

vet mint általános érvényű kifejező-rendszert is elveszíti.

A tovább artikulált hangok ugyan még akusztikailag érzékelhető hangsorokat hoznak létre, de ez a halandzsanyelv már csak tragikusan áttételes módon fejezi ki azokat a kudarcokat, feszültségeket és tehetetlenségeket, amelyek ellen a kötet elején hadba indult a gátlástalan leszámolásra és merész megnevezésre kész tetterős akarat. A végső felismerés nemcsak a költészettel, hanem magával az élettel való leszámolást is jelenti:

„Most végre nem igyekszel leírni, amit úgysem mondhatnál ki soha és elfelejteni sem akarsz semmit, sem ilyen-olyan ügyeskedésekkel megkerülni, meghamisítani, mindenáron átváltotatni. Megkönnyebbülten ismered fel: mekkora mellébeszélés minden, akár szavakkal elmondott, akár szótlánul átélt tartalom.”

Juhász Erzsébet első kötetében végigjárta az első kudarcok kálváriáját, s befejezéshez érkezett. A folytatás útja ebben az irányban most már zárva van.

TURI Gábor

KÉT MÓDSZER KÖZÖTT

Szabolcsi Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*, Corvina, Budapest, 1974.

„De hát kicsodák is e kóborok, ők e nálunk is inkább üzetett életű lények...”, kérdezi Rilke az V. Duinói elégiában, és kérdésében az az érdeklődés nyer megfogalmazást, amelyet — Szabolcsi Miklós könyvének tanúsága szerint is — a művészet állandóan megújuló formában a bohóc-figura

íránt tanúsít. Ennek az érdeklődésnek eredményeképp a bohóc alakja az utóbbi másfél évszázad művészetének egyik leggyakrabban előforduló motívumává, szimbólumává vált.

Hogy miért éppen a bohóc, a clown (és ennek különböző típusai — az artista, a Pierrot, Harlekin, a kötél-táncos, a hegedűs stb.) vált a modern művészet visszatérő alakjává, ennek okát két tényezőben látjuk: egyrészt magában a cirkuszi *figurában*, amely a szerepjátszás a játék, a póz, a maszk valamint az álarc mögé rejtőző szubjektum kettősségében jelenik meg, tehát a feszültséget önmagában hordozza, másrészt abban a tényben, amely éppen ebből a kettősségből következik: ez pedig a *közvetítettség* mint megjelenési forma. A maszk, a póz, a szerep ebben az értelemben éppen olyan közvetítő közegek, közvetítési lehetőségek, eszközök, mint magának a művészetnek a rendkívül differenciált közvetítési, közlési rendszere.

Szabolcsi művek, korok, stílusok, művészeti ágak szövevényében kutat a clown-motívum jelentéstartalmai, jelentésváltozásai, transzformációi után. Mindenekelőtt azokat a műveket (irodalmi, képzőművészeti, zenei és filmalkotásokat) vonja be megfigyelési körébe, amelyekben a bohóc a *művész önarcképeként* funkcionál.

A téma alkalmazási lehetőségei közül Szabolcsi elsősorban a művész és a mindennapi élet konfliktusára, a művészetnek és lehetőségeinek kérdéseire, a művésznek mint magánembernek problémájára, a művész és közönsége viszonyára figyel. Ebből következően vizsgálódását a művészetszociológia felé terjeszti ki, anélkül azonban, hogy ezekre a kérdésekre a művészetszociológia aspektusából keresné a választ. Szabolcsi gyakran érinti a *művészlét*, a *művészsors* problematikáját. Tekin-

tettel arra, hogy ezek nem esztétikai kategóriák, felbukkanásukat egy *összehasonlító motívumvizsgálatban* csak akkor tarthatnánk indokoltnak, ha a tanulmány felvázolná azt a kétségtelenül jelentős és összetett történeti-társadalmi összefüggésrendszert, amely az adott művészsorost és *áttételesen* magának a műalkotásnak a létrejöttét döntően befolyásolta. Motívumnak, művészetnek, művészlétnek és társadalomnak a kapcsolatát ugyanis sokkal bonyolultabbnak látjuk, mint hogy értelmezésében kielégíthetne bennünket az olyan felszínen mozgó és a mélyebb elemzést nem vállaló következtetés, mint amilyen Thomas Mann-nal kapcsolatban olvasható: „Mert a Bohóc-képzet és -motívum összeszőődik s azonossá válik a Színészével, emez a Művészével, még tovább: a Játékoséval — s korokon, környezeteken át más és más alakban jelenik meg. S mindez együtt egy csak alig átalakított önéletrajz része is — egy reális önéletrajzé és egy képzelte, az élt életé és a vágyotté. Bohóc-sors, bohóc-kép és művészszerkeletmatika így kapcsolódik egybe.” (95. o.)

Ha elkülönítjük a poétikai kategóriákat (képzet, kép, motívum) a nem poétikaiaktól, az előbbieket használatában is eltéréseket észlelünk. Úgy tűnik, nemcsak a poétikai és nem poétikai meghatározások keverednek a tanulmányban, hanem a művészelméleti kategóriák sem jelennek meg kellő következetességgel és egyértelműséggel. A clown-motívum gyakran clown-jelként bukkan fel, s ebből ismét félreértések következnek. Ahhoz, hogy a bohóc-motívumot jelnek tekinthessük, jelként kell hozzá viszonyulni (és nem motívumként), jelként kell interpretálni, ehhez viszont az itteniektől eltérő módszerekre van szükség. A probléma szemiotikai megközelítése kétségtelenül eredménnyel járna, mint ahogy a bo-

hóc-motívum történeti vizsgálata is új összefüggések feltárásához vezetett, miközben a jelképrendszer alakulásával párhuzamosan a modern művészet irányainak, áramlatainak és sajátos panorámája alakult ki.

Ha a szemiotikai feldolgozás lett volna a tanulmány célja, úgy elmaradhatott volna egy sor történeti, időrendi stb. kötöttség, a szociológia körébe tartozó probléma, és a jeltani szempontból jelentéktelen észrevételeket a *konkrét elemzések* helyettesítették volna. Ha kimondottan a motívumtörténeti áttekintés céljából készült a tanulmány, akkor feltétlenül szükség lett volna a már érintett általánosabb történeti-társadalmi-filozófiai vonatkozások felderítésére. Véleményünk szerint mindkét tendencia „jellei” felfedezhetőek *A clownban*, és ezért kár, hogy nem került sor a két aspektus szembesítésére, az eredmények szintetizálására. Annál is inkább, mert ma már a történeti beállítottságú marxista művészetelmélet is rendkívül sikeresen alkalmazza a szemiotikai módszereket azáltal, hogy eredményeiket kiegészíti és beilleszti a tágabb, történeti-társadalmi összefüggésekbe.

Észrevételeinket és dilemmáinkat éppen azért kellett elmondanunk, mert Szabolcsi Miklós könyvét értékes és figyelemreméltó vállalkozásnak tartjuk, és mert meggyőződésünk, hogy ha kutatásainkban sikerül letisztázni azokat a szemléleti, módszerbeli, elméleti problémákat, amelyek egyelőre ellentmondásokhoz vezetnek, ez a tanulmány témáját, feldolgozott anyagát tekintve példamutató lehet. *A clown mint a művész önarcképe* ezért nemcsak rendkívül izgalmas olvasmány, hanem új lehetőségeket felmutató munka, amely a szűk szakmai bezárkózással ellentétben a művészet témáihoz való merészebb, önállóbb, szabadabb hozzáállást szorgalmazza.

THOMKA Beáta