
KÖNYVEK

Gérard Le Vor. *Les troubadours: Les chansons et leur musique (XII^e–XIII^e siècles).* Musique ouverte. [Paris]: Minerve, 2019. 393.

A magyar olvasókhöz az utóbbi két évtizedben szerencsére több, nagy értékű trubadúr-szakirodalom eljutott. Zemplényi Ferenc és a két éve elhunyt Szabics Imre irodalomtörténeti, illetve Falvy Zoltán zenetörténeti elemzésein túl meg kell említenünk a trubadúr verselméletet részletesen feltáró Szigeti Csaba kutatásait (például *A hímfarkas bőre* és *Magyar versszak* című köteteit), Seláf Levente munkásságát, továbbá Michel Zink *A trubadúrok* címmel, Rajnavölgyi Géza fordításában megjelent monográfiáját (2017). A *Vágyba felöltözve, ruhátlan* (1997), *A tavaszidő édessége* (2004) és az *Udvariatlan szerelem* (2006) című antológiák műfordításai is hozzájárultak ahhoz, hogy a magyar olvasók betekintést nyerjenek ebbe a gazdag univerzumba, amelynek új, francia szakirodalma ugyancsak érdekes újdonságokat ígér.

A lyoni egyetem jeles tanára nemrég egy vasos kézikönyvet tett le a középkori irodalom barátaiknak asztalára. A szerző neve ismerősen cseng a magyar közönség előtt: 1986-ban a Kecskés együttes vendégeként énekelt egy 12. századi trubadúr életműkiadásán (*Gaucem Faidit: Songs, Hungaroton HCD 12584-2*), sőt magyar énekmondó barátjával, Kobzos Kiss Tamással közösen Franciaországban is készített egy latin nyelvű lemezt (*Ultima lacrima: Chants spirituels du Moyen Age IX^e–XIII^e siècles*, Studio SM 1985¹, 1997²). Az elhivatott énekes-hárfás jellegzetes, halk, légies, szinte dúdoló énekhangja sokszori újrakhallgatásra hív, mintha megannyiszor újra rögtönözné a dallamokat. Egy kreatív, belső húrokat pengető előadói praxis örököse ő, aki több nemzedék számára vált meghatározó előadóvá a lelki és zenei nyitottságot kívánó trubadúrzenében.

Gérard Le Vor azonban legalább ilyen elhivatott kutató és tanár, aki a kettős pálya sokféle tapasztalatát összegezte új kötetében. Ezt tankönyvnek is tekinthetjük, bár alapvetően nem pedagógiai szempontokat követ, viszont mar-

káns metrum- és dallamtörténeti összefoglalást ad a középkori oksztán költők hagyatékáról. Nyomon követhetjük e rendkívül szubtilis, szinte az okkultizmusig kifinomult költői nyelv és rím kultúra kristályosodását a 12–13. században, összehangoltan a zenetörténet eredményeivel.

Gérard Le Vor kötete hét nagy fejezetre oszlik, amelyek mintegy koncentrikus körökkel közelítenek a csaknem megragadhatatlan témához: a trubadúrzene előadói praxisához. Bölcs mértéktartással a szerző nem sugall sarkos igazságokat vagy recepteket, ám az érdeklődő kutatók és muzsikusok sok új szempontot kapnak. Az I. fejezet a trubadúrok művészetének történelmi-életrajzi kereteit tárja fel. A virágkor után kitér a pro-vence-i kulturális-politikai autonómia felszámolásának kényes témájára is: a 13. század folyamán a francia királyok tűzzel-vassal, sőt keresztes hadakkal irtották az itt élők nyelvét, albigen hitét és a déli grófságok jogait – a központositott hatalom udvari kultúrájába mégis felszívódott valami a trubadúrok örökségéből, méghozzá a *trouvére*-ek művészetébe. Külön hangsúlyt kap a névadó *trobar* ('[fel]megtalálni', 'kölneni') gondolatkör formálódása, a trubadúrlíra stíluskorszakai. A leghíresebb költők (például IX. Vilmos, Peire Cardenal, Bertran de Ventadorn) egy-egy bevezető életrajza mellett jó néhány kevésbé ismert trubadúrról is olvashatunk (többek közt Guilhelm Figueiráról, aki Erdődy János *Énekes az országúton* című regényének hőseként vált ismertté hazánkban). Apróság, hogy a magyar Imre király udvarában járt trubadúrok (Peire Vidal, Gaucem Faidit) nem Budán (38, 41), hanem Esztergomban léphettek fel – a budai vár ekkor még nem állt, az óbudai királynéi palota is később épült ki. A II. rész a trubadúrok ikonográfiájából von le következtetéseket: kit ábrázoltak hangszerral, kit lovagi viseletben, kit közemberként. A zenei-előadói praxis adatmorszáiból, a vándormuzsikusok, *jog-larok* hivatásából szintén ízelítőt kapunk. A *trobar* és a *chantar*, tehát az alkotói és az előadói szerep különbségeiről és összjátékáról, sőt e szakterületek versengéséről is olvashatunk.

