: Routledge & Kegan Paul

JÁNOSI György

- 1986 A szórakozás történelmi funkcióváltozásai
Budapest: Magvető

JARVIE, Grant – MAGUIRE, Joseph

- 1994 Sport and Leisure in Social Thought
London, New York: Routledge

JARVIE, Ian Charles

- 1970 Towards a Sociology of the Cinema. A Comparative Essay on the
Structure and Functioning of a Major Entertainment Industry
London: Routledge & Kegan Paul

JOHANNIS, Theodore B, Jr. – BULL, Neil C. (eds.)

- 1971 Sociology of Leisure
Beverly Hills, London: Sage Publications

JÓZSA Péter

- 1990 A film és közönsége. In: S. Nagy (szerk.): Művészetszociológiai
szöveggyűjtemény I. Budapest: Tankönyvkiadó

KALCSÚ Éva

- 1998 A budapesti mozikra vonatkozó történeti adatok.
Budapest: Mozgóképek és Befogadás Alapítvány

KÁPOLNÁSI Zsolt

- 2002 A kolozsvári mozihálózat kiépülése a századfordulón (1896-1918)
Filmtett (24): 6-14.

KELETI Adolf

- 1913 A mozgó-színház mint a műveltség eszköze
Budapest: Pallas Nyomda

KELLY, John Robert

- 1996 Leisure. Boston, London: Allyn and Bacon

KENÉZ Győzőné

- 1976 A falusi szabadidő kérdései. In: Falussy Béla (szerk.): A szabadidő
szociológiája: 364-388. Budapest: Gondolat

KERTÉSZ Károlyné Bárány Délibáb

- 1996 Mozi Tapolcán
Tapolca: Tapolcai Városszépítő Egyesület

KÓNYA Péter

- 2002 Az eperjesi polgárság szabadidőtöltése és üdülési lehetőségei a századfordulón. In: Tóth G. Péter (szerk.): *Struktúra és városkép: A polgári társadalom a Dunántúlon a dualizmus korában: 463-476.* Veszprém: Laczkó Dezső Múzeum

KÖRMENDY Ékes Lajos

- 1915 A mozi. Budapest: Singer: Wolfner

LAJTA Andor

- 1959 A budapesti filmszínházak története 1896-1959. Budapest: kézirat

LÁNYI Viktor (szerk. et al.)

- 1920 A 25 éves mozi: a magyar kinematográfia negyedszázados története
Budapest: [S. n.]

LARRABEE, Eric - MEYERSOHN, Rolf (eds.)

- 1958 *Mass Leisure.* Glencoe, Illinois: The Free Press

MACCANN, R. D.

- 1964 *Film and Society.* New York

MAGYAR Bálint

- 2003 *A magyar némafilm története. Némafilmgyártás (1896-1931)*
Budapest: Palatinus

MANVELL, A. R.

- 1946 *A Survey of the Cinema and its Public.* London
1955 *The Film and the Public.* Harmondsworth

MARGETSON, Stella

- 1969 *Leisure and Pleasure in the Nineteenth Century.* [S.l.]: [S.n.]

MAYER, J. P.

- 1945 *Sociology of Film Studies and Documents.* London
1948 *British Cinemas and their Audiences.* London

MEYERSOHN, Rolph

1973 International Selective Bibliography on Leisure
Prague: European Centre of Leisure and Education

NAGY Csaba

1998 A hely szelleme - Mozitörténet és helytörténet.
Új Pedagógiai Szemle (48/2): 133-134.

NEMESKÜRTY István

1961 A mozgóképtől a filmművészetig. A magyar filmesztétika története
(1907- 1930)
Budapest: Magvető

NÉMETH Ágnes

2004 A „MOZGÓ” Vecsésen anno 1911-1938.
<http://www.filmkultura.hu/articles/essays/vecses2.hu.html>

PARKER, Stanley Robert

1976 The Sociology of Leisure
London: George Allen and Unwin Ltd.

RIESMAN, David

1983 A magányos tömeg
Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó

ROJEK, Chris

1995 Decentring Leisure. Rethinking Leisure Theory
London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications

RUBIN, Joshua – FLOWERS, Nancy M. – GROSS, Daniel M.

1986 The Adaptive Dimension of Leisure
American Ethnologist (13:3): 524-536.

SEABROOK, Jeremy

1989 The Leisure Society
Oxford, New York: Blackwell

SÍRÓ Judit

- 2005 Az Apolló mozgótól az Apolló Art Moziig. Egy debreceni moziról
<http://www.filmkultura.hu/2004/articles/essays/apollo.hu.html>

SOMLAI Péter

- 1975 A „dologtalan osztály” – avagy egy modern téma születése
In: Veblen: A dologtalan osztály elmélete: 7-29.
Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó

SZALAI Sándor (ed.)

- 1972 The Use of Time. Daily Activities of Urban and Suburban populations
in Twelve Countries. Paris: Mouton

SZÁNTÓ Miklós

- 1976 Szabadidő és életmód
In.: Falussy Béla (szerk.): A szabadidő szociológiája: 281-292.
Budapest: Gondolat

SZÉPE György

- 1972 A vidéki városok szellemi urbanizációjáról – Kecskemét példáján
Valóság (3): 30-38.

TÁRNOK János

- 1973 A városi filmszínházak közönsége 1972-ben
Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum

THOMA László

- 1987 A szabadidő marxi elmélete
Budapest: Kossuth

TIBORI Tímea (szerk.)

- 1995 A szabadidő új problémája a mai társadalmakban
Budapest: Magyar Szabadidő Társaság

- TIBORI Tímea
2002 A szabadidő szociológiája
Budapest: Budapesti Gazdasági Főiskola
- TÓTH Benedek
1973 Várasiasodás falvainkban
Budapest: Kossuth
- VARGA Gábor
1997 Hogyan szórakoztak a jázsági fiatalok a két világháború között
Redemptio (4:6): 8-9.
- VARGA Gyula
1966 A parasztság fogyasztásának és életkörülményeinek változásáról
Társadalmi Szemle (6): 96-105.
- VEBLEN, Thorstein
1975 A dologtalan osztály elmélete: Válogatás Thorstein Veblen műveiből.
Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó
- VITÁNYI Iván
1977 A szabadidő - tevékenységek megoszlása és szerkezete
In.: Falussy Béla (szerk.): A szabadidő szociológiája: 131-171.
Budapest: Gondolat
- WEBER, Max
1982 Aszkézis és kapitalista szellem
In:Uő.: A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme: 230-290.
Budapest
- ZBOROVSKIJ, Harold Jefimovics
1975 A szabadidő mint szociológiai kategória
In: Falussy Béla (szerk.): A szabadidő szociológiája: 17-50.
Budapest: Gondolat

GÁRDOS JÚLIA

AUTHORIAL PRESENCE AND ABSENCE

NARRATIVE TECHNIQUES IN *TALKING IT OVER* BY JULIAN BARNES

"...if you decline to perceive me, then I really *shall* cease to exist..."

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Frank Tibor, Dr. Törkenczy Miklós, Dr. Kállay Géza, Dr. Ferencz Győző, Dr. Bollobás Enikő, Babics Anna

*In my paper I wish to examine the narrative techniques of *Talking It Over* by Julian Barnes and the way in which its innovative narration influences the structure of the whole work. The fact that the three main characters are talking, taking turns in telling their side of the story, seems to lead many reviewers to assume that they are in fact talking to the reader, addressing "us" directly.*

I set out to refute the arguments that there is no authorial presence in the novel and that it is the reader who is being addressed by the characters. On the contrary, in my opinion this work gets its unique quality from none other than the special role of the narrator. Invisible though he may be, and lacking the chance to speak his own words, he is perceived constantly by the characters and we see him reflected in their eyes, we see how they react to his reactions. He is standing in the centre of the "love triangle", at an equal distance from the three points, though sometimes moving closer to one or the other.

The other unique aspect of this narrative technique is that the characters are aware of their existence being fictional, of being characters in a novel, and they reflect on this knowledge to some extent. When they address their creator, the writer, they are aware of the process of their own creation. The tension between having free will and being subjugated to their writer gives an unusual aspect to what could otherwise be a conventional love story.

In the second section of my paper, I apply the narratological theory of Gerard Genette to Barnes' novel, and use his terminology to shed further light on the narrative intricacies of this work.

*

"Quite who the characters are talking to is never resolved, but it is through him or her that their stories reach the reader. (...) Who is the person to whom the characters are talking? How does he or she know so much about them? How is the information transmitted?"

Pateman, 51, 55.

Julian Barnes's novel *Talking It Over* (1991) is given its unique quality by the narrative technique that is being used. There are nine different narrators (the three protagonists and six minor characters) who take turns to speak, so the perspective offered to the reader is constantly changing. The reader sees each set of events from three or more different viewpoints consecutively, "leaving it up to him or her to decide which of the differing accounts he or she is going to trust" (Pateman, 54). The relativity of truth and the importance of this notion in postmodernism could be discussed at length here, but now I wish to deal with a different issue.

Doubtlessly, the characters are talking *to someone*, their narration is aimed at a certain addressee. Several reviewers, and in an interview, even the author himself seem to claim that this addressee is the reader. The aim of this paper is to examine these arguments, and after having looked at them, to refute the theory that the reader is the one who is being talked to and the novel's form is "authorless" (Birnbaum). On the contrary, in my opinion this work gets its unique quality from none other than the special role of the "author" (or whatever we may wish to call him), who is actually a character in the work in a certain sense. Invisible though he may be, and lacking the chance to speak his own words, he is perceived constantly by the characters and we see him reflected in their eyes, we see how they react to his reactions. He is standing in the centre of the "love triangle", at an equal distance from the three points, though sometimes moving closer to one or the other.

The other unique aspect of this narrative technique is that the characters are aware of their existence being fictional, of being characters in a novel, and they reflect on this knowledge to some extent. When they address their creator, the

author, they are aware of the process of their own creation. The tension between having free will and being subjugated to their author gives an unusual aspect to what could otherwise be a conventional love story.

The first half of the paper will attempt to prove this supposition by using quotes from the novel itself. In the second half, I shall examine Gérard Genette's theory of narratology as discussed in his work entitled *Narrative Discourse*, and show how this theory can be applied to Barnes's novel.

Before looking at textual evidence supporting my thesis that the characters of *Talking It Over* are in fact addressing a sort of omnipotent author character, let us look at some claims which imply that the reader is being talked to and the author is absent.

Most interestingly, Barnes himself appears to hold this view about his novel, if his answers in an American interview are to be trusted. Speaking about the sequel, *Love, Etc.* (2000), he says, "One of the interesting things in this novel and in *Talking It Over* is that because there is no author there mediating it, because there is no third-person narrator introducing Oliver as a character, readers tend to respond much more quickly to the characters in the book. (...) Because the membrane between readers and characters is so thinned, that if it works, is like meeting real people." (Birnbaum) When questioned about why he wrote a sequel to *Talking It Over*, Barnes replies, "I think what came back to me was the pleasure and the stimulation of using this authorless form of just not being there, obviously running the whole but not being an obvious force in the book." (Birnbaum).

Let us quote some other reviews and sources which hold similar views to that of Barnes in the above interview. Cristina Sandru and Sean Matthews call *Talking It Over* "a novel written as a series of private monologues directed to the reader" on the www.contemporarywriters.com website.

Another similar interpretation is Merritt Moseley's essay on Barnes which can be found in the *Literary Encyclopedia* (www.litencyc.com). "The formal innovation of this novel consisted of the address straight to the reader of the three main characters, Stuart, Oliver, and Gillian, who not only strive to seduce the reader's admiration but inquire nervously about what the others are saying, provide warnings against their deceptions, and so on." (Moseley).

Furthermore, a quote from a review published in the *Library Journal*, which can be found on the www.barnesandnoble.com website, states the following: "The characters are "talking heads" who address the reader

directly, in three autonomous though interrelated harangues. There is no omniscient narrator to interpret the story; each character is defined entirely by speech.”

I agree with the point that the characters are defined by their own and each other’s speech (this is what Pateman calls “self-representation” and “other-representation” (Pateman, 58.)). It is also true that this ensures a more direct relationship with the reader, as s/he hears them talking “live” instead of in reported speech, bringing this novel closer to the genre of drama. But the person being addressed, in my opinion, is described somewhat better than the above by Mick Imlah, who reviewed the novel for the *Times Literary Supplement*. He claims, “the events are described by each of the three in turn, as if taking shifts in the confessional”. (Imlah, 19.) The priest hearing confession is a more expressive simile for describing the mysterious addressee of the characters’ talk than identifying him with the reader, due to the fact that Imlah’s thought shows that there is a personal connection between speaker and listener. What we are dealing with is not entirely one-way communication - it is always interaction between the two parties. Even though one of them, the listener, fails to speak out loud, we know about several of his reactions from how the confessing characters change or continue their talk after his “inaudible” interruptions (we will soon examine such examples from the text).

Who is this listener, then? The textual evidence from the novel which - in my hope - will shed light on the identity can be grouped into four categories. These are the following: (1) places in the text implying that the listener is physically present during talking; (2) the characters asking the listener about things they do not know; (3) the characters showing special interest in the personal opinion of the listener; and, in connection with this (4) the characters expressing that the listener has power over them and their existence is subject to the listener’s will.

Let us look at the categories one by one. To begin with, the first group contains quotes which imply that during “confession”, the addressee of the characters’ talk is in the same space as they are, in their physical proximity. This is shown by references to common sensual experiences between speaker and listener, and references to something the listener said, even if we, readers, did not hear it. To cite a few examples: “Stuart... No, wait a minute. You’ve been talking to him, haven’t you? (...) I sensed that litt-

le hesitation... What's that? He wasn't wearing glasses? Of course he was wearing glasses. (...) What are you smirking at now?" (Barnes, 11). "Oh dear, you're giving me that look again." (Barnes, 25). "Oh, *please* take that disapproving look off your face. (...) Give us a break" (Barnes, 75). "That's Patsy. Well, you wouldn't not recognise the voice, would you?" (Barnes, 157). This last quotation implies that the song was actually played to the listener of Stuart's monologue, and he talks about the music after the two of them listened to it together. Two more examples of this sort: when Stuart breaks down and starts crying, he says "Shit, I... look, give me a moment, will you? No, it's all right. No, just leave me alone." (Barnes, 252). Finally, Mme Rives points to the house Gillian and Oliver had lived in, saying, "The house is for sale: it's that one over there, you see?" (Barnes, 262).

A sub-category of this group is the quotes dealing with cigarettes. As this is an important motif throughout the novel and it also shows a lot about the relationship between the speakers and their listener, let us look at these examples, too. First of all, one does not offer a cigarette to another if they are not physically present: "Cigarette? No, I didn't think you would. You don't mind if I do? Yes I *do* know it's bad for my health... God, we've only just met..." (Barnes, 8). This kind of arguing and jesting about smoking continues as the novel progresses. "So have another cigarette. Go on. Oh all right, please yourself. Everyone to his own taste." (Barnes, 14). "Have a cigarette? You don't? I know you don't - you've told me that before. Your disapproval still flashes in neon." (Barnes, 72). When Oliver and Stuart change places as the weathermen in the cuckoo clock, Oliver gives up smoking and Stuart starts. "By the way, would you like a cigarette?" (Barnes, 121). "Cigarette? Go on, take one. Look at it this way. If you help me out with this pack, then I'll smoke fewer and be less likely to die... Put it behind your ear and keep it for later if you like." (Barnes, 134). "And you've still got that ciggy behind your ear, by the way. Why don't you smoke it?" (Barnes, 145).

Beside the physical presence of the listener, I would like to call attention to the fact that this person seems quite unique and individual. He has his own personality, habits, opinions. The reason I argue against identifying him with the reader is twofold: the reader is not sensually present as a recipient to the confessions, and the listener in the novel is too individualised to be an "everyman". For example, what is a smoking reader to do

if s/he does not feel addressed? What if someone does not disapprove of Oliver? A listener with a clearly defined personality, with likes and dislikes, is unsuitable for the general public to identify with.

Let us look at the second group of quotes. These show that the listener knows more than the characters, and they interrogate him to find out about the others' confessions. But, as a good priest (or even psychiatrist, perhaps), he keeps his mouth shut. Even though the following texts still do not prove that the addressee is the author, they are noteworthy points. First, Stuart makes his enquiry: "Of course, *you* know if they're really fucking, don't you? *You* know. So tell me. Go on, tell me." (Barnes, 156). Next, it is Oliver's turn: "I hope to God they're not still doing it. I hope to God they're not even sleeping in the same bed still. I can't ask. What do you think?" (Barnes, 168). Later, worrying about his friend, Oliver asks, "Do you know if he [Stuart] has got a girl?" (Barnes, 240). At the end of the novel, Oliver and Gillian both try to find out about each other's feelings from the listener: "What is it with Gill at the moment? Can *you* tell?" and "Just out of interest, do you think Oliver's been faithful to me since we were married? Sorry, that's neither here nor there." (Barnes, 256-7).

One could, of course, object, saying that the characters are in fact asking the reader about what the other characters have said, as the reader knows more, having heard all their monologues. Pateman also points out, "Often the reader knows more than the characters, which implies a certain secrecy between the characters that it is part of the novel to unravel" (Pateman, 55). Just because the listener knows about the protagonists' lives, does not mean s/he is also controlling it. Or, to be more precise, the above evidence does not prove that.

Now, let us see what reasons there are to believe that the listener is in some way in charge of the characters' fates and has power over what becomes of them. To prove this point, I shall now deal with the quotes belonging to the third and fourth category.

Above I have said that the third group is made up of parts in the novel where the characters appear to be striving for the listener's approval of their thoughts and deeds. It seems doubtful that they "strive to seduce the reader's admiration", as Moseley put it (cited above). Why should the reader's admiration be so vital to them? And could we not find someone else, whose admiration is more important?

First, it is only Stuart trying to defend Oliver from the disapproval of the listener, "Please don't take against Oliver like that. (...) Try to give him the benefit of the doubt. For my sake. I'm happy. Please don't upset me." (Barnes, 30). Then it is Gill who seems to be striving for some sort of admiration or approval, when she is too embarrassed to confess her feelings for Oliver to the listener. "But I know why I feel guilty. Perhaps you guessed. I feel guilty because I find Oliver attractive." (Barnes, 109). "No, I'm not sure I can tell you the rest" (Barnes, 127). The "rest" being, as we later find out, her getting wet when Oliver telephones her. Gillian later also remarks, "You're not interested in this, are you? Not really. I'm boring you, I can tell. You want to hear about other things." (Barnes, 234). Oliver is pleased to find out the listener had been worrying about him having "the Aids", as Mrs. Dyer called it: "You weren't actually *worrying* on my behalf, were you? *Mes excuses*. I'm really touched. Had I realised I'd have told you as soon as I knew." (Barnes, 212.)

The above examples simply show that the characters want to be liked and approved of by everyone, which is very typical of Oliver, less so of Gill and Stuart. On the other hand, the following quotes will show *why* this approval is so important to them.

Oliver is the first one to show that the listener's admiration is vital for him. "I probably shouldn't be telling you all this if I want to keep your sympathy. (Have I got it in the first place? Hard to tell, I'd say. And do I want it? I do, I do!) It's just that I'm too involved in what's happening to play games – at least, to play games with you. I'm fated to carry on with what I have to do and hope not to incur your terminal disapproval in the process. Promise me not to turn your face away: if *you* decline to perceive me, then I really *shall* cease to exist. Don't kill me off! Spare poor Ollie and he may yet amuse you!" (Barnes, 82). One might at first assume that craving popularity is simply one of Oliver's personality traits. But in the second half of the above quote, it is obvious that being approved by the listener is in fact an existential issue, a question of "to be or not to be". If the listener does not like him, he can kill him – this is the first implication that the listener must be the author. If we suppose that it's the reader, the question arises whether Oliver would die, were the reader to stop reading (because s/he dislikes the character). It is true that a novel cannot exist without readers; the work of art on its own, without recipients, is a concept

which is difficult to interpret. So we may accept that the reader's attention is also vital for Oliver. But there is an endless number of potential readers in the world, opposed to only one author. If a character loses one reader, s/he will have infinite hope for finding another. Yet if the author decides to eliminate Oliver, all hope is lost.

Already at the beginning of the novel, Oliver says, "I don't ever want to get old. Spare me that. Have you the power? No, even you don't have the power, alas." (Barnes, 14.). This also shows that Oliver is in a kind of creation-creator relationship with the listener, that the listener has power over him and can influence his fate, even if he is incapable of making him immortal (as this would not fit into the novel).

It is worth noting at this point that Julian Barnes has in fact compared the author's role to that of a god in an interview concerned with a previous novel, *Flaubert's Parrot* (1984). "LV. Is the author still in hiding in your novels (as he was in Joyce's)? JB. I believe, with Flaubert, that the novelist should be in his work as God is in the universe, everywhere present and nowhere visible. He succeeded in being more invisible than me, probably." (Vianu). Using this simile is especially felicitous in the case of *Talking It Over* because the author is a God in the sense of having power over life and death, and he is invisible not only metaphorically but also because he is always present, always being talked to but never seen or heard by the reader.

Oliver talks to his creator with such consciousness at one other point: "We're stuck in this car on this motorway, the three of us, and someone (the driver! - me!) has leant an elbow on the button of the central locking system. (...) You're in here too. Sorry, I've clunked the doors, you can't get out, we're all in this together. Now what about a cigarette?" (Barnes, 75). Here it seems as if Oliver was having some sort of power-game with the author, as if fighting for the controlling position. But he knows he cannot win.

From this we can see that Oliver is one of the characters acutely aware of the fictionality of his existence, of his being a part of a work of art, an artifice. Gillian is also aware that she is being forced to play "a game" that she does not want to be part of, and that some outside force put her into the situation she is in: "It must be another of their games. (...) But it's not a game I want to play, this one, thank you very much." (Barnes, 36).

The other such character is Val. She has not even told the listener her name yet (so, it must be admitted, he is not omniscient) but she is already fighting for power: "What? What did you say? (...) YOU want MY credentials? Look, if anyone's got to provide documentation it should be you. What have *you* done to qualify for *my* opinions? What's your authority, incidentally?" (Barnes, 173). Val answers her own question soon: his "author-ity" is that he is in fact the author... "Think about it. I'm off now. You won't be seeing me again, not unless there's a real turn-up for the book." (Barnes, 173). When threatening with walking out and disappearing, Val seems to think she has free will, yet at the same time she is more aware than anyone else of being contained inside a book. If the aforesaid has not yet proved this, let us examine the scene in which she is literally "killed off" by the author, who succumbs to the will of Stuart and Oliver.

The killing of Val is too long to quote in its totality (Barnes, 208 – 210), but let us call attention to its most vital points. True, it can be interpreted so that she is actually strangled by Stuart and Oliver with a scarf. But then who would Stuart and Oliver be addressing when they say, "Get that bitch out of here"? And to whom is Val pleading "You can't let them do this to me"? She goes on to say, "I mean, you realise what you're doing here? (...) This is player power. Hey *you* – aren't you meant to be the manager, aren't you meant to own the whole fucking team? (...) This is a direct challenge to your authority. Help me. Please. If you help me, I'll tell you about their cocks." Here it becomes absolutely doubtless that Val is addressing the author, knowing her life is in his hands, and only his interference could save her from Stuart and Oliver. They are all at his mercy. He does not choose to save Val, though.

I do not mean to suggest that the characters have no degree of freedom whatsoever, that they are portrayed as being merely the playthings of the mute listener-character. But the very fact that they are at least sometimes aware of their fictionality and their constructedness, means that they must be creatures of their silent creator. In fact, to them he is not silent, as *they* hear his comments – it is only the reader who is not reached by his voice.

Finally, one last quote to show the characters' relationship with the listener. Gordon, another minor character (far from minor in significance, being Gillian's father, but getting to speak very few "lines") – like Val

– seems to have a fairly clear idea of his situation. He says, “I shouldn’t be talking to you, I’m sure it’s against the rules. After all, you know what you think about me, don’t you?” (Barnes, 226). Oliver, Val and Gordon are all aware of the fact that there are *rules* – they differ merely in how they relate to this knowledge. Oliver is constantly fighting against authority, Val is outraged by it, but pleads for her life, and Gordon accepts that there are “rules”. Even though he first does not strive for appreciation, he then attempts to clear himself and show his own point of view.

If we accept the claim that the characters of *Talking It Over* are speaking to the author of the work, who is in a sense also a character, then this novel can indeed be called noteworthy considering its narrative technique. Also highly important is the fact that the characters are to some extent aware of being characters in a literary work.

In Bruce Sesto’s introductory chapter to his Barnes monography, he talks about the traits of postmodernism which can be found in this author’s work, and can be related to the points made above. The first relevant point he makes is quoting Robert Stam on reflexivity in postmodernism: “Reflexive works break with art as enchantment and call attention to their own factitiousness as textual constructs.” (Sesto, 3). He then goes on to speak about the author’s role: “postmodernist authors frequently insert themselves into their texts in order to expose ontological “seams” and thereby reveal the inherent “constructedness” of fictional works”. (Sesto, 4). He introduces the notion of the self-conscious novel, in which “there is consistent effort to convey to us a sense of the fictional world as an authorial construct set up against a background of literary tradition and convention.” (Sesto, 5). Finally, as a conclusion to this chapter, Sesto enumerates those traits of Barnes’ fiction which allow him to be categorised as a postmodern author, pairing novels to the different traits. “Barnes’ postmodernism is reflected in (...) its awareness of fictionality (*Flaubert’s Parrot*, *A History of the World in 10 ½ Chapters*, and *Talking It Over*).” (Sesto, 11).

From all this we can see that the novel discussed in this paper can be linked to postmodern literature by its narrative technique, its self-reflexivity and the authorial presence in the work. Not only is the work itself conscious of its being an artifice, but the characters are aware of their existence being fictional, too, and of being the author’s creations.

* * *

The analysis of narrative technique has so far been done only through the close reading of the primary text. Using Gérard Genette's theory of narratology may shed some new light on this issue, though, which may lead to further interesting results. Let us take a look at some of Genette's categories which are relevant to this paper, and see how they can be applied to *Talking It Over*.

Out of the three categories proposed in *Narrative Discourse*, it is the third one, "voice" which will be examined in more detail. Genette names three further subcategories in this section: time of the narrating, narrative levels and "person" (Genette, 215). All three are interesting to investigate in this novel, as they may explain some of the phenomena we have seen in the above train of thought.

In connection with time of narrating, Genette starts by noting that "I can very well tell a story without specifying the place where it happens, and whether this place is more or less distant from the place where I am telling it; nevertheless, it is almost impossible for me not to locate the story in time with respect to my narrating act, since I must necessarily tell the story in present, past or future tense." (Genette, 215). The question of space and time of narrating is interesting in *Talking It Over* precisely because it is so difficult to specify. The characters alternate between using present and past tense – sometimes they reflect on their current feelings (or their momentary level of intoxication, as Stuart sometimes does...), so it is out of the question that the whole act of "talking it over" would happen after the events described in the last chapter. These narrators clearly do not know the outcome of their story, and they reflect on their momentary emotions in each situation. Yet there are parts where they describe a sequence of events in retrospection. It is as if they had a pre-arranged series of rendezvous with the listener, perhaps as if with a therapist, always telling what happened in their last week and how they are feeling now. This would explain the mixture of *subsequent* narration of stories and *simultaneous* expression of feelings (Genette, 217).

What about space? Do they lie on the listener's couch? Do they go to his office? Unlikely. Would Stuart go to an office just to say "Cigarette?" or "Not very drunk. Just drunk" (Barnes, 169)? Also, at the beginning of

the novel we feel that the narrators (especially Gill) are somewhat reluctant to speak. It is more likely that the listener, like a journalist, always visits them to interrogate them. Stuart is probably narrating in his home when he shows the listener Patsy's songs. It is almost certain, in any case, that narration happens in several different places. We can see how well Genette's point is illustrated: time of narration has its ambiguities, but the place is even more vaguely specified, even though it would be interesting to imagine where the characters are pouring their hearts out.

"One of the fictions of literary narrating – perhaps the most powerful one, because it passes unnoticed – is that the narrating involves an instantaneous action, without a temporal dimension" (Genette, 222). This claim is also relevant because it is strange how the characters, in the midst of emotional turmoil, always have time to talk to the narrator regularly... Of course they know about each other's acts of narration, but still, it is odd to imagine, for example, the newly-wed Gill and Stu saying to each other, "You're alone tonight dear, I have to go and see Mr. Author". Or Gill sending Oliver out of her studio, saying, „Watch tv downstairs for a while instead of combing my hair, I need some private time with Mr. Author". Jokes aside, we can see that one of the unsolved problems in the novel is fitting the act of narrating into the life of the characters, in terms of space, time, and emotionally, too. It is realistic that Stuart is sometimes unable to speak, but we also do not get an explanation for the year after the second wedding, which passes without narrating, and then the return of the characters' regular utterances.

The second category, narrative level, is defined by Genette in the following way, "Any event a narrative recounts is at a diegetic level immediately higher than the level at which the narrating act producing this narrative is placed" (Genette, 228). In this way he differentiates between extradiegetic, intradiegetic and metadiegetic levels. If we look at Barnes's novel in these terms, we may say that the characters are intradiegetic narrators, because their acts of narrating are also represented by an "external narrator". This external narrator does not speak at all, but somebody must have, at least, put the speakers' names next to their lines. We do not have the traditional formulas of prose for changing narrative levels, eg. „and then Gillian said" or "Oliver told me the story of the flower store excitedly". But the act of narration is represented in the novel, so we may propose that

the characters are intradiegetic narrators. If this is so, then the events they relate are the metadiegetic world of the novel. They are of course characters in their own stories, as they narrate episodes from their own life, but in this way the three levels can be differentiated in *Talking It Over*.

The next notion worth discussing in connection with this novel is *metalepses*. In Genette's terminology this means "the transition from one narrative level to another (...) introducing into one situation, by means of discourse, the knowledge of another situation." (Genette, 234). The so-called *author's metalepsis* means "any intrusion by the extradiegetic narrator or narratee into the diegetic universe [which] produces an effect of strangeness that is either comical or fantastic" (Genette, 234-5). Strictly speaking, in *Talking It Over* it is the narratee who makes this intrusion, though we have postulated that he can be identified with the author, but he does not have a formal narrating role. He does not interfere by commenting on events or changing the course of events explicitly, but we have seen from all the textual evidence in the first half of the paper that his presence is felt through the awareness and the reactions of the narrator-characters. Genette claims that this means overstepping the boundary between two levels, the boundary that is the narrating itself, "a shifting but sacred frontier between two worlds, the world in which one tells, the world of which one tells." (Genette, 236). Quoting Borges, he adds "Such inversions suggest that if the characters in a story can be readers or spectators, then we, their readers or spectators, can be fictitious", and „the narrator and his narratees – you and I – perhaps belong to some narrative." (Genette, 236).

This is a notable point in connection to our novel. The reader gets some sort of uncanny feeling precisely because the characters are, on the one hand, perfectly normal, everyday people, just like us, but on the other hand they are aware of the fictitiousness of their existence. Stuart, Gill and Oliver are people who we can identify with because of the directness and confessional nature of their utterances – but if this identification happens, then we cannot help wondering whether we, too, might have an "author" who we have to please to stop him from "killing us off early". The mixture of leading normal lives and yet having an awareness of being characters in a novel gives an absurd quality to the narrators of this work.

The third subcategory related to voice in Genette's theory is "*person*". He differentiates between the narrator being absent from the story he tells

(*heterodiegetic*) and the narrator being present as a character in the story he tells (*homodiegetic*). The latter type has two varieties: where the narrator is the hero of his narrative (*autodiegetic*) and where he only plays a secondary role. (Genette, 245).¹ In this sense, all of the narrators in *Talking It Over* are homodiegetic, but because of the abundance of people who relate the story, we encounter both autodiegetic narrators (Gill, Stuart and Oliver) and minor characters who take over narrating once in a while (Mme. Wyatt, Val, Gordon, the flower girl, Mrs. Dyer, and Mme Rives). This technique obviously serves to let the reader see from more perspectives, to enable us judge the protagonists both from inside and outside.

As for the function of the narrator, Genette differentiates between five different categories: *narrative function*, *directing function*, *function of communication*, *testimonial function* and *ideological function* (Genette, 255). Out of these, the narrative function is always present, but two other ones are worth mentioning in connection with Barnes's novel. The function of communication means "the narrator's orientation towards the narratee – his care in establishing or maintaining with the narratee a contact, indeed, a dialogue" (Genette, 255). In the case of *Talking It Over*, this function is exemplified by all the quotes from the novel that are listed in the first half of this paper, to show the relationship between the characters and their listener. It is also important to point out the role of the testimonial function in the case of these narrators: "accounting for the part the narrator as such takes in the story he tells, the relationship he maintains with it – an affective relationship, of course, but equally a moral and intellectual one." (Genette, 256). The characters in this novel relate very strongly to the story they tell, naturally, as it is the story of their life, and they narrate it in a highly emotional way. The notion of *testimonial* may in this case be taken even more literally than it is in Genette's definition, if we think of Mick Imlah's simile about the narrators confessing to a priest (quoted on page three). The narration may be seen as having the function of easing the characters' conscience, as being an attempt to free themselves of their sins by sharing them with the narratee and the readers.

The last category of Genette's that is important to discuss in con-

1 Genette's terminology is not gender inclusive, even though he speaks about female narrators as well as male ones. I have not changed the quotes from his work, but – needless to say – his theory applies to narrators (and narratees) of both sexes.

nection with *Talking It Over* is the narratee. He starts by pointing out how mistaken we would be to think "that the receiver's role is purely passive, that he is limited to receiving a message he must take or leave and to "consuming" after the event a work that was completed far from him and without him" (Genette, 259). We have seen how true this is in the novel being discussed, as the narratee is so far from being passive that the characters actually ask him to change their fates and to direct the course of events according to their wishes.

Genette goes on to say, "Like the narrator, the narratee is one of the elements in the narrating situation, and he is necessarily located at the same diegetic level; that is, he does not merge a priori with the reader (even an implied reader) any more than the narrator necessarily merges with the author. To the intradiegetic narrator corresponds an intradiegetic narratee (...) We, readers, cannot identify ourselves with those fictive narratees anymore than those intradiegetic narrators can address themselves to us, or even assume our existence." (Genette, 259). This train of thought seems to fit perfectly to the argumentation of the paper. We have stated that the characters of *Talking It Over* are intradiegetic narrators, because the process of narration is depicted by the novel. If this is so, then an intradiegetic narratee should be the recipient of their narration, who is *not the reader*. The listener in the novel is an intradiegetic figure, who does not smoke, frowns at Oliver's witty remarks and does not spare Val's life, whatever information she promises to share with him, etc. He is the author in his creations' perception, which of course does not make him identical with the extradiegetic Julian Barnes, but he is the author of the novel as represented in the novel. He is present in the intradiegetic universe of his work because his existence is sensed by the characters inhabiting this world (no story can be told if there is no one to listen to it). It is this representation of the author that gives Barnes's work its highly unique quality.

WORKS CITED

- Barnes, Julian, *Talking It Over*. Basingstoke and Oxford: Picador, 1992.
- Birnbaum, Robert, *Interview: Julian Barnes, Etc.*
<http://www.identitytheory.com/people/birnbaum8.html>
- Genette, Gérard, *Narrative Discourse – An Essay in Method*. Transl. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.
<http://search.barnesandnoble.com/booksearch/isbnInquiry.asp?z=y&isbn=0679736875&itm=4>
- Imlah, Mick, *Giving the Authorized Version*. Times Literary Supplement, 12 July 1991, 19.
- Moseley, Merritt, "Julian Barnes." The Literary Encyclopedia. 7 Jul. 2001. The Literary Dictionary Company. 27 March 2006.
<http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=267>
- Pateman, Matthew, *Julian Barnes: Writers and Their Work*. Northcote House, 2002.
- Sandru, Cristina and Matthews, Sean: *Julian Barnes – A Critical Perspective*
<http://www.comtemporarywriters.com/authors/?p=auth1>
- Sesto, Bruce, *Language, History and Metanarrative in the Fiction of Julian Barnes*, New York: Peter Lang Pub. Inc., 2001
- Vianu: Lidia, *Giving up criticism is much easier than giving up alcohol or tobacco*, Romania Literara, 13-19 Dec 2000.
http://lidiavianu.scriptmania.com/julian_barnes.htm

MRÁZ ATTILA

DP ADJUNCTS: A CASE AGAINST THE CASE FILTER?¹

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Frank Tibor, Dr. Törkenczy Miklós, Dr. Kállay Géza, Dr. Ferencz Győző, Dr. Bollobás Enikő, Babics Anna

By scrutinising some syntactic and morphological case phenomena of adjuncts analysed as DPs, the aim of the present paper is provide a uniform and universal syntactic treatment of the (structural) Case and (morphological) case features of nominal expressions in argument as well as nonargument positions, taking the framework of Government and Binding theory as a point of departure.

After presenting some cross-linguistic evidence which implies close links between the case-phenomena of adjuncts and arguments and critically evaluating relevant literature, I introduce the Government Licensing Hypothesis, a set of three closely interrelated universal principles that are posited to regulate the licensing of syntactic structures in general. In the course of elaborating on the technical implementation of this proposal, government is reconceptualised as feature-sharing which takes place in an extended m-command domain, and is conceived of as an inheritable capacity of heads, while structural Case assignment is defined on the basis of a second, government-related feature. In terms of the principles of Government Licensing, the interaction of the two basic features is accounted for in a way which enables us to reduce the Case Filter to these very principles, and thus also to apply it to both arguments and nonarguments.

As a result, the syntactic interpretation of (lexical or syntactic) case-marking processes of various sorts is guaranteed in a uniform way, positing morphological case-marking to be supervenient on or additional to a basic form of structural licensing. Correspondingly, a number of language-specific parameters and, to a lesser extent, lexical variation concerning the two basic features introduced

1 This is a slightly different version of my paper for the 2007 National Conference for Students' Scholarly Circles (OTDK), which has won the first prize in the category "English linguistics."

(2) Case Filter

- a. Every phonetically realized NP must be assigned (abstract) Case.
[Chomsky 1986b: 74]
- b. Overt DPs must be assigned (abstract) Case.
[Rephrased with regard to the DP-hypothesis following Haegeman 1994: 167, Cook & Newson 1996: 227.]

Supposing that the Case Filter, as it is conceived above, does apply to adjunct DPs, its violation would concern some of the cornerstones of GB syntactic theory: if Caseless DPs are allowed to surface, it remains to be answered where exactly they can be overtly present in the S-structure without Case and what motivates the different treatment of those DPs which are supposed to receive Case and those which are not, especially in those cases when allegedly Caseless DPs surface with the same morphological markers (Accusative or Nominative morphemes) as their structurally Case-assigned counterparts appear in S-structure. Consequently, the challenge faced in (1) (with regard to (2)) may lead us into (at least) six different directions: (i) the notion of the Case Filter may be refined, i.e. its domain may be explicitly restricted to arguments, the consequences of which are to be shown in Section 1, or, applying a more radical approach, (ii) the Case Filter may also be abandoned, which calls for independent and radically different explanations of Case Assignment and A-movement.⁴ Alternatively, (iii) covert Case-markers may also be posited in order that the structures in (1) meet the requirements of a Case Filter applied to nonarguments as well, retaining the standard GB conditions of Case assignment, as it will be discussed in Section 2. (iv) Yet another possibility is to attribute some sort of inherent Case or Case-assigning capacity to the DPs in question or to some of their constituents, as it will be presented in Section 3, or (v) to postulate some kind of “default” case-marking procedure applying to them, as it will be discussed in Section 4. Finally, (vi) the conditions of Case assignments, particularly the notion of government may also be revised, the changing whereof may result in the adjuncts in (1) receiving Case without having

4 In the present paper, the latter direction of research will be disregarded.

resort to either covert or inherent, DP-internal Case-assigners, as it will be put forward in Section 5.

Thus, after presenting the problem of DP adjuncts within the GB framework and evaluating the merits and drawbacks of a number of solutions hitherto proposed in the relevant literature, the present paper takes the problems arising in these analyses as a point of departure for proposing a revision of the notion and role of government in syntax with a view to providing a uniform and universal theoretical basis for accounting for structural Case assignment and morphological case-marking both on arguments and nonarguments, hence also making ground for further research. In addition, with regard to the far-reaching consequences which follow from some of the notions and mechanisms to be introduced or reinterpreted herein, the extensive analysis of which would nonetheless go beyond the scope of the present paper, an Appendix is provided which contains an account of the distribution of PRO on the assumptions to be presented as well as a summary of the case-related behaviour of different verbal heads and a possible account for Burzio's Generalisation, also under the hypothesis to be put forward.

1. CASE AS AN ARGUMENT-FEATURE

In an attempt to clarify the relation between DP adjuncts and the Case Filter, one of the easiest and most widely used accounts appears to be the articulation of the Case Filter itself as follows:

- (3) **Case Filter** (*restricted version*)
Overt *argument* DPs have to be assigned Case.

What is particularly tempting about this account is that the motivation for DP adjuncts receiving Case is apparently lacking from at least two interrelated perspectives. First, DP Adjuncts do not participate in A-movements, which are presumed to be Case-driven. Second, Case is often associated with the "visibility" of DPs for θ -marking. Chomsky (1986b: 94) assumes, following Joseph Aoun, that "an element is *visible* for θ -marking only if it is assigned Case".⁵ In this light, adjuncts as constituents which

5 It may appear that in order to avoid some sort of circularity, we have to construe Chomsky's Visibility Hypothesis as a derivationally posterior licensing, since θ -marking

are not subcategorised for by the verb do not have to be Case marked. For instance, in *work somewhere*, the DP *somewhere* (or any other element in its place which is analysed as a DP) does not have to receive Case.

Nevertheless, there is abundant cross-linguistic evidence showing that morphological case marking does take place in nonargument positions too, which is thus left syntactically unaccounted for by the restricted conceptualisation of the Case Filter. First, let us turn to a few examples from Latin, German and Korean, three languages with rich inflectional morphology:

- (4) a. _{DP}**Decem annos** regnavit
 ten year-PI-Acc reign-PAST-IND-3Sg
 '(He/she) reigned for 10 years.' (Wechsler and Lee 1996: 657)
- b. Ich arbeite _{DP}**den ganzen Tag**
 I-NOM work-1Sg-PRES-IND the-Sg-m-Acc whole day
 'I work all day long.'
- c. Ku namwu-un ttak _{DP}**han kyeycel-i** yeypp-ess-ta⁶
 this tree-NOM just one season-NOM pretty-PAST-DECL
 'The tree was pretty for just one season.' (Kim and Sells: 6)

These examples show instances of case-marking on adjuncts which are morphologically realised *identically* with structural Case. In the Latin example (4a), a morphologically unambiguous Accusative DP appears as a temporal extent adverbial, and the non-prepositional temporal extent adverbial also appears in the Accusative in the German sentence (4b), while it is marked for the Nominative in the Korean example (4c).

This might still be no more than mere coincidence: the morphological

should presumably take place at D-structure, while (structural) Case-marking is realised at S-structure. Thus, "invisibility" conceived in terms of Caselessness may be interpreted as a barrier for θ -marked DPs to surface, and not as a barrier to θ -marking itself.

⁶ Morphological case-marking is optional on Korean adjuncts. However, the Accusative marking is also optional on arguments (Maling 1989: 298). Following the generally applied custom of literature, this optionality will not be indicated with parentheses in the Korean examples.

case features appearing on these constituents may have nothing to do with Case as structural licensing. However, there is some cross-linguistic evidence which seems to suggest that the morphological marking on adverbials such as those presented in (4) does not merely coincide with the morphological realisation of structural Case in certain languages, but it is at least closely related to structural (abstract) Case assignment. An intriguing related phenomenon, also cited by Maling (1989: 297ff), can be observed in Mandarin Chinese, where, according to Li (1985: 56ff), certain adjoined adverbial DPs compete with the verbal complement for one single available structurally licensed Case position:^{7,8}

- (5) a. Ta nian le shu
 he read ASP book
 ‘He read a book.’
 b. Ta nian le sange xiaoshi
 he read ASP three hours
 ‘He read for three hours.’

7 Chinese, unfortunately, has no case morphology at all. However, when it comes to an adjunct which is in complementary distribution with the verbal complement, it is reasonable to presume that the adjunct competes for the same structurally licensed Acc Case that the overt internal argument would receive, but which is not assigned to the covert, implicit argument: this follows from the Case Filter concerning exclusively overt DPs. (The underlying assumption here, of course, is that the verb in question c-selects a DP complement, but may not s-select a durative.)

8 Thus, these adjoined adverbials can occur together with the complements only in two specific constructions, either with the help of the so-called BA-construction or by means of verbal reduplication (examples are credited to Maling 1989: 297):

- (i) Ta ba shu nian le sange xiaoshi BA-construction
 he BA book read ASP three hours
 (ii) Ta nian shu nian le sange xiaoshi verbal reduplication
 he read book read ASP three hours

[(i) and (ii): ‘He read a book for three hours.’]

Likewise, Wechsler and Lee (1996: 653) also call our attention to the fact that Finnish verbs cannot take an Accusative complement once there is an adjunct marked for the Accusative:

- (iii) a. Maija luki _{DP}kirjaa _{DP}tunnin.
 Maija read book-Part hour-Acc
 ‘Maija was reading a book for an hour.’
 b. *Maija luki _{DP}kirjan _{DP}tunnin.
 Maija read book-Acc hour-Acc
 ‘Maija was reading a book for an hour.’

- c. *Ta nian (le) shu sange xiaoshi
 he read ASP book three hours
 'He read a book for three hours.'

An even more conspicuously close relation between case on adjuncts and on arguments can be observed in Korean, where the ACC-NOM alteration of complements as a result of passivisation is accompanied by the same alteration on the adjoined durative and frequency adverbials. Maling and Kim (1993) argue that these adverbials in Korean bear syntactic Case, i.e. structurally assigned Case licensing:

- (6) a. Swuni-ka cip-ul pheynthu-lul twu pen-ul chilhay-ess-ta
 Swuni-NOM house-ACC paint-ACC two times-ACC brush-PAST-DECL
 'Swuni painted the house twice.'
 b. Cip-i Swuni-eyuyhay pheynthu-ka twu pen-i
 house-NOM Swuni-by paint-NOM two times-NOM
 chilhay-ess-ta
 brush-PASS-PAST-DECL
 'The house was painted twice by Swuni.' (Wechsler and Lee 1996: 635)

Furthermore, Maling, Jun and Kim (2001: 327) observe that unaccusatives in Korean cannot take an adjunct with Accusative case morphology, which, along with the data presented in (6), also shows that, as Schütze (2001a: 227) remarks, the "case-assigning properties of the predicate are relevant to how the nonarguments are marked", and "in addition to the tight relationship between a head such as V and its arguments, there is some other mechanism in the language that connects the case feature(s) of that head to all the elements in a fairly large domain around it (e.g., VP)" (226), although Schütze himself does not specify a mechanism to account for these phenomena.

Consequently, in light of these empirical observations, it seems reasonable to assume that the universal restriction of the Case Filter to

argument DPs, as it was proposed in (3), may not be sufficiently motivated, since, in some languages, adjunct DPs may compete with the internal argument for a structurally licensed (abstract) Case position, whereas in certain other languages, the processes which affect Case marking in the sense of structural licensing of arguments are closely and overtly related to processes affecting the morphological case-marking of non-arguments.

These observations thus render the assumption plausible that the Case Filter may be applied to nonarguments as well, making it clear that Case assignment *has* to be accounted for in adjunct positions. Moreover, if the domain of the Case Filter is not limited to arguments, it may not be reducible to the Visibility Condition, and hence eventually to the Theta Criterion. This may lead us to presume either that the Case subsystem functions as an entirely separate module within the faculty of language, and is consequently irreducible to any other principle, or that there is a need for providing a uniform basis of Case assignment, as it will be proposed in Section 5.

2. THE COVERT GOVERNOR HYPOTHESIS

In an attempt to account for adjuncts surfacing (apparently) as DPs, it may still be supposed that these DPs in nonargument positions are actually licensed in the sentence-structure with the help of covert Case-assigners, presuming that these DPs receive structural Case while being embedded in an immediately adjoined phrase.⁹ It might thus be posited that there is a PP with a covert (either deleted (7a) or underlyingly also empty (7b)) P-head governing and Case-marking the surfacing DP within the adjunct:

9 In this light, what appear to be DP adjuncts would in fact occupy the specifier or the complement position of the immediately adjoined phrase.

On the one hand, one might assume that the adverbial adjunct is underlyingly an IP (AgrP), whose Spec position is occupied by the DP in question and there is a non-overt INFL which agrees with the non-argument DP. This would resemble a Small Clause construction, however, without a complement. One of the problems is that the inflections of small clauses are non-finite, but we would need a finite one for Case assignment. Under these assumptions, thus, the overt nominative Case is excluded as a possibility at first sight. This alone is highly problematic, especially as Nominative nonargument DPs do exist (for Korean examples consult, for instance Kim & Sells or Maling 1989), and this seems to be left partly unaccounted for in any form of the covert governor hypothesis.

On the other hand, the more widespread version of this hypothesis which treats the DPs in question as complements of covert P-heads deserves some attention.

- (7) a. [_{IP} DP_S She_i [_{VP1} [_{VP1} t_i V_{left} DP_{me}] [_{PP} P_{on} DP_{yesterday}]]]
 b. [_{IP} DP_S She_i [_{VP1} [_{VP1} t_i V_{left} DP_{me}] [_{PP} P_∅ DP_{yesterday}]]]

The analysis in (7a), which assumes that deletion takes place in deriving the S-structure, appears to be rather unfavourable, since it is based on mere analogy, and the underlying governor never surfaces: **on yesterday* is clearly ungrammatical, and it seems hardly possible to explain this under these assumptions. Moreover, it is remarkable that overt and non-overt PPs from this viewpoint would also be able to constitute syntactic and semantic ‘minimal pairs’:

- (8) a. [_{PP?} P_∅ / (in??) **Last week**] I drew quite a few X-bar trees.
 b. [_{PP} **In the last week**] I’ve been drawing a hell of a lot of X-bar trees.

This contrast goes to show that in some cases DPs containing apparently the same lexical heads may appear with either a covert or an overt governor, but with different respective meanings.¹⁰ However, it appears to be somewhat counterintuitive to presume that in (8a) there is any specific preposition underlyingly: on the one hand, if it were *in*, the motivation for the deletion in one case and the lack of deletion in the other

10 Covert Preposition:
no specific aspectual connotations (correlates with aoristos-like tenses)

Overt Preposition:
prolonged duration (correlates with incomplete action)

Notwithstanding, though a limited number of English examples may be found (e.g. last year vs. in the last year), generalising such a distinction even within the English language seems to be ungrounded, being largely based on analogy. Especially since another difference between the two sentences in (8) which consists in the presence/absence of the determiner may imply that Last week, or last, is in fact a D-head, rather than an NP headed by a zero determiner. This is an important observation inasmuch as it may suggest that last week is a lexicalised DP, which could lead us to suppose that it is lexicalised perhaps together with an inherent Case-feature (as under the DP-hypothesis, an NP or an N-head without the DP, which is primarily assumed to need Case, could not plausibly be inherently Case-marked). The inherent Case solution will, of course, also be shown to be problematic, since it could not be applied cross-linguistically, for instance, to account for the Korean and Chinese examples. Nevertheless, in this section we presume DPs to be inherently unmarked for Case. The consequences of proposing lexical Case-related features will be dealt with in some detail in Section 3, and for the time being, if we presume inherently Caseless DPs in both (8a) and (8b), their internal structure is not crucial at this point.

might be due to the interaction of lexically specified features,¹¹ but on the other hand, to assume the underlying presence of other prepositions in this position seems rather arbitrary, as they never surface (**at (the?) last week, *on (the?) last week* etc.).

Consequently, it is more plausible to accept the presence of any empty head as a governor in these cases: the analysis in (7b) is preferred to that in (7a). As Bresnan and Grimshaw (1978) argue, N-heads within the adjuncts under discussion may bear lexically assigned thematic features such as [Temporality] (e.g. *week*), [Place] (e.g. *place*), [Manner] (e.g. *way*), which, projected into the maximal projection (e.g. *that way*) can agree with the empty prepositional head which governs such a nominal maximal projection if this empty head also bears the same feature, and subsequently, following a rule posited for this specific purpose, the empty prepositional head is *deleted* – presumably after Case-marking the governed phrase.

However, as Larson (1985: 602) argues, hypothesising such a rule seems to be an expressly arbitrary choice, moreover, one having insufficient empirical ground: proving the earlier presence of a covert constituent (with remarkably limited distribution) deleted at S-structure would involve the application of rather ad hoc devices. Finally, it has also been pointed out that allowing the lexical assignment of such features less arbitrarily, i.e. not exclusively to Ns and Ps, but also to Vs etc. as well would have far-reaching consequences regarding phrase structure theory, since theoretically any YP in the configuration [_{XP} _{X^e} YP] may share the distribution of another category YP (Larson 1985: 602). Even though some of the adjuncts discussed might be interpreted as DPs without NPs under the DP-hypothesis, this does not reduce the seriousness of the challenges such a generalisation (which would explain the possibility of Bresnan and Grimshaw's specific rule) may pose.

Still, it might seem plausible to sustain what is herein referred to as the Covert Governor Hypothesis, rejecting though the proposal of deletion. Thus, empty prepositional heads would survive into the S-structure and LF. However, this assumption is equally problematic, as there is abundant

11 Nonetheless, even operating with such features would not necessarily lead to the deletion of in in a certain context, although it may gain some theoretical justification under Bresnan and Grimshaw's (1978) hypothesis of a lexical Case-assigning feature within the nominal expression (see below).

empirical evidence implying that the adjoined phrases hitherto discussed are DPs, and not PPs. In addition to the phenomena presented in Section 1, consider, for example, the following ‘minimal pair’:

- (9) a. _pon Saturday
 b. *_pon/_p yesterday

Given the above contrast, it seems rather implausible to conceive of an empty prepositional head which selects only specific lexemes as its complement. In conclusion, taking into account the lack of considerable theoretical gain and the presence of suggestive empirical counterevidence, the Covert Governor Hypothesis seemingly cannot account for the case-phenomena of surfacing adjunct DPs.¹²

3. THE PHRASE-INTERNAL CASE-ASSIGNMENT HYPOTHESIS

Having shown that the adjuncts in question are rather to be analysed as DPs also underlyingly, and having reached the conclusion that (at least, under certain circumstances) there must be a way to account for them being assigned Case, but at the same time, realising that there is no adjacent Case-marker which would assign Case to them, it is reasonable to ask whether Case-assignment, at least in some languages and under particular circumstances, may take place *within the DPs*. This is the solution Larson (1985) argues for, presuming that in English, a set range of Noun heads (e.g. *way*) are lexically assigned an abstract [F] feature (under the DP hypothesis, percolating through the NP towards the DP), which in turn assigns *Oblique Case* to the maximal projection (e.g. *that way*).¹³ This feature itself, however, is *not* a Case feature: structural Case being regarded as the unmarked way of Case assignment, when a DP marked [+F] occupies a structural Case position, the [F] feature does not assign Oblique Case, and thus Case Clash is avoided.

However, Larson’s proposal seems to be a largely ad hoc solution,

12 The rejection of accounts postulating covert constituents in which surfacing DP adjuncts would be embedded is not restricted to GB-related analyses. Bošković (2006: 530), for example, while explicitly arguing against Case assignment in favour of case-checking, also concludes after examining some characteristics of Serbo-Croatian DP adjuncts that the constituents in question are bare nominal structures.

13 McCawley (1988) also supports this hypothesis.

accounting for a very limited (and mostly language specific) set of data, while he does not clarify his position regarding the exact nature of Oblique Case, either. In all probability, it should surface as Accusative (the default case in English according to Schütze 2001b: 224), but this assumption seems to be refuted considering that Accusative and Oblique Case would be predicted to clash, or the latter should be overridden if the Oblique Case were assigned to a DP in a governed position – consider (9) again.

In English, the Noun *day* is presumed to be [+F], but then it is not clear why, under Larson's assumptions, there is a Case Clash in **on yesterday*, in which he considers *yesterday* to be headed by the same *day* head, while the [F] feature does not yield such a conflict in *on Saturday*. Complicating the situation further, Larson (1985: 613) remarks, relating to an even more restricted subgroup of adjoinable DPs which he presumes to bear a lexically assigned, invariant Oblique Case (not "only" [F]) and, consequently, to be incapable of occupying a structural Case position (e.g. *when, then, here*), that "the only lexically governed position in which they could occur without Case conflict would be a *PP object position, where (presumably) Oblique Case is also assigned*" [emphasis added]. This suggests that the various possible relations and interactions between the two Case systems Larson assumes, viz. the Structural (probably including inherent Case) and the lexically originated, Oblique Cases are rather ambiguous. Moreover, such a radical split in the mechanisms of Case assignment as the one proposed by Larson severely degrades the uniformity of the analyses of Case-related phenomena, one of the seemingly greatest merits of GB syntax.

Finally, Wechsler and Lee (1996) call our attention to an additional empirical observation which also weakens Larson's theory, namely, that the modification of supposedly [-F] heads (e.g. *vacation*, in **Josh played football his vacation*) systematically improves (widens the range of acceptable) bare DP adjuncts (e.g. *John played football his entire vacation.*)¹⁴ Thus, all

14 Empirically, this phenomenon bears peculiar resemblance to heavy NP-shift: in both cases, certain constituents (DPs) are licensed in a relatively "distant" position (compared to head-complement "distance") only if they have an internal structure of a certain complexity. In Wechsler and Lee's (1996) account, which extends the domain of Case assignment by a verbal head from the complement to nonarguments as well, this "distance" in the case of a DP adjunct would most probably arise from its being less closely related to the verbal head than a complement, although Wechsler and Lee do not explicitly tackle this issue in their theory, only provide the empirical observation. In other words, modified DPs can also be regarded as "stronger" phrases and accordingly may be licensed in "weaker" licensing relations.

things considered, what is herein referred to as the phrase-internal Case assignment hypothesis does not seem to account for the distribution and case-phenomena of DP adjuncts – not even in a language-specifically corroborated way.

4. DEFAULT CASE

As regards the source of morphological case-marking on adjuncts in certain languages, one of the remaining logical possibilities that arise is to attribute it to a mechanism which morphologically marks those DPs which have been left unmarked for case by other possible mechanisms of case-marking. In proposing such a mechanism in an attempt to account for a number of different, otherwise presumably unrelated phenomena (e.g. case in coordination environments, Hanging Topic Left Dislocation etc.),¹⁵ Schütze (2001b) draws a sharp distinction between Case as structural licensing and case as morphological marking, and relates default case only to the latter phenomenon, i.e. DPs are held to be unable to be licensed (assigned abstract Case) by default (208). This, of course, is necessary if the Case Filter is to be retained: allowing structural licensing by default would make the Case Filter vacuous.

On these assumptions, DP adjuncts may appear to be possible targets of default case marking. Nevertheless, default case marking in itself certainly cannot account for those phenomena (presented in Section 1) which imply that DP adjuncts bear a close relation to argument DPs in terms of case properties. Even more trivially, this approach cannot account for the diversity of case morphology on these adjuncts, either, which in fact

Furthermore, McCawley (1988: 588) remarks that determiners also have an impact on the acceptability of these adjuncts, as his examples show:

- (i) I talked to Lucy that evening.
- (ii) *I talked to Lucy an evening.
- (iii) I talked to Lucy one evening.

This, again, implies that there is more to their acceptability than the presence or absence of certain features in the Noun heads. In descriptive terms, the [+determinate] D head may be regarded as a “stronger” head whose projection, again, could be licensed in the structure even by means of a “weaker” licensing process (the “strong” one still conceived as government and Case assignment by a V-head). This bears some resemblance to an “inverse” phenomenon: a “stronger” (i.e. [+V]) C-head (in English, for) may govern “weaker” [–finite] IPs, while “weaker” (i.e. [–V]) C-heads (in English, that, if) may govern only “stronger” [+finite] IPs.

15 Of course, arguing for a default always concerns otherwise unrelated phenomena.

leaves us without a clear default. Thus, instances in which the adjuncts in question are marked for an allegedly non-default case, e.g. (4b), where the DP adjunct in the German sentence is in the Accusative, while Schütze (2001b: 224) argues for the Nominative being the default case in German, remain without any explanation.

Moreover, by stipulating that structural licensing is neither a sufficient nor a necessary condition of morphological case marking, Schütze (2001b: 230) argues that morphological case has no truly syntactic function at all. Although it may have some semantic function, the nature of interaction between semantics and morphology (without syntax intervening?) is not discussed by Schütze, and the issue seems difficult to address at all in Schütze's account. This renders morphological case, and especially default case rather uneconomical, calling for an approach which might conceive of it as an economical, strongly motivated (and most probably, at least to some extent, truly syntactic) phenomenon.

5. THE GOVERNMENT LICENSING HYPOTHESIS

In light of the expressly limited explanatory power of the above assumptions regarding DP adjuncts, I will propose in this section a revised concept of government, also reinterpreting the role it plays in accounting for grammaticality as well as its relation to the conceptualisation of the Case Filter, with the principle aim of providing a point of departure for a uniform treatment of Case assignment (in the sense of structural licensing) and (morphological) case marking on arguments as well as nonarguments.

5.1 GOVERNMENT AS FEATURE-SHARING

In the account to be presented, government is defined on the basis of two different aspects: in terms of positional relations and in terms of feature sharing,¹⁶ the first aspect being a necessary condition for the second one. First, as regards *positional relations*, government is herein based on the concept of m-command. However, I extend the notion of m-command to the highest segment of the maximal projection of the governing head. Thus,

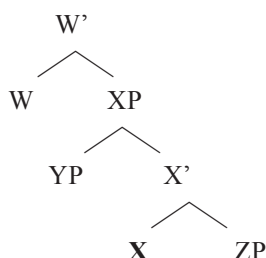
16 The conceptualisation of proper government as the sharing of an abstract [γ] feature is also proposed by Chomsky (1986a: 17-18, 46), the idea originating from Lasnik and Saito (1984).

any given X head m-commands, and provided that it is a governing head, may also govern its adjuncts as well as its complement and specifier (and their respective specifiers), facilitating an analysis of the case properties of DP adjuncts which is based on structural licensing (Case-assignment).

Second, I will have recourse to two binary features, namely [α government] (henceforth [α govt], for the sake of brevity) and [α activity] (henceforth [α active]), in reanalysing government and structural Case assignment as a process of *feature sharing*. In the first place, heads marked for [+govt] are governing heads in a broad sense: for instance, they may govern traces, and bearing the [+govt] feature is also a necessary, but not a sufficient condition of assigning structural Case by means of government. On these assumptions, **government** itself consists in a [+govt] head *sharing its [+govt] feature with the Specifier of β , a constituent m-commanded by α* . – The reason why it is posited that government concerns the specifier of the governed constituent (and not the constituent as a maximal projection, or its head directly) follows from the postulated percolational properties of the [+govt] feature.

Phrase-internally, [+govt] is posited to spread freely from the head (X) to its complement (ZP) as well as between the specifier (YP) and the head (X) (in the “broad channels”, as represented in figure (10)). Accordingly, it is crucial to point out that this entails the possibility of the [+govt] feature spreading also from a specifier to its [-govt] head, not only in the opposite direction (from a [+govt] head to its specifier): thus, when a phrase (XP) is governed by an external head (W), i.e. its specifier (YP) receives [+govt], the feature in question may automatically percolate to the head of the phrase (X). However, this percolation can be blocked under particular circumstances, to which I will return in the next subsection. At the same time, as governing a constituent entails governing its specifier, [+govt] also percolates across phrases by definition (from an external governing head to the specifier of the phrase it governs). Consequently, since it is [+govt] that enables a head bearing it to govern, whenever a [-govt] head receives [+govt], it becomes a governing head itself: *the capacity of government can be inherited*.

(10) [+govt]-sharing: possible directions



The second feature which is central to the notion of government and its relation to structural Case assignment, [α active], is conceived to be directly responsible for the capacity of any given [+govt] head marked positively for it to assign Case to constituents which it governs. The [+active] marking of a head is, as opposed to its possible [+govt] marking, not inheritable, although it can be transmitted to a governed constituent, thereby rendering the governor head [-active].

For the sake of clearer demonstration, I will use a simplified phrase typology in the rest of the paper, referring to phrases whose head is marked for [+govt] as GovPs (with a “strong”, Gov head), while phrases headed by a [-govt] head (a “weak”, Null head) will be termed NullPs. Of course, considering the possibility of inheriting governing capacity, inherent NullPs may become GovPs by inheritance.

5.2 GOVERNMENT LICENSING

The mechanisms introduced in the present paper for the implementation of government and government-related phenomena, while accounting for empirical observations, seem to follow certain interrelated general tendencies which I propose to grasp in a set of universal principles. These principles, to be termed the principles of *Government Licensing*, are posited to constitute a cornerstone of universal grammar in requiring the tree-structure to be licensed phrase by phrase, basically following a bottom-up direction.¹⁷

¹⁷ More precisely, the initial step is the licensing of the VP itself. Thus, VP-internal phrases will constitute an exception: they can (and in many cases are left to) be licensed after the

The three postulated principles guiding this process are articulated as follows:

(11) **Government Licensing**

- (i) No phrase can be licensed in the syntactic structure without its head being able to govern.
- (ii) Inherently governing heads are licensed by defying external government.
- (iii) CPs are inherently licensed.

Principle (i) entails that a NullP (an originally “weaker” head) cannot be licensed unless its head receives [+govt] from a dominating GovP and thus becomes a Gov head itself, projecting a GovP, whereas Principle (ii) avoids that inherently Gov (“stronger”) heads may be licensed by default (by a “weaker” licensing process, Principle (i)). Concomitantly, inherently weak(er) heads are required to undergo a *weaker licensing* procedure, whereas inherently strong(er) heads need *stronger licensing*.

Principle (iii) is postulated since if CPs were NullPs, they could not receive a [+govt] feature in matrix clauses, or if they were GovPs, they could defy no external government in that position, as it will be shown in the following subsection.¹⁸

VP itself has been licensed. Correspondingly, the C- and I-domains are then postulated to be licensed step-by-step (phrase-by-phrase), simultaneously with VP-internal structure. Licensing, therefore, is posited to take place in two parallel phases. (The division of a process of syntactic interpretation into two separate phases is, per se, in line with other analyses supposing separate CP- and vP-phases, e.g. Chomsky (2001).)

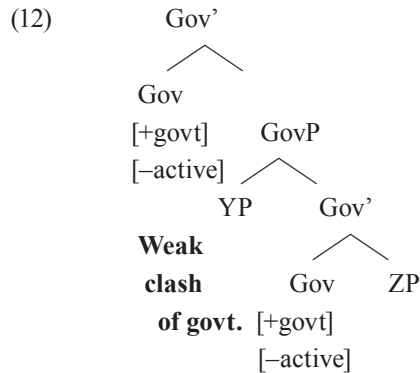
The central role of the VP in determining the semantic relations within the syntactic structure might be held to account for the supposition that its embedded constituents are presumed to undergo a “safer,” i.e. isolated syntactic interpretation by first allowing the VP (the V-head) to be licensed, which in turn would lead to their (if necessary, partly parallel) licensing, independently of the higher domains, as we shall see in Section 5.4. and 5.5. Thus, a closer correspondence of syntactic and semantic structure may be attained (in comparison with a potential single-phase derivation in which constituents embedded in the VP may also more directly participate), which can be considered as computationally economic in the cognitive system that is presumed to be optimised for interfaces.

18 This, however, raises the question what happens when an embedded CP is built into the phrase structure. In fact, the only problem regarding this seems to be that being inherently governed, CPs (or C-heads, which project them) may be licensed at any node in the phrase structure. Notwithstanding, this does not seem to pose an unresolvable difficulty, first, because due to the Structure Preserving Principle (Emonds 1976), CPs can only occupy phrase-positions (while, concomitantly, C-heads can occupy only head positions), and then

5.1 CLASH OF GOVERNMENT

In accordance with the definition of government herein proposed, it is clear that the specifier of externally governed GovPs (i.e. GovPs dominated by another GovP) is governed by two heads at the same time, and thus receives [+govt] feature from two directions: for instance, in (10), assuming that both X and W are [+govt] heads, YP is “bilaterally governed.” In other words, the lower [+govt] head attempts to defy the external government of its specifier, which results in a *clash of government*. In terms of Principle (ii) of Government Licensing, it is this clash that licenses the phrase projected by the lower governing head.

With regard to the [αactive] feature of the two GovPs in question, it is of primary importance to distinguish between two major subcases of clash of government on the basis of whether there is a [+active] head involved in the process or not. When both of the Gov (i.e. [+govt]) heads are [-active], we will speak about a *weak clash of government* taking place in the relevant specifier position:



On the other hand, when a GovP dominating another GovP has a [+active] head, a so-called *strong clash of government* occurs: it is only in this case that the head of the dominating phrase is *deactivated*, as it passes the [+active] feature down to the specifier. However, the bilaterally governed position being a syntactically unstable position in itself (for which some

certainly they also have to be c-selected by a head. This seems to avoid the possibility of “parasitic CPs/C-heads” in the structure.

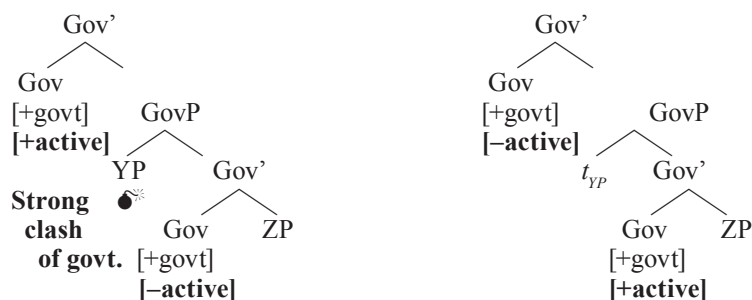
reasons will be elaborated on in the next subsection),¹⁹ the [+active], Case-marking feature can have no effect on it. Thus, the phrase occupying the site of strong clash moves out of this position, while the [+active] feature also leaves the site of clash. Nevertheless, it cannot attach to the moved phrase in the syntactically unstable position, hence it cannot move with it, but it cannot stay *in situ*, either, conceived as a bound feature: since there is no other choice left, it percolates to the constituent to which it is most closely related: the “lower” head. This way, the head of the dominated GovP becomes [+active], therefore a strong clash of government always yields *activation* of the lower Gov head, whereas the higher Gov head is deactivated. As a result, the lower head is enabled to reject the external government of its specifier by the higher head, establishing the specifier as a unilaterally governed, syntactically stable – yet, by now, empty – position.²⁰

19 In my account, among DPs, only PRO can occupy a site of weak clash of government. For details, see Appendix 1.

20 It might seem an excessively ad hoc choice that strong clash of government is defined in terms of the higher Gov head being [+active] and the lower Gov head being [-active], since there is a logical possibility of the inverse situation, or of both of the heads being [+active]. However, it is of utmost interest that in my account, no such arrangements seem to arise empirically. (Although both heads may be [+active], this is observed exclusively after the licensing process has taken place, as in the case of the I- and V-heads in the matrix clause of (21).)

Nevertheless, similar, somewhat surprising phenomena also occur in standard GB analyses: in English, for example, the prepositional complementiser *for*, which is able to assign Case to the specifier of its complement, always selects a non-finite IP with an overtly occupied specifier, which is thus unable to, assign Case to its specifier. This seems as if the complementiser had already expected that the c-selected constituent needed an external Case-assigner (N.B. it never selects a non-finite IP with a PRO in its specifier!): even if the c-selectional properties of a head are lexically determined, and we conceive of the lexicon as a storage of arbitrary features, it appears implausible to assume that the relevant lexical entries contain features whose constellation only coincidentally avoids, in the given instance, Case clash, for example. This is clearly one of the instances in which empirical possibilities, for some reason, constitute only a subcase of logical possibilities entailed in the system. Unfortunately, this is also true of my present account. However, by providing a more uniform approach to a number of phenomena in terms of the above proposed two features, I hope to offer at least a clearer basis for investigating phenomena which conspicuously show some sort of (prelexically?) systemic character that is not grasped by GB syntactic theory. cf. Note 14.

(13)



The site of a strong clash of government, accordingly, is considered to be a Caseless position, thus triggering (for the time being, still indirectly, through the Case Filter) A-movement,²¹ while weak clashes of government will play a crucial role in accounting for the distribution of PRO.²²

At the same time, it is to be underscored that in the present account, by having recourse to government licensing as the ultimate motivation for

21 The term A(argument)-movement is used throughout the present paper in its stricter sense, i.e. it is regarded as a phenomenon involving only arguments, although Chomsky (1986a: 79) argues that head-movement has very similar properties to, and consequently should also be considered as, A-movement.

22 For the detailed consequences of weak clashes of government regarding A-movement, see Appendix 1. This type of clash seems to be relevant exclusively to the distribution of PRO.

certain processes and determining the mechanisms of related licensing procedures in a way that the specifier position is always involved, it has to be presumed that this position is obligatorily *occupied*, either overtly or covertly, in order for the relevant processes to take place. However, this apparent theoretical drawback also has an immediately concomitant theoretical gain: the Extended Projection Principle can be derived from the requirements of the (first two) principles of Government Licensing. Moreover, the EPP may independently be conceived to hold of all lexical projections, and the specifier of IPs is likewise always occupied when it comes to licensing the IP in question. CPs, being inherently licensed, do not need an obligatorily occupied specifier position, and the other constituents of the left periphery (TopP, FocP) are often independently considered to be present in the structure only when their specifier is occupied. Thus the theoretical loss is far less than it appeared to be.

5.2 GOVERNMENT LICENSING AND THE CASE FILTER

Proposing that DPs are GovPs projected by inherently [-active; +govt] heads,²³ it follows directly from Principle (ii) of Government Licensing that they must be licensed by means of a clash of government taking place in their specifier. For overt DPs, licensing always entails a strong clash of government, i.e. they have to be governed by a [+active] head.²⁴ Consequently, the requirement of licensing overt DPs, accounted for by the Case Filter, is reduced to a subcase of Principle (ii):

(14) **Case Filter** (*in terms of the Government Licensing Hypothesis*)

Overt DPs must be licensed (activated).

Whether the [+active; +govt] feature matrix of a D-head is morphologically represented as case marking is presumed to be a question of parametric variation. By the same token, it is parametric whether and under what circumstances this morphological marking, if

23 In representing the feature matrix containing these two features, I will indicate them in order of relevance to the topics specifically discussed. Thus, their ordering may vary within the present paper, but there is no theoretical assumption underlying these alterations.

24 It is not entirely unambiguous (on standard GB assumptions, either) why only overt DPs need a stronger form of licensing, cf. Appendix 1. Here it may simply be assumed that in accordance with the principles of Government Licensing, overt DPs are “stronger” than non-overt DPs: PRO is an exceptional DP, and may be presumed to have an inherently [-active; -govt] Null head.

present, percolates to the NPs (NullPs projected by an inherently [active; -govt] head) that are embedded in the activated, i.e. structurally licensed, syntactically Case marked DP or to the constituent occupying the specifier position of the DP in question.²⁵

Note that by defining government in terms of an extended m-commanding relation, adjuncts of a GovPs projected by a [+active; +govt] head may also be activated. As a result, the Case Filter as defined within the present framework is not restricted to argument positions, allowing for a uniform analysis of Case assigned to arguments and nonarguments.

Since strong clash of government was assumed to be a Caseless position at the end of the previous subsection, now, having reanalysed the Case Filter, it is reasonable to revise *A-movement* as well. It has already been claimed that it is triggered by a strong clash of government, however, in a more precise and explanatory wording, it is considered to be motivated by a *drive for being unilaterally governed*. As we have seen, during the process of activation, there is a moment when the site of clash is bilaterally governed, and an additional feature, [+active] is also “forced” into the syntactically unstable position, eventually triggering movement: by the time a stable, unilaterally governed position is established by the activated head, the constituent originally occupying the position will have moved out.

5.5 SOME CASE TYPOLOGY

5.5.1 ACCUSATIVE AS “PURE STRUCTURAL LICENSING”

Inasmuch as syntactic Case assignment is conceived of as licensing in the form of activation, [+active; +govt] heads are held to be Case assigners. Since most verbal heads,²⁶ when activated, are such heads, and they can license their DP-complements, it is assumed that it is the ACCUSATIVE Case for which activation per se suffices. Thus, this syntactic Case is regarded as the most basic one, i.e. “pure structural licensing,” and in terms of the features on the assignor required for assigning other Cases, this is the most

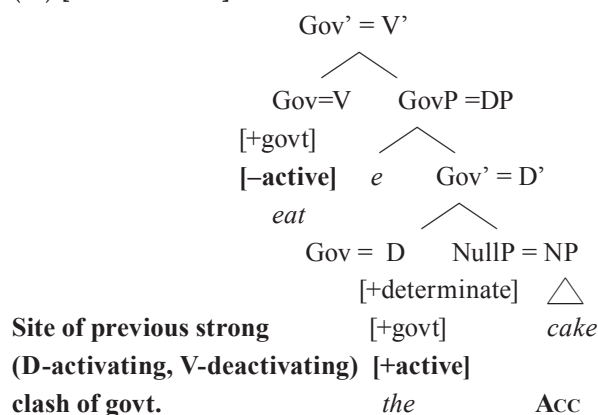
25 One of the related phenomena which definitely deserve mentioning is of-insertion. The present account also predicts that, since NPs are inherently NullPs projected by a [-govt; -active] head, they cannot assign Case, as they cannot be activated, and only become governors by inheritance, necessitating a PP complement (with an active, governing head) for a thematic structure that could be syntactically realised by a DP complement in a VP.

26 For a typological summary of the governing and Case-assigning capacities as well as the thematic structure of verbal heads, see Appendix 2.

unmarked Case, resulting from the relatively lowest number of features involved, as we shall see.

Let us take a transitive verb assigning Case to its complement, for instance:

(15) [*t* eat the cake]



As we can see in (15), the [+active; +govt] verb²⁷ is deactivated through a clash of government with the governed D-head, which in turn is activated, i.e. is assigned Case in this process.

5.5.2 NOMINATIVE

For assigning NOMINATIVE Case, on the other hand, it is also a necessary, but not a sufficient condition to be a [+active; +govt] head: all I-heads are postulated to be inherently active governing heads, but only [+finite] heads are capable of assigning Nominative. Since the specifier of the IPs are predicted to be sites of *weak clash of government*, as C-or V-heads selecting them are theoretically implied to be always inherently [+govt],²⁸ there need to be some extra mechanism by

27 For clearer demonstration, the process of the verb being activated previously is not shown in this figure. (The transitive V-head, inherently [-active; +govt] is activated through a strong clash of government with the I-head, which is inherently [+active; +govt].)

28 Theoretically, principles (i) and (iii) of the Government Licensing hypothesis predict that all C-heads are governing heads. V-heads also need to be [+govt] to account for their capacity of assigning Case, even if to nonarguments: as it has been underscored, Case assignment as structural licensing is postulated to affect nonargument DPs as well. See also Appendix 2.

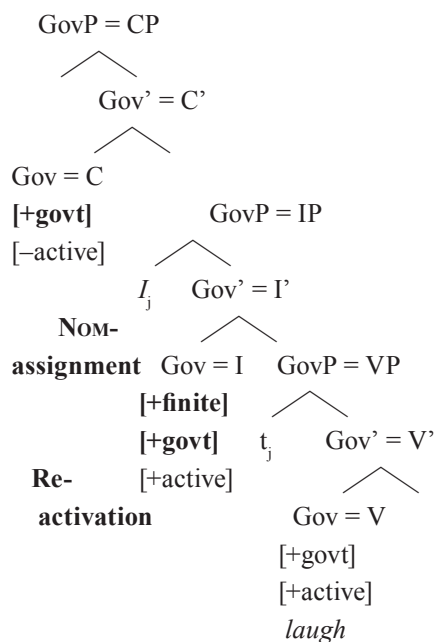
As for the possibility of a [+active] C-head (in English, for) governing a [+finite] I-head, it is to be pointed out again that such an arrangement does not seem to have been observed empirically. Another question which might arise is whether a [+active] C-head and a [+active] I-head do not constitute an arrangement which has hitherto been claimed to be nonexistent. This apparent problem is immediately settled recalling that (with the single exception of the VP, the

which I-heads successfully reject the external government of their respective specifiers. This mechanism is the fact of bearing the [+finite] feature itself, which serves to *reject rightward government* coming from the external governor. As external government is rejected, the specifier becomes unilaterally governed, providing no motivation for further movement: the constituent moved to IP, Spec is settled and assigned Nominative. Nevertheless, it also has to be presumed that the [+finite] feature reactivates the I-head to which it belongs, since the I-head is deactivated when activating the (intransitive, unaccusative or transitive) verb, as it can be seen in the following figure:²⁹

semantic core of the syntactic structure), licensing is a bottom-up process. Consequently, the I-head, in activating the V-head, is deactivated by the time it is licensed “against” the C-head. (However, “weather”-verbs might be problematic in this respect, because they are inherently [-govt; -active] Null heads, and consequently cannot be activated, only licensed to govern, and thus there is no deactivation taking place on the I-head. Still, it might be presumed that even if such a configuration arises with a [+active] C-head, e.g. ...for it to snow..., the position in question [i.e. the specifier of the IP] can be occupied exclusively by a thematically unmarked constituent, which can at least be considered “weak,” though not in the same sense as PRO.)

29 The movement of a covert finite I-morpheme, although it may be presumed, is not represented in the figure, and for the sake of clearer demonstration, it will be likewise omitted from all the other representations throughout the present paper.

(16) I laugh



Site of previous strong
(V-activating/I-eactivating)

<i>Assigned Case</i>	<i>Relevant features of the assignor head</i>		
ACC			
NOM	[+govt]	[+active]	[+finite]
GEN			[+possessive]

clash of government

5.5.3 GENITIVE

Assigning the GENITIVE may be conceived of similarly to the assignment of Nominative: this Case is assigned by a [+active; +govt] D-head which has an additional feature, namely [+possessive]. This feature can be considered even more marked than [+finite], since it is able to “fix” a DP in a site of strong

default case (e.g. whether it is ACC or NOM, or perhaps something else) may vary from language to language (as proposed in Schütze 2001b) – what is herein postulated to be invariable is the way morphological default case is *interpreted syntactically*, i.e. that it can be assigned only to structurally licensed positions.

