

A „KEZDET” ÉS A „VÉG”

Művészi szövegek modellálásáról

1. A „kezdet” és a „vég” megnevezés, illetve a kettő együtt alkotja a másodlagos modelláló rendszer specifikumát. A természetes nyelvek — az időn kívül álló kódhoz és az idő keretein belül megvalósuló közléshez való vonatkozásukban másképp festenek: az időt a természetes nyelv eszközeivel nem úgy modellálják, mint olyasvalamit, ami a „kezdet” és a „vég” között helyezkedik el, hanem a közléssel való egyidejűség elve szerint, amely többé vagy kevésbé az előzmény vagy a következmény irányában tér el tőle.

2. A nem művészi jellegű másodlagos modelláló rendszerekben (pl. mítosz, vallás stb.) a „beszéd” és a „nyelv” közötti viszony másképp épül fel. Az adott modelláló fogalmak hordozói (persze, nem kutatói) számára a rendszer „beszédje” az interpretált környező világ lesz, a rendszer „nyelve” pedig az őt megfejtő kulturális modell. Ugyanakkor a kultúra meghatározott fejlettségi fokán törvényszerűen létrejön a rendszer „beszédjéről” mint egészről vallott felfogás, vagyis az, hogy nem a megfejtett jelek egymástól elszigetelt összességét öleli fel, hanem magát a világot, amely egészként valamiféle absztrakt, mitologikus, vallási vagy egyéb modellt realizál. Ilyenkor vetődik fel a kompozíció kérdése a világ felépítésének egységével s természetesen kezdetével és végével kapcsolatban.

3. A „kezdet” és a „vég” kategória olyan kiindulási alap, amelyből a továbbiakban konstruktív tér- és időrendszerek fejleszthetők ki. E kategóriák (kezdet—vég) egyikének erőteljesebb hangsúlyozása a struktúrán belül korántsem jelenti azt, hogy a másik fogalom strukturális oppozíciójának kell tekintenünk, mert ezek a kategóriák távolról sem alkotnak minden rendszerben páros oppozíciót.

3/1. Így például létezik a szövegeknek bizonyos csoportja, amelyben a „van kezdete”—„nincs kezdete” oppozíció van a hangsúly. Az első összetevő („van kezdete”) szinonimái e rendszerben a következők: »valós kezdet«, »örök kezdet«, »értékes kezdet«; a második összetevő („nincs kezdete”) szinonimái: »valótlan kezdet«, »mulandó kezdet«, »értéktelen kezdet«. Az orosz művelődési anyagon belül maradvá, a kijevi korszak szövegeinek felépítésében ez például az egyes jelenségek *eredete* iránti fokozott érdeklődésben nyilvánul meg. Az ország, a szokás, a származás, a nem, a hit, a bűn csak olyan esetben tarthatnak számot érdeklődésre és jelentőségre, ha rá lehet mutatni „gyökerükre”, eredetükre, mintha más összefüggés nem is létezne.

3/1.(1) Ezzel összefüggésben csak az ismétlődő események érdekesek, vagyis a hasonló jelenségek valamiféle láncolata, amely azzal válik hozzáférhetővé a megismerés számára, hogy a korábbi eseményre vonatkozik. A testvérgyilkos fededelelem modellje az első testvérgyilkos, Káin lesz. Novgorodi Igor fejedelem modellje Oleg Csernyigovszkij, aki elsőként támasztott vizályt a hercegek között.

3/1.(2) Azt a művet (amelynek van kezdete) úgy értelmezik, mint megsemmisíthetlent (amelynek nincs vége). Így a Föld keletkezéséről szóló mítoszoknak (vagy más eredetmítoszoknak) nem kell feltétlenül páros oppozícióban lenniük az eszkatologikus szövegekkel.