A III. fejezet a trubadúrköltészet legfőbb írott forrásait veszi sorra, főként a hangjegyes kódexeket, kitérve azok repertoárjára, szerzői-műfaji csoportjaira, notációjára. E kéziratok az 1230-as évektől készültek, akár száz évvel a szerzők halála után, így a dallamoknak inkább az utóéletére következtethetünk belőlük, semmint az egykorú megszólalásukra. A versformák terén kedvezőbb a helyzet, a rímek és hívószavak gazdag rendszere szépen kirajzolódik a kései lejegyzésekből is. E fejezet már átvezet a metrum- és dallamfilológia világába, összefoglalva a korábbi adattárak (például Pillet–Carsens, István Frank) tanulságait. A IV. fejezetben Le Vot a műfajok (*canso*, *sirventes*, *alba* stb.) és a versformák párhuzamos fejlődését veszi szemügyre, ami különösen fontos a Dante és Petrarca miatt közismert irodalmi utókor szempontjából, de a szerelmi és közéleti műfajok latin és anyanyelvi változatait, sőt az udvari és populáris regisztert tekintve is. Poetológiai elemzést kapunk a *joi* ('öröm') és a szenvedés kompozíciós hatásairól – hiszen egy igazi *canso* a szerelem teljes érzelmi skáláját megszólaltatja –, topikus és egyénibb lírai megoldásokról, a *trobairitzek*, azaz női trubadúrok műveiről. A vizsgálat zenetörténeti terepen folytatódik a melizmatikus (hajlításokban gazdag) és szillabikus (szótagoló) dallamok, valamint a hozzájuk tartozó versek összefüggéseiről. Az V. fejezet a *canso* formátörténetével foglalkozik. Le Vot aprólékosan elemzi a vers-, strófa-, sor- és rímszintű összefüggéseket – e kifinomult hagyomány a gótikus katedrálisok légiés mérnöki bravúrait juttatja eszünkbe.

A VI. rész (*La vie du chant*) valóban a trubadúrénekek „életmódjához” közelít, egymásra vetítve a rímek, sorok és zenei formulák rendszerét, áttekintve a dallamok variálódását, sőt a „zenei intertextualitást”: a gregorián himnuszok és az egykorú világi dallamok (főként költőtársak) hatásait a trubadúrok muzsikájára. A VII. fejezet *La déclamation vocale* címmel csakugyan az élő előadás jeleit kutatja, s az aprólékos táblázatok között a hangsúlyviszonyokat, emellett a nyelvészeti és népzenei párhuzamokra is kitér. A kötetet egy összegző fejezet zárja, a függelékben pedig a jegyzetapparátus, a fő kódexek tartalomjegyzéke, bibliográfia és névmutató kapott helyet.

Gérard Le Vot kézikönyve a jövőben alighanem állandó társa lesz a középkori irodalom barátainak, a régizeneseknek és a művelődéstörténészeknek egyaránt.

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Katalin BARTHA-KOVÁCS. *Diderot et Watteau: Vers une poétique de l'image au XVIII^e siècle. Ouverture philosophique.* Paris: L'Harmattan, 2019. 256.

Bartha-Kovács Katalin témaválasztását az ösztönös affinitás sugallta: a furcsa, a szavakkal körülírhatatlan, a nyugtalanító keltette fel figyelmét. *Diderot et Watteau* című könyvének kézhezvétele előtt javasoljuk Watteau két, témájában egymástól meglehetősen távol álló festményének megtekintését. A *Szobrászat* és *A perspektíva* című képeken elmerengve próbáljuk meg megfogalmazni érzéseinket. Attól sem kell megijednünk, ha gondolatainkat nem tudjuk szavakba önteni, nyugodtan hagyjuk kibontakozni magunkban a „tudom-is-én-micsoda” érzését, amely a szavakkal megragadhatatlan jelenségek hatására fog el bennünket – ezt követően vegyük elő a könyvet, és merüljünk el a szerző kutatásaiban.

Mivel Diderot és Watteau művészi elképzelései gyökeresen eltérnek egymástól, a kritikus és a festő művészetfelfogásának egy kötetben történő elemzése valóban eléggé meglepő. Bartha-Kovács Katalin a párizsi L'Harmattan Kiadó filozófiai könyvek sorozatának részeként megjelent francia nyelvű tanulmánykötetében mégis arra vállalkozik, hogy ezeket a különböző művészi koncepciókat közelítse egymáshoz. A szerző a kötetben tizennégy, a témában 2004 és 2018 között megjelent publikációját válogatta össze; a művészet, a művészetkritika és -elmélet, valamint az irodalomtudomány határterületein elhelyezkedő íráskor változatos elemzéseket kínálunk a 18. századi képekről és a képiségről való gondolkodásról. Módszere a nehezen definiálható kategóriák köré egyfajta fogalmi háló építése: többek között a *melankólia*, az *álm*, a *ritmus*, a *báj* vagy a *könnycsöngés* fogalma szolgál kapocsként Diderot és Watteau között. A könyv célja, hogy új megvilágításba helyezzen bizonyos művészeti kérdéseket, és ezáltal hozzájáruljon a klasszikus

francia művészetelmélet fogalmainak újraértelmezéséhez.

A szerző két részre osztja könyvét. A kötet első része – hét cikk – elsősorban Diderot írásai- val, második része – szintén hét tanulmány – a Watteau nevéhez szorosan köthető fogalmak elemzésével foglalkozik. A tárgyalt téma sokoldalú bemutatása mellett – mivel a cikkek önálló egységeket képeznek – az írásokban óhatatlanul találunk párhuzamokat. A szerző törekedett a redundancia csökkentésére, de az egyes szövegek koherenciájának megőrzése érdekében van pár visszatérő gondolat a fejezetek között.

A könyv első tanulmánya Diderot szalonkritikáiban a „fecsegő” Boucher-festményeken és a „néma” Chardin-képeken keresztül vizsgálja a művészetkritika kifejezőeszközeinek korlátait, a szöveg megszakításának különböző alakzatait és azok jelentéseit. A következő két cikk szintén stilisztikai szempontból tárgyalja Diderot *Szalonja*-it. Az első a szenvedélyábrázolás – és annak hiánya – kapcsán mutatja be a 18. században zajló paradigmaváltást: Charles Le Brun szenvedélyelméletéből kiindulva jutunk el azokig a Diderot-kritikáig, amelyek a néző nagyfokú bevonódását feltételezik a műfaji hierarchia alján elhelyezkedő, mindenemű szenvedélyábrázolást nélkülöző festményekbe. A téma további elmélyítésével, Chardin csendéletfestészetének és a művészi illúzió keltésének vizsgálatával már a következő cikk foglalkozik. Diderot a kolorittal összefüggő elméletét elsősorban Chardin csendéletei kapcsán dolgozza ki, a festő munkásságához mégis ambivalensen viszonyul: méltatja kidolgozását és színhasználatát, mindazonáltal hiányolja az élő hús ábrázolását.

