

## INHALT

---

	<i>Theorie – Geschichte – Experiment</i>	
Várady, Tibor	Drei Aufzeichnungen über die andere Sprache . . . . 9 <i>Erinnerung: Der 100. Jahrestag der Zeitschrift Nyugat</i>	
Angyalosi, Gergely	Die Ästhetik von Neovojtina . . . . .16 <i>Perspektive: Die „andere“ Sprache</i>	
Dobrenov-Major, Mária	Mütter und Lehrkräfte in der Schulklasse. . . . . 24	
Dobrenov-Major, Maria	When Mothers and Teachers Share the Classroom30	
Kegelmann, René	„Kezdetben csak egyetlenegy nyelv létezett” – Hazavesztés és nyelvcsere Agota Kristof és Zsuzsanna Gahse életművében (Übersetzung: Lenke Kocsis) . . . . . 44	
Kegelmann, René	„Am Anfang gab es nur eine einzige Sprache“ – Landverlust und Sprachwechsel bei Agota Kristof und Zsuzsanna Gahse . . . . .52	
Cseh, Márta	Wortzusammensetzungen in den Stichwörtern im Wörterbuch – Lexikographische Untersuchung der Substantive mit der Endung -ás, -és (II). . . . 60	
Kovács Rácz, Eleonóra	Untersuchung der Attitüde der Banater Ungarn der ungarischen und der serbischen Sprache gegenüber. . . . .73 <i>Revue</i>	
Gazsó, Hargita	Im Netz der Symbole (konTEXT; ZeichenNETZ) . . . . .86	
Janovics, Mária	Kode – Kultur – Literatur – Region (Kode – Kultur – Literatur – Region I.; Selbstschaffung und Übersicht). . . . . 92	
Ivanović, Josip	Professionen - Ethiken - Relationen . . . . . 97	
	Mitteilung der Redaktion. . . . .101	
	Die Autoren dieser Nummer . . . . .102	

81\*242:811:811.111

Várady Tibor

## HÁROM FELJEGYZÉS A MÁSIK NYELVRŐL

### *Three Remarks on the Other Language*

A tanulmány az első és a második nyelv közti kapcsolatot vizsgálja. Manapság az angol nyelv beszélőinél nem mindig egyértelmű, melyik az igazi, vagyis az első, vagy anyanyelv.

Felmerül a kérdés: melyik a másik nyelv? A többnyelvű környezetben, közösségben élő egyén elsődleges és másodlagos nyelvhasználata közti viszony maga után von néhány kedvezőtlen mozzanatot is. A különbség néha jelentéktelen; az első nyelv nem szükségszerűen azonos a mindennapi életben, munkában is használt nyelvvel. Sőt, a többnyelvű közösség, környezet bizonyos esetekben megerősítheti a két nyelv viszonyát.

A rejtett első nyelv. Az angol nyelvet beszélő egyén elsődleges nyelve általában ismeretlen, viszont kikövetkeztethető a nyelvi szabálytalanságból, hiányosságból. Tehát meghatározott szereppel rendelkezik az elsődleges nyelv is, mivel a hiányosságok sokszor a fordításban, fordítási többértelműségekben tükröződnek. Fontos kérdés, vajon az egyén mindig visszanyúl-e az első nyelvhez, hogy megértse az adott szöveget.

Vajon megmarad-e az angol nyelv? Amíg a kisebb közösségben használt nyelvek eltűnnek, az angol egyre nagyobb teret hódít. Lassan mindenki által beszélt nyelvvé, másodlagos nyelvvé válik. Ezért szorul háttérbe az egyén elsődleges nyelve. A mindenki által beszélt angol sok frázissal terhelt, ugyanis ezek a kifejezések lassan elvesztik a beszélő által nem is ismert valódi értelmüket. Az angol 1946 óta standard nyelvvé, manapság milliók ezrei által használt nyelvvé vált.

Kulcsszavak: a másik nyelv, a rejtett nyelv, kisebbség, veszélyeztetett nyelvek, kalk

### MELYIK „A MÁSIK”?

A legegyszerűbb, persze, az a válasz, hogy van egy anyanyelv, amelyik meg nem az anyanyelv, az a másik. De az egyszerű meghatározások – még ha meggyőzőek is – nem fedik mindig a teljes valóságot. Különösen ott nem, ahol az „egyik”-et a többség egy „másik”-nak tekinti, mint a Vajdaságban. A kisebbségi létezés és tudat nem egyszerű képletek mentén alakul. Kisebbségben a dolgok bonyolultabbak, bár – mivel a kisebbség öntudata nem közegellenállás nélkül alakul – a hovatartozás-érzés néha erősebb és edzettebb, mint egy nyelvileg homogén területen.