3/2. Ezzel egyszersmind elhatárolható a szövegek egy bizonyos csoportja, amelyekben a „vég“ kategóriáján van a hangsúly, míg a „kezdet“ kategóriája jellegtelen. Ilyenek többségükben az eszkatologikus szövegek. A világ végéről szóló történetek közül nem mindegyik eszkatologikus; a földi élet megszűnéséről szóló olyan történetek, amelyek szerint a világ nem isten alkotása, hanem a bűnbeesés következménye, inkább a „jó“ és a „rossz“ „gyökerének“ ellentétét bizonyítják. A rossz, értéktelen, ördögi vagy anyagi világ megsemmisül, de az a világ, amelyet isten alkotott, megsemmisíthetetlen. („Vszja gyela bozsija nyetlenna szuty. Szamovigyec jeszm szemu... jegda Hrisztosz idij v Jeruszalim na sztraszty volnuju, i zatvori szvojima rukama vrata gradnaja i do szevo dnyj nyeotvorimi szuty“ — *Poszlanyije arhijepiszropa novgorodszkovo Vaszilija ko vladice Tferszkomu Fteodoru.*)

3/2.(1) Az eszkatologikus szövegek mindennemű érték pusztulásáról szólnak, s abból a feltevésből indulnak ki, hogy magának a pusztulásnak a ténye bizonyítja a jelenség értékét (hósi énekek: *Hogyan haltak ki Oroszországban a lovagok, Orosz föld pusztulásáról szóló ének*).

3/3. A jelenkori kulturális rendszerekben ezeknek a szerkezeteknek ilyen felfogások felelnek meg: „az értéknek az elsőbbség a bizonyítéka“, „az értéknek a pusztulás a bizonyítéka“.

3/4. A „vég“ fogalma korántsem azonos a tragikus elmúlással mint a világ alapvető modelljével; az olyan rendszerek sokaságát sorolhatjuk fel, amelyek modelljei „boldog véget“ feltételeznek.

3/4.(1) A jelleges kezdetű és a jellegtelen vagy kevésbé jelleges végű rendszereknek felelnek meg az olyan szövegek, amelyek az „aranykorról“ mint az emberiség történetének kiindulópontjáról szólnak; azokban a rendszerekben, amelyekben a végen van a hangsúly — adekvát módon —, a történelmi mozgás vége lesz harmonikus.

3/4.(2) Az elsőre itt a francia Mably kommunista utópiáját említhetjük példának: a kezdetben ideális emberi társadalom idővel elkorcsosul. A Mably-típusú rendszerrel szemben feltehető a kérdés: „Mi következik az adott rossz rendszer elérése után?“, de nem adható fel a kérdés így: „Mi volt a jó rendszer kiindulópontjái?“. Az úgynevezett jó rendszer ugyan itt elsődleges, de az emberiség elkorcsosulás felé haladása végtelen. A második típusú rendszerrel szemben nem tehető fel hasonlóképp az a kérdés: „Mi következik az »aranykor« elérése után?“. Azt feltételezik, hogy az „aranykort“ követően a történelmi fejlődés megáll, vagy megszűnik „történelmi“ lenni.

3/4.(3) A legsajátságosabb és a legbonyolultabb változat a Rousseau-típusú szerkezet legkiemelkedőbb műveiben: az eszményi rendszer időben nem esik egybe a mindenkori renddel (nem is előzi meg, nem is követi), hanem eszményi normaként a dolgok lényegében rejlik. De a strukturális alapelv, a (kronológiai vagy tipológiai) kiindulópont jelenléte, majd az ettől való eltávolodás is megőrződik.

3/5. Ehhez a „helyes“ történelmi fejlődésnek két koncepciója kapcsolódik: 1. a kiindulási ponthoz való visszatérés, 2. a végpont megközelítése, vagyis a történelem menetének folytatálagosságában, regresszivitásában való felfogása.

4/1. Azok a világmodellek, amelyekben a „kezdet“ és a „vég“ egyforma hangsúlyt kapnak, a bemutatott típusokból vezethetők le.

4/2. A „kezdet“ és a „vég“ kategóriájára épülő rendszereken kívül léteznek még ciklikus, továbbá akronikus rendszerű világmodellek is.