A következő két cikk témája a romfestészet különböző aspektusainak vizsgálata. A szerző egyfelől bemutatja, mennyire erőteljes képi világot hoz létre Diderot – Hubert Robert romfestményeiről írt – 1767-es kritikáiban, másfelől leveleti a „romok költészetének” a *fenséges* fogalmával való szoros összekapcsolódását. A francia filozófus magyarul eddig még kiadatlan műveiből 2013-ban megjelent néhány részlet, e fordítási program résztvevőjeként Bartha-Kovács Katalin két Vernet-sétát ültetett át magyarra. Tanulmányában olyan problémákat mutat be, amelyek nem csupán általában a 18. századi francia nyelvű művészeti tárgyú írások, hanem specifikusan

Diderot művészetkritikai szövegeinek fordításával állnak összefüggésben. Az első rész utolsó tanulmánya a *Gondolatföredékek a festészetéről* című Diderot-műben azt vizsgálja, hogy a műfajelméleti kérdések koherensen jelennek-e meg ebben a töredékes szerkezetű írásban, vagy a kritikus többféle értékrendszer alapján teoretizál.

A kötet második része Watteau munkásságát és a hozzá szorosan kapcsolódó művészetelméleti fogalmakat elemző tanulmányok izgalmas gyűjteménye. Az első cikk a *melankólia* és a *különösség* fogalmain keresztül arra a különbségre világít rá, ahogyan a kortárs és a későbbi korok művészetelmélet-írói az elsősorban Watteau nevéhez köthető „gálans ünnepek” műfajáról vélekednek. A következő cikk széles körű primer irodalmat elemelve a festő sajátos stílusával foglalkozik, a kizárólag rá jellemzőt és utánozhatatlant a modorostól elválasztó vékony határvonalat mutatja be.

A következő négy tanulmány központi kérdéskörét az udvari művészethez szorosan kapcsolódó *könnység*, *báj* és *kellem* fogalmi képezik. Watteau és Fragonard festői stílusának összevetése korántsem olyan meglepő, mint Watteau és Chardin egymás mellé helyezése. Előbbiek hinta-motívumának összevetésével a festmények központi témájához kötődő kifejezések fogalmi hálóját bontja ki a szerző, utóbbi páros munkásságának elemzésekor pedig az esetkezelés mint művészi kifejezőeszköz válik a vizsgálat fő tárgyává. A *kellem* fogalmának többjelentésűségére a szerző Félibien és Roger de Piles művészetelméleti írásainak vizsgálatával mutat rá: a *tudom-is-én-micsoda*, a *báj*, a *tünékenység* mind egyazon fogalmi háló részei. A hatodik Watteau-cikk az elsősorban a költészethez társítható *ritmus* fogalmának elvont elemzésére vállalkozik. A 17. századi művészetelméleti szövegek terminológiájának vizsgálatán keresztül a szerző célja Watteau művészetének újfajta értelmezése. Az utolsó cikk a szerző legújabb kutatási irányába, a művészetekben megjelenő állatábrázolásokba ad bepillantást az olvasóknak. Watteau kapcsán a majom-motívumot egyrészt a maga konkrét mivoltában, másrészt elvontságában, pejoratív minőségében vizsgálja.

Hiányérzetünk a kötettel kapcsolatban csupán egy ponton van. Mivel a tanulmányok központi tematikája a festészet, a fejezetek olva-

sása még érdekesebb lenne, ha a kötetben illusztrációkat is találnánk. És bár Watteau festészete az egyik fő téma, a címdalton egy Gulácsy Lajos-festményt találunk, amely témájában és stílusában ugyan kapcsolható Watteau művészetéhez, mégis meglepő választás. A könyvben ugyan találunk egy rövid hivatkozást Gulácsyra, mégis felmerül a kérdés a címdallal kapcsolatban: vajon mi volt ezzel a szerző szándéka? Figyelemfelkeltés, fricska a francia olvasóknak, vagy a szerzői jogok miatt nem került az elemzett képek közül egy ikonikus darab a kötet borítójára?

Összefoglalva elmondható, hogy Bartha-Kovács Katalin számos művészetelméleti problémakört vizsgál, ami a hozzáértő közönség számára izgalmas, új megvilágításba helyezi a különböző témákat. A publikálás nyelve francia, ezért itthon sajnos csak viszonylag szűkebb közönségre számíthat a kötet, mindazonáltal – mivel a cikkek igen gazdagon dokumentáltak – a 18. századi francia művészetelmélet iránt érdeklődő olvasók, kutatók számára kifejezetten hasznos olvasmány.

IVÁN-SZŰR ZSÓFIA

Le singe aux XVII^e et XVIII^e siècles: Figure de l'art, personnage littéraire et curiosité scientifique. Sous la direction de Florence BOULERIE et Katalin BARTHA-KOVÁCS. Paris: Hermann, 2019. 516.

A tanulmánykötet a 2015. május 27–29. között Bordeaux-ban megrendezett konferencia előadásainak szerkesztett változatát mutatja be, valamint néhány olyan tanulmányt is olvashatunk benne, amelyek nem hangzottak el ezen a konferencián. Központi témája a majom alakja, ami kissé provokatívnak tűnhet, de jól illeszkedik a humántudományok területén jelenleg népszerű trendekhez.

Antropomorf kinézete miatt a majom egyszerre vonzó és nyugtalanító. A téma időtlen, hiszen a különféle majomábrázolások már az ókortól fogva léteznek. A kötet azt vizsgálja, hogy a 17–18. században miért szerepel annyi majom az irodalmi művekben és képzőművészeti alkotásokon, valamint arra is választ keres, miként változik a majomról alkotott kép ezekben a művekben. A téma feldolgozása során több tudomány-

területet is érintenek a kutatók: természettudományos szempontú vizsgálata mellett a majom az irodalomban allegóriaként is megjelenik, és útleírásokban is gyakran feltűnik. A tanulmányok a fentiek mellett bemutatják a korszakban a majmok megjelenését a királyi udvarban, a zenében, a filozófiában, a festészetben és a színpadon.