The same consequences hold for what is termed as semantic (morphological) case (for instance, in Greek, in Hungarian, and in some cases, in German, too), i.e. morphological case-marking dependent on the intended meaning of the adjunct: even if it has a non-syntactic source, it must be interpreted (structurally licensed) *within syntax*, in accordance with the principles of government licensing and the mechanisms postulated to fulfil the requirements of licensing.³² This treatment of morphological case as strictly dependent on structural licensing has the advantage of providing a uniform syntactic interface between semantics and morphology.³³

Consequently, it is going to be a matter of syntactic parameters, for example, whether an unaccusative verb can license an Accusative adjunct or not. In Korean, this is not possible, implying that the domain of the feature [+active] (on the unaccusative verb, in this case) may be parametrically restricted to arguments, while in German, the same construction is perfectly grammatical, suggesting that [+active] can be transmitted freely in the extended m-commanded domain.³⁴

- (19) Ich bin $_{DP}$ einen ganzen Tag geflogen.
 I-NOM Aux-PERF (be) one-ACC whole day fly-PastPart
 'I was flying for a whole day.'

32 Discourse-factors may also contribute to morphological case-marking through syntax, as semantics does. For example, as it is noted by Maling (1989), among others, overt Acc-marking in Korean is more frequently observed on focussed or topicalised constituents than on discourse-neutral ones. Nevertheless, it is posited here that these additional meanings can only arise in morphology through syntax, in licensed positions – it is to be recalled that, in general, parametrically, as well as specifically in Korean, overt Acc-marking is optional on arguments, too, but this does not go to show that arguments are not assigned Case when they are not morphologically marked. It is herein presumed that discourse-new, morphologically marked constituents simply bear additional (discourse-)features which can motivate a morphological marking process that otherwise might be uneconomical.

33 Thus, the present paper takes the stance of Woolford (2006: 116) in sharing her view that “[a]ll Case licensing is technically structural, in the sense that all Case licensing is done by heads in a local structural configuration.” This is a nontrivial supposition, as it was made clear with respect to Schütze’s (2001b) converse proposal discussed in Section 4.

34 For some details regarding Case-assignor unaccusatives, see Appendix 2.

Similarly, it might be assumed that some verbs in some languages (for example, transitives, but not unaccusatives, in Korean and probably most of the verbs in English) inherently bear multiple [-active] features that are activated simultaneously when a strong clash of government takes place, allowing for parametric (and to a lesser extent, lexical) variation on the basis of the number of [+active] features available to the activated head after activation. This could also explain the capacity of verbal heads to license both an Acc complement and an Acc adjunct at the same time, which can be referred to as *bidirectional Case-assignment* (see (1) and (6a)), while in Chinese, this may be impossible because (at least certain) verbs cannot be multiply marked for [α active] (*unidirectional Case-assignment*), see (5).³⁵ This parameter thus concerns the *number of directions* in which a particular feature can be transmitted.

Regarding the passivised counterpart of (6a), i.e. (6b), the case-marking on the adjunct can partly be explained by presuming that the distinctive feature of the Nominative, i.e. the [+finite] feature, spreads freely in Korean rightwards, as the *possible direction of spreading* is also one of the most plausibly parametrised properties of features. A similar argument is put forward by Maling, Jun and Kim (2001), too, and it is easy to be sustained under the Government Licensing Hypothesis as well, by presuming that passivisation does not deactivate the verb completely.³⁶ – As it is postulated to bear multiple [+active] features in Korean, it can be assumed by the same token that active (i.e. not passivised) verbs (excluding unaccusatives) in that language use a “stronger” Accusative, which consists in attempting to transmit a(nother) [+active] feature to a constituent even after it has been activated: this floating feature, if it cannot be taken up by the constituent towards which it is directed, may impede the [+finite] feature from reaching such a constituent.³⁷

When the verb in question is passivised, however, it may be posited to

35 There is, of course, considerable room for lexical variation. However, the unmarked licensing properties of lexical heads may well be language-specific.

36 Such an account would independently be supported by empirical observations which suggest that in some languages, for instance in Japanese, ditransitivity reduces to transitivity, while transitivity to intransitivity in the course of passivisation (Woolford 2006: 120).

37 Hiraiwa's (2001) Multiple Agree analysis of the case phenomena of conjunctions is, to a certain degree, similar to the account put forward herein, inasmuch as he proposes that a V/I may enter into a simultaneous Agree relation with both DP conjuncts embedded in the hierarchic conjunction phrase.

lose only *some* of its capacity to transmit [+active] features:³⁸ thus it cannot initiate multiple activation, and is capable of providing only the basic licensing, “weaker” ACC, which can easily be complemented to NOM by the now freely spreading [+finite] feature.³⁹ Thus a sort of valency-theory could be elaborated on the basis of the Government Licensing Hypothesis, the detailed discussion of which, however, goes beyond the scope of the present paper.

The above mentioned, possible parameters are of course not meant to constitute an exhaustive list: they only serve to show that under the Government Licensing Hypothesis, it seems possible to account for an extensive set of cross-linguistic empirical observations regarding the case phenomena of DP adjuncts and arguments by parametrising the properties of the two basic features and their related mechanisms postulated within this framework.

38 See Note 36.

39 Unfortunately, there are some German data which cannot be so readily explained by such an extended “valency”-conceptualisation of verbal government and Case-assignment properties, which is otherwise in line with the Government Licensing Hypothesis. Problematic data involve passivised intransitives appearing with a DP adjunct in the Accusative:

- (i) Gestern wurde (es)_{DP} den ganzen Tag getanzt.
 Yesterday AUX-Pass it the-m-Sg-Acc whole day dance-PastPart
- (ii) ?%_{DP} Den ganzen Tag wurde getanzt.
 the-m-Sg-Acc whole day AUX-Pass dance-PastPart

[(i) and (ii): ‘Yesterday, people were dancing all day long.’]

These sentences are also puzzling from other perspectives as well. First, there is no, or in (i), no obligatory overt subject present, even though one of the two native speaker informants with whom I checked these data considered (i) better if the pleonastic subject is not omitted, but the other version was still entirely acceptable for her, not even verging on marginality. Sentence (ii), although not accepted by the same informant, was considered utterly grammatical by my other informant (who reinforced that the grammatical subject is not present in the sentence, i.e. it is not *den ganzen Tag*). These data are surprising inasmuch as German is not a pro-drop language.

Although it can be presumed that in German, some degree of being marked for [+active] is preserved even in passivised intransitives, it is a less plausible assumption, albeit it may also be presumed that at least in the exceptional lack of an overt subject, the [+active] feature of the I-heads, which is thus “left over,” can be directed towards the V-head, which has nothing else to license but an adjunct.

(In (i), the DP *Gestern* is also problematic, but it does not constitute a different problem from that of *den ganzen Tag*.)

6. CONCLUSIONS

In this paper, after the presentation of empirical evidence suggesting close links between the case phenomena of arguments and nonarguments and the critical review of a number of different approaches which elaborated on the relations between morphological case-marking and structural Case assignment on adjuncts and arguments, a uniform and universal syntactic treatment of case-phenomena has been proposed. Government has been conceptualised as feature-sharing which takes place in an extended m-command domain, and is conceived of as an inheritable capacity of heads, while structural Case assignment has been defined on the basis of a second, government-related feature. By introducing three, closely interrelated, basic principles which have together been referred to as the principles of Government Licensing, the interaction of the two crucial features has been accounted for in a way which has enabled us to reduce the Case Filter to these very principles, and thus also to apply it to both arguments and nonarguments. In other words, instead of restricting it to arguments or abandoning it completely, it has been retained as an important functional aspect of the organic system constituted by feature-interactions. Consequently, the syntactic interpretation of case-marking processes of various sorts has been guaranteed in a uniform way, rendering structural licensing indispensable for morphological case-marking (i.e. interpreting the latter as supervenient on or additional to the former), whereas a number of language specific parameters and, to a lesser extent, lexical variation concerning the two basic features introduced herein and certain operations pertaining to them have been posited to account for the different Case-assigning and case-marking capacities of verbal heads as well as for the diversity of the case properties of nominal expressions across languages.

REFERENCES

- Bošković, Ž. (2006). Case Checking versus Case Assignment and the Case of Adverbial NPs. *Linguistic Inquiry* 37, 522–533.
- Bresnan, J. and J. Grimshaw (1978). The Syntax of Free Relatives in English. *Linguistic Inquiry* 9, 331–391.
- Burzio, L. (1986). *Italian Syntax. A Government and Binding Approach*. Dordrecht: Reidel.
- Chomsky, N. (1986a). *Barriers*. London–Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Chomsky, N. (1986b). *Knowledge of Language: Its Nature, Origin and Use*. New York: Praeger.
- Chomsky, N. (2001). Derivation by Phase. In Kenstowicz (ed.), *Ken Hale: A Life in Language*. Cambridge, Mass.: MIT Press. 1–52.
- Chomsky, N. and H. Lasnik (1995). The Theory of Principles and Parameters. In Chomsky, N. (ed.), *The Minimalist Program*. Cambridge, Mass.: MIT Press. 13–127.
- Cook, V. and M. Newson (1996). *Chomsky's Universal Grammar. An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Emonds, J. (1976). *A Transformational Approach to English Syntax*. New York: Academic Press.
- Haegeman, L. (1994). *Introduction to Government and Binding Theory*. Oxford: Blackwell.
- Hiraiwa, K. (2001). Multiple Agree and the Defective Intervention Constraint in Japanese. In Ora Matushanky et al. (eds.), *Proceedings of HUMIT 2000*. MIT Working Papers in Linguistics 40. Cambridge, Mass.: MIT, Dept. of Linguistics and Philosophy, MITWPL. 67–80.
- Kim, J.-B. and P. Sells (n.d.). *Case Assignment in the Clause on Adjuncts*. Internet, WWW. Retrieved 2 May 2006 from <http://www.stanford.edu/~sells/isokl05-case-proc.pdf>
- Kim, S. and J. Maling (1994). Case Assignment in the *siph*-Construction. In R. King (ed.), *Description and Explanation in Korean Linguistics*, Ithaca, NY: East Asia Program, Cornell University. 133–168.
- Larson, R. K. (1985). Bare-NP Adverbs. *Linguistic Inquiry* 16, 595–621.
- Lasnik, H. and M. Saito (1984). On the Nature of Proper Government. *Linguistic Inquiry* 15, 235–289.
- Li, A. Y.-H. (1985). *Abstract Case in Chinese*. PhD dissertation, ms., University of Southern California.
- Maling, J. (1989). Adverbials and Structural Case in Korean. In S. Kuno et al. (eds.), *Harvard Studies in Korean Linguistics III*. Seoul: Hanshin Publishing Company. 297–308.
- Maling, J., J. S. Jun and S. Kim (2001). Case-Marking on Duration Adverbials Revisited. In H.-D. Ahn and N. Kim (eds.), *Selected Papers from the Twelfth International Congress of Korean Linguistics*. Seoul: Kjungjin Publishing Company. 323–335.
- Maling, J. and S. Kim (1993). Syntactic Case and Frequency Adverbials in Korean. In S. Kuno

- et al. (eds.), *Harvard Studies in Korean Linguistics V*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press. 368–378.
- Martin, R. (2001). Null Case and the Distribution of PRO. *Linguistic Inquiry* **32**, 141–166.
- McCawley, J. (1988). Adverbial NPs: Bare or Clad in See-Through Garb? *Language* **64**, 583–590.
- Rothstein, S. D. (1992). Case and NP Licensing. *Natural Language and Linguistic Theory* **10**, 119–139.
- Schütze, C. T. (2001a). On Korean “Case Stacking”: The varied functions of the particles *ka* and *lul*. *The Linguistic Review* **18**, 193–232.
- Schütze, C. T. (2001b). On the Nature of Default Case. *Syntax* **4:3**, 205–238.
- Wechsler, S. and Y.-Sh. Lee (1996). The domain of Direct Case Assignment. *Natural Language and Linguistic Theory* **14**, 629–664.
- Woolford, E. (2006). Lexical Case, Inherent Case, and Argument Structure. *Linguistic Inquiry* **37**, 111–130.

APPENDIX 1

PRO AND THE GOVERNMENT LICENSING HYPOTHESIS

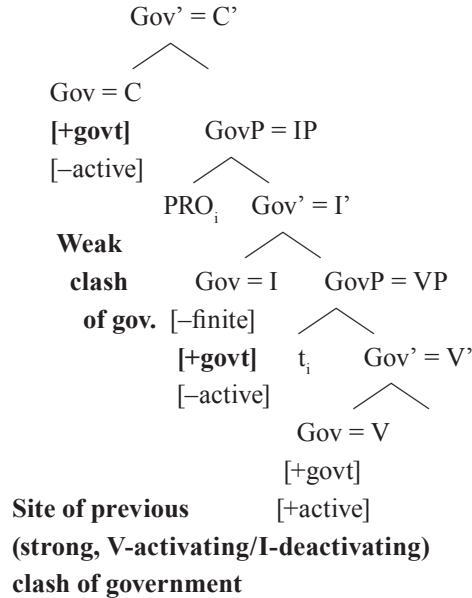
In this section, I shall briefly present an account of the distribution of PRO under the Government Licensing Hypothesis, which might first have seemed problematic in an approach that invariably requires phrases to govern and to be governed.

In the present framework, PRO (base-generated in VP, Spec) moves to Spec, IP, where it is presumed to receive **Null Case** (as advocated by Chomsky and Lasnik [1995]), a *weak* form of *structural licensing*, from a **[-finite]** I-head. The weakness of this “Case” is represented in part by the assumption that it is assigned by a [-active] I-head, since, due to the bottom-up nature of the licensing process, by the time the I-head has to license its specifier, it has already been deactivated in a strong clash of government with the VP, and the [-finite] feature, contrarily to the [+finite] feature, cannot reactivate the head bearing it.

However, the logical possibility of reactivation as a result of a strong clash of government between the dominating CP and the dominated IP is still to be considered. Interestingly enough, *for*, the only C-head in English which could provoke such a clash, being [+active; +govt], as opposed to other C-heads in the same language that are [-active; +govt] (inherently licensed governing inactive heads), never selects an IP whose specifier should be occupied by PRO: *PRO_i to laugh...* is grammatical, as opposed to **for PRO_i to laugh....* (Similarly, [+active; +govt] verbs never select such IPs, either: *I_i want e PRO_i to laugh* is grammatical, as opposed to **I_i want for PRO_i to laugh.*)⁴⁰ Thus PRO always occupies a site of weak clash of government, a syntactically unstable position, in which it is “fixed” only by the [-finite] feature of the I-head:

40 For a discussion of similar and related phenomena, see Martin (2001).

(20) Weak clash of government and PRO



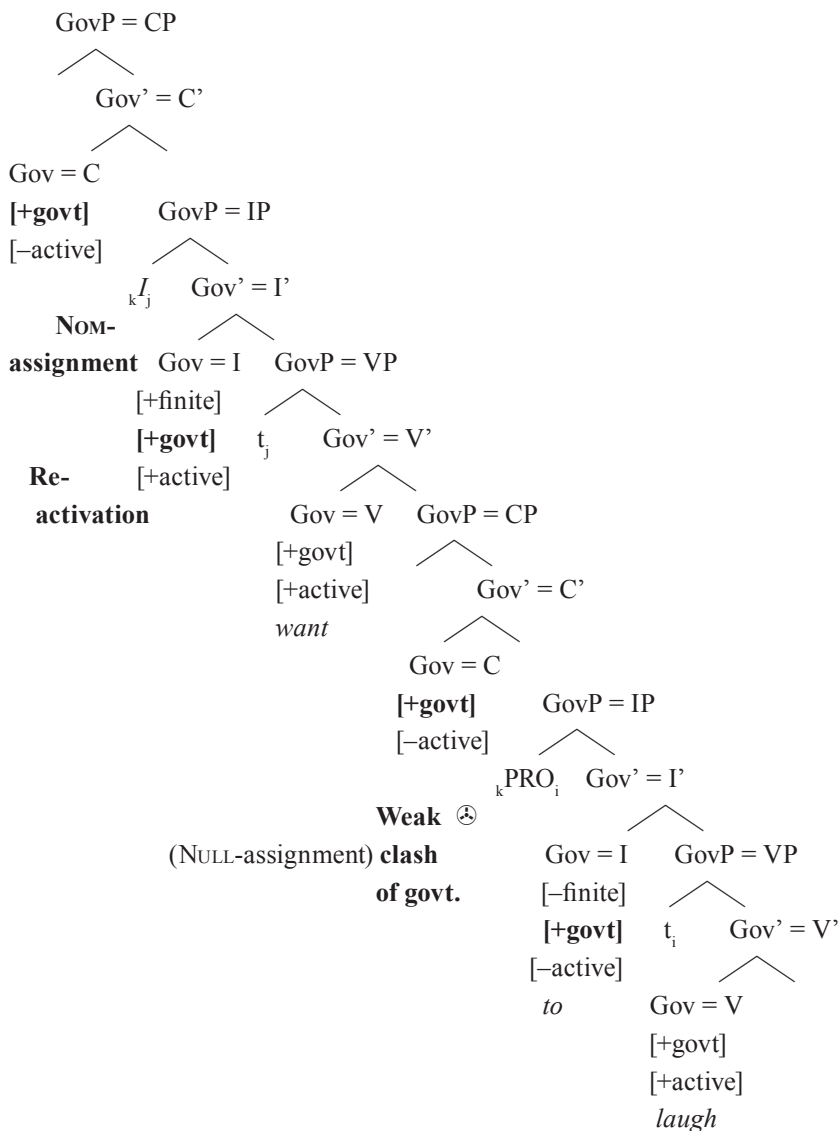
In consequence, Null Case can license A-movement, but it cannot license overt DPs, which would need a unilaterally governed, stable position. Accordingly, whenever a possible Null Case position (i.e. the site a weak clash of government between a [-finite] I-head and a C-head) is externally governed by a [+active] C-head, Null Case is overridden by “true” structural Case, since the assignor of Null Case is postulated to be [-active], and as a result, this form of licensing is weaker than the Accusative which is presumed to be the basic Case.

More precisely, the word “Case” in the name “Null Case” is to be understood metaphorically, reflecting a tradition in which structural licensing and the (abstract) Case of DPs were considered identical. Nevertheless, reducing the Case Filter to more basic principles and mechanisms of licensing has allowed us to *differentiate between different degrees of licensing* in a hopefully more subtle manner, avoiding the questions, for example, why only overt DPs need licensing, or if covert DPs also need to be licensed, why the Case Filter cannot account for this in its traditional conceptualisation.

Finally, let the analysis of a fully spelled out sentence structure including PRO be presented for the sake of clearer demonstration.⁴¹

41 The movement of a covert finite I-morpheme, although it may be presumed, is not represented in the figure, as it is omitted from all the other representations as well throughout the present paper.

(21) PRO: I_k want PRO_k to laugh.



Sites of
strong (V-activating/I-deactivating)
clash of government

APPENDIX 2

THE THEMATIC STRUCTURE OF VERBAL HEADS AND THEIR GOVERNING CAPACITIES

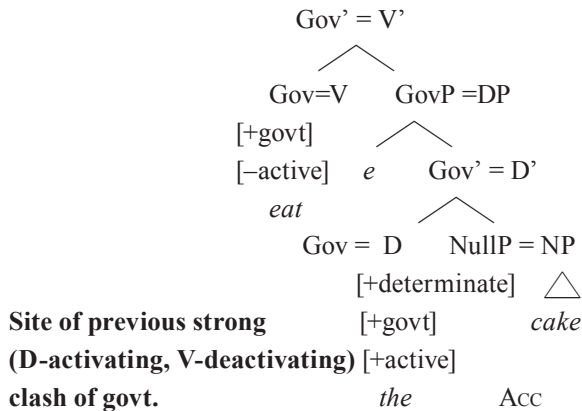
In this section, a summary of the thematic structures and governing as well as Case-assigning capacities of the different verbal heads will be provided. The demonstrative analyses to be shown will also cast light upon the possibility of relating Burzio’s generalisation to the Government Licensing Hypothesis proposed in the present paper.

	No. of θ -roles	Inherent governing capacities		Later activation
		[α govt]	[α active]	
“weather”	0	-	-	<input type="checkbox"/>
Unaccusative	1	+	-	<input type="checkbox"/>
Intransitive	1	+	-	<input type="checkbox"/>
Transitive	2	+	-	<input type="checkbox"/>

(22)

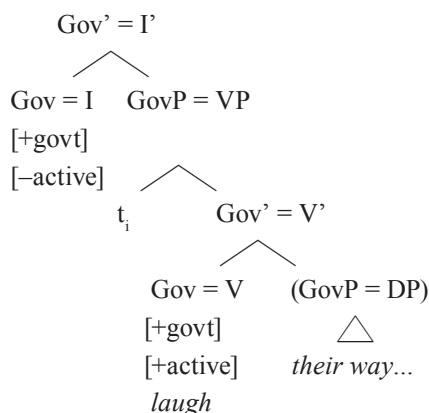
Since **transitive** verbal heads have an occupied specifier position due to their thematic structure, they can be activated and thereby enabled to assign Case to their DP complements without any further mechanism to be introduced:

(23) Transitive verb assigning Case: [*t eat the cake*]



More interestingly, however, it follows from the principles of Government Licensing that even **intransitive** verbs may assign Case to their complements. Although this theoretical assumption may seem to have no empirical consequences (i.e. it may appear to overgenerate), since these verbs do not subcategorise for a complement, Rothstein (1992: 130) claims that there are instances which exploit this possibility, for example: *They laughed their way out of the quarrel*, analysed as follows:

(24) Intransitive verb (enabled to assign Case!): [*t laugh (their way out of the quarrel)*]



Site of previous strong (V-activating, I-deactivating) clash of govt.; the subject moves upwards immediately (no Case position!) The activated verb can assign ACC to its complement, but it does not θ -mark it.

As Rothstein observes, this phenomenon is considered surprising in part because in conceiving of the Case assigning capacities of intransitive verbs, we usually rely on Chomsky's wording of Burzio's generalisation, which, being (somewhat ambiguously) restricted to transitives and unaccusatives, does not entail this possibility, although Burzio's original concept did so.⁴²

42 It is also to be underscored that the original version is biconditional, as opposed to Chomsky's conditional version. The consequences of this change, however, will be diregar-

(25) **Burzio's generalisation**

a. (*modified version*, Chomsky 1986b: 139)

A verb (with an object) Case-marks its object
if and only if it θ -marks its subject.

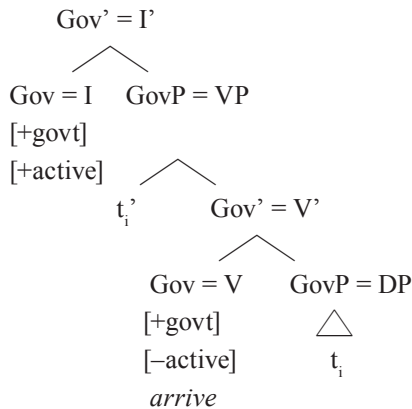
b. (*original version*, Burzio 1986: 185)

$\theta_s \leftrightarrow A$

[where θ_s stands for the θ -role assigned to the Subject, A for
Case-assignment]

The Government Licensing analysis of the **unaccusatives** without the insertion of a pleonastic subject also complies with Burzio's Generalisation: since the specifier of the VP must be occupied to license the verb through a strong clash of government, the complement of the verb moves to the specifier, where further movement is triggered by the clash, as it has been discussed.

(26) a. Unaccusative without a pleonastic subject: [*t' arrive t*]



**Site of ensuing strong
(V-activating, I-deactivating)
clash of govt.
licensed**

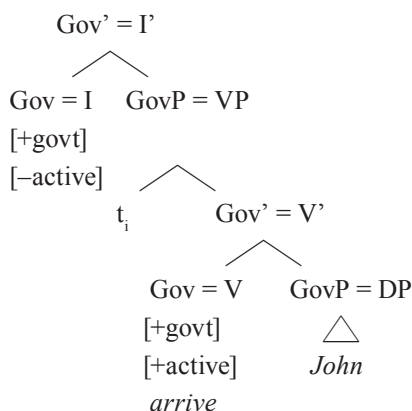
**DP moves into Spec
to enable the VP to be**

ded for the time being.

It is important to point out again that as soon as the verb is activated, it is presumed under the Government Licensing Hypothesis to be able to assign ACC, although not to the emptied complement position, but to an adjunct (see (19), for example).

As regards unaccusatives with a pleonastic subject, the specifier where the V-activating strong clash of government takes place is occupied, and thus the verb is licensed to assign Case without its complement having to move. Consequently, it can assign Case to the complement itself, as expected:

b. Unaccusative with a pleonastic subject: [*t arrive John*]



The activated verb can assign ACC to its complement.

A pleonastic subject (there) is inserted to enable strong (V-activating, I-deactivating) clash of govt., but it moves upwards immediately (no Case position!)

Last but not least, “weather”-verbs, being inherently [-govt; -active] heads, cannot be activated, but are licensed by becoming [+govt]. However, since the external governor (the I-head) needs an occupied specifier position in the externally governed phrase (VP) so as to govern it, the pleonastic subject is correctly predicted to be inserted:

PÁL ALEXANDRA

MORFOLÓGIAI ÉS SZEMANTIKAI HATÁSOK A SZÓASSZOCIÁCIÓKBAN

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Balogh Judit, Dr. Markó Alexandra, Dr. Tátrai Szilárd, Balogh Ildikó

Pál, in her essay, describes her research, in which she tested children's mental lexicon with associative methods. Her primary interest was to examine how children could cope with suffixes in associations and how they could make associations with words that have or have not suffixes. She has found that suffixes did not make changes in associations with words, but children associated halves of set phrases with each other more easily than other words. Also, she observed that children associated semantically more easily than grammatically.

*

1. BEVEZETÉS

Kevés dolgozat foglalkozik gyermekek mentális lexikonával. A nagyságára vonatkozóan is csak megközelítő adatokat kaphatunk, ám ezek is még nagy különbségeket mutatnak. Az első években, körülbelül 1,6 éves korig lassú a szavak elsajátítási folyamata, ettől az életkortól azonban ugrásszerűen megnövekszik az ismert és használt szavak száma. Egy 1,6 éves gyermek, aki csak 22 szót ismert, 1,9 éves korában már 118 szót tudott (Gósy - Kovács 1999). Hároméves korukban a magyar gyermekek szókincsére 1256 szót adtak meg (Gósy 1984), egy másik magyar reprezentatív felmérésben pedig arról számoltak be, hogy ugyanilyen korú gyermekek szókincsé mennyiségben kifejezve 260 és 1468 szó közé esik (Meixner 1976).

6-7 éves gyermekek adatairól külföldi tanulmányok szólnak. Ezek az eredmények is igen eltérőek egymástól. Carroll felmérése alapján egy hatéves amerikai gyermek szókincsé mintegy 23700 szóból tevődik össze, míg Lindblom ezt 7800 szótőre és 13000 szóra becsüli (Gósy - Kovács 1999).

Láthatjuk, hogy az előbb említett adatok még egy-egy életkoron belül

is igen szóródnak, viszont így is már 6-7 éves korban elég nagy mentális lexikonnal rendelkeznek a gyermekek.

Sok kutatóban felmerült a kérdés, hogy hogyan, mi alapján rendeződnek a szavak mentális lexikonunkban. Több elmélet is ismeretes. Így például az atomgömb-elmélet, melynek lényege, hogy különböző nagyságú szemantikai mezők vannak a mentális lexikonunkban, melyek úgy rendeződnek, hogy az őket felépítő gömbök egyszerre több mezőnek is a részei, alkotóelemei lehetnek (Gósy 1999).

A másik nagy elmélet a pókháló-hipotézis. E szerint a szemantikai egységek, a szavak, úgy kapcsolódnak egymáshoz, hogy egy egységnek akár több másik egységgel is lehet kapcsolata (Gósy 1999).

De vajon ezek a kapcsolatok – beszéljünk akár az előbbi, akár az utóbbi hipotézisről – mi alapján jönnek létre? Grammatikai hatások vagy morfológiai hatások alapján szerveződnek? Esetleg kizárólag szemantikai kapcsolat alapján működne az elrendeződés? Többek között erre kerestem a választ ebben a dolgozatban.

Elképzelhető, hogy a mentális lexikon tartalmaz szemantikailag összefüggő egységeket, így például szinonimákat vagy ellentétes jelentésű szavakat, de egyben a lexikai egység mint önálló forma magában hordozza a morfológiai módosulásokat is, például: *adom, adod...* stb. Egy másik elképzelés alapján a szemantikai egységek és a relációk szoros együttműködésben állnak egymással, de reprezentációjuk már külön van kódolva a mentális lexikonunkban. Pl.: *ad* fogalomkör, vagy a tárgyas ragozás toldalékjai. Létezik olyan álláspont is, amely azt mondja ki, hogy a toldalék hozzáférése valamilyen módon könnyebben és gyorsabban megy végbe. Egy utolsó elgondolás szerint pedig az agyi szótárunk fonológiai és szintaktikai kapcsolatok alapján szerveződő struktúra (Gósy 1999).

Egy már bevett módszerrel mértem fel a diákokat, ez pedig az inger-szóra történő szabad szóasszociáció. Ez az egyik fajtája a szóasszociációs kísérleteknek. A másik kettő pedig: szűkített szóasszociációs teszt, melyben a hívószóra meghatározott kategóriájú választ várunk, illetve a nyitott tesztek, melyben az adatközlőnek egy meghatározott jelentéskategórián belül kell asszociálnia (Galton 1883).

Magyarországon három nagyobb reprezentatív kutatás számol be gyermekek mentális lexikonának szerveződéséről. Az első ilyen jellegű felmérést Cser János készítette 4483 10 - 14 éves korú gyermekek körében. Ebből

azonban csak 1000 gyermek adatait dolgozták fel. A vizsgálat osztálytermi körülmények között folyt, a feladat szabad szóasszociáció volt. Egyetlen megkötést kaptak az adatközlők: nem írhattak tulajdonneveket és ragozott szavakat.

Cser két szempontból vizsgálta a kapott asszociátumokat: i) bepillantást nyerni a gyermek gondolkodásmódjába a kapott szavak számának elemzése és a szósorok sajátosságainak felderítése révén ; ii) aktív szókincsük becslése és a szavak gyakoriságmutatójának megállapítása (Cser 1939).

A másik reprezentatív felmérést Gósy Mária és Kovács Magdolna végezte el 1999-ben. 12 és 13 éves tanulókkal végezték el a felmérést; összesen 400 gyermekkel (mindkét korcsoportban 200-200 adatközlővel). Osztálytermi körülmények között zajlott a tesztelés, a feladatuk – ugyanúgy, mint a Cser-kísérletben – szabad szóasszociáció volt, de a kutatók nem alkalmaztak megkötést (Gósy - Kovács 1999).

A harmadik, gyermekek mentális lexikonával foglalkozó tanulmány Lengyel Zsolt munkája (2005). Ő 10 éves gyermekeket mért fel, összesen 300-at, és 200 hívószóval dolgozott. Kutatásában foglalkozik a szóasszociátumok heterogén voltával, az empirikus adatok pszicholingvisztikai elemzésével, pszicholingvisztikai-lingvisztikai oppozícióval, a nyert adatok minősítési problémáival, a homonímia kérdéskörével és a jelentésstruktúrával.

Dolgozatom az előző tanulmányoktól abban különbözik, hogy hívószavas szóasszociációs módszerrel végeztem a kísérletet, nemcsak szavakat, hanem szókapcsolatokat is vizsgáltam, illetve a Cser-tanulmánnyal ellentétben nem írtam elő megkötéseket.

2. ADATKÖZLŐK

A felmérés a tatai Vaszary János Általános Iskola négy ugyanolyan (matematika és idegen nyelvi) tagozatos osztályában készült. A diákok 5 - 8. osztályosok voltak.

Az ötödik évfolyamon 17 lánnyal, 13 fiúval (összesen 30 fővel), a hatodik évfolyamon 20 lánnyal, 11 fiúval (összesen 31 fővel), a hetedik évfolyamon 16 lánnyal, 10 fiúval (összesen 26 fővel) és a nyolcadik évfolyamon 10 lánnyal, 14 fiúval (összesen 24 fővel) dolgoztam. Összesen 111 adatközlő adatait értékeltem (összesen 63 lány, 48 fiú).

Az iskola szerkezetéből, felépítéséből (pl. tagozatos osztályok indítása, melyekre a 4. évfolyamon felvételi van a felsőbb évfolyamokba) adódóan az

osztályok nemcsak tanulmányaik alapján differenciáltak, hanem ez maga után vonja szociokulturális differenciálásukat is, így az adatközlők közel azonos szociális háttérrel rendelkeznek.

3. HIPOTÉZISEK

Feltételeztem, hogy a mentális lexikon szerkezeti felépítése mutat grammatikai és szemantikai alapú szerveződési szabályokat; az előbbieket a toldalékolt hívószavak esetében, míg az utóbbiakat a szókapcsolatok vizsgálata folyamán, illetve viszonyyszavakra kapott asszociátumok esetében a szófaji szerveződés fog dominálni. Feltételeztem továbbá, hogy nemek között különbség fog jelentkezni a válaszok típusaiban.

Vizsgálatom tárgyát képezte a toldalékok jelentkezésének vizsgálata az asszociátumokban (toldalékolt és toldalékolatlan szavak esetében), szemantikai vizsgálatok állandósult és alkalmi szókapcsolatokban, illetve a kontrollcsoportban, a szókapcsolatok előfordulási aránya az asszociátumokban, és a viszonyyszavakra (mint hívószóra) kapott asszociátumok szófaji elemzése.

A toldalékok vizsgálata: i) a toldalékolatlan alapszófajú hívószóra kapott asszociátumok között található-e toldalékolt szó, ii) ha a hívószó viszonyyszó, akkor az asszociátumok között található-e toldalékolt szó, iii) a toldalékolt alapszófajú hívószóra kapott asszociátumok között milyen arányban fordulnak elő toldalékolt szavak.

A szókapcsolatok vizsgálata: milyen mértékben hat a jelentés azokra az asszociátumokra, amelyeket i) az alkalmi szókapcsolatokra és ii) az állandósult szókapcsolatokra kaptunk (külön értékelve az előtag jelentésének, az utótag jelentésének és a szókapcsolat együttes jelentésének hatását); iii) milyen arányban jelentkeznek szókapcsolatok az asszociátumokban szókapcsolatból álló hívószó esetében; továbbá iv) ha a hívószó viszonyyszó, akkor az asszociátumok között jelentkezik-e szókapcsolat vagy mondatértékű asszociátum.

A kapott adatokat minden esetben a kontrollcsoport eredményeivel hasonlítottam össze, ezt a kontrollcsoportot a toldalékolatlan és toldalékolt alapszófajú hívószavakra, illetve a viszonyyszavakból álló hívószavakra kapott asszociátumokból álló csoport képezte.

A szófaji befolyásoltság vizsgálata: a hívószócsoportban előforduló viszonyyszavakat pedig aszerint vizsgáltam, hogy az ezekre kapott asszociátu-

mok milyen szófajba sorolhatók be. Megkülönböztettem főnévi, melléknévi, igei, igenévi, névmási, határozószerzői, viszony szerzői és mondat szerzői kategóriát.

Az így kapott adatok értékelése több problémát is jelentett, és sokszor kompromisszumos megoldással lehetett csak besorolni egy-egy asszociátumot a megfelelő kategóriába.

4.1. MÓDSZER

A felmérés tantermekben készült, tanítási óra keretén belül. A diákok feladata hívószóra történő szabad szóasszociáció volt.

A feladat ismertetése minden egyes alkalommal ugyanolyan formában hangzott el, s minden esetben tartalmazott példát. A hívószavak a pontos értés végett a táblára is felkerültek nyomtatott betűs formában. A gyermekek így auditív és vizuális formában is értelmezheték a szavakat. Erre azért volt szükség, mert a próbakísérletben gyakran félreértelmezték a hallott hívószavakat.

Az instrukció folyamán kiemeltem, hogy nemcsak szavakat írhatnak a diákok, hanem szókapcsolatokat is. Ebben az életkorban már a diákok tudatában vannak a szó fogalmával, s valószínűsíthető volt, hogy ha nem hívom fel külön a figyelmüket az alternatív változatra, akkor az instrukciónak eleget téve, cska szavakat adnak meg asszociátumként. Erre azért volt tehát szükség, hogy biztosan tudják szókapcsolatokkal is dolgozni a felmérés értékelése folyamán.

Egyetlen megkötést tartalmazott az instrukció: csak az első három asszociátumot kellett leírniuk.

4.2. HÍVÓSZAVAK

Összesen 30 hívószóval dolgoztam. Ebből 9 toldalékolatlan alapszófajú szó (1 ige, 3 főnév, 2 melléknév, 1 számnév, 1 igenév, 1 határozószerző), pl. **szorgalmas, tanul**; 7 toldalékolt alapszófajú szó (1 ige, 2 főnév, 2 melléknév, 2 számnév), pl. **tóparton, hetediknek**; 4 viszony szerző, pl. **fölötti**; 6 állandósult szókapcsolat, pl. **bakot ló, bedobja a törülközőt**; 4 alkalmi szókapcsolat, pl. **megnyeri a versenyt, megasztárt nézünk**.

Fontos szempont volt, hogy a szavak szemantikailag a 11-14 éves korosztályra jellemző szókincsből kerüljenek ki, pl. **divatosat, számítógép, szerelmet vall**. A hívószókészlet tartalmaz olyan szavakat, illetve szókapcsolatokat is, melyek (véleményem szerint) valamilyen reakciót azonnal ki-

váltak a diákokból, könnyítve ezzel az asszociálást, pl. **Gyűrűk ura, megasztárt nézünk, szerelmet vall, esemesezik** stb. A kapott eredményekkel így az erre a korosztályra (átlagéletkor: 12,5 év) jellemző tendenciákat állapíthatunk meg.

Külön meg kell említenem, hogy az igei kategóriában felállítottam toldalékolt és toldalékolatlan formát is. A toldalékolt alak az **esemesezik** hívószó. Ebben az esetben ugyanis a szuffixum testes formájában található meg, s ez az -ik egyes szám harmadik személyű ikes személyrag.

A toldalékolatlan igei szóalak pedig a **tanul**. S miután a toldalék ebben az esetben zéró morféma, ezért a toldalékolatlan alapszófajú hívószócsoporthoz soroltam.

Szólnom kell még az általam használt *számmév* terminusról is. A Magyar grammatika (2000) alapján ez a kategória a melléknév részeként értelmezendő, s így már nem önálló szófaji kategória. A diákok azonban még mindig önálló szófajként tanulják az általános iskolákban, így mindenképpen külön kívántam foglalkozni ezzel a szócsoporthal.

4.3. ADATOK ÉS ASSZOCIÁTUMOK

A feldolgozás során az asszociátum és az adat fogalmát külön értelmeztem. Asszociátum alatt a diákok által adott szavakat és/vagy szókapcsolatokat értem, míg adatként egy szót vagy szókapcsolatot többször is vettem. Mindez abból adódik, hogy a kapott asszociátumokat több szempont alapján vizsgáltam meg. Például egy diák által kapott asszociátumok száma 90, de miután több szempont alapján dolgoztam az asszociátumokkal, így a potenciális adatok száma 132 (az adatok mennyisége diákonként attól függően változott, hogy a diákok minden egyes hívószó esetében 3 asszociátumot adtak-e meg).

Problémát okozott a szókapcsolatok értelmezése, ugyanis a diákok többsége gyakran teljes közlések sorát adta meg egyetlen asszociátumként. Például: **divatosat** – 1. asszociátum: *utálom a divatot*, 2. asszociátum: *kimondom az egész országnak, hogy nem érdekel a divat*, 3. asszociátum: *nem öltözők ki neki*. A felmérés folyamán ezért a szókapcsolat fogalmát kibővítettem, s a mondatértékű asszociátumokat is ide soroltam. Ezzel kapcsolatban kell megemlítenem, hogy ezekkel a közlésekkel gyakran egy egész történetet írtak le a diákok, pl. **bakot lő** – *vadász lelőtt egy bakot; elrontotta; ez nem jó*.

Előfordult továbbá többször és több adatközlő esetében is, hogy egy-

egy hívószóra csak egy vagy két asszociátumot adott meg. Ezeket figyelembe véve összesen 9913 asszociátummal, illetve 37520 adattal dolgoztam.

4.4. ÉRTÉKELÉSI PROBLÉMÁK

A toldalékolt szavak értékelési problémái

A szuffixumok közül csak az inflexiós morfémákat vizsgáltam. A képzett szavak esetében ugyanis fennállt az a probléma, hogy az adatközlő az adott szót toldalékoltnak vagy toldalékolatlanak tekintené-e, pontosabban a mentális lexikonában mely formában tárolódik. Pl. *utazás*. Ebből az esetből is kitűnik, nehéz eldönteni, az adatközlő érzékeli-e az *út* főnév vagy az *utazik* ige toldalékolt voltát, vagy az *utazás* főnév esetében a szót relatív tőként értékeli.

A zéró toldalékot tartalmazó szavak esetében az asszociátumokat toldalékolatlanak vettem. Ezzel a problémával már a hívószavak összeállításakor is találkoztam, s a hívószavak csoportjában is a toldalékolatlan igtét a **tanul** szó képezi. A zéró morfémával rendelkező szavak esetében ugyanis nincs testes formája a szuffixumnak, így nincs, ami hatással lehetne az asszociátumokra. További kutatás tárgyát képezhetné ennek a problémának a részletes vizsgálata: zéró, illetve testes morfémával ellátott hívószavakra kapott asszociátumokban milyen mértékben jelentkeznek affixumok.

Az egyik ötödikes diák a következő asszociátumot adta a **hetediknek** hívószóra: *-nak, -nek*. Ezt a toldalék előfordulásának vizsgálata folyamán értelemszerűen toldaléknak vettem.

Hasonló eset, amikor egy másik ötödikes diák ugyanerre a hívószóra a következő adatot adta meg: *képző+rag*. Ezt a szókapcsolatok kibővített csoportjába soroltam.

Egy másik ötödikes diák a **csúnyának** hívószóra a *neki* asszociátumot adta. Véleményem szerint ebben az esetben a hívószó szuffixuma hatott az asszociátum létrejöttében.

A szókapcsolatok vizsgálatának problémái

Az elsődleges problémát az előtag jelentésének és az utótag jelentésének vizsgálata adta. Személyes benyomásom az értékelés folyamán az volt, hogy az egyes asszociátumok egymáshoz és a hívószókapcsolathoz való viszonya olyan, mintha egy háromszögben helyezkedne el. A háromszög három csúcsa: a hívószókapcsolat együttes jelentése, a hívószókapcsolat

előtagjának jelentése és a hívószókapcsolat utótagjának jelentése. Hiszen egy-egy ilyen asszociátumot szemantikailag vizsgálva gyakran arra a következtetésre juthatunk, hogy egyszerre hathatott rá a szókapcsolat együttes jelentése és az előtag/utótag jelentése. Pl. **kutyát sétáltatni** – *póráz*. A *póráz* asszociátum elengedhetetlen kelléke a *kutyasétáltatásnak*, ámde kapcsolódhat magához a *kutya* fogalmához is. A háromszögön belül így az asszociátumok bárhol elhelyezkedhetnek, attól függően, hogy melyik jelentéshez/jelentésekhez kapcsolódnak szorosabban vagy lazábban.

Véleményem szerint ezt az elméletet erősítheti, hogy a szókapcsolatokra kapott asszociátumok jelentése gyakran kontaminálódott egy-egy asszociátumon belül. Pl. **bakot lő** – *elpuskázza*. Ennek az asszociátumnak a jelentése *'elrontja'*, ugyanúgy, mint a **bakot lő** állandósult szókapcsolatnak. A *puska* jelentése viszont a hívószókapcsolatból a **lő** utótaggal lehet szorosabb kapcsolatban. Így a harmadik szóban jelentésvegyüléssel jelentkezett az előző két szó jelnetése.

Többször előfordultak az asszociátumok között idegen nyelvi kifejezések, pl. *The sims 2*. Ezeket a kifejezéseket az adott idegen nyelvi szabályoknak megfelelően elemeztem. A toldalékok vizsgálatakor is ugyanígy jártam el.

Szókapcsolatnak vettem nemcsak a grammatikai (pl. *kitűnő bizonyítvány*), hanem a nem grammatikai (pl. *nem érdeklő*) szókapcsolatokat is, illetve ahogy azt már említettem, ezt a fogalmi kört kibővítve, a mondatértékű közléseket (pl. *nem tudunk egymásról olyan sokat*) is.

A szófaji besorolás problémái

Az angol stance adverbs szófaji csoport mintájára a módosítószók mellett (ezek modális viszonyt jelölnek) az egyéb (kapcsoló szerepű) határozószói eredetű beszélői viszonyulást jelző szövegszervező elemeket is a mondatszók egy speciális osztályába, az interakciós mondatszók közé soroltuk. A stance adverbs magyar párhuzamát Keszler Borbála bevezető szó terminusában találjuk meg. Erre példa a kapott asszociátumok közül a *mellesleg* (Keszler 1998).

További besorolási nehézséget azok a szavak adtak, amelyek egyaránt besorolhatók a ragos melléknevek, illetve a határozószók kategóriájába is, pl. *gyorsan*. Ezekben az esetekben a szavak jelentését figyelembe véve osztályoztuk a kapott asszociátumokat. Az előbb említett példa így a határozószók osztályába került.

Egyéb problémák, érdekességek

A diákok által megadott asszociátumok gyakran voltak hibásan leírva. Ezeket figyelmen kívül hagyva, a magyar normatívának megfelelő alakot vettük figyelembe.

A rövidítéseket szavaknak vettük, pl. *TV2*, *MMS* ... stb.

Ritkán, de előfordultak apró jelek is asszociátumként, például egy *szív*, ezt úgy értelmeztük, mintha az adatközlő azt a szót írta volna le, hogy *szív*.

Érdekes jelenség volt azonban az, amikor egy ötödikes diák a **bakot lő** hívószóra a *szerencse* asszociátumot adta. Ennek a szónak a jelentése szemantikailag ellentétben áll a szókapcsolat jelentésével. Egy másik esetben a következő hasonló jelenséget tapasztalhatjuk: **bedobja a törülközőt** – *kész lesz*. Az előbbi jelentése '*feladja, abbahagyja*', az így kapott asszociátummal ellentétben áll. Ezekben az esetekben a kapott adatot úgy értékeltem, hogy a hívószókapcsolat együttes jelentésének hatására jött létre.

Előfordult, hogy a kapott asszociátum – *újra* a hívószókapcsolat következményét jelölte. Ebben az esetben **bakot lő**, tehát '*elrontja, majd újra kell próbálkoznia*'.

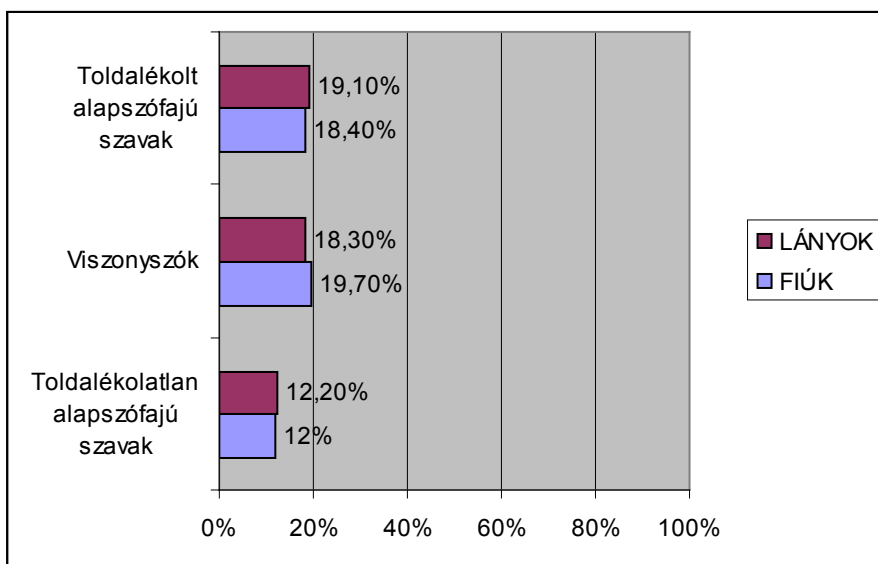
Érdeemes megemlíteni azt/azokat az eseteket, amikor az adatközlő asszociátumként már egy tovább asszociált formát adott meg. Például: **fittyet hány** – *borsó, Csárdás Királynő*. A kapott adatokhoz a következőképpen juthatunk el: 1. **fittyet hány** – *falra hányt borsó – borsó*; 2. **fittyet hány** – *cigánykereket hány – Csárdás Királynő* (valószínűleg közeli élmény alapján).

Egy másik diák is folytatta a **fittyet hány** hívószót: *a törvényre*, vagyis kiegészítette azt.

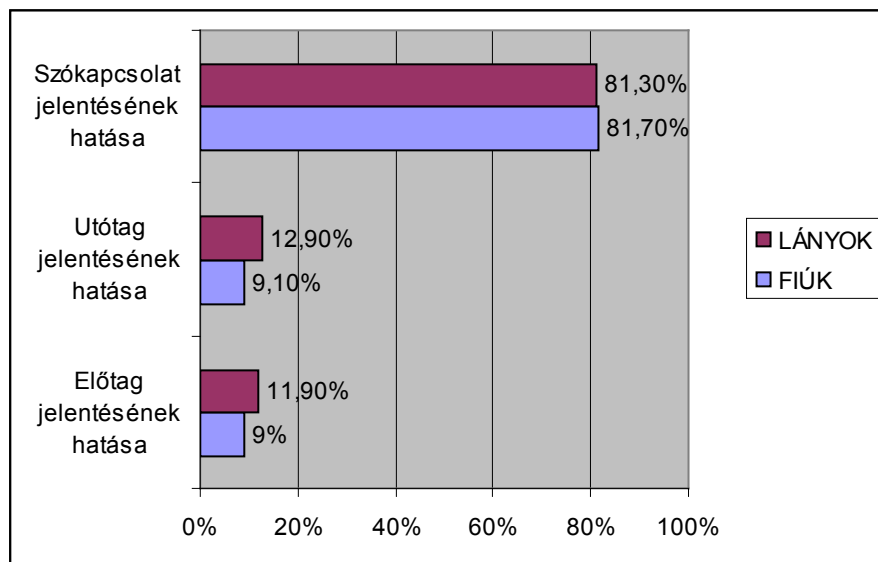
5. EREDMÉNYEK

A toldalékolt alapszófajú hívószavakra kapott adatok azt mutatják, hogy négy évfolyam eredményeit összesítve a fiúk esetében 18,4%-ban, a lányok esetében 19,1%-ban fordultak elő toldalékolt asszociátumok (1. ábra). A kontrollcsoportot a viszonzyszavakból álló hívószócsoportra és a toldalékolatlan alapszófajú hívószavakra kapott asszociátumok adták. Az előbbi csoport esetében a fiúk 19,7%-ban adtak meg toldalékolt szavakat, a lányok pedig 18,3%-ban. Az utóbbi csoport eredményei szintén hasonlóak: 12%-os eredményt mutatnak a fiúk adatai, a lányoké pedig 12,2 %-os.

Ebből is kitűnik, hogy nemi megosztottság nem mutatkozik, s a toldalék megléte a hívószóban nem befolyásoló erejű az asszociátumokra nézve.



1. ábra: Toldalék jelentkezése az asszociátumokban



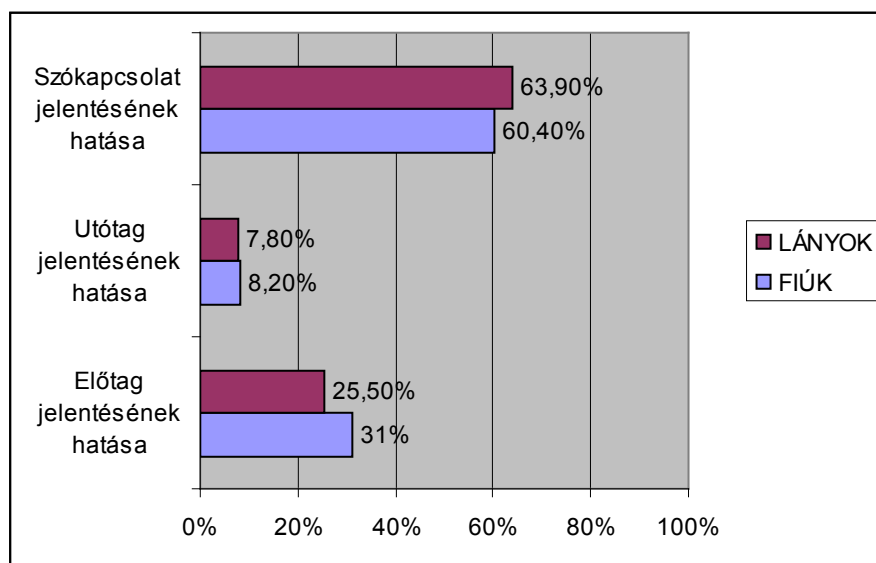
2. ábra: Szemantikai vizsgálatok állandósult szókapcsolatokban

Amint azt a diagramon (2.ábra) láthatjuk, az asszociátumok előhívására az állandósult szókapcsolatok együttes jelentése van a legnagyobb hatással. A fiúk és lányok (négy évfolyam eredményeit összesítve) eredményei szinte ugyanazt az arányt mutatják. Az előbbi csoport 81,7%-ot, míg az utóbbi csoport 81,3%-ot ért el. Meg kell azonban jegyezni, hogy az állandósult szókapcsolatok esetében nemcsak egy átvitt értelmű jelentéssel számoltunk, hanem egy másik, szó szerintivel is, amelyet szintén ebbe a kategóriába soroltunk. Feltételezzük, hogy ez akkor fordult elő, s lehetett érzékelt az asszociátumokban, amikor a diák nem ismerte az állandósult szókapcsolat átvitt értelmű jelentését, s azt a szó szerinti jelentéssel helyettesítette. Például: **bakot lő** – *puska, állat*.

Az állandósult szókapcsolat utótagjának hatása az asszociátumokra igen csekély esetben mutatkozott. A fiúk 9,1%-ban, a lányok 12,9%-ban mutattak ilyen irányú tendenciát.

Hasonló, szinte megegyezik az előbbi adatokkal az előtag jelentésének a hatása. A fiúk 9%-ban, a lányok 11,9%-ban asszociáltak ez alapján.

S ahogy azt eddig is jól láthattuk az ábrán, nemek közötti differenciálódás nem jelentkezik.



3. ábra: Szemantikai vizsgálatok alkalmi szókapcsolatokban

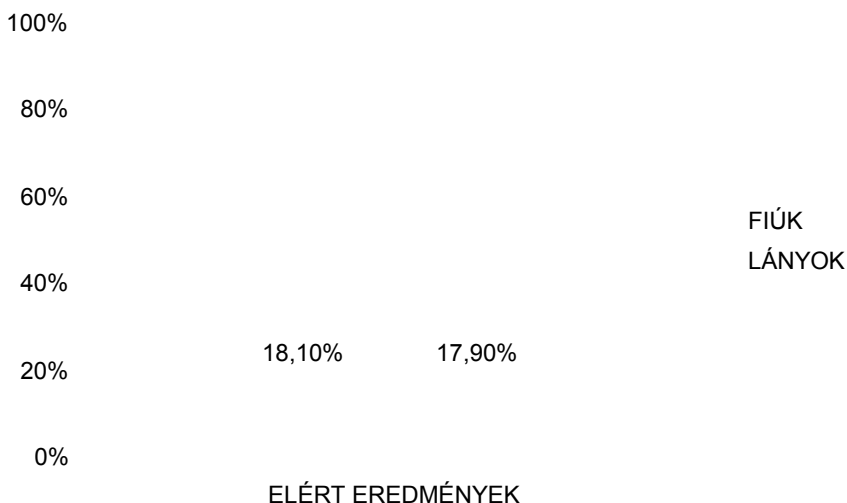
Az előző felmérést elvégeztük az alkalmi szókapcsolatokra vonatkozóan is. Az eredményeket százalékban mérve ugyanazt a tendenciát tapasztalhatjuk, mint az előbbi esetben (3.ábra).

Az alkalmi szókapcsolat jelentése erőteljesen befolyásolja a kapott asszociátumokat jelentésüket tekintve. A fiúk esetében ez 60,4%, a lányok esetében pedig 63,9%.

Az utótag jelentésének hatása a fiúknál 8,2%-ban, míg a lányoknál 7,8%-ban jelentkezett. Az előtag jelentésének hatása valamivel többet mutat százalékban kifejezve; ez a fiúknál 31%, a lányoknál 25,5%.

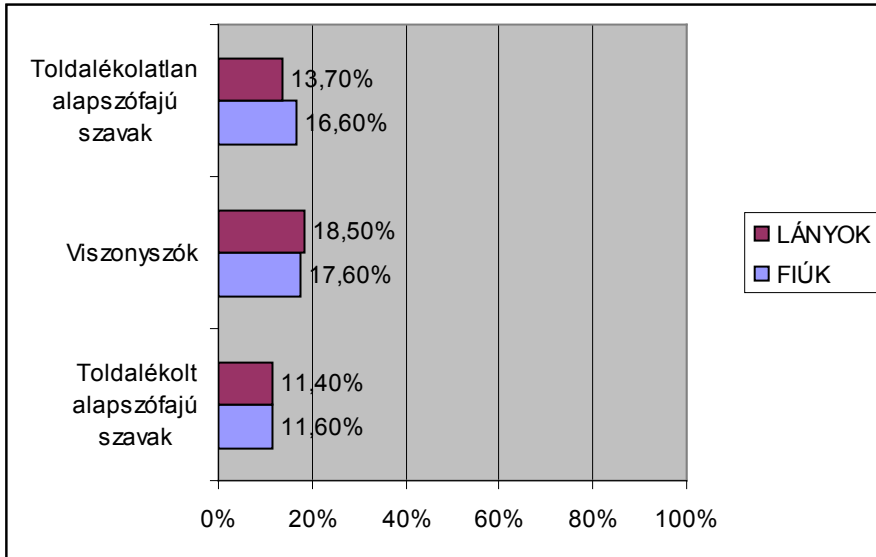
Érdekes eredmény továbbra is, hogy a nemi megosztottságot tekintve eddig nem találtunk releváns adatokat.

A 4. ábrán látható, hogy a fiúk és a lányok adatait tekintve ez esetben is nagyon közeli eredményeket kapunk. A fiúk 18,1%-ot, a lányok 17,9%-ot. Vagyis ilyen arányban találhattunk az általuk megadott adatok között olyan asszociátumot, amely egyben szókapcsolat is. Ez a két arányszám azonban még mindig kevés ahhoz, hogy elmondhassuk, a hívószókapcsolat grammatikai struktúrája képes befolyásolni az asszociátumok grammatikai szerkezetét.



4. ábra: Szókapcsolatok jelentkezése állandósult és alkalmi szókapcsolatokra kapott asszociátumokban

A következő ábrán (5. ábra) láthatjuk, hogy ugyanerre a felmérésre a kontroll hívószócsoport eredményei mit mutatnak.



5. ábra: Szókapcsolatok jelentkezésének aránya a kontrollcsoport asszociátumaiban

Toldalékolatlan alapszófajú hívószavak esetében a kapott adatok azt mutatják, hogy a lányok 13,7%-ban, a fiúk 16,6%-ban hoztak az asszociátumok között szókapcsolatokat vagy közléseket anélkül, hogy a hívószó kiválthatott volna valamilyen ingerre vonatkozóan.

A viszonzyszavak esetében a lányok 18,5%-ban, a fiúk 17,6%-ban adtak ilyen adatot.

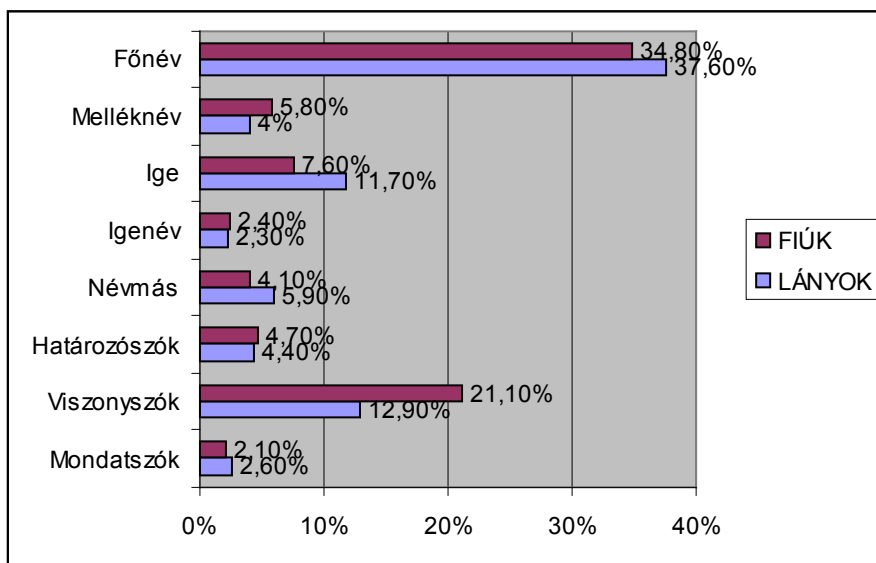
A kontroll csoport utolsó alcsoportjában, a toldalékolatlan alapszófajú hívószavakra kapott adatok elemzésekor pedig megállapítottuk, hogy a fiúk 11,6%-ban, a lányok 11,4%-ban adtak meg ilyen jellegű asszociátumot, vagyis a nemi megosztottság ebben az esetben sem mutatkozik.

Továbbá elmondhatjuk, hogy a kontrollcsoportra kapott adatok sem tükrözik azt a tendenciát, hogy a mentális lexikon grammatikai struktúra alapján szerveződjön.

Szembetűnő, hogy az asszociátumok között a főnévi osztályba sorolható szavak fordulnak elő a legnagyobb arányban. A fiúk esetében 34,8%, a lányoknál pedig 37,6% ez (6. ábra). Ez után kiemelkedik még az asszociátumok azon csoportja, melyet viszonzyszavak alkotnak. Ez a lányoknál 12,9%, míg a fiúknál 21,1%. A harmadik nagyobb kategóriát pedig az ige alkotja; 7,6%-ban adtak meg a fiúk igei szófajú szót adtaként, a lányok pedig valamivel nagyobb előfordulással, 11,7%-ban.

Mellékevek 5,8%-ban, illetve 4%-ban jelentkeznek (fiúk/lányok), névmások 4,1%-ban és 5,9%-ban, határozósók 4,7%-ban és 4,4%-ban.

Nagyon ritkán fordulnak elő az adatok között igenevek (fiúknál 2,4%-ban, lányoknál 2,3%-ban) és mondatszók (fiúknál 2,1%, lányoknál 2,6%).



6. ábra: A viszonzszavakra kapott asszociátumok szófaji megoszlása

Összegezve: a viszonzszavakra mint hívószavakra kapott asszociátumok nagyrészt főnevek vagy viszonzszavak. Valószínűsíthető tehát, hogy ez a két szófaji kategória befolyással bír a viszonzszavak mentális lexikonban való elrendeződéséhez és egymáshoz kapcsolódásához.

6. KÖVETKEZTETÉSEK

Megállapíthatjuk tehát, hogy az adatközlőt nem befolyásolja a hívószóban meglévő toldalék, vagy annak hiánya az asszociátumok tekintetében.

Szókapcsolatok esetében ugyanezt a tendenciát állapíthatjuk meg: ha az ingerszó szókapcsolat, az adott ingerszóra kapott asszociátumok között elsősorva találhatunk olyan asszociátumot, mely szókapcsolat is egyben.

A korpuszon végzett szemantikai vizsgálataink rámutattak, hogy mind állandósult, mind alkalmi szókapcsolatok esetében az előtag és az utótag együttes jelentése erőteljesen befolyásolja az asszociált adatok jelentését. Ezzel szemben az előtag jelentése és az utótag jelentése az asszociátumokra, külön-külön nem domináns jellegű. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy mindemellett befolyásoló szerepű, s egy-egy asszociátum több kategóriába is besorolhatóvá válik. A kontrollcsoport adatai is ugyanezt az eredményt adják.

A viszonzyszavakra kapott asszociátumok értékelésekor megfigyeltük, hogy leggyakrabban főnevek, viszonzyszavak és igék jelentkeznek.

Összefoglalva: i) a mentális lexikon ezen felmérés alapján nem mutat grammatikai szerveződési elveket; ii) szemantikai szempont alapján csak abban az esetben szerveződik, ha a hívószókapcsolat együttes jelentését vizsgáljuk, az előtag, és az utótag jelentése nem domináns befolyásoló tényező; iii) a viszonzyszavakra kapott adatok azt mutatják, hogy szófaji szerveződés is lehetséges a mentális lexikonban; iv) nemi megosztottság nem tapasztalható egyetlen részeredményben sem.

Az elemzés továbbvitelét két mozzanatban látom: i) szófaji vizsgálatok az asszociátumokban minden szófaji kategóriára kiterjesztve; ii) az összetett szavak jelentkezésének felmérése az asszociátumokban.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Cser J. (1939) *A magyar gyermek szókincse*. Budapest.
- Gósy M., Kovács M. (1999) *A mentális lexikon a szóasszociációk tükrében*. Magyar Nyelvőr
- Gósy M. (1984) *Hangtani és szótani vizsgálatok hároméves gyermekek nyelvében*. Budapest. Akadémiai Kiadó.
- Gósy M. (1999) *Pszicholingvisztika*. Corvina.
- Keszler B. (1998) . In: Zoltán A. (szerk.) *Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára*. Budapest.
- Keszler B. (szerk.) (2000) *Magyar Grammatika*. Budapest. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Lengyel Zs. (2005) *Asszociációs vizsgálatok: általános és magyar adatok. Doktori kurzus: VIII. Pszicholingvisztikai Nyári Egyetem. Balatonalmádi*.
- Meixner I. (1971) *Hároméves gyermekek szókincse*. In: Molnár J., Wacha I. (szerk.): *A beszédészimpozíon magyar előadásai*. Szeged. Nyelvtudományi Társaság. Budapest.

SKRAPITS MELINDA

SECRETOS Y LABERINTOS

ANÁLISIS DE CUENTOS
DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA
DEL SIGLO XX.

(MARÍA LUISA BOMBAL Y JORGE LUIS BORGES)

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Takács József, Dr. Faix Dóra, Dr. Kalmár Anikó, Duffek Judit, Szávay István

The concept of secret includes two opposite forces: one tends to be revealed while the other strives for being hidden. The dynamic game of these forces is the locomotive of the examined texts. The essay gives the analysis of some short stories of M. L. Bombal and J. L. Borges from a narrative point of view, trying to decipher the strategies operating this secret mechanism. My examination delineates two different ways: one based on intuition characterized by allusions and elliptic structures; the other based on rationality hence creating language labyrinths from bifurcating narrative threads.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

2. EL CAMINO FEMENINO: EL MUNDO LITERARIO DE MARÍA LUISA BOMBAL

2.1. PERSONAJES FEMENINOS SEMI-EXISTENTES

2.2. AMOR Y SOLEDAD EN EL MUNDO FEMENINO

2.3. RECHAZO DEL MUNDO

2.3.1. LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA COMO ESCAPE DE LA SOLEDAD

2.3.2. ELEMENTOS NATURALES, AMBIENTE ESPACIAL

2.3.3. NIEBLA Y MUERTE COMO ESCAPE FINAL

2.4. TÉCNICAS NARRATIVAS Y TRATAMIENTO DEL TIEMPO

2.5. EL MOTIVO DEL ÁRBOL

3. EL CAMINO MASCULINO: LOS LABERINTOS DE BORGES

3.1. EL MITO ANTIGUO DEL LABERINTO

3.2. LA METÁFORA DE LA INDAGATORIA

3.3.1. IMAGEN Y SU REFLEJO, EGO Y ALTEREGO: LA DUPLICACIÓN DEL YO

3.3.2. AUTORREFLEXIVIDAD – AUTOELIMINACIÓN

3.4.1. FRAGMENTACIÓN, RUPTURA DE LA CAUSALIDAD

3.4.2. REPETICIÓN, CIRCULARIDAD, MISE EN ABYME

3.5. LAS FRONTERAS DEL MUNDO LITERARIO Y REAL

3.6. LA IMPOSIBILIDAD DE LA PRONUNCIACIÓN DEL NOMBRE SECRETO

3.7. INTERTEXTUALIDAD Y CÓDIGOS LITERARIOS

3.8. EL UNIVERSO COMO CAOS

3.9. LA INFAMIA COMO PRINCIPIO ESTÉTICO Y FORMAL

4. RESUMEN

1. INTRODUCCIÓN

Se habla del secreto del nacimiento y de la muerte. Del secreto del pasado y del futuro. Quisiéramos buscar las raíces de la existencia y revelar los secretos del universo, o por lo menos descubrir los secretos del *otro*, los misterios ocultos de nuestro propio *yo*, tratando nuestro alma de un microcosmos independiente. Sin embargo la actitud humana hacia lo secreto es ambigua: la atracción invencible se mezcla con el temor de lo desconocido. Por otro lado, el secreto mismo tiene su doble cara: quiere ser guardado, oculto y quiere ser revelado. Este juego ambiguo estimula la imaginación, convirtiendo el secreto en la fuente de la vida y del arte.

El secreto y su descubrimiento: el origen misterioso y la meta final que al mismo tiempo tiende a aniquilar, eliminar este origen. Considerando que *el motivo estimulador de la lectura es el deseo de entender, de llegar a alcanzar la comprensión absoluta*¹, la lectura no es sino el afán de descubrir lo secreto, o sea el sentido oculto. Un mensaje misterioso que tal vez dé razón al caos del universo. Este universo puede ser interpretado de dos maneras: por un lado como mundo real (si es que existe tal cosa), por otro lado este universo completo es el mundo ficcional creado por el artista que se eleva así hasta convertirse en dios de su propia creación.

Sin embargo el artista-creador (cuando crea un mundo lleno de secretos) desea ocultarlos, o sea quiere hacer más difícil la comprensión. Crea laberintos tejiendo caminos bifurcantes y sinuosos. Utiliza varias técnicas narrativas engañosas para torcer la imagen original, verdadera: espejos, duplicamientos, elipsis, repeticiones y reiteraciones para crear la circularidad eterna de la cual no se escapa nunca.

Las técnicas antes mencionadas para realizar el intento de cubrir lo esencial de la obra son frecuentemente usados en la cuentística latinoamericana del siglo XX. El meta de este discurso será presentar estas técnicas narrativas a través del análisis de unos cuentos de la literatura en cuestión, distinguiendo principalmente dos caminos contrarios pero complementarios: un camino básicamente "femenino", caracterizado por un mundo literario lleno de secretos que no se revelan sino mediante la intuición; y otro camino, preferentemente "masculino", el de la lógica rigurosa de los laberintos.

1 Scheibner Tamás: "Borges-olvasás" ["Lectura de Borges"], Huszonegy, vol. 2, No. 3., Budapest, 2001, p. 38.

2. EL CAMINO FEMENINO: EL MUNDO LITERARIO DE MARÍA LUISA BOMBAL

El mundo de Bombal está llena de visiones extrañas, la verosimilitud muchas veces se mezcla con lo irreal, con lo increíble. Es un mundo que se inclina hacia el pasado mediante memorias alucinantes, temores indefinidos cuyos orígenes se hallan en la infancia ajena, pero los que a pesar de ser borrosos y no tener contornos definidos siguen ejerciendo su efecto en la vida de la heroína. Este mundo está desenvolviéndose mediante vaguedades desconcertantes, creando así una nueva modalidad, un nuevo ambiente de sensibilidad. El juego fino entre la realidad y la fantasía, lo subjetivo y lo objetivo elabora un mundo literario típicamente femenino: lírico y personal.² Sueños y mundos anteriores se mezclan, como los ciclos repetidos de vidas trascendentales de Yolanda en *Las islas nuevas*.

*"Yolanda, los sueños de Yolanda... el horroroso y dulce secreto de su hombro. Tal vez aquí estaba la explicación del misterio."*³

Frente a la mujer, el hombre muchas veces se siente incapaz de remontarse a los orígenes de su ser, temiendo perderse en el laberinto del tiempo.⁴ La oposición está muy marcada entre el mundo masculino cerrado, introvertido y el femenino sensible, caracterizado por un curioso apertura.

El estilo fluidamente musical disuelve y matiza la oposición marcada, el carácter poético del texto aumenta la sensación misteriosa, combinando la estructura elíptica llena de huecos con un tono elegíaco y musical.⁵

2.1. PERSONAJES FEMENINOS SEMI-EXISTENTES

Muchas de las figuras de Bombal sufren en la semi-existencia, o sea su vida (en vez de desenvolverse en el presente) no es sino unas vagas sensaciones del pasado, unos fragmentos borrosos de un sueño.⁶ La importancia del azar del vivir cotidiano se acentúa extremadamente hasta tal punto, que la heroína ya se ve incapaz de formar su propia vida. Se pierde

2 Natella, Arthur: El mundo literario de María Luisa Bombal, en Zaldivar, Gladys (coord.): Cinco aproximaciones a la narrativa hispanoamericana contemporánea, Madrid, Colección Nova Scholar, Playor, 1977, pp. 133-134.

3 Bombal, María Luisa: *Las islas nuevas* cit. por Natella, A.: op. cit., 1977, p. 151.

4 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 151.

5 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 136.

6 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 134.

en la fluidez del tiempo, busca y rebusca el pasado *tratando de resolver sus dudas y remordimientos en un momento sublime de tranquilidad y satisfacción*.⁷ Como transmuta su conciencia al área de la expectación en el futuro o en la memoria del pasado, debe renunciar de su presente.

En la figura de la protagonista de *El árbol* se encarnan casi todos los rasgos característicos de un tipo femenino semi-existente. Brígida aparece con su nombre propio ya por primera vez, como si la conociéramos íntimamente, sin embargo no tenemos más información sobre ella, sólo un fragmento de pensamiento incierto, citado de ella ("*Mozart, tal vez*")⁸. La imagen va matizándose poco a poco, completándose con nuevos fragmentos vagos sobre su infancia, creados casi con asociación libre. Como aún no conocemos su aspecto físico, los detalles íntimos la embozan en denso misterio secreto. La retardación de estas informaciones acentúa la prioridad de lo oculto, lo secreto. La imagen metafórica de Luis ("*collar de pájaros*") refleja la ambigüedad del personaje de Brígida: concentra en sí la libertad juguetona y la esclavitud a la vez, luciendo un poco las diferentes caras aún no descubiertas de la mujer. El carácter de Brígida está lleno de curiosidad insaciable hacia lo secreto, manifestada por el gran número de preguntas a Luis y a sí misma. Tiene afán fuerte por conocer sus secretos y los del otro.

*"Luis, nunca me has contado de qué color era exactamente tu pelo cuando eras chico, y nunca me has contado tampoco lo que dijo tu madre cuando te empezaron a salir canas a los quince años. ¿Qué dijo? ¿Se rió? ¿Lloró? ¿Y tú estabas orgulloso o tenías vergüenza? Y en el colegio tus compañeros ¿qué decían? Cuéntame, Luis, cuéntame..."*⁹

Gracias a la técnica narrativa, el narrador omnisciente representa los secretos de Brígida desde un punto de vista interno, conociendo mejor a la mujer que ella misma, invitando al lector a realizar el viaje interior de autoconocimiento con la protagonista.

2.2. AMOR Y SOLEDAD EN EL MUNDO FEMENINO

Este autoconocimiento se realiza solitariamente, ya que el mundo de

7 Idem.

8 Bombal, M. L.: *El árbol*, en Antología del cuento hispanoamericano del siglo XX (seleccionada por Scholz László), Budapest, Ed. Eötvös József, 1996, p. 29.

9 Bombal, M. L.: *El árbol*, en op. cit., 1996, p. 30.

la heroína se ve caracterizado por la marcada ausencia del amor. (La *ausencia* como elemento que siempre está *presente* se convierte en una fuerza organizadora del cuento.) Se crea un ambiente sofocante de soledad, donde la protagonista está incapaz de expresarse, condenando a sí misma a la pasividad e inactividad eterna.¹⁰

Por otro lado se destaca la actividad fervorosa en cuanto a la lucha contra lo desconocido. La mujer se siente separada del mundo, del otro ser por una muralla tenue, vaga pero densa.¹¹ Las barreras entre los dos microcosmos (el de la mujer y el del hombre) impiden la comunicación, con lo que se refuerza el aislamiento de dos seres conviventes. Sin embargo la simetría no es perfecta: el carácter abierto del lado femenino forma un contraste notable con el lado masculino cerrado.

Si Brígida encarna un microcosmos más o menos abierto, con sus secretos y sentimientos conocidos por el lector, Luis representa un mundo totalmente distinto: cerrado, introvertido, con secretos ocultos, no revelados. El narrador guarda el misterio de su identidad, retardando las informaciones. Su personaje se desenvuelve mediante dos hilos convergentes: se menciona el exmarido de Brígida, luego Luis, *amigo íntimo de su padre*. Solamente algo más tarde se revela la identidad de los dos. El secreto mismo se manifiesta en Luis: él es el *otro* no conocido, cerrado en una *nuez*, el misterio eterno. Describiéndole predominan las preguntas, aumentando la incertidumbre ("*¿es que nunca había sido joven?*"). El pelo canoso casi se le convierte en atributo, refiriendo no tanto a su aspecto físico, sino a su alma. Los sentimientos ocultos, el carácter introvertido de Luis está representado metonímicamente por la observación breve del narrador: "*Latía tan adentro el corazón de su marido que no pudo oírlo sino rara vez y de modo inesperado.*"¹²

Esta incertidumbre aparece en las preguntas desesperadas de su esposa; hay un gran conflicto entre Brígida y su marido (problema central de la ópera de Bartók, titulada *El castillo del Príncipe de barba azul*): la mujer quiere revelar los secretos del alma, el hombre prefiere guardarlos. Llamándolo repetitivamente Brígida expresa su anhelo de conocer perfectamente a su marido. En el lenguaje bíblico el conocimiento del nombre de alguien equivale a conocer íntimamente a la persona. En el nombre correc-

10 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 134.

11 Idem.

12 Bombal, M. L.: El árbol, en op. cit., 1996, p. 30.

to se concentra la esencia del nombrado. Sin embargo este afán de Brígida nunca se realiza, Luis trata de juego sus esfuerzos, ignorando los secretos profundos de su mujer. En su lenguaje predominan las frases elípticas, reforzando así el misterio en el nivel lingüístico también.

*"Hola, sí, estoy en el Club. Un compromiso. Come y acuéstate... No. No sé. Más vale que no me esperes, Brígida."*¹³

2.3. RECHAZO DEL MUNDO

El rechazo indirecto del mundo se manifiesta principalmente en el afán fervoroso de escapar del bullicio mundial.¹⁴ El mundo que la rodea a la protagonista ya no le da satisfacción, quien no tiene así otra solución que escaparse y buscar las posibles salidas en el medio poético-onírico. La soledad la fuerza a buscar el amparo de la *interiorización espiritual*,¹⁵ sin embargo muchas veces la muerte resulta ser la única solución final.

2.3.1. La experiencia artística como escape de la soledad

La experiencia artística (en la comprensión del mundo o en la creación humana) provee una posibilidad de evasión que llega a ser más profunda y sensible mientras más doloroso y punzante sea el dolor que sufre la protagonista.¹⁶ *La brillantez de una visión creativamente estética del universo* es la que contrapone el área sofocante de la soledad: mediante la música de Mozart, Beethoven o Chopin se abre una puerta secreta para *la evasión de la angustiada comprobación de su propia soledad*.¹⁷

La música cumple un papel destacado también en *El árbol*: aparece como fuerza creadora que es capaz de evocar el mundo oculto de Brígida. No teniendo nivel conceptual, ni palabras, se considera como el arte más pura, más impalpable que representa lo eterno, lo sobrenatural, lo secreto. Creando emociones y sentimientos puros sin razón, tiene fuerza para revelar los secretos subconscientes de la mente. La música se desarrolla paralelamente con las divagaciones mentales de la mujer: el ritmo cada vez más apremiante evoca la fuga de los pensamientos de Brígida. Como fuerza unificadora, forma puente entre el pasado y el presente, enlazando

13 Bombal, M. L.: *El árbol*, en op. cit., 1996, p. 31.

14 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 135.

15 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 140.

16 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 138.

17 Idem.

diferentes épocas lejanas. Muchas veces los elementos del pasado y del presente quedan mezclados en la mente, disueltos por la música. Las fronteras del mundo exterior e interior también se disuelven, llegando a la armonía total con el universo:

*"Puñados de perlas que llueven a chorros sobre un techo de plata. Chopin. [...] Chopin y la lluvia que resbala por las hojas del gomero con ruido de cascada secreta, y parece empapar hasta las rosas de las cretonas, se entremezclan en su agitada nostalgia. [...] Y la lluvia, secreta e igual, aun continuaba susurrando en Chopin."*¹⁸

2.3.2. Elementos naturales, ambiente espacial

La mujer artificialmente aislada *proyecta gozosamente su sentir afectivo en la contemplación de la naturaleza*.¹⁹ La naturaleza (precisamente el *aire*, el *agua*, la *luz* o la *niebla*) gana cada vez mayor importancia, convirtiéndose en un verdadero sustituto del amor humano. La extrema importancia de los olores y colores se basa en su carácter esencial que hace resurgir aún los recuerdos más íntimos de la infancia o del pasado ajeno.