4/3. Minden jel arra vall, hogy a jelleges kezdetre épülő struktúrák azoknak az önmagukat igazoló fiatal kultúráknak felelnek meg, amelyek éppen tuda-

tosítják önmaguk létezésének tényét. Ezekre a kultúrákra az jellemző, hogy önmagukat ellentmondásmentesnek, egységesnek tudják, a konfliktusokat kirekesztik magukból, és az előző kulturális viszonyoknak tulajdonítják. A jelleges végre épülő struktúrák viszont azoknak az ellentmondásokkal terhelt kultúráknak felelnek meg, amelyeken belül helyezkednek el a konfliktusok, s tudatosítják e konfliktusok tragikus voltát.

5. A művészi struktúrákban már lényegüket tekintve is élesen körülhatárolódik a közlés. A szöveg kezdete és vége sokkal kifejezőbben nyilvánul meg bennük, mint általában a nyelvi közlésben. Ennek az a magyarázata, hogy a művészi szövegben a „nyelv“ és a „beszéd“ síkjának sajátos viszonyával van dolgunk. A művészi szöveg nem értékelhető egyértelműen csak szöveggént vagy csak mint a szövegrendszer segítségével megvalósuló interpretációs modell. Bizonyos művészi strukturált megnyilatkozásokhoz való vonatkozásában a szöveg egy absztrakt modell konkrét inkarnációjaként működik közre. A reális világhoz való viszonyában viszont maga a szöveg válik valamiféle modellé; ennek megfelelően kétféleképpen interpretálható: a szöveg mint egész is, de annak egységei és szintjei is. A műalkotás — mint a maga nemében a valóságos tények véget nem érő „szövegének“ véges modellje — eredeti formájában funkcionálisan mindenféle művészi szöveg elengedhetetlen feltételévé teszi a körülhatároltság és a végesség mozzanatát: így értelmezendő a (zenei, szóbeli stb.) szöveg kezdete és vége; ilyen a festészetben a keret, a színházban a rivalda.

5/1. Jellemző, hogy a szobortalapzaton álló élő figura, a képkeretben levő valóságos arc, a színpadon levő néző a művészi szöveg konvencionális modelláló keretében idegenszerűen hat.

5/2. Ennek következtében az a tény, hogy a műalkotásnak nincs eleje vagy vége, rendkívül sajátos szerkezeti jellegzetesség. A befejezetlenség imitációja megfigyelhető Laurence Sterne *Érzelmes utazás Francia- és Olaszországban* című művében, de a *Jevgenyij Anyegin* szintén csaknem befejezetlen; érdemes megfigyelni azt is, hogy az *Anyegin* 7. fejezetének a végén van a „bevezetés“, vagy hogy Pirandello drámáiban a cselekmény kilép a színpadi keretből stb.

5/3. A jelentés kettősségének sajátos hatása igazolódik olyan esetekben is, hogyha ugyanabban a művészi szövegben a körülhatárolás törvénye érvényesül, s ugyanakkor kiáll valamely meghatározatlan kezdetű (épp ezért valamilyen jelleges végű) eszmei rendszer vagy ezzel épp fordított rendszer mellett. Így vetődik fel a „jó végződés“ problémája: a folklór mai felfogásában a mágikus végződés átértékelése művészivé; a nem logikus szerencsés végződés mint a népi gondolkodás rekonstrukciója Osztrovszkij drámai alkotásaiban; a szerencsés végződés a film-drámákban. Idézhetnénk példákat a kezdet hasonló hangsúlyozására is.

6. Sajátos esettel van dolgunk akkor, ha a rendszerben a kezdet és a vég fogalmát olyan szövegeknek tulajdonítják, amelyek egy ember életútjáról szólnak. Példák L. Tolsztojtól a kezdet megjelölésére: *Gyermekkor*, *Serdülőkor*, *Iffjúság*; a vég jelölésére: *Három halál*.

6/1. Különleges esetnek tekinthető, hogyha a költő (vagy az olvasó) a valóságos életet valamely hasonló szöveg törvényei szerint modellálja. (Vö. Cvetajeva, M.: „Emberként élt, és költőként halt meg“, vagyis a költő modelljével megegyező életpályának, kezdés- vagy végzéstípusának a tudatosítása. Vö. a valóságos életrajzok irodalmi átértékeléseit.)

Teleki Tibor fordítása