A kötetre jellemző hármastagolás (három fő fejezeten belül három-három alfejezet), valamint a tanulmányokat követő összefoglaló bibliográfia és részletes név- és tárgymutató nagyban megkönnyíti a könyvben való tájékozódást.

Az első részben elsősorban a természettudományos megközelítés és az utazási irodalom kap kiemelt helyet, emellett megjelennek a majomábrázolás változásai és szimbolikája is. Tanulmányában Loreline Pelletier a 18. századi természettudományi munkákban fellelhető csimpánz- és orangutánábrázolásokat veszi górcső alá, miközben arra is választ keres, hogy megfeleltethető-e egymásnak egy művész által készített illusztráció és a természettudományos leírás. A 17. századi útleírások teljesen más szempontból közelítik meg a majom ábrázolását, miként azt Arlette Girault-Fruet tanulmánya jól mutatja. A keleti utazóknál megjelenő majomra olyan emberként tekintenek, aki szövetséget kötött az ördöggel: anélkül hágja át az alapvető társadalmi és erkölcsi törvényeket, hogy bármiféle büntetést kapna érte. Ocsovai Dóra írása – korabeli filozófusok szövegeire támaszkodva – azt a két evolúcióméleti felfogást vizsgálja, amely a 18. század emberét foglalkoztatta: az ember a tengerből vagy a majomtól származik?

A korabeli írások mellett a majom önmagában vagy más állattal együtt festményeken is gyakran jelen van. A majom és a papagáj együttes megjelenését a flamand képeken Dominique Moncond'huy is említi tanulmányában, és ez a központi témája Bartha-Kovács Katalin írásának is, amelyben a szerző e két állat szimbolikáját tárgyalja, valamint azt mutatja be, hogy miért éppen a majom kapott kitüntetett helyet a művészeti utánezelméletekben.

A tanulmánykötet második fő része a szóra-kozottató és díszítőművészetekben feltűnő majomábrázolásokat mutatja be. Rendkívül sokszínűek az e részben olvasható tanulmányok: szó esik bennük a cirkuszban, színházban, komédiákban fellépő majmokról, valamint olyan festmények-

ról, amelyeken a rajtuk szereplő majom hozzájárul a kép szórakoztató jellegéhez. Bert Schepers 17. századi flamand festmények alapján követi végig a majom-motívum történetét, valamint tematikus és művészeti fejlődését, Molnár Luca pedig izgalmas tanulmányában Jean-Antoine Watteau 2009-ben felfedezett, a párizsi Condé utca 26. mennyezetén található arabeszkjeit vizsgálja, miközben igazolja azt a hipotézist, mely szerint ezek a dekorációk – mindenféle moralizáló tartalom nélkül – könnyed iróniával szórakoztatják a szemlélőt. A Marivaux korában népszerűvé váló dekorációs, szórakoztató céllal készített majomábrázolások (*singerie*-k) kétségtelenül hatottak az Alfredo Arias által rendezett, *A szerelem és véletlen játékai* című Marivaux-darab modern feldolgozására, melyben a színészek különféle majom-álarcokat viselnek, és hozzájuk hasonló gesztusokat is tesznek, tudhatjuk meg Melissa Percival tanulmányából, aki a *singerie* különböző jelentésárnyalatait vizsgálja Marivaux szövegében. Ez a fogalom elsősorban az arisztokratikus viselkedésforma paródiájaként, mesterkélt viselkedésként jelenik meg, de a tanulmány szerzője annak a folyamatnak a jellemzésére is használja, melynek során Marivaux saját, autentikus stílusának kialakítására törekszik.

A kötet harmadik része a majom kritikai funkcióját helyezi a középpontba erkölcsi, politikai szatírákban vagy filozófiai elmélkedésekben. Ebben a részben a majomnak már nem csak a francia reprezentációja jelenik meg, hanem Małgorzata Sokołowicz írásának köszönhetően megismerhetjük a majom szerepét a lengyel művészetben és irodalomban, valamint Céline Ventura Teixeira tanulmányában a portugál *azulej*őkon (díszes csempéken) megjelenő majmok politikai szimbolikájáról is olvashatunk. A kötetet Albert Sándor írása zárja, amely – a képpel kapcsolatos, szokványos esztétikai elmélkedéseket félretéve – Chardin *Festő majom* című alkotásával kapcsolatban fogalmaz meg nyelvfilozófiai kérdéseket.

A fent említettek mellett még számos izgalmas és figyelemre méltó írás található a kötetben. A rendkívül sokszínű, több tudományterületet felölelő kiadványban mindenki találhat érdeklődésének megfelelő tanulmányt.

SZABOLCS ENIKŐ

LION FEUCHTWANGER. *Ein möglichst intensives Leben: Die Tagebücher.* Herausgegeben von Nele HOLDACK, Marje SCHUETZE-COBURN und Michaela ULLMANN, unter Mitarbeit von Anne HARTMANN und Klaus-Peter MÖLLER. Mit einem Vorwort von Klaus MODICK. Berlin: Aufbau, 2018. 639.

Egy író levele kiadásra szánt naplója többszörsően megszürt, szerkesztett, stilisztikailag átfésült szöveg, amelyből úgy ismerjük meg a szerzőt, ahogyan ő láttatni szeretné magát. Ezek a textusok az életmű szerves részei, de valóságartalmuk nem egyszer kérdéses. Más a helyzet az olyan naplókkal, amelyeket szerzőjük nem a nyilvánosságnak szánt, hiszen itt teljes őszinteséggel jegyezhet fel minden eseményt, gondolatot. Lion Feuchtwanger levele kiadásra szánt naplót nem írt, de vannak önéletrajzi jellegű művei: a *Moskau 1937: Ein Reisebericht für meine Freunde* (magyarul *Vallomás Moszkváról* címmel jelent meg 1938-ban), illetve az *Unholdes Frankreich* (később *Der Teufel in Frankreich* címmel adták ki), amely 1942-ben jelent meg, és a francia internálótáborokban eltöltött idejéről szól. Ezen kívül több regényhőse viseli a szerző vonásait.