En cuanto al espacio manifestado en *El árbol* se ve la ambigüedad del espacio real, externo (la sala de conciertos) y el narrativo, interno (la mente de Brígida). La sala de conciertos queda absolutamente en el fondo dando lugar al desarrollo de un mundo interno, secreto. Este mundo estetizado, íntimo e invisible está lleno de contradicciones, mostrando los misterios esenciales de un alma enferma. *"Surtidores, puentes, agua cristalina que corre en un lecho de arena rosada, escalera de mármol azul, doble fila de lirios de hielo"*²⁰: son manifestaciones de los secretos de la entraña humana. Algunos elementos tienen valor simbólico, muchas veces ambiguo: la verja que sirve para guardar o proteger algo, evoca la imagen contrastiva del ámparo y de la esclavitud a la vez. En cuanto a los espacios reales evocados por la mente de Brígida se destacan la *alcoba* y el *cuarto de vestir*. Los dos representan mundos totalmente distintos: la alcoba simboliza el matrimonio frío, la relación indiferente entre los cónyuges; mientras tanto el cuarto de vestir aparece como verdadero refugio para Brígida. Con sus *cretones desvaídas*, su penumbra, sus *espejos que doblan el follaje* del gomero funciona como el

18 Bombal, M. L.: *El árbol*, en op. cit., 1996, p. 33.

19 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 136.

20 Bombal, M. L.: *El árbol*, en op. cit., 1996, p. 29.

último ámparo de la mujer. Un mundo propio, lleno de misterio, sumido en un acuario que evoca así el mito de Atlantis, tierra secreta, hundida en el océano. Un mundo que sofoca y absorbe todos los impulsos crueles que vienen desde el exterior, y que queda deteriorado por la luz cruda que revela todos los secretos.

2.3.3. Niebla y muerte como escape final

La vaguedad aparece como el elemento más característico del mundo cuentístico de Bombal. La relación vaga e indefinida entre el ser humano y el universo se manifiesta en la densidad de una niebla humana y emocional que envuelve a todo el personaje: su conciencia y su inteligencia a la vez.²¹ La niebla, la bruma, la vaguedad esencial adquieren una importancia temática, o sea se convierten en elementos fundamentales en la formación del mundo misterioso de la ficción.²² La niebla que borra los límites entre la realidad y la fantasía crea un mundo intermediario, tierra de nadie. De esta niebla se desenvuelve un mundo entre límites borrosos, que no es sino un *misterioso conjunto de sensaciones*.²³ El mundo se vuelve así caótico, desordenado, careciendo toda la lógica razonable: el hombre *se ahonda en una percepción mítica (y absolutamente intuitiva) de su existencia*.²⁴

Por otro lado (amén de la evasión) el motivo de la niebla está cargado con una connotación marcadamente negativa: representa con fuerza simbólica la anulación y la disolución²⁵, vinculándose indudablemente al motivo de la muerte. La muerte como *unión panteísta con la esencia universal*²⁶ sirve como puerta de escape a la heroína quien ya no encuentra satisfacción en la rutina cotidiana, pero ya tampoco puede ocultarse psicológicamente en un pequeño mundo de fantasía.

2.4. TÉCNICAS NARRATIVAS Y TRATAMIENTO DEL TIEMPO

En cuanto al tiempo, lo secreto se revela en la oscilación constante entre los niveles del pasado y los del presente. En *El árbol* los diálogos "falsos" intercalados aumentan la sensación de la incertidumbre ("*Estás cada*

21 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 134.

22 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 154.

23 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 156.

24 Idem.

25 Natella, A.: op. cit., 1977, pp. 156-157.

26 Natella, A.: op. cit., 1977, p. 150.

día más joven, Brígida...)²⁷. Como los secretos del pasado tienen gran influencia en el presente, los grandes saltos de tiempo no siempre son señalados: las diferentes épocas ajenas aparecen simultáneamente; el proceso del revelamiento de los acontecimientos ocultos se parece a un tratamiento de psicoanálisis o de hipnosis. La única relación entre los diferentes niveles del tiempo es representada por la música, que evoca la nostalgia y da coherencia a las divagaciones mentales descompuestas por el tiempo.

La fragmentación de los textos en pequeños pedazos de mosaico, la falta de verba dicendi refuerzan la sensación de mareo, de confusión absoluta. Las repeticiones, intercalaciones, la retardación de informaciones elementares son técnicas frecuentemente usados por Bombal.

También en *El árbol* la técnica narrativa apoya el efecto misterioso y ayuda guardar los secretos manteniendo la tensión. Los pensamientos internos de la protagonista y las afirmaciones del narrador aparecen mezclados, aumentando la incertidumbre en el lector. Las divagaciones mentales ocultas quedan interrumpidos por exclamaciones intercaladas.

*"No comprendo, no me alcanza la memoria más que para la llave de Sol."
¡La indignación de su padre!*²⁸

En algunos casos se oculta tanto la identidad del hablante, como el tiempo de la conversación. Los largos recuerdos descriptivos quedan interrumpidos por diálogos intercalados, oraciones interrogativas. Amén de la abundancia de las preguntas vale la pena mencionar las palabras que expresan incertidumbre (*tal vez, quizá, etc.*): todas estas reflejan las dificultades del acceso a lo subconsciente de la mente, los esfuerzos para revelar los secretos. El narrador omnisciente avanza paso a paso, descubriendo solamente lo indispensable, guardando oculta la mayoría de las informaciones. La narración fragmentaria algunas veces se realiza mediante recursos gráficos (tres puntos), representando pensamientos sofocados, ocultos o silencio completo. Desarrollando la historia, los papeles se intercambian: la curiosidad y el afán de conocer su marido se apaga en Brígida, dando su lugar a la indiferencia, mientras en el esposo se desarrolla un proceso al revés, la indiferencia inicial se sustituye por la curiosidad impaciente. (El uso de lenguaje distinto es notable y tiene valor simbólico: las palabras de la mujer expresan benevolencia, curiosidad pueril, afán amoroso de cono-

27 Bombal, M. L.: *El árbol*, en op. cit., 1996, p. 29.

28 Idem.

cer al otro, mientras las del hombre expresan lo contrario: impaciencia y abuso de autoridad. "Cuéntame, Luis, cuéntame...; Contesta, contéstame..."²⁹)

2.5. EL MOTIVO DEL ÁRBOL

Mientras los secretos de los diferentes niveles del cuento van revelándose poco a poco, uno queda oculto hasta el último momento: el del sentido del título. El *cuarto de vestir* y el *árbol* aparecen por primera vez como fuentes ocultas de la vitalidad. El *árbol* como símbolo de la vida y de la fuerza, llena de *sensación bienhechora* a la mujer. Encarna la indiferencia paciente, el secreto del sufrimiento y de la resignación.

"No sabía por qué le era tan fácil sufrir en aquel cuarto."³⁰

El *árbol* está empapado completamente de los secretos de la existencia, de la sabiduría del universo, donde *siempre* y *nunca* son idénticos. Su misión es *esconder*: los nidos de los pájaros, a los niños que juegan al *escóndite*, los secretos de Brígida. En la muerte del *árbol* se concentran varias interpretaciones: el secreto de la muerte, el secreto de su marido al que ya ve claramente, y el secreto de su propia existencia. Los espejos del cuarto, reflejando las luces y sombras creadas por el árbol, no muestran la realidad, solamente una imagen borrosa de la verdad; sin embargo detrás del espejo se vislumbra lo secreto no descubierto. Revelar el secreto significa un viaje interior de autoconocimiento para Brígida: descubrir a sí misma, *desnudarse*.

"Le habían quitado su intimidad, su secreto; se encontraba desnuda en medio de la calle, desnuda junto a su marido..."³¹

3. EL CAMINO MASCULINO: LOS LABERINTOS DE BORGES

Este mundo literario típicamente "masculino" está regulado por la lógica más rigurosa, o por lo contrario: la ruptura chocante con esta lógica. Se crea un universo de signos donde todos ellos son mera alusiones, alegorías que se refieren a una verdad, a un secreto que escapándose constantemente siempre se desliza de nuestras manos.³² La existencia se define como un laberinto de espejos, donde cada una de las cosas se refleja en todas, en una afluencia etern(izad)a de significados deslizantes e intoca-

29 Bombal, M. L.: El árbol, en op. cit., 1996, pp. 30, 32.

30 Bombal, M. L.: El árbol, en op. cit., 1996, p.

31 Bombal, M. L.: El árbol en op. cit., 1996, pp. 30, 32.

32 Szabó Gábor: Hiány és jelenlét. Borges-értelmezések [Ausencia y presencia. Interpretaciones de Borges], Szeged, Ed. Messzelátó, 2000, pp. 7-8.

bles.³³ Examinando las tres diferentes modos (establecidos por Umberto Eco)³⁴ para interpretar el mundo que nos rodea, no cabe duda que los textos de Borges representan la explicación hermética del mundo. El texto se considera como un universo abierto donde la interpretación descubrirá un número cualquiera de vínculos, ya que la lengua es incapaz de agarrar un cierto significado fijo. Por eso son falsas todas las interpretaciones que pretenden fijar un sólo significado. Las obras de Borges, mediante las alusiones innumerables, las referencias intertextuales, la movilidad semántica de las historias, constituyen un verdadero laberinto de textos literarios.³⁵ Estos cuentos están llenos de citas vinculadas, alusiones, referencias, pero ninguna de las ideas obtiene la superioridad en las historias. Ninguno de los hilos se convierte en dominante que pueda oprimir el rumor de los otros intertextos.³⁶

3.1. EL MITO ANTIGUO DEL LABERINTO

Los laberintos de espacio y tiempo, o sea los secretos no revelados del espacio y del tiempo eran cosas que siempre exitaban la fantasía del hombre creador. Se ve una curiosidad insaciable de probar si es posible construir un mundo igualmente caótico e incomprensible, como el propio universo. Construir este mundo-laberinto equivale al acto de la creación; el creador (el artista) es el dios de su mundo con todo el poder entre los marcos del laberinto.

El laberinto de Creta tiene un doble sentido: por un lado sirve para ocultar la vergüenza del rey, por otro lado cumple el afán de Dédalo de convertirse en el dios de su propio universo. Ironía de la suerte que la creación no trae sino desgracia a su creador, ya que Dédalo tuvo que pagar con la vida vagabundea, y la muerte de su hijo por su obra maestra.

En el fondo del laberinto se halla el secreto vergonzoso del rey, su propio hijo-monstruo, condenado a ser enterrado para siempre – como un modo artístico y “fino” de asesinar a alguien. El secreto-Minotauro debería morir, sin embargo no se puede aniquilarlo, así que la única solución para

33 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 8.

34 Los tres modos de la interpretación son: el racionalismo greco-latino, la actitud hermética y la interpretación gnóstica – en Eco, Umberto: *History and interpretation*, cit. por Szabó G.: op. cit., 2000, p. 8.

35 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 9.

36 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 12.

la penosa existencia obligatoria es el laberinto, o sea la vida enterrada.

Pero, precisamente por eso, el secreto enterrado provoca fuerzas extremas para llevarlo de nuevo a la luz. Arde y pulsa en el fondo del laberinto y en la mente del buscador, forzándole duplicar sus esfuerzos.

También el hilo de Ariadne conlleva sentido simbólico: es la ayuda para el lector-Téseo en el camino de la busca. Un apoyo indispensable para poder llegar al centro del laberinto, para encontrar el secreto oculto – y para poder volver. Si se rompe, se aniquila la posibilidad de alcanzar el poder sobre el secreto – o se elimina el secreto mismo, dejando un espacio vacío en su lugar. El creador-Dédalo muchas veces corta el hilo para engañar al lector-Téseo – guardando o aniquilando el sentido para siempre.

3.2. LA METÁFORA DE LA INDAGATORIA

Los textos de Borges son investigaciones que no prometen fin con resultado – parece imposible agarrar el sentido, tal como al asesino que siempre se desliza y se escapa.³⁷ No tienen la meta de mostrar el resultado final de la investigación: basta considerar que en el cuento titulado *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto* no sólo la identidad del asesino es cuestionable, sino la de la víctima también. El descubrimiento ilusorio de la verdad sugiere en la realidad precisamente la imposibilidad de resolver el problema.³⁸

En *El jardín de senderos que se bifurcan* el capitán Madden como perseguidor representa el modelo del lector.³⁹ Se establece un paralelo obvio entre el capitán quien persigue al espía Ju Cun y el lector que trata de agarrar el sentido. El espía se desliza tres veces de las manos del capitán inglés, y cuando logra detenerle, Ju Cun ya le ha engañado al asesinar a Albert. De la misma manera el texto también engaña el lector que quiere atrapar el significado. Así las posibles interpretaciones del laberinto se ensanchan hacia una nueva dirección donde el capitán Madden y el lector son idénticos, mientras Ju Cun se convierte en la metáfora del camino sinuoso e indescifrable de la narración.⁴⁰ Cuj Pen o Albert (quienes pueden ser interpretados como idénticos según la misma lógica) son representantes del

37 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 9-10.

38 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 10.

39 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 143.

40 Idem.

autor del laberinto-texto, quien tiene el poder del conocimiento del sentido: así con la muerte de Albert se aniquila el autor que podría asegurar el significado, o sea se elimina el sentido mismo cuestionando la totalidad del texto.⁴¹

3.3.1. Imagen y su reflejo, ego y alterego: la duplicación del yo

Muchos cuentos tratan el tema de la duplicación del protagonista: este juego se nota en *La muerte y la brújula*, donden los dos protagonistas archienemigos son idénticos a la vez. El simbolismo de su nombre (*Lönnrot* y *Red Scharlach*) representa su suerte común, que aparece como destino inalterable: el camino de uno de los enemigos cruza siempre el del otro, así las despedidas, las huidas contienen la posibilidad fatal del reencuentro.

"Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy.

- Para la otra vez que lo mate – replicó Scharlach – le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante."⁴²

El signo y su significado no están ligados de una manera inseparable, así que también se puede separar teóricamente la imagen y su reflejo, el ego y su alterego.⁴³ Esta presencia duplicada contiene un significado filosófico de existencia mucho más profundo, donde el texto aparece como la imagen reflejada de la realidad, cuestionando precisamente la relación idéntica entre los dos, ya que los espejos sirven para torcer y borrar la imagen original.⁴⁴

La creación del alterego muchas veces juega con la oposición entre el yo y su reflejo: el yo forma la imagen inversa del "contra-yo".⁴⁵ La estructura del *Borges y yo* se basa en la ambigüedad de la duplicación del yo: Borges

41 Idem.

42 Borges, Jorge Luis: *La muerte y la brújula*, en Borges, J. L.: *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 507.

43 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 133.

44 Szabó G.: op. cit., 2000, pp. 133-136.

45 De Man, Paul: *Egy modern mester: Jorge Luis Borges (A modern master: Jorge Luis Borges; Un maestro moderno: Jorge Luis Borges)*, Huszzonegy, vol. 2, No. 3., Budapest, 2001, p. 8.

como autor quien por eso pertenece más bien al mundo literario, y un yo mucho más íntimo, la parte privada de su identidad. Los dos yos se divergen, así el yo privado no tiene otra posibilidad que aniquiarse para siempre con el fin de la vida del ser humano, o disolverse completamente en el yo literario, aunque éste le parezca muy ajena de su propia identidad.

El problema parece ser idéntico con el de *La escritura del Dios*. Aquí en el centro del laberinto de halla una palabra secreta, poderosa, apta para eliminar todo el mal del mundo.

*"Éste, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. La escribió de manera que llegara a las más apartadas generaciones y que no la tocara el azar."*⁴⁶

La meta de descifrar la palabra secreta y poderosa equivale a penetrar en el centro del laberinto, pero el acto de la iluminación conlleva la aniquilación del yo. De esta manera la palabra queda inpronunciada e inpronunciable, ya que el individuo que debería realizar el acto ya se ha disuelto en la palabra misma.⁴⁷

*"Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán."*⁴⁸

El sacerdote se ha ligado su existencia a la escritura, se unió con ella olvidándose de su identidad anterior, representando el olvido como la imagen de la muerte. Paralelamente, tampoco el yo privado del *Borges y yo* tiene otra solución para evitar el muerte-olvido que aniquilarse y sobrevivir ligado al yo literario.

3.3.2. Autorreflexividad - autoeliminación

Mediante la autorreflexividad y el uso de diferentes técnicas de reflejo, los cuentos dejan ver su propia estructura, o sea a través de la construcción de laberintos, los textos nos dejan observar su estructura narrativa.⁴⁹

Cuj Pen, autor de una obra maestra laberíntica, es la imagen reflejada del autor del cuento; la obra construida por él forma paralelo con la

46 Borges, J. L.: *La escritura del Dios*, en *Obras completas*, p. 596.

47 Rapaport, Herman: *Borges, de Man és az olvasás dekonstrukciója* [Borges, De Man, and the Deconstruction of Reading; Borges, de Man, y la deconstrucción de la lectura], *Huszonyegy*, vol. 2, No. 3., Budapest, 2001, pp. 13-29.

48 Borges, J. L.: *La escritura del Dios*, en *Obras completas*, p. 599.

49 Szabó G.: *op. cit.*, 2000, pp. 146-147.

de Borges. Así, el laberinto que rodea la casa de Albert se convierte en la metáfora del texto borgesiano.⁵⁰

A la figura del Basilisco no se puede matar sino con un espejo: al reflejar con este espejo su propia mirada asesina, el Basilisco se aniquila. Tal como la muerte de Medusa se debe al escudo de Perseo: el espejo significa vida a Perseo, pero muerte a Medusa; el acto de reflejar a alguien su propia imagen equivale a eliminarle. Los textos de Borges tras eliminar su sentido con el juego de espejos, borran a sí mismos mediante la autorreflexividad.⁵¹

3.4.1. Fragmentación, ruptura de la causalidad

Romper con la lógica estricta de la causalidad es otro recurso narrativo para crear un mundo caótico, expuesto al azar. La lucha contra la linealidad muchas veces se manifiesta en la fragmentación de la totalidad en unidades menores homogeneizadas, o unidades neutralizadas, haciendo imposible la organización horizontal del texto.⁵² Los cambios de perspectiva (focusando a los detalles) cierran los fragmentos en sí mismos,⁵³ despistando la atención de la línea principal. Las construcciones de mosaico, atenuando la temporalidad, aumentan la sensación de agobio, crean un efecto de mareo.⁵⁴

La ruptura marcada con la causalidad se considera como recurso elemental en la construcción del laberinto en *El jardín de senderos que se bifurcan*. El espía lee en el mismo periódico la noticia del asesinato de Albert y la del bombardeo de la ciudad, que es obviamente imposible, ya que la noticia del asesinato publicada en el periódico debería ser precisamente el antecedente del bombo.⁵⁵ La destrucción (o deconstrucción) consciente de la linealidad y causalidad marca el intento obvio del autor: hacer perder el lector entre los hilos del laberinto.

50 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 142.

51 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 136.

52 Scholz László: Fragmentación y composición en el cuento experimental, en *Análisis narratológico*, Budapest, Ed. Eötvös József, 1996, p. 127.

53 Idem.

54 Idem.

55 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 143.

3.4.2. Repetición, circularidad, mise en abyme

La repetición de elementos a primera vista superficiales puede convertirse en fuerza organizadora del cuento, configurando un entramado subyacente bajo la superficie contextual.⁵⁶ Las repeticiones (también en una posición intercalada en la linealidad de la historia) funcionan como espejo, así el texto comienza un diálogo consigo mismo, poniendo en marcha el aparato de autointerpretación. La meta final es hacer infinito el cuento mediante el mise en abyme, o sea construir un laberinto textual, donde el diálogo entre las partes y la totalidad, que constantemente están penetrándose uno en el otro, impiden alcanzar el fin, la comprensión.⁵⁷ La estructura iterativa, la historia en la historia, el sueño en el sueño generan un proceso interminable. Cada lectura asimismo supone la reiteración del universo narrativo, que podrá realizarse a través de dos caminos: la reiteración del mundo con la pluma, y la repetición infinita relecturas.⁵⁸ Marco Kunz, hablando de la posibles finales de la novela, destaca la autocita del incipit como señal de la circularidad, que crea la ilusión del texto infinito.⁵⁹ La coincidencia textual del comienzo y final sugiere simetría, equilibrio, pero también parálisis, agotamiento e infinitud.⁶⁰ La imposibilidad de salir de un círculo vicioso evoca la pérdida en un laberinto, cuando el cautivo llega siempre al punto de partida, y cansado ya de la búsqueda constante del camino se agota y por fin se rinde. La reiteración del incipit incita al lector a recomenzar la lectura del texto, impidiéndole salir del laberinto textual.⁶¹

3.5. LAS FRONTERAS DEL MUNDO LITERARIO Y REAL

Los espejos internos crean una vorágine que atrapa al lector y le tira en el mundo de la historia;⁶² las fronteras del universo literario y real se convierten en cada vez más borrosas, y siguen atenuándose hasta aniquilarse completamente. La pintura titulada *Las meninas* de Velázquez

56 Riffaterre, Michael: Fictional Truth, cit. por Menczel Gabriella: El lector como autor del crimen, en *Análisis narratológico*, 1996, p. 23.

57 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 127, 134.

58 Menczel G.: El lector como autor del crimen, en *Análisis narratológico*, 1996, p. 39.

59 Cit. por Menczel G.: op. cit., 1996, p. 24.

60 Menczel G.: op. cit., 1996, p. 24.

61 Menczel G.: op. cit., 1996, p. 25.

62 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 129.

representa precisamente con el uso de espejos la oscilación entre los dos mundos. El cuento de Julio Cortázar⁶³ borra los límites mediante el *mise en abyme*: la historia en la historia evoca la sensación de que nosotros también somos parte de una otra historia. El protagonista de *Las ruinas circulares* da a luz a la criatura de su propia imaginación creadora, sin embargo al leer el texto se revela que él mismo también es la criatura del narrador.⁶⁴ Pero siguiendo este hilo de lógica, el narrador aparece como criatura del autor. ¿Qué podemos pues decir sobre el autor? ¿Y sobre el lector?

Un variante del mismo tema es el del sueño, con representantes tan conocidos como la obra de Carroll:⁶⁵

–"And if he left off dreaming about you, where do you suppose you'd be?"

–Where I am now, of course, said Alice.

– Not you! – Tweedledee retorted contemptuously. You'd be nowhere. Why, you are only a sort of thing in his dream!

– If that there King was to wake – added Tweedledum – you'd go out – bang! – just like a candle!"

El monólogo de Alice ya sugiere al universo de Berkeley, donde la existencia no es sino el laberinto de sueños mutuamente reflejados de sujetos percibientes.⁶⁶

*"Who it was that dream it all? It must have been either me or the Red King. He was part of my dream, of course – but then I was part of his dream, too!"*⁶⁷

El *Deutsches Requiem* trata la atención de Dios como fuerza que no deja morir al individuo:

*"si la atención del Señor se desviara un solo segundo de mi derecha mano que escribe, ésta recaería en la nada, como si la fulminara un fuego sin luz."*⁶⁸

3.6. LA IMPOSIBILIDAD DE LA PRONUNCIACIÓN DEL NOMBRE SECRETO

El jardín de senderos que se bifurcan es el único cuento donde se pronuncia el nombre secreto que ocupa el centro del laberinto.⁶⁹ En el caso de

63 Cortázar, Julio: Continuidad de los parques.

64 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 129.

65 Carroll, L.: *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Trough the Looking-Glass*, cit. por Szabó G.: op. cit., 2000, p. 130.

66 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 131.

67 Idem.

68 Borges, J. L.: *Deutsches Requiem*, en *Obras completas*, p. 577.

69 SZABÓ G.: op. cit., 2000, p. 144.

El Alef y *el Funes, el memorioso*, se ve una fuerte lucha interna para poder pronunciar lo secreto, sin embargo el narrador parece ser vencido, y la palabra queda oculta.

"Arribo, ahora al inefable centro de mi relato."⁷⁰

"Arribo, ahora al difícil punto de mi relato."⁷¹

La escritura del Dios nos presenta una actitud definitivamente diferente: el narrador no está luchando consigo mismo para poder pronunciar las palabras, por lo contrario parece recluirse estrictamente del acto de la pronunciación.

"Pero yo sé que nunca diré esas palabras..."⁷²

Las palabras y nombres secretos son representantes de una sabiduría oculta que podría dar explicación al caos incomprensible del universo. Sin embargo esta sabiduría se ve oculta en el centro de un laberinto infinito, o sea no es para encontrarla, sólo para buscarla.

En *El jardín de senderos que se bifurcan* se pronuncia el nombre, revelando así con éxito el centro secreto del cuento. De esta manera, paradójicamente queda intocable el sentido de la historia misma.⁷³ La aniquilación de Albert como elemento que ocupa el centro del laberinto significa a la vez la eliminación del centro (creador del significado) del laberinto-texto borgesiano.⁷⁴ Dejando vacío este centro se borra completamente el sentido, o sea el lector nunca será capaz de reorganizar los elementos de este universo caótico de una manera comprensible.

3.7. INTERTEXTUALIDAD Y CÓDIGOS LITERARIOS

Usando la terminología de Barthes, la intertextualidad se considera un conjunto de códigos literarios, secretos para descifrar.⁷⁵ Para justificar esta afirmación, parece ser *El Alef* el ejemplo más acertado: sus alusiones innumerables como códigos literarios necesitan los esfuerzos de los lectores para encontrar la solución.⁷⁶ La *Divina Comedia* incluye en sí la totalidad del mundo, de esta manera se convierte en un microcosmos que da una

70 Borges, J. L.: *El Alef*, cit. por Szabó G.: op. cit., 2000, p. 144.

71 Borges, J. L.: *Funes, el memorioso*, cit. por Szabó G.: op. cit., 2000, p. 144.

72 Borges, J. L.: *La escritura del Dios*, cit. por Szabó G.: op. cit., 2000, p. 144.

73 SZABÓ G.: op. cit., 2000, p. 144.

74 Idem.

75 Scheibner T.: op. cit., 2001, p. 41.

76 Idem.

imagen complejo del mundo, refleja en pequeño todo el universo, y abre una puerta hacia él: es un Alef.⁷⁷ Al descifrar los códigos, el lector realiza el acto de descubrimiento del sentido, apoderándose completamente del texto.

El milagro secreto se considera como una reescritura rigurosa de un cuento de Ambrose Bierce.⁷⁸ No se trata de la falta de la originalidad, más bien de un intento consciente para abrir hacia otros textos. Esos juegos con la intertextualidad refuerzan marcadamente el modo de existencia *ab ovo* intertextual de la literatura. La meta final no es sino crear el biblioteca-laberinto de Babel, donde cada elemento se vincula con un número infinito de otros elementos, por lo tanto el laberinto mismo tampoco tiene fin, ni se puede encontrar la salida. Por eso el cautivo-lector nunca llega a agarrar el sentido en su complejidad, percibe sólo fragmentos.

Por otro lado se ve el intento marcado de Borges para intercalar sus obras en esta tradición; sin embargo, él mismo quiere establecer su propia tradición mediante la creación de laberintos contruidos por sus cuentos. Así el laberinto de un único texto se desarrolla hasta convertirse en un complejo de laberintos de varios cuentos.⁷⁹ Un protagonista común ya asegura el camino entre dos obras, vinculándoles en una unidad más amplia. Un personaje menos importante podrá aparecer como héroe del otro cuento, como por ejemplo el compañero de Ju Cun, llamado Runeberg, quien luego presta su nombre al héroe del *Tres versiones de Judas*.⁸⁰ El signo "Runeberg" se convierte así en un camino que nos deja paso libre entre los hilos de la telaraña de textos borgesiana.

Sin embargo la telaraña sigue tejiéndose: una nota al pie de la página del *Tres versiones de Judas* alude a la obra de Jaromir Hladik que constituye el tema central de *El milagro secreto*.⁸¹ Hladik encontró el nombre santo, por consecuencia Dios le hace parar el tiempo para poder terminar su obra maestra, *La historia de la eternidad*. Así las obras vinculadas de Borges se desenbocan en la infinitud (o sea no desenbocan en ninguna parte).

Resumiendo, la circularidad de las obras se convierte en la metáfora de una biblioteca infinita, de un laberinto enorme cuyos límites se desen-

77 Scheibner T.: op. cit., 2001, p. 40.

78 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 145.

79 Szabó G.: op. cit., 2000, pp. 144-145.

80 Idem.

81 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 145.

bocan en la infinitud,⁸² sugiriendo que la salida de esta biblioteca resulta ser imposible, o sea que la intertextualidad es una trampa sin salida que determina marcadamente los mundos literarios coexistentes.

3.8. EL UNIVERSO COMO CAOS

La fe firme en el orden del universo se ha debilitado ya en el modernismo de las vanguardias, y ha desaparecido completamente en el postmodernismo. La desilusión humana cuestiona la existencia del orden en el mundo que nos rodea, que, paralelamente, aparece en el mundo del arte. El universo se presenta como caos total que ignora las leyes humanas, como por ejemplo las reglas gramaticales también.⁸³ El carácter completo del mundo es el caos desde siempre – como dice Nietzsche⁸⁴ –, no en el sentido de la falta de la causalidad, sino en el sentido de la falta del orden, de la división, la forma, la belleza y la sabiduría. Algo similar se refleja en el mundo borgesiano, la construcción laberíntica alude a la falta de la transparencia, a su carácter ajeno.⁸⁵

El universo para Borges es una biblioteca infinita, o al revés: una infinita biblioteca ideal incluye todo el universo. Esa biblioteca tiene sus bibliotecarios, sus lectores, todos cautivos, ya que la infinitud de este laberinto excluye la posibilidad de la salida.

*"Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda; mi sepultura será el aire insondable; mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita."*⁸⁶ La contradicción es obvia: a pesar de la infinitud de la biblioteca, existe otro espacio que está fuera, no formando parte del mundo. Sin embargo este espacio es completamente indefinida, intocable: no es más que la profundidad sin fondo del aire, y el viento de la caída infinita. Así la infinitud de la biblioteca no es de carácter espacial, más bien es un espacio intelectual, de donde el cuerpo podrá escaparse con la muerte, pero la sustancia inmaterial del ser queda cautiva.

La creación del mundo considerado como una construcción de laberinto aparece en el caso de los mundos literarios ficcionales también.

82 De Man, P.: op. cit., 2001, p. 10.

83 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 11.

84 Nietzsche, F.: A vidám tudomány [La ciencia alegre?], cit. por Szabó G.: op. cit., 2000, p. 11.

85 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 11.

86 Borges, J. L.: La biblioteca de Babel, en Obras completas, p. 465.

Por supuesto, ese universo inventado representa las facciones de su propio creador, formando paralelo con la creación bíblica del hombre. "*Ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara*"- dice Borges en el epílogo de *El Hacedor*.⁸⁷

El universo, siendo portador de una sabiduría oculta, está lleno de sombras y secretos.⁸⁸ Por lo tanto, el lector de la biblioteca se ve obligado cumplir su tarea sisifosiana de la búsqueda eterna, tratando desvelar la verdad oculta en el laberinto.

3.9. LA INFAMIA COMO PRINCIPIO ESTÉTICO Y FORMAL

Analizando la *Historia universal de la infamia*, se revela que no se trata de incriminaciones contra la sociedad, la infamia aparece más bien como principio estético: los relatos serían incapaces de formarse sin la presencia de la infamia.⁸⁹ El lector, leyendo la serie de relatos sobre hechos horribles, está engañado: no sabe aún que todos los cuentos se convergen en un solo punto, o sea que obtienen su significado en el último relato de la serie. Los vínculos fuertes entre las piezas son indudables, por lo tanto la obra misma debería ser tratada como una sola unidad. El último cuento da el clave para el análisis: el narrador-protagonista está tejendo el hilo de su narración con huecos notables tanto en la cronología, como en la causalidad.

"*A la vuelta del callejón estaba el placer, con el par de guitarras derechas en el asiento, como cristianos. Dentré a amargarme de que las descuidaran así, como si ni pa recoger changangos sirviéramos. Me dio coraje de sentir que no éramos naidés.*"⁹⁰ La indignación amarga del narrador sugiere que sería capaz de cosa cualquiera para recobrar su honra robada. Usando la técnica de suspense, el narrador hace disolver los sospechos del lector con la descripción lírica de la noche, sin embargo sus pensamientos regresan siempre al Corralero y la Lujanera. La imagen de la pareja aparece en su mente maniática de una manera cada vez más intensa: "*Sabe Dios qué lado agarraron. Muy lejos no podían estar. A lo mejor ya se estaban empleando los dos, en cualesquier cuneta.*"⁹¹ Precisamente éste es el punto clave donde se percibe un hueco textual considerable. El narrador, sin gastar demasiadas palabras sigue así: "*Cuando*

87 Cit. por Szabó G.: op. cit., 2000, p. 21.

88 Szabó G.: op. cit., 2000, p. 31.

89 De Man, P.: op. cit., 2001, p. 6.

90 Borges, J. L.: *Hombre de la esquina rosada*, en *Obras completas*, p. 332.

91 Idem.

alcancé a volver, seguía como si tal cosa el bailongo."⁹² La retardación con la descripción detallada de los danzantes, y la frase "inocente" ("*yo esperaba algo, pero no lo que sucedió*"), contribuyen a la aumentación de la tensión, pero también a la ocultación del crimen. El narrador ha creado un tejido-texto de hilos sinuosos para ocultar su propia delincuencia y sigue engañándonos hasta las últimas palabras de la narración, guardando la posibilidad de una interpretación ambigua: "*Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastro de sangre.*"⁹³ Observando el texto desde este punto de vista se revela que los cuentos anteriores tienen un sólo propósito: la autojustificación. Así la escritura misma se considera como engaño, infamia que sirve para ocultar y justificar los hechos del narrador delincuente.

La escritura como delincuencia, como infamia resulta una interpretación nueva de la literatura. Crear un mundo ficticio significa falsificar, torcer la imagen intacta de la realidad. El estilo nace como una serie infinita de asociaciones literarias – mediante la falsificación.⁹⁴ El artista se disfraza de un infame que comete crímenes de engaño, atribuyendo cualidades atractivas a cosas que carecen de tales rasgos.⁹⁵ Así puede Hákim, el tintorero enmascarado convertirse en la metáfora del escritor delincuente. Hákim, como tintorero, da luz, color y vida a todas las cosas antes pálidas y descoloradas, sugiriendo que la demostración de la belleza es la falsificación de la realidad.⁹⁶

El estilo mismo muestra rasgos laberínticos: cubriendo el carácter verdadero de la realidad se presenta como elemento engañoso que agarra al lector, creando en él la sensación de agobio y mareo.

*"No conciben que lo espacial perdure en el tiempo. La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas."*⁹⁷ Este estilo, o sea la enumeración simple de acontecimientos, colocando unos junto a otros sin vínculos, se convierte en los textos borgesia-

92 Idem.

93 Borges, J. L.: *Hombre de la esquina rosada*, en *Obras completas*, p. 334.

94 De Man, P.: *op. cit.*, p. 6.

95 Idem.

96 De Man, P.: *op. cit.*, p. 7.

97 Borges, J. L.: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, en *Obras completas*, p. 436.

nos en un principio organizador y desligador a la vez.⁹⁸ Borges define su propio estilo como barroco, un estilo que agota (o trata de agotar) conscientemente sus posibilidades,⁹⁹ y que representa un laberinto lingüístico con su carácter agitado y circular, con sus hélices y espirales.

4. RESUMEN

El mundo literario ficticio, como espejo torcido, muestra todos los rasgos característicos del universo, aunque éstos aparezcan deformados. Secretos ocultos, misterios no revelados complican la lectura, sin embargo se difieren dos caminos principalmente distintos: un "femenino" que, basándose en la intuición, aplica descripciones líricas y metafóricas, elipsis y reiteraciones para crear el efecto de la circularidad; y otro "masculino" que construyendo laberintos de estructura rigurosa (o por lo contrario, caótica), se basa más bien en la lógica. Las denominaciones son meramente simbólicas que siguen los tópicos tradicionales; así no debemos excluir las soluciones mezcladas.

98 De Man, P.: op. cit., p. 11.

99 Borges, J. L.: Prólogo de la Historia universal de la infamia, cit. por De Man, P.: op. cit., p. 11.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BOMBAL, María Luisa: El árbol, en Antología del cuento hispanoamericano del siglo XX, (seleccionada por SCHOLZ László), Budapest, Ed. Eötvös József, 1996.
- BORGES, J. L.: Deutsches Requiem, en Obras completas, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.
- BORGES, J. L.: Funes, el memorioso, en Obras completas
- BORGES, J. L.: Hombre de la esquina rosada, en Obras completas
- BORGES, J. L.: La biblioteca de Babel, en Obras completas
- BORGES, J. L.: La escritura del Dios, en Obras completas
- BORGES, J. L.: La escritura del Dios, en Obras completas
- BORGES, J. L.: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, en Obras completas
- BORGES, J. L.: La muerte y la brújula, en Borges, J. L.: Obras completas
- CORTÁZAR, Julio: Continuidad de los parques
- DE MAN, Paul: Egy modern mester: Jorge Luis Borges (A modern master: Jorge Luis Borges; Un maestro moderno: Jorge Luis Borges), Huszonegy, vol. 2, No. 3., Budapest, 2001.
- MENCZEL Gabriella: El lector como autor del crimen, en Análisis narratológico, Budapest, Ed. Eötvös József, 1996.
- NATELLA, Arthur: El mundo literario de María Luisa Bombal, en ZALDIVAR, Gladys (coord.): Cinco aproximaciones a la narrativa hispanoamericana contemporánea, Madrid, Colección Nova Scholar, Playor, 1977.
- RAPAPORT, Herman: Borges, de Man és az olvasás dekonstrukciója [Borges, De Man, and the Deconstruction of Reading; Borges, de Man, y la deconstrucción de la lectura], Huszonegy, vol. 2, No. 3., Budapest, 2001.
- SCHEIBNER Tamás: "Borges-olvasás" ["Lectura de Borges"], Huszonegy, vol. 2, No. 3., Budapest, 2001.
- SCHOLZ László: Fragmentación y composición en el cuento experimental, en Análisis narratológico, 1996.
- SZABÓGábor: Hiány és jelenlét. Borges-értelmezések [Ausencia y presencia. Interpretaciones de Borges], Szeged, Ed. Messzelátó, 2000.

SVINDT VERONIKA

IRÓNIAÉRTELMEZÉS ELMÉLETBEN ÉS GYAKORLATBAN

AZ IRÓNIA A PRAGMATIKÁBAN ÉS A KÖZNAPI KOMMUNIKÁCIÓBAN

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Balogh Judit, Dr. Markó Alexandra, Dr. Tátrai Szilárd, Balogh Ildikó

Explaining the concept of irony poses a serious difficulty for various disciplines, so does it for linguistics. During my research, I have analysed the different questions raised by the possible interpretations of irony both from a theoretical and an empirical point of view, following a pragmatical approach. In the first part of my paper I present theories on which an assessment of irony can be based and that are relevant for an empirical survey. These include the rhetorical analysis of irony with a special view to assertions relevant for a pragmatical approach, the hypotheses of Speech Act Theory, the theories of Grice and Leech, and finally the understanding of irony in the Relevance Theory of Sperber and Wilson. The second part of my paper presents the results of a poll-survey that I have conducted. According to my hypothesis – based on the general impression that today one might observe a tendency of fast growing of the role of irony –, I expected a predominantly positive evaluation of irony that can be detected both in the stereotypical ideas concerning irony and in the relevant attitudes towards these concepts. I have questioned students in the fields of humanities on the one hand, and students of other disciplines on the other. The questionnaire focused on mapping their attitudes towards irony, their stereotypes formed over ironical men or women, and their strategies in interpreting irony. My results support my initial hypothesis. Further, they supply additional data that can be used in building theories of irony, and finally they back some tenets advanced thus far in academic research.

*

*„Az iróniát sosem fogjuk megérteni
– tehát itt most be is fejezhetjük,
és nyugodtan hazamehetünk.”*

Paul de Man

I.) BEVEZETÉS

Az irónia meghatározása, értelmezése és keretek közé szorítása valóban olyan feladatnak tűnik, amelybe már belekezdeni sem érdemes. A mottó – kissé ironikusan – kiválóan érzékelteti azt a tanácstalanságot, amivel a tudomány az irónia kérdésköre iránt viseltetik. A fogalom teoretikus meghatározását megtehetjük az irodalomelmélet, az irodalomtörténet, a filozófia, a retorika, a nyelvészet, a beszédkutatás és a pszichológia oldaláról is. Az iróniával foglalkozó kutatók egy része a fogalom definiálásának kényszerűségét azzal az egyszerű módszerrel kerüli ki, hogy evidenciaként kezeli azt. A kutatók más része a saját tudományterületén kívüli kutatók hatáskörébe utalja az irónia meghatározásának felelősségét. Sokan pedig – gyakran némi öniróniával – több száz oldalas könyveket szentelnek a témának, amelyek szinte kivétel nélkül azzal a konklúzióval zárulnak, hogy *„az iróniát sosem fogjuk megérteni.”*

.....Amikor nekünk szegeznek a kérdést, hogy ezt vagy azt a megnyilatkozást miért tartjuk ironikusnak, általában hosszas gondolkodás után is csak azt a választ tudjuk adni, hogy *„azért, mert úgy hangzik”* (vö. Hartung 2002:174). Mivel az irónia – a metaforához hasonlóan – az emberi gondolkodásban rejlő képesség, illetve tulajdonság, fokozottan ügyelnünk kell arra, hogy a fogalmat ne definiálni, hanem megérteni akarjuk. Az irónia jelenségét nemcsak különböző tudományterületek értelmezik másképpen, hanem az egyes korok gondolkodói is a fogalom más-más aspektusát tartották fontosnak kiemelni. Ezért lehetséges, hogy bizonyos elméleteket ma már nem érzünk a kérdés adekvát megoldásának. Az iróniához való viszonyulás is változott az idők folyamán. Ezt tükrözik természetesen a fogalmat meghatározó elméletek is. Leegyszerűsítve alapvetően kétféle attitűdöt különböztethetünk meg: inkább negatív vagy inkább pozitív a

hozzaállítás. Az „inkább” szócskát feltétlenül szükséges kiírni, hiszen nem egymástól élesen elkülönülő felfogásokról van itt szó.

Az inkább negatív előjelű sztereotípiák által meghatározott elképzelések ilyen megfogalmazásokat eredményeznek:

- (1) Az irónia művelt hazugság, amely az igazság arcát ölti magára.
- (2) Az irónia a szellemes emberek gorombáskodása.
- (3) „Irónia az, amit a nép és a nők nem értenek.”¹
- (4) Az irónia rejtett gúny, burkolt kritika.
- (5) Az irónia az emberi nézeteltérések legfőbb forrása.²

Ezeknél a meghatározásokhoz képest mást árulnak el az iróniáról azok, amelyek a jellemzően pozitív értékelést tekintik helyesnek, hiszen itt alapvetően nem az irónia kritikus éle, hanem más, szintén jellemző tulajdonságai emelődnek ki. Ezek közül néhány igen találó meghatározást érdemes bemutatni:

- (6) „Az irónia a szépség művészete” (Szalay 1983:201).
- (7) „Az irónia határtalan szellemi aktivitás, mint minden, ami az emberi értelemből származik” (Jankélévitch 1964)
- (8) Irónia az, ami „komolyan veszi azt, amit eleve nem tart annak” (Szalay 1983:200)
- (9) „Az irónia logikus szépség” (de Man 2000:194)
- (10) Az irónia az evolúciós öntudat csúcsa. (Gibbs 1994:369)

Az egyes definíciók vagy felfogások közti eltéréseket csak részben célszerű az irónia szubjektív voltából levezetni. Ezen meghatározásokat megvizsgálva feltételeznünk kell, hogy az iróniának van valamiféle csupasz váza, amely minden definíció alapját adja, és amely lehetővé teszi a kommunikációban a különböző egyénektől származó ironikus megnyilatkozások megértését. Dolgozatom célja nem annak bizonygatása, hogy az irónia fogalmát nem lehet és felesleges is meghatározni, hanem kísérlet arra, hogy az iróniából meghatározhatatlan „valamit” minél kisebbre zsugorítsuk. Ezt egyrészt az egyes – főként pragmatikai – iróniaértelmezések

1 Palante, idézi Szigetvári 1911:302

2 Vico, idézi Gibbs 1994:369

kritikus összefoglaló elemzésével, valamint egy saját vizsgálaton alapuló gyakorlati, kérdőíves kísérlet által igyekszem elérni.³ Az ironikus beszélő megértése okvetlenül szükséges az irónia működésének megértéséhez, ebben segíthet kérdőíves vizsgálat, amely egyrészt hozzájárulhat a tudományos hipotézisek igazolásához vagy kiegészítéséhez, másrészt pedig pontosabban feltérképezhetjük általa a hétköznapi iróniafelfogás sokféleségét. Dolgozatom elméleti részében a retorikai értelmezésre és a fontosabb pragmatikai megközelítésű elméletekre, ezen belül a beszédaktus-elméletre, Grice, Leech és a Sperber–Wilson szerzőpáros elméleteire térek ki.⁴

II.) IRÓNIAÉRTELMEZÉS AZ ELMÉLETBEN

1) Retorikai megközelítés

A retorika az iróniát a stílusesszóközök közé, azon belül is a gondolatalkozatok sorába állítja, ez azonban csak látszólag triviális. A legtöbb retorikai-stilisztikai lexikon szócikkében szinte azonos definíciókat találunk, mely szerint irónia az, ami mást/az ellentétét mondja annak, amit valójában gondol/jelent. A megállapítás egyrészt helytálló, másrészt azonban igen pontatlan, hiszen nem kapunk választ arra a kérdésre, hogy mi különbözteti meg az iróniát a hazugságtól. E megkülönböztetést ismereteink szerint először Quintilianus igyekezett megtenni. Bár ő is megállapítja, hogy irónia az, amikor az ember mást mond, mint amit gondol, de hozzáteszi, hogy mindez akkor tekinthető valódi iróniának, ha a megnyilatkozás mögötti valódi gondolat a beszélő számára *felismerhető* (Hartung 2002:24; kiemelés tőlem).

Az ókori iróniafelfogás szerint az irónia nemcsak retorikai stílusesszóköz, hanem egy pervazív viselkedésforma is. Az ókori *eiróneia* fogalma elsőként Arisztophanész komédiáiban jelenik meg, és azokra az emberkre vonatkozik, akik az adott helyzetben mindig a számukra kedvező megol-

3 A vizsgálatban nem volt cél egy reprezentatív minta felvétele, így tehát az eredmények sem elemezhetők statisztikailag, a tendenciák bemutatására azonban alkalmasnak tűnnek. A vizsgálat kiterjesztésének irányait ld. a 17. lábjegyzetben.

4 Ezen elméletek mellett természetesen még találunk különböző nyelvészeti iróniaértelmezéseket, de ezek elemzésére itt bővebben nincs mód kitérni. Érdekes kiegészítéseket adhat a témához a Brown&Levinson-féle arcvédő teória (Brown-Levinson 1987). Emellett számos igen hasznos megállapítást találhatunk a pszicho- és neurolingvisztikai kutatások eredményeiben is (Gibbs&O'Brien 1991; Gibbs 1994; Eviatar 2006; Cutica 2006).

dás szerint döntenek (Japp 1983:82). Az ironikus ember tehát a csaló színómájára, a gentleman nem ironizál (Barbe 1995:61).⁵

Arisztophanész kortársa, Szókratész a fentebb elmondottakhoz képest látszólag egészen különleges magyarázatát adja az iróniának. Nézete némi leegyszerűsítéssel úgy fogalmazható meg, hogy „ironizálni annyit, mint az igazságot választani” (Jankélévitch 1964:39). A filozófus iróniájának lényege a látszólagos tudatlanság mögé rejtőzés annak érdekében, hogy a saját bölcsességétől eltelt önelégült hallgatót rávegye az igazságra. A szókratészi dialógusok bájos iróniája azonban nemcsak az ironikus kérdésekben, hanem magában a helyzetben is rejtőzik, hiszen semmi ironikus nincs abban, ha egy egyszerű ember egy másik embert kérdezzet. A helyzet iróniája természetesen abban rejlik, hogy kora legnagyobb gondolkodója tetteti magát kora legnagyobb ostobájának. Jól látható a modern felfogással való szoros viszony: az irónia alapja az összeférhetetlenség; ebben az esetben a tudósnak és a tudatlan embernek az egy elmében való „találkozása”. Ebben az értelmezésben is fontos szerepet kap a jelentés kétértelműsége, illetve az értékbizonytalanság, ami azonban igazolt, hiszen egy magasabb értékrend tisztázásának eszköze (Veres 1977:376). A szókratészi irónia és a modern iróniafelfogások között tehát korántsincs akkora szakadék, amekkoráról ezen elméletek megalkotói írni szeretnek. A legszembeütőbb hasonlóságra talán jól rávilágít az alábbi megállapítás: *„a szókratikus irónia nem az önkény vagy a gonosz félrevezetés módja, hanem az a kísérlet, hogy az ember [ti. a hallgató] maga döntsön a helyzetről, jellemről, tettről, mindarról, amivel szembesül”* (Bacsó 2001:425). Szókratész rendszerében tehát az irónia nem egyszerűen a rávezetés eszköze, hanem annak igen fontos módszere. A hétköznapi kommunikációban használt irónia is – közvetetten ugyan – éppen azt a célt szolgálja, hogy a hallgatóra bízva a helyzet megítélését, a helyzetről való döntést. Ezzel elérkeztünk a retorikai iróniaértelmezés lényegéhez is. Irónia akkor jöhet létre, ha a szónok – igazának teljes bizonyosságában – az ellenfél érvrendszerét alkalmazva, a megfelelő kontextuson keresztül bizonyítja annak hibás vagy hamis voltát (Lausberg 1960:§582). Arisztotelész és Cicero nézete

5 Hasonló felfogást képvisel Theophrastos is, aki emberi karakterekről szóló munkájában az első 30. karaktertípus között említi az ironikus ember típusát is. Giessmann a szó etimológiáját vizsgálva összegyűjtötte a kifejezés összes jelentését, amelyek közül elegendő itt néhányat idézni, mivel ezekből is jól látszik az iróniához való teljesen negatív viszonyulás: *eironeia* ~ 'tettetés', 'színjáték', 'látszat', 'kibúvó', 'kifogás', 'ürügy', 'csínytevés' (Giessmann 1977:411).

szerint az irónia az elbeszélés legerősebb érve, amelyet a szónok a kétértelműséggel ér el. Erről Cicero így ír: „A kétértelműség, mint olyan, nagyon is helyeselhető, ... mert az eredeti és sokoldalú beszédtehetség jele” (Szalay 1970:26). Cicero emellett kiemeli még az irónia nevetető, szórakoztató funkcióját is. E két észrevétel azért is igen érdekes, mert az általam készített kérdőívek eredményei is alátámasztják azokat. Abban ugyanis a legtöbb válaszadó egymástól függetlenül is egyetértett, hogy az iróniához elengedhetetlen az intelligencia és a humor megléte.

A retorikai felfogás elemzésének végén egy rövid, de annál jelentősebb gondolat erejéig érdemes visszatérni Quintilianus megfigyeléseire. Retorikájában már ekkor felfedezte az iróniaértelmezésnek azokat az alapvető problémáit, amelyek azóta is nehézséget okoznak a kérdéssel foglalkozó kutatóknak. Megállapítja, hogy az irónia elsősorban a prozódia által ismerhető fel, ennek hiányában pedig *vagy a kijelentés által, vagy a személy által, vagy a dolog természete által*⁶ vehetjük észre azt.

2) Az irónia mint pragmatikai probléma

A pragmatika az iróniát szükségszerűen a beszélő és a hallgató közötti interakcióban értelmezi. Az irónia nem egyszerű nyelvi probléma, hiszen nincsenek alapvetően meghatározható nyelvi formái, ezért nem értelmezhető a leíró nyelvészet kategóriáival. Az irónia erősen függ ugyanis a kontextustól, amely jelen megközelítésben a szituációs és tematikus kontextus együttesét jelenti.⁷ Ha egy növénytannal foglalkozó ismerősöm egy parlagfűvel benőtt útszélen sétálva azt mondja, „*Jaj, de szép növény!*”, valószínűleg nem vonhatom kétségbe, hogy közlését szó szerint értette. Ha azonban ugyanezen kijelentés két perccel később egy másik, a parlagfűre allergiás ismerősöm szájából hangzik el, ugyanolyan valószínűséggel nem vonhatom kétségbe azt sem, hogy közlését egyáltalán nem szó szerint, hanem éppen ironikusan értette. A probléma tehát abban áll, hogy a legtöbb megnyilatkozás adott kontextusban értelmezhető csak ironikusan, míg más viszonyok közé helyezve elveszít(het)i ironikus voltát. Ez az a fő problémakör, amely köré a pragmatikai iróniaértelmezések szerveződnek.

6 „*aut pronuntiatione intellegitur aut persona aut rei natura.*” Quint.: Inst. Or.

7 A kontextus tehát a ki, kinek, mikor, hol, miről, hogyan kérdésekre adott válaszokat foglalja magában. A szituációs kontextus a kommunikáció résztvevőinek egymáshoz való viszonyát, a szituáció térbeli és időbeli vonatkozásait tartalmazza. A tematikus kontextus pedig a pragmatikai tudásunkat mozgósítja. A kontextusról bővebben ld. Tátrai 2004.

a) Iróniaértelmezés a beszédaktus-elméletben

Az irónia és a hazugság fogalmára nem adott megnyugtató választ sem az austini, sem a Searle-féle elmélet. Ezért érdemes megvizsgálni, mi a beszédaktus-elmélet alapvető problémája, hol akad meg az irónia magyarázatában. Austin konstatívum-performatívum felosztása azonnal nehézkessé teszi az iróniaértelmezést. Mivel az irónia természetéből adódóan szinte bármilyen mondat hordozhat ironikus jelentéstartalmat, könnyen belátható, hogy egy ironikus megnyilatkozás nem egyenértékű egy egyszerű beszédaktussal. Bár látszólag ugyanazt a meghatározást (= mást mond, mint amit közölni akar) adhatjuk egy illokúciós aktus és egy ironikus megnyilatkozás definiálásakor, mégis van különbség közöttük; az irónia mellett, hogy mást mond, még valamilyen többletet is hordoz. Az austini elmélet keretei között azonban nehéz meghatározni, mi is valójában ez a többlet. Hiába tudjuk, hogy az irónia alapját az illokúciós aktusban kell keresni, ezzel önmagában még nem tudunk választ adni arra a kérdésre, mi az irónia. Az is kérdés továbbá, hogy mit kezdjünk az iróniának azokkal a gyakran meglévő funkcióival – pl. nevetségessé tétel –, amelyek elsősorban a perlokúciós aktus hatáskörébe tartoznak.⁸ Ugyanígy nemigen tud mit kezdeni a fogalommal a Searle által továbbfejlesztett, illetve átalakított elmélet sem, hiába tartja fontosnak – az irónia lényegét képező – kommunikációs jelentést (Hartung 2002:37). A meghatározásban való fennakadás valójában abból adódik, hogy mind Austin, mind Searle csak a „komolyan” kimondott mondatokhoz tud illokúciós értéket rendelni (Reboul–Moeschler 2005:35). A hazugság – amelyet ez az elmélet azonosnak tekint az iróniával⁹ – és a fikció különböző okokból ugyan, de nem tartoznak a „komoly” kategóriába. Austin ezeket a jelenségeket egészen egyszerűen intézi el: parazita aktusoknak tekinti őket, és egyáltalán nem foglalkozik velük. Searle ugyan kitér a fikció és a hazugság kérdésére, de nem tekinti őket valódi kijelentéseknek, éppen „komolytalan” voltuk miatt (Searle 1997:XX). Szerinte azért nem lehet valódi illokúciós erőt tulajdonítani ezeknek a jelenségeknek – és mindez áll az iróniára is –, mert az

8 Groeben éppen ezért a perlokúciós aktusok körébe utalja az iróniát. Bővebben ld. Groeben&Scheele 1981 és 1984.

9 A két fogalom közti alapvető különbség, hogy míg a hazugság *félrevezetni akar*, addig az irónia éppen ellenkezőleg *rávilágítani akar*. E különbség azonban Searle komoly–komolytalan oppozíciójában nem értelmezhető. Hazugság és irónia kérdéséről ld. bővebben Japp 1983; Barbe 1995; Meibauer 2005.

ilyen típusú megnyilatkozások kimondói valójában nem hisznek állításuk igazságában. A beszédaktus-elmélet e változata szerint itt van az alapvető probléma, mivel az őszinteségi feltétel – és így a sikeres kijelentés – alapja, hogy a beszélőnek hinnie kell kijelentése igazságában.

A hazugság és ezzel együtt tehát az irónia meghatározásában szinte csak a kérdésfelvetésig jutunk: a hazugság lokúciós aktus, de tekinthetjük-e illokúciós aktusnak? Ugyanezt a kérdést feltehetjük az irónia fogalmának értelmezésekor is. A fő probléma abban áll, hogy amennyiben az iróniát illokúciós aktusnak tekintjük, akkor a beszélőnek konvencionális eszközökkel kell kifejezésre juttatnia a mondanivalóját (Reboul – Moeschler 2005:38). Ez a megállapítás jól láthatóan magában hordozza saját paradoxonát. Hol vannak azok a konvencionális eszközök, amelyek az iróniát meghatározzák? Ha pedig vannak ilyenek, és meg is tudjuk őket határozni, akkor már nyilvánvalóan nem beszélhetünk iróniáról, hiszen explicitté válik a megnyilatkozásnak az az eleme, amely az iróniát kiváltotta. Egy kisebb csavarral ugyan, de mégsem lehetetlen megoldani a hazugság és az irónia problémáját a beszédaktus-elméleten belül. Lapp ugyanis az iróniát „szimulált hazugságnak” nevezi, vagyis azt feltételezi, hogy az irónia nem más, mint az őszinteség hiányának szimulációja (Hartung 2002:41).

..... Austin és Searle felfogása a szószerinti és nem szószerinti jelentés feldolgozásáról szintén útját állják az irónia értelmezésének. A beszédaktus-elmélet megjelenése utáni években ugyanis több kísérlet született annak bizonyítására, hogy a megnyilatkozásoknak először a szószerinti jelentését dolgozzuk fel, és ebből csak ezután, második lépésként vezetjük le a valódi illokúciós értéket (Pléh 1990:22). A „kétlépcsős megértést” bizonyító kísérletek azonban igencsak ingatag lábakon álltak, ráadásul a gyermeknyelv-kutatás számára tűntek csak használhatónak ezek az eredmények. Megállapították ugyanis, hogy a gyerekek első szóbeli közlései mind pragmatikaiak (Szili 2004:27). Ebből első ránézésre természetesen az következik, hogy mégiscsak hasznos számunkra a kutatásnak ez az iránya, és a beszédaktus-elmélet kutatói így választ kaphatnak az irónia illokúciós erejének mibenlétére. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy a gyermek nem tudatosan, hanem a megfelelő nyelvi kompetencia hiányában hoz létre illokúciós erővel bíró beszédaktusokat. Gibbs kísérletei szerint a megértés egy lépcsőben zajlik. Eszerint a nem szószerinti jelentés megértése nem igényel sem nagyobb

erőfeszítést, sem több időt, mint a szószerintié (Gibbs&O'Brien 1991:526). Ahhoz tehát, hogy közelebb kerüljünk az irónia fogalmához, meg kell vizsgálnunk más elméleteket is.

b) Az irónia értelmezése és Grice maximái

Bár fentebb elsősorban a beszédaktus-elmélet iróniaértelmezési buktatóiról volt szó, tagadhatatlan, hogy enélkül az iróniakutatás el sem indulhatott volna. A következő jelentős lépést Grice elmélete jelentette, amely új szempontokat adott az irónia megértéséhez. Mindenekelőtt a beszédaktus-elmélet és a Grice-féle felfogás nyelvhez való viszonyulásáról kell beszélni, amelyben alapvető különbség mutatkozik a két elmélet között. Míg Austin szerint a nyelv kódszerű, addig Grice-nál a hangsúly a nyelv dinamikus folyamatán van. Szerinte az irónia nem más, mint az együttműködési alapelv fenntartása mellett a minőség maximájának megsértéséből adódó társalgási implikátúra. A minőség maximája ('Ne mondj olyasmit, amiről úgy hiszed, hogy hamis') egyértelműen és szándékosan sérül, hiszen a beszélő megnyilatkozása létrehozásakor tökéletesen tisztában van annak hamisságával. Mivel az irónia a világban fennálló állapotot szemlélve ennek az állapotnak az ellenkezőjét vagy mást állít, nyilvánvaló, hogy igazságértéke a felszíni jelentés szintjén nincsen. Grice fő alapelve, hogy a megnyilatkozás jelentése a beszélő és a hallgató közös interakciójával jön létre, ahol kölcsönösen erőfeszítés történik a sikeres kommunikáció érdekében. Ez az együttműködési alapelv (továbbiakban EA) gyökere. Amikor a beszélő ironikus megnyilatkozást hoz létre, nem történik más, mint hogy – az EA fenntartása mellett – szándékosan hiányosan teljesít egy maximát. Az EA tehát – elvileg – garancia arra, hogy a beszélő célt érjen az ironikus megnyilatkozással, hiszen a hallgatónak az EA miatt feltételeznie kell, hogy beszédpartnere mondanivalójának van valamilyen releváns értéke az interakcióban, vagyis közlése az adott szituációs kontextusban értelmezhető.

Az iróniát Grice együtt tárgyalja a metaforával mint a minőség maximáját megsértő jelenségeket. A meghatározás eszerint azon alapul, hogy a beszélő valami olyasmit mond vagy úgy tesz, mintha olyat mondana, aminek igazságtartalmában maga sem hisz, és ez saját maga és a hallgatóság számára is egyértelmű (Grice 1997:223). Az általam készített kérdőívre adott válaszokban is megfigyelhető ez a jelenség. Az egyik válaszadó meg-

állapítása szerint azért jó az irónia eszközével élni, mert „*akivel beszélek, tudja, hogy amit mondok, azt igazából nem gondolom komolyan.*” Ezzel a megállapítással Grice megadja a hazugság és az irónia közti alapvető különbséget is, amit a beszédaktus-elmélet keretei között nem sikerült megoldani. Azt, hogy a hallgatóság rendelkezik-e azzal az tudással, hogy a beszélő nem hisz saját kijelentése igazságában, néha nem egyszerű megállapítani. Általában minden bizonnyal ebből adódik az irónia félreértése is, amely az ilyen megnyilatkozások értelmezésénél gyakrabban előfordulhat (Szili 2004:59). Ez azonban azzal is magyarázható, hogy Grice elmélete szerint is külön, vagyis egymás után dekódoljuk a szó szerinti és a nem szó szerinti jelentést. Grice szerint ezekben az esetekben – a hallgató félreértelmezése miatt – az ironikus megnyilatkozás nem éri el a célját.

Grice egyik fő kérdése, hogy vajon melyek azok az okok, amelyek alapján a beszélő a legmegfelelőbb megnyilatkozási formát választja. Ez újabb problémát vet fel, hiszen nem kérdés, hogy bármilyen ironikus megnyilatkozás helyett található a beszélő megfelelőbbet, amely nem ironikus, és amellyel ugyanazt a jelentéstartalmat hozhatja létre a félreértés lehetőségének minimálisra csökkentésével. Miért élünk tehát mégis az irónia eszközével, amikor közlésünket sokkal egyértelműbb formába is önthetnénk? Persze felvethetnénk a kérdést, hogy vajon miért hazudunk, miért beszélünk gyakran rébuszokban, és miért ragaszkodunk oly sokszor ahhoz, hogy magyarul világosítsuk fel a kínai turistákat a Mátvás templom hollétéről? Ezek ugyanis éppen ugyanúgy a kommunikáció kisiklásához, megakadásához vezethetnek, mint ahogyan az egy-egy ironikus megnyilatkozáson megsértődő hallgató esetében is. Ezekre a kérdésekre Grice elsősorban azért nem talál választ, mert a nyelv információközvetítő szerepét helyezi előtérbe. A legtöbb információt pedig legegyszerűbben egyenes, egyértelmű megnyilatkozásokkal lehet produkálni. Sperber és Wilson elmélete erre reflektálva szögezi le, hogy sok kontextusban éppen az ironikus megnyilatkozás a legegyszerűbb.¹⁰

A Grice-féle elmélet alapján fölvetődő kérdésekre akkor találhatunk választ, ha a nyelv információközvetítő szerepén túl figyelembe vesszük a

10 Ha az anya a fia disznóólszerű szobájába lépve a következő megállapítást teszi: „*Micsoda gyönyörű rend van itt!*”, akkor a kontextus alapján könnyebb közlését ironikus közlésként interpretálunk, mint egy olyan világot keresünk, ahol az anya megnyilatkozása a fennálló körülmények között nem ironikus.

személyközi viszonyok fontosságát is.

c) Leech és az udvariassági elv az iróniaértelmezésben

Leech szerint – Grice analógiájára – akkor beszélünk iróniáról, amikor a kritika az udvariassági elv (továbbiakban UE) megsértése nélkül fejeződik ki (Leech 1983:143). Az UE célja a kommunikáció során fellépő összeütközések és súrlódások csökkentése (Szili 2004:33). Az elmélet az UE mellett hét különböző udvariassági maximát különböztet meg. Az utolsót, vagyis a fatikus maximát az iróniaértelmezés szempontjából nem szükséges elemezni, hiszen e maxima azt mondja ki, hogy 'kerüld a csendet, tartsd szóval beszédpartneredet'. Érdekes, hogy Leech elméletében irónia egyaránt létrejöhet a maxima megsértésével és meg nem sértésével. Az irónia ugyanis egyszerre lehet „dicsérve feddés” vagy „feddve dicsérés” is. Az első esetben az egyes maximák nem sérülnek a megnyilatkozás létrehozásakor, a második eset azonban a maximák megsértésével jár.¹¹ Az elmélet működőképességének vizsgálatához nézzünk példákat az egyes maximák betartásával létrejövő ironikus megnyilatkozásokra!

(11) Tapintat:¹² *'minimalizáld a mások kárára vonatkozó kijelentéseket, és maximalizáld a hasznára utalókat!'*

Törött kezű ismerősünkhöz az operabálba indulás előtt a következő megjegyzést intézzük: *„Roppant csinos a gipszed, éppen jól illik az estélyidhez.”*

A fenti szituációban a leechi értelmezés szerint tökéletesen megfeleltünk a tapintat maximájának, ismerősünkben azonban valószínűleg egyetlen percig sem fog kérdésként felmerülni, hogy megállapításunkat egyáltalán nem szó szerint értettük.

(12) Nagylelkűség: *'minimalizáld hasznod kifejezését, és maximalizáld károdat!'*

Ha barátónk az általa süített süti minősége felől érdeklődik – amit igen hamar elfogyasztott a társaság – és a következő választ kapja a sütiből

11 Természetesen az iróniának gyakoribb, és minden bizonnyal könnyebben érthető formája az, amikor a dicséret köntösébe öltöztetjük nemtetszésünket, ennek ellenére nem hagyhatjuk figyelmen kívül ennek ellenkezőjét sem, hiszen erre is találhatunk példákat. A Leech-féle elmélet működőképességének bemutatásához egyelőre elegendő, ha csupán azokra az esetekre keresünk példát, amelyek nem sértik meg az adott maximákat. Azokat a példákat, amelyekben a maximák az UE fenntartása mellett sérülnek, elsősorban azért nem elemzem, mivel ezek főként – de nem kizárólag – az önironia témakörébe tartoznak, ami e dolgozatnak nem témája.

12 A maximák neveinek magyar megfelelői Szili Katalin könyvének alapján.

négy-szer repetázó valakitől: „Ez a süti szörnyű rossz volt, nehogy legközelebb is süss ilyet!”, minden bizonnyal dicséretnek fogja elkönyvelni a választ, annak ellenére, hogy egyetlen dicsérő szó sem hangzott el.¹³

(13) Megerősítés *'minimalizáld mások lebecsülésének kifejezését, és maximalizáld a megerősítésüket szolgáló megnyilatkozásokat!'*¹⁴

„(..) az irodalom egyetemes jelenség tehát az egyetem felségterülete és ez nagyon is jól van így
nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazafelé tartó tanszemélyzet
a lenyugvó nap sugarában
meg-megcsillan ércsisakjuk és kengyelvasuk
kezükből kétélű kard az átértékelés
senki sem műveli náluk magasabb szinten az elméletet
márpedig elmélet nélkül a vers csak a bolygó hollandi hajója (..)”
(Orbán Ottó: *Vojtina recepcióesztétikája*)

(14) Szerénység *'minimalizáld az öndicséretet, maximalizáld önmagad leszólását!'*

„Arról volt szó, hogy lehet-e ingujjban járni nyáron a férfiaknak, a nagyvárosok utcáin? Utóbbi ügyben az én szerény véleményemet is megkérdezték. Büszke lehetek rá, magyar íróhoz ritkán fordulnak a nagy nyugati nemzetek.” (Karinthy Frigyes: *Mennyei Riport*)

A szerénység maximája különösen érdekes témának ígérkezik. Egyrészt egy általános (konyha)pszichológiai észrevétel miatt: általában önteltnek és beképzeltnek illik/szokás tartani azt az embert, aki nem gondolja önteltségnek és beképzeltségnek saját előnyös tulajdonságainak kiemelését. Másrészt ez a maxima – mind a maxima betartása, mind annak megsértése – adhatja a legkiválóbb példákat az önirónia vizsgálatához. Ebből a szempontból összekapcsolható a Nagylelkűség maximájával is. Az önirónia kérdésével azonban, ahogyan ezt fentebb jeleztem, itt nem foglalkozom részletesen. A (14) alatti, Karinthytól származó idézet arra példa,

13 Ugyanezt a szituációt a nagymama és az unoka beszélgetésében már nehezebben lehetne elképzelni, és valószínűleg nagyobb eséllyel szülné félreértést. Ennek okait érdemes lenne alaposabban megvizsgálni, e dolgozatnak azonban ez nem célja.

14 Az e maxima megvilágításához példának választott Orbán Ottó versrészlet az általam készített kérdőívben is szerepelt, érdekessége, hogy ezt választották legtöbbször a legironikusabb idézetnek, ami minden bizonnyal a vers témájának is köszönhető.

amikor a beszélő nem sérti meg a szerénység maximáját, de megnyilatkozása nem önironikus. Ebben az esetben természetesen nem öniróniáról beszélünk, hiszen az irónia tárgya a nyugati nemzetek nagyobb kompetenciájának kétségbe vonása a „keleti” nemzetekkel szemben.

..... A következő példa annak bemutatására szolgál, hogy hogyan jöhet létre igen elmés irónia a tökéletes egyetértés színlelésével. A példaként választott párbeszéd a kontextus ismerete nélkül a legkevésbé sem tűnik ironikusnak:

(15) Egyetértés *'minimalizáld a másokkal való egyet nem értést, és maximalizáld az egyetértés kifejeződését!'*

- Kérem, bocsássa meg ezt a sok formaságot – mondta Gregory. – Nekünk itt nagyon elővigyázatosnak kell lennünk.

- Ugyan, szóra sem érdemes – felelte Syme. – Tudom, mennyire lelkesednek a törvényért és a rendért.” (G.K. Chesterton: *Az ember, aki Csütörtök volt*)

Ha a párbeszéd előzményeit is elolvassuk, azonnal kiderül, hogy Gregory valójában anarchista. Ez a tény pedig az egyébként teljesen hétköznapi, szó szerint értelmezhető párbeszédet azonnal ironikussá változtatja.

..... A következő maxima, az együttérzés maximája, amelynek kihasználása szintén gyakori módszere lehet az irónia kifejezésének. Nap mint nap hallhatjuk és mondjuk a jól ismert hangsúllyal a látszólag együttérző, valójában erősen ironikus szót: „szeeeeégény”.¹⁵

(16) Együttérzés *'minimalizáld ellenérzésed kifejezését, maximalizáld együtt-érzésedet!'*

Ismerősünk 250 kaparós sorsjegy lekaparása után a 251. sorsjeggyel világköri utat nyer, de elpanaszolja, hogy a sok kaparástól elkoptak a körmei. Ezen kijelentésére valószínűleg ehhez hasonló választ fog kapni: „Ó, te szegény!”

..... Leech elméletében megállapítja azt is, hogy az irónia éppen nem a kritika

15 Mivel e dolgozatban nem foglalkozom külön az irónia szupraszegmentális jegyeivel, így nem közlök a dallamról vagy a hangsúlyról külön ábrákat, hangszíneképeket. Ezért egyelőre az írásban is látható vizuális kiemeléssel igyekszem a továbbiakban is visszaadni a szóban elhangzó megnyilatkozás szupraszegmentális jellemzőit.

gyöngített változata, hanem annak pontosabbá, egyértelműbbé tétele (vö. Hartung 2002:43). Ez a megállapítás újabb adalékot szolgáltat a pontosabb iróniaértelmezéshez. Érdekes megfigyelés – amennyiben a befogadónak sikerül dekódolni az iróniát –, hogy az ironikus megnyilatko-zások éppen kétértelműségük által válnak nagyon is egyértelművé.

Végül érdemes felfigyelni arra a jelenségre is, hogy nem ugyanazt az eredményt kapjuk Grice és Leech maximáinak betartásával, illetve azok megsértésével. Grice szerint ugyanis irónia akkor jön létre, ha megsérül a minőség maximája, vagyis olyasmit mondunk, aminek az igazságtartalmáról magunk sem vagyunk meggyőződve. Leech elméletében ez nem kritérium, sőt szerinte éppen akkor állíthatjuk elő a legtipikusabb ironikus megnyilatkozása-sokat, ha betartjuk az általa meghatározott udvariassági maximákat. Vagyis: Grice-nál a maxima megsértése szükséges az irónia létrejöttéhez, Leechnél pedig éppen a maxima betartása.

d) Iróniaértelmezés Sperber és Wilson elméletében

A Sperber és Wilson által megalkotott relevanciaelmélet több ponton módosítja az iróniáról eddig kialakult elképzeléseket. Elméletük részben Grice pozitív kritikájából alakult ki. Grice maximáit egy maximában „egyesítik”, ez pedig a reláció maximája, amely előírása a releváns megnyilatkozás létrehozása (Sperber–Wilson 1995). A grice-i EA helyett általános alapelvként bevezetik a relevancia elvét. Eszerint „minden megnyilatkozás saját relevanciájának elvárását váltja ki a hallgatóból” (Reboul–Moeschler 2005:77). Ők kérdőjelezik meg azt a megállapítást, amely szerint a szószerinti és a nem szószerinti megnyilatkozásokat nem ugyanúgy interpretáljuk. Ezt azért tartják lehetetlennek, mert elméletük szerint nincs éles határvonal szószerinti és nem szószerinti jelentés között (Sperber–Wilson 1992). Az irónia megértésének egyik alapvető problémáját állapítják meg ezzel a kijelentéssel, hiszen az irónia félreértését legtöbbször az adja, hogy a hallgató szószerinti jelentésként dekódolja azt, amit a beszélő valójában ironikus megnyilatkozásnak szánt. A retorikai megközelítés a különböző jelentéseket a mondat tulajdonságának tekintette. Így azonban egy megoldhatatlan problémába ütközünk: az iróniának mindenképpen nyelvi, szintaktikai ismertetőjegyeket kell találnunk.

A relevanciaelmélet a szószerintiség és nem szószerintiség kérdését a megnyilatkozás hatáskörébe utalja, amely figyelembe veszi a beszélői szán-

déket is. Ehhez feltételezni kell, hogy a kommunikáció tágan értelmezett kontextusából állapítható csak meg, hogy iróniával van-e dolgunk. Sperber és Wilson elméletében minden megnyilatkozás – függetlenül attól, hogy szó szerint vagy nem szó szerint értelmezzük – a beszélő egy-egy gondolatának kifejeződése. Eszerint a gondolat „a világ olyan lefestése, amelyen, vagy amilyennek a beszélő szeretné látni” (Reboul–Moeschler 2005:167). Talán ebben a félmondatban lehet a legjobban megragadni az irónia valódi szerepét. Az irónia nem egyszerűen az ellenkezőjét mondja annak, amit valójában gondol, és nem is úgy viselkedik mint a hazugság. Ezzel szemben az irónia nem tesz egyebet, mint azt a beszélő számára/szerint kívánatos, ám az adott kontextusban fenn nem álló lehetséges világot fejezi ki, amelynek létrejöttével az ironikusan kimondott megnyilatkozás elvesztené ironikus tartalmát, és szószertivé válna.

..... A relevanciaelmélet két új, az iróniafelfogást alapvetően meghatározó fogalmat vezet be. Az egyik a *echo*, vagyis a visszhang, a másik pedig az *attitűd*, vagyis a viszonyulás (Sperber–Wilson 1990). Sperber és Wilson megállapítása szerint vannak olyan megnyilatkozások, amelyeket könnyebb ironikusan, mint szó szerint értelmezni. Ennek magyarázatához szükséges a két fenti fogalom magyarázata is. Az ironikus megnyilatkozás szerintük egy másik megnyilatkozás felidézése, visszhangozása. Ez az *echo*, amely nem feltétlenül egy konkrét személynek tulajdonított reális vagy valóban kimondott gondolat, hanem általánosan elfogadott normák vagy elvárások visszhangozása. Önmagában ez még nem irónia, csak akkor válik azzá, ha ehhez a visszhangzott reprezentációhoz való viszonyulás ironikus. Azt, hogy az iróniának nincsenek kizárólagos nyelvi ismertetőjegyei, azzal magyarázhatjuk, hogy a visszhangzott megnyilatkozáshoz viszonyuló attitűd implicit marad (Sperber–Wilson 1992:72).

A relevanciaelmélet választ talál arra a kérdésre, miért jellemzőbb formája az iróniának a dicséret formájába bújtatott elmarasztalás a szidásnak álcázott dicsérettel szemben. Ha ugyanis az *echo* egy-egy norma vagy elvárás visszhangja, akkor szükségszerű, hogy minden ironikus megnyilatkozás mögött álljon egy ilyen norma vagy elvárás. Ha azonban a feddve dicsérés módszerét alkalmazzuk (*Te tényleg annyira buta vagy!*), akkor nehezen találunk olyan elvárást, amely szerint a butaság a legfőbb erény. Az irónia jellemzője az ironikus beszélőnek az a megfigyelése, hogy az adott világban

nem áll fenn valamilyen lehetőség, amelynek a norma szerint fenn kellene állnia. Ezen megállapítások, úgy tűnik, az önironia megítéléséhez is adhatnak néhány támpontot. Ennek vizsgálatára alaposabban jelen dolgozatban nem vállalkozom, mégis érdemes néhány gondolat erejéig kitérni a kérdésre. Ahogyan az egyszerű ironikus megnyilatkozás megfeleltethető az echonak, úgy az önironiát is meg kell tudnunk feleltetni annak. Nézzünk egy példát: vizsga előtt a tudásában nem különösebben biztos hallgató a másik, tudásában még kevésbé biztos hallgatótól érdeklődik, hogy a megkérdezett tud-e valamit, az pedig a következő választ adja: „*Persze, mert én szörnyű okos vagyok.*” Nem fér hozzá kétség, hogy egy ironikus, sőt önironikus megnyilatkozással állunk szemben. Ha pedig minden ironikus megnyilatkozás egy elvárás visszhangja, akkor világos, hogy az elvárás itt a tudás lenne, amellyel a megkérdezett nem rendelkezik, de tisztában van hiányosságával. Az iróniának alapvető eleme ugyanis, hogy a beszélő tisztában legyen azzal, hogy az általa produkált echo milyen eredeti gondolat visszhangja.

..... A Sperber és Wilson szerzőpáros nevével fémjelzett relevanciaelmélet hozzájárul az iróniáról alkotott elképzeléseink pontosabbá tételéhez. Eszerint megállapíthatjuk, hogy az irónia valamilyen, az adott szituációban fenn nem álló, de elvárható dolog/esemény hiányát fejezi ki az echo által. Az ehhez járuló ironikus attitűd teszi – többé-kevésbé – egyértelművé a norma és a valós állapot közti különbséget.

II) IRÓNIAÉRTELMEZÉS A GYAKORLATBAN

E fejezetben mutatom be és értelmezem az általam végzett kérdőíves vizsgálat eredményeit. Ezek feldolgozása kiegészítheti a fentebb elemzett felfogások iróniameghatározásait. Mivel az irónia a hétköznapi kommunikáció gyakori jelensége, feltétlenül szükséges az irónia kommunikációban betöltött szerepét empirikusan is megfigyelni. Ezért is fontos megvizsgálni, hogyan van jelen az irónia a hétköznapi kommunikációban, mennyire része az egyes emberek szóhasználatának és hogyan ítélik meg magát a fogalmat. Egy ilyen terjedelmű dolgozatban biztonságosan vállalható vizsgálat elsősorban hipotézistesztelésre alkalmas, hiszen az iróniaértelmezés stratégiáinak feltérképezéséhez igen széleskörű kutatá-

sokra lenne szükség.¹⁶

1) A VIZSGÁLATBAN RÉSZT VEVŐ SZEMÉLYEK ÉS A KÉRDŐÍV

Bár a bevezetőben arról volt szó, hogy a hétköznapi nyelvhasználó iróniaértelmezésére vagyunk elsősorban kíváncsiak, a megfogalmazás a kérdőív kitöltőire nem vonatkoztatható egyértelműen. 54 magyar szakos egyetemista vett ugyanis részt a vizsgálatban, ők pedig nyilvánvalóan rendelkeznek előzetes nyelvészeti ismeretekkel is, így nem férnek bele az „utca embere” és a „hétköznapi nyelvhasználó” skatulyákba. Mindez a válaszdadásukban is jól tükröződik, hiszen viszonylag sok a tudományosabb igényű megfogalmazás. Ezeknél azonban olykor nehéz eldönteni, hogy írója valójában mit akart kifejezni. A kérdőívek kiértékelése és az eredmények mindezek ellenére világos tendenciákat rajzolnak ki. Egy szélesebb körű vizsgálat során minden bizonnyal a válaszok is nagyobb szórást fognak mutatni, amellyel tovább árnyalhatjuk az irónia megértéséről és produkciójáról alkotott képet. Az alapvető jelenségek azonban itt is látszanak, helyenként igen érdekes adalékokkal egészítve ki az iróniáról alkotott elméleteket.

..... A kérdőív összeállításánál igyekeztem több szempontot is figyelembe venni. Az iróniáról és az ironikus emberekről alkotott sztereotípiáink felmérése volt az egyik kérdéskör, ennek vizsgálatára három feladat szolgált. Az első kérdésben a válaszadókhoz legközelebb álló iróniadefinícióra voltam kíváncsi:

(17) Melyik mondatokat tartod az ironikus emberekre/az iróniára leginkább jellemzőnek?

Öt definíciószerű válaszlehetőség közül választhattak az adatközlők, amely válaszok az irónia más-más tulajdonságát emelték ki. Az iróniáról alkotott sztereotípiáink vizsgálatát további két kérdés segítette. Az

16 Egy ilyen kutatás során a társadalomnak mind horizontális, mind vertikális változóit is figyelembe kell venni. Az irónia erősen kultúraspecifikus voltából adódóan a kísérlet minden bizonnyal akkor lehetne teljes, ha eltérő társadalmak és kultúrák képviselőinek iróniaértelmezését is vizsgálánk. Általános sztereotípiáink tesztelésére is alkalmas egy ilyen irányú vizsgálat. Vizsgálendő sztereotípiáink például az, hogy míg a németek általában igen kevésbé értékelik az iróniát, addig az angolok éppen ellenkezőleg, kifejezetten gyakran ironizálnak. Érdemes lenne az egyes társadalmi rétegek iróniaértelmezési stratégiáit is föltérképezni. Mennyire függ az irónia megértése az iskolázottságtól, a közvetlen környezettől, az életkortól, a kulturális hatásoktól...stb.? Ez jóval nagyobb ívű kutatást tenne szükségessé, terjedelme pedig meghaladná el dolgozat kereteit.

egyik az iróniának mint fogalomnak a jellemzőit, a másik pedig az ironikus ember jellemző tulajdonságait íteltette meg:

(18) Milyen jellemzőket tartasz az irónia fontos ismertetőjegyének? Az alábbi fogalmak közül melyik milyen mértékben jellemző az iróniára?

(19) Milyen mértékben jellemzőek szerinted az ironikus emberekre a következő tulajdonságok?

Az előzetes várakozás szerint a válaszok alapján egy jellegzetes mintázat alakulhat ki a nyelvhasználók iróniához való viszonyáról. Nyilvánvaló, hogy a beszélők annak alapján fogják ezeket a tulajdonságokat pontozni, hogy ők maguk milyen viszonyban állnak az iróniával. Ennek felmérését két kérdés célozta. Az egyik a viszonyulást vizsgálta:

(20) Számodra az irónia inkább pozitív (könnyíti, oldja a helyzetet) vagy inkább negatív (nevetségessé tesz) fogalom? Miért?

Itt elsősorban a „Miért?” kérdésre adott válaszból következtethetünk a beszélő valódi viszonyulására, hiszen a pontosítások által itt derülhet ki a valódi hozzáállás. A válaszadók ironikus nyelvhasználatát volt hivatott feltérképezni az 5. kérdés:

(21) Gyakran szoktál ironikus fordulatokkal élni beszédben vagy írásban? Ha igen, barátokkal vagy idegenekkel vagy inkább ironikus? Ha nem, hogyan reagálsz, ha a környezetekben ironikus emberekkel találkozol?

Végül az utolsó két kérdés az ironikus szövegek kiválasztását és megítélését vizsgálta. Hat irodalmi idézet közül választották ki a válaszadóknak a számunkra legironikusabbat, majd a következő kérdésben ezt kellett részletesebben megindokolni:

(22) Válassz ki és jelöld meg a következő szépirodalmi szövegek közül egyet, amelyet a leginkább ironikusnak tartasz!

(23) Miért tartod ironikusnak a bejelölt idézetet?

Az irónia egyéni megértési mechanizmusát talán a (23) alatti kérdés tudja a legjobban felmérni, hiszen a választás indoklása képet ad a válaszadó saját iróniaértelmezéséről is. Itt, bár csak néhány mondatban, valódi értelmezésekről van szó. Érdeemes még megindokolni, hogy miért nem szerepelt az idézetek között köznyelvi szöveg. Természetesen lehetett volna találni prototipikus és a hétköznapi kommunikációban is gyakran megjelenő ironikus megnyilatkozásokat, de éppen azért döntöttem a szépirodalmi szövegek mellett, mert ezek nem részei a mindennapi kommunikációnak. Így a szöveg és a befogadó közt szükségszerű távolság van. A választás talán jobban mutatja a válaszadó iróniaértelmezési stratégiáját, mintha mindennap hallott, esetleg általa is gyakran használt hétköznapi szituációk közül kellene választania.¹⁷

... Az előzetes várakozás szerint minden válaszadó a saját iróniáról alkotott elképzelését fogja a kérdőív válaszaiban keresni. Az irónia általános „státusza” szintén meg fogja határozni a válaszokat. A szakirodalom megállapítása szerint korunk az „irónia százada” (vö. Japp 1983 és Barbe 1995). Ha pedig az irónia „divatos” kommunikációs eszköz, akkor minden bizonnyal megítélése is ebbe az irányba fog mutatni, és pozitív fogalomnak fogják tartani. Azt, hogy az irónia századát éljük, a hétköznapi kommunikációban is megnyilvánul: mind írott sajtóban, mind a rádiós vagy televíziós műsorokban sűrűn hallhatunk (gyakran gúnyba hajló) ironikus megnyilatkozásokat. A naponta ránk zúduló irónia rövidebb-hosszabb idő alatt magához alakít, vagyis az iróniát olyan tulajdonságokkal fogjuk felruházni, amilyenekkel a nap mint nap látott, hallott irónia is rendelkezik.¹⁸ Ha igaz annak a pszichológiai kísérletnek az eredménye – és semmi okunk nincs arra, hogy kételkedjünk benne –, mely szerint az embereknek körülbelül a negyede egyáltalán nem képes az irónia megértésére, akkor ennek is meg kell jelennie a kérdőív eredményeiben (Groeben 1984).

..... A kérdőívet először 12 ismerősöm „teszteltem”, az ő válaszaik alapján volt bizonyos képem a jellemzően várható válaszokról. Ennek ellenére esetenként igen érdekes a magyar szakos egyetemistáktól való eltérés. Ismerőseimet ezért kontrollcsoportnak is

17 Ez nem jelenti azt, hogy a későbbiekben ne lenne szükség a köznap ironikus szituációk megítélésének vizsgálatára.

18 A hétköznapi kommunikációban nyilvánvalóan nincsen pontos meghatározás az iróniára, így válogatás nélkül iróniának minősül minden, ami csak egy kicsit is iróniaszerű jelenségnek tűnik.

tekinthetjük, hiszen mindegyikük egyetemista, de egyikük sem bölcsész szakirányú. Bár a „tesztverziót” valóban csak próbának szántam, és a kiértékelésbe sem akartam belevonni az eredményeket, egyes kérdéseknél mégis találtam néhány különbséget, amit említésre méltónak tartok. Ezek a különbségek megerősítik, hogy érdemes a kérdőívet szélesebb körben is kitöltetni, hiszen az első változatot kitöltő emberek semmilyen szempontból nem képeztek homogén egységet. Ahol azonban nem jelzem külön, ott az 54 magyar szakos egyetemista adatainak értékeléséről lesz szó.

2) A KÉRDŐÍV EREDMÉNYEI

a) A kérdőív kitöltőinek viszonya az iróniához

Az első, általánosan megállapítható látványos tendencia látszólag azonnal meg is cáfolja a fentebb vázolt hipotézis egy részét. A kérdőív azon kérdésére, hogy *„Gyakran szoktál-e ironikus fordulatokkal élni beszédben vagy írásban?”* kivétel nélkül mindenki igennel válaszolt. Nem valószínű azonban, hogy a kérdőívet kitöltő 54 egyetemista véletlenül éppen úgy került össze, hogy nincs köztük egyetlen egy sem (nemhogy 25%), aki nem ironizál gyakran. A jelenségre legalább két magyarázat lehet. Az egyik az, hogy eleve rossz volt a kérdésfeltevés, hiszen túlságosan direkt módon érdeklődött a válaszadó iróniához való viszonyáról. A másik pedig a fentebb már kifejtett divatosság kérdése. Nem lenne célravezető úgy tenni, mintha a kérdésfeltevés valóban teljesen megfelelő lenne ebben a formában, de az sem állítható, hogy teljesen rossz, hiszen éppen az vált világossá általa, hogy az általános tendencia szerint „nem illik” bevallani, ha valaki nem ironikus. Meg kell állapítanunk továbbá azt is, hogy a kérdésből nem derül ki, hogy a magát ironikusnak tartó ember valóban ironikus-e, vagy egyszerűen csak humoros. Hogy a kérdőív kitöltői között is vannak ilyen emberek, az nagyon valószínűnek tűnik, de bizonyítani természetesen nem lehet. A kontrollcsoport eredményei azt látszanak alátámasztani, hogy a túlságosan homogén válaszok valóban nem mutatnak releváns képet. A 12 személy közül ugyanis négyen nemmel válaszoltak a feltett kérdésre (bár ennél többen vannak azok, akik nemigen szoktak ironizálni). Nyilvánvalóan más a helyzet egy baráti körben, és egy egyetemi órán kitöltött kérdőív esetében, hiszen az első esetben semmilyen tét nincs, a második esetben – már a szituációból adódóan is – jóval inkább fennáll a megfelelni akarás kényszere. Ez szolgálhat a két csoport közti különbség magyarázatául.

A probléma elemzéséhez tartozik a (20) alatti kérdés is, hiszen ez szintén az egyéni viszonyulást vizsgálta elsősorban. Az előző kérdésben megjelenő tendencia, vagyis az, hogy kivétel nélkül az összes beszélő ironikusnak tartja magát, itt is megjelenik. Eszerint várható, hogy az iróniát pozitív jelenségnek fogják minősíteni a válaszadók. A válaszok ezt valóban meg is erősítik. Az 54 válaszból csak kettő olyat találunk, amelyik negatív fogalomként értelmezi az iróniát. 38 válaszadó egyértelműen pozitívnak ítélte a jelenséget. A többiek, vagyis összesen 14 ember szerint a helyzettől függ, hogy jónak vagy veszélyesnek tartjuk-e az iróniát. Valószínűleg helytelen lenne kijelenteni, hogy ezek azok az emberek, akik a hétköznapi kommunikációban a legkevésbé ironikusak, az azonban mégis érdekes, hogy a 14 ember pontosan 25,9%-a az összes válaszadónak, amennyi pszichológiai kísérletek szerint a nem ironikus emberek aránya. Egy eldöntendő kérdésre adott, „az attól függ” típusú válasz legtöbbször a bizonytalanságot mutatja. Egyetlen válasz alapján nemigen vonhatunk le messzemenő következtetéseket, így a továbbiakban sem tekintem őket úgy, mint akik minden kétséget kizáróan helytelenül értelmezik az irónia fogalmát. Mindez elsősorban arra világít rá, hogy valóban vigyázni kell azzal, hogy a válaszadók 100%-a ironikusnak tartja magát.

Az „attól függ” jellegű válaszokat három kategóriába lehet sorolni. Eszerint negatív az irónia akkor, ha (a) rosszindulatból fakad; (b) ha túlzásba viszik és (c) ha nem én ironizálok, hanem velem teszik ezt. Mindhárom válasz valami negatív fogalmat, tulajdonságot mond ki. Ezek a válaszok inkább az irónia félreértését mutatják. Az első megállapítás egy általánosan elfogadott pontatlanságból ered. Ez pedig nem más, mint az a nézet, mely szerint az irónia és a gúny azonos fogalmak. Ebben a dolgozatban ezt nem fogadom el, ám bővebb cáfolatra itt nemigen vállalkozhatom, hiszen a téma egy külön fejezetet is kitöltene. Egyelőre elegendő arra az alapvető különbségre felhívni a figyelmet, hogy míg a gúny valójában burkolt sértés, addig az irónia egyszerűen burkolt kritika, ami azonban nem rosszindulatból fakad, ezért a hallgató megsértése sem célja. Az egyik válaszban éppen ez jelenik meg: „[Az irónia fogalma] pozitív, mert bizonyos dolgokról megfogalmazható negatív ítélet anélkül, hogy az sértő lenne.” Az, hogy a két fogalom együtt is járhat, korántsem jelenti azt, hogy azonos fogalmakról van szó. A kérdőív eredményei azonban megerősítik azt a feltételezést, hogy a

hétköznapi kommunikációban a gúnyt valóban az irónia szinonimájaként szokás használni.

A második ok, amiért a válaszadók az „attól függ” választ adták, az, hogy a túlzásba vitt iróniát a legtöbben bosszantónak tartják. Ez valóban nem szerencsés, és nem is lehet a kommunikációt kizárólag ironikus megnyilatkozásokból felépíteni. Ebből hamar félreértések sorozata fakadhat és könnyen megakadhat a társalgás. Objektív, „komoly” megnyilatkozások nélkül a „komolytalannak” elvész a viszonyítási alapja, amely azonnal az irónia megszűnéséhez vezet. Az irónia alapja ugyanis a valódi „komoly” világ valamilyen értékének kétségbe vonása a „komolyság” álarca mögé rejtőzve.¹⁹

A harmadik tényező, ami az irónia pozitív voltát megingatja, a következő megállapításból látszik: *„Iróniával szemlélve a világot az élet vidámabb, könnyebb, de ha valaki ironizál velem, azt utálok, mert tudom, hogy komolyan gondolja azt, amit viccesen mond.”* E megállapítás mögött egy érdekes jelenség rejtőzik. Az iróniát alkalmazhatjuk olyankor is, amikor nem „erkölcsnemesítő”, kritizáló vagy jobbító szándékkal ironizálunk, hanem „kínunkban”. Ez azonban nem valódi irónia. Nevezzük inkább ál-iróniának. A célja ugyan hasonló a valódi iróniához, hiszen ez is a helyzet könnyítését igyekszik elérni, de az indítéka teljesen más. Az ilyen irónia kizárólag a beszédre jellemző. A megnyilatkozás attól tűnik ironikusnak, hogy ironikus hangsúllyal mondjuk ki. Valójában azonban ilyenkor nem az történik, ami a valódi iróniánál, tehát – leegyszerűsítve – nem az ellenkezőjét mondjuk annak, amit gondolunk, hanem éppen azt mondjuk, amit valóban gondolunk, de mindezt ironikus hangsúllyal. Ha két barátnő beszélget, és egyikük azon panaszkodik, hogy már megint hízott 10 kilót, barátnője valószínűleg ironikus hangsúllyal a következőt fogja neki mondani: *„Aha, peeeersze”*. Az ilyen és hasonlóan kényes témáknál nemigen van jó válasz, hiszen az *„Á, dehogy”* kijelentéssel talán még rosszabb helyzetet idéznénk elő.²⁰ Leszögezhetjük, hogy az iróniának e típusánál a hangsúly álcázza, hogy nem igazi iróniáról van szó. A fenti megállapítás

19 A komoly-komolytalan oppozíció itt természetesen nem azonos fogalmakat jelöl a Searle-féle felosztással.

20 Egy ilyen helyzetben megint nem hagyhatjuk figyelmen kívül a szituációban részt vevő személyek egymáshoz való viszonyát, sőt ebben az esetben nemüket sem. A fenti szituáció megfelelő két barátnő társalgásában, de korántsem az akkor, ha az *„aha, peeeersze”* kijelentés egy férfi szájából hangzik el.

tehát, vagyis, hogy „tudom, hogy komolyan gondolja azt, amit viccesen mond” jobban illik az egyszerű humorra, mint az iróniára, bár egyes esetekben a fent elemzett ál-irónia eszköze is lehet. Többen írták, hogy az irónia megítélésének helyzetfüggősége abból adódik, hogy beszélőként ironizálnak mással, vagy hallgatóként ők az elszenvedői ennek. Ezzel szemben néhányan azt is hozzátették, hogy a hallgatónak szánt jól eltalált irónia sokkal jobban rávilágíthat egy-egy hibára, mint ha azt nem ironikus formában, egyenes kritikaként fogalmazzák meg.

Általában megállapíthatjuk, hogy akik valóban gyakran ironizálnak, sokkal kevésbé veszik magukra, ha velük teszik ugyanezt, mint ha olyasvalakivel történik ez, aki nem ironikus.

b) Az iróniáról alkotott sztereotípiák

A következő kérdéstípushoz három kérdést sorolhatunk. Ezekben az iróniáról alkotott sztereotípiák és a beszélők ezekhez való viszonya volt a vizsgálat tárgya. Ide tartozik a (17), (18) és (19) alatti kérdés. A (17) alatti kérdésben különböző iróniadefiníciók szerepeltek, ezek közül kellett választani. A meghatározásokat a dolgozat elején is szereplő meghatározások közül választottam ki. Ezek egy kivételével különböző elméletek által alkotott definíciók, vagyis a „hivatalos” iróniaértelmezést mutatják. A legelső példa – „Az irónia a szellemes emberek gorombáskodása.” – pedig a hétköznapi véleményt képviseli, mivel ez egy hasonló bölcsességeket tartalmazó elektronikus körlevél egyik kijelentése. Ezt több szempontból is érdemes volt a meghatározások közé illeszteni. Egyrészt ez az egyetlen olyan definíció, amelyben az irónia össze van kapcsolva a humorral (amit egyébként a hétköznapi beszélők az irónia legfontosabb ismertetőjegyének érznek), másrészt pedig az irónia kritikus jegye is csak ebben a meghatározásban válik explicitté. A kérdőív utasítása szerint legfeljebb két definíciót lehetett bekarikázni. Nézzük az eredményeket!

(a) Az irónia a szellemes emberek gorombáskodása.	21
(b) Ironikus az, aki az ellentétét mondja annak, amit gondol.	19
(c) Ironikus az, aki mást mond, mint amit gondol.	7
(d) Az irónia művelt hazugság, ami az igazság arcát ölti magára.	16

(e) Ironikus az, aki úgy csinál, mintha komolyan venné azt, amit eleve nem tart annak.	28
--	----

A válaszok elemzésénél figyelembe kell venni, hogy egyik meghatározás sem rossz vagy helytelen. A megoldások különböző iróniaelfogásokat tükröznek, attól függően, hogy a beszélő az iróniának mely tulajdonságait tartja fontosabbnak. Érdekes a (c) lehetőségre adott válaszok feltűnően alacsony száma. A kijelentés a (b) alatti megállapítás-sal áll kapcsolatban. A (b) lehetőség egyrészt kézenfekvőbbnek tűnik, másrészt a témába való alaposabb belemélyedés nélkül valóban ez tűnik pontosabbnak. Mindebből természetesen nem szabad arra következtetni, hogy jobban értik az iróniát a (c) választ bekarikázó emberek. Csupán azt, hogy a köztudatban jobban él az a felfogás, amely szerint az irónia valamilyen ellentétet valósít meg.

16 szavazatot kapott a (d) kijelentés. Ez a definíció az iróniát egyrészt a műveltséghez, másrészt a hazugsághoz köti. A hazugság és az irónia kapcsolatának meghatározását az elméleti megközelítésekben már láthattuk. A műveltséghez szintén egy furcsa sztereotípiánk kapcsolódik, ugyanis igen gyakran – pontatlanul – az intelligenciával hozzuk kapcsolatba. Érdekes megfigyelni, hogy az intelligencia az a „tulajdonság”, amelyet a válaszadók a legjellemzőbbnek tartottak az ironikus ember megítélésekor. A (d) lehetőség egyszerűen azzal tesz különbséget az irónia és a hazugság között, hogy míg az egyikhez műveltség szükséges, addig a másikat enélkül műveljük. Ennek ellenére mégis érdekes, hogy akik ezt karikázták be, csak 50%-ban gondolták úgy, hogy az intelligencia és a jó kifejezőképesség az irónia produkciójához elengedhetetlen tulajdonság. A másik 50% pedig hármast vagy négyest adott az intelligencia szükségességére. Ez szintén azt erősíti, hogy a válaszadók véleménye szerint az intelligencia inkább szükséges eleme az iróniának.

Azt, hogy az (a) válasz miért teszi ki az összes válaszok 23%-át, és miért választotta ezt a válaszadóknak majdnem az 50%-a,²¹ fentebb már részben megválaszoltuk. A további kérdésekből egyértelműen kiderül, hogy beszélők a szellemességet és a humort az irónia alapvető ismertetőjegyének tartják. Szintén fontos eleme az iróniának a kritika, amely itt egy kicsit másképp, „gorombáskodás” formában jelenik meg. Ez a fogalom érezhetően két másik fogalommal is kapcsolatban áll. Az egyik a gúny,

21 A két arányszám közti különbség abból adódik, hogy a válaszadók két lehetőséget is megjelölhettek.

amelynek az iróniához való viszonyára fentebb röviden utaltam, a másik pedig az agresszivitás, amely az ironikus ember megítélésénél az egyik tulajdonságként szerepel. A kérdőív megfelelő kérdésének eredményeivel összevetve azonnal kitűnik egy jelentős ellentét: a válaszadók 23%-a tartotta a legjellemzőbb definíciónak azt, amelyben a gorombáskodás szerepelt, az ironikus embert mégsem tartják agresszívnek.

A legtöbb szavazatot az (e) válasz kapta, ami az összes válasz majdnem 31%-át teszi ki. A válaszadók több mint a fele, 52%-a választotta ezt a lehetőséget. Ez a válasz közel áll a (d) meghatározáshoz, hiszen mindkét definícióban – áttételesen vagy konkrétan – benne szerepel az „úgy csinál, mintha [pedig nem]” elem. A meghatározások közül talán valóban ez az, amelyik az irónia legteljesebb definícióját adja. Az irónia egyik jellemző tulajdonsága ugyanis, hogy egy adott nézőpontból megkérdőjelezi valamilyen, a valós világban létező entitás létjogosultságát vagy relevanciáját. Ezt a megkérdőjelezést pedig annak látszólagos komolyan vétele által éri el (Lausberg 1970:§903). Ez a szókratészi irónia alapja is. A társalgásnak „komoly” és „komolytalan” megnyilatkozásokra való felosztásáról a beszédaktus-elmélet bemutatásánál már szó esett. Austin és Searle elmélete nem oldotta meg a „komolytalan” megnyilatkozások problémáját. Az (e) meghatározásban természetesen nem a beszédaktus-elmélet szerint kell értelmezni a „komolyan vétel” fogalmát, de azt mégis megállapíthatjuk, hogy közel járunk ahhoz a ponthoz, ahol Searle is „megtorpant” az értelmezés során. A beszédaktus-elmélet az „úgy csinál, mintha” mozzanatát nem vizsgálja, hiszen egy olyan elmélet keretei között, amely a nyelv kód-szerűségére helyezi a hangsúlyt, ezt a jelenséget nem lehet leírni.

Az irónia egyéni megítélésének körébe további két kérdés tartozik. Mind (18), mind a (19) alatti kérdésben egy ötfokú skálán kellett pontozni a felsorolt ismertetőjegyeket vagy tulajdonságokat aszerint, hogy a kérdőív kitöltője melyiket milyen mértékben tartja jellemzőnek az iróniára, illetve az ironikus beszélőre. Érdeemes először a (19) alatti kérdéssel kezdeni, amelyben az ironikus ember tulajdonságait kellett megítélni. Mivel itt nem tényszerűen meghatározható jellemzőkre voltam kíváncsi, fokozottan számolni kell a válaszok szubjektív voltával. A válaszok sztereotípiákat, ráadásul egyéni sztereotípiákat tükröznek olyan nehezen megítélhető dolgokról, mint az emberi tulajdonságok. Az eredmények ezért is különösen érdekesek. Ha a válaszadó magát ironikusnak minősítette, és magát

az iróniát is pozitív fogalomnak tartja, akkor valószínűleg az általa pozitívnak tartott tulajdonságokat fogja előnyben részesíteni. Mivel a felsorolt tulajdonságok legnagyobb része a hétköznapi gondolkodásban általában pozitív vagy negatív előjellel láthatók el, fontos megfigyelni azt is, hogy milyen arányban minősítik jellemzőnek a pozitív és a negatív tulajdonságokat. Ahhoz, hogy egy tulajdonság pozitív vagy negatív, természetesen újabb sztereotípiák sora kapcsolódik, ezért célszerűbb egy fokozati skálán elképzelni azokat, mint igen-nem kategóriaként tekinteni rájuk. Az egyes tulajdonságokhoz érdemes kiszámítani egy összesített átlagot is,²² így átláthatóbbá válik a tulajdonságok megítélése közti különbség. Nézzük tehát az adatokat!²³

TULAJDONSÁGOK	1 (egyáltalán nem)	2	3	4	5 (nagyon)	Σ
agresszivitás	30	14	6	3	1	1,7
félénkség	29	8	10	6	1	1,9
jó kifejezőképesség	0	1	6	21	27	4,4
intelligencia	0	1	3	15	35	4,6
a helyzeten való uralkodás igénye	0	5	14	23	12	3,7
távolságtartás	4	10	15	13	11	3,3
humorérzék	0	1	7	19	27	4,3
határozottság	4	4	15	20	12	3,65
konfliktuskerülés	9	14	22	5	4	2,64
főlényesség	5	12	14	15	8	3,2
„feltűnési viselkedés”	16	18	13	4	3	2,3

22 Az átlagot úgy számoltam, hogy az egyes pontszámokhoz tartozó válaszokat egyenként megszoroztam a pontszámmal, majd az egyes sorok pontszámait összeadtam és elosztottam a válaszadók számával. Vagyis egy súlyozott átlaggal dolgoztam.

23 A jobb áttekinthetőség miatt a számadatok közül félkövérrel szedtem azokat, amelyekre a legtöbb szavazat esett.

Az eredményekből már első ránézésre is több érdekesség tűnik ki. A válaszokban bizonyos szabályszerűségek figyelhetők meg. A táblázatban félkövérrel szedett számok, úgy tűnik, nem véletlenszerűen illeszkednek a sorba. Ha megnézzük például az első tulajdonságot (agresszivitás), jól látható, hogy a számok – 30, 14, 6, 3, 1 – egy csökkenő sorozat elemei. Ugyanilyen vagy hasonló szabályszerűség a többi tulajdonság pontozásában is megfigyelhető. Ez azt mutatja, hogy az irónia értelmezése közel azonos módon történik a hétköznapi beszélők körében. Ha több különböző értelmezése lenne az iróniának a hétköznapi felfogás szerint, az a válaszokból is kitűnne, hiszen akkor minden bizonnyal nem illeszkednének ilyen egyértelműen növekvő vagy csökkenő sorozatba a kapott eredmények. Ahhoz, hogy a hétköznapi iróniaértelmezést jobban megérthessük, érdemes végigelemezni az adatokat. Tekintsük át, hogy mely tulajdonságokat tartják a válaszadók jellemzőnek, és melyeket nem!

Három tulajdonság átlaga ért el 4,0 fölötti eredményt. Sorrendben az intelligenciát (4,6), a jó kifejezőkészséget (4,4), és a humorérzéklet (4,3) tartották a válaszadók az iróniára leginkább jellemzőnek. Mindhárom tulajdonságot a hétköznapi kommunikációban is pozitívnak szoktuk tartani. Érdekes megállapítani, hogy az intelligencia mint egyértelműen pozitív tulajdonság ilyen nagy arányú vezető szerepe adódhat abból, hogy a kérdőív kitöltői mind bölcsész szakirányú egyetemi hallgatók. Az, hogy ezt a tulajdonságot nem mindenki tartja elengedhetetlenül fontosnak az irónia megértéséhez, jól mutatja a kontrollcsoport eredménye, akik az intelligencia szerepét nem tartották elengedhetetlenül fontosnak.²⁴ A kérdőívben ugyanis 2-4 pontot adtak erre a tulajdonságra.

A kérdőív eredményei alapján szintén jellemző az ironikus emberre a helyzeteken való uralkodás igénye és a határozottság is. Bár elsőre úgy tűnik, hogy az előbbi negatív jellemző, 3,7-es átlaggal mégis a negyedik helyen áll az ironikus emberek tulajdonságainak megítélésében. Ettől azonban csak egy fél századdal marad le a határozottság, amely 3,65 pontjával még mindig a fontosnak ítélt tulajdonságok között említhető. A határozottságot általában pozitívnak tartjuk, hiszen ez minden kommu-

24 Ez természetesen nem jelenti azt, hogy más egyetemeken nem szükséges az intelligencia, de kétségtelen, hogy ennek erőteljes hangsúlyozása inkább a bölcsészkarra jellemző. Mindez valószínűleg azzal az általános sztereotípiával magyarázható, amely az intelligenciát és a műveltséget egy kalap alá veszi. Az, amit általános műveltségnek szokás tekinteni, jóval inkább a bölcsészettudományokhoz, mintsem a természettudományokhoz köthető.

nikációs helyzetben előnynek számít. Vajon miért tartják a válaszadók a határozottságot és a helyzeten való uralkodás igényét az ironikus ember jellemző tulajdonságának? Hiszen a többi válaszból egyértelműen kiderül, hogy az irónia előnye szerintük elsősorban az, hogy burkoltan mondja ki a valós kritikát. Logikus gondolkodással ebből az következne, hogy az ironikus ember tehát gyakran azért ironizál, mert nem meri vagy nem akarja határozottan vállalni a véleményét. E megállapítás nemcsak logikus, de a többi válaszból is ez látszik. A kérdésben tehát valóban az általánosan elfogadott sztereotípiákat kaptuk meg számadatokban.

Az emberek nagy része bizonytalan a távolságtartás (3,3), a fölényesség (3,2) és a konfliktuskerülés (2,64) megítélésében. Ez azért meglepő, mert a kérdőív egy korábbi kérdésére (2. kérdés) sokan adták azt a választ, hogy az irónia használatával a helyzetek könnyíthetőek, az egymással való összeütközés lehetősége pedig csökkenthető. A konfliktuskerülő emberek számára pedig ez fontos eleme a kommunikációnak. Mindez összefüggésben áll a határozottságról alkotott véleménnyel is. Látható, hogy a válaszadók inkább tartják az ironikus embereket határozottnak mint konfliktuskerülőnek, miközben a többi kérdésre adott válaszaikból egyértelművé válik, hogy az iróniát maguk is azért szokták leggyakrabban alkalmazni, mert így nem kell a kritikát egyenesen a beszélőpartner szemébe mondani.

Az ironikus emberekre a kérdőív adatai szerint egyáltalán nem jellemző az agresszivitás (1,7), a féltékenység (1,9), és a „feltűnési viselkedés” (2,3). Érdeemes visszaemlékezni az alfejezet elején felvetett hipotézisre; ezeket a tulajdonságokat általában sem szokás a pozitív jellemzők közé sorolni. Az első két tulajdonságra adott válasz azért érdekes, mert a féltékenység az agresszivitásnak bizonyos szempontból antonímája lehet, az ironikus emberekre mégsem tartják jellemzőnek egyik tulajdonságot sem. Az iróniával pszichológiai szempontból foglalkozó szakirodalomban azt olvashatjuk, hogy az ironikus emberek igen nagy része féltékeny és önbizalomhiányos (Hartung 2002:51). Ez a megállapítás nem következtelen, hiszen – ahogy azt már többször megállapítottam – az irónia használatának egyik nagy előnye, hogy nem kell egyértelműen állást foglalni vagy véleményt nyilvánítani, hiszen az ironikus válasz így is teljes értékű lehet.²⁵ A

25 Ezzel a megállapítással nem hagytam figyelmen kívül azt a tényt, hogy az irónia sokszor kétértelműsége által teszi igazán egyértelművé a valódi gondolatot. Itt csupán az általános köztudatban megjelenő szerepét írtam le.

látszat valóban az ironikus ember határozottsága mellett szól. Gondoljunk csak Szókratészre (és közben hunyjunk szemet a tény fölött, hogy az szókratészi és a mai értelemben vett irónia nem pontosan azonos fogalmakat fed)! A filozófus határozottsága és tudása teljes birtokában bizonytalanítja el iróniájával a maga igazában biztos beszédpartnerét. A hétköznapi beszélő az esetek nagy részében nem azért él az irónia eszközével, amiért azt Szókratész tette. Ennél sokkal egyszerűbb oka van: az iróniába burkolt igazság vagy kritika mindig kisebb felelősség, mint az egyenes beszéd, így bírálóink előtt könnyen kitérhetünk az „én azt nem is mondtam” kijelentéssel. Hiszen valóban éppen az ellenkezőjét mondtuk, és kinek van joga annak eldöntéséhez, hogy mondanivalónkat szó szerint vagy ironikusan értették-e? Érdekes, hogy csupán egy ember tartja az ironikus ember jellemző tulajdonságának az agresszivitást. Ő a negatív előjellel ellátható tulajdonságokra (a helyzeten való uralkodás igénye, távolságtartás, fölényesség, „feltűnési viselkedés”) kivétel nélkül 4 vagy 5 pontot adott. Ez azonban nem meglepő, hiszen ő már az irónia fogalmát sem tartja egyértelműen pozitív tulajdonságnak. Helyzetfüggőnek minősíti, bár megállapítása szerint gyakran él vele mind barátai, mind idegenek körében. Mindez azonban inkább azt valószínűsíti számunkra, hogy valójában nem az irónia eszközével, hanem esetleg más, ahhoz közel álló eszközt használ (pl. egyszerűen csak jó humorérzéke van).

Az iróniához való viszonyulást vizsgálta a (18) alatti kérdés is. Itt az irónia ismertetőjegyeire voltam kíváncsi.²⁶ A válaszokban hasonló mintázatot látunk, mint az imént elemzett, az ironikus ember tulajdonságait vizsgáló kérdésben.

ISMERTETŐJEGYEK	1 (egyáltalán nem)	2	3	4	5 (nagyon)	Σ
szokatlanság	11	16	16	8	0	2,2
kritika	0	1	6	21	27	4,4
túlzás	5	7	17	12	12	3,3

26 III. számú melléklet, 3. táblázat

torzítás	4	10	11	20	9	3,37
logikai „tévedés”	15	17	10	4	8	2,5
ésszerűtlenség	29	13	3	7	3	1,98
önellentmondás	21	11	7	10	5	2,4
humorosság	0	0	13	16	25	4,2
gúnyosság	2	2	16	19	19	4,16

Ez a kérdés természetesen jóval nehezebb, mint a tulajdonságok vizsgálata, hiszen itt nem elegendő csupán az általános sztereotípiákra hagyatkoznunk. A válaszadók a három legjellemzőbb ismertetőjegynek a kritikát (4,4), a humorosságot (4,2) és a gúnyosságot (4,16) tartották. Érdekes összehasonlítani a tulajdonságok első három helyezettjével az eredményeket. Ott egyértelműbbek a számok, hiszen éppen 0,2 tizeddel magasabb számokat kaptunk: 4,6; 4,4 és 4,3 lett az eredmény. Mindez csupán azt mutatja, hogy a tulajdonságok megítélése könnyebb feladat volt a válaszadók számára. Az, hogy az irónia a kritika megnyilvánulásának burkolt formája, valóban vitán felül áll. A humorosságot is gyakran kötik össze az iróniával, hiszen bizonyos elméletek a komikum egyik fajtájának tekintik az iróniát. Azt, hogy a beszélők szerint mennyire jellemző az iróniában a humorosság, mutatja az is, hogy ennél az ismertetőjegynél sem egyest, sem kettest nem adtak a válaszadók, a „legrosszabb jegy” a hármas volt, azonban ezt is csak tizenhárman választották, vagyis a kérdőív kitöltőinek egy negyede. Ez azt jelenti, hogy a beszélők háromnegyede az irónia fontos ismertetőjegyének tartja a humort.

A legérdekesebb az az elképzelés, amely az irónia szükséges, akár elégséges feltételének tekinti a gúnyt. Bár a kérdés természetesen „becsapós” volt, hiszen azáltal, hogy a gúnyosság fogalma az ismertetőjegyek közt szerepelt, előfeltételezte, hogy a gúnynak valamilyen szerepe van az irónia létrehozásában. Összesen 38-an vélekedtek úgy, hogy gúny nélkül nemigen beszélhetünk iróniáról. Mindössze 4 ember tette le a voksát amellet, hogy az iróniához a gúny egyáltalán nem szükséges feltétel. Ez azzal magyarázható, hogy az iróniát és a gúnyt alá-fölrendelt fogalmaknak is szokás tekinteni. Ahogy arra már utaltam, a gúnyt külön kategóriának tartom, de ennek részletes kifejtésére itt nem vállalkozhatom. A kérdőív legelső változatában – amelyet a kontrollcsoport

töltött ki – szerepelt egy kérdés, amely egyenesen arra kérdezett rá, hogy a válaszadók azonos vagy különböző fogalmaknak tekintik az iróniát és a gúnyt. Valószínűleg a kérdésfeltevéssel magyarázható az eredmény – mint ahogyan ezt a jelenlegi kérdőív esetében is bizonyosnak látszik –, hogy a válaszadók nagy része külön fogalomnak értelmezte a gúnyt, és magyarázatképpen mindegyikük azt írta, hogy a gúny az iróniával szemben burkolt sértést is megfogalmaz, ezért általában rosszindulatú. Mivel azonban itt a felsorolt tulajdonságok között *lehetőségként* szerepelt a gúnyosság, a kérdésfeltevésekből is adódik, hogy más kontextusban más válaszokat kapunk.

A válaszadók nehezen tudták értelmezni a torzítás (3,37) és a túlzás (3,3) fogalmát. Érdekes, hogy a túlzás fogalmának megítélésben volt a legnagyobb a szórás. A válaszadóknak közel fele szerint fontos, a másik fele szerint azonban nem feltétlenül szükséges ismertetőjegye az iróniának. Ez azért meglepő, mert az utolsó feladatban, ahol az ironikus szöveg választását kellett indokolni, sokan a túlzás eszközét jelölték meg az idézetben rejlő irónia forrásaként. A torzítás fogalmát szintén nem tudták hova tenni. Ez talán a túlzással hozható összefüggésbe, hiszen mindkettő a valóság elferdítését jelenti, amely felületesen szemlélve jellemzője az iróniának.

A többi ismertetőjegyet azonban nem tartják az irónia elengedhetetlen elemének. Ide sorolhatjuk a logikai tévedést (2,4), az önellentmondást (2,4), a szokatlanságot (2,1) és az ésszerűtlenséget (1,98). Ezen jellemzők közül csak a szokatlanság viszonylagos rossz eredménye lehet furcsa. Itt a hétköznapi és a tudományos elképzelések közti különbséget láthatjuk, ami igen érdekes, hiszen az általános sztereotípiák eddig jellemzően közelítettek a tudományos felfogáshoz. Itt éppen ennek ellenkezőjét találjuk. A retorikai felfogás szerint ugyanis az irónia legalapvetőbb tulajdonsága a szokatlanság. A beszélő éppen azért éri el a megfelelő eredményt, hogy ellenfele és hallgatósága nem számít a „kifordított” bizonyításra vagy cáfolatra, így a szokatlanság élménye váltja ki a hatást. Az azonban nem meglepő, hogy se az önellentmondást, se az ésszerűtlenséget nem tartják a válaszadók az irónia ismertetőjegyének. Ha ugyanis az irónia tudatos, akkor valóban nem adekvát egyik fogalom használata sem. Mindkét fogalom a társalgás szándékos kisiklását is magában hordozza, grice-i értelemben az együttműködési alapelv sérülését is előidézhetheti – de ha az EA nem

is, a maximák biztosan sérülnek.

c) Az iróniaértelmezés stratégiái

A kérdőív utolsó két feladatában azt vizsgáltam, milyen stratégiák szerint ítélnék az emberek egy szöveget ironikusnak, és mivel indokolják választásukat. A megfelelő táblázat alapján tekintsük át a válaszok megoszlását!

(a) Plautus: Kísértetek	5	9,3%
(b) G.K. Chesterton: Az ember, aki Csütörtök volt	8	14,8%
(c) Orbán Ottó: Vojtina recepciósztétikája	19	35,2%
(d) Kolozsvári Grandpierre Emil: A boldogtalanság művészete	12	22,2%
(e) Vörösmarty Mihály: Angyal Bandihoz	3	5,5%
(f) Petőfi Sándor: A helység kalapácsa	8	14,8%

Ennél a feladatnál természetesen szintén figyelembe kell venni, amit az első feladat meghatározásainál, hogy valójában nincsen jó vagy rossz válasz. Az idézetek véleményem szerint nem azonos mértékben ironikusak. Vörösmarty verse²⁷ szinte explicit rosszindulatúságánál fogva már inkább a gúny kategóriájába tartozik. Hogy ezt az idézetet a kérdőív kitöltői is kakukktojásként kezelték, jól mutatja, hogy mindössze hárman jelölték be, ami az összes válasznak csupán az 5,5%-a. A Plautus-komédiából idézett párbeszéd²⁸ esetében pedig talán valahol az irónia és a cinizmus határán állunk. Ennek pontos eldöntésére nem vállalkozom. A válaszadók mindenesetre ezt az idézetet sem tartották prototipikus iróniának, alig 10%-uk választotta ezt a lehetőséget.

8–8 szavazatot, vagyis a összes válasz 15–15%-át kapta a Petőfi is-

27 „A'kinek nincsen barátja / Mennyben, Az kereshet menedéket / Poklokban://
Hát ne búsulj, Bandi pajtás / Lesz szállás, Majd ha Péter nem fogad be /Sátánnál.”.
(Vörösmarty Mihály: Angyal Bandihoz)

28 „Theopropides: Rászédtéél.
Tranio: Hogy?
Theopropides: Nagyszerűen kitörülte az orromat.
Tranio: Biztosan jól? Nem folyik?” (Plautus: Kísértetek)

mert művéből származó idézet²⁹ és a Chesterton-féle „krimi” párbeszéd-részlete.³⁰ Ezen részletek választására több magyarázatot kapunk. A Petőfi-idézetnél legtöbbször a butaság kifigurázását nevezték meg az irónia eszközeként. A legjobban talán a következő meghatározás foglalja össze a többiek által is leírt állapotot: „Mert egy egyszerű helyzetet is úgy ír körül, mintha legalábbis tudományos felfedezést tett volna.” Volt aki a nyelvi formában tükröződő ellentétre hívta fel a figyelmet: „és rázza hiába” // „átlátta azonnal”. A kérdőív kitöltője ezt írja: „Átlátta azonnal, de egy darabig azért rázza...” Érdeemes megjegyezni, hogy az idézetek közül ez volt az egyetlen közismert szövegrészlet. Ez a válaszokban is megmutatkozik, valaki ezt írja: „Az idézet alapján nem lehet elvonatkoztatni az adott mű egészétől, ismerve a szereplőt ironikus az éles ész említése.” A Chesterton-idézetre adott magyarázatok ezzel a válasszal összevetve különösen jól példázzák azt, mennyire függ a kontextus ismeretétől az irónia helyes interpretálása. Petőfinél egyértelmű és mindenki számára ismert a kontextus, Chesterton könyvét viszont a kérdőív kitöltőinek nagy része minden bizonnyal nem olvasta. A válaszokban ugyanis a legtöbbször azt tartották az irónia alapjának, hogy „feloldhatatlan ellentét van a látszólagos tisztelet (magázódás, tartózkodás) és a nyilvánvaló minősítés között.” A szereplők közötti viszony, valamint a regény stílusának ismeretében azonban nem ez tűnik az irónia alapjának. Az irónia itt egyszerűen az *érdem* szó jelentésmezőjének és a vele összefüggésbe hozott *idegesítő* jelzőnek az összeférhetetlenségéből adódik, a két ember közti viszony magában nem indokolja, illetve hozza létre az iróniát. A szöveg ismeretének hiányában azonban valóban jó megoldás lehet a formális stílus és a kevésbé burkolt kritika megfogalmazásában rejlő ellentét.

A két „győztest” együtt – 22–35%-ban – a válaszadóknak több mint a fele jelölte a legironikusabb idézetnek. Orbán Ottó versrészlete³¹ már a

29 „Megy az ajtóhoz, megrázza kilincset.

És rázza hiába.

Éles eszével

Átlátta azonnal

A dolog állását,

És azt mondta: 'Bezártak.'" (Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

30 „– Érdje be annyival, hogy ön ma este leírhatatlanul idegesítő volt, és hogy ne kisebbítsem az érdemeit, még most is az.” (G. K. Chesterton: Az ember, aki Csütörtök volt)

31 „az irodalom egyetemes jelenség tehát az egyetem felségterülete

és ez nagyon is jól van így

nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazafelé tartó tanszemélyzet

a lenyugvó nap sugarában

kérdőív kitöltése előtt is „győzelemgyanúsnak” tűnt, és valóban, a válaszadók 35%-a ezt az idézetet jelölte meg. Azt, hogy ezt tartották a legironikusabbnak, jelentősen befolyásolja, hogy a kérdőív kitöltői mind magyar szakos egyetemisták voltak. Az általános hallgatói vélemény szerint pedig az irodalomelmélet nem tartozik a legnépszerűbb tárgyak közé. Ezért valószínűleg más körben kitöltve a kérdőívet, nem lett volna ilyen elsőprő ennek az idézetnek a főlénye, sőt magának a szövegnek az értelmezése sem lett volna ilyen egyértelmű. A nem bölcészek számára nem sokat mond a recepcióesztétika fogalma, és az ő életükben/tanulmányaik során nem jelenik meg problémaként, hogy az irodalomról vajon elméletben vagy gyakorlatban jobb-e beszélni. Az, hogy ezt az idézetet választották legtöbben, újra az ironia nagyon erős kontextus- és szituációfüggőségét bizonyítja. Válaszukban többen meg is állapították, hogy azért ezt a szöveget választották, mert *„egyetemistaként ez áll legközelebb a mostani élethelyzetemhez.”* Sokan kiemelték még a részletekbe menő alapos elemzést, amely jól érezhető ellentétben áll a valódi értékítélettel. Ezt valaki így fogalmazta meg: *„mert annyira túloz, hogy nem lehet nem észrevenni, hogy voltaképpen pont az ellenkezője az igazság.”* A Kolozsvári Grandpierre-féle szöveg³² éppen ennek a dagályos kifejtésnek az ellenpontja, az ironia itt a tömörségben rejlik. Ezt összesen tizenketten, vagyis a válaszadók 22%-a jelölte meg. Itt legtöbben a humoros fordulattal fűszerezett ellentétet írták indoklásként. Két olyan választ is találunk azonban, amely szerint ez az egyetlen ironikus idézet, mert *„a többi már bányó, és a sértés határát súrolja”* és mert *„a többi csak szimplán humoros akar lenni”*. Láthatjuk, hogy bár akadnak eltérő ironiaértelmezések, a többség válasza – a többi válasz alapján mindenképpen – körülbelül egységesnek tűnnek, illetve egy irányba mutató tendenciát jelölnek.

.....Összegezve megállapíthatjuk, hogy az ironia hétköznapi értelmezése a legtöbb esetben közel áll a tudományos elméle-

*meg-megcsillan ércsisakjuk és kengyelvasuk
kezükben kétélű kard az átértékelés
senki sem műveli náluk magasabb szinten az elméletet
márpedig elmélet nélkül a vers csak a bolygó hollandi halója”*
(Orbán Ottó: Vojtina recepcióesztétikája -részlet)

32 *„Henderessy az első világháborúban egy magyar gyalogdandárt parancsnokolt, s hadvezéri tevékenységével az ellenség mindenkor meg volt elégedve.”* (Kolozsvári Grandpierre Emil: A boldogtalanság művészete)

tek magyarázataihoz. Megfigyelhető az irónia általános pozitív megítélése és az ehhez kapcsolódó sztereotípiák jelenléte. Az irónia valóban divatos eszköznek tűnik, de nem a beszéd színesebbé tételére, hanem humorosnak ítélt volta miatt, valamint a nyílt kritika elkerülésének egyik formájaként.

IV. BEFEJEZÉS

Dolgozatomban igyekeztem az irónia tudományos és nem tudományos értelmezéseit megvizsgálni. Az elméleti megközelítések bemutatásánál igyekeztem a legfontosabb, és a kérdőíves kísérlet szempontjából fontos megállapításokat előtérbe helyezni. Az irónia fogalmának összetettséget mutatja, hogy értelmezése a legtöbb korban élénken foglalkoztatta a tudományt. Ezen elméletek az iróniának mindig más és más oldalát helyezték előtérbe. A jelenség megértésének igénye már az ókorban is megjelent. A retorikai iróniaértelmezés sok, máig érvényes megállapítása közül Szókratész és Quintilianus nézeteinek van talán legnagyobb hatása a később született elméletekre. A pragmatikai fordulat tette lehetővé az új irányba mutató kutatásokat. Austin és Searle érdeme az első, alapvető kérdések megfogalmazása. Elméletük keretei nem tették lehetővé minden kérdés megválaszolását, de alapot adtak a későbbi vizsgálatokhoz. Grice elméletének fontos újítása volt a hazugság és irónia adekvát elkülönítése. Fő kérdésére (Miért ironizálunk, amikor mondanivalónkat egyértelműbb formába is önthetnénk?) Leech, valamint Sperber és Wilson elméletei igyekeztek választ találni. Leech szerint az irónia a kritika kifejeződése az udvariassági elv megsértése nélkül. Az udvariassági maximák létrehozásával lehetőséget ad számunkra prototipikus ironikus megnyilatkozások előállítására. Sperber és Wilson relevancialemélete pedig az *echo* és az *attitűd* fogalmának bevezetésével módosítja a szószerinti és a nem szószerinti jelentésről alkotott elképzeléseinket. Leszögezik, hogy vannak olyan szituációk, amelyekben az ironikus értelmezés jóval egyértelműbb és egyszerűbb, mintha szó szerint akarnánk magyarázni az adott megnyilatkozást.

.....A dolgozat gyakorlati részében egy általam kigondolt és elkészített kérdőíves kísérlet eredményeit mutattam be. A kísérlet elsősorban hipotézistesztelésre volt alkalmas, reprezentatív mintának semmilyen szempontból nem tekinthető. Az előzetes várakozás szerint az irónia pozitív megítélése valószínű, amely abból a – tudomány és a mindennapi kommunikáció által is alátámasztott – nézetből fakad,

mely szerint az irónia erőteljes terjedésének lehetünk tanúi. A vizsgálati személyek bölcsész egyetemisták voltak, míg a kontrollcsoportot nem bölcsész egyetemisták alkották. A két csoport között látványos különbségek is felfedezhetőek voltak. Általános tendenciának látszik, hogy az irónia megítélését a bölcsészek a nem bölcsészekkel szemben jellemzően az intelligenciához kötik. A kísérlet eredményei alapján igazolódni látszik a hipotézis is: az irónia megítélése jellemzően pozitív. A válaszadók az iróniát pozitív fogalomként határozzák meg akkor is, ha ők maguk valójában nem szoktak ironizálni, vagy ha nem kedvelik az ironikus embereket. A válaszok alapján úgy tűnik, hogy valóban léteznek az iróniáról és az ironikus emberekről alkotott sztereotípiák. Ezek több ponton sem egyeznek a tudományos elméletek megállapításaival. Erre példa, hogy míg a válaszadók megítélése alapján az ironikus emberekre egyáltalán nem jellemző a féltékenység, a tudományos kutatások éppen ellenkezőjét látszanak bizonyítani. A legtöbb kérdésben azonban elmondható, hogy a nyelvhasználók iróniáról alkotott nézetei nem állnak éles ellentétben a tudományban képviselt nézetekkel, több esetben megerősítik azok feltételezéseit.

.....Összességében tehát megállapítható, hogy az elmélet és a gyakorlat egymással való összevetése releváns eredményekkel szolgálhat számunkra. A kérdőíves vizsgálat horizontális (kultúraközi) és vertikális (társadalmon belüli: életkor, környezet, iskolázottság...stb.) vizsgálatával tovább árnyalhatnánk, pontosíthatnánk az iróniáról alkotott elképzeléseinket.

BIBLIOGRÁFIA

- Attardo, Salvatore 2001. On the pragmatic nature of irony and its rhetorical aspects. In: Németh T. Enikő (szerk.): Selected Papers from the 7th International Pragmatics Conference. Antwerp, International Pragmatics Association. 52-66.
- Austin, John L. 1990. Tetten ért szavak (ford. Pléh Csaba). Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Bacsó Béla 2001. Az iróniáról. In: Jelenkor, 418-426.
- Banczerowski Janusz 2000. A nyelvi közlés rejtett pragmatikai információiról. In: Uő.: A nyelv és a nyelvi kommunikáció alapkérdései. Budapest, ELTE, 279-293.
- Barbe, Katharina 1995. Irony in Context. Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.
- Brandt, Per Aage 1981. Ironie et subjectivité. In: Revue romane 16. 1-2. 36-48.
- Clyne, Michael 1974. Einige Überlegungen zu einer Linguistik der Ironie. In: Zeitschrift für deutschen Philologie 93. (1974) 343-355.
- Curcó, Carmen 2000. Irony: Negation, echo and metarepresentation. In: Lingua 110. 257-280.
- De Man, Paul 2000. Az irónia fogalma. In: Uő.: Esztétikai ideológia. (ford. Katona Gábor) Budapest, Janus/Osiris. 175-203.
- Eggs, Ekkehard 1979. Eine Form des 'uneigentlichen' Sprechens: die Ironie. In: Folia linguistica 13. 3-4. 413-435.
- Eviatar, Zohar – Just M. A. 2006. Brain correlates of discourse processing: An fMRI investigation of irony and conventional metaphor comprehension. In: Neuropsychologia 44. 2348-2359.
- Fábián Pál – Szathmári István – Terestyéni Ferenc 1985. A magyar stilisztika vázlat. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Gibbs, Raymond – O'Brien Jennifer 1991. Psychological aspects of irony understanding. In: Journal of Pragmatics 16. 523-530.
- Gibbs, Raymond 1994. The poetics of mind: figurative thought, language and understanding. Cambridge, Cambridge University Press.
- Giessmann, Ulrike 1977. Ironie in sprachwissenschaftlicher Sicht. In: Sprachwissenschaft 2. 1977. 411-421.
- Grice, Paul 2001. A társalgás logikája. In: Pléh – Siklaki – Terestyéni (szerk.): Nyelv – kommunikáció – cselekvés. Budapest, Osiris. 213-228.
- Groeben, Norbert – Scheele, Brigitte 1984. Produktion und Rezeption von Ironie. Pragmalinguistische Beschreibung und psycholinguistische Erklärungshypothesen. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Haiman, John 1998. Talk is cheap. New York, Oxford University Press.
- Hartung, Martin 2002. Ironie in der Alltagssprache. Radolfzell, Verlag für Gesprächsforschung.
- H. Benczúr Margit – Kovács Endre 1972. Cinizmus. In: Világirodalmi lexikon, 2. kötet.

- Budapest, Akadémiai Kiadó. 247-248.
- Jankélévich, Vladimir 1964. *L'ironie*. Paris, Flammarion.
- Japp, Uwe 1983. *Theorie der Ironie*. Frankfurt a.M., Klostermann.
- Jary, Mark 1998. Relevance theory and the communication of politeness. In: *Journal of Pragmatics* 30. 1-19.
- Kolář, Stepan 1974. A psycholinguistic note on irony. In: *Philologica Pragensia* 17/4 193-196.
- Lausberg, Heinrich 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München, Hueber.
- Leech, Geoffrey 1983. *Principles of pragmatics*. London, Longman.
- Löffler, Heinrich 1975. Die sprachliche Ironie – ein Problem der pragmatischen Textanalysen. In: *Deutsche Sprache* 1975. 2. 120-130.
- Martinkó András 1975. Gúny. In: *Világirodalmi lexikon*, 4. kötet. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Pléh Csaba 1990. A szaván fogott szó. In: Austin, John L.: *Tetten ért szavak*. (ford. Pléh Csaba). Budapest, Akadémiai Kiadó. 7-26.
- Reboul, Anne – Moeschler, Jacques 2005. *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába*. Budapest, Osiris.
- Searle, J.R. 1997a. Az illokúciós aktusok szerkezete (3. fejezet). In: Pléh – Síklaki – Terestyéni (szerk.) *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Budapest, Osiris. 43-61.
- Searle, J.R. 1997b. A közvetett beszédaktusok. In: Pléh – Síklaki – Terestyéni (szerk.) *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Budapest, Osiris. 62-86.
- Sperber, Dan – Wilson, Deirdre 1990. Rhetoric and relevance. In: Wellbery, David – Bender, John (eds.): *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice*. Stanford, Stanford University Press. 140-155.
- Sperber, Dan – Wilson, Deirdre 1995. Kölcsönös tudás és relevancia a megértés elméletében. In: Síklaki István (szerk.): *A szóbeli befolyásolás alapjai. I-II*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 1995. I. 195-218.
- Sperber, Dan – Wilson, Deirdre 1998. Irony and relevance. A reply to Drs Seto, Hamamoto and Yamanashi. In: Carston, Robyn – Uchida, Seiji (eds.): *Relevance theory: Applications and implications*. Amsterdam, John Benjamins. 283-293.
- Szabó László 1978. *Az irónia nyelvi eszközei*. Budapest, ELTE.
- Szalay Károly 1970. *A komikum breviáriuma*. Budapest, Magvető.
- Szalay Károly 1983. *Komikum, szatíra, humor*. Budapest, Kossuth Kiadó.
- Szili Katalin 2004. *Tetté vált szavak. A beszédaktusok elmélete és gyakorlata*. Budapest, Tinta.
- Tátrai Szilárd 2004. A kontextus fogalmáról. In: *Magyar Nyelvőr* 128. 4. 479-493.
- Veres András 1977. Irónia. In: *Világirodalmi lexikon*, 5. kötet. Budapest, Akadémiai Kiadó. 375-381.
- Wilson, Deirdre – Sperber, Dan 1992. On verbal irony. In: *Lingua* 87. 53-76.

TÉGLÁSY KATALIN

SCIPIO SZERENCSEJE - TÜKHÉ ÉS FELICITAS -

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Borsodi Csaba, Dr. Lőrincz Barnabás, Dr. Csapó Csaba, Dr. Molnár Péter, Dr. Székely Gábor, Dr. Sonkoly Gábor, Sályi Lőrinc

Téglásy, in her essay, examines two classic Latin terms, fortuna and felicitas in Scipio Africanus's figure. She first elaborates on what these terms meant in Scipio's time, then she views the attributes or exemplums that were connected to Scipio in later works, and most importantly of these, felicitas and its connections to fortuna. With these elaborations, she describes how historical writings told about the fortunes of Scipio's wars. Also, she discussed how, in later writings, of Polybius, his attribute being fortunate changed to being virtuous on the battlefield.

*

Publius Cornelius Scipio Africanus maior személyének kivételes voltát az is mutatja, hogy évszázadokon át *exemplum*okat kötöttek a személyéhez, illetve számos története vált *exemplum*má. Itt először Senecára utalnék, aki egyrészt Scipióban és Catóban látta a régi ősi értékek megvalósulását, s így az ő jellemzésükön keresztül igyekezett felhívni a figyelmet saját korának hibáira.¹ Másrészt úgy tekintett Scipióra mint a *res publica* érdekét védő, s ezért inkább visszavonuló politikusra. Ennek kapcsán Seneca kifejti, hogy Scipio sikerének és nagyságának kulcsát nem abban

1 Erre hozható példaként az Erkölcsei levelek LXXXVI. darabja, amelyben Senecát elgondolkoztatja a régi idők és kora életmódjának különbségeivel kapcsolatban a Scipio Africanus liternumi birtokán töltött idő. Cato és Scipio mint a régi egyszerűség megvalósítói jelennek meg: Seneca, *Erkölcsei levelek*, LI, 11-13.; *A lelki nyugalomról*, XVII, 4.; Scipio életmódjának szembeállítását a Seneca korára jellemző fényűzéssel szemben Scipio lányainak hozományával kapcsolatban: Seneca, *Természettudományos vizsgálódások*, XVII, 7-10.

látja, hogy nagy seregek élén állt, hanem abban, hogy egyedülállóan mértéktartó és kötelességtudó ember volt.² S épp ez a kötelességtudás készítette arra Scipiót, hogy amikor az állam szabadságáról vagy az ő maradásáról kellett döntenie, a *res publica* érdekében önként a száműzetést választotta.³

Cicero a *Somnium Scipionis*ban Scipio Africanust úgy mutatja be, mint aki kiválóságának és az államot védelmező cselekedeteinek köszönhetően csatlakozott a halhatatlanok közé, így állítva őt az államférfiak elé annak példájaként, hogy aki jól szolgálja az államot, az égbe jut.⁴

Cicero véleménye szerint a négy attribútum, amely a kiváló hadvezért jellemzi: a hadügy ismerete, a *virtus*, az *auctoritas* és a *felicitas*.⁵ E négy tényező közül az első három számunkra is magától értetődő, ám az, hogy a szükséges attribútumok között a *felicitas*, a szerencse is szerepel, első ránézésre szokatlannak tűnhet. Mégis Cicero ezt a vallási fogalmat is megnevezi, mint a kivételes hadvezérek tulajdonságát, amellyel Scipio is rendelkezik. Cicero véleménye szerint ez a négy attribútum mind Pompeiusban, mind Scipio Aemilianusban megvolt.⁶ Habár itt Cicero Scipio Aemilianusra utal, alapvetően a második és harmadik pun háború három hőisének, Fabius Maximusnak, Claudius Marcellusnak és Scipio Aemilianusnak példája felidézhetette Cicero hallgatóságában Scipio Africanus maior kivételes alakját.⁷

2 „Meggyőződésem, hogy lelke visszatért az égbe, ahonnan származott, de nem amiatt, mert nagy seregek élén állt – hiszen nagy hadai az őrült és örültségében a szerencsétől kegyelt Cambyzesnek is voltak –, hanem mert egyedülállóan mértéktartó és kötelességtudó ember volt. Szerintem erről még csodálatosabban tett tanúságot, amikor elhagyta hazáját, mint amikor védelmére kelt.” Seneca, *Erkölcsei levelek*, LXXXVI, 1. Ford.: KOPECZKY Rita. „*Animum quidem eius in caelum ex quo erat redisse persuadeo mihi, non quia magnos exercitus duxit (hos enim et Cambyses furiosus ac furore feliciter usus habuit), sed ob egregiam moderationem pietatemque, quam magis in illo admirabilem iudico cum reliquit patriam quam cum defendit.*”

3 Seneca, *Erkölcsei levelek*, LXXXVI, 3. Ford.: KOPECZKY Rita. Ehhez kapcsolódik még Seneca, *Az élet rövidségéről*, XVII, 6.

4 Cicero, *Somnium Scipionis*, 13.

5 „Mert én úgy vélem, hogy a legkiválóbb hadvezérben a következő négy dolognak kell lennie a: hadügy ismeretének, a virtusnak, az auctoritasnak, a felicitasnak... Mert én úgy vélem Maximust, Marcellust, Scipiót, Mariust és a több nagy hadvezért nem csupán a virtus miatt, hanem több alkalommal a fortuna miatt is bízták meg a főparancsnokságokkal, és engedték át nekik a hadseregeket.” Cicero, *De imperio Cn. Pompei*. 10,28; 16, 47. Az idézet a szerző fordítása. „*Ego enim sic existimo, in summa imperatore quattuor has res inesse oportere: scientiam rei militaris, virtutem, auctoritatem, felicitatem... Ego enim sic existimo, Maximo, Marcello, Scipioni, Mario et ceteris magnis imperatoribus non solum propter virtutem sed etiam propter fortunam saepius imperia mandata atque exercitus esse commissos.*”

6 Cicero: *De imperio Cn. Pompei*. Auctores Latini VII. Budapest, 1969. 63.

7 A két Scipio alakjának összefonódására utal Cicero *Somnium Scipionis* című művé-

Scipio Africanus sikerei és a szerencse vagy isteni pártfogás kapcsolatának fontosságát mutatja az is, hogy Polybius épp e kérdést helyezi előtérbe és tisztázza elsőként Scipio jellemének megrajzolásakor.⁸ Éppen ezért e dolgozat célja Scipiónak a görög és római szerencsefogalmakhoz fűződő viszonyának vizsgálata, amely Scipio történelmi szerepével és sikereivel, a kortársak és az utókor szemében is, szoros összefüggésben állhatott.

I. Scipio Africanus szerepe a második pun háborúban

A Scipio Africanusról szóló történetekben, akár Polybius racionális bemutatására, akár az istenekkel való kapcsolat hangsúlyozására gondolunk, valamiféle kivételesség lengi körül személyét. E kivételesség kialakulásában szerepet játszhatott az a történelmi helyzet, amelyben Scipio Róma sorsának alakítójává vált.

A Hannibállal vívott háború félelmetes csapásként nehezedett a római népre és szövetségeseikre.⁹ A háború sikertelenségei abból is adódtak, hogy a rómaiak hivatásos hadsereggel találták szembe magukat. A háború sikeres befejezéséhez, a római katonaságnak fel kellett venni a versenyt a pun haderővel.¹⁰ Ám ehhez szükség volt egy olyan hadvezérre, aki ütőképessé teszi a római sereget. Ez a személy nem volt más, mint Scipio Africanus.

Kr. e. 209 tavaszán, mikor *proconsul*ként Hispániába ment, ugyanazal a problémával kellett szembesülnie, mint amelybe apja és nagybátyja is

ben, amikor Scipio Aemilianus Scipio Africanus alakját idézi fel Massinissának: „Hálát adok neked, dicső nap, és nektek is, többi égilakók, hogy mielőtt elköltözöm ebből a földi életből, láthatom országomban és házámban P. Cornelius Scipiót, akinek már nevétől is boldogság fog el, mivel soha nem vész ki lelkemből annak a másik kiváló és legyőzhetetlen férfinak az emléke.” Cicero, *Somnium Scipionis*, 9. Ford.: HAVAS László. „tibi ago, summe Sol, vobisque, reliqui Caelites, quod, ante quam ex hac vita migro, conspicio in meo regno et his tectis P. Cornelium Scipionem, cuius ego nomine ipso recreor; itaque numquam ex animo meo discedit illius optimi atque invictissimi viri memoria.”

8 „Ezekkel az írókkal szemben én a következőkben igyekszem majd valóban találó vonásokkal megrajzolni ennek a férfinak az egyéniségét, úgy, hogy leírásom alapján mindenki véleményét alkothat tetteinek rendkívüli voltáról és hősiességéről. A többi történetíró azt hangsúlyozza személyéről szólva, hogy ő mindenekelőtt Tükhé kegyeltje volt, akinek legtöbb sikere mindenféle józan elvárás ellenére következett be, a körülmények szerencsés összejátéka folytán.” Polyb. 10.2. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

9 Hannibál átkelése az Alpokon, majd másfélévtizedes győzedelmes hadjárata Itáliában, a nagy embervesztés olyan csapás volt, amely váratlan és régóta példa nélküli volt a rómaiak számára. BRUNT, P. A.: *Italian Manpower*, 225 B. C. – A. D. Oxford. 1971. 63-66. 417-422.

10 SCULLARD, H. H.: *Scipio Africanus: Soldier and Politician*. Oxford, 1970. 225.

ütközött Kr. e. 211-ben, amely a hadsereg gyengesége volt.¹¹ Scipio megújította a hagyományos római taktikát, nagyobb hangsúlyt fektetett az egyéni fegyverhasználat fejlesztésére.¹² Scipio sikerei mögött kemény munka állt, azonban abból a szempontból Scipio szerencsés volt, hogy Hannibáltól távol volt lehetősége véghezvinni a hadsereg reformját.¹³ Scipio a hadsereg reformja mellett fontosnak tartotta a diplomáciai kapcsolatok kiépítését. Ezzel az eszközzel érte el végül, hogy a punok elszakadjanak számos régi szövetségesüktől, s közben a lehető legtöbb támogatást szerezze meg Róma számára.¹⁴ Scipio sikerei ellenére azonban nem volt egyértelmű, hogy ő fejezze be a háborút. Zamai győzelme után, féltő volt, hogy ha nem fejezi be gyorsan a háborút, a római politikusok leváltják.¹⁵ Épp ezért ajánlott békét, s nem döntött Karthágó elpusztítása mellett.

A második pun háború befejezése, a nagy veszély elhárítása olyan tett lehetett a római lakosság szemében, amely Scipio Africanus jó stratégia és kiváló katona voltán túl, valamiféle természetfölötti tulajdonságnak, vagy segítségnek köszönhetően vitt véghez. Így Scipio hadi sikereinek jelentősége is hozzájárulhatott ahhoz, hogy győzelmeit már kortársai is a szerencsének vagy isteni pártfogásnak, később pedig isteni származásnak tulajdonítsák. Livius Scipio és már az életében sikeréről szóló magyarázatok kapcsolatáról a következőképp szól jellemzésében:

„Mert Scipio nemcsak valóban meglévő érdemeivel vívta ki a csodálatot, de kora ifjúságától kezdve értett hozzá, hogy ezekre, bizonyos kiszámítottassággal, fel is hívja a figyelmet, s tetteit a nép előtt többnyire úgy tüntette fel, mintha álmában megjelent látomások vagy a lelkét figyelmeztető égi sugallatok parancsára cselekednék...S ehhez már attól kezdve, hogy a férfitógát felöltötte, hozzászoktatta a lelkeket, s egyetlen napon sem kezdett semmi nyilvános magánügybe úgy, hogy előtte ne menjen fel a Capitoliumra, ahol bement a szentélybe, leült, s többnyire egyedül, magába mélyedve töltötte el az időt. Ez a szokása, amelyhez egész életében hű maradt, keltette – akár szándékosan, akár véletlenül, – egyesekben azt az általánossá

11 ECKSTEIN, A. M.: *Senate and General: Individual Decision Making and Roman Foreign Relations*, 264 - 194 B. C. Berkeley (Calif.), 1987.209.

12 SCULLARD, 1970. 228.

13 SCULLARD, 1970. 230.

14 ECKSTEIN, 1987. 209.

15 ECKSTEIN, 260-262. Scipio ellenzékébe tartozott Cn. Lentulus, aki le akarta állítani a békefolyamatot, majd átvenni a parancsnokságot Africában. ECKSTEIN, 1987. 263-264.

vált meggyőződést, hogy Scipio isteni eredetű, s felújította azt a régebben Nagy Sándornál elterjedt – és éppen ilyen alaptalan hiedelmet, hogy nemzője egy hatalmas kígyó volt, amely csodálatos jelenésként gyakran tűnt fel anyja hálószobájában, s ha emberek jelentek meg hirtelen elrejtőzve, tovasiklott szemük elől.”¹⁶

16 Liv. 26, 19. Ford.: MURAKÖZY Gyula. „*fuit enim Scipio non ueris tantum uirtutibus mirabilis, sed arte quoque quadam ab iuuenta in ostentationem earum compositus, pleraque apud multitudinem aut per nocturnas uisa species aut uelut diuinitus mente monita agens, siue et ipse capti quadam superstitione animi, siue ut imperia consiliaque uelut sorte oraculi missa sine cunctatione exsequerentur. ad hoc iam inde ab initio praeparans animos, ex quo togam uirilem sumpsit nullo die prius ullam publicam priuatamque rem egit quam in Capitolium iret ingressusque aedem consideret et plerumque solus in secreto ibi tempus tereret. hic mos per omnem uitam seruatus seu consulto seu temere uolgate opinioni fidem apud quosdam fecit stirpis eum diuinae uirum esse, rettulitque famam in Alexandro magno prius uolgam, et uanitate et fabula parem, anguis immanis concubitu conceptum, et in cubiculo matris eius uisam persaepe prodigii eius speciem interuentuque hominum euolutam repente atque ex oculis elapsam.*” Scipiónak templomlátogatási szokását örökíti meg még Val. Max. 1. 2. 2. Gellius az évkönyvek Scipio Africanusszal kapcsolatos csodálatos feljegyzései között szintén megemlíti szentélylátogatását és Jupiterrel feltételezett különleges kapcsolatát: „...T.i. ez a Scipio Africanus hajnalhasadás előtt, az éjszaka vége felé gyakran eljárt a Capitoliumra s ott felnyitva Jupiter szentélyét, benne sokáig időzött egyedül, mintha Jupiterrel az állam jólétéről tanácskoznék s az említett templom őrei gyakran csodálkoztak, hogy ha ő ebben az időben egyedül jött a Capitoliumra, a kutyák, noha másokkal szemben mindig dühösek voltak, ő rá nem hogy rá nem támadtak, de még meg sem ugatták.”Gellius, 6. 1. Ford.: BARCZA József és SOÓS József. „*Id etiam dicere haut piget, quod idem illi, quos supra nominavi, litteris mandauerint Scipionem hunc Africanum solitauisse noctis extremo, priusquam diluculet, in Capitolium ventitare ac iubere aperiri celam Iouis atque ibi solum diu demorari quasi consultantem de republica cum Ioue, aedituosque eius templi saepe esse demiratos, quod solum id temporis in Capitolium ingredientem canes semper in alios saeuientes neque latrarent eum neque incurrerent.*” A templomlátogatások története feltehetően kitaláció. Meyer megállapítása szerint Scipio minden nagy tettét Rómától távol hajtotta végre, így ezek előtt nem látogathatta meg a templomot. Bár nagy tettei előtt nem mehetett el a templomba, de elképzelhető, hogy gyakran vagy akár naponta meglátogatta Jupiter templomát azok alatt az évek alatt, melyeket Rómában töltött. Az is elképzelhető, hogy ez a tény szolgált alapul ennek a történetnek. HAYWOOD, R. M.: *Studies on Scipio Africanus*. Baltimore, 1933. 24-27. Az isteni származás történetéről Gellius is tudósít: „*Amit a görög történetben Olympiasról, Fülöp király feleségéről s Nagy Sándor anyjáról feljegyeztek, ugyanazt annak a P. Scipiónak az anyjáról is megörökítették, ki először kapta az Africanus melléknevet. C. Oppius, Julius Hyginus és más, Africanus életéről és tetteiről író szerzők állítása szerint ugyanis anyját sokáig meddőnek tartották s férje, P. Scipio is feladta a reményt, hogy valaha tőle gyermekei legyenek. Később, mikor egyszer férje távollétében a hálószobában asszonyi ágyán egyedül feküdvő elaludt, hirtelen egy nagy kígyót pillantottak meg mellette; ez azonban felfedezőinek rémes kiáltására elmenekült, s többé nem tudták feltalálni. Ezt aényt P. Scipio közölte a jóssokkal s ezek előbb áldozatot mutatván be, azt válaszolták, hogy még fognak gyermekei születni. S csakugyan pár nappal az eset után, felesége a magzatfogantatás ismertető jeleit és előérzetét kezdte észlelni; majd tíz hónap múlva megszülte gyermekét, azt a P. Africanust, aki Hannibált és a carthágóiakat a második pun háborúban, Afrikában legyőzte. De mégis inkább tetteiért tartották őt oly halhatatlan erényű férfinak, mint ama csodálatos eseményért.*”Gellius,

Scipiónak *Tükhé* kegyeltjeként való megjelenése, ahogyan az isteni származás képzele is, hellenisztikus szerzők műveiben, véleményében gyökerezik, s nem rendelkezik római eredettel. Ezt támasztja alá az, a görögökétől merőben eltérő, sajátos viszonyulás a szerencséhez, amely a rómaiakat jellemzi.

II. FORTUNA ÉS FELICITAS

A római vallásban a szerencse fogalmához két nagyon régi fogalom kapcsolódik. Az egyik szó a *fortuna*, mely mint köznévfé 'szerencsét', 'sorsot' jelent, a másik pedig *Fortunát*, az isteni személyt jelöli.¹⁷ Mindkét kifejezés

6. 1. Ford.: BARCZA József és SOÓS József. „*Quod de Olympiade, Philippi regis uxore, Alexandri matre, in historia Graeca scriptum est, id de P. quoque Scipionis matre, qui prior Africanus appellatus est, memoriae datum est. Nam et C. Oppius et Iulius Hyginus aliique, qui de vita et rebus Africani scripserunt, matrem eius diu sterilem existimatam tradunt, P. quoque Scipionem, cum quo nupta erat, liberos desperavisse. Postea in cubiculo atque in lecto mulieris, cum absente marito cubans sola condormisset, visum repente esse iuxta eam cubare ingentem anguem eumque his, qui viderant, territis et clamantibus elapsam inveniri non quisse. Id ipsum P. Scipionem ad haruspices retulisse; eos sacrificio facto respondisse fore, ut liberi gignerentur, neque multis diebus, postquam ille anguis in lecto visus est, mulierem coepisse concepti fetus signa atque sensum pati; exinde mense decimo peperisse natumque esse hunc P. Africanum, qui Hannibalem et Carthaginienses in Africa bello Poenico secundo vicit. Sed et eum incendio magis ex rebus gestis quam ex illo ostento virum esse virtutis divinae creditum est.*” Ez a két történet együtt először Oppius munkájában fordul elő. Haywood felveti annak lehetőségét, hogy Oppius intenciója az volt, hogy támogassa Caesar istenségre való igényét. Erről bővebben HAYWOOD, 1933. 26. Gellius szerint Hyginus és mindenki más, aki Scipio életéről és tetteiről írt, ugyanazt a történetet beszéli el, mint Oppius. HAYWOOD, 1933. 27. Ismerjük Hyginusnak, aki felszabadított rabszolgaként Palatinus könyvtár könyvtárosa volt Augustus idején, egy könyvét, amelyet jeles férfiakról, köztük Scipióról is írt. Elképzelhető, hogy Hyginus, ahogyan Oppius Caesar esetében, Augustus felmagasztalására használta ezeket a történeteket. Erről bővebben HAYWOOD, 1933. 27. Meyer elképzelése szerint néhány görög regényszerző lehetett felelős minden természetfölötti beszámolóért, melyek megtalálhatók a Scipio hagyományban, és ezeket Polybius munkássága elé helyezte. Polybius szavai azonban nem támogatják ezt a feltételezést. Azt a hagyományt, amelyből ez a két történet formálódott Polybius nem őrizte meg. Elképzelhető, hogy már Polybius korában voltak olyan görög szerzők, akik elkezdték ezeket a történeteket, de azok nem jutottak el hozzá. Az is elképzelhető, hogy eredetük valamivel Polybius írásánál későbbre és Oppius munkájánál korábbra tehető. Oppius megszerezhetette a történeteket egy görögtől, de nem ismerjük ezek szerzőjét. Talán az eredeti munka Sulla idejében került Rómába. HAYWOOD, 1933. 27. Annai mindenesetre bizonyos, hogy ez a történet nem kapcsolódik konkrétan Scipio korához, s a Scipióhoz kapcsolódó tradíció későbbi fejleménye. HAYWOOD, 1933. 27.

17 KÖVES-ZULAUF, Thomas: *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest, 1995. 133. *Fortuna* Latumból került Rómába, bizonyos formáiban már a királyság idején. Ugyanakkor a kultusz kezdeményei már Rómában is megvoltak. *Fortuna* istennő történeté-

etimológiája azonos, a *ferre* 'hozni' szóból származnak. A *fortuna* tulajdonképpen a 'hozás, létrehozás, termés' képessége 'hozam' értelemben, míg *Fortuna* az istennő, aki valamit 'termett, hozott, létrehozott', s ennél fogva bármikor újra megteheti.¹⁸

A *praenestei Fortuna*-kultusz átvételekor az egyik változás, amelyet végrehajtottak Rómában, hogy a kultusból kihagyták a sorstáblácskák segítségével való jóslás gyakorlatát. Ebben a jóslási módban a rendnélküliségnek a kultusza jelenik meg. A rómaiak számára, akik a rend fogalmát állami és morális egzisztenciájuk alapjává tették, ez nem volt elfogadható.¹⁹ Így *Fortunának* az ősi anarchia istennőjéből, *Fortuna Primigeniából*, egy jól berendezett állam sikereit garantáló istennővé, *Fortuna publica populi Romanivá* kellett váljon.²⁰ Ennek a rómaivá alakult istennőnek e lényeges vonása egy sor speciális alakká aprózódott, aszerint, hogy milyen összefüggésben várták el a segítséget, milyen funkciót tulajdonítottak neki.²¹ Ez a *Fortuna* jelenik meg Horatius *Fortuna*-himnuszában is. *Fortuna* ebben a versben szigorú, de jótékony erő. Csakúgy mint a Köztársaság korban tisztelt *Fortuna publica populi Romani*, ez a *Fortuna* is a siker megszemélyesítője.²² Horatius *Fortunát* kéri, hogy óvja Augustust hadjárataiban.²³ Ez is utal arra, hogy a rómaiak úgy gondoltak *Fortunára*, mint ami fenntart egy népet, egy családot vagy egyént.²⁴ Ebben az ódában ugyanakkor megjelennek a későbbi, szerencse kerekével, a forgandó, az istennő által alakított életsorsot

ről bővebben KÖVES-ZULAUF, 1995. 135-142.; OTTO, W. F.: *Fortuna*. In: PAULY - WISSOWA: *Real-Encyclopaedie der classischen Althertumwissenschaft*. VII/1., Stuttgart, 1912. cols. II-28.

18 KÖVES-ZULAUF, 1995. 133.

19 KÖVES-ZULAUF, 1995. 136-137.

20 KÖVES-ZULAUF, 1995. 137.

21 Odáig aprózódott, hogy minden helynek és napnak is lett külön *Fortunája*, „*e hely Fortunája*”, *e nap Fortunája*” néven. KÖVES-ZULAUF, 1995. 137.

22 NISBET, R. G. M.-HUBBARD, M.: *A commentary on Horace: Odes, book 1*. Oxford, 1975. 387.

23 „*serves iturum Caesarem in ultimos / orbis Britannos et iuvenum recens / examen Eios timendum / partibus Oceanoque rubro.*” Horatius Carm. I, 35. 29-32. „*Világ végére készül, a britteket / föllelni Caesar: tartsd meg – az ifju, új / sereggel, melytől most a Hajnal / földje s a vérvörös Óceán fél.*” Ford.: LAKATOS István.

24 NISBET-HUBBARD, 1975. 387. Ehhez kapcsolódik, hogy a római kultuszban a különböző családoknak megvolt a saját külön *Fortunájuk* (vö. *Fortuna Crassiana*, *Fortuna Claudiae Iustae*). *Fortunát* ebben az értelemben gyakran kapcsolják össze a *geniusszal*. NISBET-HUBBARD, 1975. 397.

jelképező attribútummal ellátott *Fortuna* képének kezdeti vonásai is.²⁵

Ugyanakkor *fortuna* a klasszikus latinban igen gyakran a képeség, a teljesítmény ellenfogalma, a pusztá véletlenre, a meg nem érdemelt szerencsére utal. Ennek az ellentétpárnak a klasszikus megfogalmazása a *virtus* és a *fortuna* szembeállítás.²⁶ Eredetileg azonban e két fogalom nem annyira ellentétet, hanem inkább két, egymással rokon képzetet fejezett ki.²⁷ Fontos közös jellemzőjük, hogy az egyén tulajdonsága, tulajdona volt mindkettő.²⁸ A szerencsével kapcsolatban e tulajdonságra utal az a történet, amelyben Iulius Caesar a viharban habozó seregét azzal nyugtatta meg egy tengeri átkelés előtt, hogy nincs okuk a félelemre, mivel őt és szerencséjét viszi a hajós.²⁹ A másik történet a *Felix* melléknevet választó Sullához kapcsolódik. A később feleségévé lett Valeria úgy akarta felhívni magára a figyelmet, hogy miközben elment a *dictator* mellett, megérintette tógájának szélét. Mikor megtette, Sulla kérdő tekintetével találta szembe magát, s a nő erre úgy válaszolt, hogy csak azért vetemedett erre, mert

25 „O diva, gratum quae regis Antium, / praesens vel imo tollere de gradu mortale corpus, vel superbos / vertere funeribus triumphos.” Horatius Carm. I, 35. 1-4. „Óh szűz, kit édes Antiumunk ural, / ki semmi sorból vagy felemelni kész / bármely halandó lényt, s ki öntelt / dís-vonulást temetésre váltasz.” Ford.: LAKATOS István. KÖVES-ZULAUF, 1995. 132.