Sokáig úgy tudták, hogy Feuchtwanger egyáltalán nem vezetett naplót. 1991-ben azonban Harold von Hofe, a University of Southern California professzora, a Feuchtwanger Institute for Exile Studies vezetője, Feuchtwanger utolsó titkárnője, Hilde Waldo lakásának felszámolásánál rábukkant kilenc jegyzetfüzetre, amelyek az író naplófeljegyzéseit tartalmazták. Nem tudjuk, mikor és miért kerültek ezek Waldóhoz, talán a McCarthy-korszakban adta át neki a füzeteket – ahogy más dokumentumait is – a baloldali nézeteket soha nem titkoló író. A feljegyzések az 1906-tól 1940-ig terjedő időszakot ölelik át. Bizonyos évekről azonban nem készültek (vagy elvesztek, esetleg lappanganak) feljegyzések, a legnagyobb hiátus az 1923 és 1930 közötti időszak. Nem tudjuk, hogy mekkora volt e konvolutum eredeti terjedelme, és hogy 1940 után is készített-e Feuchtwanger feljegyzéseket. Feleségének egy, az *An Émigré Life* című könyvben elejtett megjegyzése viszont arra utal, hogy az író az ötvenes években is vezetett naplót. Hilde Waldo 1940-től dolgozott az írónak. Vajon a későbbi füzeteket megsemmisítette, mert viszonya volt Feuchtwanger-

rel, és ő maga is szerepelt bennük? A kérdést egyelőre nem tudjuk megválaszolni.

Hogy az író nem a nyilvánosságának szánta a naplót, azt az is bizonyítja, hogy a szöveg kb. felét a Gabelsberger-gyorsírással jegyezte fel. Ennek átírása megnehezítette a szerkesztők munkáját, és ez is magyarázza, hogy miért csak most jelent meg a könyv. Az író néhány nap kivételével minden nap készített feljegyzéseket, általában csak a tényeket, eseményeket jegyezte fel, a motiváló tényezőket nem. A szűkszavúság nem adott lehetőséget az elegáns megfogalmazásra, nagyon gyakran csak elliptikus mondatokat vagy szavakat jegyzett le.

Jelen kiadás a naplószövegek nagyjából felét adja közre, mivel a szerkesztők nem kritikai kiadásnak szánták. Elsősorban olyan feljegyzéseket hagytak el, amelyek napról napra ismétlődnek (például hogy éjjel hogyan aludt). Elhagyták az 1940. május 21. és szeptember 16. közötti időszakról szóló feljegyzéseket, mivel ezek korábban már megjelentek a *Der Teufel in Frankreich* 2018-as kiadásában. Vannak viszont olyan részek, amelyeket fontosságuk miatt rövidítetlenül közöltek. Ilyenek például a moszkvai útja során készült feljegyzések, amelyeket néhány, zömében olvashatatlan szó kivételével, teljes egészében közre adtak. E feljegyzésekből egyébként megtudhatjuk, hogy Feuchtwanger a *Vallomások Moszkváról* című könyv bizonyos részeit (mindezekelőtt a Trockijról szólókat) a megjelenés előtt a szovjetek kívánságára nem jó lelkiismerettel ugyan, de átírta.

Naplójának négy fő témája van. Egyrészt Feuchtwanger írói munkássága: információkat tudhatunk meg műveinek keletkezési körülményeiről, de mindig csak adatszerűen, soha nem részletekbe menően, illetve ide sorolhatjuk a kiadókkal, ügynökökkel való tárgyalásait is. Másrészt ezzel összefüggően anyagi helyzete: gondosan feljegyezte, mikor jött meg egy-egy honorárium (többek között a magyar fordítás után kapott pénzt is megemlíti), vagy hogy éppen ki kért tőle kölcsön. Harmadrészt reflektál a korabeli politikai helyzetre, és végül beszámol fölöttébb kicsapongó szexuális életéről, hiszen akribikus pontossággal feljegyezte, hogy éppen melyik nőismerősével, melyik író barátja feleségével, vagy ha más nem volt, melyik prostituálttal feküdt le (a szerkesztők terjedelmi okok miatt több mint

ezzer ilyen bejegyzést kihagytak). De ír ezen kívül olvasmány- és színházi élményeiről, minden egyes találkozójáról, vendégeiről, beszámol egészségi állapotáról, a szerencsejáték iránti szenvedélyéről és sok egyéb, mindennapi dologról. Írókról, ismerőseiről tömören, de mindig őszintén leírja véleményét. A feljegyzések így az író legintimebb magánszférájába engednek bepillantást.

A szerkesztők az egyébként folyamatosan vezetett naplót hat élettrajzi szakaszra osztották, mindegyik elé rövid bevezetőt írtak, amely megvilágítja a szóban forgó évek háttérét, illetve összefoglalja azokat az éveket, amelyekről nem készültek (vagy nem maradtak fenn) feljegyzések.

A szöveg jellegéből fakadóan nem olvasmányos, sztorizgató mű, ezért aki ilyenre számít, az csalódní fog és unalmasnak találja majd. Mindazonáltal úgy véljük, nem volt haszontalan kiadni e szöveget, hiszen a Feuchtwanger-életművel foglalkozók számára rengeteg adalékkal szolgálhat. Maximálisan egyetérthetünk a könyv végén lévő kiadói jegyzetben megfogalmazott kívánsággal, miszerint a kutatók számára hasznos lenne a teljes szöveg kritikai kiadása, akár digitális formában is.

LÓRKÖS PÉTER

Jadwiga WĘGRODZKA. *Popular Genres and Their Uses in Fiction*. Berlin: Peter Lang, 2018. 200.