26 A *virtus* és a *fortuna* szembeállítására hozható fel példaként, hogy a *homo novusok*, mivel nem rendelkeztek megfelelő *commendatio maiorummal*, azaz nem voltak olyan személyiségek leszámrazottai, akik bizonyítékát adták volna képességeiknek, így az általuk elért sikereket *Fortuna* segítségével tartották. HELLEGOUARC'H, J.: *Le vocabulaire latin des relations des partis politiques sous la république*. Paris, 1963, 475; WISEMAN, T. P.: *New Man in the Roman Senate* 139 B. C. -A. D. 14. Oxford, 1971. 109. A *fortuna* és *virtus* szembeállítását jelenik meg Sallustiusnál, aki szerint *fortuna* minden dologban uralkodik ugyan, de erényt sem adni, sem elvenni nem tud, így a teljesítmény megítélésében a *virtus* a döntő, nem pedig a mindenható véletlen (Catil. 8,1). Ezért például Marius teljesítményének csökkentését jelenti, ha Sallustius megjelenítésében győzelmét olykor a véletlennek köszönheti. (pl. Iug. 94,7) ALBRECHT, von Michael: *A római irodalom története*. I. köt. Budapest, 2003. 338-339. A *virtus* és *fortuna* szembenállásnak oka abban is keresendő, hogy míg a *virtus* racionális és biztos, addig a *fortuna* irracionális és kiszámíthatatlan. EARL, D.: *The Moral and Political Tradition of Rome*. New York, 1967. 81. Tacitus szerint *fortuna* működése semmissé teheti a *virtus* gyakorlásának hatásait, így felborítva a dolgok valódi rendjét (vö. Tacitus, Hist. IV, 29). EARL, 1967. 81. Tacitus és a *fortuna* és *virtus* kapcsolatáról bővebben EARL, 1967. 81.

27 KÖVES-ZULAUF, 1995. 133. *Fortuna* kegyében való részesülés utal az istenek pártfogására is. Így akiben a *fortuna* és a *virtus* egyesült, az volt az istenek által legáldottabb és a legsikeresebb. EARL, 1967. 105.

28 KÖVES-ZULAUF, 1995. 133.

29 Plut. Caesar, 38. 3.

részesülni akart Sulla szerencséjéből.³⁰ Mindkét esetben a szerencse testi összefüggésben áll a személlyel, és érintés útján átadható.³¹

A *fortunával*, mint személyes képességgel rokon fogalom a *felicitas*. Ez a szó az absztrakt tulajdonságot jelölő *felix* melléknévből származik, eredetileg a vegetációhoz kapcsolódik, egy fa 'termékeny, gyümölcsöző' voltát jelöli.³² Emberre vonatkoztatott jelentését úgy írhatnánk körül, hogy 'valakinek' szerencsés keze van, minden sikerül, amihez hozzányúl'. Egy másik, a közléthez kapcsolódó jelentésréteg a *felicitast* az államférfiakhoz köti, a karizmájukkal azonosítja.³³ A Köztársaság korában, egészen Sulláig, a *felicitas* a római nép közös tulajdona volt, amelyet ideiglenes címként a *magistratusokra* ruháztak az *imperiummal*, amelyben benne foglaltatott a *felicitas imperatoria*. Sulla azzal, hogy felvette a *Felix* nevet, egyedüli birtokosává lett a *felicitasnak*, amely a sikert szavatolja.³⁴ Szemben a görög *Tükhével*, itt megint a fogalom speciálisan római vetülete jelenik meg. Alkalmi „ajándékok” helyett az istenek állandó segítségére utal.³⁵

A *felicitas* a *fortunával* messzemenően azonos képzet. Ezt támasztja alá Cicerónak a már korábban említett Cn. Pompeius *imperiumáról* szóló beszéde is, melyben a *fortuna* a *felicitas* szinonimájaként jelenik meg.³⁶ Ezt a beszédet Cicero Kr. e. 66-ban *praetorként* mondta el Pompeius érdekében. Célja az volt, hogy a népgyűlés Pompeiusra bízva a római hadsereg feletti *imperiumot* a Mithridatés elleni háborúban.³⁷

Érvelése során Cicero szóba hozza a *felicitas* fogalmát, s azzal érvel Pompeius megbízatása mellett, hogy Pompeius birtokában van a *felicitasnak* is. Ebben a beszédben a *fortuna* és a *felicitas* személyes attribútumként szerepel, nagy teljesítményre képesítő tehetségként tűnik fel. Erre utal a következő idézet is:

30 Plut. Sulla, 35.

31 KÖVES-ZULAUF, 1995. 133-134. E két történetről bővebben KÖVES-ZULAUF, 1995. 134.

32 KÖVES-ZULAUF, 1995. 53.

33 KÖVES-ZULAUF, 1995.53.

34 CHAMPEAUX, J.: *Fortune: recherches sur le culte de la Fortune a Rome et dans le monde romain des origines a la mort de César*. 2. kötet. Roma, 1982. 217. Sulla és *felicitas* kapcsolatáról bővebben CHAMPEAUX, 1982. 216-228. A *religio*, az *imperium* és a sikeresség kapcsolatáról FELDHERR, A. M.: *Spectacle and Society in Livy's History*. Berkeley (Calif.), 1998. 76.

35 ALTHEIM, F.: *A History of Roman Religion*. London, 1938. 427.

36 KÖVES-ZULAUF, 1995. 134.

37 Ez a beszéd a rómaiak valláserkölcsei értékfogalmainak gazdag lelőhelye, amelyek egyúttal politikai kategóriák is voltak. KÖVES-ZULAUF, 1995. 53

„Néhány legelső emberünk birtokában volt a fortunának, hogy ennek segítségével nagy tetteket vigyen végbe; ezt a fortunát isteni rendelés adta melléjük.”³⁸

Cicero megfogalmazásából kitűnik, hogy a *fortuna* nem olyan értelemben vett szerencse, amelyet eshetőség vagy véletlen irányítana. Sokkal inkább olyan ajándék ez, amelyet meghatározott személyek kapnak, az istenektől. Cicero úgy érvel Pompeius mellett, hogy a csatákat az ilyen adománnyal rendelkező hadvezér nyerheti meg.³⁹ Cicero a *felicitas* fogalmát ebben a beszédben nem a *res publica* hagyományos terminológiájában használja, amely minden hadvezér sikerre való alkalmasságát jelöli.⁴⁰ A *felicitas* és a *fortuna* fogalma úgy válik azonossá Cicerónál, hogy amikor a római történelem páratlan egyéniségeihez kapcsolja, a *felicitast* a *fortunává* válásig emeli.⁴¹

Ha a *felicitasra* úgy tekintünk, mint a római nép minden *magistratus*ának és hadvezérének közös javára, a *fortuna* a kevés kiválasztott privilegiumát jelöli.⁴² Az egyik szerencsefogalom a funkcióhoz, a másik a személyhez kapcsolódik. Az istenek kedvelése abban is megnyilvánul, hogy a kiváló hadvezérek számára a *felicitas* személyes formáját adják meg.⁴³ Cicero talán ilyen értelemben emeli a *felicitast* a kiváló hadvezért jellemző attribútumok közé Pompeius érdekében mondott beszédében.

III. SCIPIO ÉS FELICITAS

Az égiekkel való különleges kapcsolatot, és Scipio kivételességét mutatja az a történet is, amelyben kalózvezérek látogatják meg visszavo-

38 „Fuit... quibusdam summis viris... ad res magnas bene gerend as divinitus adiuncta fortuna!” Cicero, *De imperio Cn. Pompei*. 16,47. A fordítás KÖVES-ZULAUF közlése. KÖVES-ZULAUF, 1995. 134.

39 Cicero beszéde abból az időszakból származik, amikor a késő Köztársaság politikai vezetőinek – Sullának és Mariusnak, Pompeiusnak és Caesarnak, Marcus Antoniusnak és Octavianusnak – versenyzésében karrierjük a siker és a győzelmek jeleivel jártak. Azt állították, hogy különleges kapcsolatban állnak az istennel és istennőkkel és az isteneknek áldásának köszönhetően ez a különleges kapcsolat gondoskodik sikerükről. NORTH, J. A.: *Roman Religion*. Oxford, 2000. 32-33. Pompeius és a *felicitas* kapcsolatáról bővebben 236-259.

40 CHAMPEAUX, 1982. 238.

41 CHAMPEAUX, 1982. 239.

42 CHAMPEAUX, 1982. 239.

43 CHAMPEAUX, 1982. 239.

nultságában, Liternum közelében lévő birtokán.⁴⁴ Scipio azt hiszi, hogy megtámadni akarják a birtokát, épp ezért védelmi intézkedéseket eszközöl, szolgáit felküldi a tetőre. Amikor a kalózok vezetői megérkeznek, leteszik fegyvereiket, s az ajtóhoz menve hangosan kiabálva mondják el, hogy ők nem Scipio életére akarnak törni, hanem mint Scipio *virtusainak* csodálói érkeztek, s egyetlen céljuk, hogy találkozzanak vele. Erre természetesen bebocsáttatást nyernek. A kalózok pedig olyan tiszteletadással fordultak Scipio felé, amely számunkra meglehetősen különösnek tűnik:

„Akik a kapu félfáját mint valamely legszentebb oltárt, szentséget és szentélyt üdvözölték, Scipio jobbját szenvedélyesen ragadták meg és sokáig csókolgatták, az előcsarnok előtt ajándékokat helyezve el, amelyeket a halhatatlan istenek felségének szoktak felajánlani, örvendezve, hogy Scipiot sikerült látniuk, a hajókhoz visszatértek.”⁴⁵

Ez a történet Valerius Maximusnál maradt fenn a *maiestas exemplumai* egyikéként,⁴⁶ máshol nem található meg.⁴⁷ Ennek az esetnek az egyik különlegessége, hogy Scipio házát olyan gesztusokkal tisztelték meg, amelyeket a szent helyeken, templomokban szokás alkalmazni. Ez talán összefüggésben állhat a különleges isteni kapcsolattal, amelyet egyrészt Scipio híréből feltételezhettek, másrészt kiválóságából, hiszen amikor megérkeznek Scipio *virtusainak* csodálóiként aposztrofálják magukat.⁴⁸ Ugyanakkor az is

44 Ebben a történetben Scipio liternumi birtoka a vallásosság helyszínévé válik. A vidék, mint irodalmi helyszín és a vallásosság kapcsolata abból következik, hogy a múlt sok római szerzőnél az elveszett vallásos egyszerűség és autentikusság helyszíne. Ezt az egyszerűséget és autentikusságot a jelen peremére is helyezték, így gyakran vidékhez kötötték. FEENEY, D.: *Literature and religion at Rome: cultures, contexts, and beliefs*. Cambridge, 1998. 133.

45 „Qui, postes ianuae tanquam aliquam religiosissimam aram sanctumque templum venerati, cupide Scipionis dexteram apprehenderunt ac diu osculati, positos ante vestibulum donis quae deorum immortalium numini consecrari solent, laeti quod Scipionem vidisse contigisset, ad naves reverterunt.” Val. Max. 2. 10. 2b.

46 A *maiestas*ról szóló fejezet, amely második könyv utolsó fejezete összekapcsoló szerepet tölt be a vallásos téma egy új típusához. BLOOMER, W. M.: *Valerius Maximus and the rhetoric of the new nobility*. Chapel Hill (N. C.), 1992. 22.

47 Valerius Maximus: *Memorable doings and sayings*. Ed. and Transl.: SHACKLETON BAILEY, D. R. London, 2000. 221. 4. jegyzet.

48 Scipio kiválósága olyan értelemben kapcsolódhat az isteni kapcsolathoz egyrészt, hogy Scipio *virtusai* annyira meghaladják másokét, hogy isteni kapcsolatot feltételez. Másrészt utalhat a *virtuson* keresztül a *fortunára* is, ahogyan Cicero a *fortunát* említi, mint olyan

elképzelhető, hogy a kalózvezérek tisztában voltak azzal, hogy Scipio a *fortuna* hordozója, s látogatásuk célja az volt, hogy ők maguk is részesüljenek Scipio szerencséjéből.⁴⁹ Így elképzelhető a kalózvezérek azért tértek vissza csapataikhoz örvendezve, mert részesülhettek Scipio révén *fortunában*. Ezt látszik alátámasztani az, hogy a kalózok megragadták Scipio jobbját és hosszasán csókolgatták. Ez a részlet az érintés mozzanatában összekapcsolódik a korábban említett Sulla történettel, amelyben Valeria azzal magyarázza azt, hogy megérintette Sulla tógáját, hogy részesülni akar szerencséjéből. Esetleg ez a történet is rámutathat a *fortuna* birtokolható tulajdonságára, s arra hogy kézzel fogható. Elképzelhető, hogy itt is a már Sulla esetében megfigyelhető, egyénhez kötődő *felicitas* kapcsolódik személyéhez.

Valerius Maximus célja ezzel a történettel, hogy újabb *exemplumot* szolgáltasson a *maiestasszal*⁵⁰ kapcsolatban és, hogy megtalálja a valódi dicsőítést és felsorakoztassa a dicséretreméltóak sorát.⁵¹ Habár ez a cél határozta meg e történet megalkotásában, mégis tükrözi egyrészt Scipio Africanusnak a római történelemben betöltött jelentőségét, másrészt azt, hogy személyéhez hozzákapcsolódik a *fortuna* és a *felicitas*. Ugyanakkor Scipio alakjának a valláshoz és az égiekkel való különleges kapcsolathoz kötődését is mutatja, amely szoros kapcsolatban áll a *felicitashoz* fűződő viszonyával.

Scipio és a *felicitas* kapcsolatának vizsgálatakor mindenképpen szót kell ejteni egyfelől a vallás és *mores* viszonyáról, másfelől Scipio és a vallás viszonyáról. Róma sikereit többek köz annak a jól működő rendszernek köszönheti, amelynek egyik pillére a hatalom korlátozása volt, annak a megakadályozása, hogy egyetlen *gens* vagy politikus a többi fölé kere-

tulajdonságot, amelyet az istenek rendeltek, illetve kapcsoltak hozzá néhány hadvezérhez, hogy ennek segítségével nagy tetteket vigyenek véghez, s ez által a *virtusokat* gyakorolják. Cicero, *De imperio Cn. Pompei*. 16,47.

49 A szövegben *fortuna* jelenlétére utalhat a *dexter, tra, trum*, amely a 'jobb kéz' mellett rendelkezik egy 'szerencsés' jelentéssel is. FINÁLY Henrik: *A latin nyelv szótára*. 2.kiad. Budapest, 2003. 597.

50 Valerius Maximus *maiestashoz* kapcsolódó *exemplumai* magukban foglalnak egy hallgatóságot (bírótság, *senatus*, rómaiak), és a *maiestas* ennek a közönségnek a nyilvánosan kifejeződött tisztelete egy legmagasabb rangú vagy helyzetű ember felé. Valerius Maximus a bevezetőben a *maiestast* mély tisztelet miatt a privát *censorság* oxymoronjához hasonlítja. BLOOMER, 1992. 22.

51 BLOOMER, 1992. 22. Valerius Maximus művéből kitűnik, hogy Scipio Africanusra úgy tekintett mint minden idők egyik legnagyobb hőisére, s alakja ezért is került a dicséretreméltóak sorába. BLOOMER, 1992. 150, 185.

kedjen. A másik fontos pillére az egyéni teljesítménynek, a becsvágynak, végső soron a többiek fölé emelkedés vágyának ösztönzése. A *res publica* szabályainak hálójából való kilépésre, rendhagyó, sőt rendkívüli tettek véghezvitelére a vallás nyújthatott háttérrel, mégpedig úgy, hogy látszólag nem sérültek a politikai viselkedés szabályai, a *mores*.⁵²

Scipio Africanus számára zamai győzelmét követően szűknek bizonyult a *res publica*. Ezt a következőképp fogalmazza meg Seneca:

„Hogyné csodálnám lelki nagyságát, amellyel önkéntes száműzetésbe vonult, és levette a terhet az állam válláról? Odáig fajult a helyzet, hogy vagy a szabadság tett volna kárt Scipióban, vagy Scipio a szabadságban. Ez is, az is istenek elleni vétek lett volna. Így hát Scipio engedelmeskedett a törvényeknek, és visszavonult Liternumba, készen éppúgy az államérdeknek tulajdonítani saját száműzését, mint Hannibálét.”⁵³

Törekvéseit, az újabb komoly katonai feladatok megszerzését, épp a *mores* által biztosított egyensúly megtartása érdekében, politikai ellenfelei megakadályozták.⁵⁴ Scipio talán épp ezért a városhoz, a *res publicá*-hoz való viszonyát, személyének fontosságát a vallásban tudta megfogalmazni. A Iupiter templom gyakori látogatásának, és Iupiterhez fűződő különleges kapcsolat története a tekintély növelésének olyan lehetőségeit mutatják, amelyet a *mos* nem képes kontrollálni.⁵⁵ Épp ezt mutatja, hogy Valerius Maximus a *maiestas* egy oxymoronhoz hasonlítja, úgy fogalmaz, hogy olyan, mintha valaki privát *ensor* lenne.⁵⁶

Talán épp ezért kap kivételes jelentőséget Scipiónak Livius által bemutatott reakciója, amely szerint Scipio a vele kapcsolatos csodajelek hi-telességét nem cáfolta, s nem is erősítette meg:

52 HEGYI W. György: Fas és mos. In: *Genesisia. Tanulmányok Bollók János emlékére*. Szerk.: HORVÁTH László, LACZKÓ Krisztina, MAYER Gyula és TAKÁCS László. Budapest, 2004. 473.

53 Seneca, *Erkölcsei levelek*, LXXXVI, 3. Ford.: KOPECZKY Rita. „*Quidni ego admirer hanc magnitudinem animi, qua in exilium voluntarium secessit et civitatem exoneravit? Eo perducta res erat ut aut libertas Scipioni aut Scipio libertati faceret iniuriam. Neutrum fas erat; itaque locum dedit legibus et se Liternum recepit tam suum exilium rei publicae imputaturus quam Hannibalis.*”

54 HEGYI, 2004. 473.

55 HEGYI, 2004. 473-474.

56 Val. Max. 2. 10.

„Ő maga sohasem cáfolta meg e csodajelek hitelességét, sőt még jobban növelte azzal a bizonyos ügyességgel, hogy nyíltan nem erősített, de nem is cáfolt meg semmit. Sőt az ifjút sok egyéb efféle, részben való, részben költött dolog miatt nagyobb csodálat övezte, mint ami egy embernek kijár, s ezért is bízott benne annyira a polgárság, hogy még távolról sem érett korában ilyen fontos feladatot és főparancsnokságot bízott rá.”⁵⁷

Scipio viselkedése azt sejteti, hogy tartózkodó hozzáállásával fenntarthatta a róla terjedő csodás híreket, s felhasználhatta népszerűségének növelésére. Mindezzel Scipio igyekszik új utat keresni magának az érvényesüléshez, s közben a vallás segítségével a *mos* szabályainak kitérésére törekszik. Épp ez a próbálkozás vezetett pályájának végéhez, épp ez volt az ok, amiért visszavonulni kényszerült. Ennek köszönhetően negatív *exemplumok* is kapcsolódhattak alakjához. Feltehetően hozzákapcsolódott az olyan politikus képe, aki megnövekedett népszerűségét felhasználva áthágja a *mos* szabályait. Ez tükröződik a Scipio-perek esetében.⁵⁸ Liviusnál Scipio úgy igyekszik elhárítani a felelősségre vonást, hogy a zamai csata évfordulója kapcsán saját tetteinek jelentőségére emlékezteti a népet. Scipio sikerrel javasolta, hogy hagyják ott a néptribunust, és menjenek hálát adni Iupiternek az állam fennmaradásáért.⁵⁹ Scipio ebben a fiktív védekezésben szintén a vallást választja a *mos* kereteinek kitérésére. Ettől kezdve Liviusnál Hannibál engedetlenségéhez hasonló viselkedés válik fő jellemvonásává Scipio karakterének.⁶⁰ A részben negatív megítélés hatását mu-

57 Liv. 26. 29. Ford.: Muraközy Gyula. „his miraculis nunquam ab ipso elusa fides est; quin potius aucta arte quadam nec abnuendi tale quicquam nec palam adfirmandi. multa alia eiusdem generis, alia uera, alia adsimulata, admirationis humanae in eo iuvene excesserant modum; quibus freta tunc ciuitas aetati haudquaquam matura tantam rerum molem tantumque imperium permisit.”

58 Ez a per a Kr. e. 2. századi római történelem egyik legbizonytalanabb epizódja. Tulajdonképpen nem is egy perről van szó, hanem egy *senatusi* számonkérésről és két, a Scipiók tekintélyét aláásni szándékozó *senatus* előtti támadásról. Az első per Kr.e. 187-ben Scipio Africanus fivérét, Luciust vonta felelősségre, majd három évvel később, Kr.e. 184-ben pedig magát Scipio Africanust érték vádak az állami pénzek helytelen kezelése miatt. SCULLARD, H. H.: *Roman politics 220-150 B. C.* Oxford, 1973. 290-303. A Scipio-per forrásai: Liv. 38. 50-60; 39. 52.; Polyb. 33. 14.; Gell. 4. 18.; Diod. 29. 21; Plut. *Cato maior* 15; Val. Max. 3.7.1.; 4.1.8.; 4.2.3; 5.3.2.; 5.8.1.

59 Liv. 38. 51.

60 Például Liv. 38. 55-56. ROSSI, A.: *Parallel Lives: Hannibal and Scipio in Livy's*

tathatja az is, hogy Cicero nem emeli a kiváló hadvezérek közé Pompeius érdekében mondott beszédében. Cicero azt hangsúlyozza, hogy a kitűnő hadvezér *felicitasa* vagy *fortunája virtusainak* legvégső megerősítése. Olyan *virtusok*nak, amelyek nem csupán hadi sikerekhez vezetnek, hanem a *mos*-nak is megfelelőek.⁶¹ Scipio Africanus így nem fért bele ebbe a keretbe.

Nem feltétlenül csupán Scipio tehet arról, hogy olyan népszerűségnek örvendett, amely már túllépte a *res publica* kereteit. A római vallásban a *res publica* a természetes közvetítő az istenek és az egyén között. De Scipio esetében ez az állapot úgy tűnik megváltozott. A római nép számára úgy tűnhetett, hogy egy egyén az, aki az istenek és a *Populus* között közvetítővé válik. Mégpedig egy arra kiválasztott férfi, *dux fatalis*. Egy olyan koncepció kezdőpontja ez, amelyet később Caesar és Augustus is felhasznál.⁶²

Scipio kiválasztottságát mutatják Enniusnak Scipio *apothozisára* utaló sorai. Ennius Scipio számára költött sírfeliratában a következőket írja:

„Enniusnál Africanus így szól:
Mert ha az égi vidék feltárul bárki előtt is,
Csak nekem nyílik meg a roppant égi kapu majd.”⁶³

Lactantius megőrizte számunkra Cicero megjegyzését Ennius sora-
ihoz, mely így hangzik:

„Így van – úgymond – ó, Africanus: ugyanis Herculesnek
is megnyílt ugyanez a kapu.”⁶⁴

Lactantius saját magyarázata Enniusszal és Ciceróval kapcsolatban
arra utal, hogy Ennius szándéka az volt, hogy *hérosszá* tegye Scipiót.⁶⁵ A

Third Decade. In: *TAPA*, 134 (2004), 379. Scipiónak ilyen kilépése Livius narratívájából előre sejtet egy olyan átalakulási folyamatot, amelyben a régi római Scipiók egyre inkább római Hannibálokká válnak. ROSSI, 2004. 381.

61 CHAMPEAUX, 1982. 238.

62 SEGUIN, R.: La religion de Scipion L'Africain. In: *Latomus*, 33 (1974). 20.

63 „Si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est, mi soli caeli maxima porta patet.” Lactantius, *Divinae Institutiones*. 1. 18. Cicero, *De rep.* besorolatlan töredékek 5. Ford.: HAMZA Gábor.

64 „Est vero, Africane, nam et Herculi eadem ista patuit.” Lactantius, *Divinae Institutiones*. 1. 18. Cicero, *De rep.* besorolatlan töredékek 5. Ford.: HAMZA Gábor.

65 HAYWOOD, 1933. 19.

görögök szilárd meggyőződése szerint a *hérosok* egykor a földön élt kiváló személyiségek félistenné vált árnyai.⁶⁶ A *heroizálás* folyamata egészen Scipio és Ennius koráig jellemző volt.⁶⁷ Néhány nagy csatában nagy tetteket végrehajtottak, költők és filozófusok és vezető atléták váltak *hérosokká*, akik haláluk után részesültek ebben az elismerésben.⁶⁸

A *hérosok* kultusza bizonyos értelemben hivatalos volt, nem csupán a népszerűség folytán vált valaki *héroszá*, hanem az állam vette át ezek vallásos tiszteletét a családtól. Két érv hozható fel azzal kapcsolatban, hogy Ennius *hérosként* tekinthetett Scipióra. Az egyik, hogy Ennius nem volt római, azonban Tarentum közeléből érkezett Rómába, egy olyan görög terület közeléből, ahol virágoztak a *hérosok* kultuszai. Ennius talán Tarentumban is tanult, s így gyermekkorától kezdve mindennapi lehetett számára a *hérosok* tiszteletének gondolata.⁶⁹ Jó viszonyukra utal az is, hogy Scipio tetteit *Scipio* című művében dicsőíti, amely csupán csekély számú töredékben maradt fenn.⁷⁰ Ennius szándéka talán az lehetett, hogy nagyrabecsülését Scipio iránt ezen, az általa oly jól ismert módon fejezze ki. Ennius ezzel azt sugallja, hogy Scipio tettei olyan kiválóak voltak, hogy honfitársainak ilyen kiemelkedő tiszteletben kellene részesíteniük.⁷¹ Erre azonban csupán a sírfelirat, és a hozzáfűzött kommentárok utalnak. Cicero megjegyzése arra utal, hogy világossá válik számára, hogy Ennius Scipiót *héroszá* teszi, s talán éppen ezért hasonlítja össze kommentárjában Herculessel, aki egyike legkiemelkedőbb *hérosoknak*.⁷² Lactantius saját magyarázatában világosan kifejti, hogy Ennius hitt abban, hogy Scipio csatlakozott a halhatatlanok társaságához és ezzel Cicero is egyet ért.⁷³

66 Egyes különösen tisztelt *hérosok* isteni rangra is emelkedhettek, mint például Hé-
raklés. HEGYI Dolores: *Polis és vallás*. Budapest, 2003. 37.

67 HAYWOOD, 1933. 19.

68 HAYWOOD, 1933. 19.

69 HAYWOOD, 1933. 20.

70 ALBRECHT, 2003. 101.; ADAMIK Tamás: *Római irodalom az archaikus korban*.
Budapest, 1993. 126.

71 Enniusnak Scipióról írt sorai arra utalnak, hogy nem csupán fordítója, hanem köve-
tője is volt Euhémerosnak. COLE, S.: Cicero, Ennius and the Concept of Apotheosis at Rome.
In: *Arethusa*, 39 (2006). 545. Ennius ismertté tett néhány hellenisztikus művet, amelyekhez Ró-
mában kevésbé férhettek hozzá korábban. Ezek közé a művek közé tartozott Euhémerosé is,
amelyben a szerző célja az volt, hogy az istenek nagy része eredetileg kiváló ember volt csupán.
RAWSON, E.: Roman tradition and the Greek world. In: *Rome and the Mediterranean to 133 B.C.*
Ed.: ASTIN, A. E. Cambridge Ancient History Vol. 8. Cambridge, 1989. 446.

72 HAYWOOD, 1933. 21.

73 „Ó, Africanus, mily sötétségben forgolódsz! Vagy inkább te, ó költő, aki úgy vélted, hogy

Ennius véleményére feltehetően később tisztán irodalmi gondolatként tekintettek.⁷⁴ Cicero azonban az *apotheosis* elismerő ideáját, amelyet Ennius Scipióhoz kapcsol, *exemplum*ként használja fel a *Somnium Scipionis*ban.⁷⁵ Cicero ebben a műben Scipio Africanus alakját állítja az államférfiak elé annak példajaként, hogy aki jól szolgálja az államot, az égbe jut. Scipio Africanus a következőkkel igyekszik Scipiót biztatni a *res publica* védelmére:

„De hogy minél nagyobb hévvel védelmezd a köztársaságot, tudd meg, Africanusom, hogy mindazok számára, akik megmentették, megsegítették a hazát és növelték határait, külön hely van kijelölve az égben, ahol boldogan élvezhetik az örökkévalóságot.”⁷⁶

Az *apotheosis* kapcsolódása Scipio Africanushoz tehát egyrészt Ennius elismeréséből fakad, másrészt Cicero az államférfiak számára állítja *exemplum*nak Scipio kiváló tetteiért elnyert jutalomként.

IV. POLYBIUS ÉS SCIPIO

Scipio Africanusnak a vallás segítségével a *mos* szabályainak kitágítására való törekvése is alapja lehetett a Polybiusnál megjelenő sajátos Scipio képnek. Számunkra úgy tűnhet, hogy a Polybius történeteiben megjelenő Scipio nem csupán okos, hanem ugyanakkor számító, igazi manipulátor, aki a rómaiak vallásosságát használja fel arra, hogy céljait elérje, bátorítsa katonáit, igazolja saját tetteit, melyeket mindig siker koronáz.

mészárláson és vérfürdőn keresztül nyílik meg az embereknek az égbe vezető út! Mely ostobasággal Cicero is egyetértett...”, Divinae Institutiones. 1. 18. Cicero, De rep. besorolatlan töredékek 5. Ford.: HAMZA Gábor

74 HAYWOOD, 1933. 21.

75 Cicero retorikai és filozófiai *exemplum*ainak az is a célja, hogy az érvelés egy formájaként bevonja a hallgatót, részvételt vár el tőle. Ennek egyik formája abban áll, hogy középpontba helyezi az adott történelmi alakot, méghozzá olyan módon, hogy ezzel reakciót csikarjon ki a közönségből. Ez a reakció pedig szerves részét képezi az érvelésének. BRINTON, 1988. 176. Ez jelenik meg a *Somnium Scipionis* esetében is. Scipio Africanus alakja válik alkalmassá arra, hogy az olvasóban felidézve Hannibál legyőzőjének Róma fennmaradásáért elkövetett tetteit, s talán Ennius sorait is, meggyőző példát biztosítson érvelésében.

76 Cicero, *Somnium Scipionis*, 13. Ford.: HAVAS László. „Sed quo sis, Africane, alacrior ad tutandam rem publicam, sic habeto, omnibus, qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruuntur;”

Scipiónak ily módon való bemutatása szorosan összefügg Polybiusnak a római vallásról alkotott véleményével, amely szerint:

„A legjellemzőbb vonása azonban a római társadalomnak, amely fölényét másokkal szemben biztosítja, az istenek sajátos jellege. Éppen ez a sajátosság a római jogrend egyik alapja, amit más államok esetében bírálni szoktak és ez pedig nem más, mint a babonás vonásokkal átszótt istenhit.”⁷⁷

Polybius szerint a fiatal Scipio épp ezt a „babonás vonásokkal átszótt istenhitet” használja ki akkor is, amikor anyját *aedilisi* hivatalra való pályázásának szükségességéről győzi meg.⁷⁸ Polybius beszámol arról, hogy Scipio mikor látta, hogy bátyjának nincs komoly esélye, hogy megszerezze a hivatalt, ezzel szemben ő nagy népszerűségnek örvend, úgy látta, hogy csak úgy lehet reális lehetősége a bátyjának, ha közösen pályáznak a tisztségre. Előtte azonban meg akarta tudni anyja véleményét, de ezzel kapcsolatban is nagyon megfontoltan cselekedett. Elmesélte anyjának, hogy kétszer egymásután azt álmodta, hogy bátyjával együtt *aedilisszé* választották, és amikor hazatértek, és beléptek házuk ajtaján, anyjuk boldogan köszöntötte és átölelte mindkettőjüket. Miután elmesélte álmát megkérdezte anyjától, hogy szeretné-e, ha együtt pályáznának. Mivel anyja azt hitte, hogy tréfál, hiszen túl fiatal volt még e tisztséghez, igennel válaszolt. Mikor Scipio megjelent az erre a hivatalra pályázók hagyományos viselkedésében a Forumon, az ott összegyűlt tömeg meglepetéssel és a többség kitörő lelkesedéssel fogadta a jelöltek sorában. Nagy népszerűségének köszönhetően nem csupán őt, hanem fivérét is *aedilisszé* választották, s így valóban mindketten *aedilisként* tértek haza édesanyjukhoz. Választásuk sikerének következményeiről következőképp számol be Polybius:

„Ennek a választási sikernek az lett a következménye, hogy mindenki, aki csak hallott Publius álmáról, szilárdan meg volt győződve arról, hogy Publius nemcsak álmában, hanem ezenfelül még nappal, ébren is szoros kapcsolatot tart fenn az istenekkel. Valójában azonban egyáltalán nem volt semmiféle álom, de mivel Scipio jóindu-

77 Polyb. 6. 56. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

78 Polyb. 10. 4-5.

latú, segítőkész és szívélyes volt az emberekkel, ezért ezen jellemvonásaival megnyerte magának a nép odaadását és hűségét. De ennek az alkalomnak az ügyes kihasználásával elérte célját, s így aztán mind a tömeg, mind saját anyja úgy vélték, hogy minden tettét valamiféle isteni sugallat irányítja... „⁷⁹

Polybius ebben a történetben tulajdonképp azt az eseményt kívánta olvasói elé tárni, mely elindította Scipióval kapcsolatban az égiekkel való különleges kapcsolatának hiedelmét. Éppen ezért talán nem véletlen, hogy Polybius ezt a történetet tartja legalkalmasabbnak, hogy Scipio jellemzésének illusztrációjaként beágyazza Scipio bemutatására szolgáló egységbe.

Ebben a történetben Polybius a kitalált álom segítségével mutatja be, hogy Scipio milyen megfelelő módot volt képes találni arra, hogy segítsen testvérén és véghez vigye célkitűzését. Nem véletlenül választotta ugyanis Scipio ezt a formát arra, hogy bejelentse anyjának indulási szándékát. Ugyanis az álom anyja számára, aki fia sikeréért kérte az isteneket, választ jelenthetett kérésére. Feltehetően ez a történet csupán Polybius céljait szolgálta, s csekély valóságalappal rendelkezett. Számos pontatlanságot tartalmaz. Egyrészt P. Scipio Kr.e. 213-ban volt *aedilis*, nem pedig Kr.e. 217-ben, s hivatali társa nem testvére Lucius volt, hanem M. Cornelius Cethegus.⁸⁰ Lucius Cornelius Scipio Asiaticus feltehetően Kr.e. 195-ben lett *aedilis*.⁸¹ Másrészt Lucius a fiatalabb testvér volt, nem pedig az idősebb, ahogyan Polybius említi.⁸² Ez egyrészt azért sem lehet igaz, mert valószínűtlen, hogy a feltételezett bátynak megválasztásához a fiatalabb segítse hozzá.⁸³ Másrészt Laelius, akiről Polybius azt sugallja, hogy ez a történet tőle származik, s aki jól ismerte Scipiót, elképzelhetetlen, hogy elfogadjon egy olyan történetet, mely Luciust teszi meg idősebbnek.⁸⁴

E történet másik jelentősége Scipio jellemének bemutatása mellett az, hogy ez az egyetlen forrás, amely alapján megtudhatunk valamit Scipio

79 Polyb. 10.5. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

80 BROUGHTON, T. R. S.: *The Magistrates of the Roman Republic*. I., New York, 1951. 263.

81 BROUGHTON, 1951. 340.

82 Ezekre a hibákra Meyer mutatott rá. BROUGHTON, 1951. 267.; WALBANK, F. W. : *A Historical Commentary on Polybius*. Oxford, 1967. 199.

83 WALBANK, 1967.200.

84 WALBANK, 1967. 200.

anyjáról, Pomponiáról.⁸⁵ Ebben az anekdotában Pomponia a templomokat látogatja, s kéri az isteneket, hogy fiai sikeresek legyenek. Ez a mozzanat egyrészt reflektálhat a római vallási és választási szokásokra. Ugyanakkor azt is sugallhatja, hogy Pomponia egy kegyes, az istennel szemben jámbor asszony, akitől fia örökölhette ezt a jámbor istenfélő szemléletmódot⁸⁶.

A másik részlet, mely leginkább tükrözi Polybius által elképzelt számító, racionális Scipiót, Új-Karthágó ostromáról számol be. Scipio az ostrom előtt bebizonyította katonáinak, hogy terve minden valószínűség szerint megvalósítható, ugyanakkor vázolta számukra, hogy ez az ostrom milyen előnyökkel járhat, majd pedig azzal bátorította őket, hogy megígérte, hogy azok, akik elsőként érik el a várfalakat különleges hősiességért járó, a seregben szokásos kitüntetéseknek kapnak.⁸⁷ Majd a következőképp küldte őket Scipio az ostromra:

„... Végül kijelentette, hogy Poszeidón megjelent neki álmában és először maga az isten sugalmazta neki ezt a hadi tervet, s megígérte, hogy a csata folyamán egy olyan jelet ad neki, aminek révén mindenki számára nyilvánvalóvá válik, hogy isteni erő támogatja Scipio a harcra buzdító beszédében két legfőbb érvét, az aranykoszorú elnyerésének lehetőségét és az isteni segítség ígéretét olyan rendkívül hatásos módon kapcsolta össze, hogy a katonákat a legtéljesebb elszántság és harci vágy töltötte el...”⁸⁸

Valójában azonban Scipio megfigyelései alapján tisztában volt azzal, hogy a lagúnában apály várható, s azzal is, hogy ezt katonái isteni jelnek fogják tekinteni. Scipio szavainak hatásáról, a katonák reakciójáról Polybius a következőképp nyilatkozik:

„... És éppen abban a pillanatban, amikor a létráknál a leghevesebben tombolt a küzdelem, elérkezett az apály ideje. A víz lassan

85 Silius (XIII. 613 ff) és Plinius (*Nat. Hist.* W. 47) szerint Scipio anyja, Pomponia meghalt fia születésekor. WALBANK, 1967. 200. Azonban ez lehetetlen, hiszen Lucius biztosan Scipio testvére, és biztosan fiatalabb Scipiónál. Emellett az is kizárható, hogy féltestvérek volnának, így Pomponia nem halhatott bele a szülésbe. SCULLARD, 1970.248. 16. jegyzet.

86 SCULLARD, 1970.28-29.

87 Polyb. 10. II.

88 Polyb. 10. II. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

visszaáramlott a lagúna széléről, és a csatornát teljesen megtöltve sebesen visszaömlött a szomszédos tengerbe, teljesen váratlan látványt nyújtva mindazoknak, akik nem sejtették előre ezt a jelenséget. Scipio viszont azonnal felszólította az erre a vállalkozásra odarendelt katonáit, akik már készen álltak a feladatra, hogy minden aggodalom nélkül gázoljanak át a lagúna vizén. Természetéből fakadó tehetsége volt, hogy bátorságra sarkallva embereit, rábírja őket arra, amit akar. Így katonái azonnal engedelmessé váltak neki és szinte egymással versenyezve, futva gázoltak át az egyre sekélyebbé váló vízen, s szentül meg voltak győződve arról, hogy valamiféle isteni erő segítségének köszönhető mindaz, ami velük történt. Ez valamennyiüknek eszükbe juttatta Publius hozzájuk intézett beszédének azon szavait, amelyekben megígérte, hogy vállalkozásuk folyamán Poszeidón segítségére számíthatnak, ettől pedig annyira megnövekedett elszántságuk, hogy pajzsukból védőtetőt formálva megrohmozták a kaput, s bárdokkal és fejszékkel próbálták kívülről bezúzni a kapuszárnyakat...”⁸⁹

Polybius ebben a történetben, ahogyan az *aedilisszé* választásról szóló történetben is, azt próbálja igazolni, hogy Scipio saját sikerét nem az isteneknek vagy pedig *Tükhének* köszönheti, hanem saját rátermettségének, jó megfigyeléseinek és következtetéseinek.⁹⁰ S mindehhez Polybius egy természeti jelenséget, az apályt használja fel, amelynek segítségével bemutathatja, hogy Scipio hogyan tüntet fel egy szokványos, a természetben mindennapos eseményt isteni jelként, s ezáltal miként csapja be katonáit. Polybiusnál az apály megjelenése egy újabb valószínűtlen jelenség, ugyanis a Földközi-tenger általában dagályoktól mentes, s ha előfordulnak is, akkor is csak meghatározott területeken.⁹¹ Így nagyon csekély a valószínűsége, hogy Scipio ezt a jelenséget Új-Karthágó partjainál megfigyelte volna, és tudatosan, előre megtervezve kihasználta volna.

Mindkét történetben tetten érhetők azok az elemek, melyeknek megváltoztatásával Polybius kialakítja a számára megfelelő Scipio képet, melyben Scipio a racionalitás megtestesítője. Ugyanakkor fontos meg-

89 Polyb. 10. 14. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

90 WALBANK, 1967. 192.

91 WALBANK, 1967. 192. Az apály jelenségéről bővebben WALBANK, 1967. 192. illetve SCULLARD, 1970. 78-79.

jegyeznünk, hogy az a tény, hogy Polybius úgy mutatja be Scipiót, hogy minden tettének megvan az oka, sztoikus hagyományra vezethető vissza.⁹² A sztoikusok meg voltak győződve arról, hogy a mindenség megközelíthető a racionális magyarázat számára, és maga is racionálisan szervezett struktúra.⁹³ Ennek a racionálisan szervezett struktúrának köszönhetően a világban minden ok-okozati viszonyban áll, mindennek megvan a maga oka, annak is, hogy Scipio miért halmoz sikert sikerre.

Polybius Scipio Africanusra mély csodálattal tekintett, mely őt arra vezette, hogy hősenek elismerést, tiszteletet keressen számára a művében közölt történetek révén.⁹⁴ Az általa ábrázolt Scipio rendkívüli racionalitása nem csupán sztoikus történelemszemléletéből fakad, hanem ennek a csodálatnak része. Polybius Karthágó lerombolásakor barátjáról, Scipio Aemilianusról a következőket jegyzi meg:

„Hiszen aki a legnagyobb diadal és az ellenfél tragédiájának pillanatában képes a saját helyzetével és a körülmények esetleges forgandóságával szembenézni, illetve általában a szerencse időszakában Tükhé forgandóságára gondolni, az nagy és rettenthetetlen férfiú, aki megérdemli, hogy megőrizzük emlékezetünkben.”⁹⁵

Polybius Scipio Africanust is ilyen nagy és rettenthetetlen férfiúnak ábrázolja, aki Hannibáltól eltérően nem esik abba a hibába, hogy sikere láttán megfélemedezzen Tükhé erejéről. Polybius ezt a következőképp fogalmazza meg Scipio Hannibálnak Tükhé állhatatlanságára való figyelmeztetésére adott válasza kapcsán:

92 HAYWOOD, 1933. 12.; SCULLARD, 1970. 17-18; 25. Erre utal Scipio következő megjegyzése is: „Azok az emberek ugyanis, akik ostobaság, vagy tapasztalatlanság miatt, vagy akár tétlenségből nem képesek az okok és az okozatok világos átlátására, vagy az egyes események összekapcsolására, azok hajlamosak rá, hogy az isteneknek és Tükhé csodálatos sugalmazásának tulajdonítsák mindazt, amit valójában az éleslátásnak és az előretekintő tervezésnek köszönhetünk...” „Po1yb. 10. 5. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

93 LONG, A A: *Hellenisztikus filozófia* Budapest, 1998. 142.

94 Fontos megjegyezni, hogy habár így Polybiusnak nem sikerült elérnie Thucydides objektív elfogulatlanságát, saját célja igazi volt, és ezt a célját el is érte. SCULLARD, 1970. 13. Polybius csodálata többek között Scipio Africanus fogadott unokájával, Scipio Aemilianus-szal való barátságából is fakadhatott. Jó viszonyokról tanúskodik Polyb. 31. 23.

95 Polyb. 38. 21. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

„Ő maga Tükhé hatalmával éppen annyira tisztában van, mint bárki más, és minden erejével arra törekszik, hogy sohase feledkezzen meg az emberi sors forgandóságáról.”⁹⁶

Polybius művéből⁹⁷ tükröződő történelemszemlélete alapvetően szemben áll más görög történetírók történelemszemléletével, akiknek legfőbb hibájuk az volt, hogy a retorika felől közelítették meg témájukat, s akik alárendelték az igazságot a drámai hatásnak és a figyelemfelkeltésnek, ugyanakkor az érzelmeket az értelem elé helyezték.⁹⁸ A történetírás ilyesfajta módjától Polybius élesen elhatárolta magát.⁹⁹

96 Polyb. 15. 8. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

97 Polybius munkájához forrásként használhatta egyrészt a görög szerzők Hannibál történetéről írt műveit. Ezen művek szerzőinek egyike Chaereas, aki feltehetően Hannibál kortársa volt, s akiről Polybius meglehetősen megvetően szól. Másik két szerző, Sosylus és Silenus közül Polybius feltehetően Silenus művéből meríthetett. Erre utal, hogy Polybius említést tesz egy anekdotával kapcsolatban (Polyb. 3, 47), mely Hannibál álmáról számol be, s melyet Cicero Silenushoz köt (De Div. 1, 49). A Scipio körül kialakult romantikus legendák feltehetően Silanus művében is szerepelhettek, persze rövid és moderált formában. Polybius viszont szembe fordult ezekkel a népszerű legendákkal, és éppen ezért feltehetően kellő kritikával kezelte ezeket a műveket. SCULLARD, 1970. 14. Római történetírók közül a legkorábbi és a legfontosabb, akit Polybius felhasználhatott könyvéhez, Fabius Pictor volt, aki Róma történelmét egészen saját koráig megírta. Polybius Fabius Pictornak az első pun háborúról szóló írásait felhasználta, azonban arról nincs adat, hogy Fabius Pictor művét egészen a második pun háború végéig folytatta volna. Elképzelhető, hogy mivel Q. Fabius Maximus rokona volt, ezért akkor fejezte be írását, mikor Cunctator még domináns helyzetben volt. Polybius ismerhette még L. Cincius Alimentus művét, aki Kr. e. 210-ben *praetor* volt, s Hannibál fogságába esett, A. Postimius Albinus (*cos.* 151) és C. Acilius által írt munkákat C. Acilius feltehetően rokona volt Acilius Galbriónak, akit Scipio támogató, így művéről elképzelhető, hogy kedvező leírást nyújt Scipióról. SCULLARD, 1970. 18. Polybius feltehetően nem használhatta fel az első latin nyelven írott történeti munkát, az *Originest*, mivel azt csak szerzője, M. P. Cato halála után (Kr.e. 149) adták ki. SCULLARD, 1970. 15-16. Polybius ismerhette még, s ezáltal hatással lehettek rá Ennius költeményei is, ám mivel Ennius költeményeit áthatalta Scipio legendája, ezért kevés a valószínűsége, hogy Polybius felhasználta volna munkájához. SCULLARD, 1970. 16.

98 SCULLARD, 1970. 12-13.

99 „A történetírónak nem az a dolga, hogy rendkívüli történetek elbeszélésével próbálja megrendíteni olvasóját, vagy pedig holmi kitalált, ékesszólástól csillogó beszédeket illesszen művébe, és az eseményeket elbeszélve – mint tragédiaírók teszik – az ezekkel törvényszerűen együtt járó, de egyébként mellékes dolgokat is felsorolja. Nem! Neki egyetlen és kizárólagos feladata, hogy arról tudósítson, ami valóban megtörtént, vagy ami szóban hitelesen elhangzott, még ha ezek a dolgok valójában egészen jelentéktelen jellegűek is. Mert a történetírás és a tragédiaírás célja korántsem ugyanaz, hanem sokkal inkább egymással éppen hogy ellentétes. Ugyanis a tragédiaíró szándéka, hogy a pillanatnyilag

Polybius művének elsődleges célja az oktatás volt, politikusok számára egy gyakorlati útmutatóról kívánt gondoskodni, és olyan emberi példák bemutatására törekedett, melyek segítséget nyújtanak ahhoz, hogy hogyan viseljék el az élet változó szerencséjét.¹⁰⁰ Alapvetően Scipio karrierje megfelelő példaként szolgálhatott Polybius számára a változó szerencse elviselésére, hiszen a Hannibált legyőző dicsőséges hadvezér pályafutása végén az őt és családját támadó Scipio-per után elhagyni kényszerül Rómát.¹⁰¹ Ezt Seneca is felfedezte Scipio alakjában, nála azonban Scipio visszavonulása oly dicsőséges, mint győzelmei voltak, hiszen e döntése azért született, mert látta, hogy hírneve veszélyes lehet az államra nézve.¹⁰²

Polybius számára Scipióval kapcsolatban csupán a racionális magyarázatok elfogadhatóak. Scipio sikerének titka az, hogy bölcsen, és mindig az adott szituációnak megfelelően képes volt jól dönteni, nem pedig valamiféle szerencse. Éppen ezért, amikor Scipio személyéről ír, megpróbálja korrigálni azt a hamis képet, melyet a korábbi történetírók sugalltak műveikkel. Polybius másképp akarja bemutatni a hadvezért,

legmélyebb hatást keltő szavakkal kösse le és rendítse meg a nézők lelkét. Ezzel szemben a történetíró valóban megtörtént események és kétségtelenül elhangzott szavak felidézésével olyan, maradandó érvényű tanulságot szeretne nyújtani a tanulni vágyó olvasónak, amely hozzásegíti őt az élet helyes szemléletéhez.” Polyb. 2. 56. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

100 SCULLARD, 1970. 13. Polybius művében kitér például a semlegesség választásának vagy a szabadság béke elé helyezésének előnyeire (Polyb. 4.31.), a templomok fosztogatásáért járó halálbüntetésre (Polyb. 5. 9-12.), az árulás természetének meghatározására (Polyb. 18. 13-15.). WALBANK, F. W.: *Polybius*. Cambridge, 1972.47. Polybius ezzel kapcsolatban megfogalmazza, hogy a történeti művek, s így saját munkája tanulmányozását is, miért tartja fontosnak: „... mert nincs még egy dolog, ami úgy segítene helyes életvitelnek kialakításában, mint a múltban történt események ismerete... a történelem tanulmányozása a közéleti tevékenységnek a legjobb iskolája és gyakorlása, s azzal, hogy élénk tárja a másokat ért sorscsapásokat, szinte egyetlen tanítómesterként készít fel arra, hogy saját sorsunk szeszélyes fordulatait emberi voltunkhoz illő méltósággal tudjuk elviselni...” Polyb, 1. 1. Ford.: MURAKÖZY Gyula. E cél megvalósítása okán sem tekinthetjük a műben megjelenő személyekhez kapcsolódó karakterrajzokat szigorúan kitéréseknek. Ilyen karakterrajzot körvonalaz Polybius Hannibálról (Polyb. 9. 22-26.), Scipio Africanusról (Polyb. 10. 2-5.), Aemilius Paullusról és Scipio Aemilianusról (Polyb. 31. 22-30). WALBANK, 1972. 47.

101 Polybiusnak a Scipio Africanust ért támadásokról szóló beszámolója valóban Scipio rendkívüli tartását, magába vetett bizalmát, tetteinek jelentőségével való tisztában létét emeli ki, amely valóban példaértékű lehetett Polybius olvasói számára. Polyb. 23. 14.

102 Ezzel kapcsolatban fontos a már korábban említett Seneca, *Erkölcsei levelek*, LXXXVI, 3.

célja, hogy felhívja olvasói figyelmét arra, hogy Scipióban milyen hihetetlen módon párosult a szellem és a hősiesség.¹⁰³ Az általa kritizált hellenisztikus írókkal kapcsolatban fejti ki véleményét arról Polybius, hogy mit kell igazi elismerésre méltó érdemnek tekinteni a hadvezérek, s így Scipio esetében is:

„ Ezeknek az íróknak nyilván az a véleménye, hogy az ilyen férfiak sokkal inkább hasonlók valamely istenséghez, és sokkal több csodálatot érdemelnek, mint azok, akik minden pillanatban az adott körülmények elemzése alapján cselekszenek. És ezek az írók nem veszik észre, hogy a hadvezéreknek az utóbb említett fajtáját illeti az igazi elismerés, mert az előző esetben valóban irigylésre méltó szerencséről beszélhetünk, amely bárkinek osztályrészül juthat, lényegében véve azonban azoké az igazi elismerésre méltó érdem, akik dicső tetteiket elsősorban a bölcs belátásnak és a tények helyes mérlegelésének köszönhetik. Véleményem szerint az ilyen emberek érdemlik meg igazán, hogy az istenekhez hasonlónak és az égiek kedvenceinek nevezzük...”¹⁰⁴

Polybius ezt az igazi elismerésre méltó hadvezéri körütekintést próbálja Scipio egyik fő jellemvonásává tenni a már korábban említett Új-Karthágó ostromának esetében is, amellyel kapcsolatban Polybius saját változatát, amelyben Scipio pontosan felmérte a támadás körülményeit, veti össze az általa kifogásoltakkal:

„...Mindezekből a tényekből Scipio azt a következtetést vonta le, hogy ha a vállalkozása sikerül, nemcsak az ellenséges seregre mér hallatlanul súlyos csapást. Hanem a rómaiaknak is rendkívüli előnyöket jelent. Balsiker esetén viszont, mivel a tengeren ő van fölényben, könnyen biztos helyre szállíthatja csapatait, ha előzőleg módja

103 Polybius jellemzése a következő: „Közismert tény, hogy Scipio természetére nézve nagylelkű és emelkedett szellemű volt. Azt viszont, hogy céljai elérésében mindig rendkívül éles felfogású, józan gondolkodású és az esélyeket megfontoltan mérlegelő személy volt, senki sem fogadja el, azoknak a kivételével, akiknek megadatott, hogy állandóan a közvetlen környezetében tartózkodhattak és tanúi lehettek rendkívüli jellemvonásai minden megnyilvánulásának.” Polyb. 10.3. Ford.: MURAKÖZY Gyula

104 Polyb. 10.2. Ford.: MURAKÖZY Gyula.

lesz egy jól megerősített tábort építeni – ami viszont egyáltalán nem nehéz feladat, hiszen az ellenséges seregek Új-Karthágótól elég nagy távolságban tartózkodnak...És az általa kigondolt ötlet jelentősége és fiatal kora ellenére mindenki előtt titokban tartva tervét, csupán Laeliusszal közölte azt, a többiekkel csak akkor, amikor erre elérkezettnek látta az időt...És noha a történetírók mind beszámolnak róla, hogy Scipiót milyen vállalkozás előkészítése foglalkoztatta, teljesen érthetetlen számomra, hogy amikor ennek a tervnek a végrehajtásáról beszélnek, e nagyszerű haditett sikerét nem ennek a férfinak és előrelátásának, hanem az istenek és Tükhé segítségének tulajdonítják, annak ellenére, hogy egy ilyen állítás teljesen ellentmond minden valószínűségnek, és azok hiteles beszámolójának, akik kortársai voltak. Ezen kívül ellentmond annak a ténynek is, amit maga fejt ki egy saját kezűleg Philipposzhoz írt levelében, tudniillik hogy ő elsősorban a fentebb említett józan megfontolások alapján vállalta el a hadsereg vezetését Ibériában, és támadta meg Új-Karthágót.¹⁰⁵

V. SCIPIO MINT TÜKHÉ KEGYELTJE

Polybius tehát kizárja a szerencse szerepét Scipio sikereiben, azokkal a hellenisztikus szerzőkkel ellentétben, akik Polybius beszámolója szerint Scipio győzelmeit a szerencsében, a körülmények véletlen összejátszásában vagy Tükhé pártfogásában látták.¹⁰⁶ Tükhé jelképezi, hogy a siker vagy kudarccal nem emberi számítás eredménye.¹⁰⁷ Eredetileg nem a vak szerencse jelképe volt, hanem egy isteni erő kifürkészhetetlen működéséé.¹⁰⁸ Scipio briliáns győzelmei, így ezek szerint Tükhé beavatkozásának köszönhetőek, vagy annak az ember számára láthatatlan rendnek, amelybe a világ dolgai szerveződnek.¹⁰⁹ Azok a történetek, amelyek Scipio sikereit ilyen okoknak tulajdonítják, hangsúlyozzák, hogy Scipio sikerei olyan módon és helyzetben következtek be, hogy korábban nem mutatkozott reális esély azok megvalósulására. A szerzők mégis fontosnak érzik, hogy így vagy

105 Polyb. 10. 8-9. Ford.: MURAKÖZY Gyula

106 Polyb. 10. 2.

107 NISBET, 1975. 377.

108 NISBET, 1975. 377.

109 HAYWOOD, 1933. 12. Ilyen értelemben Tükhé fogalma kapcsolódik Polybius fel fogásához. Polybius Tükhé fogalom használatáról bővebben WALBANK, 1967. 16-26.; WALBANK, 1972. 60-65.

úgy megmagyarázzák azokat.¹¹⁰

VI. SCIPIO SZERENCSEJE

Ahogy a fentiekben láthattuk Scipio Africanus görög és római szerencsefogalmakkal való kapcsolatában Scipio hadi sikereihez kapcsolódó okok ókori megfogalmazásának egyik elemét fedezhetjük föl. A *fortuna* és *felicitas* esetében tanúi lehetünk egyrészt annak, hogy a Scipióhoz kapcsolódó történetekben is megjelenik birtokolható, kézzel fogható vonásuk. Másrészt a római nép közös tulajdonában lévő *felicitas imperatoria* hogyan jelenik meg Scipio személyes attribútumaként. Polybius Scipio sajátos racionális képének bemutatásával arra törekszik, hogy a szerencse helyébe a hadvezér személyes kvalitásait helyezze, mint Scipio sikerének zálogát. Ugyanakkor annak is tanúi lehetünk, hogy a szerencsén keresztül hogyan próbálták egyes görög szerzők, – Polybius tanúsága szerint – Scipio sikereinek mértékét csökkenteni azáltal, hogy győzelmeit vakszerencsének tulajdonították.

Scipio és a szerencse kapcsolata arra a folyamatra is például szolgál, amelyben a *nobilitas* kultikus cselekményei egyre inkább átpolitizálódnak, addig bálványait, illetve politikai vezetőit a *plebs* kultikusan tiszteli.¹¹¹

Összességében elmondható, hogy Scipio alakjának megítélése nem választható el attól a szereptől, amelyet a második pun háború befejezőjeként töltött be. Ezt ugyan korántsem csupán szerencséjének köszönhetette, a rómaiak számára mégis a szerencse közvetítőjeként tűnhetett fel: épp úgy, ahogy Caesar a bajba jutott hajósok közössége felé, Scipio a római nép felé továbbította ezt az isteni ajándékot.

110 Ezekre a magyarázatokra úgy is tekinthetünk, mint amelyek Scipio és ezáltal a rómaiak győzelmeit a vakszerencsének (*tükhé*) tulajdonítva csökkentik a rómaiak, s ez esetben Scipio személyes képességeit. Ehhez kapcsolódik Polybius megjegyzése, amelyet az első pun háborúban résztvevő római hajóhadak roppant méretéről való beszámolójához fűz: "... *Mіндеz pedig világosan bizonyítja azt a könyvem elején olvasható állítást, hogy a rómaiakat nem - mint néhány hellén véli - a szerencse vagy a vak véletlen, hanem a nagyon is megalapozott és törvényszerűen bekövetkezett tények jogosították fel arra, hogy miután ilyen roppant arányú hadműveletek során megedződtek, merész elhatározással ne csak a világ első nemzete szerepére támasszanak igényt, de a világhatalomra is, s hogy ezt a céljukat el is tudták érni.*" Polyb. 1. 63. Ford: MURAKÓZY Gyula. Polybius szerint Róma győzelmét (és a világhatalom megszerzését) nem a vakszerencse (*tükhé*) hozta, hanem szükségszerű következmény (*ananké*) volt. Ez a megállapítás ezen kiadás 1. könyvhöz csatolt kommentárjának 87. jegyzetéből származik.

111 HEGYI, 2004. 476.

FELHASZNÁLT FORRÁSOK

- Cicero: *Az állam*. Ford.: HAMZA Gábor. Budapest, 1995.
- Cicero: *De re publica*. Transl.: KEYES, C. W. London, 1951.
- Cicero: *De imperio Cn. Pompei*. Auctores Latini VII. Budapest, 1969.
- Cicero *válogatott művei*. Vál.: HAVAS László. Budapest, 1987.
- Aulus Gellius: *Attikai éjszakák*. Ford.: BARCZA József és SOÓS József. 1. köt. Budapest, Franklin Társulat, 1905.
- Lactantius: *Instituions divines*. Trad.: MONAT, P. Paris, 1987.
- Titi Livi *Ab urbe condita, libri XXVI-XXVII*. recogn. WALSH, P. G. Leipzig, 1982.
- Titi Livi *Ab urbe condita, libri XXXI-XL*. ed. BRISCOE, J. Stuttgartiae, 1991.
- Livius: *A római nép története a Város alapításától*. Ford.: MURAKÖZY Gyula. 4-5. köt. Bp., 1982.
- Plutarkhosz: *Párhuzamos életrajzok*. Ford.: MÁTHÉ Elek. I-II. köt. Bp., 2001.
- Polübiosz történeti könyvei*. FORISEK Péter(sor. szerk.). Fontes Historiae Antiquae. 2. köt. Máriabesnyő-Gödöllő, 2002.
- Quintus Horatius Flaccus *összes versei*. Szerk.: BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor. Budapest, 1961.
- Remains of Old Latin*. Ed.: WARMINGTON, E. H. I. Vol. Cambridge, 1956. (*The Loeb Classical Library*)
- Seneca: *Ad Lucilium epistulae omnes: In three volumes*. Transl.: GUMMERE, R. M. London, 1970.
- Seneca *prózai művei*. I-II. Köt. Ford.: BOLLÓK János et al. Budapest, 2002.
- Valerius Maximus: *Memorable doings and sayings*. Ed. and Transl.: SHACKLETON BAILEY, D. R. London, 2000.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

- ADAMIK Tamás: *Római irodalom az archaikus korban*. Budapest, 1993.
- ALBRECHT, von Michael: *A római irodalom története*. I-II. köt. Budapest, 2003.
- ALTHEIM, F.: *A History of Roman Religion*. London, 1938.
- BLOOMER, W. M.: *Valerius Maximus and the rhetoric of the new nobility*. Chapel Hill (N. C.), 1992.
- BRUNT, P. A.: *Italian Manpower, 225 B. C. – A. D.* Oxford, 1971.
- CHAMPEAUX, J.: *Fortune: recherches sur le culte de la Fortune a Rome et dans le monde romain des origines a la mort de César*. 2. kötet. Roma, 1982.
- COLE, S.: Cicero, Ennius and the Concept of Apotheosis at Rome. In: *Arethusa*, 39 (2006). 531-548.
- ECKSTEIN, A. M.: *Senate and General: Individual Decision Making and Roman Foreign Relations, 264 - 194 B. C.* Berkeley (Calif.), 1987.
- FINÁLY Henrik: *A latin nyelv szótára*. 2.kiad. Budapest, 2003.
- FELDHERR, A. M.: *Spectacle and Society in Livy's History*. Berkeley (Calif.), 1998.
- HAYWOOD, R. M.: *Studies on Scipio Africanus*. Baltimore, 1933.
- HEGYI Dolores: *Polis és vallás*. Budapest, 2003.
- HEGYI W. György: Fas és mos. In: *Genesisia. Tanulmányok Bollók János emlékére*. Szerk.: HORVÁTH László, LACZKÓ Krisztina, MAYER Gyula és TAKÁCS László. Budapest, 2004. 469-476.
- HELLEGOUARC'H, J.: *Le vocabulaire latin des relations des partis politiques sous la république*. Paris, 1963.
- KÖVES-ZULAUF, Thomas: *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest, 1995.
- LONG, A. A.: *Hellenisztikus filozófia*. Budapest, 1998.
- NISBET, R. G. M.-HUBBARD, M.: *A commentary on Horace: Odes, book 1*. Oxford, 1975.
- NORTH, J. A.: *Roman Religion*. Oxford, 2000.
- OTTO, W. F.: Fortuna. In: PAULY – WISSOWA: *Real-Encyclopaedie der classischen Althertumwissenschaft*. VII/1., Stuttgart, 1912.
- RAWSON, E.: Roman tradition and the Greek world. In: *Rome and the Mediterranean to 133 B.C.* Ed.: ASTIN, A. E. Cambridge Ancient History Vol. 8. Cambridge, 1989. 422-477.
- ROSSI, A.: Parallel Lives: Hannibal and Scipio in Livy's Third Decade. In: *TAPA*, 134 (2004). 359-381.
- SCULLARD, H. H.: *Scipio Africanus: Soldier and Politician*. Oxford, 1970.
- SCULLARD, H. H.: *Roman politics 220-150 B. C.* Oxford, 1973.
- SEGUIN, R.: La religion de Scipion L'Africain. In: *Latomus*, 33 (1974). 3-21.
- WALBANK, F. W. : *A Historical Commentary on Polybius*. Oxford, 1967.
- WALBANK, F. W.: *Polybius*. Cambridge, 1972.
- WISEMAN, T. P.: *New Man in the Roman Senate 139 B. C. – A. D. 14*. Oxford, 1971.

VARGA ZOLTÁN

REJTÉLYEK FÉNYBEN ÉS ÁRNYÉKBAN - AMBIGUITÁS ÉS FEMININ PORTRÉ -

JACQUES TOURNEUR *CAT PEOPLE* ÉS
CARL DREYER *A HARAG NAPJA* CÍMŰ FILMJÉBEN

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Bacsó Béla, Dr. Hirsch Tibor, Bársony Márton

Mysteries in chiaroscuro. Ambiguity and portraits of women in Jacques Tourneur's Cat People and Carl Theodor Dreyer's Day of Wrath

This essay offers a parallel discussion of two films from the early 1940s. Both Jacques Tourneur's Cat People – a horror classic from Hollywood – and Carl Theodor Dreyer's Day of Wrath – a danish art movie – are excellent examples how narration and stylistic system can create ambiguity. In both films the leading character is a mysterious woman: Cat People's modern day heroine is Irina, who suffers from a curse which is supposed to turn her into a killer panther; while in Day of Wrath Anna is charged with witchcraft by the inquisition. Neither of the two films clarifies the mysteries: we can't decide certainly whether the women have supernatural power. In this aspect the narration of these films is similar to the narrative concept of the 'fantastic' elaborated by Tzvetan Todorov and it's basic formula is the uncertain explanation of strange events. There is also one more very important similarity. Tourner and Dreyer use chiaroscuro the same way: both generate further ambiguities. This stylistic concept can be described with Gilles Deleuze's category of 'lyric abstraction' which means a special use of shadows and lights to turn an actual, physical place into a non-physical, virtual one. In the conclusion the author studies why can we consider these films as 'premodern' works because of their characteristics.

*

Az 1940-es évek elejének európai és amerikai filmművészetét ellentétes tendenciák jellemezték. Míg Európában a francia lírai realizmus (jóllehet már lecsengőben volt) és az olasz neorealizmus (bár Visconti nyitófilmjének, a *Megszállottságnak* [1942] a betiltása miatt igazából alig kezdődött el) a filmes érzékenységet a realista ábrázolás felé orientálta, addig az amerikai film legprogresszívebb kezdeményezése, a *film noir* vállaltan a mesterkélt stiláris és narratív szerveződési formának lett a reprezentánsa. Mégis, a korszaknak sajátos kapcsolódási pontjai vannak a két kontinens művészetében: az olasz neorealizmust a film noir keretezi. A film noir egyik alaptörténetét adó *A postás mindig kétszer csenget* című Cain-regény Visconti-féle adaptációja nyitja az olasz irányzatot, míg alkonya idején Antonioni filmje, az *Egy szerelem krónikája* (1950) noha vizuális megformálásában a neorealizmus folytatója, egyértelműen film noir-típusú elbeszélésre épül.

Ezeknél a példáknál egy sokkal kevésbé ismert vagy nyilvánvaló, és jóval perifériusabb kapcsolatra szeretném föl hívni a figyelmet dolgozatomban. Feltételezésem szerint az 1942-es amerikai *Cat People* és az 1943-as dán *A harag napja* című filmek meglehetősen közeli rokonságot mutatnak föl. Egybevágóságuk sajátos filmes formatörténeti kérdésre fókuszál, melyet nemcsak az internetes szakkritika¹ vesz észre, hanem egy nem kisebb gondolkodó is, mint Gilles Deleuze². Ez a kérdés a fényárnyék poétikáját érinti elsősorban; a két film hasonlósága mégsem merül ki ennyiben. Amellett fogok érvelni, hogy a *mise-en-scene* említett aspektusa mellett a narratíva is többértelműséget teremt a filmek konstrukciójában, továbbá a két filmnek a feminista filmelmélet számára is jelentékeny hozadéka van, amennyiben mindkét film a pszichoszexuális réteg kiaknázásával ér el a klasszikus filmben atipikus női lélekrajzot. Azt igyekszem tehát bebizonyítani, hogy a *Cat People* és *A harag napja* a klasszikus filmben korszakában bizonyulnak szubverzívnek és ez milyen sajátos filmtörténeti pozíciót eredményez számukra.

PERIFERIKUS ÚTTÖRŐK – A KÉT FILM KONTEXTUSA

A *Cat People* volt az első terméke Val Lewton producernek az RKO stúdiónál kezdeményezett B-filmes szekcióban. Rendezője a pionír

1 The SF, Fantasy and Horror Film Reviews. <http://www.moria.co.nz/fantasy/vredensdag.htm>.

2 Deleuze, Gilles: *A mozgás-kép*. Budapest, 2001, Osiris; pp. 150–165.

filmalkotó, Maurice Tourneur fia, Jacques Tourneur lett, akinek Lewtonnal való együttműködése még több klasszikussá vált rémfilmvet eredményezett. Valamennyi munkájuk során szűkös anyagiakból gazdálkodhattak. A *Cat People* gyártástörténeti háttérét azért szükséges mégoly röviden fölvázolni, mert technikailag ebből vezethető le a Lewton-rémfilmek egyik fő karakterisztikája: a vizuális ellipszisek jelentős szerepe. Ez alatt a "szörny a sötétben" koncepcióját kell érteni: Lewton és Tourneur horrorpoétikájának revelációja, hogy a monstrumokat nem reprezentálja, nem teszi vizuális észlelés tárgyává. Csak *auditív észlelés* tárgya lehet legfeljebb, illetve a sugalmazás, a sejtetés révén a film nézőjének fantáziális aktivitása, a hiátusok kiegészítése teremtheti meg a fantomokat. Amit a vásznon látunk, az a sötétség, illetve fény és árnyék félreérthető, többféleképpen dekódolható textúrája. A dekódolás folyamatában persze a narratív stratégia vezérli a befogadót, de ez már az egyes audiovizuális jelzések, töredékek, hiányok logikai elrendezésének függvénye.

A stílári és a narrációs rafinéria kombinációját a *Cat People* dolgozza ki és teszi követhető és követendő mintává. Részletesebb kommentálása előtt szükséges megjegyezni, hogy ez a fajta rémfilmes gondolkodás – és egyáltalán, ez a szubtilisebb, nyitottabb filmes alkotásmód – a hollywoodi fantasztikus műfajfilmre a negyvenes években nem volt jellemző. Az évtized elején készült *Farkasember* (1941, George Waggner) – amelyet legalábbis szörnytipológiaiilag a *Cat People* maskulin párjaként, előzményeként tarthatunk számon – még él bizonyos fokú sejtetéssel, de a titokzatosságnak azt a mértékét, ami a Lewton-filmekre jellemző, nem, vagy legalábbis kevésbé éri el. A periódus további fantasztikus filmjében pedig fokozatosan hitelüket veszítik a harmincas évek során legitimálódott monstrumkarakterek, így azok parodisztikus, fáradt produkciókban diszkreditálódnak (*Frankenstein találkozik a Farkasemberrel; Frankenstein háza; Drakula háza*), amelyek nemcsak a monstrumokkal nem tudnak mit kezdeni, hanem formailag is semmitmondóak, akadémikusak (szemben pl. a *Frankenstein*-szériát indító James Whale vagy a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* [1932] ihletett formai affinitásával). Formatörténetileg ez a háttér annak, hogy a *Cat People* teljesen elüt a korszak fantasztikus filmjétől, periferikusnak számít, nem reprezentánsnak. A tematikai oldal is legalább ennyire hangsúlyosan elüt az aktuális rémfilmterméstől.

A Tourneur-filmnagyvárosiközegbenjátszódónőineurózistörténet

egyfelől; egy megfoghatatlan bestia által gerjesztett félelem és veszély történetemátfelől. A fabula középpontjában Irina Dubrovna (Simone Simon) áll, aki szerb bevándorlóként egy a faluját sújtó átok következményeitől retteg, miszerint elkerülhetetlen, hogy feszültség (legyen az szexuális feszültség vagy harag, düh, féltékenység) hatására gyilkos páruccá változzon át. Ez mérgezi meg házastársi kapcsolatát és jelent veszélyt férjére, Oliverre és annak kolléganőjére, Alice-re, akivel Oliver – végül is érthető okokból – viszonyt kezd. A *Cat People* tehát szakít az amerikai horrorfilm domináns gótikus hagyományával és azonosítható szörnyfigurájával, és kortárs közegre cseréli le, a szörnyet pedig ambiguuussá teszi. Nem lehet eldönteni bizonyosan, hogy természetfeletti borzalomként (átváltozás) vagy lélektani diszfunkcióként definiálódik a monstrozitás. Robin Wood megfogalmazásában, ez a film az egyik kezdeményezője a majdani modern horror egyik legfontosabb jegyének – az ismerős és az ismeretlen közötti éles határvonal eltörlésének – azzal, hogy “félreérthetetlenül beköltöztette a horrort a családi tűzhely mellé”.³ A *Cat People* elkerüli a természetfeletti bemutatását, illetőleg kettős olvasatra törekszik – s hogy ezt milyen stiláris mintázattal teszi, az rokonítja (a nagyvárosi milió és a nő mint veszélyforrás koncepcióján túl) a *film noir*-ral. Az amerikai bűnügyi film sajátos alműfaja vagy stílusparadigmája (máig vitatott kérdés, hogy melyik) egyik megkülönböztető jegye a mesterkélt világítástechnika, amely nemcsak a német expresszionizmus vívmányait (erősen kontrasztos fényképezés) használja föl, hanem a lírai realizmusból is kölcsönöz (lágymű világítás) – és az eredmény egy teljesen heterogén fény-árnyék mintázat, amely sokszor magába olvasztja a szereplőket, máskor viszont agresszívan kiemeli őket.⁴ Ez a vizuális kidolgozás kombinálódik a korlátozott tudású, kétértelmű narrációval. Még mielőtt részletes tárgyalásra kerülne, a Dreyer-film kontextusát is föl kell vázolni.

Carl Theodor Dreyert a skandináv filmművészet egyik legnagyobb alakjaként tartják számon⁵, aki periferiális művész maradt az európai hangosfilmben (némafilmes alkotói korszaka jóval termékenyebbnek mutatkozott és kevésbé különült el a főáramlattól). Miután *Jeanne d’Arc*

3 Idézi Schatz, Thomas: Val Lewton. In Nowell-Smith, Geoffrey (szerk.): *Oxford Filmenciklopédia*. Budapest, 1998, Glória; p. 329.

4 Schrader, Paul: Piszkos világszínpad. *Filmvilág* 2001/4, pp 40–43.

5 Usai, Paolo Cherchi: Carl Theodor Dreyer. In *Oxford Filmenciklopédia*; pp. 104–105

szenvedései című filmjét (1928) kritikai hozsanna és anyagi bukás kettőssége kísérte, Dreyer 1932-ben először került közel a hangosfilm érájában a fantasztikumhoz. *Vámpír* című filmje újabb pénzügyi kudarcnak bizonyult, és a dán rendező experimentalista rendezőként hosszú évekre kiszorult a fősodorbéli filmgyártásból (ebben a *Vámpír* sikertelenségét kísérő idegösszeomlása is közrejátszott)⁶. Sajnos egész további pályáján tendenciává vált, hogy átlagosan tízévente készített egy-egy újabb filmet. A *Vámpír* utáni első nagyjátékfilmje *A harag napja* 1943-ból, a következő *Az ige* 1955-ben; s végül az 1964-es *Gertrud* zárja az *ouvre-t*. Formai útját tekintve Dreyer minden filmjében más-más karakterrel jelentkezett, noha poétikájának alapelve, az *absztrakció* mellett végig kitartott.⁷ Az elvonatkoztatás iránti igénye a *Vámpír*ban álomszerű, hallucinatorikus fényképezési stílushoz és keresett, irracionális nézőpontokhoz, bizarr kompozíciókhoz vezetett, míg *A harag napjától* kezdve az egyszerűsödés, a formai redukció, a *minimalizmus* irányába mozdul el a dreyeri absztrahálás. *A harag napja* dinamikus kamerája egyre lassabb, sőt statikusabb lesz az alapvetően totálokra komponált *Az ige*ben, majd a *Gertrud* lesz a formai puritanizmus legszélsőségesebb megvalósítója: a mozdulatlan dermedt alakok, a statikus nagylátószögű felvételek és a hosszas dialógok és monológok olyan teátrális stilizációt eredményeznek, amely mégis(csak) egyedülálló filmszerűségbe vált át.

Dreyer munkásságának íve azt rajzolja ki, hogy a rendező a formai megoldások kifejezőerejének, újabb jelentéssel való összekapcsolásuknak elkötelezett művésze. Alighanem *A harag napja* valósítja meg a legstabilabb egyensúlyt az innovatív formateremtés és -keresés, illetőleg a klasszikus történetmesélés között. Dreyer filmje realista karaktert mutat, amennyiben az 1620-as évek Dániáját a díszletezés, a jelmezek, a teljes kulissza szempontjából valóságghűen ragadja meg – ez eddigi történelmi háttérű filmjeinek, például a *Lapok a Sátán naplójából*nak (1921) vagy a *Jeanne d'Arcnak* is erőssége volt –, *A harag napja* mégis túllép a lírai realizmus vagy az olasz neorealizmus által képviselt realizmusfelfogáson, és a mesterségesség irányába tesz határozott lépéseket. Ezzel Dreyer megerősíti azt a státuszát,

6 Uo.

7 Dreyer, Carl Theodor: Imagination and Color. In Skoller, Donald (ed.): *Dreyer in Double Reflection. Translation of Carl Th. Dreyer's writings About the Film (Om Filmen)*. New York, 1991, E. P. Dutton and Co.; pp. 174–186. (Magyarul részletek: *Filmkultúra* 1977/2, pp. 69–74)

amely a voltaképpen nem a “valóságban”, hanem a “képben” hívó művésszé avatja őt⁸. Teszi ezt azzal, hogy *festészeti stilizációt* alkalmaz a belső terek vizuális megkomponálásakor. “Dreyer Rembrandt és Vermeer képi világát nyíltan felhasználva alkotja meg”⁹ filmjét, s ezzel ahhoz hasonló markáns fény-árnyék karakterisztikára tesz szert, ami a *Cat People*-t is jellemzi – és az elbeszélés is ugyancsak a Tourneur-filmhez hasonló rejtélyek konstituálásában fog ehhez a képiséghez társulni. *A harag napja* történetében az inkvizíció árnyékában szövődik szerelem az inkvizítor Absolon második felesége, Anna, és fia, Martin között. Miután Absolon hagyja, hogy egy öregasszonyt boszorkányként kivégezzenek, lassan Anna is boszorkányság gyanújába keveredik, s mikor Absolon halálát kívánja, az valóban meghal. Anyósa, Merete följelenti az inkvizíciónál Annát, s mikor Martin elhatárolódik tőle, Anna tudatosan, önként vállalja a halált: boszorkánynak vallja magát.

Fontos megjegyezni, hogy Dreyer filmje noha a korszak európai művészfilmjétől erőteljesen különbözik, radikálisan mégsem tér el tőle. A klasszikus művészfilmbe¹⁰ való besorolhatósága nem kétséges, ahogyan a klasszikus hollywoodi elbeszélés által fölállított térkonstrukciókat is fönntartja – jóllehet nem az analitikus vágás konvencionális eszközével, hanem a folyamatos komponálással. Ennek a problémának csak a jelzése szükséges: míg a *Cat People* elsősorban a fény-árnyék alkalmazása terén bizonyul kreatívnak, sőt innovatívnak, Dreyer filmje egy nagy jelentőségű stációja annak a művészfilmes tendenciának, hogy a folyamatos kameramozgással való komponálás legyen a domináns stílár és elbeszélői építőelem – és szemben a neorealizmus majd Rossellinihez, De Sicához köthető spontán, nyers, realista folyamatos komponálásával, Dreyeré mesterséges, expresszív, tehát nem realista karakter felé tendál.¹¹

8 Erről a megkülönböztetésről lásd: Bazin, André: *A filmnyelv fejlődése*. In *Uó: Mi a film?* Budapest, 1999, Osiris; pp. 24–43.

9 De Santi, Pier Marco: Termékeny pillanat. *Filmvilág*, 2002/12, p. 20.

10 Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai*. Budapest, 2005, Palatinus; pp. 86–91.