A *Populáris műfajok és használatuk a regényirodalomban* a népszerű és művészi irodalom két kategóriájának kapcsolatát vizsgálja. A lengyel szerző arra mutat rá, hogy a populáris irodalmi műfajoknak is meg lehet az a szemantikai, filozófiai és művészi potenciáljuk, mint amivel a magas irodalom rendelkezik. Nem beszélve arról, hogy néhány népszerű regény a két csoport természetében foglalhat helyet vagy hordozhatja magán azokat a konvenciókat és jellemvonásokat, amelyek a magas irodalomra jellemzőek. A szerző amellet érvel, hogy néhány populáris műfaj (román, thriller, fantasy, science fiction, detektívtörténetek, horror stb.) eltérő vizsgálata mindkét irodalmi formán alkalmazható a komplexitás, kétértelműség és szubverzivitás különböző mértékével. A könyv egy előszóból, kilenc fejezetből

(amelyek a kötet három központi részét teszik ki), valamint konklúzióként szolgáló záró megjegyzésekből áll.

A bevezetésben a cím legfőbb kulcsszavait definiálja Węgodzka, nevezetesen: populáris irodalom és műfaj. A népszerű irodalom a magas és művészi irodalommal szemben a tömegek szórakoztatására szolgáló írásként van meghatározva. Nem törekszik a magas fokú formai szépségre vagy bonyolultságra, és nem arra szánják, hogy fennmaradjon. A művészi irodalommal szemben, amit eredetiség és komplexitás jellemez, és ami intellektuális hozzáállást igényel az olvasótól, a populáris irodalmat az egyszerűség és az ismétlődő sémák jellemzik. Emellett nagyon kifejező beszédmódot használ, túlzásokkal és nyomatékosításokkal, amelyeknek célja az olvasó szórakoztatása és érzelmi bevonása (9). A népszerű irodalom az érzelmi varázst helyezi előtérbe és az eszképzismusra buzdít, míg a magas irodalom esetében hangsúlyosabbak a pszichológiai, erkölcsi, filozófiai, egzisztenciális stb. reflexiók.

A szerző kezdésként kijelenti, hogy a populáris irodalomban az érzelmekre gyakorolt hatás, a cselekményen keresztüli szórakoztatás, a karakterek és a narratív technikák nem teljesen zárják ki a komoly filozófiai, egzisztenciális vagy erkölcsi kérdésekről való elmélkedések jelenlétét. Számára a két irodalmi kategória különböző módon elhelyezett részekben osztozik abból, amit az orosz elméletíró, Jurij Lotman „irodalmi szemioszférának” hív (idézi Węgodzka, 11). Nemcsak hogy hasonló konvenciókon osztoznak, de egyaránt igénybe veszik a mitikus, vallási, politikai stb. referenciák kulturális forrásait, különböző kiterjedésben és mélységben. Ennek tükrében a szerző azt állítja, hogy a népszerű regényirodalom, a komolyhoz hasonlóan, szintén felajánl intellektuális és megfontolt olvasási lehetőségeket.

Érvelését három fő gondolattal támasztja alá. Az első, amit az első fejezet dolgoz fel, azt veszi alapul, hogy mindkét irodalmi kategória mintegy stratégiaként keveri a műfajokat, azért, hogy gyarapítsák, komplikálják és kiterjesszék a saját szemantikai határait. Ebben a fejezetben a szerző a műfaji keveredést veszi figyelembe, és analizálja azokat néhány sablonos románcon, valamint Michael Faber *Under the Skin* és a *The Eyes of the Soul* mainstream szövegein keresztül. A második állítása, amit a második fejezetben fej-

ki, az intertextualitás és adaptáció alkalmazása körül forog: ezek olyan narratív technikák, amelyeket megint csak a komoly irodalommal szoktak azonosítani. Néhány populáris regény azzal, hogy adaptálja és újrameséli az olyan régi klasszikusokat, mint a *Beowulf*, a *Macbeth* és a *Sir Gawain and the Green Knight*, a két irodalmi kategória keresztmetszetében helyezi el magát. Az irodalmi múltat új és eltérő relációba hozzák a jelenel. A harmadik elképzelés, amivel a kritika a népszerű regényirodalom relatív fontossága és komplexitása mellett érvel, az a feltevés, hogy a regényirodalom ezen kategóriája filozófiai, erkölcsi, teológiai és más intellektuális tükröződésekkel van telítve. Hogy ezt bemutassa, a szerző a „világmodelleket”, „világvíziókat” és a karakterek „konfliktusait” (121) vizsgálja olyan szövegek válogatásában, mint Ursula le Guin *Earthsea Cycle* és C. S. Lewis *That Hideous Strength* című művei. A bennük lévő különböző világmodellek, víziók és konfliktusok megragadják az olvasó intellektuális befogadóképességét azzal, hogy azok filozófiai kérdések és kétségek megfogalmazására ösztönöznek.

A könyv utolsó alfejezetében a szerző fordított stratégiát alkalmaz, ezúttal művészi, magas irodalmi művet vizsgál, és azt, ahogy azokat a konvenciókat alkalmazza, amelyeket általában a populáris regényirodalommal azonosítunk. Az utolsó állítása az, hogy néhány klasszikus író, mint például William Golding, a népszerű műfaj konvencióit használja fel arra, hogy komoly erkölcsi, filozófiai vagy vallási kérdéseket vessen fel. A tanulmány Golding *The Scorpion God*-ját analizálja, és felmutatja a prehisztorikus regényirodalom, valamint a „mi lett volna, ha?” (alternatív történelem) spekulatív regényirodalom konvencióit, amelyeket a populáris regényirodalom két irodalmi műfajához szoktak társítani. A szerző amellett érvel, hogy a populáris műfajok ezen konvenciói olyan többszintű és gazdag szemantikai struktúrára épülnek, amelyek pszichológiai, filozófiai és történelmi tükröződések (172). Számára a szemantikai gazdagság fontos határvonal a művészi és populáris szövegek között.