11 A hosszú beállítás alternatív stílusértékeiről, jelentéslehetőségeiről lásd: Kovács András Bálint: *Metropolis, Párizs*. Budapest, 1992, Képzőművészeti; pp. 113–119.

A HETEROGÉN FÉNY-ÁRNYÉK ÉS AZ AMBIGUUS NARRÁCIÓ ÖSSZEKAPCSOLÁSA

A *Cat People* a mindennapi, józan világból indít és irracionális, tragikus világba torkollik. Ez a folyamat együtt jár a *mise-en-scene*-ben a világításeffektusoknak fokozatos változásával: a játékidő előrehaladtával az enteriőrök megvilágítása mesterkélt, kontrasztos lesz, bizonytalanságot és félelemérzetet kelt, ahogyan a külsők, elsősorban az éjszakai felvételek is. A narratív progresszióban baljós, többértelmű nyomok, jelek elhelyezése éri el ugyanazt a hatást: a bizonytalanság, nyugtalanság érzését, amely nem oldódik fel, mert az elbeszélés végül mellőzi az egyértelmű állásfoglalást (jöllehet ez a film, inkább mint Dreyeré, tesz lépéseket az egyik megfejtés melletti elkötelezés irányába, de ezt nem végzi be).

Gyanús jelek gyülekeznek Irina körül, és mind afelé mutatnak, hogy a nőnek az önmagában rejlő pusztító erőtől való félelme nem alaptalan félelem. Az állatok megijednek tőle, fölbolydul a kisállatkereskedés (húsz évvel később a *Madarak* hősnőjétől jóval az állatkereskedésben tett látogatása után bolydul föl egy egész madársereg), madárkája meghal a félelemtől, amikor Irina megérintené. Leküzdhetetlenül vonzza az állatkerti párduc, mindennap ellátogat a ketrecéhez, "szemez", kokettál vele, még rajzokat is készít róla (Irina divattervező). Megismerkedésükkor azt mondja Olivernek, hogy a párducok úgy sikoltanak éjjel, mintha valódi asszonyok lennének. Irina a faluját sújtó átokról, a macskaemberek átkáról beszámol az udvarlójának, a családjára vonatkozó rejtélyt csak a pszichiáterével osztja meg: apját az erdőben ölte meg egy vadállat, anyját pedig boszorkánynak/macskaembernek tartották. Esküvőjékor egy szerb nő szólítja meg a jéggé dermedő Irinát: "Moya sestra", azaz, "nővérem". – A közvetett jelek és a verbális közlések alapján kirajzolódó gyanút igazán az akciók erősítik fel. Irina egy éjjel követi hazafelé igyekvő riválisát, Alice-t, s miután Irina hazatér, zokog a kádban. Egy másik alkalommal Alice-t az uszodába követi, s Alice – a félhomályban – párducforma árnyékot lát közeledni, vadállati hörgést hall, és amikor beleugrik a medencébe, akkor tűnik csak igazán konkrétan a medence szélénél ólálkodó fenevad – mégis, aki fölkapcsolja a villanyt, az Irina. A félelmetes félreértés (?) után Alice mégis fölhasítva találja fürdőköntösét. Később Alice-t és Olivert irodájukban ugyancsak a sötétség keríti be, párduc tart feléjük, de hallgat a névre: "Irina", és elhordja magát. A film egyetlen, ténylegesen állásfoglalással fölerő jelenetére akkor

kerül sor, amikor Dr. Judd, a pszichiáter akar pontot tenni Irina rettegésére, és megcsókolja őt. Fájdalom, Irina csakugyan átváltozáshoz hasonlatos jeleket mutat (formailag erre még visszatérünk), és – szintén a félsötétben – párduc támad a doktorra. Mire a terrorszekvencia végére Alice és Oliver visszaérnek a lakásba, Irina lopózik ki, anélkül, hogy észrevenné őt. A pszichiáter halála után Irina az állatkertbe megy, ahol a korábban ellopott kulccsal kinyitja a párduc ketrecét, és hagyja, hogy az állat nekirontson – a tragikus szépségű záróképen fölládozza magát.

A történet kettős olvasata azt a fantasztikumkoncepciót valósítja meg, amit Tzvetan Todorov dolgozott ki¹². Todorov felfogásában a fantasztikum nem egyenlő a természetfelettel (az nála a csodás kategóriájának számít), hanem a valószínűtlen és a valószínűtlen közötti hezitálásban ragadható meg. Bár Todorov irodalmi alkotások mentén dolgozza ki elméletét, azzal, hogy a kétértelműséget teszi domináns fantasztikus kategóriává, a filmre is érvényes poétikát kínál. “Mindenekelőtt a szöveg arra kell kényszerítse az olvasót, hogy (...) habozzon az elbeszélte események természetes és természetfeletti magyarázata között” – írja¹³. A konfliktust az jelenti, hogy a természetfeletti magyarázat valószínű, de irracionális, a természetes magyarázat pedig racionális, de valószínűtlen. Pontosan ez érvényesül a *Cat People* esetében, s ezt az ambivalenciát nem csak a narratíva kidolgozása teremti meg, hanem a stilisztikai is.

Több ízben utaltam már rá, hogy a *Tourneur*-film a speciális stílusértékű fény-árnyék alkalmazással válik horrorisztikussá, szorongásgerjesztővé. Ez a technika a cselekmény kitüntetett pontjain jelenik meg igazán hangsúlyosan: az éjszakai követés, az uszodai terror, az irodai támadás és a doktor elleni offenzíva során. Ebből az első műfaj-történeti jelentőségű szcena: annak a dramaturgiai eszköznek a debütálása, amelyet a film iránti tiszteletből “busz-effektusként” emlegetnek. Ahogyan Irina követi Alice-t, az a lépések koppanására, illetőleg a kihalt terekre, zord falakra komponált, halk és feszes montázs – kódját a teszi dermesztővé, hogy a cselekmény terébe hirtelen érkezik meg, s persze vérfagyasztó zajjal, a busz, amivel Alice el tud menekülni. A feszültségre épített szituációnak a szituáció szempontjából közömbös sokkhatással való feloldását jelenti tehát a busz-effektus; atmoszférateremtésében, kivitelezésében a hasonlóképpen

12 Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest, 2002, Napvilág Kiadó.

13 Todorov: i. m., p. 33.

híres uszoda-jelenetet előlegzi meg. Mint már volt róla szó, ott a félhomályos térben Alice árnyékként vél látni egy párducot, illetőleg hallani véli az állat hangját, és mégis Irina jelenik meg a helyszínen. Míg a todorovi fantasztikus kétértelműség irányítja a jelenetet, a vízbe kényszerült, zaklatott Alice tekintetére vagyunk utalva – percepciónk az övéhez hasonlóan korlátozott és bizonytalan. A víznek a falakra vetülő árnyjátékában (talán) párducsziluett rejtőzik, a morgások pedig fölerősödnek. Alice nem tehet mást, mint sikolt; sikolyára a személyzet megérkezik, de addigra már tisztázza Irinával, hogy tévedés történt. A szituáció azonban tartogat még meglepetést – minek tulajdonítsuk a köpenyen lévő hasításokat: párduckörmöknek vagy Irina körmeinek? Irinát rövidesen a kanapé szövetét látjuk pusztá kézzel fölhasogatni, ez az információ tehát az utóbbi megoldást sugallja. Később mégis párduc közelít Oliver és Alice felé – stilsztikailag ez a jelenet áll legközelebb az expresszionizmushoz: erős fehérség állítja fókuszba a rettegő párt, az állat jobbra sötétségbe burkolózik; a pár árnyéka a falra vetül, és amint magukhoz ragadnak egy feszületet, megkettőzve, hús-vér alakjuk és sziluettpárjuk rémíti el a bestiát azzal a szakrális tárggyal, ami a klasszikus horromitológia szerint a vámpírokat is lefegyverzi, de a többi szentségtelen monstrum ellen is eredménnyel használható. A vámpír (konkrétan a Lugosi Béla játszotta Drakula gróf) szemére emlékeztető parányi fények gyúlnak Irina szemében a pszichiáterrel váltott csók után, majd arcára, egyre lejjebb hajolva, sötétség borul. A lehetséges átváltozásnak tehát ismét csak fényekkel és árnyékokkal szuggerált exponálását láthatjuk csak, semmi további konkrétumot. Az, hogy a lakásban hirtelen feltűnik a párduc, logikailag, racionálisan nyilvánvalóan az átváltozás megtörténtét implikálja (bármily valószerűtlen legyen is ez), a formanyelvi eszközök azonban minimalizálni igyekeznek ennek az explicit megvalósítását. Hozzá tartozik ehhez az a gyártástörténeti adalék, hogy a stúdió ragaszkodott ahhoz, hogy a film legalább egy ízben mutasson szupernaturális attrakciót, behatárolva ezzel némileg a film narratívájának nyitottságát. (*A Cat People* dramaturgiai struktúráját a további Lewton filmekben is alkalmazták: szerelmi szál, három sejtetett és egy nyíltszíni borzalom-jelenet). Ugyanakkor a jelenet perceptuálisan félreérthető, legalábbis kevésbé megbízható – jelképes, hogy amikor a feltételezett átváltozás megtörténik, a pszichiáter leveri az egyetlen világító asztali lámpát, és erre a szó szerint fölborult, kifordult fényforrásra vagyunk utalva az észlelés során.

Azt, ahogyan a *Cat People* a fény-árnyék homályzónájában fölépíti a maga ambiguitását, Gilles Deleuze a *lebegő tér* és a *lírai absztrakció* elképzeléseinek kifejtésekor idézi. Bonyolult fogalom a deleuze-i lebegő tér – miként Deleuze film-filozófiájának valamennyi főbb tétele –, az elképzelős építőelemeinek ismerete azonban szükséges mind a *Cat People*, mind *A harag napja* értelmezéséhez. Deleuze számára a lebegő tér olyan tér, amely függetlenedik bármiféle fizikai aktualizációtól, és megszűnik a konkrét helyhez való kötöttsége. Ez többféleképpen valósulhat meg: egyrészt az egymást követő képek közötti kapcsolatok fölszámolásában, esetlegességében, a *kapcsolatnélküliségben*; másrészt a *kiürítésben*. „Lebegő, kötődés nélküli vagy üres tereket tehát az árnyékok, a fehérek és a színek képesek előidézni és alkotni” – összegzi Deleuze¹⁴, s számunkra a három metódusból az első kettő a fontos. Deleuze különbséget tesz az expresszionizmus árnyékkonceptiója és az általa lírai absztrakcióként definiált eljárásnak a fehéret illető felfogása között: „Az expresszionizmus a konfliktusból vagy a harcból az ellentmondás elvét fejleszti ki: a szellem harca a sötétséggel. Miközben a lírai absztrakció képviselői szerint a szellem aktusa nem a harc, hanem az alternatíva: egy alapvető *Vagy... vagy...* Az árnyék (...) valamilyen alternatívát fejez ki a dolgok állapota és az azon túllépő lehetőség és virtualitás között.”¹⁵ A lírai absztrakció processzusának döntő eleme a fehér szín, amely magában hordozza az alternatívát. Deleuze ekként méltatja a *Cat People* rendezőjét: „...fénylő, sápadt tereivel, világos háttérű éjszakáival a lírai absztrakció képviselőjévé nőtte ki magát.”¹⁶ Ami azonban Tourneurnél ez a „vagy-vagy”, választás és hezitálás ha nem is a gótikus horror tradíciójából származtatható, mégsem érintetlen a horrorfantasztikumtól – mert a monstrozitásra nyílik. M á s rendezőknél azonban a lírai absztrakció alternatívája egy sokkal elvontabb lehetőséget foglal magába, mégpedig a filozófiai és a teológiai absztrakció szintjén. Az, ahogyan a fehérre alapozott lírai absztrakció megjelenik Dreyernél, Deleuze szerint etikai választásként fogható föl, a Kierkegaardtól átvett teológiai értelemben. Ez az egészen különböző affinitás markáns módon meg is osztja a *Cat People* és *A harag napja* pozícióját a filmkultúra szerveződési formáiban. Tourner remeklése megelőlegzi a tömegkultúra

14 Deleuze, Gilles: *A mozgás-kép*. Budapest, 2001, Osiris; p. 162.

15 Deleuze: i. m.; p. 152

16 Uo.

talán legszubtilisabb zsánerfilmjeit, amelyek megengedik az ambiguitást és ellentmondásos viszonyban állnak a fantasztikummal (Alfred Hitchcock: *Madarak*, 1963; Roman Polanski: *Rosemary gyermeke*, 1968; George A. Romero: *Martin*, 1977; Stanley Kubrick: *Ragyogás*, 1980; Robert Harmon: *Az országút fantomja*, 1986). Dreyer érzékenysége egyértelműen az ezoterikus filmkultúrába tagozódik be, azon alkotások közé, amelyek többek között meditatív jellegükkel, vallásos problémák boncolgatásával szereztek elvülhetetlen érdemeket (kiváltképp Robert Bresson és Andrej Tarkovszkij munkáira kell gondolnunk). Ám bármennyire alkalmazható legyen is Dreyer mesterműve elvont filozófiai eszmefuttatások illusztrálására, megtestesítésére vagy kifejezésére, ugyanaz a szövegközpontú elemzés, amelyet a *Cat People* esetében alkalmaztunk, itt is elvégezhető. Ehhez David Bordwell elemzését hívom segítségül – a narratív és stiláris katalógizálás után szembeötlő lesz a *Cat People*-lél való feltűnő rokonság.

A harag napja rövid, ám annál akkurátusabb elemzésében¹⁷ Bordwell végigvezeti a filmben összefonódó többértelmű narrációs és formai szisztémát. Ez az összefonódás párhuzamok, egymásra vetítődő elemek sorozatán keresztül valósul meg. Az első harmadban üldözött, boszorkánygyanus Herlofs Marta jelenetei az inkvizítor Absolon családjának (elsősorban feleségének, Annának) a jeleneteivel váltakoznak; a második kétharmadban tendenciózus a morózus belső terek és az üde, fölszabadult külsők közötti váltakozás. Ezenfelül a teljes játékidő során mindvégig párhuzamokat találunk Herlofs Marta és Anna között: az első egység feltételezett boszorkánya a második egység feltételezett boszorkányához hasonlítottatik. Herlofs Martáról nem lehet eldönteni, igazi boszorkány került-e a máglyára, vagy az inkvizíció sokadik ártatlan áldozata. Amint aláírják az elfogatásáról rendelkező papírt, az erre az eseményre következő jelenetben gyógyfüvekkel, mágikusnak feltételezett orvossággal látjuk őt üzletelni. Menekülésekor – mikor Annának könyörög búvóhelyért – és főként kínvallatásakor áldozattá tett idős asszonyként látható. Érdemes megjegyezni, hogyan vélekedett Francois Truffaut a félmeztelen, elgyötört Herlofs Martát mutató beállításról: "...a filmtörténet legszebb női aktja, a boszorkányként elégetett öregasszony (...) meztelen fehér teste, amely megragadóan valóságos, de nem ébreszt erotikus

17 Bordwell, David – Thompson, Kristin: *Film Art. An Introduction*. New York, 1986, Alfred A. Knopf; pp. 300–303.

gondolatokat.”¹⁸ A megalázottságot nemcsak képileg teremti meg Dreyer: a Martát alakító asszony már-már elviselhetetlenül hiteles, reszkető, könyörgő hangja auditív szinten is eleven, szorongató élménnyé avatja az inkvizíció szörnyűségét. A kínzás szünetében azonban Marta figyelmezteti az egyik vallatót, Laurentiust, hogy meg fog halni, és Absolonnak azt ígéri, rajta is beteljesedik az átok – amiért nem segített megmenteni őt, Anna is a máglyán fog égni. Ezek a jelzések tehát újra a boszorkánystátust erősítik meg. Herlofs Marta megégetése után végig Anna áll a film fókuszpontjában, és egyre jobban kirajzolódik az ő boszorkányos oldala is. Az Annát övező rejtélyek – ismételten az idézett todorovi értelemben – a természetes és a természetfeletti magyarázat köré szerveződnek. Anna tényleg boszorkány vagy csak annak hiszi, annak akarja hinni magát? Többször történik rá utalás, hogy Anna édesanyja boszorkány volt, akit Absolon mégis felmentett, hogy ezzel lekötelezze Annát és rávegye, hogy feleségül menjen hozzá.

Martin megérkezése hoz némi színt az Absolon-família komor életébe, és Annának ezzel lehetősége nyílik saját elfojtott, passzivitásra kárhóztatott szerelmi-szexuális vágyainak kiélésére. Martinnal kezdődő őszinte viszonya megerősíti benne Absolon iránti megvetését, és ez a két ellentétes viszonyulás csakugyan boszorkányosnak tetsző praktikákat hív életre. Anna Martin nevét mondogatja, deklaráltan azzal a céllal, hogy megidézze, a szobába hívja őt – és Martin tényleg megjelenik. Absolonnak több ízben is a halálát kívánja, és mikor az távozik Laurentius agóniájának színhelyéről és erős viharba kerül, úgy érzi, mintha a halál környékezne meg. Absolon végül Anna szavainak hatására hal meg: miután tudomást szerez felesége és fia viszonyáról, valamint a végzetes kívánságról, nem bírja tovább a szíve. Ez a jelenet veti föl legélesebben, hogy pszichológiai vagy szupernaturális eredőkről kell-e beszélnünk Anna képességeit illetően. A fináléban Anna környezete meghozza a maga döntését – Merete, Absolon anyja, aki mindig is gyűlölte menyét, “az egyetlen fájdalmat, amit a fia okozott neki”, a ravatalnál Annát boszorkánysággal vádolja. Mikor Martin is elpártol mellőle, Anna vállalja a vádat, és beismeri, hogy boszorkányként a Gonossal szövetségben. Leírhatatlan a befejező képek ereje, szikárságukban is döbbenetes hatásuk: a fehérbe öltözött

18 Truffaut, Francois: Dreyer fehér háttér előtt. *Filmvilág* 1989/2, p. 36.

Anna könnyes szemekkel néz fölfelé – és bár az utolsó képen a keresztből fejfába váltó sziluett előrevetíti az ő máglyahalálát, egyúttal a kegyelem is bennefoglaltatik a zárásban. Dreyer tehát az utolsó pillanatokban is rájátszik arra az ambiguitásra, amit nemcsak narratív szinten dolgozott ki. Ha lehet, még szubtilisabb a stilisztikai repertoár, ami az Anna körüli bizonytalanságot hivatott érvényre juttatni.

Annát rendre a fény és az árnyék kombinációja borítja be. Egy beállításban az árnyak ugyanúgy vetülnek Anna arcára, mint a máglyahalálra készülő Marta esetében. Amikor Anna megesküszik Martinnak Absolon koporsójánál, hogy nem ő a felelős a haláláért – arcát megint árnyékok fedik. A kameramozgásban is találunk kulcsértékű ismétlődést: Dreyer három alkalommal él a teret bejáró – pontosabban áttekintő, regisztráló – körkörös kameramozgással: Marta vallatásának, Laurentius agóniájának és Absolon gyászszertartásának jelenetében. Mindhárom esetben a pusztulás a végszó. Az Anna külsejében, öltözködésében és arcjátékában, továbbá tekintetében lezajló változás is hasonló kétértelműséget valósít meg: a kezdeti rigorózus, fejfedővel ellátott viselet fokozatosan szabadabb lesz, végül Anna már a haját is kibontva hordja; kezdetben kifejezéstelen, vagy inkább zárkózott mimikája, gesztusrendszere is földúsul, kihívó lesz, a szemében szinte parázslík az élet és a vágy (Lisbeth Movin tökéletes választás volt a szerepre). Éppen Anna szemével kapcsolatban fogalmazódik meg talán a legszebb módon a filmben a kétértelműség: Absolon gyermekinek, ártatlannak és tisztának írja le Anna tekintetét, míg Martin felfedhetetlennek és titokzatosnak. A kétértelműség költészete Anna és Martin folyóparti pásztoróján is megfogalmazódik: a víztükör felé lehajló fáról Anna azt mondja, hogy a vágyakozástól görnyed le, Martin szerint viszont a bánattól. “Anna az egyetlen eleven lény ebben a sírboltban, ahol az öröm napjai is szomorúak (...) az ő kacagása az egyetlen ép hang ebben a tragédiában” – írja pontosan Guido Aristarco¹⁹.

Látható tehát, hogy Dreyer rendkívül hasonlatos módon teremt filmjében kétértelműséget, mint Tourneur a *Cat People*-ben: a narratív rafinériával összakapcsolódó különleges stilisztikával. S még a kétértelműség is a Todorov-féle oppozíciót érinti, úgy, hogy mindez a Deleuze által elemzett lebegő tér és lírai absztrakció keretébe foglalatik.

19 Aristarco, Guido: Dreyer és Bergman ontologikus magánya. In Uő: *Filmművészet vagy álmogyár*. Budapest, 1970, Gondolat; p. 390.

S ha még mindig nem lenne eléggé bizonyítva a két film szoros összetartozása, még egy utolsó szempontból meg kell néznünk a konvergenciát – ez az aspektus végig jelen volt az elemzés során, de olyan jelentős, hogy külön, kiemelten is tárgyalni szükséges.

KERESD A MACSKA-NŐT! – A FEMININ PORTRÉ ÉS AZ AMBIGUITÁS

A *Cat People* és *A harag napja* abban az evidens tényben is egymásra rezonálnak, hogy központi karakterük női hős. Ennek a kiemelése azért fontos, mert egyrészt a klasszikus film fősodrára ez nem jellemző dominánsan, másrészt pedig a klasszikus film által hasonlóképpen negligált szexuálélektani szféra döntő szerepet kap a női hősök ábrázolásában.

Az a felületes nézet, miszerint a klasszikus film lefokozza a női cselekvésteret és alakját vizuális attrakcióként képzelel el, Laura Mulvey rendkívül jelentős esszéje, *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*²⁰ óta tartja magát. Mulvey írása számos igazolhatatlan premisszát vet föl és tudományosan elfogadhatatlan az érvelése is – jelentősége abban áll, hogy a pszichoanalízist politikailag akarja fölhasználni, méghozzá az általa patriarchálisnak minősített társadalmi berendezkedést fölfogatandó. A Mulvey-esszé részletes kommentálására nincs szükség; elég arra a tételére hivatkozni, hogy a klasszikus (hollywoodi) film paradigmájában a nő passzivizálódik (és a férfitekintet tárgyává válik). Úgy vélem, ez felületes állítás. Legalábbis, a klasszikus film érájába tartozó számos alkotóról, műről és néhány műfajról elmondható, hogy a női cselekvésteret és szerepkört dinamikusan értelmezik (és nem az aktív/passzív tengely mentén). Ha csak a korai film *vamp*-figuráira gondolunk (Theda Bara, Asta Nielsen), a késői némafilm parázsló szexualitású Lulu-figurájára (Loise Brooks a G. W. Pabst rendezte *Pandora szelencéjében*), vagy nyomukban a negyvenes évek film noir-ját eluraló *femme fatale*-okra – akkor máris egészségesebb egyensúlyt láthatunk. A film noir kifejezetten fontos ebből a szempontból, mert az egyik műfaj, ahol a nő nem csak aktivizálódik, hanem egyenesen a férfi fölé kerekedik²¹. A másik ilyen műfaj éppen a horror, ahol a műfaj evolúciójában fokozatosan a női szereplőkre terelődik

20 In Kovács András Bálint – Vajdovich Györgyi (szerk.): *A kortárs filmelmélet útjai*. Budapest, 2004, Palatinus; pp. 249–267.

21 A *femme fatale*-effektusról részletesebben: Kovács András Bálint: *A film új filozófiája – és az “átmenet” filmjei*. In Uő: *A film szerint a világ*. Budapest, 2002, Palatinus; pp. 162–164.

a hangsúly²². A *Cat People* – mint láttuk – a két műfaj metszéspontjában helyezkedik el; s noha Dreyer filmje kevésbé értelmezhető a filmes műfajiság mentén – mélystruktúrája a *Phaedra* klasszikus tragédiájára épül –, könnyen belátható, hogy a női karaktert éppannyira vezetőként fogja föl (mind a film szerkesztése, mind a diegézis szempontjából), mint Tourneur. Dreyer ráadásul egész pályáján vissza-visszatért a szenvedő pozícióba kényszerített nők lelki megdicsőüléséhez – *A harag napja* mellett a legnyilvánvalóbb példák erre a *Jeanne d'Arc* és a *Gertrud* címszereplői.

Tourneur és Dreyer hősnői számára az igazi motivációs bázist tulajdon szexualitásuk jelenti. Ezt a szexuállélektani aspektust a *Cat People* esetében így kommentálja Martin Scorsese: "...új húrt pendített meg Amerikában azzal, hogy korábban felfedezetlen területre kalandozott: egy fiatal feleség saját szexualitásától való félelmének területére. (...) Tourneur karaktereit olyan erők mozgatják, amelyeket ők maguk nem értenek. Átkuk azonban nem a görög értelemben vett végzet: nem egy külső hatalom; hanem a saját lelkükben lakozott. A maga szerény módján a *Cat People* bizonyíthatóan az *Aranypolgár*hoz hasonló fontos lépés volt egy érettebb amerikai filmhez vezető fejlődésben."²³ Ahogyan Scorsese is rátapint, Irina figurájában a szexualitás pusztító erőként, ön- és közveszélyes hatalomként definiálódik, amelynek végül az önfeláldozás szab gátat. Ez az ív pontosan inverziója a prototipikus femme fatale-féle végzetnek: a film noir "pókasszonya" nem önmagát számolja föl, hanem másokat pusztít el szexualitása révén. Ehhez képeset folyamatában Irina sorsának inverze, konklúziójában viszont lekövetése *A harag napja* hősnőjének fejlődése. Míg Irina a szexuális elfojtásban, illetőleg az elfojtani kényszerült szexualitásban vergődött, Anna története a nemi kivirágzás története, az érzelmek és az érzékek fölfedezéséé. Viselkedésének megváltozása tulajdon vonzerejének, nemiségének rehabilitációjaként is fölfogható, nem szükségszerűen boszorkányság tehát. Anna szemeiről már esett szó; de jelezni kell azt is, hogy figurája macskaszerű vonásokat is kap – a jelzőt, "macskaszerű", Bordwell is használja elemzésében²⁴. Benne

22 Varga Zoltán: A sikoltástól a létértelmezésig. A nők szerepe a horrorfilmben. *Prae* 2004/2, pp. 81–91.

23 Scorsese, Martin: *A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies*. London, 1997, Faber and Faber Limited; pp. 99–100.

24 Bordwell – Thompson: i. m.; p. 302.

is rejlik tehát egy “macska-nő”, ők és Irina metaforikusan mindenképpen “párducasszonyok”. Tragédiával végződik mégis mindkettejük esete. Irina számára a környezet – és önmaga – éppen az elfojtást nehezményezi, Anna örömtelen közege az emocionális és szexuális emancipációt bünteti, éli meg idegenként. Irina világában már nem tabu a szexuális önfelfedezés, Anna világában még az. Irina szunnyadó energiáit segítene kihordani a világ, de ő maga gátolja; Anna világra hozná a saját magában rejlő csodát, őt a környezete gátolja.

Mind Irina, mind Anna esetében szexuállélektani, pszichológiai és szociológiai okok bonyolult sűrűje veszi körül az ébredező nemiség tragédiáját, és egyik alkalommal sem kapunk egyéretelmű megfjtéseket. A filmes ábrázolás fejlődése szempontjából a pszichoszexuális dimenzió bevezetésének és árnyalt alkalmazásának azért van nagy jelentősége, mert ezzel mindkét film abba az irányba tesz lépéseket, amely az egyik legfontosabb jegye lesz a modern filmnek: ez pedig a cselekménylánc spiritualizálása, illetve interiorizálása – vagyis a szűzsének a szereplők nem-látható, nem-hallható belső lelkivilágából való levezetése, katalizálása, és az akciók fokozatos kivonása. Az efelé vezető folyamatban is kulcsszerepe van tehát mind a *Cat People*-nek, mind *A harag napjának*.

ÖSSZEGZÉS. PERIFERIÁLIS, PROGRESSZÍV MŰALKOTÁSOK ÉS A FILMES ABSZTRAKCIÓ

Mint láttuk, sem az amerikai, sem az európai film fősodrába nem tartoztak bemutatásukkor az elemzett alkotások. Megformáltságuk is olyan eredmények korai hordozója volt, amelyek később teljesedtek ki és lettek a haladó szellemű filmművészet építőelemei. A nyitott elbeszélés preferálása a klasszikus konvencionális hollywoodi elbeszéléssel szemben; többértelműsége törekvő fény-árnyék mintázat létrehozása; a női szereplők jellemrajzán és pszichoszexuális ábrázolásukon keresztül a cselekmény interiorizálása – ezek azok a főbb jegyek, amelyek Tourneur *Cat People*-jét és Dreyer *A harag napja* című filmjét sajátos helyiértékkel ruházzák föl a filmművészet történetében. Nagyfokú konvergenciájuk miatt pedig a már nem klasszikus, de még nem modern – késő klasszikus? premodern? – filmművészet homályzónájának ikercsillagaiként is számon tarthatjuk őket.

IRODALOM

- Aristarco, Guido: Dreyer és Bergman ontologikus magánya. In Uő: *Filmművészet vagy álomgyár*. Budapest, 1970, Gondolat; pp. 377-421.
- Bazin, André: A filmnyelv fejlődése. In Uő: *Mi a film?* Budapest, 1999, Osiris; pp. 24-43.
- Bordwell, David – Thompson, Kristin: *Film Art. An Introduction*. New York, 1986, Alfred A. Knopf.
- Deleuze, Gilles: *A mozgás-kép*. Budapest, 2001, Osiris.
- De Santi, Pier Marco: Termékeny pillanat. *Filmvilág*, 2002/12, pp. 20-25.
- Dreyer, Carl Theodor: Imagination and Color. In Skoller, Donald (ed.): *Dreyer in Double Reflection. Translation of Carl Th. Dreyer's writings About the Film (Om Filmen)*. New York, 1991, E. P. Dutton and Co.; pp. 174-186. (Magyarul részletek: *Filmkultúra* 1977/2, pp. 69-74.)
- Kovács András Bálint: *Metropolis, Párizs*. Budapest, 1992, Képzőművészeti.
- Kovács András Bálint: A film új filozófiája – és az "átmenet" filmjei. In Uő: *A film szerint a világ*. Budapest, 2002, Palatinus; pp. 132-180.
- Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai*. Budapest, 2005, Palatinus.
- Mulvey, Laura: *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*. In Kovács András Bálint – Vajdovich Györgyi (szerk.): *A kortárs filmelmélet útjai*. Budapest, 2004, Palatinus; pp. 249-267.
- Nowell-Smith, Geoffrey (szerk.): *Oxford Filmenciklopédia*. Budapest, 1998, Glória.
- Schrader, Paul: Piszkos világszínpad. *Filmvilág* 2001/4, pp 40-43.
- Scorsese, Martin: *A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies*. London, 1997, Faber and Faber Limited.
- The SF, Fantasy and Horror Film Reviews. <http://www.moria.co.nz/fantasy/vredensdag.htm>.
- Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest, 2002, Napvilág Kiadó.
- Truffaut, Francois: Dreyer fehér háttér előtt. *Filmvilág* 1989/2, 36-37.
- Varga Zoltán: A sikoltástól a létértelmezésig. A nők szerepe a horrorfilmben. *Prae* 2004/2, pp. 81-91.

VÉGH DÁNIEL

**RECURSOS RETÓRICO-NARRATOLÓGICOS
EN EL INCIPIT DE *LA DIANA*
DE JORGE DE MONTEMAYOR**

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Takács József, Dr. Faix Dóra, Dr. Kalmár Anikó, Duffek Judit, Szávay István

*The peculiar rhetoric of the pastoral novel is based on the mixture of highly poetic figures and diversified narratological techniques. The novel of Jorge de Montemayor (Spanish Renaissance poet and writer of Portuguese converso origin) *La Diana* is considered by Wolfgang Iser the paradigmatic example of the fictionality of the Renaissance pastoral poetry. In this paper I offer an analysis of the poetry and fiction through the close reading of the incipit of *La Diana*, with special attention to the paratexts, too. The central image „disguised histories” to be found in the first subtitle serves as the point of departure of my investigation. As usual in the Renaissance, the aesthetics of the imitation prefers not the *inventio* but the *elocutio*. In the case of the pastoral novel, and especially in the text of Montemayor, that special development consists in the interlacement of narrations (histories), designed and adorned with poetic resources (disguise).*

*

En mi trabajo intentaré problematizar la especial estructura de la novela pastoril – y especialmente de la de Montemayor – desde punto de vista sobre todo retórico. Bajo retoricidad me refiero sobre todo a la disposición y a la elocución (al ¿cómo? de la construcción de los textos), y bajo retórica entiendo el arte o artificio de componer discursos, sean oratorias de los personajes de la novela, o bien sea el texto mismo, visto como enunciación del autor. En el caso de la novela pastoril la invención no tiene demasiado interés, puesto que su materia prima es fruto de imitación: la estética del Renacimiento consideraba el desarrollo del texto como verdadero arte, no la novedad de ello. En el caso de *La Diana* podemos mencionar la *Arcadia* de

Sannazaro como modelo. Además de destacar la aparición de los tópicos y motivos típicos del género pastoril, quisiera matizarlos y problematizarlos hasta llegar a detectar ciertas paradojas, aplicando además la teoría de la narratología.

En la sección titulada „*Argumento deste libro*” del texto leemos la siguiente reflexión sobre la obra: [es un conjunto de] „*muy diversas historias, de casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados debajo de nombres y estilo pastoril*”. El texto promete contar varias historias, y la relación y el entrelazamiento de ellas, es decir, el modo de narrarlas despiertan nuestro interés. Toda la narrativa de los Siglos de Oro tiene alguna peculiaridad en cuanto al modo de juntar las „*muy diversas historias*”; basta pensar en las aventuras de las novelas de caballerías – hasta en el *Quijote* – donde encontramos ejemplos para todos los tipos de entrelazamientos. La solución propia de *La Diana* desarrollaré en la segunda parte de este trabajo.

La importancia (y la confusión) de los límites y niveles textuales podemos observar en la trampa del sintagma „*deste libro*”. Uno pensaría que se trata del libro en sentido actual, o sea, del conjunto de *Los siete libros de la Diana*; pero la reflexión citada viene precedida de la frase siguiente: „*Y de aquí comienza el primero libro, y en los demás hallarán...*”. Conque el *Argumento* es propio sólo del primer libro (y efectivamente: cuenta los antecedentes de éste) pero, parece que la reflexión sea válida exclusivamente para el resto. No obstante, a los demás libros no precede tal „argumento”. Tal vez puede resolverse la cuestión completando la frase así: „*y en los demás hallarán muy diversas historias [de esta primera], de casos...*”

El texto menciona además historias verdaderas pero disfrazadas, por lo tanto si aceptamos esta aseveración, debemos esforzarnos para imaginar los casos originales antes de modificarse. Los libros IV y V, las escenas palaciegas no resultan absolutamente irreales: están bastante cerca del mundo cortesano de aquellos entonces. El estudio de J. Subirats (citado por M. Chevalier) propone la interpretación de estas escenas según la cual corresponderían a „las fiestas celebradas en Bins (22-31. 08. 1549.) por orden de la regenta María de Hungría en honor del príncipe don Felipe, fiestas en las cuales participó la flor de la nobleza española”.¹ Sin embargo, las restantes partes de *La Diana* no ofrecen tal facilidad de descifrarlas.

1 Chevalier, M.: „»La Diana« de Montemayor y su público en la España del siglo XVI”, in AA.VV: *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, p. 46.

Aparte de ciertas suposiciones autobiográficas respecto a algunos asuntos amorosos, podría motivar la recopilación de las „diversas historias” la intención de presentar un catálogo de ejemplos para ilustrar la teoría del amor neoplatónico de libros como los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo.²

La insistencia en lo verdadero por otra parte es un tópico común de la narrativa ficcional (*vid.* los prólogos de las novelas picarescas) que puede entenderse como reacción frente a lo inverosímil y maravilloso de las caballerías.³ Este argumento no parece muy convincente teniendo en cuenta la vertiente caballeresca-mágica de *La Diana*: como apunta Chevalier, el combate, „el libro mágico de la sabia Felicia, [...] la bebida que sana las heridas de don Felis [...] o los sortilegios del mago Alfeo”⁴ hicieron posibles para los lectores que reconocieran el género realmente exitoso detrás del disfraz pastoril.

No resulta de menor importancia el carácter „disfrazado debajo de nombres y estilo pastoril” de – ¿pero de qué? Parece que el participio „disfrazado” viene concordado con el sustantivo „casos”. ¿Entonces los nombres y el estilo pastoril no refieren a los personajes disfrazados al pie de la letra de pastores, llevando nombres estilizados? Además, el estilo pastoril – a mi juicio – es propio del texto, de la obra literaria de Montemayor. En este sentido, el modo de hablar y comportarse los personajes de los „casos” pertenecen al estilo (pastoril) del texto, con otras palabras: al modo de representación literaria. Si aceptamos esta interpretación, bajo nombres podemos entender los sustantivos y adjetivos específicos que caracterizan lo pastoril („prados verdes”, „zampoña” etc.) y bajo estilo las peculiaridades de la narración (entre ellas el incluir poemas en el texto), los elementos

2 Wolfgang Iser ve en la utilización de las historias intercaladas el recurso más apropiado para la representación del disfrazamiento, y para la creación de fronteras entre niveles textuales de diferente grado de ficción que produce el desdoblamiento. W. Iser: „A reneszánsz pásztorköltészet: az irodalmi fikcionalitás iskolapéldája” in Iser: *A fiktív és az imaginárius*, Osiris, Budapest, 2001, pp. 44-108. En el sistema de Iser la novela pastoril renacentista es la primera manifestación de la ficción en sentido moderno; sin embargo, insisto en señalar en que la novela pastoril y especialmente la *Diana* de Montemayor utiliza muchos recursos de la ficción caballeresca.

3 En el caso de los libros de aventuras, en vez de la autenticidad de los hechos históricos, la autoridad de un texto precedente sirve como base de la ficción. Los manuscritos encontrados, o las traducciones suelen servir además para mantener la credibilidad de las historias fingidas.

4 Chevalier: *op. cit.* p. 47.

maravillosos, y los personajes esquematizados. En los siguientes analizaré este estilo particular, palpable también en los primeras pocas páginas del libro primero.

Ya el estilo del *Argumento* resulta llamativo, puesto que demuestra que no solamente los personajes, sino el narrador que les describe está „disfrazado”. En la caracterización de Sireno y de Diana encontramos el recurso llamado „sobrepujamiento”: la exageración (retórica) hasta el extremo de una afirmación, cual recurso sirve para crear un ambiente inverosímil. Sobre Diana leemos que su „hermosura fue extremadísima” y que „fue querida en extremo de un pastor”; sobre Sireno que en sus amores „hubo toda la limpieza y honestidad posible” y sobre Silvano que fue por la pastora „tan aborrecido que no había otra cosa en la vida a quien peor quisiese”.

Al comenzar el *Primer Libro*, se nos presenta al pastor Sireno; y la descripción de su estado de ánimo se hace a través de los siguientes esquemas: primero a través de la utilización de tópicos como el ‘locus amoenus’ („verdes y deleitosos prados”) creando un aire melancólico por la belleza de la naturaleza en contraposición del presente lúgubre. Las imágenes de la primavera pasan hasta aparecer en metáforas como „ojos hechos fuentes” donde pastor y naturaleza se unen en el nivel textual del tropo. Entre ellos se halla la sinestesia, como por ejemplo: „poner silencio a las lágrimas”, acercando así la prosa hacía el lenguaje poético. (Vamos a destacar más tarde la importancia del silencio, o, mejor dicho la oposición de la música frente al silencio.) El presente además se pinta a través de otro tópico, de ‘ubi sunt’: es decir con constantes alusiones al pasado feliz („vino a la memoria” „aquel dichoso tiempo”).

Por otra parte, el narrador se expresa generalmente en forma negativa que sigue la oposición del ‘ubi sunt’ de entonces y ahora. Las expresiones „ya no lloraba” „no se metía” implican a la vez que justo esto había hecho (o habría podido hacer) antes. Lo curioso es que se nos describe al pastor a través de comentarnos qué es lo que no hace, inversando así el método de la descripción, llegando a una descripción indirecta (alejada de la común, de lo cotidiano). Imaginemos como si una naturaleza muerta representara lo que no está en la pintura – eso quizás sería posible en el arte postmoderno pero no en esta época de la imitación. Al comentarnos el narrador el pensamiento de Sireno, lo hace detallando lo que no está pensando; y al hacerlo se deshace el disfraz y pronto tropezamos con

personajes típicamente cortesanos: „*codicias del ambicioso cortesano*” „*dama celebrada*” „*orgulloso privado*”. De este modo, la descripción que llamamos indirecta efectúa el naufragio de lo prometido en el *Argumento*. Curiosamente el estilo (o enunciación) renacentista, amanerado y cargado de fórmulas retóricas (como la es el invertir, el oximoron) que podríamos considerar el estilo propio de lo pastoril sale fuera del decorado. A la vez, este ‘afirmar negando’ se puede interpretar como un disfraz textual: la afirmación se esconde detrás del decir lo contrario.

Por último, vale la pena apuntar dos observaciones ideológicas-filosóficas importantes de esta sección del texto. En cuanto al pensamiento de Sireno de la naturaleza del amor nos comenta el narrador lo siguiente: „*el crudo amor tomó aquella posesión de su libertad que él suele tomar de los que más libres se imaginan*”. El amor aparece en el contexto (en el disfraz) de la libertad imaginada y del poder; algo que ya anuncia el surgimiento de la nueva literatura llamada por Juan Carlos Rodríguez burguesa⁵, evocando también la dialéctica del sueño calderoniano de las maravillosas décimas últimas del segundo acto⁶.

La otra referencia filosófica contradice aún más a la concepción

5 Rodríguez, J.C: *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 1994.

6 Calderón de la Barca, Pedro: *La vida es sueño*

Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso, que recibe
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte, ¡desdicha fuerte!
¿Que hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte!

Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.

llamada vulgarmente neoplatónica del ideal: al describir la amada idealizada el narrador se recurre a Aristóteles en vez de la doctrina del idealismo platónico. „Diana, aquella en quien naturaleza sumó todas las perfecciones que por muchas partes había repartido” – frente a la idea platónica *a priori* reflejada y torcida al pasar a la esfera de la naturaleza; la figura ideal de Diana parte de las partes perfectas existentes en la naturaleza, de las que se construye (deduciendo en vez de inducir) el conjunto de estas perfecciones. (Si intentamos interpretar el conjunto de las „muy diversas historias” según el modelo de la idea aristotélica, no nos sorprenden las perfecciones del amor dispersados „por muchas partes”, a través de muchos casos independientes representan el amor ideal o el ideal del amor.⁷

Poco después de esta curiosa afirmación deja de „hablar” el narrador y da palabra al mismo pastor diciendo que „comenzó a decir desta manera”. Con este cambio entramos en el terreno de la narratología como otra vertiente del *modus dicendi*. Después de las descripciones y de los comentarios del narrador desconocido (estilo indirecto), ahora empieza la parte del estilo directo (y ni siquiera hace falta de apartarnos del campo del „disfraz” y „estilo” advertido en el *Argumento*), y nos enfrentamos con tres monólogos de Sireno. Hace falta plantear la posibilidad de considerar posteriormente buena parte del texto del narrador monólogo interior de Sireno en estilo indirecto libre o estilo intermedio. Me refiero a los pasajes cuando se describe los pensamientos del pastor (por ejemplo: „consideraba aquel dichoso tiempo que por aquellos prados y hermosa ribera apacentaba su ganado...”) que claramente se puede separar de las partes donde comenta los desplazamientos y movimientos de Sireno, o cuando introduce los monólogos.

El primer monólogo propiamente dicho viene dedicado a la memoria: „¡Ay, memoria mía...!”; invoca a la memoria personificada hasta tal punto que incluso llega a preguntarle (con una pregunta parecida a una pregunta retórica), y, el mismo Sireno contesta en lugar de ella. Así se forma un pseudo-diálogo lleno de exclamaciones hacia la memoria. El contenido filosófico de este monólogo consiste en la consideración de la

7 La fuente y la base para esta interpretación localicé en el libro de León Hebreo en la parte que trata la „Diferencia entre Aristóteles y Platón acerca de las ideas” in: Hebreo, L: *Diálogos de Amor*, traducción del Inca Garcilaso de la Vega, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1957, p. 297. y ss.

memoria como destruidora del descanso, de la tranquilidad. La memoria es culpable además de no poder liberarse de „los trabajos, los desasosiegos, los temores, los recelos, las sospechas, los celos, las desconfianzas, que aún en el mejor estado no dejan al que verdaderamente ama.” El modo de expresarse sigue la misma línea estilística: la enumeración de sustantivos (¡“nombres”!) sinónimos o clímax ilustra lo paradójico que es el amor: el que más ama tampoco deja de sentirse infeliz por los celos. Estamos frente a otro tópico: al de ‘odi et amo’.

Después de este monólogo, el narrador retoma para un rato la palabra e introduce el segundo con la narración de cómo sacó Sireno algunos cabellos de su pecho. La exclamación „(¡y qué cabellos!)” de esta voz del narrador viene desarrollado en el poema intercalado que sigue y que está cantando Sireno en „voz alta”, en directo. (Claro que sin poder representar la música el texto – de nuevo tenemos que aludir a la presencia contradictoria de la música y del silencio.) Fijémonos en el doble paralelismo de la construcción simétrica muy poética: „*sacó [...] unos cordones de seda verde [...] poniéndolos sobre la verde yerba, con muchas lágrimas sacó su rabel*” (o bien triple si añadimos el cordón y las cuerdas del rabel).

En la última estrofa de la copla encontramos otro tópico lírico que se remonta a los grandes escritores italianos (Dante, Boccaccio) y que Montemayor toma probablemente de Sannazaro⁸: „*¡Mira el amor lo que ordena,/ que os viene a hacer creer/ cosas dichas por mujer/ y escritas en el arena!*” Aparte de la relación que establece este tópico entre lo dicho y lo escrito, y la constatación de que el amor que nos hace creer en cosas inciertas; llama la atención el desprecio hacia la mujer. Sin embargo, estamos muy lejos de una mundivisión misógina: basta aludir al título de la obra (*Diana* – nombre mujeril), a la multitud de personajes femeninas como pastoras, ninfas, Felicia. Incluso aparece la figura típica del andrógino, o mujer vestido de hombre (también muy popular posteriormente en el barroco maduro), que plantea el problema del amor lesbiano (entre Selvagia e Ismenia) dentro del mismo círculo de las creencias que „*ordena el amor*”.

Tal vez el lloriqueo constante por parte de los pastores melancólicos refuerza este predominio del carácter femenino. Algunos críticos consideran este carácter como contrapartida de la virtud y orgullo

8 Vid. nota en la p. 114. de la edición de Montero

caballeresco, y lo aprovechan para argumentar contra el matiz caballeresco de la novela pastoril. Sin embargo, tenemos que aludir a los héroes de los *romans* franceses y a la figura de Amadís, que muchas veces lloran y caen en desesperación. En estas obras la importancia del amor y de las mujeres – fuertes, pero a la vez muy femeninas: llenas de amor y de celos – no es nada menor que en la novela pastoril. Sí hay diferencia en cuanto a la representación de ellas: justamente debido al modo de narrar propio del género pastoril.

Ahora bien, si rechazamos el desprecio de la mujer en la novela, y por lo tanto en la última estrofa de la copla en cuestión, debemos interpretarla concentrado en la textualidad. No se debe creer en lo dicho y en lo escrito, pero no por venir de boca de mujeres, sino tal vez por el carácter general ficcional de lo dicho y de lo escrito (sobre todo en temas amorios). Si aceptamos esta interpretación (algo caprichoso), tampoco debemos creer demasiado en la afirmación del *Argumento* sobre el carácter verdadero de los casos relatados en el libro.

Pasado de un breve interludio después de la copla (que narra cómo sacó la carta de Diana de su pecho Sireno) empieza el período que llamo tercer monólogo. Este tiene una introducción o invocación a la carta („¡Ay carta! ...”), pero después retoma la palabra el narrador para dejar finalmente paso a la carta misma con estas palabras: „*vio que decía desta manera*”. La mezcla de ver y decir, de los sentidos de la vista y del oído recuerda a la sinestesia destacada anteriormente, además de confundirnos si tuvieramos que imaginar la lectura en voz alta (decir) o interiormente (ver). Para poder imaginar y familiarizarnos con la lectura de una carta ficticia, vale la pena pensar en la narración cinematográfica (también llamado relato fílmico), donde se nos mostraría la carta que tiene en la mano el actor leyéndola o de modo que la cámara focusa en el texto encima de las manos del actor. De todas formas, lo cierto es que el efecto es parecido al pseudodiálogo del primer monólogo de Sireno (composición recurrente ABA), puesto que parece hablar el pastor, leemos las palabras en estilo directo de Diana; las cuales ya por sí mismos debaten con él y aluden a preguntas y respuestas posteriores (por ejemplo: „*Dizesme que no te quiero quanto devo...*”).⁹ Para

9 Este recurso de representación de la amada a través y en sus cartas ya utiliza el *Cárcel de amor*, donde prácticamente no aparece la dama – además de tratar el mismo tema del amor cortesano (medieval).

completar la estructura de tipo puente, la carta responde prácticamente a las dudas de Sireno expuestos en el primer monólogo: recapitula la oposición querer-crear, el aborrecer, el paso de tiempo, las sospechas y celos etc. Que más, si tomamos en consideración que la copla trata el tema de lo perfecto mudado, ilustrado a través de imágenes como lágrimas, hermosura, ojos, vista; podemos ampliar la estructura del puente ABA hasta una de abrazada ABAB, puesto que estos elementos constituían la parte introductoria del narrador, que precedía los tres monólogos.

Con todos estos intentos de descubrir estructuras y recursos poéticos quisiera demostrar hasta qué punto se acerca la prosa de *La Diana* a la poesía renacentista (llena de tópicos y de artificios retóricos-formales), y no solamente por incluir una serie de poemas de esta corte. La lógica de la narrativa y del texto no corresponde al desarrollo de un argumento delimitable y lineal (aunque sea con entrelazamientos como en el caso del *Amadís*, pero dirigido por la causalidad y del hilo conductor lineal del amor de Oriana); sino se basa en antítesis, yuxtaposiciones, paralelismos formando una estructura muy retórica más bien circular y propia de la poesía lírica de los Siglos de Oro. Ahora bien, lo que sí corresponde a la prosa, es el empleo (también virtuoso) de los recursos narratológicos que voy a intentar organizar ahora.

He referido a monólogos interiores o en voz alta, bien en estilo directo o indirecto (o intermedio); a pseudodiálogos, pero en la obra (lamentablemente no en el fragmento que tenemos a mano) figuran también diálogos verdaderos dramáticos, y diferentes tipos de relatos. Disponemos antes que nada de un narrador extradiegético heterodiegético (conocido generalmente como narrador omnisciente), que no actúa y está totalmente fuera de toda la historia contada. Tenemos luego narradores intradiegéticos (o sea, actantes o personajes ficticios) y heterodiegéticos (quienes narran una historia que no forma parte del argumento de la obra). Ejemplo extremo de este tipo de narración podría ser el *Abencerraje*, cuya historia completamente aparte del ambiente pastoril o palaciego narra una pastora convertida en dama. Luego encontramos en *La Diana* narradores intradiegéticos homodiegéticos, es decir personajes (actantes) que narran lo que había pasado con ellos mismos, justo antes de actuar, pero, cuyas

historias vienen ir narrando ellos y no el narrador omnisciente.¹⁰

Después de los narrados, hay otros tipos de textos, que sin embargo entran en el juego de narrar: las cartas que parece que leemos al mismo tiempo que los actantes ficticios (bien mirando el mismo texto escrito o escuchando la lectura en voz alta). Las cartas – como hemos intentado ilustrar – representan una persona y un tiempo anterior de una medida todavía más ficticia, creando la posibilidad de entrar en diálogo con personajes ausentes. Aparte de las cartas, debemos considerar los poemas también textos ficcionales dentro del marco ficcional, que pintan el estado de ánimo de los personajes, o dan ejemplos, narran sucesos y sirven para mudar escenas y para llenar el tiempo de los desplazamientos solamente indicados lacónicamente (de tipo: mientras cantaba, llegaron a la orilla del río). La peculiaridad de los poemas es pues su „música muda” a que ya hemos referido varias veces: casi siempre se trata de canciones. Todos los críticos llaman la atención a la erudición de Montemayor en temas musicales, como por ejemplo la variedad de varios instrumentos musicales que menciona. Ahora bien, si insistimos en la ideología cortesana de la obra, podemos afirmar que la música pertenece por excelencia a los virtudes del perfecto cortesano (según Castiglione), además, en el pensamiento de León Hebreo ver, oír y leer pertenecen al mismo tipo de percepción. Pero si insistimos en la interpretación más pedagógica al texto, podemos considerar que „cantar y contar son lo mismo en el nivel narrativo”.¹¹

Finalmente quisiera aludir al hecho que toda la problemática narratológica se halla ya en forma primitiva en las églogas clásicas. Por eso, el verdadero „valor literario” que añade Montemayor y la novela pastoril debemos considerar la fundición de la prosa poética renacentista y de la paleta narratológica; y no la invención de temas, *topoi* o de ideas filosóficas, cuya atribución a un predecesor concreto o a las fuentes primarias resulta siempre problemáticas. Esta actividad creadora se enfoca en el campo de la retórica, y más concretamente, en la disposición de los discursos: narradores, textos literarios autónomos intercalados, y de la elocución: estilística, tropos.

10 Iser destaca además el papel la representación dramática, que crea un nivel metaficticio (ficción en ficción), y demuestra con elocuencia cómo se disfrazan los personajes y cómo funciona la metamorfosis de la „realidad”. Iser, W: *op. cit.* p. 79.

11 *vid.* Aurora Egido: „Contar en la Diana”, in: *Formas breves del relato*, Zaragoza, 1986, pp. 137-156.

BIBLIOGRAFÍA

- Bal, Mieke: *Teoría de la narrativa : (una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra , 1987.
- Chevalier, Maxime: „<La Diana> de Montemayor y su público en la España del siglo XVI.” in AA.VV. *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 40-55.
- Egido, Aurora: „Contar en la Diana” in *Formas breves del relato*, Zaragoza, 1986, pp. 137-156.
- Genette, Gérard.: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989 .
- Iser, Wolfgang: „A reneszánsz pásztorköltészet: az irodalmi fikcionalitás iskolapéldája” in *Iser: A fiktív és az imaginárius*, Osiris, Budapest, 2001, pp. 44-108.
- López Estrada, Francisco y García-Berdoy, María Teresa: Prólogo de su edición de *Los siete libros de la Diana*, Colección Austral, Espasa-Calpe, 2001.
- Montero, Juan: Prólogo de su edición de *Los siete libros de la Diana*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Moreno Báez, Enrique y Avella-Arce, Juan Bautista: „Estructuras de la Diana” in Fr. Rico (ed.): *Historia y Crítica de la Literatura Española II. Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1980.
- Rodríguez, Juan Carlos: *La literatura del pobre Granada*, Comares, 1994.

ZELEI DÁVID

IMÁGENES NOTREAMERICANAS
EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA
DE BELLO A GALLEGOS

A Bíráló Bizottság tagjai:

Dr. Takács József, Dr. Faix Dóra, Dr. Kalmár Anikó, Duffek Judit, Szávay István

The essay gives an overview of the attitude of the southern subcontinent towards "Uncle Sam" between the ages 1836 and 1929 through the literary works of five Latin-American authors (Andrés Bello, D.F.Sarmiento, Rubén Darío, J.E. Rodó, Rómulo Gallegos). In the course of the process, the USA - using the Shakespearean symbology - develops from a democratic and liberal Ariel to 'a salvage and deformed Slave' that is to a grabber, non-traditional, ungodly and barbaric Caliban. The root cause of this break is the Spanish-American war in 1898, being the first evident sign of the expansionist politics of the USA which is also dangerous for the neighbouring Latin-America. This sign calls the attention of the Latin world to its own defenselessness and weakness, in addition it desperately tries to create a uniformity against the soulless and monstrous northern neighbour. Nevertheless, it is unsuccessful because of the permanent inner problems. The didactic aims and the spirit of the age that has only the social frames are not able to allow of forming a realistic picture of the USA that thus remains the metaphor of the Latin-American intellectuality only being able to think in extremes.

*

Las tradiciones de la polémica de civilización y barbarie se remontan a bien lejos en la historia de la literatura latinoamericana, y los Estados Unidos, como parte cada vez más importante e influyente de su vida política, social y económica, por bien o por mal, se convierte en símbolo, o de la civilización, o de la barbarie. Pero ¿qué imagen norteamericana

tenían los intelectuales más reconocidos de su época? ¿Qué fue para ellos positivo y qué negativo en la actitud de la nueva superpotencia? ¿Les influían más los hechos históricos o sus experiencias personales? ¿Eran sus obras objetivas o su imagen sobre los yanquis sufrió deformaciones por algún motivo? Y en comparación con los Estados Unidos ¿qué posición ocupa Latinoamérica en su ideario?

En mi trabajo intento analizar las imágenes norteamericanas de cinco intelectuales: dos venezolanos (Andrés Bello, Rómulo Gallegos), un nicaragüense (Rubén Darío), un argentino (Domingo Faustino Sarmiento) y un uruguayo (José Enrique Rodó). Todos eran hijos del siglo XIX, excepto Bello, que nació en 1781; todos vivían largos años en el extranjero, excepto Rodó; todos colaboraron en numerosas revistas y periódicos; todos cultivaron casi todos los géneros literarios y dos de ellos fue elegido presidente de su país (Sarmiento y Gallegos), es decir, hablamos de gigantes verdaderos y multicolores de América Latina; pero ¿podrían tener la misma opinión sobre el „hermano de Norte“?

La pregunta del título (EEUU: ¿Ariel o Calibán?) es más problemático de lo que parece, porque para poner en claro, si son los norteamericanos hijos del Satanás o ángeles vueltos a la Tierra en dados momentos históricos, tenemos que aclarar antes, qué sistema de símbolos utilizamos, porque el de Shakespeare y el de Rodó se diferencia mucho en aspectos decisivos, hasta, según algunos críticos, la contradicción total. Yo, aún sabiendo que la versión original es la de Shakespeare, prefiero usar la simbología de Rodó por su mayor influencia al pensamiento latinoamericano del siglo XX (pienso ahora en el „arielismo“), donde Ariel es todavía más idealizado como en *La tempestad*, y Calibán es totalmente inhumanizado, o sea, es más bien un verdadero *Canibal*.

LOS PRIMEROS PASOS – BELLO Y SARMIENTO – LIBERALISMO IDOLATRADO

A mediados del siglo XIX estamos ante el hecho interesante de que los más ilustres pensadores latinoamericanos de la época, el venezolano Andrés Bello y el argentino Domingo Faustino Sarmiento, con idearios tan diferentes, muchas veces hasta oponentes que se manifestaban en varias polémicas, tenían en sus contornos la misma apreciación sobre los Estados Unidos. ¿Cómo es posible? Eso es lo que vamos a examinar a través de un análisis comparativo de algunos fragmentos de su obra enorme.

IDEARIOS DIFERENTES, IMAGEN SEMAJANTE

Bello era representante del neoclasicismo, mientras Sarmiento, hijo de la nueva generación, romántico; Bello era un modesto conservador, mientras Sarmiento, un liberal radical; Bello amaba el campo, mientras Sarmiento lo interpretaba como fuente de barbarie; el sabio argentino idolatraba a la ciudad, que no le gustaba Bello. Pero sobre los Estados Unidos básicamente tenían las mismas ideas; la diferencia era sólo que mientras para Bello bastaría mencionar en sus ensayos el vecino septentrional como modelo para los países latinoamericanos, Sarmiento propagaba su nordomanía en voz alta en todos los foros.

En cuanto a la opinión de Bello, podemos decir, que es fiel a su personaje lineal y racional, y no tiene causa para ser comprometido frente o al lado de la cultura norteamericana, por eso, su imagen sobre los Estados Unidos es bastante homogéneo. Al ver la obra enorme de Sarmiento estamos ante un nordomanía cada vez más radical, más modesto antes de su primer viaje al país, pero extremizado después, cuyo proceso desenbocó finalmente en la idea de que „todo lo nuestro [=de América Latina] es malo, todo lo de Estados Unidos es bueno”¹.

Los dos tenían experiencias personales profundísimas sobre la llamada civilización anglosajona, aunque desde diversos puntos de vista: Bello permaneció casi veinte años en Londres (1810-29) como diplomático², mientras Sarmiento tres en los Estados Unidos, según la versión oficial, para „promover los intereses de la República en el extranjero”³ pero muy posiblemente más bien por causa de sus escándalos familiares⁴.

1 Enrique Anderson Imbert: *Genio y figura de Sarmiento*. Buenos Aires, EUDEBA, 1967. p. 116.

2 Rafael Caldera: *Andrés Bello*. Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1965. p. 35.

3 „Al dejar la gobernación de San Juan” En: *El pensamiento de Sarmiento*. Selección y prólogo de José P. Barreiro. Buenos Aires, Lautaro, 1943. (En los que sigue: *El pensamiento de Sarmiento*.) pp. 117-119. p. 118.

4 Desde principios de la década 1860 Sarmiento mantenía una correspondencia íntima con la hija del jurisconsulto Vélez Sársfield, Aurelia, una chica mucho más joven que él; aunque por varias causas no tenemos informaciones exactas sobre el carácter de su relación, es seguro que una de esas cartas cayó en manos de la mujer de Sarmiento, Benita, lo que causó la disolución de su matrimonio. En estas circunstancias, Sarmiento, que tenía miedo del escándalo público, necesitaba un refugio, lejos de su patria y su pasado; por eso viajó a los Estados Unidos, dónde se residió hasta su elección de presidente. Anderson Imbert: op.

Teniendo en cuenta esas informaciones, vamos a comparar dos ensayos suyos, para ver mejor los contornos de pensamiento de aquel entonces que hizo posible la visión tan positiva sobre los EEUU de ambos sabios.

Los dos ensayos elegidos, *Las repúblicas hispanoamericanas*⁵ de Bello, y *El preámbulo de la Constitución nacional*⁶ de Sarmiento se diferencian mucho en cuanto a su estilo y su extensión – el de Bello es más corto y de claro carácter social; el de Sarmiento, es un „exégesis” de la „carta magna” argentina, con una argumentación mucho más larga y más didáctica – pero sin embargo podemos ver varios paralelismos entre los dos.

CAUSAS DE DISTINCIÓN: LA DIVISIÓN DE PROPIEDADES

En su ensayo, Bello examina las posibilidades de su continente recién liberado (el artículo es de 1836) en conseguir el nivel de las potencias mundiales – y entre esas potencias, por causas históricas, el mejor sujeto comparativo es Norteamérica. Bello, a base de la opinión de un grupo de sociólogos contemporáneos, menciona como causa del desarrollo histórico diferente de las dos Américas tres cosas; el primero es la división diversa de las propiedades: justa e igual en los Estados Unidos, y desigual en Latinoamérica⁷; eso conduce a la democracia en el primer caso, y a la oligarquía feudal en el último. Oligarquía feudal y caciquismo, cuya amenaza más grave es la barbarie que viene de la maldición redactada por Sarmiento: la extensión. Sus famosas palabras de Facundo („El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión”⁸) están repetidas aquí, pero el sabio argentino cree solucionar el problema siguiendo el modelo estadounidense – ya que los „Estados Unidos se hallaban en situación igual en el momento de constituirse; tenían como la República Argentina inmensos territorios vacíos, y como nosotros el deseo de verlos cuanto antes habitados” y solucionaron la problema con „la incorporación de

cit. p. 122-125.

5 Andrés Bello: *Las repúblicas hispanoamericanas*. En: Andrés Bello: *Las repúblicas hispano-americanas; Autonomía cultural*. México, UNAM, 1978. pp. 5-9. p.

6 „El preámbulo de la constitución nacional” (En los que sigue: Sarmiento: *El preámbulo...*) En: *El pensamiento de Sarmiento*. pp. 61-101.

7 Bello: op. cit. p. 6.

8 Domingo Faustino Sarmiento: *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. La Habana, Imprenta Nacional de Cuba, 1961. p. 9.

nuevos ciudadanos en el Estado⁹ es decir, con el permiso ilimitado de la inmigración.¹⁰ La idea sarmentina basaba en un concepto dieciochesco, el *determinismo geográfico*, cuyas ideas aparecen por primera vez en la obra de Adam Smith, y cuya substancia es la hipótesis de que el desarrollo histórico de los países de una situación geográfica semejante es también semejante. Eso significa que en esos países los mismos procesos provocan las mismas consecuencias. Aplicando eso a nuestro ejemplo concreto, Sarmiento estaba seguro en que la inmigración de los europeos solucionaría la problema de la densidad baja de su país, *porque* en los Estados Unidos, un país de símil „situación geográfica, de climas templados”¹¹, ocurrió eso; pero no ve, que el desarrollo histórico es un proceso mucho más complejo de lo que parecía para él; que tiene muchísimas más componentes que la situación geográfica. La situación actual de Argentina rebata la idea de Sarmiento: aunque el 90% de su población es descendiente de familias europeas¹², la patria sarmentina aun forma parte de los países subdesarrollados, con una deuda del Estado enorme. Una de las faltas más graves de Sarmiento es el uso consecuente de ese concepto de causalidad: son muy frecuentes las frases como „Pero si la Constitución norteamericana ha producido ya resultados que todas las repúblicas acatan, y las viejas monarquías envidian...¿qué arbitrario o error puede admitirse en la ejecución de las mismas disposiciones, concebidas en los mismos términos?”¹³ La visión idealista, y por eso, irreal de Sarmiento lo rebata Bello en su ensayo, mucho antes de la creación del Preámbulo: „Instituciones que en la teoría parecen dignas de la más alta admiración... serán quizá las mejores que pueda dictar el estudio de la política en general, pero no, como las que Solón formó para Atenas, las mejores que se pueden dar a un pueblo determinado.”¹⁴ O sea, las dos conclusiones: teoría y práctica son dos cosas diferentes; y nunca existen circunstancias exactamente iguales en la vida, así todos los procesos son especiales de alguna forma. Es decir, lo que en los Estados

9 Ambos: Sarmiento: El preámbulo... p. 79.

10 En otro ensayo suyo, Sarmiento cita el ejemplo de Nueva York, cuya ciudad admite 14000 emigrantes diariamente según el testimonio de una estadística de 1849. „La organización del país planeada en Argirópolis”. En: *El pensamiento de Sarmiento*. pp. 45-59. p. 47 y 55.

11 Sarmiento: El preámbulo... p. 81.

12 *A világ országai*. Bp. Topográf, 1985. p. 35. Dato de 1995.

13 Sarmiento: op. cit. p. 63.

14 Bello: op. cit. p. 7.

Unidos parece funcionar, no es seguro que funcionará en Argentina, ni en el siglo XIX, ni ahora mismo.

DEMOCRACIA Y LIBERALISMO

Volviendo a las diferencias de las dos Américas en el ensayo de Bello, la segunda se basa en el gozo de los derechos políticos de los Estados Unidos, frente la ignorancia latinoamericana de ellos¹⁵. Por causa de la larga época de dependencia, o de los españoles, o de sus propios dictadores y caciques, el ideario de los derechos humanos, de veras no podía difundir todavía en el continente en aquel tiempo; en eso podría tener parte importante la casi inexistencia de la urbanización, mencionada por Sarmiento. En eso quería modificar el sabio de San Juan, cuando citó las palabras del Juez Hopkinson: „La recta y pura administración de justicia es de primordial importancia para todo el pueblo”. También reflejan las influencias de las ideas ilustradas franceses, y de la constitución estadounidense fragmentos suyos como: „el arreglo de las controversias privadas, la administración de la ley entre hombre y hombre, la distribución de justicia y derecho al ciudadano en lo que le atañe y concierne privadamente, toca la puerta de cada hombre, y es esencial a su bienestar y felicidad”¹⁶. Palabras hermosas, pero casi totalmente anacrónicas en aquel tiempo y espacio...

El tercer punto diferenciador de Bello es el liberalismo: dice que los Estados Unidos „pudieron dar a los principios liberales toda la latitud de que hoy gozan” mientras los latinoamericanos, „aunque emancipados de España, tenían en su seno una clase numerosa e influyente, con cuyos intereses chocaban”¹⁷. De nuevo estamos ante las dificultades de la realización del ideario liberal-democrático estadounidense en Latinoamérica, pero Sarmiento, como buen romántico, ve la resolución de todo en una sola palabra todopoderosa: eso es „libertad”. Libertad, para el argentino es „base indispensable de la riqueza de los individuos y del engrandecimiento nacional”; aquí es donde no puede negar su carácter romántico. Pero de nuevo comete un error grave: cita ejemplos y generaliza. Dice: „Los que quieren separar la libertad de la prosperidad se olvidan de que Holanda, Tiro, Sidón, Cartago, pueblos libres de épocas anteriores,

15 Bello: op. cit. p. 6.

16 Sarmiento: op. cit. p. 88.

17 Bello: op. cit. p. 6.

fueron, al mismo tiempo que libres, ricos". Pero ¿qué hay, por ejemplo, con Mongolia o Albania? La libertad de sus habitantes no significa ninguna riqueza, entonces estamos de nuevo ante una generalización, que viene de la divinización de una idea.

Hasta aquí hemos podido ver que propiedades atraían a Sarmiento y a Bello en los Estados Unidos, y podemos reunir las en tres palabras: igualdad, democracia y libertad – clichés típicos de su edad. Pero ¿tenían alguna observación crítica? Como ya he mencionado, Sarmiento tenía una actuación unilateral, tal que era imposible para él falta estadounidense cualquiera. Para él, Norteamérica era el símbolo de la infalibilidad. Pero fue Bello que reconoció una de las paradojas más importantes del mundo yanqui, cuando preguntó: „¿se podrá nunca imaginar un fenómeno más raro que el que ofrecen los mismos Estados Unidos en la vasta libertad que constituye el fundamento de su sistema político y en la esclavitud en que gimen casi dos millones de negros bajo el azote de crueles propietarios?" Está a punto de concluir algo importante, pero su frase siguiente es: „Y sin embargo, aquella nación está constituida y próspera."¹⁸ Aunque es muy difícil no comparar las ideas liberales y democráticas con la esclavitud, podemos ver que para la gente del siglo eso no causó problema.

Resumiendo todo, la imagen estadounidense de Bello y Sarmiento es bastante unilateral y casi indudable en la superioridad espiritual del continente hermano. Para esos dos sabios Norteamérica es un verdadero Ariel: un genio de aire libre y fecunda, un verdadero ejemplo a seguir. Eso cambiará con el avance de la doctrina Monroe.

EL MODERNISTA LLENO DE CONTRADICCIONES: RUBÉN DARÍO

Analizando las opiniones de los más diversos personajes de la literatura finisecular, tenemos que constatar que la más diversa y contradictoria imagen de Norteamérica la tiene Rubén Darío. Sus manifestaciones llenas de sentimientos atacan una y admiran otra vez al pueblo yanqui y a sus representantes personales, dependiendo de la situación política o de sus experiencias personales. Como el grueso de sus contemporáneos, Darío también escribió de los Estados Unidos antes de verlo. Su primera alusión breve al país en su soneto a Walt Whitman¹⁹ es tres o cuatro años anterior

¹⁸ Ambos: Bello: op. cit. p. 8.

¹⁹ El inicio de la poema („En su país de hierro") es imagen típica y frecuentemente usada

de su primer viaje a Norteamérica.²⁰ En 1893, viajando a Argentina por causa de su nombramiento de cónsul colombiano, dio un rodeo por Nueva York²¹, y publicó sus impresiones de viaje en *Los raros*²² tres años más tarde, en 1896, en la sección dedicada a Edgar Allan Poe.

La imagen pintada por el padre del modernismo es extremadamente desilusionada. El frío, la lengua ajena („El ladrante *slang* yanqui”²³), el ruido „mareador”²⁴, la gran cantidad de lo metálico, el humo de las chimeneas de las fábricas, la concentración de las grandes masas, es decir, la visión de una ciudad moderna industrializada, le sorprende y le horroriza a Darío, ciudadano simple de un país subdesarrollado (pero cálido), conocedor de una sola realidad neolatina. Su reacción a la modernidad técnica y social es muy parecida a la de los „destructores de máquinas”, o sea, los obreros convertidos en parados por causa de la revolución industrial, que estropearon las nuevas invenciones para protestar contra la modernización, para ellos, peligroso. Para Darío, el nuevo mundo urbano, denso y rápido, identificado por Nueva York es terrible²⁵, aunque lo admira de manera indirecta: dice que aun se teme „a cada momento un choque, un fracaso”²⁶ en la multitud, todo funciona corrientemente; pero su admiración está muy lejos de la de los futuristas. ¡Estamos ante la contradicción de que el creador y padre espiritual del *modernismo* se opone totalmente a todo lo moderno!

Y eso es muy simbólico viendo la totalidad de las obras de Darío. Ese hombre, como buen latinoamericano, sólo conoce a los dos polos en

por Darío en su obra posterior. Rubén Darío: *Poesía*. Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa. Estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert, edición de Ernesto Mejía Sánchez. San Lorenzo, 1998³. (En lo que sigue: Darío: L.P.C.) *Azul*, „Walt Whitman” p. 180.

20 Según el L.P.C., el soneto es de 1890 (Darío: L.P.C, p. 180.), según Balseiro „había compuesto en 1889” (José Agustín Balseiro: Rubén Darío y Estados Unidos. In: José Agustín Balseiro: Seis estudios sobre Rubén Darío. Gredos, Madrid, 1967. pp. 117-143.)

21 Darío: L.P.C., estudio preliminar, p. XVI.

22 Rubén Darío: *Los raros*. Madrid, Editorial Pliegos, 2002. (En lo que sigue: Darío: Los raros).

23 Darío: op. cit. p. 24. (Palabra recalcada por el autor)

24 Darío: op. cit. p. 25.

25 Para el nicaragüense, Manhattan es „isla de hierro” y Nueva York es „la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque.” Darío: op. cit. p. 24. A ambos cita Balseiro (Balseiro: op. cit. p. 118.)

26 Darío: Los raros. p. 25.

sus sentimientos – el odio y el amor, y muchas veces es inconsecuente: de un momento a otro, cambia de punto de vista, y a lo que últimamente maldecía, empieza a alabar. Veamos qué momentos influían en su opinión variable sobre los EEUU.

Primero, el ya mencionado viaje a Nueva York en 1893, es decir las experiencias personales; el frío y los fenómenos típicos del metrópoli provocaron de él una visión calibanesca, en una primera fase, sobre la ciudad misma, y después, sobre los Estados Unidos: „Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Boston, en Washington, en todo el país²⁷”. De este momento es claramente legible una de las faltas más graves de Darío: la generalización – ya que según nuestras informaciones, el nicaragüense no estuvo ni en San Francisco, ni en Boston, ni en Washington hasta 1896, la publicación de *Los raros*. Y no es ésa su única falta grave, porque Darío tiene la peligrosa propiedad de reunir cosas muy diferentes para justificar su verdad; lo hace, por ejemplo en el caso de Edgar Allen Poe. Darío creía fijamente en que la única causa de la tragedia personal del poeta que „mejor ha conocido el ensueño y la muerte²⁸ era su país, es decir los Estados Unidos. Para él, Poe „fue el mártir de su sueño en un país en donde jamás será comprendido²⁹”. La generalización muy frecuente de la edad venía de la popularidad de ideologías como el socialismo y el darwinismo, ambos concentrados en algo de tan gran formato, que no pueden evitar la generalización, que luego causaba la estereotipización de sus tesis. El hecho de que Darío, igual que luego Rodó, estaba sorprendido y totalmente incomprensible con la genialidad de Emerson y de Poe (Rodó los llama „ejemplares de una fauna expulsada de su verdadero medio por el rigor de una catástrofe geológica³⁰”) señala que ninguno de los dos podía imaginar que en los Estados Unidos vivían hombres y mujeres tan diferentes en cuanto a su personalidad y su aspecto físico, como en Nicaragua o en Uruguay; eso justifica la falta absoluta del pensamiento no social (es decir, individualista) de la edad y además indica que ambos

27 Darío: op. cit. p. 26. Lo cita Balseiro (Balseiro: op. cit. p. 119.)

28 Darío: op. cit. p. 26.

29 Rubén Darío: El triunfo de Calibán. Lo cita Balseiro (Balseiro: op. cit. p. 123.)

30 José Enrique Rodó: Obras completas. Edición, introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967². (En los que sigue: Rodó: Obras completas.) p. 237.

tenían muy pocos conocimientos sobre los valores de su „enemigo”. Ese último hecho causará luego otra sorpresa a Rubén Darío (cuando en 1900 visita al pabellón noreamericano de la Exposición Universal) de lo que voy a escribir después, pero todavía tenemos que analizar algunos documentos del estado de ánimo del genio nicaragüense en contacto con 98.

Sin duda, lo más importante entre ellos es un ensayo suyo: „El triunfo de Calibán³¹”. Ya hemos mencionado que el temperamento de Darío no conocía más que el odio y el amor: en ese artículo, por supuesto, el primero está en supremacía pavorosa. Calificativos como „búfalos de dientes de plata”, „aborrecedores de la sangre latina”, „los Bárbaros”, „Enemigos de toda idealidad”, „enormes niños salvajes” y frases como „Colorados, pesados, groseros, van por sus calles empujándose y rozándose animalmente, a la caza del *dollar*” „Comen, comen, calculan, beben whisky y hacen millones”³² justifican la actitud unilateral y extremadamente negativa de Darío sobre los estadounidenses, que es claro resultado de los acontecimientos cubanos. Y este artículo de tanto nervio, amargo y odio, se convirtió luego en una de las fuentes más importantes de la visión latinoamericana sobre los yanquis. Y como vamos a ver en el caso de Rodó y, sobre todo, de Gallegos, los escritores posteriores usan las ideas darianas como tópicos en sus obras. Además de la imagen directa, la visión del yanqui monstruoso, grosero, orgulloso, y „whiskymano” (en esa imagen fácilmente podemos descubrir a míster Danger (jaunque su figura es treinta años posterior!), su mensaje abstracto, sobre el peligro de la nordomanía³³, sobre el materialismo y ateísmo³⁴ yanqui, y sobre una unión latinoamericana³⁵, como única posibilidad de solucionar el problema, es ejemplo a seguir para los contemporáneos, igual que a las generaciones posteriores. En la creación del artículo, igual que en la de la sección de *Los raros* relacionada con Poe, Darío se apoya francamente en las ideas de Joseph Peladan y sobre todo de Paul Groussac³⁶, escritor de ficciones y emigrado

31 Publicado en El Tiempo, Buenos Aires, 20 de mayo de 1898. Rodó: op. cit. p. 198.

32 Todos: Darío: El triunfo de Calibán. A casi todos cita Balseiro (Balseiro: op. cit. p. 120).

33 „en el Perú hay manifestaciones simpáticas por el triunfo de los Estados Unidos; y el Brasil, penoso es observarlo, ha demostrado más que visible interés en juegos de daga y toma con el Uncle Sam.” Darío: op. cit. Lo cita Balseiro (Balseiro, op. cit. p. 122.)

34 „Tienen templos para todos los dioses y no creen en ninguno” Darío: op. cit.

35 „La raza nuestra debiera unirse” Darío: op. cit.

36 „«Esos cíclopes...», dice Groussac «esos feroces calibanés...» escribe Peladan” Darío:

francés de Argentina³⁷ (el artículo famoso de éste último vamos a analizar en la sección relacionada con Rodó y Ariel), es decir, ambos personajes o parciales (la visión, naturalmente afrancesada de Groussac) o dispuestos a la exageración romántica (el pensamiento ficcionalista de Peladan). Darío, como propietario de ambos „defectos”, nos da una síntesis de su opinión, tocando a rebato, reaccionando con amargura y desilusión a la intervención norteamericana de los asuntos privados de Latinoamérica y España; pero su enemistad antagonística con los yanquis sólo tarda hasta 1900. En ese mismo año, según el testimonio del artículo „Los anglosajones” fechado el 27 de agosto³⁸ el padre del modernismo visita el pabellón de los EEUU en la Exposición Universal de París, y su cambio de punto de vista es claramente legible de su vocabulario transformado: el país „monstruoso” se convierte en „colosal”, con mucha „vitalidad”; su gente de „pesado”, se vuelve en „fuerte”; y los „Enemigos de toda idealidad” se convierten en gente que tiene „también el pensamiento y el ensueño”. Según mi propia opinión, es el punto de vista más verosímil, y más cercano a la objetividad de Darío, y no porque analiza y piensa bien profundamente las ventajas y desventajas de la civilización norteamericana „con la frialdad de un Tácito”³⁹, como dice Rodó; pero es el momento cuando la opinión extremadamente negativa debida por la cercanía de los acontecimientos cubanos se mezcla con la sorpresa agradable causada por las experiencias de la EXPO. Darío mantiene su opinión de que en los Estados Unidos „la mayoría se dedica al culto del dólar”, pero que hay una „minoría intelectual de innegable excelencia”, es decir, „Es tan vasto aquel océano, que en su seno existen islas en que florecen raras flores de la más exquisita flora espiritual”⁴⁰ ¿Qué es lo que vemos? Darío está impresionado por la grandeza intelectual del país odiado, pero todavía lleva en su alma la imagen anterior construida de sus propios experimentos y de los asuntos de 98. ¿Qué hace entonces? Interpreta los agricultores, maquinistas, industriales y artistas „de primera fila” como representantes de una minoría civilizada en la gran barbarie, o

Los raros. p. 26. Lo cita Balseiro (Balseiro: op. cit. p. 119.)

37 Balseiro: op. cit. p. 119.

38 Balseiro: op. cit. p. 125.

39 Rodó: op. cit. p. 196.

40 Rubén Darío: Obras completas. Volumen XII. Madrid, Mundo Latino, 1919. *Peregrinaciones*, „Los anglosajones” p. 61. Lo cita Balseiro (Balseiro: op. cit., p. 126.)

sea ve, que „Entre esos millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles”. Su conclusión es muy parecida a la de Rodó: aunque no es fácil amar a los anglosajones, „es imposible no admirarlos”⁴¹.

Pero erramos creyendo que eso habría de ser la opinión definitiva de Darío. En 1904, responde con su temperamento habitual a las palabras famosas de Teodoro Roosevelt („I took Panamá”)⁴², y de nuevo sacrifica la razón y la lógica ante la espectacularidad. Con eso no quiero decir que su „clamor continental”⁴³, causado por el expansionismo estadounidense no sea justo; pero su argumentación es otra vez demágoga y unilateral. Igual que en el caso de Edgar Allen Poe, identifica a Roosevelt con los Estados Unidos („Eres los Estados Unidos”), luego defiende a la „América ingenua que tiene sangre indígena”, y por último alaba a „la América católica, la América española”, ignorando que la llamada „sangre indígena” se estaba secando sobre todo por causa de la violenta intervención española en la vida de las civilizaciones precolombinas. Olvida además su opinión lamentable sobre la realidad terrible del continente, fijado en su canto „A Colón” en 1892: ignora que la tierra que „desde los remotos momentos de su vida vive de luz, de fuego, de perfume, de amor”⁴⁴ posee un „desastroso espíritu” donde „se enciende entre hermanos perpetúa guerra” es decir, „fraternizan los Judas con los Caines” resultando „Duelos, espantos, guerras, fiebre constante”⁴⁵.

En su oda „A Roosevelt”, Darío caracteriza a los Estados Unidos con los tópicos habituales, recalcando su barbaridad y su bravura („crees que la vida es incendio,/que el progreso es erupción;/en donde pone la bala/el porvenir pones” „eres un Alejandro-Nabucodonosor”⁴⁶), y titula a Roosevelt „el futuro invasor/de la América ingenua”, „el Riflero terrible” y „el fuerte Cazador”⁴⁷. Su intención de construir una unidad cuya base es la lengua común, frente a una potencia cada vez más extendida (no olvidemos, Darío avisa del peligro yanqui ya en 1896: „Calibán... se desarrolla y se

41 Todos: Darío: op. cit. p. 62. Lo cita y comenta Balseiro (Balseiro: op. cit. p. 126.)

42 Antonio Oliver Belmas: *Última vez con Rubén Darío*. Madrid, Cultura Hispánica, 1978. p. 312., 333.

43 Rubén Darío: *Cantos de vida y esperanza*. Prefacio. Lo cita Balseiro (Balseiro: op. cit. 132.)

44 Todos: Darío: L.P.C., *Cantos de vida y esperanza*, „A Roosevelt” pp. 260-261.

45 Todos: Darío: L.P.C., *El canto errante*, „A Colón” pp. 307-309.

46 Todos: Darío: L.P.C., *Cantos de vida y esperanza*, „A Roosevelt”. p. 261.

47 Todos: Darío: op. cit. pp. 260-262.

crece; y sin ser esclavo de ningún Próspero, ni martirizado por ningún genio del aire, engorda y se multiplica⁴⁸) requiere la división clara de los papeles - así el mundo hispanoamericano se vuelve idealizado, mientras Norteamérica, de nuevo, recibe el rol de Goliat, orgulloso y grande, pero que finalmente tiene que caer por falta del alma (a eso refiere el último verso del poema: „Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!”⁴⁹).

Pasan dos años, y ¿qué leemos en el poema reciente de Darío sobre los Estados Unidos? „*May this grand Union have no end!*” „Bien vengas, oh mágica Águila, que amara tanto Walt Whitman” „eres la antigua mensajera jupiterina”⁵⁰. ¡Un giro de 180 grados! Como dice Antonio Oliver Belmas: „Si la «Oda a Roosevelt» unió a todos los lectores de lengua española en una perfecta comunidad espiritual, la «Salutación al águila», en cambio, los dividió inmediatamente”⁵¹. ¿Qué era el motivo de ese cambio tan agudo? Pues en una palabra: el cansancio. Darío, tras muchas manifestaciones muy duras frente la potencia nueva, tras innumerables intenciones de unificar espiritualmente la América española, se vuelve fatigado de la lucha. No es muy frecuente en su obra llena de ensueños y de esperanzas la actuación como un verdadero realpolítico, pero en este caso reconoce que en esa batalla ha ganado el monstruoso Goliat frente al simpático David (o sea, el bárbaro Calibán, frente al Ariel idealista), y su reacción es la sumisión pacífica al triunfante. Como resultado de su actitud tan agudamente contradictoria, Darío tenía que sufrir varios insultos tras la publicación de sus nuevas ideas: quizás el más grave entre éstos era la pregunta del „*enfant terrible* de la época”⁵², el venezolano Rufino Blanco Fombona: „¿Cómo no lo han lapidado a usted?”⁵³

Por supuesto, el cambio de punto de vista tenía sus bases en una experiencia personal. En 1906 se celebraba la III Conferencia Panamericana en Rio de Janeiro, donde se oponían dos doctrinas políticas, la de Monroe („América para los americanos”) y la de Drago, defensora de los

48 Darío: *Los raros*. p. 26.

49 Darío: L.P.C., *Cantos de vida y esperanza*, „A Roosevelt”. p. 262.

50 Darío: L.P.C., *El canto errante*, „Salutación al águila”. pp. 312-313. (Frase recalcada por el autor)

51 Belmas: op. cit. p. 313.

52 José Miguel Oviedo: *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Alianza Editorial, Madrid, 1991. (En los que sigue: Oviedo: *Breve...*) p. 61. (Palabras recalçadas por el autor)

53 Belmas: op. cit. p. 313.

pequeños países latinoamericanos. Darío, como secretario de la delegación nicaragüense tomó parte en la Conferencia, y viajaba antes en un barco común con muchos otros representantes.⁵⁴ Lo que podría ver y oír era lamentable, pero, sin duda, real: el adelanto invencible del monroísmo; y su reacción, por primera vez, no fue la contraposición de una o de otra idea – sino el rechazo parcial de los dos. Por un lado, rechaza el monroísmo por falta de conexión con sus ideales – a finales del poema, repite cuatro veces „por algo”, porque no sabe en qué consiste la grandeza de su poder⁵⁵ – pero por otro lado niega el draguismo, porque no tiene nada que ver con la realidad. Lo que es, sin duda, su falta más grave, es su estilo, habitualmente patético; calificativos como „mágica” o „ilustre” no sonaron muy bien en las orejas latinas en conexión con los Estados Unidos. Sin embargo, el mensaje del poema no es la idolatría de los Estados Unidos, sino la *coexistencia pacífica* con ellos, incómoda, pero necesaria e inevitable. El verso „Águila, existe el Cóndor. Es tu hermano en las grandes alturas” señala la idea de la hermandad entre los dos mundos, y tenemos que recalcar la palabra *hermandad*, que supone *coordinación* y no *subordinación*; Darío destaca que „los hijos nuestros dejen de ser los retores latinos,/ y aprendan de los yanquis la constancia, el vigor, el carácter”⁵⁶, o sea, reconociendo las ventajas norteamericanas quiere aprender de ellos para que su continente se pudiera desarrollar, y, a largo plazo, independizarse de veras. Como bien dice Belmas, „el panamericanismo bien entendido” no „está en oposición del Hispanoamericanismo”.⁵⁷

Y la actitud pacifista prosigue a Darío en su obra posterior. En 1912 se reconcilia con el odiado enemigo, Roosevelt de su manera acostumbrada: alaba al ex-presidente con frases como: „Maravilloso ejemplar de humanidad libre y bravía!” o „Él es una fuerza de la Naturaleza”.⁵⁸ Y antes de morir, en 1915, reconoce que incluso en las „Casas de cincuenta pisos” entre „máquinas, diarios avisos”, en la madre patria del dolor (palabra que aparece tres veces, triplificada: „¡dolor, dolor, dolor!”) que significan

54 Belmas: op. cit. pp. 311-312.

55 „Por algo eres la antigua mensajera jupiterina,/ por algo has presenciado cataclismos y luchas de razas,/ por algo estás presente en los sueños del Apocalipsis,/ por algo eres el ave que han buscado los fuertes imperios” Darío: op. cit. p. 313.

56 Ambos: Idem.

57 Belmas: op. cit. p. 314.

58 *Cabezas*, „Roosevelt en París”. Lo cita Balseiro (Balseiro: op. cit. pp. 138-139.)

para él Nueva York, „La gran cosmópolis”, „existe Dios”.⁵⁹ Y esa idea, la existencia del alma estadounidense, comparando con el último verso de „A Roosevelt” („Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!”⁶⁰) resulta la vuelta de los norteamericanos al mundo de los seres humanos. Bueno, no es poco de Darío...

CRISIS Y REACCIÓN: 98, RODÓ Y ARIEL

FUENTES MÁS IMPORANTES

Ariel es ensayo de importancia histórica para la literatura latinoamericana, pero sus protagonistas no sólo daban inspiración para Rodó. Los tres personajes shakespearianos de *La tempestad*, Prospero, Ariel y Calibán se convirtieron en perfectos objetos de numerosas interpretaciones, y lamentablemente, muchas veces también se volvieron en muñecos de ciertas ideologías, igual en América Latina que en todo el mundo. El contexto histórico y/o las corrientes ideológicas son fácilmente legibles de la simbología de los personajes, que parecen funcionar muchas veces como juguetes de sus autores para justificar la verdad de su divina ideología. De tal modo, Calibán se convierte en símbolo de las masas⁶¹, en esclavo revolucionario⁶², símbolo de la negritud⁶³, y bárbaro colonizado que sufre de un complejo paternalista⁶⁴; una vez sigue a Próspero a Europa y asciende al poder, pero otra vez queda en su isla para descolonizarlo – podemos decir, que no es poco de un simple antropófago (no olvidamos, que el original Calibán shakespeariano es anagrama de *canibal*).

59 Todos: Darío: L.P.C., „La gran cosmópolis” pp. 474-476.

60 Ve nota 49.

61 Primero usa este simbolismo el pensador francés, Ernest Renan (Calibán, suite de *La Tempête*. París, 1878) todavía como símbolo de la barbarie, pero ya el Calibán del francés Jean Guéhenno (Calibán habla, París, 1928.) y del argentino Aníbal Ponce se convierte en héroe positivo; Guéhenno es primero en representar el antropófago de Shakespeare como personaje simpático, mientras Ponce ve en él el símbolo de „las masas sufridas”. Los cita Roberto Fernández Retamar en *Calibán, notas sobre la cultura de nuestra América* (In: *Todo Calibán*. La Habana, Letras Cubanas, 2000. pp. 11-86.) (En los que sigue: Retamar: Calibán.) p. 21-27.

62 Interpretación marxista del argentino Aníbal Ponce (Humanismo burgués y humanismo proletario, La Habana, 1962.) Lo cita Retamar (Op. cit. p. 27.)

63 Adaptación muy parecida a la de Renan, del poeta-dramaturgo martiniqueño Aimé Césaire; en eso Calibán está presentado como esclavo negro, mientras Ariel es esclavo mulato. (*Une tempête*, París, Editions du Seuil, 1969). Lo cita Retamar (Op. cit. pp. 30-31.)

64 En la obra del psicoanalista francés O. Mannoni (*Psychologie de la colonisation*. París, editions du Seuil, 1951). Lo cita Retamar (Op. cit. p. 28.)

Quizás el más importante inspirador de las numerosas adaptaciones de *La tempestad* es el intelectual conservador francés, Ernest Renan, que, en su drama filosófico *Calibán, suite de La Tempête* (publicado en 1878), desconsolado por la catástrofe de la guerra franco-prusiana, pinta una imagen muy oscura del futuro, y sobre todo de la democracia. Su Calibán sigue a Próspero a Italia, para luego convertir en un demagogo que quita el poder de su ex-señor. En este contexto, Calibán es fácilmente traducible a la chusma parisiana despreciada por el aristócrata Renan – después de la brutal represión de la Comuna, no es casual – mientras Próspero es cuerpo, y Ariel es espíritu, alma de la aristocracia noble, pero derrotada. En su utopía negativa, la barbarie triunfa sobre la civilización, y eso es, lo que Rodó no adopta a su obra, (aunque usa Renan con frecuencia en *Ariel* – es una de sus fuentes más decisivas, sus personajes parecen más a los de Renan que a los de Shakespeare) aún la crisis política de '98 que le preocupó mucho.

Si mencionamos el nombre de Renan como fuente importante para Rodó, tenemos que recalcar aun más el papel del „padre espiritual” de su obra, Paul Groussac, un emigrado francés de Argentina, que publicó su discurso famoso sobre el peligro de los EEUU en Buenos Aires el 2 de mayo de 1898 – un discurso que tenía muchos puntos comunes con la opinión de Rodó sobre el fenómeno norteamericano, y que funcionaba como inspirador directo de la simbología de *Ariel*. En su artículo, Groussac, viendo los asuntos cubanos, pinta una imagen muy oscura de los EEUU, y su sistema de argumentos es muy parecido al de Rodó. La falta de tradiciones⁶⁵, la democracia mal entendida⁶⁶, el utilitarismo⁶⁷, y en total, el vacío de toda la

65 Groussac: „Agrupamiento fortuito y colosal...sin raíces históricas, sin tradiciones” (Rodó: Obras completas. p. 197). Rodó: „Pero además de la relativa insuficiencia de la parte que les es dado reivindicaren la educación de la humanidad...” (Rodó: op. cit. p. 241.)

66 Groussac: „cree que la democracia consiste en la igualdad de todos por la común vulgaridad” (Rodó: op. cit. p. 198.) Rodó: „la igualdad en lo mediocre, como norma de la proporción social...[es componente] de lo que ha solido llamarse, en Europa, el espíritu de *americanismo*” (Rodó: op. cit. p. 231.)

67 Groussac: „Esta civilización... quiere sustituir...el sentimiento de lo bello y lo bueno con la sensación del lujo plebeyo” (Op. cit., pp. 197-198.) Rodó: „tendía a convertir el trabajo utilitario en fin y objeto supremo de la vida, cuando él en ningún caso puede significar racionalmente sino la acumulación de los elementos propios para hacer posible el total y armonioso desenvolvimiento de nuestro ser.” (Rodó: op. cit. p. 236.)

vida y cultura norteamericana⁶⁸ son puntos decisivos de ambos imágenes estadounidenses, igual que la preocupación por la elevada nordomanía latinoamericana⁶⁹. Además, Groussac usa el calificativo *calibanesco*⁷⁰ que luego inspirará a Rodó a la recreación de los personajes de *La tempestad*. Y ayuda más al pensador uruguayo: con una frase suya basada en la contrapuntuación de lo latinoamericano y lo estadounidense⁷¹ – aún indirectamente – dibuja los contornos de los dos polos contrarios de Rodó, ayudando así mucho en el nacimiento de su Ariel y Calibán. Aunque es muy posible que la mayoría de las ideas de su ensayo lo tenía en su cabeza Rodó antes de la lectura del discurso de Groussac, él fue quien dio la posibilidad de sistematizar las ideas con la ayuda de la personificación de los dos mundos tan diferentes.

Pero el discurso no sólo dio impulso a Rodó. Fue Rubén Darío, que en su artículo ya mencionado „El triunfo de Calibán” desarrolla la imagen huérfana de Calibán e identifica su contrapunto, Ariel, con América Latina.⁷² No podemos justificar que Rodó haya leído el artículo del padre del modernismo (aunque según mi opinión es muy posible: el uruguayo y el nicaragüense mantenían correspondencia, Rodó escribió un libro sobre Darío, y tenían opiniones significativamente paralelos sobre Poe y Edison), pero podemos ver que poco después del impulso inicial de Groussac (del anteriormente mencionado Joseph Peladan, de Darío, y antes de todo, de la

68 Groussac: „característico no es otro que el apuntado: la ausencia de todo lo ideal” (Rodó: op. cit. p. 197.) Rodó: „Su prosperidad es tan grande como su imposibilidad de satisfacer a una mediana concepción del destino humano.” (Rodó: op. cit. p. 236.)

69 Groussac: „¡Y los observadores adocenados le han admirado por su grandeza material, sólo nacida de las circunstancias, o por su concepción del gobierno, que ha heredado de la madre patria y sólo ha modificado para malearlo!” (Rodó: op. cit. p. 197.) Rodó: „Tenemos nuestra nordomanía. Es necesario oponerle los límites que la razón y el sentimiento señalan de consumo” (Rodó: op. cit. p. 232.)

70 „...se ha desprendido libremente el espíritu *yankee* del cuerpo informe y «calibanesco»...” Rodó: op. cit. p. 197.

71 „Esta civilización... quiere sustituir la razón con la fuerza, la aspiración generosa con la satisfacción egoísta, la calidad con la cantidad, la honradez con la nobleza, el sentimiento de lo bello y bueno con la sensación del lujo plebeyo, el derecho y la justicia con la legislación ocasional de sus asambleas.” Rodó: op. cit. pp. 197-198.

72 „¡Miranda preferirá siempre a Ariel; Miranda es gracia de espíritu; y todas las montañas de piedras, de hierros, de oros y de tocinos, no bastarán que mi alma latina se prostituya a Calibán!” Idem. Los personajes de *La tempestad* aparecen en la obra anterior de Darío: en *Los raros* (1896), pero la imagen calibanesca identificada con los Estados Unidos no contradiga con el Ariel latinoamericano; Ariel, en este caso, simboliza todo el mundo amenazado por la cada vez más fortalecida Norteamérica. Darío: *Los raros*. p. 26.

historia misma) la nueva simbología de *La tempestad* ya estaba concebida. Lo que Rodó hizo fue ordenar los pensamientos ya existentes.

Conociendo las palabras famosas de Ortega y Gasset („yo soy yo, y mis circunstancias“) no es sorprendente la transformación de las figuras shakespearianas. Igualmente el Ariel como el Calibán y el Próspero de Rodó es resultado de su época. Sus personalidades son de un pensador francés de moda de aquel entonces, y sus valores simbólicos reflejan la situación política contemporánea desde el punto de vista de un latinoamericano. Rodó quería ser didáctico, por eso tenía que radicalizar sus puntos de vista. Su mundo estaba a punto de cambiar de señor, pero ni siquiera quería reconocerlo. En estas circunstancias Rodó, igual que Renán, necesitaba representación explícita, por eso radicalizaba a sus personajes. Para él, Ariel es civilización y Calibán es barbarie, sin duda. Aún su intención fue, según su biógrafo, Pérez Petit, escribir una crítica „sin ningún odio, con la frialdad de un Tácito“⁷³, eso no lo podía realizar; sus conocimientos sobre los EEUU no venían de experiencias personales, sino de fuentes parciales, por eso su imagen pintada de Norteamérica es necesariamente falsificada, basada en clichés y tópicos. Lo que sus críticos (a veces también parciales, *nordómanos*) mencionan como error suyo es que tiene muy pocos conocimientos sobre la llamada *civilización estadounidense*, y eso causa descrédito de sus palabras.⁷⁴ La verdad es que el mensaje de Ariel sobre Norteamérica da testimonio de una perspicacia política excelente, pero no sigue las tradiciones de la historiografía *sine ira et studio*. Pero bueno, en su caso no es el objetivo primario – es tocar a rebato inmediatamente.⁷⁵

LOS PERSONAJES: ARIEL, CALIBÁN Y PRÓSPERO

Analizando un poco los personajes de Ariel, podemos estar seguros de que Rodó conoció más a *Calibán* de Renán, que a *La tempestad* de Shakespeare.

73 Ve nota 39.

74 Rodríguez Monegal menciona la crítica de Alberto Nin Frías y de Pedro Henríquez Ureña. Rodó: op. cit. p. 202. De veras al respetar la cultura estadounidense, Rodó sólo puede denominar a Emerson y a Poe, como rebeldes individuales en un ambiente donde el arte y la cultura no tienen derecho de vivir.

75 Él mismo dice en un artículo, que su „obra tendrá un carácter principalmente histórico y de propaganda“. El Día, Montevideo, 23 de enero de 1900. Lo cita Monegal (Rodó: op. cit. p. 199.)

Ariel, en la versión original es criado de Prospero, y su dependencia del mago italiano es casi igual que la de Caliban. Prospero es su segundo señor; antes de su llegada, Ariel criaba a Setebos, una bruja, pero por no cumplir sus órdenes lascivos y feos, la hechicera lo había encarcelado en un pino, de lo que liberaba Prospero doce años más tarde, así adquiriendo el derecho de dominar en Ariel. Si identificamos a Ariel con la *raza latina*, o sea, con la civilización latinoamericana, desde el punto de vista contemporánea de Rodó, los símbolos pueden identificarse fácilmente con las dos „colonizaciones”: la primera, de los europeos, y la segunda, de los estadounidenses (de tal modo identificamos Setebos con Europa y Prospero con los EEUU). Pero hay dos problemas con eso: el primero se basa en la personalidad de Próspero, que en la versión de Rodó es un sabio que protesta contra el peligro norteamericano, es decir de ninguna forma es identificable con los EEUU; el segundo es el desenlace de la versión original, que es la liberación de Ariel por Prospero, lo que, de veras no tenía en aquel momento, ni tiene ahora una realidad verdadera. Aún estos momentos, el personaje de Ariel contiene elementos latinoamericanos: su ligereza aérea (la igualdad del primer sintagma de su nombre con la palabra inglés *air* (aire) indica su soltura⁷⁶), y su anhelo de libertad es de Martí, su capacidad de hechizar es de los tribus aborígenes caribeños, su carácter humilde frente a Próspero es de los indígenas conquistados frente a sus *patroncitus*... Pero, sin embargo, en la interpretación de Rodó es imposible no ver en Ariel el espíritu de la aristocracia, una superioridad mental frente al despreciado Calibán, que tiene sus raíces en Renan.

Calibán, como ya he mencionado esquemáticamente, es la figura más discutida y discutible de la obra. Es innegable que el florecimiento de la ideología marxista le favorecía mucho, porque en su personaje empujado es fácil de observar el hombre sufriente de la masa por la potencia injusta. Desde los años 1950 empezó la „metamorfosis de Calibán”⁷⁷ que le convirtió en héroe revolucionario, casi romántico. El proceso culminó con el discurso de Fernández Retamar de 1971⁷⁸ que identificó Caliban con

76 William Shakespeare összes drámái IV. Helikon, 1972. (En los que sigue: Shakespeare IV) p. 716.

77 Denominación de Emir Rodríguez Monegal. (Emir Rodríguez Monegal: „La metamorfosis de Calibán” *Vuelta*, México, v. 3, n° 25, dic. 1978. p. 23.)

78 El ya destacado Retamar: *Calibán*.

Latinoamérica. Analizando un poco su personalidad en *La tempestad*, tenemos que aceptar algunos puntos de su conclusión, pero tenemos que estar con mucho cuidado. En la drama original Caliban es aborígen (o sea: indígena) conquistado, que permite dominar a Prospero por causa de su ingenuidad, y después de sus rebeliones, está condenado a esclavitud „eterna”; luego idolatra a Stephano que le da un poco de aguardiente – proceso claro de la colonización. ¡Pero no sólo de Latinoamérica! Tenemos que ver que ese proceso ocurrió igualmente en Norteamérica, para no ir muy lejos, o en África. Lo que de veras puede convertir a Caliban en símbolo hispanoamericano, es su nombre y sus circunstancias. Su nombre es anagrama de *canibal* que viene de la palabra *caribe*, denominación de los aborígenes centroamericanos de la época de Colón⁷⁹, y el ambiente de su isla natal también sigue la imagen de las descripciones contemporáneas de la región. Pero Ariel es también aborígen de la isla, y mientras la madre de Caliban, la bruja Sycorax tiene elementos latinos en su nombre (¡paradoja!) la primera dueña de Ariel es Setebos, que según los contemporáneos de Shakespeare fue dios de los patágonos paganos.⁸⁰ No podemos hacer justicia categóricamente en esta polémica, pero lo que tenemos que ver es que ambos lados radicalizan el personaje de Caliban. Los marxistas recalcan sus circunstancias pésimas que no permiten para él la vida normal; mientras tanto, Renan, Rodó y sus seguidores cortan algunas líneas de *La tempestad* para construir su personaje. Así „*burn but his books*”⁸¹ se convierte en aforismo para el materialismo malvado que no tolera la cultura escrita⁸², mientras en su contexto verdadero es sólo parte de la plan de salvación de Caliban bajo el dominio de Prospero⁸³. Además la única ventaja del antropófago según Prospero mismo es su utilidad: „*We cannot miss him: he does make our fire/ Fetch in our wood and serves in offices/ That profit us.*”⁸⁴ De eso crea Rodó la imagen del norteamericano utilitario, que trabaja,

79 Retamar: *Calibán*. p. 15-16.

80 Shakespeare IV. p. 716.

81 William Shakespeare: *The Tempest*. Acto 3, cuadro 2, 95.

82 Nuestro Lórin Szabó usa en su *Kalibán* ese verso como lema. Szabó Lórin: *Vers és valóság*. Edición, prólogo y notas de Kabdebó Lóránt. Bp., Magvető, 1990. p. 53.

83 Es otra cosa que la liberación de Caliban no tiene ninguna realidad, y no porque está empujado, como los marxistas querrían justificar: su carácter *necesita* la dependencia.

84 William Shakespeare: *The Tempest*. Acto 1, cuadro 2, 313-315. Lo cita Retamar (*Retamar: Calibán*. p. 20.)

pero no sabe para qué. El error quizás más grave de su identificación es que no quiere advertir que Caliban, durante toda la obra es dependiente, subordinado a Prospero, lo que para los EEUU de la época de Rodó no era válido de ninguna forma. En estos tiempos los norteamericanos se habían independizado hacía de un siglo, y no eran títeres de ningún colonizador, como por ejemplo, las repúblicas hispanoamericanas. Con su acción de '98 dieron los primeros pasos para convertir en verdaderos factores en la política mundial. Pues los estadounidenses estaban mucho más lejos de la dependencia que de la potencia mundial, mientras tanto la situación de los países latinoamericanos era innegablemente pésima.

Como vemos, ambos métodos tienen sus defectos, que luego conducen a una contradicción total – si seguimos el modelo arielista. (No olvidemos, que Rodó mismo nunca identifica explícitamente Calibán con los EEUU, sólo Latinoamérica con Ariel.⁸⁵ El pensador uruguayo fue muy cuidadoso, quizás quería suavizar un poco la contradicción. Pero si Calibán no simboliza los EEUU, ¿entonces a qué quiere encarnar?) En realidad, la cultura latina y anglosajona no podrían ser polos tan oponentes, como el pensador uruguayo nos describió. La mayoría de los problemas planteados por él son problemas mucho más filosóficos que reales – así todo el discurso flota en el aire, como Ariel mismo. Su abstracción total de la realidad contemporánea – sólo hay dos breves alusiones explícitas al hecho histórico, aunque ese fue su primer motor⁸⁶ – es tal que ni menciona a problemas sociales tan urgentes en aquellos tiempos, como el de los indígenas.⁸⁷ Tenemos que mantener en la cabeza, que de lo que él trabajaba, eran tópicos y estereotipias de otros pensadores y publicistas, que tal vez tampoco tenían experiencias propias del tema.

Finalmente tenemos que analizar la figura de Prospero, carácter más contradictorio de *La tempestad*. Para mí, Prospero es Cipolla de Thomas Mann en la primera parte del drama, y la encarnación de Cristo Perdonador en la segunda. Su comportamiento con sus criados hasta el final, para mí posibilita la identificación con los Estados Unidos. Los acontecimientos siguen estrictamente sus planes previos, como si los personajes fueran sus títeres. Su potencia mágica – que en Thomas Mann es símbolo de la fuerza

85 Oviedo: op. cit. p. 49.

86 Rodó: op. cit. p. 196.

87 Oviedo: op. cit. p. 52.

inimaginable de la ideología fascista⁸⁸ – puede significar el poder del dinero, que luego usan varios símbolos norteamericanos, por ejemplo míster Chapy, para dominar totalmente en las pobres masas latinoamericanas. Sin embargo, al final de la obra shakespeariana, Próspero, consiguiendo sus objetivos, se convierte en un sabio noble que perdona a todos sus enemigos que antes le habían atacado por la espalda, y esa es la imagen que Rodó adopta a su obra, por supuesto, a base de Renan. Su Próspero es representante de la aristocracia intelectual idolatrada por Rodó, es decir, la encarnación de una utopía contemporánea que nunca cumplirá. De veras no es Ariel, sino Próspero el genio de aire – es una ficción optimista y libre, pero es representante de un mundo inexistente. La base de su identificación con el intelectual potente es la frase famosa de Caliban: „Remember/ First to possess his books; for without them/ He's but a sot, as I am”⁸⁹. De ese fragmento podemos reconstruir un mundo, donde la base del poder, el medio de superioridad es el libro, es decir la cultura; Próspero sólo domina en sus súbditos con su apoyo. Sin cultura no se puede construir una civilización verdadera, sin cultura la gente tiene que sufrir dependencia de los maestros civilizados, eso es el mensaje. Eso es clara propaganda colonialista que en la época de Shakespeare, escrito por un inglés es aceptable, pero Rodó lo interpreta de otra manera: él no dice que *sin* cultura la gente quede bárbara, sino que *con* el apoyo del libro es posible construir una civilización, lo que es idea utópicamente optimista.

RECEPCIÓN Y EFECTO. LA IMPORTANCIA DE LA IMAGEN NORTEAMERICANA DE RODÓ

Si podemos hablar de libro de escándalo a finales del siglo XIX, Ariel lo era. Ya meses antes de su publicación era tema frecuente en Uruguay gracias a la interpretación sensacionalista del periódico El Día. Su artículo publicado a finales de 1899⁹⁰ recalca solamente el aspecto norteamericano de la obra, destacando la conclusión negativa. Su efecto era tal que Rodó se vio obligado a suavizar un poco su opinión, y puntualizar los errores del

88 „maga Thomas Mann is „erősen politikumba hajló történetnek” nevezte ezt a novellát... amely belülről világítja meg a fasizmus pszichológiáját”. Eberhard Hilscher: Thomas Mann élete és műve. Traducción de Székely Béla. Bp., Kossuth, 1966. p. 110.

89 William Shakespeare: The Tempest. Acto 3, cuadro 2, 91-92.

90 *El Día*, Montevideo, 30 de octubre de 1899. Lo cita Monegal (Rodó: op. cit. p. 198).

periódico, lo que basaban en la falsificada unilateralidad de la obra.⁹¹ De verdad, el análisis de la civilización anglosajona sólo ocupa una sexta parte de la totalidad de la obra⁹², y para Rodó eso fue sólo uno de los aspectos bien desarrollados, lo usaba para ilustrar su concepto por el efecto peligroso del utilitarismo y de la democracia mal entendida, que explica abundantemente en el cuarto capítulo de *Ariel*. Pero toda obra tiene tal significado que sus lectores le atribuyen: para la juventud latinoamericana, y para críticos tan destacados como Leopoldo Alas (Clarín) la parte sobre los EEUU mantenía su importancia, y quedó subrayado como aspecto central de la obra. La imagen de Norteamérica descrita por Rodó se difundió con la expansión de la obra, y como hemos visto, esa imagen no fue muy positiva. Los días de la nordomanía estaban contados en América Latina.

EL ARIELISMO

Como efecto directo de la popularidad de *Ariel*, en poco tiempo empezaron a copiar sus ideas, y eso, como vamos a ver, condujo al llamado arielismo, ejemplo claro del peligro de la radicalización de un programa mal entendido. Numerosos escritores empezaron a leer las fuentes de la obra de Rodó (Renan, Spencer, Bergson etc.), pero la extremización de las corrientes ideológicas causó el cambio del enfoque. Cumpliendo la verdadera imagen de Caliban, Latinoamérica, como buen dependiente, volvió a idolatrar a Europa, mientras maldecía a los EEUU antes tan gustado; pero el problema verdadero fue la difusión del darwinismo, y del determinismo científico, cuyas ideas las usaba ya Renan. Aunque Rodó mismo utilizaba sólo su terminología (*raza latina*, por ejemplo) la cuestión racial se convirtió en tema central de los arielistas – y sus conclusiones básicamente eran tales, como „el negro y el indio son elementos socialmente retrógrados, incapaces de actividad intelectual o artística significativa” „Sólo la raza blanca y los valores europeos y auténticamente cristianos tienen posibilidades reales de adelanto social” y „La esclavitud [es]... manifestación jurídica de un hecho biológico”⁹³...

La mayoría de las creaciones tiene ese tipo de aspectos, lo que no

91 *El Día*, Montevideo, 23 de enero de 1900. Lo cita Monegal (Rodó: op. cit. p. 198.)

92 Rodó: op. cit. p. 200.

93 Fragmentos de la valoración de las obras de Carlos Octavio Bunge y José Ingenieros. Oviedo: op. cit. pp. 54-58.

está en armonía con la intención de Rodó. Sus ideas volteadas servían como iniciativa para la expansión de ideas racistas. ¿Dónde se metió ya tal idea, que „la superioridad jerárquica en el orden no debe ser sino una superior capacidad de amar”⁹⁴?...

RÓMULO GALLEGOS Y LA AMENAZA DE MÍSTER DANGER

REALIDAD VENEZOLANA Y CAUSAS DEL MIEDO: FONDO HISTÓRICO

El reconocimiento de la aparición de un nuevo *protector* en el norte causó preocupación en todos los países hispanoamericanos. La parte intelectual no nordómana del continente siguió con mucho miedo la guerra hispano-yanqui desde los principios, y los acontecimientos políticos, como habíamos visto en el caso de los arielistas, les imponen reconciliarse con España. Numerosas sociedades disolvieron en bandas oponentes, según la actitud frente a los EEUU (y, por su puesto, al mismo tiempo, a España).⁹⁵ La situación era todavía más grave en los países que ya en estos tiempos dependían más o menos totalmente del capital norteamericano; entre esos países tenemos que mencionar, como buen símbolo, a Venezuela.

El desarrollo histórico de Venezuela desde los fines del siglo XIX hasta nuestros días es muy característicamente latinoamericano, lleno de caudillos, tensiones sociales, guerras civiles, protestas estudiantiles, golpes de estado, y siempre con una dependencia, primero ideológica de Europa, y luego económica de los EEUU.

Analizando la época en que nació, y en que sucede la acción de uno de las „tres novelas ejemplares” de America Latina⁹⁶, *Doña Bárbara*, tenemos que enfrentarnos primero con tres personajes claves, todos caudillos, que, gracias a sus ideologías muy distintas, causaron la polarización total del país. El primero, Antónío Guzmán Blanco (1870-77, 1879-84, 1886-88), un dictador „afrancesado, francmasón y positivista”⁹⁷, de apoyo liberal y de carácter anticlerical, quería *modernizar* su país importando modelos europeos, sobre todo franceses; el segundo, Cipriano Castro

94 Rodó: op. cit. p. 230.

95 Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara*. Ed. Domingo Miliani. Madrid, Catedra, 1997. (En los que sigue: Gallegos: Doña Bárbara) p. 17.

96 Denominación de Juan Marinello. „Tres novelas ejemplares (*Don Segundo Sombra*, *Doña Bárbara*, *La vorágine*)” *Sur*, Buenos Aires, núm 16 (1936) pp. 59-75. Lo cita Miliani (Gallegos: op. cit. p. 84.)

97 Gallegos: op. cit. p. 13.

(1899-1908), de carácter nacionalista y antiimperialista, enfrentó con las potencias europeas, pero ve en los Estados Unidos posibles aliados para su plan *restaurador*; el tercero, Juan Vicente Gómez (1908-1935), caudillo desnacionalizador, equivalente de Doña Bárbara, que adquirió el poder con ayuda norteamericana, que luego compensaba dando concesiones petrolíferas a las empresas básicamente estadounidenses.⁹⁸ Lo que causaron esos tres dictadores, era la polarización ya mencionada de la sociedad venezolana que mostró sus señales ya a finales de la década 20 con protestas estudiantiles, conspiraciones e invasiones, pero que culminó después de la muerte de Gómez con un caos increíble.⁹⁹ De los planes de modernización no cumplió nada; la economía vegetaba en el autoabastecimiento y la tecnología agraria estaba retrasado un siglo.¹⁰⁰ Todo podría cambiar en los años finiseculares con el descubrimiento de la increíble riqueza petrolera del país. Pero paradójicamente el petróleo se convertía en la llave de la dependencia del país, no del florecimiento. La causa fue doble: la subida de Gómez al poder necesitaba sacrificios, y esos fueron las ya mencionadas concesiones petrolíferas a las empresas yanquies; además, la falta de técnica y de capital interno no hicieron posible la explotación del oro negro por propia fuerza, por eso Venezuela necesitaba de alguna manera intervención extranjera.¹⁰¹ Es otra pregunta que lo que Gómez hizo fue el rapidísimo malgasto total del casi único tesoro del país, y a consecuencia de eso, Venezuela padece una dependencia económica total de los Estados Unidos hasta nuestros días. Como Juan Bautista Fuenmayor dice: „Importamos el desayuno, el almuerzo y la comida, y enviamos por ello al extranjero una suma respetable oro, oro, que tanto necesita el país.”¹⁰²

Facilitaba la intervención norteamericana, el hecho de que aún el

98 Gallegos: op. cit. pp. 13-30.

99 Gallegos: op. cit. pp. 21-22.

100 Gallegos: op. cit. pp. 14-19.

101 Henry Kanter, simplificando la cosa un poco, dice: „puesto que América Latina necesita equipo industrial para construir su economía, y puesto que los Estados Unidos y otras naciones industrializadas necesitan materias primas para que su economía pueda seguir funcionando, se puede realizar un intercambio satisfactorio para ambas partes”. Harry Kantor: *The Ideology and Program of the Peruvian Aprista Movement*. Nueva York, 1966. p. 41. Lo cita Howard (Harrison Sabin Howard: *Romulo Gallegos y la revolución burguesa en Venezuela*. Caracas, 1976. pp. 134-135.)

102 Juan Bautista Fuenmayor: *Historia de la Venezuela política contemporánea*. Caracas, 1976, vol I., pág. 31. Lo cita Miliani (Gallegos: op. cit. p. 20.)

ideario político de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez era totalmente contradictoria, por distintos motivos ambos mantenían buenas relaciones con los EEUU, que desde entonces empezó a convertirse en modelo para los venezolanos, sustituyendo a Francia. El efecto es claro: para un país de „suelo rico y gente pobre”¹⁰³, los gerentes norteamericanos ricos – porque fueron ellos, sobre todo los que conocía la gente del pueblo – con sus vestidos finos, con sus cigarillos caros fueron envidiados, representaron una imagen *aristocrática* para los venezolanos medios, y así funcionaron como modelos. Estamos ante un proceso conocido de Rodó – la *nordomanía*.¹⁰⁴ Sin embargo, para los intelectuales perspicaces Norteamérica significaba todavía fuente de peligro. César Zumeta, antes que Rodó, verificó en su panfleto „El Continente enfermo”, que „sólo una gran energía y una perseverancia ejemplar pueden salvar a la América del Sur de un protectorado norteamericano”¹⁰⁵, y convirtiéndose en símbolo de la lucha contra la intervención estadounidense, reclutó muchos seguidores con sus ideas. Entre ellos podemos descubrir el nombre de un joven caraqueño, que en su ensayo „La Alianza Hispano-Americana” apremia la unidad de todo el continente contra el *Hermano Mayor* cada vez más apoderado.¹⁰⁶ El joven se llamaba Rómulo Gallegos, y tenía 25 años en aquel entonces¹⁰⁷; y aunque estamos veinte años antes de la publicación de *Doña Bárbara*, Gallegos tiene ya los más importantes contornos de su ideario sobre Norteamérica que mantenía hasta 1931, año en que viajó a los EEUU y experimentaba con sorpresa, que la imagen verdadera de la nueva superpotencia es muy distinta de la viva en la conciencia latinoamericana, y pintado por él mismo en diversas novelas suyas. Como vemos, estamos ante el mayor problema de la imagen de los EEUU de los latinoamericanos – que no viene de experiencia personal propia. Rodó conservaba sus ideas básicas sobre Norteamérica después de sus viajes al enemigo „cultamente odiado”, pero a Gallegos le imponían las impresiones favorables al

103 Definición de Uslar Pietri. Lo cita Miliani (Gallegos: op. cit. p. 31)

104 Andrés Eloy Blanco usa el término „pitiyanqui” para esos imitadores de las costumbres norteamericanos. Lo cita Miliani (Gallegos: op. cit. p. 20)

105 Lo cita el argentino Manuel Ugarte en su ensayo „El peligro yanqui”. A ambos cita Miliani (Gallegos, op. cit. p. 17)

106 Gallegos, op. cit. p. 18.

107 Estamos en 1909, cuando Gallegos empieza a colaborar en *La Alborada*, periódico del que era miembro de fundador. Howard: op. cit. p. 14.

cambio de su punto de vista en esta pregunta – es otra cosa que en sus últimos años el pensador venezolano volvió a su opinión original tras los acontecimientos de 54¹⁰⁸. Sus personajes posteriores de su viaje a Nueva York reflejan este metamorfosis; entre ellos, tenemos que destacar Hardman, el obrero estadounidense de *Sobre la misma tierra*, que, al ver que sirviendo la compañía petrolera toma parte en el sometimiento del pueblo venezolano decide volver a su patria para entrar en el ejército y participar en la guerra contra el fascismo alemán.¹⁰⁹

El frecuente cambio de opiniones, la diferencia enorme entre el personaje despreciador y arrogante de mister Danger y el héroe patriótico de Hardman nos indica algo: que la polarización de los partidos también causa muchas veces la polarización de las opiniones, que no conoce el término medio, incluso en caso de Gallegos, que prefería tratar cada cual de sus personajes como individuo de carne y hueso. Las imágenes de Don Rómulo reflejan una doble realidad: una de la política exterior expansionista de los Estados Unidos, peligrosa al mundo latino, y otra, del pueblo estadounidense, tan parecido a los pueblos del sur, como es de hombres y mujeres mortales, de individuos reales, como toda sociedad. Este último aspecto es lo que falta muchas veces de las obras latinoamericanas, y no solo de esas; la falta del pensamiento individualista, que no estaba todavía de moda en aquellos tiempos de *razas* y *clases*. Y eso es lo que impide muchas veces el entendimiento de una cultura ajena, y que facilita la estereotipización.

LA HISTORIA VIVA EN *DOÑA BÁRBARA*: EL RECUERDO DE 98

Desde nuestro punto de vista, *Doña Bárbara* es una novela doblemente importante. No sólo nos da una imagen norteamericana desde el punto de

108 En 1954 se reunió una conferencia interamericana en Caracas bajo el mando del secretario estadounidense John Foster Dulles, cuyo propósito fue la abolición del último baluarte verdaderamente democrática latinoamericana, el gobierno guatemalteco de Jacobo Arbenz. Después del discurso conmovedor de Guillermo Toriello, canciller de Guatemala que pidió solidaridad de los países de América Latina para la defensa de su patria, empezaron protestas estudiantiles, violentamente reprimidas. En estas circunstancias, la Universidad de Columbia ofreció a Gallegos un doctorado *Honoris Causa*, pero igualmente a Carlos Castillo Armas, usurpador militar de Guatemala. Gallegos rechazó el doctorado, contraponiendo de nuevo con la política agresiva de los EEUU. Gallegos: op. cit. p. 53.

109 Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara*. Traducción de Tavaszy Sándor, introducción de Hargitai György. Bp., Magvető, 1965. p. 11.

vista venezolano contemporáneo, sino, a través de un conflicto familiar, permite una vista muy auténtica, muy verosímil de la situación social del país en un momento histórico polarizador, la guerra hispano-yanqui de 1898. Los lados contrarios se manifiestan dentro de una misma familia, lo que indica la gravedad del asunto, y desembocan finalmente a una tragedia – hay tanta tensión y odio en la historia que podemos resentir la situación crítica de 98 que tiene mucho efecto a la historia latinoamericana hasta nuestros días.

El conflicto es bastante simple: José Luzardo, el padre conservador, „fiel a su sangre” simpatiza con la „Madre patria” en la guerra entre los EEUU y España, mientras su primogénito, Félix (hermano de Santos), „síntoma de los tiempos que ya empezaban a correr” es partidario de los yanquis. El conflicto se desarrolla cuando el padre casi totalmente ciego empieza a maldecir a los „salchicheros de Chicago”¹¹⁰ comentando los artículos periodísticos leídos para él por Félix; el primogénito reacciona lleno de ira, y finalmente asesta revólver contra su padre; el padre soporta el insulto tranquilamente y amenaza a su hijo mencionando al peligro de su lanza. Revólver y lanza, símbolos del desarrollo técnico y de la tradición salvaje, ambos significan barbarie en este caso, justificando que el progreso material no garantiza el desarrollo moral. Félix, como venganza, se alia con los enemigos más odiados de la familia, los Barqueros, y finalmente con su provocación pública consigue que su padre le mate – con un revólver, señal de los tiempos nuevos. Lo que es importante y significativo en la descripción es – además de la intensidad de los sentimientos que hasta posibilitan la división de familias (sólo puedo citar como caso semejante la reorganización en Europa) – la ignorancia total de la potencia real de Norteamérica. Leer las palabras despreciativas de José Luzardo sobre los estadounidenses¹¹¹ después del desastre de Cavite, dos meses antes de la firmación de la paz victoriosa de los Estados Unidos, es todavía más sorprendente, si vemos la respuesta del nordómano Félix, contrariamente apasionado („Puede que los españoles triunfen”¹¹²), y explica la necesidad de la escritura de *Ariel*. La guerra hispano-norteamericana, una de las luchas más unilaterales de

110 Los tres de Gallegos: Doña Bárbara. p. 133.

111 „Se necesita ser muy estúpido para creer que puedan ganárnosla los salchicheros de Chicago.” Ídem.

112 Ídem.

la época tardó seis meses, con una serie de derrotas catastróficas de los españoles – sin embargo, en las mentes latinoamericanas la derrota final de la Madre Patria parecía ser algo increíble; su pensamiento tradicional dictaba que las victorias yanquis habían sido sólo triunfos transitorios. España era su Armada Invencible – y se hundió hasta la última barca, gracias a los Drakes modernos.

MÍSTER PELIGRO, CALIBÁN NUEVO

Doña Bárbara es novela emblemática de la polémica sobre civilización y barbarie, y la verdad es que ambos protagonistas suyos, aun intentando representar un modelo bastante claro de los dos polos, tienen propiedades contrarios de su actitud. La severa y temerosa Doña Bárbara, aun su carácter dominante e infemenizado, tiene enterrado a gran profundidad de su alma la necesidad de querer, y Santos Luzardo, el jurista culto tiene que reconocer, que no puede vencer frente las fuerzas bárbaras sin bajar a su nivel. Mientras tanto, los personajes secundarios tienen una actitud más consecuente, pero menos verosímil, o sea, son bastante unilaterales. Para esa unilateralidad el mejor ejemplo es nuestro objeto de análisis, míster Danger.

Durante la Semana Santa de 1927, Gallegos recorrió varios lugares en el llano del Apure, creando en su cerebro el espacio novelesco, y también la gran mayoría de los personajes de *Doña Bárbara*.¹¹³ Pero para crear a míster Danger, no tenía que moverse ni un centímetro; bastaría refrescar sus lecturas literarias, y sus recuerdos y experiencias sobre los estadounidenses – de Venezuela y de Latinoamérica. Como vamos a ver, la imagen norteamericana de Gallegos es muy parecido a la de Rodó, además, adapta muchas características de los ensayos y poemas de Darío – y, en fin, todos utilizan los „cánones” de Groussac. El uruguayo, teniendo mucho cuidado con sus palabras, el nicaragüense, estereotipizando lo experimentado, y el venezolano, formando una opinión todavía más estricto, y sobre todo, más franco del estadounidense. Primero analizamos el personaje de míster

113 „Doña Bárbara y otros personajes reales le fueron «presentados» en el llano antes de que él escribiese y los entremezclase con otros de su invención” José Miguel Oviedo: Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 3: Postmodernismo, vanguardia, regionalismo. Madrid, Alianza Editorial, 2004. p. 248. Según Engelkirk y Torrealba, 14 de los personajes de la novela tiene como raíz algún personaje real. Gallegos: *Doña Bárbara*. pp. 473-474.

Danger desde el punto de vista abstracta, y luego, colocamos los símbolos a su contexto histórico concreto, es decir, transformamos los personajes novelescos en personajes reales. Nuestro objetivo es, a través de este método, ver la imagen general creada por Gallegos sobre los yanquis, y, al mismo tiempo, representar la visión histórica del escritor sobre el contacto de los dos mundos.

Incluso la primera parte de la descripción, o sea, el aspecto físico del estadounidense, es muy significativo. Míster Danger es „una gran masa de músculos”¹¹⁴, es decir, es representante de la cultura de la fuerza, que es contorno calibanesco¹¹⁵; „tiene un par de ojos muy azules y unos cabellos color de lino” es decir, es contrapunto total del carácter típico latinoamericano. Llega al llano con „un rifle al hombro” simbolizando los medios violentos de su conquista, igual que „el Riflero terrible y el fuerte Cazador”, es decir, el Roosevelt de Darío¹¹⁶; ya que quiere conquistar esa tierra, „bárbara como su alma” poblada „por gentes que él consideraba inferiores por no tener los cabellos claros y los ojos azules”. El orgullo y el sentido de superioridad del norteamericano¹¹⁷ son cruelmente criticados, y Gallegos no teme en poner su personaje directamente al lado bárbaro – en eso, representa una opinión más radical que Rodó, tal vez porque en Uruguay todavía no estaba intervención directa norteamericana en los tiempos de la escritura de *Ariel*.

Entre las faltas estadounidenses *habituales*, Gallegos usa el utilitarismo, el materialismo y la inexistencia de tradiciones y raíces verdaderos más frecuentemente. Al decir „No obstante el rifle, se creyó que venía a fundar algún hato y a traer ideas nuevas...pero él se limitó a plantar cuatro horcones en un terreno ajeno, y sin pedir permiso, a echarles encima un techo de hojas de palmera”¹¹⁸ Gallegos subraya el carácter materialista y utilitarista de Mr. Danger, que no está interesado

114 Imagen muy parecido a la de Rubén Darío: „Nos miran desde la torre de sus hombros” Darío: El triunfo de Calibán.

115 Lőrinc Szabó escribe, por ejemplo en su poema Kalibán: „Töröld le arcunkról az anyagok/ arcának mimelt vonalait, és/ legyen úr végre, aki úgyis úr,/ legyen úr az egyetlen, az eről” Szabó Lőrinc: op. cit. p. 53.

116 Rubén Darío: L. P. C., *Cantos de vida y esperanza*, „A Roosevelt”. pp. 262.

117 Imagen adaptado de Rubén Darío: „Nos miran...a los que...no decimos *all right* como a seres inferiores” (Fragmento recalcado por el autor) Darío: El triunfo de Calibán.

118 Todos: Gallegos: op. cit. p. 235.

por la cultura, ni por nada más abstracta; su rifle simboliza la insistencia en lo bárbaro y material.

Pero el símbolo más detalladamente desarrollado es la falta de raíces. Guillermo Danger es un gran aventurero, un verdadero cosmopolita, pero en su descripción predomina el lado negativo de su cosmopolitismo¹¹⁹: la paradoja de aquel hombre que siente estar en casa en cualquier punto del mundo, pero que, por causa de eso, no tiene una patria, un hogar verdadero. Aun su nombre lo predestina para conquistar – Guillermo es, muy probablemente, alusión a Guillermo el Conquistador, rey inglés, vencedor de Hastings en 1066 – durante toda la obra „tiene como única y familiar compañía a un cunaguaro”¹²⁰, es decir, es un hombre sólo, sin amigos o amores, y eso viene de su falta de raíces. Como buen materialista, intenta comprar a Marisela, como si la chica fuera una esclava; pero esa intención fracasa gracias a la intervención de Santos. Su actitud es calibanesca: igual como el antropófago shakespeareano quiere violar a Miranda (carácter muy semejante de Marisela), míster Danger también procura conseguir a su „amor” con fuerza: la diferencia está en los medios. Caliban usa su fuerza física, mientras el Señor Peligro, su poder económico – pero ambos fracasan, porque en realidad, los dos usan el medio más extremo lo que su posición social permite – son los bárbaros de los países subdesarrollados y desarrollados. De esa historia de nuevo se refleja que el desarrollo económico y el progreso moral no coinciden.

Además de su nombre, su origen y su familia también son muy significativos. Míster Danger es „nativo de Alaska”¹²¹, es decir, en su sentido estricto, no es estadounidense, sólo norteamericano, ya que Alaska sólo se añadió oficialmente a los Estados Unidos en 1959¹²², y la novela termina en 1927.¹²³ También es simbólico el hecho de que Alaska es el estado del

119 Rodó también tenía semejante opinión: en su libro sobre Rubén Darío, por ejemplo, criticó al nicaragüense, en aquel tiempo muy popular, por su cosmopolitismo modernista.

120 Manuel Bermúdez: Umbral (A manera de presentación). In: „Doña Bárbara” ante la crítica. Caracas, Monte Avila, 1991. pp. 7-9. p. 8.

121 Gallegos: op. cit. p. 235.

122 Antes de 1959, Alaska no era oficialmente un estado, aunque estaba bajo el dominio de los Estados Unidos desde su compra por los rusos a un precio de 7,2 millones de dólares. Kis Csaba: Amerikai Egyesült Államok. Bp., Panoráma, 1995. p. 953.

123 Gallegos: op. cit. p. 68.

mayor territorio, pero de la menor población entre los 50 estados, también hoy en día – es decir su densidad también es la menor. El paisaje salvaje, y la inexistencia de los grandes centros urbanos – para Gallegos, únicos escenarios de la verdadera civilización – resulta la ausencia total de la gente *civilizada* – es decir, puede ser claro símbolo de la barbarie. Además, el único valor de Alaska es el petróleo, igual que de Venezuela – así mister Danger puede sentir que vuelva al equivalente latinoamericano de su patria. Patria, o mejor dicho suelo natal, ya que como „hijo de un irlandés y de una danesa buscadores de oro”¹²⁴ es muy difícil de identificar su persona con un país alguno – mister Danger está predestinado por su familia al destino apátrido. Para crear misterio en torno a su persona, el norteamericano muestra „gacetillas de periódicos neoyorquinos, titulados siempre *The Man Without Country*”¹²⁵ que ya es alusión explícita a la falta de raíces, o identificando Guillermo directamente con los EEUU, al casi total inexistencia de tradiciones y de historia.

¿Y qué puede hacer un hombre mediocre – porque su nombre es probablemente inventado por él mismo, es decir, de veras puede ser cualquier representante de esa cultura de masas de norteamérica – sin ideas, sin raíces, y sin una clara idea para el futuro en un llano bárbaro? Pues vuelve a la prehistoria – no olvidemos, estamos en *Altamira* – y caza animales salvajes, que son los únicos que ganan su simpatía, su amor verdadera. Forzando un poco el carácter prehistórico, el primer encuentro de mister Danger con doña Bárbara termina con un ritual pagano de la bruja, encantada por el norteamericano. Su gusto burlador por lo pagano, y su inactividad supone su ateísmo, también propio del mundo nuevo industrializado y capitalista.¹²⁶

Desde el punto de vista comparativo, todavía tenemos que recalcar algunas características en cuanto a la actuación de mister Danger. Primero, su costumbre de emborrachar la gente es antiguo método colonizador ya mencionado en el caso de *La Tempestad*; y lo „nuevo” en la imagen, el *whisky*, como medio típicamente norteamericano para conseguir eso, aparece en

124 Gallegos: op. cit. p. 235. Los primeros descubrimientos de oro suelen datar a los años 1880. Kis: op. cit. p. 955.

125 Gallegos: op. cit. p. 236.

126 Ve nota 34, o ese verso: „Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!” Darío: L. P. C. *Cantos de vida y esperanza*. „A Roosevelt”. p. 262.

varias obras de Rubén Darío.¹²⁷ Su frase emblemática – *All right!* – es dicho también frecuentemente utilizado por el nicaragüense,¹²⁸ y tampoco es novedad su sentido de humor infantil¹²⁹. Además, en una polémica entre Santos Luzardo y el señor Peligro, se cristaliza la contradicción entre la llamada democracia mal entendida – tantas veces citada por Rodó – y la democracia verdadera. En una situación clara, donde Santos intenta defender el honor de Marisela de los molestos groseros del norteamericano, míster Danger reacciona muy típicamente: „yo puedo prohibirle a usted que pise esta tierra donde usted está parado. *Yo tengo derechos para prohibírselo.*”¹³⁰ Y después, culminando la idea: „Usted no conoce *nada*, hombre. Usted *ni siquiera conoce sus derechos.*”¹³¹ La mención repetida de los derechos, y la colocación de ellos en el centro del universo en un mundo rural bárbaro es muy contradictorio, aun más si conocemos „la historia de los derechos”¹³² de míster Danger...

Como hemos visto, la imagen galleguiana de Norteamérica representada por míster Danger es bastante unilateral – los contornos dibujados por Rodó se oscurecen, se complementan con las ideas de Darío; y además de sus rasgos nacionales (o según la época, *raciales*) ya mencionados por los antecedentes (utilitarismo, materialismo, mediocridad, ateísmo, sentido de justicia mayor que lo suficiente etc.) Gallegos añade algunas propiedades que elevan la barbaridad: la grosería, la violencia, la astucia (recordamos al episodio con Balbino Paiba¹³³) la improbidad, el engaño...

No podemos decir que el norteamericano de Gallegos está lleno de virtudes, ni que parece ser de carne y hueso, pero podemos explicar eso con la función didáctica de la obra. Su imagen estadounidense se basa en experiencias de obreros petrolíferos, naturalmente groseros, de gerentes, naturalmente orgullosos, y de políticos y empresas expansionistas, capitalistas. Lo que nos relata Gallegos, y nos describe, es el norteamericano

127 Por ejemplo: „Calibán se satura de whisky, como en el drama de Shakespeare de vino” Darío: *Los raros*. p. 26. Lo cita Balseiro (Balseiro: op. cit. p. 119.)

128 Por ejemplo: „todo decía *All right.*” Darío: *Los raros*. p. 23.

129 „París es el guignol de esos enormes niños salvajes” Darío: *El triunfo de Calibán*.

130 Frase recalcado por mí. Gallegos: op. cit. p. 246.

131 Fragmentos recalcados por mí. Ídem.

132 Ídem.

133 Tercera parte, capítulo 9. Los retozos de Míster Danger.

en el extranjero, no el de Washington o de Oklahoma. Y en el extranjero, en un mundo que no conocemos, probablemente todos comportamos de manera diferente como en nuestro contexto natural.

MÍSTER DANGER Y DOÑA BÁRBARA: LOS EEUU Y GÓMEZ

Después del análisis abstracto, tenemos que identificar a doña Bárbara con Juan Vicente Gómez, y a míster Danger con el gobierno norteamericano. Como proceso se puede seguir la historia de la intervención americana hasta el futuro – futuro que no sabemos si cumpliera alguna vez.

La llegada de míster Danger a Venezuela del gran *nihil* es una imagen muy bien compuesta. Él es el rayo inesperable, que significaba la aparición seria de los Estados Unidos en el continente latinoamericano para los ciudadanos medios, por ejemplo, venezolanos; como ya hemos mencionado, ni siquiera los nordómanos esperaban su avance tan rápido. Pero Norteamérica avanzaba y conquistaba, mientras tanto Venezuela todavía estaba ocupado con sus luchas interiores. La escena simbólica de la intervención es el asesinato del capitán Apolinar realizado por doña Bárbara, que genera una serie de acontecimientos en el contacto entre Venezuela y los EEUU, positivos para éste último, pero negativos para el primero (igualmente es válido a las relaciones entre doña Bárbara y míster Danger). Si el asesinato interpretamos como el golpe de estado bien organizado de Gómez contra Cipriano Castro el diciembre de 1908¹³⁴, con el apoyo de los barcos norteamericanos (presencia y asistencia pasiva de míster Danger en el asesinato de Apolinar) podemos seguir los acontecimientos a través de un lente histórico: desde este punto, doña Bárbara (o sea, Gómez) cree tener un cómplice, pero de veras, ese cómplice necesita compensación para mantener las buenas relaciones – y esa compensación será el establecimiento legitimizado de míster Danger, con varios privilegios, y el control sobre la tierra de Lorenzo Barquero (es decir, el permiso de la llegada de las empresas petroleras norteamericanas desde 1919). Desde ese punto, la novela se convierte cada vez más en una utopía, y el desenlace es positivo, ya que tanto doña Bárbara como míster Danger abandona el llano, de lo que sólo cumplió el primero en la realidad histórica (muerte de Gómez en 1935) pero en sentido abstracto (si interpretamos Doña Bárbara como

134 Howard: op. cit. p. 41.

símbolo del caudillismo) ninguno. La verdad es que la importancia de los EEUU en la economía venezolana sigue significando una dependencia total, y sólo los utopistas ven en el horizonte la figura heroica de Santos Luzardo Salvador...

CONCLUSIÓN

Como podemos ver muy claramente, hay dos fases totalmente contrarias en la época analizada (1836-1929) en cuanto a la visión de los estadounidenses en la literatura hispanoamericana. El primero, casi totalmente independiente de la política, anterior del expansionismo yanqui, ve en el pueblo norteamericano lo ideal, y lo muestra a los lectores como un ejemplo a seguir para la América (según Bello, sólo provisoriamente) subdesarrollada, recién liberada. Este fasis optimista alimenta en los primeros tiempos del éxito de las repúblicas hispanoamericanas en las guerras de independencia frente la Madre Patria (cuya decadencia empezó en aquel tiempo), y después del espíritu romántico; de tal modo a nadie le dio cuenta casi hasta el punto de partida, 98, que el abismo entre el cada vez más desarrollado Norte y el atrasado y todavía feudal Sur se vuelve cada vez más profundo. La realización de la doctrina Monroe, cuyo punto inicial era prácticamente la guerra de Cuba, abrió los ojos de los soñadores latinos, que resultaba una serie de escritos comprometidos al lado de la patria y frente la superpotencia recién nacida – que fue, desgraciadamente, el país vecino directo del continente. Según la lógica, no era difícil concluir que en la situación nueva América Latina no podía contar con nada bueno, y, de veras, la intervención estadounidense pronto empezó a aparecer en casi todos los países, aprovechando la inestabilidad de la política interior, y, como hemos visto a través del caso concreto de Venezuela, su presencia pronto causó la dependencia económica total del país, que tiene sus efectos incluso en nuestros días. La reacción literaria para esos cambios era una triple transformación de visiones. Primero, de la imagen de Hispanoamérica misma, que todavía en el poema de Darío de 1892 era la patria de „Duelos, espantos, guerras, fiebre constante”¹³⁵, pero que se vuelve idealizada gracias al cambio político; Martí y Rodó, igualmente que Darío y Gallegos apremió la creación de una Unión Latinoamericana, cuya base ideológica

135 Ve nota 45.

era la lengua común – el español, y cuya realización era imposible por la inestabilidad interior constante de los países. En estas circunstancias no era casual que aumentaba la popularidad de España, que en aquel tiempo, volviendo sus fronteras definitivamente al Viejo Continente, no significaba ningún peligro para sus antiguas colonias, pero como podemos ver del diálogo simbólico de los dos Lizardos en *Doña Bárbara*, en la conciencia latinoamericana siguió siendo una potencia grandiosa, única posible de luchar con éxito con el „monstruo nuevo”, es decir, con los Estados Unidos. Como lógica consecuencia de esos últimos hechos, Norteamérica ocupó el lugar anterior de los españoles en el fondo del infierno en la conciencia latinoamericana. En ese trabajo podríamos seguir bien profundamente la formación de la imagen yanqui a finales del siglo XIX y a principios del XX, y a base de eso podemos sacar algunas conclusiones generales. Entre las faltas mayores tenemos que destacar la preconcepcionalidad, que viene de la ira hacia el país opresor; la opinión siempre extremosa (eso también es válido a las obras anteriores, por ejemplo, de Sarmiento) que es consecuencia de la polarización política (étnica, ideológica, etc.) de los países (hemos visto un proceso entero concreto de Venezuela); y la falta total de conocimientos y experiencias propias, personales, en la mayoría de los casos, sobre el enemigo odiado y criticado. Ese último hecho resultó el uso permanente de los *cánones* desarrollados en los años finiseculares, incluso en obras treinta años posteriores, como *Doña Bárbara*.

La imagen norteamericana de la época analizada, como hemos visto, casi nunca es sin hipérboles, generalizaciones y errores graves venidos de superficialidad y del temperamento. Incluso los escritores mismos (Gallegos, Darío) cambian varias veces su opinión, al no poder elegir entre la imagen política y humana del amigo-enemigo. Las ideologías sociocéntricas de aquel entonces imposibilitan la división existente entre Estados Unidos, y los seres estadounidenses. Pero ¿cómo es posible tolerar a un país de lo que escribe Roque Dalton años más tarde: „Y el presidente de los Estados Unidos es ás Presidente de/ mi país/que el Presidente de mi país”¹³⁶?...

136 Roque Dalton: Poesía. Sel. de Mario Benedetti. La Habana, Casa de la Américas, 1980. *Taberna y otros lugares*. „O.E.A.” p. 131.

BIBLIOGRAFÍA

Obras generales:

José Miguel Oviedo: *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Alianza Editorial, Madrid, 1991.

José Miguel Oviedo: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 3: *Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid, Alianza Editorial, 2004.

Fondo histórico, geográfico, y literario:

A világ országai. Bp., Topográf, 1995.

Roque Dalton: *Poesía*. Sel. de Mario Benedetti. La Habana, Casa de las Américas, 1980.

Eberhard Hilscher: *Thomas Mann élete és műve*. Traducción de Székely Béla. Bp., Kossuth, 1966.

Kis Csaba: *Amerikai Egyesült Államok*. Bp., Panoráma, 1995.

Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*. Edición, prólogo y notas de Kabdebó Lóránt. Bp., Magvető, 1990.

Obras específicas:

Los primeros pasos – Bello y Sarmiento – liberalismo idolatrado

Enrique Anderson Imbert: *Genio y figura de Sarmiento*. Buenos Aires, EUDEBA, 1967.

Rafael Caldera: *Andrés Bello*. Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1965.

El pensamiento de Sarmiento. Selección y prólogo de José P. Barreiro. Buenos Aires, Lautaro, 1943.

Domingo Faustino Sarmiento: *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. La Habana, Imprenta Nacional de Cuba, 1961.

El modernista lleno de contradicciones: Rubén Darío

José Agustín Balseiro: „Rubén Darío y Estados Unidos”. En: José Agustín Balseiro: *Seis estudios sobre Rubén Darío*. Gredos, Madrid, 1967. pp. 117-143.

Antonio Oliver Belmás: *Última vez con Rubén Darío*. Tomo 1. Madrid, Cultura Hispánica, 1978.

Rubén Darío: *Poesía*. Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa. Estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert, edición de Ernesto Mejía Sánchez. San Lorenzo, Fondo de Cultura Económica, 1998³.

Rubén Darío: *Los raros*. Madrid, Pliegos, 2002.

Rubén Darío: *Obras completas*. Volumen XII, Madrid, Mundo Latino, 1919.

Rubén Darío: *El triunfo de Calibán*. www.geocities.com/lospobresdelatierra/textos/triunfodecaliban.html. 2006. X. 9. 12:34.

Crisis y reacción: 98, Rodó y Ariel

Roberto Fernández Retamar: *Todo Calibán*. La Habana, Letras Cubanas, 2000.

Emir Rodríguez Monegal: „La metamorfosis de Calibán.” *Vuelta*, México, v. 3, n° 25, dic. 1978.

José Enrique Rodó: *Obras completas*. Edición, introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1967².

William Shakespeare összes drámái IV. Bp., Helikon, 1972.

William Shakespeare: *The Tempest*. Ware, Wordsworth, 1994.

Rómulo Gallegos y la amenaza de Mister Danger

Manuel Bermúdez: „Umbral” (A manera de presentación). In: „Doña Bárbara” ante la crítica. Caracas, Monte Avila, 1991.

Harrison Sabin Howard: *Romulo Gallegos y la revolucion burguesa en Venezuela*. Caracas, Monte Avila, 1976.

Rómulo Gallegos: *Doña Barbara*. Traducción de Tavaszy Sándor, prólogo de Hargitai György. Bp., Magvető, 1965.

Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara*. Ed. Domingo Miliani. Madrid, Catedra, 1997.

BÉKÉS MÁRTON*

TUDOMÁNY – EGYETEM

ÖSSZEGYÚJTOTT GONDOLATOK
AZ ELSŐ SZÁZAD DOKTORANDUSZ-ROVATA ELÉ

*“Tudományos az iskola, tudományos
a tanítás ott, ahol tudósok tanítanak.”*

báró Eötvös József

1. BEVEZETÉS AZ EGYETEM FENOMENOLÓGIÁJÁBA (IDEALISTA SZEMSZÖGBŐL)

Az európai értelmiség többnyire egyfajta, a kontinens összhagyományát és alapértékeit megtestesítő jelenséggént fogva fel az egyetemet, annak jellegzetességeit és feladatát rendre kutatta, aktualizálta és a válságos időkben megmenteni igyekezett, mert értéként fogta fel.

Tudni kell ehhez, hogy az egyetem a XX. században, de már azt jó fél évszázaddal megelőzően is, jelentős forma- és funkcióváltozáson ment keresztül. Spranger az első világháború előtt épp úgy látta ezt, mint ahogyan a '30-as években gróf Teleki Pál vagy nem is oly rég Vittorio Hösle.² Az egyetem, s itt elsősorban annak autentikus, európai modelljére gondolunk, annyiban van válságban, amennyiben eredeti értékeit elveszítette és a tudás megszerzésének és művelésének (kutatás), valamint a tudás átadásának (oktatás) egyensúlyát elvétette. Ez a két komponens az, amelyek finom keveredéssel fenntartják az európai egyetemi modellt.

* A szerző a Történettudományi Doktori Iskola Művelődéstörténeti Programjának I. éves hallgatója. Az ELTE BTK HÖK Doktorandusz Bizottságának elnöke.

2 Spranger, Eduard: Wandlungen im Wesen der Universität seit 100 Jahren. Leipzig, 1913.; gróf Teleki Pál: Az európai szellem jelene és jövője. (1934) In: Teleki Pál. Válogatott politikai írások és beszédek. Szerk. és utószó: Ablonczy Balázs, Osiris, Bp. 2000.; Vittorio Hösle A tudomány és az egyetem válsága c. előadása a német egyetemek rektorainak 1993-as találkozásán hangzott el.

Newman, Jaspers, Ortega, Molnár Tamás³ – hogy csak kevés és némileg eltérő felfogású tudósra hivatkozunk – mind azt húzzák alá az egyetemmel kapcsolatban, hogy az mint *universitas* a tudás teljességére, ezen túl pedig a morális igazságkeresésre alapított intézmény, amelynek további – és talán ezen a ponton kezdődő – feladata, hogy az általa felhalmozott és konzervált tudást megszervezze (ez volna a tudomány mint olyan) és mozgósítsa, illetve speciális oktatási rendszerének segítségével átadja. Ennek etikai dimenziója ott válik nyilvánvalóvá, amikor a tudás mirefordíttottsága úgy fejezhető ki, hogy felhasználása egy nemzet, egy földrész és a szintén egyetemesen felfogott emberiség hasznára történik.

Az egyetem szellemiségként és intézményként is európai és csakis az, amennyiben az ógörög Akadémia, a szókratészi-platóni intézmény az őse, ha tetszik, archetípusa. Persze itt, a görög egyetemenél nem beszélhetünk intézményesített, épület- és üzemszerű valamiről, hanem sokkal inkább az együtt gondolkodó férfiak közösségéről kell fogalmat alkotnunk. Ami Platónnál eleven valóság volt, az az európai egyetem őshagyománya, alapja; s a ma egyre inkább érvényesülő ún. atlanti kultúra amerikai típusú⁴ – a kontinentális felsőoktatási hagyományokkal többé-kevésbé ellenében álló – üzleti szellemű egyetemének (*business university*) ellentéte.

Az európai egyetem, röviden és velősen: a tudomány intézményesítése. S ezen túl tartalmilag az etikusan megszerzett tudás összegyűjtésének, rendszerezésének és etikus felhasználásának, továbbá átadásának modellje. Mégpedig minden eddiginél maradandóbb és hatékonyabb modellje.

A tudás, akárcsak a szépség, önmagában álló, önmagában is értelmezhető fenomén. A tudomány és a szépet mint olyat éppen formában tartalmazó valami – egy nő, egy görög szobor, egy gótikus katedrális – azonban mirefordíttottsága révén nyeri el létének értelmét s értékét. A szer-

3 Newman, J. H.: Az egyetem eszméje a tudás célja önmaga. In: Az európai egyetem funkcióváltozásai. Felsőoktatás-történeti tanulmányok. Szerk.: Tóth Tamás, Professzorok Háza, Bp. 2001.; Jaspers, Karl: Az egyetem eszméje. In: Egyetem, nevelés, értelmiségi lét. Szerk.: Csejtei Dezső–Dékány András–Simon Ferenc, Társ. Tud. Kör, Szeged, 1990. ; Ortega y Gasset, José: Az egyetem küldetése. In: uo.; Molnár Tamás: The Future of Education. (2nd ed.) Universal Library Paperb. 1970.; Az új egyetem. In: uó: A jobb és a bal. Tanulmányok. Kairosz, Bp. 2004.

4 Molnár Tamás: Az atlanti kultúra kibontakozása. Kairosz, Bp. 2006. Az amerikai egyetemre ld.: Parsons, T.–Platt, G. M.–Smelser, N. J.: The American University. Harvard UP, 1973.

vezett tudás mint tudomány az igazság soha-meg-nem-szűnő keresésének eszköze, míg a szépség formába öntve gyönyörködtet, s ezek által nyeri el mindkét érték a célját. „A tudomány tényeken alapul. A tudományban csak a minőség és az érték számít” – írja Vizi E. Szilveszter,⁵ s ha ezt most axiómaként elfogadjuk, akkor ennek következményeivel is tisztában kell lennünk, ami nem más, mint hogy az ennek rendszeresítésére és szakszerű felhasználására szakosított intézmény is csak ilyen lehet.

Az egyetem tehát a tudás tudományként megszervezett és mozgósított – intézményesített – volta. Mindebből látszik, hogy míg a tudás individuálisan hozzáférhető és megszerzhető, egyszerűbben szólva: egyéni munka eredménye; addig a tudomány kollektív és többszereplős rendszer, s erre alapított keretként, intézményként, de szellemiségként is az egyetem.

Ha van az egyetemnek *önmegnyilatkozása* (Heidegger), akkor az nem lehet más, mint a tudás megszerzése és az igazság rendszerében való szakszerűen szisztematizált elhelyezése, s az ezzel tudománnyá alakított anyagi és szellemi valóság társadalmi (nemzeti) és planetáris hasznosítása etikus módon.

S ha az egyetemnek lehet forradalma, az csakis – paradox módon – megőrző lehet, vagyis a platóni egyetem-Idea ősforrásához visszanyúló, a kontinentális *universitas* archaikus mélyrétegéhez visszakapcsolódó és önmagát ezek által aktualizáló.

2. AZ EGYETEM FELADATA

Az egyetem feladata első közelítésben igen egyszerűen meghatározható a fentiek alapján: a tiszta tudomány megteremtése, amely az igazság rendszerébe illeszkedik, és annak átadása, vagyis az oktatás.⁶ Ennek a kettőnek az *együttes* érvényesítése az, amely az egyetemet megkülönbözteti mondjuk az MTA valamely kutatóintézetétől.

Az egyetem, mint a társadalom hasznára működő szervezet, az állam vagy valamely más jogi és természetes személyiség (egyház, magánember, alapítvány, gazdasági szervezet) által fenntartott intézményként arra szakosodott, hogy kutasson, a tudomány rendszeresítését és valamely

5 Vizi E. Szilveszter: Tudomány és politika. In: Magyar Szemle, 2006. 11-12. szám

6 Weszely Ödön: Az egyetem eszméje és típusai. (Rektori székfoglaló előadás.) In: Minerva, 1929. 4-7. szám

tudományos rendszeren belüli mozgósítását lássa el. Ezért tartanak egyetemeken konferenciákat, ezért működnek keretein belül külön kutatószervek és tanszékek, ezért ad ki folyóiratokat és köteteket, s ezért tart fenn külkapcsolatokat, stb. Ugyanakkor az egyetem oktatást is végez. Legnagyobb részt előadások és szemináriumok formájában vagy konzultációkon keresztül a felvett hallgatók tudományos és szakképzéséről gondoskodik. Ez az oktatás azonban nem a klasszikus iskolai rendszer szerint működik, legalábbis a jó egyetemen – az ideális egyetemen – nem. Erről írja Weszely Ödön: *„Az egyetemnek már a tanítása is olyan, hogy a továbbfejlesztésre nevel. [...] Az egyetemi tanítás célja éppen az önálló munkára való tanítás.”*⁷ Ez az oktatás a hallgatókat inkább a kutatás egyéni úton való elvégzésére biztatja, amikor a képzés éveinek során először a szakirodalom ismeretére ösztönöz, majd annak szintetizálására, aztán új irányok keresésére és végül a kutatás saját útjának végigjárására.

Az egyetem autonóm szerv, az államtól és bizonyos fokig a társadalomtól is elkülönülő intézmény. Ez nem csak például a dékánválasztásban vagy az oktatás belső rendszerének szabad kidolgozásában fejeződik ki, hanem egyéb közigazgatási és jogi érvekkel is alátámasztható, s ebbe az autonómiába tartoznak a hallgatói önkormányzatok és az egyetem önmagát igazgató szervei is. Természetesen az egyetem autonómiája ott is kifejeződik, hogy képesítő szervként határozható meg, ha tetszik egy szakmai céh is – s ez jól van így! –, mivel jogosítványt (szigorlati jegy, diploma, doktorátus/PhD, habilitáció, professzori cím, stb.) ad bizonyos tudományos-szakmai akadályok legyőzésekor.

Az egyetem hallgatói és az oktatók olyan *„nagyserű szellemi közösséget”* (Weszely Ödön) képeznek ideális esetben, amely a tudományos munkát végső soron együtt végzi. Arról van szó, hogy a klasszikus európai egyetemi oktatás az előadásokkal és szemináriumokkal személyes kapcsolatra inspirál, az oktató általuk tovább csiszolhatja eddigi tudását, a hallgató pedig közvetlen kapcsolatba kerülhet ezen formák által a tudás születésével, a tudomány tartalmával és annak felhasználásával. Fontoljuk meg, amit báró Eötvös József írt, azzal, hogy a tőle vett sorok azon kevés idézetei közé tartoznak, amelyek reményeink szerint már elveszítették aktualitásukat: *„Oktatásunk egyik főhibája, hogy a tanító tanítványait nem*

7 Uo. (Kiemelés az eredetiben.)

hívja fel tevékenységre, főképp egyetemeinken. A tanár előadja tantárgyát, és azt reményli, hogy hallgatói, kik a hallgatás passzív szerepére kényszerítettek, ezt teljesíteni fogják, – holott épen fiatal korunkban a tevékenység valóságos szükség, és a legmegfeszítettebb munka kevésbé fáraszt a hallgató figyelemnél.”⁸

Az egyetem tőkéje nem csak hagyományában van. Az egyetem tényleges és érezhető tőkéje a tudomány és a benne rendszeresített, az oktatás és a közlés által mozgósított tudás. Erre van az egyetemnek, illetve az ez által képesítettnek tekintett tudósoknak leginkább privilégiuma, ennek felhasználása jelenti legfontosabb autonómiáját. A tudomány objektiválódásakor – például egy előadásban, egy könyvben –, azaz amikor az kézzelfoghatóan létrejön, akkor elszakad megalkotójától, mivel a szellemi tartalom valamilyen anyagi formába öntődik. Ugyanakkor ez az a pont, amikor az egyéntől elszakadó, mert anyagi alakot öltött szellem (itt a tudás) közösségileg is felhasználható, tényleges, formálisan is létező tudományos eredménnyé válik. A tudomány etikusan felhasználva és az igazság rendszerébe foglalva azonban megmarad ezek által, és bármikor aktualizálhatóvá válik.

Manapság már nem kivételes dolog az egyetem, vagy a tudomány válságáról beszélni. Amióta Husserl híres munkájában az európai tudományok válságát megállapította,⁹ s az ő nyomán sokan az egész felvilágosodásból eredő modern paradigma lezárultát és valami bizonytalan új kezdetét érezték, azóta a tudomány, s annak hordozója, az egyetem is kénytelen volt instabil helyzetével szembesülni.¹⁰ A posztmodernitás és az egyetem viszonya különben is problematikus, s az egyetemnek kell(ene) először lépnie ahhoz, hogy a kérdés ne az legyen, hogy tudásgyárrá vagy papírgyárrá változik-e.¹¹

A piaci viszonyok közé bevont egyetemi rendszer leginkább ma azzal a gonddal küszködik, hogy képtelen gyorsan magas szakmai színvonalat nyújtani, bővebben az oktatást az önálló kutatás irányába elvinni úgy, hogy a tömegoktatás viszonyai között a szakmaiság mércéje ne szálljon alá. Ez nem meglepő. Amint Hösle mondja, a tudomány önértéke külön-

8 báró Eötvös József: Gondolatok. (4. kiad.) Ráth Mór, Bp. 1886. 209-210. oldal (Kiemelés tőlem.) [Az idézetet az eredetiben szereplő helyesírással közöljük.]

9 Husserl, Edmund: Az európai tudományok válsága. I-II. Atlantisz, Bp. 1998.

10 Ld. bőv.: Tóth Tamás: Európai egyetemek és modern filozófiák. In: Az európai egyetem funkcióváltozásai. i.m. 9. oldal

11 Polónyi István–Tímár János: Tudásgyár vagy papírgyár? Új Mandátum, Bp. 2001.

ben is megingott, az iránta való társadalmi bizalom csökkent, s nem utolsósorban azért, mert a világgazdaság felépítése a technológia etikátlan fejlesztésére összpontosít, s a technika használatából – most már Molnár Tamásra hivatkozva: – az azt alátámasztó tudományos elmélet lényegében szublimálódott és maradt a produktivitás önmaga elég voltának (tév)hite. Ez a folyamat a tudományt megfosztja etikai dimenziójától – sőt lassan saját maga lét-okától is (!) – és olyan szolgálóleánnyá fokozza le, aki a technika előrehaladását kénytelen elősegíteni nem megfelelő bérezés fejében.