A *Populáris műfajok és használatuk a regényirodalomban* bonyolult könyv, ami annyi általános fogalmat és jellegzetességet fejt ki részletesen, hogy akár az irodalmi műfajok mini-szótáraként is működhet. Az összetett műfajokra és általános

irodalmi kritikai terminusokra vonatkozóan definíciókat és megvitatást kínál (populáris irodalom, művészi irodalom, műfajkeveredés, műfajpolimorfizmus, adaptáció, intertextualitás, metatextualitás, világmodell, konfliktus, exo-mimetikus műfaj, sablonos műfaj, horror, thriller, állatmese, pszichológiai novella, disztópia, pástorjáték, fantasy, tudományos regényirodalom, történelem előtti regényirodalom stb.). A szerző nemcsak definiálja és megvitatja ezen terminusok különböző helyzetekben lévő, karakterisztikus jellemvonásait, hanem gyakorlatlan elemzi is őket néhány bestseller populáris művön keresztül. A könyv gazdag ebben az általános és analitikus összefüggésben.

Mégis, ez a populáris irodalom melletti érvelés azt az érzetet kelti bennem, mintha a szerző egy apológiát írna ennek az irodalmi kategóriának, a komoly és jóval igényesebb alkotások rovására. Véleményem szerint ez akár ösztönzés is lehet az embereknek arra, hogy ne a klasszikus, komoly irodalom olvasói legyenek, ahol az intellektus és a kritika világáért kiálltanak, hanem – a szerző szavaival élve – legyenek a népszerű, szórakoztató bestsellereknek „fogyasztói”. A könyvben az általános definíciók és értekezések valóban fontos tudományos értékkel bírnak. Összességében azonban a szerző érvelése a kétfajta irodalom közti határ eltörlésére vonatkozóan inkább a bestsellerek fogyasztását népszerűsítő védekezésnek tűnik.

HOUSSEM HAMROUNI

Fordította: Jancsovics Klaudia

Hódosy Annamária. *Biozozi: Ökokritika és populáris film*. Szeged: Tiszatáj Könyvek, 2018. 414.

Hódosy Annamária a Szegedi Tudományegyetem Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet tanszékének adjunktusa. *Biozozi: Ökokritika és populáris film* című kötetében szándékosan nem az egyértelműen ökokritikus – tehát a klímaváltságot, környezetszennyezést központilag tematizáló – filmeket vizsgálja, amelyeknek meglehetősen határozott, nyílt retorikája sokszor visszafele sült el, hanem a témát marginálisabban, látenszen tárgyaló alkotásokat helyezi kutatása

fókuszába. Ezek működési stratégiáit, retorikai eszközeit, inter- és transzmediális összefonódásait tárja fel és mutatja be, impozánsan széles körű elméleti háttér birtokában, elemzéseit megfelelő szakirodalmi keretbe ágyazva.

A *Bevezetésben* felvázolja a kötet struktúráját, definiálja a biozozi fogalmát, valamint ismerteti az ökokritika – mint a környezettudatos szempontrendszerrel különböző tudományterületeken érvényesítő irányzat – fejlődésének fontosabb mérföldköveit és megállapításait. Azokat a filmeket sorolja ide, melyek komolyan veszik az ökológiai válság problémáját. Emellett történeti kontextusba helyezi és számos példán keresztül mutatja be a tematikát feldolgozó filmek és a média, valamint a bennük felmerülő paradigmák evolúcióját, és arra a következtetésre jut, hogy „a feldolgozások sorában határozott elmozdulás figyelhető meg a nyugati kultúra ünneplésétől az attól való elhatárolódás felé” (19), amely folyamat együtt jár a természet uralmi modelljére alapot adó antropocentrizmus megkérdőjelezésével. Az ökokritikai megközelítés arra is jó eszköz, „hogy leleplezze a látszólag környezetbarát szemlélet mögött meglapuló – s annak végeredményben ellentmondó fogyasztói mentalitást” (23).

A *biozozi retorikai stratégiái* című második fejezetben – mely a szerző szerint a bevezetés gyakorlatiasabb, elemzésorientált folytatása – szintén olyan filmeket tárgyal, ahol a természeti problematika bújtatottan, például metaforikusan, vagy mintegy mellékesen jelenik meg (*Omega ember, Állatok napja, Az 5. hullám, Vaiana*), az antropomorfizáció vagy az üdvtörténeti narratíva struktúrájának alkalmazása révén. Míndezek haszna az lehet, hogy „[a] »biozozi« lehetővé teszi, hogy anélkül dolgozzuk fel »ökológiai félelmeinket«, hogy eközben szemtől szembe kelljen kerülnünk azokkal, s így anélkül szélesítsük örökölt antropocentrikus perspektívánkat ökokentrikus látásmóddá, hogy tudatos döntést keltsen hoznunk a változást illetően” (66).

A harmadik fejezetben, *Az ökológia testamentumában* a bűnbeesésmítosz ökokritikájáról olvashatunk Aronofsky *Noé* és Jarmusch *Halhatatlan szeretőik* című filmje kapcsán, melyek a modern életvitelnek a természet rendjével való összehangolhatatlanságát és az ebből adódó egzisztenciális problémákat szokatlan módon és

keretek között vetik fel. A bibliai történet újragondolásában Noé mint az ökofundamentalizmus archetipikus figurája tűnik fel, aki a fenn tartható fejlődés jegyében él a családjával. A *Halhatatlan szeretők* is a zsidó–keresztény mítosz metaforikus értelmezésére, a természet és a kultúra egymástól való elszakadásából fakadó problémákra épít.

A *Föld iszonytató nőiségében* immár az öko-feminizmus területére evezve a nőiség és a férfiasság princípiumait, és azoknak a természettel, vagy épp a környezet leigázásával és annak legitimitációjával való összefüggéseit tárgyalja, a *Mint a hurrikán*, az *Armageddon*, a *Rejtélyek szigete*, a *búra alatt* és az *Avatar* című filmek példáin keresztül.