Az egyetem és a munkaerőpiac egymástól való elszakadása a bölcsésztudományokon belül is érezhető, mivel korunk gazdasági rendszere a nem kellően piacosítható humántudományokkal nem tud mit kezdeni. Erre a helyzetre a választ nem biztos, hogy a tömegoktatás fogja meghozni – hiszen ez által is nő a munkaerőpiaci felesleg, csak most képzettebb szinten termelődik újra –, hanem sokkal inkább az egyetemi oktatás professzionalizálódása, a tudományos kutatás nem rögtön realizálódó gyakorlati értékének széleskörű elfogadtatása és végül a szakmai túlspecializálódás helyébe egy olyan, az egyetem által biztosított összképzés adása, amely a humántudományok etikus szakmai felhasználását és a gyakorlati – társadalmi – hasznot ötvözi. Ez utóbbiaknak lehet természetes tere a doktori képzés.

3. A DOKTORI ISKOLÁK FELADATA

Amikor arról beszélünk, hogy az egyetem magas szintű szakmai képesítést ad és a tudomány egyéni művelésére sarkalló oktatásmódot gyakorol, akkor lehetetlen nem a doktorálás intézményére gondolni. Amikor a hallgató önmaga által végzett tudományos kutatása és annak egyéni szisztematizálása kerül szóba, s ehhez egy szakmai képesítést kell társítani, akkor megint önkéntelenül is a doktorálásra gondolunk.

A tudás egyetemi „begyűjtése” és annak rendszerezése révén a tudomány gyakorlati művelése mindig egyéni kezdeményezéssel kezdődik, s majd aztán, amikor ennek eredménye beépül a tudomány rendszerébe, akkor válik kollektív szellemi tőkévé. Lényegében ez volna a professzionális egyetem személyi feladatrendszerének definíciója. Nem tévedünk, ha úgy véljük, hogy az ún. *kutatóegyetem* prototípusa az egyes egyetemeken belül működő doktori iskolák rendszere lehet, hiszen ez a legvégsőbb fokra juttatja az egyetemi oktatás és az egyéni, már valóban tudományos

kutatás szintjén álló erőfeszítés hatékony kombinációját.

Az európai egyetemi térség egyik legfontosabb és legtöbbet ígérő része a doktori képzés. Magyarország számára különösen fontos, hogy olyan doktori képzést valósítson meg, amely a külföldi kutatási ösztöndíjakhoz, posztdoktori képzésekhez hozzáfér; amely az egyetemi oktatók többségét be tudja kapcsolni a doktori témavezetésbe; amely a kutatóintézetekben a frissen doktoráltakat vagy a doktoraspiránsokat könnyebben és hamarabb képes foglalkoztatni; s amelyben az egyetemek és a versenyszféra tagjai közös doktori projekteket indítanak.¹² Mindez annak (is) a biztosítéka lehet, hogy a bolognai rendszernek megfelelő tömeges felsőoktatás csúcspan egy olyan kutatóegyetemi légkör és konkrét tudósutánpótlás tudjon megjelenni, amire igencsak szükség lenne.

Max Weber szerint nem elég, ha a hallgató elméleti tudásra tesz szert, hanem annak gyakorlati, közelebbről a bölcsészetben a társadalom számára alkalmazhatóvá tehető dimenzióját is képesnek kell lennie művelni.¹³ Az egyetemi asszisztensek, demonstrátorok, az óraadás lehetősége, a doktori képzésben a tanmenetbe beillesztett gyakorlati modulok kiszélesítése mind arra ad lehetőséget, hogy a doktorandusz hallgató ne csak jó tudós legyen, hanem a tudásátadásra képesített személy is.

Weber helyesen látva meg a tudományos szakma rekrutációjának egy nem kiszámítható faktorát, a *véletlent* említi meg, mint ami sokakat – így őt is – hozzásegítette pályájához. A doktoranduszok publikációs felületeinek fejlesztése, a kreditszerzés lehetőségeinek bővítése, a hallgatói tudományszervezés ösztönzése, a PhD-hallgatóknak az egyetem külföldi kapcsolatépítésébe való bevonása ezeket a „véletleneket” sokszorozza meg.

*

Az *Első Század* szerkesztősége is igyekszik a doktoranduszoknak egy ilyen „véletlent” kínálni, amikor megnyitja hasábjait az ELTE bölcsész tudományi doktori iskoláinak hallgatói előtt. Az *Első Század* jelen számától

12 Patkós András: Kutatás és egyetem kapcsolata Európában és Magyarországon. In: Magyar Tudomány, 2003. 8. szám, A doktori iskola feladatai c. alfejej.

13 Weber, Max: A tudomány mint hivatás. In: uő: Állam, politika, tudomány. Tanulmányok. Közgazdasági és Jogi, Bp. 1970. 126. oldal

külön doktorandusz-rovatot illeszt szerkezetébe, amelyet az ELTE BTK Hallgatói Önkormányzatának mindenkori Doktorandusz Bizottsági elnöke fog szervezni és szerkeszteni.

Folyóiratunk a kutatott téma igényétől függően magyar és idegen nyelven is közöl tanulmányokat, megfelelő szaktanári vagy témavezetői lektorálással, ajánlással kísérve, jegyzetekkel ellátva.

Reményeink szerint az *Első Század* ezzel a rovattal kibővülve témáit és profilját tekintve is gazdagodni fog, de legfontosabb szándékunk az, hogy a doktoranduszok ezzel egy újabb publikációs felületet nyerjenek s az egyetem tudományos tőkéjének sokszorosítása révén egyéni teljesítményüket közös hasznunkra fordíthassák.

MOLNÁR DÁVID*

A TESTI SZÉPSÉG TESTETLENSÉGÉNEK PROBLÉMÁJA FICINÓNÁL

„Végül is mi a test szépsége? Egyfajta tevékenység, élénkség és kellemesség, amely ideájának hatására kiragyoq belőle. Ez a ragyogás nem száll le az anyagba, mielőtt az jól elő ne lenne készítve. Az élő test előkészítettsége pedig e három dologból áll: elrendezettség, mód és külalak. Az elrendezettség a részek egymástól való távolságát, a mérték a mennyiséget, a külalak a vonalakat és színeket jelenti.”²

A „Múzsák kedves tanítványának”, Carolo Marsuppininek jut Platón *Lakomájából* Agathónnak, a tragédiaköltőnek a beszéde. Egy egyszerű retorikai fordulattal Erós dicsérő leírásából³ az érzéki szépség testetlenségének metaforáját olvassa ki. Agathón szerint Erós válogatós, és nem csak a durva (σκληρός) lelkeket kerüli el, hanem az öregség elől menekülvén⁴ azokban a testekben sem telepedik meg (ἴζει), amelyek nem teremnek virágot, vagy már elvirágoztak. Csak az ifjú testekbe és a puha (μαλακός) lelkekbe fészke-li be magát. Ezt magyarázva, Erósnak mint léleknek a metaforáján keresztül, az anyag előkészítettségeinek gondolatához érkezik el, amelyben a testi szépség testetlenségének látszólag feloldhatatlan problémája jelenik meg. A tanulmányban ennek az alapvetően skolasztikus fogalomnak⁵ a neoplatonikus interpretációját járjuk körül. Arra a kérdésre, hogy a skolasztikus

* A szerző az Irodalomtudományi Doktori Iskola Régi Magyar Irodalomtörténeti Reneszansz Programjának III. éves hallgatója. <http://magyar-irodalom.elte.hu/cher/>

2 Quid tandem est corporis pulchritudo? Actus, vivacitas et gratia quedam idee sue influxu in ipso refulgens. Fulgor huiusmodi in materiam non prius quam aptissime sit preparata descendit. His vero tribus, ordine, modo, spetie, constat viventis corporis preparatio. Ordo, partium intervalla, modus quantitatem, spetie lineamenta coloremque significat. (De amore, V.6). A tanulmányban szereplő Ficino idézeteket Imregh Mónika fordításában közöljük.

3 Platón, *Lakoma* 195a-196b

4 Ezzel kapcsolatban érdekes lehet Pausanias beszámolója Ἄφροδίτη Ἄμβολόγηρα kérépéről, amelyet talán az öregség elodázásának, késleltetésének reményében tiszteltek. (περιήγησις τῆς Ἑλλάδος III.18)

5 Lásd pl. Aquinói Tamás, *Scriptum super Sententiis* lib.3 d.3 q.2 a.1; *Summa Theologiae* I. q.48 a.4

rendszer általánosságban elutasító Ficino miért használja mégis a *materia praeparata* fogalmát, elég ha Plótinoszhoz fordulunk, aki más kifejezésekkel, de ugyanerről értekezik az *Enneadesben*. Ficino egyszerűen neoplatonikus eszmerendszerrel töltötte fel az arisztotelianus-skolasztikus kifejezést, hiszen amikor Plótinosz a testek szépségből való részesülésének képességéről ($\delta\upsilon\nu\ \alpha\tau\omicron\nu\ \alpha\upsilon\tau\omicron\iota\varsigma\ \mu\epsilon\tau\alpha\lambda\alpha\beta\epsilon\iota\nu$), vagyis a lélek befogadásának képességéről beszél, akkor Ficino *materia praeparatáról*, *materia pacatáról* (lecsendesített, megbékéltetett anyag), vagy *materia obediensről* (engedelmes anyag) ír:

„...A testeket is, amelyeket így (ti. szépeknek) neveznek, a lélek alkotja. Ő ugyanis, mivel valami isteni dolog és a szépségnek része, amihez csak ér ($\epsilon\phi\acute{\alpha}\psi\eta\tau\alpha\iota$) s amit csak legyőz ($\kappa\rho\alpha\tau\iota\tilde{\iota}$), széppé tesz – már amennyire ez azon dolgok számára lehetséges.”⁶

Az anyag előkészítettségének fogalma mögött egy több évszázados polémia húzódik, amely valójában az arányelméletek és a szépségtanok közti viszonyt feszegeti. Leegyszerűsítve az a kérdés, hogy pusztán a megfelelő arányokból keletkezik-e a testi szépség, vagy pedig maguk az arányok is valami „mögöttes” szépségnek a megnyilvánulásai? A testi szépség oka, vagy csupán okozata az arányosságnak? Ennek a látszólag öncélú kérdésnek ontológiai következményei vannak a platonikusok számára, hiszen a szépségnek a léthierarchiában elfoglalt helye a tét. Az Accademia Platonica nem azt az állítást – vagyis a testi szépség testetlenségét – érezte önellentmondásosnak, ami számunkra első pillantásra érthetetlen, hanem ennek az ellenkezőjét, vagyis hogy a testi szépség az anyag bizonyos elrendezettségéből, vagyis magából az anyagból származna.

A XV. századi neoplatonikus világkép, ahogy a középkorban is, egy szigorúan hierarchizált világrendet testesít meg. A teremtésben az egymással alá- és fölérendeltségi viszonyban álló hierarchizált létszintek megteremtésének „időbeli”⁷ sorrendje a világok tökéletességének fokát, és Istentől való távolságát is meghatározza. A teremtett világok sorrendjében az anyagi világot mindegyik világ maga mögé utasítja, ráadásul ebben a hierarchiában a magasabb szinten elhelyezkedő világ mindig feltétele is az

6 Plótinosz, *Enneades* I.6.6

7 Időbeliségről nem beszélhetünk, mivel maga az idő is csak a második világ, vagyis az anima mundi megteremtésével keletkezik.

alatta elhelyezkedőnek. Az alsóbb világok homályosabb tükörképei, halványabb lenyomatai a felettük elhelyezkedő világoknak.

Isten a következő sorrendben teremtette meg a létező világokat: legelsőnek az angyali értelem (*mens angelica*) világát, aztán a világegyetem testének a lelkét (*anima mundi*), és végül az anyagi világot (*corpus mundi*). Ezek a világok egyre halványabb lenyomatai, árnyékai az isteninek. Úgy kell elképzelnünk, mint ha egyre kevésbé áttetsző tejüvegeket helyeznénk bizonyos távolságra egymás alá, és ezt megvilágítanánk egy külső fényforrással. Az isteni fény (*splendor dei, radius dei, fulgor dei*) éppígy egyre halványabbnak és egyre távolabbinak tűnik az anyagi világ felé közeledve. Az anyagi világban formaként jelenik meg. Az anyagi világban megjelenő szépség csakis valamilyen formaként képes megmutatkozni.

Nyilvánvalóan sérül ez a rend, ha az anyagi szépséget mint okozatot a test részeinek elrendezettségéből mint okból vezetjük le. A szilárd hierarchikus rendszer alapjaiban kérdőjeleződik meg, hiszen ebben az esetben felcserélődik a *minta* és a *befogadó* közti hierarchikus viszony sorrendje. Így az anyagi előbbrevaló lenne, mint az isteni. Hogy még érthetőbb legyen Ficino körének a problémája, idézzük fel a *Timaios*⁸, ahol Platón külön kitér a világok három „összetevőjére”, amely a neoplatonikus elméletekben a XV. században is továbbél:

1. τὸ ὄν: A Létező. A *minta* (ἀφομοιούμενον), amelynek hasonlóságára születik a keletkező. Az *Atya* (πατήρ), amelynek hasonmását felfedezhetjük a keletkezőkben. Ennek „a formája változatlan, mentes a keletkezéstől és elmúlástól, sem önmagába nem fogad be sehonnan semmi mást, sem önmaga semmi másba be nem lép, láthatatlan és egyáltalán érzékelhetetlen: ő az, aminek szemléletére a belátás van rendelve.”

2. χώρα: A Tér, „amely romlástól mentes, helyet ad mindeneknek, amik csak keletkeznek, őhöz a magához csak az érzékeléstől elvonatkoztatva, az okoskodásnak bizonyos fattyúhajtása segítségével lehet eljutni”. Az, amiben keletkezik (τὸ ἐν ᾧ γίγνεται). A *befogadó* (δεχόμενον, vagy ὑποδοχεύς) Az *Anyja*.⁹ A keletkezés *dajkája* (τιθήνη).

8 Platón, *Timaios* 50d (Kövendi Dénes fordításában)

9 Lásd még Plótinus, *Enneades* III.6.19

3. γένεσις: A keletkezés, vagyis a Keletkező (τὸ γιγνομένον) amely az Atya és Anya közötti természet: a Gyermek (ἔκγονον) A mintához „hasonló, érzékelhető, keletkező, folytonos mozgásban van, valamely helyen születik, s onnan ismét el is tűnik, az érzékeléssel együttjáró vélekedés számára hozzáférhető.”

A firenzei neoplatonikus kör kozmológiájában mindent fel lehet bontani erre a három összetevőre: a *mintára*, a *befogadóra* és a *megmutatózóra*. A három teremtett világ – mint ontológiai szint – az egymással való viszonyukban mindhárom összetevővel leírhatók, hiszen míg az anyagi értelem világa Istenhez mint mintához igazodva csak befogadó, addig a világ lelkéhez képest már minta is. Az anyagi világ pedig az isteni *mintát* csak közvetve a világlelken keresztül képes *befogadni*, amely formával díszi fel, hogy testiségében is szépségesként *mutatkozhasson meg*. A *megmutatkozás mint jelenség* a teljességében befogadhatatlan *minta* és a *befogadó tökéletlenségének* a kölcsönhatásából *keletkezik*. Valójában a *jelenségekben mint megmutatózóknak* mindig a *befogadó tökéletességének függvényében* a *minta* (mint *atya*, és mint *létező*, vagyis maga Isten) jelenik meg. Viszont a léthierarchia legalsó szintje, a *materia prima* nem lehet *minta*, csak *befogadó*. És máris visszaérkeztünk az eredeti problémafelvetéshez, vagyis a testi szépség testetlenségéhez.

A szépség testetlensége a szépség fényszerűségére is utal. Az érzéki szép nem az anyag jólrendezettségéből születik meg, hanem az anyag anyagszerűsége ellenére mutatkozik meg. A szépség az anyag sötétsége és otrombasága ellenére mintegy kiviláglik,¹⁰ átszűrődik az anyag szövetén. Ami szép, az valamiképp feltűnik, „napvilágra” hoz valamit: kinyilvánít. Plótinos külön kihangsúlyozza, hogy a fény miközben kiviláglik, kiragyog a sötétségből, mintegy kívülről meg is világítja azt. A szépség a sötét anyag megvilágításán keresztül „világ-ítja” ki, nyilvánítja ki, helyezi önmagát az anyagi világba (ἐλαμψις εἰς τὸ σκότος)¹¹ Az érzékelhető, anyagi szépség tehát nem más, mint „átvilágított létező” (πεφωτισμένη οὐσία).¹² Azonban a szépség, miként a fény is, nem csak kiviláglik, hanem ezzel együtt meg is világít. Önmagát feltárva, önmagát megmutatva a világot is megmutat-

10 ἐκ φαίνω: a görög ige nagyon szemléletesen fejezi ki ezt a „ki-világítást”. A szépség, mintha rejtőzködne, elő-tör, ki-ragyog valamiből. A szépet Plátón is a legragyogóbbnak, legfeltűnőbbnek (τὸ καλὸν κφανέστατον) nevezi. (in. Phaidros 250d)

11 Plótinos, Enneades II.9.12

12 Uo. II.4.5

ja, láthatóvá és így megismerhetővé teszi. Az anyagi szépség matematikai arányokban való megmutatkozása valójában csupán metaforája, de semmiképpen sem oka a szépségnek:

„Sokan vannak, akik úgy vélik, a szépség a test minden tagjának bizonyos elhelyezkedése, vagy hogy az ő szavaikkal éljünk, a szabályossága és arányossága a színek bizonyos kedvességével társulva. Mi az ő véleményüket nem fogadjuk el...”¹³ A felkínált megoldás, amely a test tagjainak arányosságát a szépség befogadásának feltételeként határozza meg, látszólag nem túl elegáns, mivel még mindig fennmarad az a kérdés (amit esetleg meg lehetett volna válaszolni azzal, hogy az isteni, vagyis a szépség anyagi megjelenésének jele a testek arányossága), hogy az arányosság, amelyiket hagyományosan az isteni rend megnyilvánulásának tekintettek, honnan származik? Hogyan lehetne valami feltétele az isteni, vagyis a szépség befogadásának, ha nem eleve Istentől ered? A megoldást a kommentár elején leírt teremtéstörténet adja meg.¹⁴ Ennek csak a főbb pontjaira térnénk ki, mivel a *három teremtett káosz* története egy ettől teljesen eltérő kérdéskörhöz vezetne bennünket.

Amikor Isten megteremtette a három univerzumot, akkor először csak a káoszkat hozta létre, a három teremtett világ káoszáat. A káoszokban viszont hátrahagyta egyetlen halvány lenyomatát, hogy segítségével kiteljesedhessenek e teremtett világok, egyfajta ösztönt (*instinctus*), a káosz kíséretét, amely természete szerint e kaotikus világokat magával ragadja és teremtőjük felé irányítja: a szeretetet (*amor*). Mindhárom egymástól különböző, egymással hierarchikus viszonyban álló teremtett létlehetőségnek (*substantia, essentia*), vagyis káosznak a mélyén valahol halványan ott dereng Isten árnyéka. Mindhárom világban a formátlanság jelenti a káoszt, amely egyben az Istentől való lehető legnagyobb távolságot is jelzi, és amelyben Isten halvány képmása, a szerelem ösztöne tesz rendet. Ez az aprócska fény mindhárom alaktalan és sötét világban Teremtője felé fordul (*conversus*) és magával ragadja a körülötte lévő világokat is. A Fény felé fordulva mindhárom világba világosság, fény ömlik (*infusio*) és ezek a világok elkezdenek közelíteni (*appropinquatio*) Isten felé. Ebben a végtelen közeledésben, mozgásban nyernek a világok formát, részekre válnak és

13 Sunt autem nonnulli qui certam membrorum omnium positionem sive, ut eorum verbis utamur, commensurationem et proportionem cum quadam colorum suavitate esse pulchritudinem opinentur. Quorum nos opinionem proterea non admittimus... (De amore, V.3) Ezzel kapcsolatban lásd még Plótinos, Enneades I.6.1-3; VI.7.22

14 De amore I.3.

rendeződnek. A kaotikus világ Istentől való távolságának csökkenésével alakul át kozmosszá.

Az anyagi világ is magán hordja Isten teremtő ujjának a lenyomatát, és ez az *ösztön (amor)*, vagyis *erő* teszi lehetővé, hogy egyáltalán az isteni felé forduljon. Ficino egy másik helyen¹⁵ ugyanezt az előkészítettséget a dolgok egységeként (*rerum unitas*) határozza meg, amely során Isten minden teremtett dologba beleadta egy részét, sőt legbelsőbb, legegyszerűbb és legközvetlenebb erejét (*potentia intima, simplicissima, prestantissima*). Már említettük, hogy a testen megjelenő szépséggel kapcsolatban Ficino a *materia praeparatán* kívül a *materia pacata* (lecsendesített, megbékéltetett anyag) és a *materia obediens* (engedelmes anyag) kifejezéseket is használja. Az isteni mint fény, és mint szépség folyamatosan „ostromolja” az anyagi világot, és azok a részek, amelyek a *visszafordulás* aktusában, mintegy megadva magukat engedelmesekké váltak, átrendeződnek. Ezt az állapot értik az anyag előkészítettségén, amely a részek arányosságában jelenik meg. A *materia praeparatát* foncsorozott üveglaphoz lehetne hasonlítani. Enélkül nem tudná az anyaga visszatükrözni a fényt. Vagy a lant húrjainak a zenei, tehát univerzális arányok alapján történő felhangolásához. A legrátermettebb mester is hiába készítené el a legkiválóbb anyagokból és a legpontosabb arányok szerint a lantot, ha az nincs felhangolva, csak hamisan, vagy sehogy sem szólalhat meg. Ficino ezért fel is sorolja a test előkészítettségének három összetevőjét, amelyek közül az első kettő felelős az arányokért:

1. .. elrendezettség (*ordo*), amely a részek egymástól való távolságát (*partium intervalla*) jelenti
2. mérték (*modus*), amely a mennyiségre (*quantitas*) utal
3. külalak (*species*), amely a vonalak és színek (*lineamenta coloremque*) összességéből áll

Az *ordo*, *modus*, *species* kifejezések jobb megértéséhez a korabeli zeneelméletet és Vitruvius építészeti elméletét is segítségül kell hívnunk. Ficino mindkettőt felhasználja a magyarázat során. A világ részeinek disszonanciája és konzonanciája nem pusztán metafora, mivel Isten az emberi testet mint a makrokozmosz mikrokozmosz tükrét a zenei kon-

15 Uo. II.3

szonancia arányaiban is megjelenő elv szerint teremtette önnön képére. A világ harmóniája mint zenei harmónia¹⁶ tükröződik az emberi test felépítésében is.¹⁷ Az egész világ részei is egymással disszonáns, vagy konzonáns hangzatokban, harmóniakban felcsendülő húrokhoz hasonlatosak, amelyek egy hatalmas lanton feszülnek és amelyet maga isten hangolt fel. A világ részei, és így tükörképének az embernek a részei is a megfelelő arányok szerint felhangolt rezgő húrok felcsendülő hangjaihoz hasonlóan meghatározzák a részek egymáshoz való viszonyát is. Azon részek, amelyek konzonáns hangközöket és hangzatokat alkotnak, a harmóniak és hangnemek minősége szerint szorosabb kapcsolatban állnak egymással, mint azokkal, amelyekkel disszonáns hangközöket és hangzatokat alkotnak. A világ részei ebben a szinte végtelen szólamú harmóniában csendülnek föl, és a világ testén isten ujjai mint valami gigantikus hangszeren egyetlen tökéletes akkordot fognak le, amelyet az emberi fül ugyan már képtelen meghallani, ha felzeng, de a világ részeit, miként magát az embert is ennek az akkordnak a rezgése tartja fenn és mozgatja. Az emberi test arányaiban „felcsendülő” univerzális harmónia miatt pedig az emberi testre – amelyet a humanista Ermolao Barbaro unokaöccse Daniele Barbaro az 1556-ban megjelent Vitruvius könyvhöz írt kommentárjában *Sacra Tempiónak*, *Szent Templomnak* nevez – mint építészeti normára kezdtek tekinteni a XVI. században. És ez nem csak elméleti problémákat vetett fel, hanem gyakorlatiakat is. Például érdekes lehet az a számunkra ma már érthetetlenül nagy port felkavaró vita is, amely a velencei San Francesco della Vigna templom építése körül bontakozott ki 1535-ben. Az építkezést felfüggesztették, mert az alaprajz arányaival kapcsolatban kétségek merültek fel. Andrea Gritti dózse végül Francesco Giorgi, minorita szerzetest mint szakértőt kérte fel a vita eldöntésére, aki meg is állapította a helyes arányokat, és az építkezés ezek szerint folyt tovább. Giorgi (vagy Zorzi) 1525-ben jelentette meg *De harmonia mundi totius cantica tria* című, több mint ezer oldalas könyvét a világ misztikus arányairól, amely főleg zene-

16 A szférák zenéjével kapcsolatosan lásd Cicero, *Somnium Scipionis*, valamint Macrobius ehhez írt kommentárját. A szférák zenéjének hangtani megfelelésével kapcsolatos számítások találhatóak Kepler, *Harmonices mundi* című könyvében.

17 Lásd ehhez Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte de la pittura* I.30, ahol az embert mint a legtökéletesebben megkomponált mikrokozmoszt, modellnek kiáltja ki minden épület számára, mivel a legtökéletesebb harmóniában egyesít magában minden számot, mértéket, súlyt, mozgást és elemet. Lásd ehhez még Andrea Palladio villáit és templomait.

elméleti arányokra épül. Ficino is zeneelméleti párhuzamokkal gazdagítja az anyag előkészítettségének összetevőit. Nézzük meg ezeket sorban:

Ordo: Egy adott egység mint egész részei közti távolságot jelenti, amely megadja a részek egymáshoz és az egészhez viszonyított relatív helyzetét is.

„Kiváltképp szükséges ugyanis, hogy a test részei természetes helyükön legyenek, a maga helyén legyen a fül, a szem, az orr és egyebek, s a szemek egyenlő távolságra legyenek az orrhoz közel, s ugyanígy a fülek is egyenlő távolságra legyenek a szemektől.”¹⁸

A hangokkal kapcsolatban a legmélyebb hangtól a legmagassabbig való emelkedést és a leereszkedést nevezi *ordónak*. Ez valójában a diatonikus hangsor leírása. Egy adott hangnemen belül (*modus*) előforduló hangoknak a választható készletét és a lehetséges mozgásukat jelenti. A diatonikus skála egész- és félhangokból (*tonus, semitonus*) álló relatív hangsor, amelyeknek lefelé, vagy felfelé tartó mozgásukból alakítható ki a dallam. Itt a *modus* zenei értelemben azt a *quantitast* határozza meg, amely a hangok egymástól való távolságának és a hangok időbeli felcsendülésének „mennyiségeként” megszólaltatja a hangokat.

Modus: A részeknek vagy az egésznek az egymáshoz viszonyított relatív nagyságát határozza meg, de ezt Ficino – hogy elkerülje a *mennyiség* materiális jelentését – egy absztrakcióval pontosítja, amikor nem *quantitast*, hanem *terminus quantitativus* ért rajta. Ez egy adott egységnek, akár résznek, akár egésznek matematikai vonalak és pontok által határolt „felületét” jelenti. Így kerüli el, hogy mérhető legyen. Ficino szerint a szépség szempontjából lényegtelen, mekkora egy test, ezért nem is lehet pusztán *quantitativus* meghatározni. A részeknek és az egésznek a behatárolhatósága a lényeg. A részeknek nem a mértéke, az abszolút értelemben vett nagysága és súlya számít, hanem a részek absztrakcióval történő behatárolása és így a többi résztől való elválasztásával a meghatározása. Nagyságuknak, mennyiségüknek a „minőségét” írja le ezzel. A mennyiségnek csak

18 Imprimis enim oportet ut membra queque corporis naturalem situm habeant, suo aures loco sint oculique et nares et cetera, ac paribus intervallis oculi naso sint proximi, paribus item aures utreque distent ab oculis. (De amore, V.6)

egy absztrakt viszonyrendszerben van jelentősége. A méret relativitásából következő értékén van a hangsúly.

Érdekes, hogy ennek a meghatározásában Ficino valószínűleg nem zeneelméleti könyvet használt fel, hanem a korban nagy becsben tartott és humanista körökben közkézen forgó építészeti könyvet, Vitruvius *De Architecturáját*. Az 5. könyv 4. fejezetének 4. bekezdésében ezt olvashatjuk:

„A természet tehát beosztotta a tetrachordok egész-, fél- és <negyedhangjai> közti távolságot, valamint mennyiségük szerint kijelölte a hangközök kiterjedését, és hangnemeik bizonyos különbségei alapján minőségeket hozott létre.”¹⁹

A test megjelenésével kapcsolatos ficinói *modus* meghatározás sokkal érthetőbb, ha zeneelméleti kontextusból indulunk ki, ugyanis ebben az esetben *hangnem* és *dallam* jelentéssel bír. A korban a különböző *modusok* a diatonikus skála hangjaira épülő hangsorokat jelentik, amelyekből Hermannus Contractus (1013–1054) óta szintén nyolc van, és amelyek így bizonyos keretek között meghatározzák a dallammozgásokat is.

„A *modus* a terc, kvart, kvint és szext, valamint a fél- és egészhangú mozgásokból ered.”²⁰

A ficinói *modus* és *ordo* együttes megjelenése pedig a *proportio*. Az emberi test aránymeghatározásának legrégebb ismert rendszere a szobrász Polykleitos kánonja.²¹ A humanisták Vitruvius hatására kezdenek el behatóbban érdeklődni az emberi test arányai iránt. (Petrarcának is volt egy sűrűn kommentált Vitruvius példánya.) Augustus császár építészete az egyetlen olyan ókori szerző, akitől számszerűsíthető adatok maradtak fenn az emberi test ideális arányairól. Vitruvius a 3. könyv 1. fejezetében a következőképpen határozza meg a *homo bene figuratust*:

„A természet pedig úgy alkotta meg az ember testét, hogy a koponya az állcsúcstól a homlok tetejéig és a haj eredetének aljáig egy tizedrész legyen, a tenyér a csuklótól a középső ujj hegyéig ugyanannyi. A fej az álltól a koponya tetejéig egy nyolcadrész, a nyak alsó részével együtt a haj eredetének aljáig a mellkas tetejétől

19 Igitur intervalla tonorum et hemitoniorum et <diheleon> tetrachordorum in voce divisit natura finetque terminationes eorum mensuris intervallorum quantitate, modisque certis distantibus constituit qualitates... (Vitruvius, *De Architectura* 5.4.4)

20 Modus, debita per tertias, quartas et quintas, sextas voces, tonos item et semitonos progressio. (De amore, V.6)

21 Lásd Polykleitos Doryphorosát. Galénos erre a kánonra hivatkozva, mint a „részek összekapcsolódott symmetriáit” határozza meg a szépet. (Lásd: Galénos: *De Temperamentis* I.566.5-; *De placitis Hippocratis et Platonis* V.3.15-)

egy hatodrészt, a mellkas közepétől a koponya tetejéig egy negyedrészt. Az arc magasságának egy harmada az áll aljától az orrlyukak aljáig tart, az orr az orrlyuk aljától a szemöldökök vonalának közepéig ugyanennyi s innentől a haj eredetének aljáig a homlok szintén egyharmad résznyi. A lábfej pedig a test magasságának egy hatoda, az alkar meg egy negyede, a mellkas is egy negyed.”²²

Ficino sem mulasztja el ennek a meghatározását:

„...az orr háromszor egymás fölé helyezve az arc egyszeri hosszát tegye ki; hogy a két fül félköre egymás mellé képzelve a nyitott száj körívével egyezzen, s ugyanígy a szemöldökök egymás mellé illesztett félkörívűvel is. Az orr hossza az ajak hosszúságát adja s a fülét hasonlóképpen. A két szemgolyó a száj nyílásának nagyságával egyezzen. A fej nyolcszorosa a test magasságát foglalja magában, s ugyanezt mutassák az oldalra kiterjesztett karok, valamint a lábszárak a lábfejjel.”²³

Species: A konkrét megjelenés, a fények, árnyékok, vonalak és színek díszeiben pompázó **külső**. „A külalak a tisztán felcsendülő hang rezgése.”²⁴ Valójában itt válik érzékelhetővé a *modus* és *ordo*. Az érzéki szép ekkor válik „láthatóvá”.

Összefoglalva a tanulmány eredeti kérdésfelvetését, amely a ficinói *materia praeparata* fogalmának tisztázását tűzte ki célul, arra jutottunk, hogy habár ez az eredetileg skolasztikus fogalom látszólag önellentmondásos következtetésekre is vezetheti a mai olvasót, ezek mégis feloldhatók abban a neoplatonikus fogalmi keretben, amelyet az Accademia Platonica alapozott meg, vagy elevenített fel. A *materia praeparata* mint „leigázott anyag” tökéletesen illeszkedik a ficinói *pia philosophia* mint *docta religio* eszményéhez, amely a szellemi tudományokban és a költészetben még ha csak titkos igazságként nyilatkoztatott is ki, korokon átívelő igaz filozófiák egymással összebékítendő egységét hirdette. A testi szépség testetlenségének neoplatonikus gondolatát ennek a végtelen, analógiákra épülő és hierarchizált metafora-hálónak a tükrében próbáltuk megérteni, amely keresztül-kasul átszővi nem csak a szavak világát, hanem a dolgok nyelvét is.

22 Vitruvius, De Architectura, 3.1.2 (Gulyás Dénes fordításában)

23 Ficino, De amore V.6

24 Speties canora clare vocis intensio. (Uo.)

A SZERZŐI JOG KIALAKULÁSA ÉS FEJLŐDÉSE

1. BEVEZETÉS

A szellemi alkotómunka a kezdetektől fogva a legjelentősebb tényező az emberi önteremtés folyamatában. A több évezredes technikai fejlődésnek, az emberi civilizáció megteremtésének kétségtelenül és szükségszerűen az emberi szellem alkotásai, találmányai, felfedezései képezik még a legősibb alapjait is. A „*valóság esztétikai tükrözése*” (Boytha György), annak művészeti és irodalmi eszközökkel történő elsajátítása – az alkotómunka egyik sajátos megnyilvánulási formájaként – szintén kimutatható a társadalmi fejlődés legkorábbi szakaszaiban is.

Annak ellenére, hogy művészi alkotások már a kezdetektől fogva, s az évezredek során megszámlálhatatlan sorban láttak napvilágot, szerzői jognak még a nyomát sem fedezhetjük fel az ókori keleti birodalmakban, melyek törvényei a társadalmi és árucseres viszonyok minden számottevő területét rendezték, sem pedig a római jog fejlett justinianusi rendszerében. E jogrendszerek a szellemi alkotás értékét csak és kizárólag dologi megjelenési formája szerint, a testi dolgok tulajdonára vonatkozó vagyoni jogi szabályozás keretei között ismerték: az alkotás a megformált anyag, mint földolog jogi sorsát osztotta. A szerzői jog csirái akkor bontakoztak ki, amikor a szellemi alkotásokhoz fűződő erkölcsi igények a forgalmazási érdekekkel összefonódtak és alanyi joggá váltak. A papírgyártás és a nyomdaipar megjelenése gyorsította fel a jogfejlődés folyamatát; Angliában, az 1557-ben megalakult könyvnyomdászok céhe (*Stationers' Company*) valamely írásmű kiadásához adhatott kizárólagos jogot, Franciaországban a király ugyanezt a jogot privilégiumként adományozta, a német államokban pedig a privilégiumok büntetőjogi védelemben részesültek.

A polgári szerzői jog kialakulásáig mindazonáltal a szerzőnek művel kapcsolatos jogait a korabeli jogtudomány a tulajdonjogból gyökerezettette (pl. Hegel), Kant azonban a XVIII. század végén hangsúlyozta,

* A szerző tanársegéd, az Irodalomtudományi Doktori Iskola Könyvtártudományi Programjának III. éves hallgatója.

hogyan a mű kiadásának, felhasználásának, nyilvánosságra hozatalának joga a „legszemélyesebb természetű jog” (*ius personalissimum*), megindítja a szerzői jognak, mint a továbbiakban, mint személyiségi jognak a további fejlődését. Girke a szerzői jogot, mint a szerző alkotótevékenységéből folyó személyiségi jogot ábrázolta magánjogi munkájában. A jogfejlődés betetőzésként a XX. század első felében létrejöttek az egyes országok kodifikált szerzői jogi törvényei, melyek részletesen szabályozták az addigi szerzői jogi tényállásokat. A század második felétől – a technikai fejlődéssel párhuzamosan megjelenő új és újabb műtípusok (film, szoftver stb.) – folyamatosan „kikényszerítik” a szerzői jogi szabályozás további csiszolását. A szerzői jogot ugyanis a fejlődés meghatározott szakaszán, az adott társadalmi forma fejlődéséből fakadó igényeknek megfelelően a mindenkori állam biztosítja a szerzőknek

2. SZERZŐI JOG TÖRTÉNETE

„Ha a kovács egy patkót készít, senki sem vonja kétségbe azon jogát, hogy egyedül és kizárólag rendelkezessék keze munkájának e produktuma fölött... Épen oly világosnak, kétségbevonhatatlannak s sérthetetlennek tekinti napjainkban minden jogállam az írónak, s általában a szellemi termelőnek ama jogát is, hogy szellemi munkájának produktuma fölött kizárólag intézkedjék.” (Molnár Antal, 1874.)

3. A SZERZŐI JOG LÉTREJÖTTÉNEK, KIALAKULÁSÁNAK KÖRÜLMÉNYEI, JELENTŐSÉGE

A szerzői jog a magánjog terminológiájával élve a következőket jelenti: *„a szerző vagy jogutódjának kizárólagos joga valamely az irodalom vagy a művészet körébe eső szellemi termék felett.”*

Balás P. Elemér véleménye szerint a szerzői jog a személyiségi jogban gyökerezik, szabályai pedig a dologi joghoz is közelítik, vagyis a szerzői jog nem egyéb, mint *„a személyiségnek dologi joga”*. Alföldy Dezső a szerzői jog kifejezésre a szellemi, illetve az ész szüleményeinek tulajdonjoga megjelöléseket is használja.

Mit tekinthetünk a szerzői jog legfontosabb elemeinek? A szerzők tulajdonjogának biztosítását a bitorlás (korábban: utánnnyomás) elleni védelem útján. Ezen kívül védeni kell a nyilvános előadásokat, a képzőművészek alkotásait

A kezdeti időkben mi vezetett az alkotások ily módon történő védel-

mének fontossá válásához? Az utánnomás a kiadókat veszélyes helyzetbe sodora amennyiben az általa kiadott könyv nem tett szert nagy népszerűségre, hiszen akkor elúszott a költségek fedezésére és az írói tiszteletdíjra fordított befektetése, ha azonban a könyv nagy számban fogyott, akkor a nyereszkeskedni vágyók is kiadták a maguk példányait, amelyek viszont (legalább az írói tiszteletdíjjal) olcsóbbak voltak. Ez pedig azt vonhatta maga után, hogy az olvasni vágyók inkább az olcsóbbat vették, komoly anyagi károkat idézve elő ezzel a kiadóknak, s nagy hasznot hozva a bitorlóknak. Ez pedig természetesen lelohaszthatta a kiadók vállalkozási kedvét. Szerencsére el lehet mondani, hogy bár ez egy logikus gondolatmenet, soha nem következett be ez a pesszimista forgatókönyv. Mindig voltak, akik megpróbálkoztak a könyvkiadással, és sokak a negatív hatások ellenére sem hagytak fel e nemes foglalkozással.

A védelem nem egyik napról a másikra alakult ki, és több fontos tényező együttes hatása indukálta. Elsőként a könyvnyomtatás technikájának feltalálását, mint fontos tárgyi feltételt, technikai hátteret kell megemlítenünk. Másrészről viszont kiemelést érdemel egy fontos eszmetörténeti körülmény, az individualizmus megjelenése is. A középkor művészeti alkotásait még az anonimitás jellemezte, azonban a reneszánsztól, ez teljesen megváltozik, és mindenkinek fontos lesz annyira az alkotása, hogy ezt ily módon is felvállalja. Ezzel a változással az alanyi oldal is kialakult. Harmadrészről ki kell emelni azt a társadalmi igényt, hogy az emberek szellemi produktumok birtokosai lehessenek. Ezt lehet fogyasztási oldalnak nevezni.²

Már a római jogban is voltak már olyan „szerződések”, melyek a szerző, valamint a könyvkereskedők között az irodalmi munkák többszörözésére álltak fenn. Ezek az ügyletek azonban jogi védelemben nem részesültek, mert sem a jogforrások nem említik, sem kereset nem létezett, mellyel az esetleg fennálló igényt érvényesíteni lehetett volna.

Az első források azok a privilégiumok voltak, melyek egyes főhatóságok adtak szerzőknek vagy kiadóknak – jobbára kiadóknak – akik ezen a jogon egyedülként rendelkeztek bizonyos művek többszörözéséről és utánnomásáról. Az ilyen kizárólagos jognak két nagy fajtáját lehet megkülönböztetni. Az egyik típus általánosságban biztosította a könyv-

2 Mezei Péter: A szerzői jog története a törvényi szabályozásig (1884. XVI. tc.). In: Jogelméleti Szemle, 2004. <http://jesz.ajk.elte.hu>

nyomtatást (például Velence városától Johann Speier kapott 1469-ben ilyen privilégiumot) a másik nagy kategória konkrét könyvek nyomtatását tette lehetővé mindenki más kizárásával (például Henrik bambergi püspöknek 1490-ben a hamburgi miséskönyv nyomtatására szerzett jogosultsága). Ami Magyarországot illeti: e téren komolyabb lemaradás nem volt tapasztalható, hisz például 1584-ben a nagyszombati főiskola megszerezte a *Corpus Iuris Hungarici* kiadásának kizárólagos jogát.

A privilégiumok helyét Nyugat-Európában is csak lassan váltotta fel az egész országra hatályos törvényi szintű szabályozás. Elsőként Angliában, 1709-ben (Stuart Anna uralkodása alatt) fogadtak el ilyen rendelkezést. Európa szerte ez a törvénykezésekben csak a XVIII. században jelent meg. A magyar országgyűlés több – XVIII. század végi, osztrák – rendelet és magyar jogalkotási kísérlet után csak 1884-ben fogadott el e tárgyban törvényt.

A harmadik lépcsőfokot a nemzetek közötti szerződések és egyezmények jelentik: felismerve, hogy a védelem szükségessége az országok határait átlépi. Az ilyen két- vagy többoldalú nemzetközi szerződések aláírói belső szabályozásukat úgy alakították, hogy az a kontraktusba foglaltaknak a lehető legteljesebb mértékben megfeleljen. Magyarország elsőként az osztrákokkal, 1887-ben kötött ilyen megállapodást, mely az irodalmi és művészeti művek szerzői jogának kölcsönös oltalmáról rendelkezett. Természetesen érvényes volt minden Ausztria által külön kötött szerződés is. A XIX. században még Olaszországgal (1890), Nagy-Britanniával (1893) és Németországgal (1899) került sor hasonló államszerződés megkötésére.

A többoldalú nemzetközi szerződések közül kiemelést érdemel a Berni Uniós egyezmény, mely 1886-ban született, ennek hazánk viszont csak 1922-ben lett részese, s akkor sem teljesen önszántából. Nem mellékesen ez a tény is erősen hozzájárult az 1921. évi LIV. tc., vagyis a második szerzői jogi törvény elkészítéséhez

Ha megfigyeljük az állomásokat, láthatjuk, hogy a kezdetekben könyvnyomtatásra adott privilégiumok – kis érvényesíthetőségük miatt is – átalakultak. A törvények egyre inkább a szerzőkre koncentráltak. A nemzetközi szerződések a legáltalánosabban határozták meg a szerzői jogi védelem kereteit, így a külföldi alkotások is oltalomban részesültek, de a tényleges anyagi és eljárási szabályokat azonban mindig a nemzeti szabályok tartalmazták.

A szerzői jogi védelem tárgya, vagyis a védett alkotások tekintetében elmondható, hogy bár eleinte csak az írói művek utánnyomását tiltalmazták, ezt a technika fejlődésével mind gyorsabb tempóban követte az előadások, majd a képzőművészeti alkotások jogi védelme.

4. A SZERZŐI JOGI VÉDELEM EGYES KÜLFÖLDI ÁLLAMOKBAN

Az már fentebb elhangzott, hogy az első törvényi szintű szabályozás 1709-ben, Angliában valósult meg. Ebben csak az írókat részesítették védelemben, összesen 14 évre. Ezt a rézmetszetekre egy 1734-es, a térképekre pedig egy 1766-os parlamenti határozattal terjesztették ki. Mindezeket megelőzően, 1623-ban a feltalálók részére egy törvény útján biztosították találmányaik kizárólagos használati jogát. Egy későbbi, 1842-es törvénnyel az írókra vonatkozó addigi szabályokat felülvizsgálták (a védelmi időt is kiterjesztették), s emellett a művészi tulajdonra, a nyilvános felolvasásokra és a színművek nyilvános előadására vonatkozó új szabályok is kialakításra kerültek.³

Amerikai Egyesült Államok tárgykört érintő első törvénye 1790-ben, három évvel az alkotmány elfogadása után készült el. Ezt 1831-ben egy másik törvény váltotta fel. A védelmi idő tekintetében azonban ez utóbbi megtartotta az 1790-es törvény koncepcióját

Az Amerikai Egyesült Államok mellett Franciaországban is a forradalmi jogalkotás keretei között került sor a szerzői jogi törvény meghozatalára. A nemzetgyűlés két 1791-es törvénnyel biztosította a drámai művek nyilvános előadásának jogát a szerzők részére, és érdekes módon az írók és művészek szerzői jogát csak két évre rá, 1793-ban foglalták törvénybe. Ezekkel a szabályokkal azt a gyakorlatot szüntették meg, hogy a nyomdai mű (gyakorlatilag a nyomda, a kiadó) részesüljön védelemben, egyúttal pedig a szerzők jogait is bővítették, ugyanis az ő engedélyükre volt szükség a sokszorosításhoz, az értékesítéshez és a nyilvános előadáshoz.

Olaszország történelmi helyzetét ismerve a jogvédelem két fázisa különböztethető meg. Az olasz „újja alakulás” előtt az egyes tartományokban összességében elégtelen törvények léteztek. Nápolyban és Szicíliában, 1819-ben született az első törvénykönyv, melyet később, 1828-ban megerősítettek. Szardíniában 1826-ig létezett a privilégialis (kiváltsági) rendszer.

3 Knorr Alajos: A szerzői jog magyarázata. íjf. Nagel Ottó kiad. Bp. 1890. 264. oldal

Az egysédes Olaszország létrejötte után 1865-ban törvényt hoztak a szellemi termékek szerzőit megillető jogok megvédéséről, mely jogszabály kiterjedt büntetési rendszert épített ki. A jogtalan közzététel illetve az utánnymás pénzbüntetéssel is sújtható volt, s amennyiben a kifejtett magatartás eltulajdonításnak vagy csalásnak minősült, még ennél komolyabb büntetésekre is számítani lehetett

A német tartományok az olasz állapotokhoz, külön-külön rendezték saját területükön a szerzők jogait. A német birodalmi alkotmány a szellemi tulajdon védelmét a szövetség törvényhozási tárgyai közé sorolta. Ezt követően az 1876. január 9., 10., 11-ei törvények a szerzői jogot teljes egészében kodifikálták, ide véve a fényképeket, és a mustra vagy mintaoltalom iránti intézkedéseket is

5. A SZERZŐI JOG SZABÁLYOZÁSA HAZÁNKBAN

A szerzői jogunk történetében hat nagy korszakot különíthetünk el. Az első az 1884-et megelőző idők szerzői jellegű szabályait foglalja magában.

Az első említésre méltó esemény, amely jelentős a téma szempontjából 1584-re nyúlik vissza. Ekkor jelent meg Nagyszombaton királyi privilégiummal a *Corpus Juris*. Már akkor kizárólagos joggal rendelkezett a nagyszombati egyetem az iskolakönyvek kiadására.

A XV–XVI. században kibontakozó magyar nyomdaipar indukálta az 1793. november 3-án megjelent 12.157. sz. királyi rendeletet, amely büntetés és kártérítés terhével tiltja a belföldi utánnymást, „*kivéve, ha valamilyen nyomdász a könyv példányainak elfogyása után vagy azoknak fölötte magas ára miatt az utánnymásra engedelmet kapna*”. Ez tekinthető a szerzői jog magyarországi szabályozása kiindulópontjának a Takács Ádám által a törvényhozókhöz intézett felszólalás tekinthetjük, melyben a gönyi református lelkész arra hívta fel a helytartótanács figyelmét, hogy a halotti beszédeit kiadó Paczkó pesti nyomdász munkáját megbecstelenítve Landerer nyomdász az egész kötetet utánnymonta. Az ezzel okozott kár miatt Paczkó elállt attól, hogy a második kötetet is kiadja, félvén, hogy azt Landerer ismét elorozza. A rendelet kiterjesztette a jogvédelmet az író jogutódjára is. Ezen kívül a védelmi idő intézményét is megfogalmazta, vagyis azt, hogy bizonyos, a szerző halálától számított idő elteltével a mű „köztulajdonba” kerül, és bárki szabadon kiadhatja, de ennek részletes szabályait nem rögzítette.

A védelemben részesített művek köre tovább bővült az 1831. április

22-én kelt 4232. sz. udvari rendelettel, mely a „*rajzolatokra és rézmetszetekre*” is kiterjesztette a védelmet.

A törvényalkotás elkötelezett hívének mutatkozott hosszú időn keresztül a Kisfaludy Társaság. Az első próbálkozásuk 1844-re datálható. E javaslat pontosítások végett került Szemere Bertalanhoz, aki erősen az 1837-es porosz szerzői jogi törvény, valamint az 1843-as magyar büntetőjogi koncepció hatása alatt készítette el a végleges változatot.⁴

6. A SZERZŐI JOG SZABÁLYOZÁSÁNAK EGYES KIEMELKEDŐEN FONTOS KÉRDÉSEI

Az 1844-es javaslatban tett Szemere-féle korrekciók folytán azonban – helyesen – a védelem kifejezetten kiterjedt a színművekre, zeneművekre, rajz és festészeti művekre (vagyis a tervezetben rögzített felsorolás szerint: rajzokra, képekre, metszvényekre, csillagászati-, föld-, hely- és vízleirati tervekpekre, alaprajzokra és más építészeti rajzokra) is. Sajnos ebből nem lett törvény

Szemere Bertalan egy sajátosan vegyes rendszerét építette ki a „jog-
orvoslatnak”. Ebben a rendszerben ugyanis erőteljesen ötvöződtek közjogi (büntetőjogi) és magánjogi elemek egyaránt.

Szemere tervezete 4. §-ában egyértelműen kinyilvánította, hogy a szerző végrendeletével intézkedhet alkotásának kiadási jogáról. Ennek hiányában az ingókra vonatkozó örökösödés általános szabályai érvényesülnek. A le- és felmenő rokonságon kívül a túlélő házastársnak is teljes jogot biztosított az öröklésre. (Ez azért nagy gondolat, mert a feudális jogi berendezkedésű magyar társadalomban egészen 1861-ig, az Ideiglenes Törvénykezési Szabályok megalkotásáig az özvegy az özvegyi jog keretében fő szabály szerint csak haszonélvezeti jogot szerezhett a hagyatékra)

Említésre méltó még az 1865/66. évi XIV. törvényben megjelent Magyarország és az örökös tartományok közötti vám és kereskedelmi szerződés, melynek egyik cikkelye kimondja, hogy az írói és művészi tulajdonnak mindkét állam területén leendő kölcsönös oltalma iránt a két törvényhozás útján történik a megállapodás. Ugyanezen törvényben került becikkelyezésre az Ausztria és Franciaország között kötött szerzői jogú tárgyú nemzetközi szerződés, melynek hatálya Magyarországra is kiterjedt.

4 Balogh Elemér: A Szemere-féle szerzői jogi törvényjavaslat. In: Szemere Bertalan és kora. I. Szemere Bertalan Alapítvány, Miskolc, 1991. 149-172. oldal

Született még egy részletesen kidolgozott, de el nem fogadott javaslat, az 1874. évi Kováts-féle. A magyar törvényhozás első igazi szerzői jogi rendelkezéseit a Kereskedelmi törvényben (Kt.) az 1875. évi XXXVII. törvénycikkben találjuk. A hivatkozott jogszabály az 513–533. §-okban a kiadói ügyletet tárgyalja. A kiadó ügyletekről szóló rendelkezések az 1884. évi illetve az 1921. évi szerzői jogi törvények idején is hatályban voltak ezért tüzetesebb vizsgálatukra majd ott térek ki.

Összefoglalóan értékelve a korszakot elmondható, hogy a fentebb említett törvények, törvényjavaslatok a mai értelemben vett szerzői jogi fogalmak kialakulása előtt keletkeztek, gyakran még a kornak megfelelő tulajdonjogi megközelítést sem tették magukévá, csupán az utánnomás tilalmát mondták ki.

Az szerzői jog egészében első ízben az 1884. évi XVI törvény kodifikálta. Magyarországon ennek helyébe lépett az 1921. évi LVI. törvény, mely a harmadik korszak nyitányát jelentette. Magyarország ekkor még ne tagja a Berni Uniónak, mely 1886-ban jött létre. Noha Magyarországra nézve az egyezmény akkor még nem volt hatályos, a magyar állampolgárok szerzői műveire mégis alkalmazandóak, ha azok első ízben az uniós tagállamok egyikében jelentek meg, hiszen az egyezmény harmadik cikkelye kimondja, hogy azon szerzők, akik a szövetkező államok egyikének sem polgárai, de irodalmi vagy művészeti alkotásaikat első ízben a szövetkező államok egyikében teszik közzé, ugyanolyan védelemben részesül, melyet a Berni egyezmény és annak póthatározatai biztosítanak.

A szerzői jogi törvénnyel kapcsolatban kiemelendő, hogy olyan időben született, amikor a polgári jogi kodifikáció még teljes egészében nem történt meg. Erre 1959-ig kellett várni. A szerzői joggal kapcsolatban levonható következmény, hogy a szabályozás nem volt teljesen lemaradva az európai törvényalkotástól. A törvény rendelkezéseit figyelembe véve kitűnik, hogy az előző korszak szellemi tulajdonjogi felfogásával szakítva a törvényhozó elismerte, az önálló szerzői jogot.

Mint említettem a magyar szerzői jogi törvény a harmadik szakaszába érkezett az 1921. évi LVI. törvény megszületésével. Ezen törvény megszületését két fontos tényező tette szükségessé:

1. Személyhez fűződő jog hiánya.
2. Magyarország csatlakozott a Berni Unió Egyezményéhez (melyet 1922. évi XIII. törvényben cikkelyeztek be).

Szerkesztésében hasonlít az 1884-es törvényre, de szabályozása részletesebb. Megjelent benne az átruházhatóság is. A másik jelentős újdonság a személyhez fűződő jogok megjelenése az írott magyar jogban. Ide kapcsolódik még az 1931. évi XXIV. törvénycikk, az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló római nemzetközi egyezmény becikkelyezése tárgyában, mely szintén a Berni Uniós megállapodások fényében született. Maradva még egy gondolat erejéig ennél a résznél, megemlíteném, hogy Balás P. Elemér az Igazságügy Minisztérium (IM) törvényelőkészítő bizottság tagja 1934-ben készített egy olyan rendelet tervezetet, amelyből akkor ugyan törvény nem lett, de az 1969-es szabályozás merített belőle.

A szerzői jogok fejlődésének negyedik szakaszát az „1921-es törvény *tervutasításos szakasza*” jelenti, ugyanis ez a törvény 1969-ig volt hatályban. A kapitalista viszonyok közt született törvény hogyan funkcionálhatott a szocialista érában? Fenn maradt az átruházás intézménye, de megjelent a szerző barát álláspontot képviselő felhasználásról rendelkező jogszabályok.

7. A SZERZŐI JOGI TÖRVÉNY HELYE A MAGYAR JOGRENDENBEN

A Magyar Köztársaság alaptörvénye az Alkotmány. Az Alkotmányban az állam meghatározza saját működésének szervezetét, jogi rendjét és az alapvető állampolgári jogokat, szabályozza Magyarország külállamokhoz való viszonyának alapelveit. Az Alkotmányt 1949. évi XX. törvényként 1949. augusztus 20-án fogadta el az országgyűlés. 1989. október 23-án lépett hatályba az Alkotmány átfogó módosítása. Az azóta eltelt időszak mélyreható gazdasági és társadalmi változásai miatt a Ptk.-t több mint félszázszor kellett módosítani.

A szerzői jogról, iparvédelemről egy szóval a szellemi alkotások védelméről alkotott jogszabályokat, a Polgári törvénykönyvben (Ptk) találunk meg. A polgári jog a magánjog legfontosabb ága. Mindenek előtt azon gazdasági, vagyoni viszonyokat szabályozz, melyek áruviszonyok. Ezenkívül szabályozza egyes személyek nem vagyoni de vagyoni kihatású viszonyait, is mint például szellemi alkotások. Ezenkívül általános személyiség védelemre is kiterjed. Polgári viszonyban a személyek egyenrangúak és egymás mellé rendelték.

Mi is az a jog? A jog fogalmilag négy fontos elemből áll:

1. Magatartási szabályok és azokhoz kapcsolódó egyéb magatartás előírások összessége.
2. Keletkezése állami szervekhez kötődik, azaz az állam bocsátja ki, szankcionálja.
3. Az adott társadalomban általánosan kötelezőek.
4. Érvényesülését az állami szervek végül is kényszerrel ténylegesen biztosítják.

Jogalkotás:

1. Írott jog
2. Íratlan jog, szokásjog

A jogképződés három módon történhet:

1. Szokásjog kialakulása és fejlődése.
2. Jogszabályok kikristályosodása, az illetékes szervek a szokásjogokat, jogszokásokat összefoglalja, rögzíti.
3. Új jogszabályok létesülése tudatos jogszabályalkotással.

A jog csak akkor tölti be társadalmi szerepét, ha ténylegesen érvényesül. (Jogérvényesülés nem egyenlő jogérvényesség!) A jogérvényesülés nem egyenlő a joghatékonysággal. (Joghatékonyságról akkor beszélünk, ha a jogszabállyal sikerül elérni a kívánt társadalmi, politikai célokat.)

Ha az adott személy magatartása ellentétes valamely jogszabályi rendelkezéssel, akkor jogellenes magatartásról (jogsértésről) beszélünk. A jog érvényesüléséhez általában állami kényszerre is szükség van. A jogsértés következménye a felelősségre vonás.⁵

5 Szilágy Péter: Jogi alaptan. Jegyzet.
www.magicafe.hu/jegyzetek/74_jogi_alaptan_lattmann_tamas.doc

ILYASH GYÖRGY

AZ EURÓPAI EGYETEM: KOMPLEXITÁS ÉS FELELŐSSÉG

*Komplex rendszereket, komplex kultúrákat
csak történetük felderítésével lehet
igazán megismerni.*

Csányi Vilmos

0. ALAPVETÉSEK

Gondolkodásunk nem kerülheti meg a komplexitást, főleg ha olyan bonyolult valóságkonstrukciókkal kell szembesülnie, mint az egyetem. Az európai egyetem fogalma egy összetett szervezetet jelöl, mely a mai értelemben vett kultúránk egyik alapja, s így léte hatással van a társadalom egészére. Egyszerre alakító és alakuló intézmény ez, talán ennek köszönhető, hogy mint szervezet fennmaradt ennyi ideig. Itt az alakulás sajátos értelemre tesz szert: „Az egyetem az egyik legrégebbi változatlan formában működő intézmény Európában (egy sokat idézett kutatási eredmény szerint az 1520 óta folyamatosan létező 85 intézmény között 70 egyetem van, a katolikus egyház, a brit parlament, Izland és az Isle of Man parlamentje és néhány svájci kanton társaságában – *Kerr* 1982; idézi *Berdahl* 1993: 163). Az intézmény éthosza, társadalomban betöltött szerepe sokat változott az évszázadok során.”¹ Az európai egyetem alakulása – komplexebbé válása – mai napig sikerének záloga. Az egyetem minden, idővel kialakuló, válsága a társadalmi változásokból fakadó probléma; kezelése újabb szempontok és igények (az új szempontokat és igényeket nemcsak a társadalom egésze szolgáltat az egyetem szervezetének, de a tudományos közösség, vagy újabban több-kevesebb sikerrel a munkaerő piaca is) bevonásával jött létre.² Új szempontok bevonása, az intézmény

1 Hrubos Ildikó (2006): A felsőoktatási rendszerek válasza a változó társadalom kihívásaira. In: *A felsőoktatás intézményrendszerének átalakulása*. Budapest, Aula Kiadó. 11. old.

2 „A felvilágosodás, az ipari forradalom és a francia polgári forradalom hatására súlyos

komplexebbé válása azt jelentette, hogy megőrizve a régi értékeket az egyetem szervezete differenciálódott (a meglévő egészen belül új egységek, részek jöttek létre) és diverzifikálódott (tehát a meglévő és újonnan létrejött egységek egymáshoz való viszonyuk változott új kihívásoknak megfelelően).³ „A felsőoktatási rendszerek struktúrája tehát egyre összetettebbé vált. Az a vélemény alakult ki, hogy ez használt és használ az egész rendszer működésének. Minél összetettebb ugyanis a rendszer, annál élethezesebb, annál jobban tud alkalmazkodni az új követelményekhez.”⁴

Fenn vázolt komplexitást még jobban erősíti az, hogy az egyetemet (bármely szervezet alaptulajdonsága ez) „szervezeti tagok” képezik, akiknek céljai ha nem is teljes egészében, de legalábbis részben (lényegi feladatokat tekintve) megegyeznek. Ez azt jelenti a számunkra, hogy az egyetemet nem egy eleve adott helyzet vagy viszonyrendszer jellemzi, hanem folyamat – az alakulás folyamata... „...nem beszélünk egy eleve adott egyetemességről, hanem csak egy létesítendő egyetemességről; amit meg lehet tenni: létrehozni egy rokon gondolkodású személyekből álló közösséget, amelynek tagjai az igazság egyazon interpretációja által összekapcsolódnak egymással, és éppen ezért képesek a kölcsönös megértésre és kommunikációra.”⁵ Az egyetem alakulása tehát a kommunikáció és a kölcsönös megértés terepén jön létre. Karl Jaspers szerint: „Az eszme értelmében a kommunikáció végső soron csak szókratészi lehet, amely küzdve kérdésre kérdéssel felel... Az igazi

válságba került a középkorban kiépített intézményrendszerét őrző egyetem. A már-már teljes megszűntetésre ítélt egyetemet a Humboldt testvérek által megvalósított reform mentette át a 19. századra azzal, hogy a kutatás és oktatás egységét, a professzorok és a hallgatók szellemi szabadságát tette az egyetem működésének alapulvává. A második nagy válság a nemzetállamok kialakulásához kapcsolódott: a korábban nemzetközi kitekintésű egyetemek a nemzeti határok közé szorultak. (...) Az új modell, a 20. század legnagyobb hatású modellje az Egyesült Államokban született. Az amerikai modellben az egyetem funkciója a társadalmi-gazdasági gyakorlatban hasznosítható eredményeket ígérő kutatás és ahhoz kapcsolódó oktatás, amelynek intézményrendszere az egyéni kezdeményezés és a verseny alapulvére épül.” Hrubos Ildikó (2006): Új paradigma keresése az ezredfordulón. In: *A felsőoktatás intézményrendszerének átalakulása*. Budapest, Aula Kiadó. 121. old.

3 A két említett fogalmat Hrubos Ildikó nyomán járva használjuk.

4 U.o.: 132. old.

5 Luigi Pareyson (1992/1971): Az interpretáció eredendő volta. In: *Olasz filozófiai hermeneutika*. Atheneum 1992. I/2. Bacsó Béla (szerk.) Budapest, T-Twins Kiadó. 146. old.

kutatók a heves küzdelemben is szolidáris közösséget alkotnak.”⁶ A mi értelmezésünkben itt a kutatók fogalma mindazokra vonatkozik, akik a tudást akarják megszerezni – oktatókra és a hallgatókra is egyaránt.

A következő szempont is a komplexitás velejárója. Az egyetemi szervezet meghatározza a tagjai gondolkodását, de ami még fontosabb – hosszú távon a társadalom egészének a gondolkodását is meghatározza.⁷ Ennek tagadására csak úgy lehet képes az ember, ha figyelmen kívül hagyja a társadalmunk alakulásával kapcsolatos ismereteinket és akár fontos, de önmagában életidegen, absztrakt szempontot követve akar elemezni a valóság összetett, összefüggéseken alapuló voltát. Az egyetem által meghatározott gondolkodás következményei pedig csak hosszabb idő alatt mutatkoznak meg, csak hosszabb távon bontakoznak ki. Ez pedig annak az alapja, hogy működésbe jöjjön a felelősségtudat: „Annál nagyobb a közvetett felelősség ama következmények iránt, amelyek a gondolatokból – legyenek azok igazak vagy hamisak, vagy éppen ez is az is egyszerre – a világban való megvalósítására adódnak. Ezek a következmények valójában nem láthatóak előre. Ám a róluk való tudás elővigyázatossá teszi a felelősségtudattal bíró gondolkodót.”⁸

1. A MEGLÉVŐ GONDOLATI REPREZENTÁCIÓK FENNTARTÁSA ÉS ÚJAK LÉTREHOZÁSA

A tudomány tényleges fejlődésének megítéléséhez nem kell kidolgozni azokat az életrajzi részleteket és személyiségjegyeket, amelyek az egyes tudósokat valamilyen döntésre készítetik... Azt azonban meg kell érteni, hogy miként hat egymásra egy sajátos közös értékrendszer és a közösség kollektív tapasztalata...

Thomas Kuhn

6 Jaspers, Karl (1990): Az egyetem eszméje. In: *Ész Élet Egzisztencia I.* (szerk: Csejtej – Dékány – Simon) Szeged, Társadalomtudományi Kör. 229-230. old.

7 „Ami az egyetemen zajlik, az hosszabb távon – pozitív vagy negatív hatást gyakorolva – kihat a teljes népességre. Ami az igazgatás által, támogatások és korlátozások révén itt történik, annak hatása csak generációk múltán jelentkezik.” U.o.: 195. old.

8 U.o.: 230. old.

Az európai egyetem olyan közösséget teremt, amelyen belül a gondolkodás és a megismerés a létezés alapvető módját jelenti. Minden „résztevő” céljai között ott van egy és legalapvetőbb: a tudás megszerzésének a célja. Egyértelmű, hogy a tudás megszerzését nem lehet összehasonlítani bármi másnak a megszerzésével. Az egyetemnek, mint szolgáltató szervezetnek a paradigmája vonatkozhat az oktatás és kutatás előfeltételeire (körülményeire), de nem vonatkozhat a tudásra magára (illetve akkor vonatkozhat, ha eltekintünk a tudás sajátos természetétől). Az egyetemi hallgató nem úgy kapja a tudást, mint más termékeket a szolgáltató egységektől vagy a piactól. A tudást nem elég kifizetni (fizetés után pedig meghallgatni az előadásokat), a tudásért meg kell dolgozni. „Valamely tudomány elsajátítása sohasem valamely szellemi idegen anyag passzív befogadása; mindig öntevékenységen alapszik, a teremtő szellemek által elért ésszerű belátások belső utánalkotásán, ami indokok és következtetések alapján történik.”⁹ Itt nagyon fontos a felelős hozzáállás, a szabad elhatározás (nem pedig egy kívánság): „Az egyetemi nevelés (és oktatás – I. Gy.), lényege szerint, a szókratészi mintát követi. A diákok nem gyerekek, hanem felnőttek, akik már érettek az önmagukkal (és másokkal – I. Gy.) szembeni teljes felelősségre.”¹⁰ Az oktatás illetően felfogása azáltal lesz hiteles igazán, ha világosan megfogalmazzuk a következőt: bármely ismeret megszerzése a hallgatók számára kis túlzással ugyanazt jelenti, mint annak a kutatónak, aki felfedezte ezt az ismeretet. A világhírű szovjet pszichológus L. Sz. Vigotszkij a következőképpen fogalmazott: „A fogalomképzés fejlődésével kapcsolatos kísérletekből ismeretes, hogy a fogalom nem egyszerűen az emlékezet segítségével elsajátítható asszociatív kapcsolatok egyesülése, nem automatikus szellemi készség, hanem *bonyolult és igazi gondolkodási aktus*, amely nem sajátítható el egyszerű magolással, és feltétlenül megköveteli, hogy a gyermek gondolkodása belső fejlődésében maga is felsőbb fokra emelkedjék...”¹¹ Egyszóval, a tudás megszerzése csak úgy lehetséges, ha azt megszerezni akaró, keményen megdolgozik érte és ebben a munkában a hallgató ugyanannyira felelős,

9 Husserl, Edmund (1993): *A filozófia mint szigorú tudomány*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó. 24-25. old.

10 Jaspers, Karl (1990): Az egyetem eszméje. In: *Ész Élet Egzisztencia I.* (szerk: Csejtej – Dékány – Simon) Szeged, Társadalomtudományi Kör. 228. old.

11 Vigotszkij, L. Sz. (2000): *Gondolkodás és beszéd*. Budapest, Trezor Kiadó. 209. old.

mint az oktatója. Az elmondottakat összegezve ismét Vigotszkijt követjük: „A tudományos fogalmak... fejlődésük menete révén, erősen megközelítik a fogalmak kísérleti képzését...”¹²

A tudás megszerzésének egyéni felelősségét persze másképp is megközelíthetjük. Ha arról az oldalról nézzük, amely az oktatást és a kutatást egyébe olvasztja. Ez alapján ismét ki kell emelnünk az ember ama képességét, hogy a tudásért megdolgozzon: „Nem a tudás segít, hanem az a képesség, hogy saját iniciatívánk alapján bárhol szert tegyünk a szükséges tudásra, s hogy különböző nézőpontból elgondolva ragadjuk meg a dolgokat. ...az élő kutatással való érintkezés révén... Kutatói tevékenységre való képzés és szakmai képességre irányuló képzés – egy és ugyanaz.”¹³ Itt főleg a bölcsészettudományok szerepe emelkedik ki azáltal, hogy az „általános képzettséget” ad: „Ez nem konkrét ismeretek készlete, amely ma egyébként is gyorsan elavul, hanem általános szempontok birtoklása, amelyekkel akkor tudunk megfelelően élni, amikor újfajta tényekkel találkozunk. Képzett például az, aki az ellentmondás elvét – alapvető gondolkodási elv – nem magasabb elvekből akarja levezetni, vagy aki egy dologtól idegen érveket el tud különíteni a dologban fontos érvektől, és ma, aki a gazdaság és a természettudományok értékeit és határait meg tudja becsülni.”¹⁴

Elmondottak alapján látható, hogy a meglévő gondolati reprezentációk fenntartása nem sokkal kevesebb erőfeszítést igényel, mint az új reprezentációk létrehozása, továbbá, hogy a két folyamat hasonló. Az is nyilvánvaló, hogy az egyetem szervezete a legalkalmasabb terepe a két folyamat lebonyolításának, főleg a mai tudásalapú társadalomban. Békés Vera találó megfogalmazása szerint: „Nyilvánvalóvá vált ugyanis, hogy csakis tudás-közösségek képesek úrrá lenni az információrobbanás keltette túlterheltség, és áttekinthetlenség következményeként beálló bizonytalanságon és zavarón.”¹⁵

Az európai egyetem szervezetének a szerepét egy új szempontból (tömegkommunikáció szempontjából) elemezve Umberto Eco is hasonló

12 U.o.: 227. old.

13 Jaspers, Karl (1990): Az egyetem eszméje. In: *Ész Élet Egzisztencia I.* (szerk: Csejtej – Dékány – Simon) Szeged, Társadalomtudományi Kör. 219. old.

14 Höffe, Otfried (2007): A haszontalan hasznáról. A filozófia jelentőségéről az ökonomizálódás korszakában. *Magyar Tudomány*. 2007/3. 345. old.

15 Békés Vera (2005): Változó tudásezmények. *Világosság*. 2005/9. 31-44. old.

következtetést von le: „A tömegkommunikáció megszerezhet olyan információkat, hogy egy bizonyos laboratóriumban egy bizonyos részecskét tanulmányoznak, de soha nem lesz képes megfelelő magyarázattal szolgálni az eseményre vonatkozóan. A tények terén a tömegkommunikáció elmondhatja, hogy mi történik éppen, de ami az interpretációt illeti, csak azt tudja elmondani, ami húsz éve volt hitelt érdemlő.

E húsz évnyi különbségbe illeszkedik az egyetemi kultúra. Én azt hiszem, hogy a diákok azért jönnek el az előadótermeinkbe, mert felfedezik, hogy ott valami olyasmiről beszélnek, amihez a tömegkommunikációnak még nincs köze, ahová még nem jutott el. Mire a tömegkommunikáció utolérne, az egyetem már másról fog beszélni, vagy másról kell majd, hogy beszéljen.

Ha megőrizzük ezt a különbséget, lesz egy, mégpedig pótolhatatlan szerepünk.”¹⁶

2. A MINŐSÉG HERMENEUTIKÁJA

Az európai egyetem, mint az oktatást és a kutatást végző szervezet nem alkalmazhat ugyanolyan minőségbiztosítási rendszert, mint az a hagyományos értelemben vett szolgáltató egységek teszik. Ez nyilvánvaló mindabból, amit a már tárgyaltak alapján összegezve úgy fogalmazhatunk meg, hogy az oktatás és ehhez kapcsolódó kutatás csak komoly megszorításokkal nevezhető szolgáltatásnak. Ez akkor is fenntartható állítás, ha figyelembe vesszük a mai felsőoktatási intézmények tömegesedését. A tömegesedés szempontját is szem előtt tartva elmondhatjuk: az oktatásban való részvétel ugyanúgy megköveteli a munkát, mint a tehetséggondozásban való részvétel. A különbség az oktatás és a tehetséggondozás között más szinteken jelentkezik (pl.: a munka mennyisége és minősége, a követendő célok stb.) Minőség ügyét pártolók azonban fontos, hogy figyelembe vegyék az oktatásban és a tehetséggondozásban résztvevők nem egyenlő erőviszonyait: „A tömeg mindent egyetlen síkra kényszerít. A kisebbség tagjai az aszocialitás gyanújának vannak kitéve, ha önállóságuk, valamint saját tanulmányaik csöndes szenvedélye révén s egész életvitelükkel olyasmi mellett tanúskodnak, amelyért az átlag nem lelkesedik igazán.”¹⁷

16 Eco, Umberto (1993): Egyetem és tömegkommunikáció. *Pompeji*, 4. 1993/1-2. 116-125. old.

17 Jaspers, Karl (1990): Az egyetem eszméje. In: *Ész Élet Egzisztencia I.* (szerk: Csejtei – Dé-

Mint látjuk, amíg a szolgáltatások (kollégiumi elhelyezés, adminisztráció stb.) alávetettek a minőségellenőrzésnek (ahogy azt az üzleti szférában teszik), addig az oktatás és a kutatás minősége csak is egy-egy szervezet közös értékrendjének és céljainak explicitté tételén alapulhat.¹⁸ Meglátásunk szerint az a helyes és járható út, ha a hallgatók ismerve adott intézmény céljait és értékrendjét választják azt. Még ebben az esetben is jelentkezhetnek problémák, de ilyenkor azok egyszerű módszerekkel oldhatók meg.

Nem kevésbé fontos, hogy komolyan vegyük azt a tényt, mely kimondja: az egyetem esetében a szervezeti kultúra meghatározó szerepet tölt be a minőségügyben. Ahogy Veres Gábor fogalmazott: „A minőséget az intézményi kultúra határozza meg. A felsőoktatási intézmények minőségbiztosítási rendszerének kiépítésénél és működtetésénél alapelveként kell figyelembe venni azt a tényt, hogy az intézményi tevékenységek minőségét alapvetően az intézmény kultúrája, értékrendje és az ezekből következő célrendszere, stratégiája határozza meg.” (A minőségbiztosítás szerepe a felsőoktatásban.) A szervezetkutatásban kialakult interpretatív paradigma segíthet abban, hogy az oktatás és kutatás ügyét megfelelően közelítsük meg. Útmutatást adhat továbbá a szervezet-értelmezés hermeneutikai köre: egy adott esemény vagy folyamat és a szervezet történelme, „belső logikája”, realizált stratégiája közösen meghatározzák egymást.

Azonban a minőség ügye is a személyes felelősség szempontjait végső soron kell, hogy kövesse: „Ha a diák elégedetlen az egyetemmel – igazán van. A helyzet javításának egyetlen lehetősége azonban számára mégiscsak az, hogy annak módja és mikéntje révén, ahogyan tanulmányait folytatja, ön maga számára megteremtse az igazi egyetem valóságát – éppúgy a kemény munkával, mint e munkát átható szellemi egzisztenciájával.”¹⁹

kány – Simon) Szeged, Társadalomtudományi Kör. 183. old.

18 „*Universitas*: Magának az *egyetem* szónak eredendően semmi köze sincs tudományok vagy tanulmányok egyetemességéhez. Az *universitas* kifejezést a tizenkettedik századtól kezdődően egészen a tizennegyedik század végéig és a tizenötödik elejéig, igen tág értelemben használták. Általában jelölte a *közös érdekű és jogi státusú emberek csoportját*, magát a csoportosulást, de a mai értelemben vett *testületet* is.” Ferenc Sándor: *A középkori egyetem. Egyetem–universitas–studium generale*.

<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/Tarsfil/kut/tanulm/ferencz.htm>

3. A „FELELŐSSÉG MINT MŰKÖDÉSI ALAPELV” AKTUALITÁSA

*Ahhoz, hogy az ember elérje, amit maga elé tűzött,
nagyobbak kell éreznie magát, mint amilyen valójában.*

Goethe

Célunk az volt, hogy az európai egyetem szervezetét szemügyre vegyünk úgy, hogy eközben humanista szempontokat követve a komplexitás és a felelősség elsőbbségét kiemeljük. Meglátásunk szerint a két fogalom összefügg és egybetartozik. A felsőoktatás felelősséggel csak akkor vizsgálható, ha komplex módon közelítjük meg eme szervezetet. Ugyanakkor pedig az egyetem komplexitása arra készíti, vagy kell hogy készítse a hallgatókat, az oktatókat és a kutatókat, hogy felelősséggel viszonyuljanak a munkájukhoz. „A deklaráció egyik fontos gondolata... [a felsőoktatásnak] Felelősséget kell vállalnia az oktatás teljes folyamatáért, de fel kell vállalnia a felelőséget a társadalom egészéért is. Releváns tudást kell közvetítenie ebben a széles értelemben. Meghatározó szerepet kell játszania abban, hogy a jelenleg értékviálsággal küzdő társadalmak meg tudják haladni a gazdasági szempontokra korlátozódó beállítottságukat, és nagyobb figyelmet fordítsanak a morális és lelki dimenzióra (*World Declaration on Higher Education for the Twenty-first Century: Vision and Action* (1998) World Conference on Higher Education. Paris, UNESCO).”²⁰

A felelősség itt sem csak általánosságban a szervezetre vonatkozik, hanem személy szerint minden résztvevőtől megköveteli az odafigyelést: „Nem is kell túlságosan távoli múltba tekintenünk, hogy felismerjük, *ha nem foglalkozunk a fogalmainkkal, akkor a fogalmak foglalkoznak velünk* – és hozzájárulásunk nélkül fogják alakítani társadalmi és előbb-utóbb egyéni életünket is. *Tartsuk szemmel fogalmainkat, nehogy ők tartsanak szemmel bennünket – ilyen-olyan kísérleti programok keretében* (a „szervezett és ellenőrzött társadalom kísérlete” és hasonló).”²¹

20 Hrubos Ildikó (2006): Új paradigma keresése az ezredfordulón. In: A felsőoktatás intézményrendszerének átalakulása. Aula Kiadó. 135. old.

21 Boros János (2007): A filozófia és a bölcsész tudományok haszna. *Magyar Tudomány*. 2007/ 6. 790. old.

„...csak akkor lehet megérteni, hogyan tud jelen lenni az igazság egy másféle megfogalmazásban, ha birtokában vagyunk egy saját megfogalmazásnak. Ki kell alakítani, de lehet, hogy már ki is alakítottunk egy álláspontot a más álláspontok megértéséhez, és minden interpretáció érthetővé válik, de csak egy másik interpretáció nyomán...”²²

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Békés Vera (2005): Változó tudásezmények. *Világosság*. 2005/9.
- Boros János (2007): A filozófia és a bölcsész tudományok haszna. *Magyar Tudomány*. 2007/ 6.
- Eco, Umberto (1993): Egyetem és tömegkommunikáció. *Pompeji*, 4. 1993/1-2.
- Ferenc Sándor: *A középkori egyetem. Egyetem–universitas–studium generale*.
<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/Tarsfil/kut/tanulm/ferencz.htm>
- Höffe, Otfried (2007): A haszontalan hasznáról. A filozófia jelentőségéről az ökonomizálódás korszakában. *Magyar Tudomány*. 2007/3.
- Hrubos Ildikó (2006): *A felsőoktatás intézményrendszerének átalakulása*. Budapest, Aula Kiadó.
- Husserl, Edmund (1993): *A filozófia mint szigorú tudomány*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- Jaspers, Karl (1990): Az egyetem eszméje. In: *Ész Élet Egzisztencia I.* (szerk: Csejtei – Dékány – Simon) Szeged, Társadalomtudományi Kör.
- Luigi Pareyson (1992/1971): Az interpretáció eredendő volta. In: *Olasz filozófiai hermeneutika*. *Athenum* 1992. I/2. Bacsó Béla (szerk.) Budapest, T-Twins Kiadó.
- Vigotszkij, L. Sz. (2000): *Gondolkodás és beszéd*. Budapest, Trezor Kiadó.

22 Luigi Pareyson (1992/1971). Az interpretáció eredendő volta. In.: Bacsó Béla (szerk.): *Olasz filozófiai hermeneutika*. Athenum 1992. I/2. Bp., T-Twins Kiadó, 145-146. old.