A nőiség fogalmának rétegzettsége és konnotációi számos metaforán keresztül bomlanak ki a vizsgált művekben: egyszerre viszonyokban való lét (férfi–nő, anya–gyermek, nő–természet kapcsolat), többértelműség, meghasadság, valamint jellemzi a határok bizonytalansága is. A nő mindig valamihez képest definiálódik, nem létezhet magában. Az ökológiai üzenet ravasz megkomponáltságát érhetjük tetten, ha az *Avatarban* a Na'vi vs. ember, természet vs. destruktív technológia deklarált szembenállása mögé pillantunk. Az *Avatarban* az emberek mechanikus, anyagi haszonszerzésre és pusztításra létrehozott gépeivel szemben a pandorai bioszféra, amely szintén nőként – méghozzá Eywaként – aposztrofálódik, hálózatosan, wifiszerűen kapcsolja egymáshoz és foglalja magában az élővilág tagjait, felkínálva ezzel egy, a természet és a technológia finom, de mély és építő jellegű összefonódását ábrázoló jövőképet.

Az ötödik fejezet, a *Gynökológia: a feminizmustól az ökofeminizmus felé* PETA-reklámokon, valamint két film példáján (*Alien: Resurrection*, Tar Kovszkij; *Solaris*) keresztül elemzi az állatokkal való bánásmód, az állatkísérletek, valamint az állat és a nő egymással való szimbolikus behelyettesíthetőségét, illetve a kultúra és a tudomány nőiséghez való viszonyát. A folyamat, amely során a fentebbi két film női karakterei megvetett, megalázott és bántalmazott tárgyból konszenzusra és együttműködésre vágyó szubjektumokká válnak, egy új típusú gondolkodási minta kialakulásának allegóriájaként is felfogható, amelynek a gyakorlatban való alkalmazása esélyt

biztosíthat a bioszféra és ezáltal a bolygónk megmentésére.

A hatodik fejezet, az *Ökopszichózis: a betegség mint környezetpolitikai ellenállás* olyan filmekkel foglalkozik (Trier: *Melankólia*, Nichols: *Menedék*), melyek a depressziót, a skizofréniát, illetve a hisztériát különböző módokon és mértékben hozzák összefüggésbe a természeti katasztrófával.

A *Raptorokkal suttogó: Felügyelet és büntetés az állatképzés „új iskolájában”* című hetedik fejezetben az állatokhoz való megváltozott hozzáállás és az emberjogi mozgalmak, az emancipáció és a szabadságjogok kiterjesztése közötti párhuzamok kerülnek vizsgálat alá.

A fejezetből választ kaphatunk arra, hogy a különböző hatalmi technológiák működése, illetve evolúciója hogyan függ össze az állatokkal és a nőikkel való bánásmódban bekövetkezett paradigmaváltással. Ugyanakkor ennek paradox jellegére is felhívja a figyelmet a szerző: ami az állatok felé megnyilvánuló érdeknélküli szeretetnek tűnik, valójában haszon az ember számára, a gazda érdeke, mint ahogy a társadalom számára gazdaságilag is hasznos a klasszikusan elvárt női szerepek természetesként, illetve szükségszerűen belülről fakadóként való bemutatása. Minden szempontból kifutódóbb az állatot – és az embert – a vágyak interiorizációjával rávenni arra, amire máskülönben kendőzetlen erőszakkal vagy elnyomással kellene kényszeríteni.

Az utolsó, az *Energiát a pajzsokba!* az energiához való viszony filmekben való megjelenítését tárgyalja, összehasonlítva a különböző korok energiafelhasználással, illetve –termeléssel kapcsolatos ideológiáit, továbbá az energiagazdálkodás és az ökológiai problémák kapcsolatának ábrázolására is kitér.

Az olvasó a fejezetek végén található informatív végjegyzeteken túl a kötet végén elhelyezett bibliográfiából, valamint filmográfiából is tájékozódhat. A kötet fontos erénye a feldolgozott téma komplex interdiszciplináris megközelítése, melynek során a szerző gazdag érvanyaggal és meggyőző logikával támasztja alá gondolatmeneteit.

BABOS ORSOLYA

TARTALOM

Gérard Genette, a szerszámkészítő

TANULMÁNYOK

Z. VARGA ZOLTÁN: A bélyeggyűjtő és a fizikus. Az irodalomkritikától a strukturalista (próza)poétikáig és vissza	451
GÉRARD GENETTE: Fikcionális elbeszélés, faktuális elbeszélés (Fordította: <i>Marcziszovszky Anna</i>)	462
ANGYALOSI GERGELY: A szerszámkészítő kacsázik	481
BENE ADRIÁN: Genette és a posztklasszikus narratológia	495
ÁDÁM ANIKÓ: Szédület, avagy Genette és a kis sárga faldarab	511
FÖLDES GYÖRGYI: A költői nyelv álma. Genette Mallarméja	529

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

541

KÖNYVEK

GÉRARD LE VOT: Les troubadours. Les chansons et leur musique (XII ^e –XIII ^e siècles) / Csörsz RUMEN ISTVÁN	545
KATALIN BARTHA-KOVÁCS: Diderot et Watteau. Vers une poétique de l'image au XVIII ^e siècle / IVÁN-SZŰR ZSÓFIA	546
FLORENCE BOULERIE et KATALIN BARTHA-KOVÁCS (dir.): Le singe aux XVII ^e et XVIII ^e siècles. Figure de l'art, personnage littéraire et curiosité scientifique / SZABOLCS ENIKŐ	548
LION FEUCHTWANGER: Ein möglichst intensives Leben. Die Tagebücher / LŐKÖS PÉTER	549
JADWIGA WĘGRODZKA: Popular Genres and Their Uses in Fiction / HOUSSEM HAMROUNI (Fordította: <i>Jancsovics Klaudia</i>)	550
HÓDOSY ANNAMÁRIA: Biomozi. Ökokritika és populáris film / BABOS ORSOLYA	552