Az én anyám horvát, tehát ha az „anyanyelv” szót minden metaforikus többletjelentés nélkül használnám, horvát lenne az anyanyelvem. Az igazságnak azonban az is része, hogy otthon mindig magyarul beszéltünk; meg az is, hogy anyám Nagybecskerekén nőtt fel, és itt a horvátok nagyjából úgy beszélnek, mint a

szerbek (mint ahogyan Horvátországban a szerbek nagyjából úgy beszélnek, mint a horvátok). Az én esetemben talán jobban testesztetnénk az angol kifejezés: „first language”, azaz az „első nyelv”. Ezzel szembeállítva a „second language” (második nyelv) kifejezés vonatkozik minden más nyelvre – kicsit tükrözve azt is, hogy az angol beidegződések nemigen mutatnak túl egy második lehetséges nyelven. Az én „első” nyelvem időrendben mindenképpen a magyar. Habozás nélkül mondom azt is, hogy ez nem csak időrendben van így. Ez a mélyréteg. De ez az én esetemben – és sok más esetben – magyarázatra szorul.

Azokon a napokon kívül, melyeket kizárólag a szülői házban (és más nyelvű vendégek jelenléte nélkül) töltöttem, nemigen volt olyan nap az életemben, amikor csak egy nyelvet beszéltem volna. Az utcában több volt a szerb gyerek. Gyerekkoromban jelen volt a környezetemben a német is. Tízéves lehettem, amikor a nagyapám azt mondta, hogy ha nem is tanulom meg a világ minden nyelvét, tanuljam meg legalább az utcánk („Cara Dušana” utca) minden nyelvét. Ez egy igen hosszú utca. Magyarok mellett sok volt a szerb, nem kevés a német, az utca vége felé volt néhány roma család is. Magyarul, szerbül és többé-kevésbé németül is elég jól megtanultam gyerekkoromban anélkül, hogy ezt „nyelvtanulás”-nak neveztem volna. Kérdőzködés után megtanultam néhány roma mondatot is. A magyar, német és szerb tipikus volt a környezetemben, tipikus volt az is, hogy ezeket a nyelveket ingyen kapja, aki nyitott rá. Rendhagyó szerencsém volt, hogy a városban élő egyedüli francia asszony, aki az apámnak volt a kliense, hattól tizenkét éves koromig hetente háromszor-négyszer adott nekem franciaórákat. Egyetemi tanulmányaimat szerbül és angolul végeztem. Mi bizonyítja tehát, hogy a magyar az első?

Talán az, hogy bár más nyelveket igyekszem akcentus nélkül beszélni, ez nem sikerül maradéktalanul, és a magyar hanghordozás az, ami itt-ott átüt más nyelvek rétegződésein (a szerben is). Az is igaz viszont, hogy ha, mondjuk, angolul vagy franciául beszélek – bár egyáltalán nem úgy hangzik, mint ahogyan egy szerb beszél angolul vagy franciául – mégsem úgy hangzik (nem annyira árulkodó), mint ahogyan egy pesti vagy szegedi magyar beszél angolul vagy franciául. Tény az is, hogy irodalmi próbálkozásokra csak a magyar nyelv közegében merészkedtem, más nyelvi közegben ezt nem érezném természetesnek. Azok között, akik több nyelvhez kötődnek, sokszor hallom emlegetni, hogy az anyanyelv (első nyelv) az, amelyiken az ember álmodik, és amelyiken számol. Ritkán emlékszem, hogy mit álmodom, de néha igen, és azt is tudom, hogy több nyelven is álmodom. Azt is tudom, hogy ha magamban valamit számolnom kell, azt mindig magyarul teszem. Bizonyítékként számíthat az is, hogy mit vallok a magaménak – és ez a magyar.

Aztán itt van a szakmám is. Belgrádban (majd később Amerikában) jártam egyetemre, majd Újvidékre kerültem, ahol főleg szerbül tanítottam. Ma angolul tanítok Pesten is, Amerikában is. Amikor a hetvenes években sikerült kijár-

nom, hogy az Újvidéki Jogi Karon legyen magyar nyelvű oktatás is, azt hittem, hogy ezzel túljutottam minden akadályon, csak el kell kezdenem magyarul is tanítani. Aztán szembesültem azzal, hogy bár a magyar az első nyelvem, a magyar jogásznyelvet még meg kell tanulnom. Nem csak szakkifejezéseket kellett elsajátítanom, hanem stíluskanyarokat is. Ezt azóta igyekszem pallérozni, de ha valaki nekem szegezi a kérdést, hogy a szakmámban mi számomra az első nyelv, és melyik a másik, erre nehezen tudok válaszolni.

Mégis, a magyar számomra az igazán természetes. A mindennapos mozgás több nyelv között, a „másik” fogalmának képlékenysége, nem feltétlen gyengíti az „egyik”-hez való tartozást. Csak jobban tudatosítja, hogy a hovatarozás nem csak adottság, hanem feladat is.

### A REJTETT „EGYIK”

Tíz-egynéhány éve meglátogattam Svédországban Domonkos Istvánt. Visszafelé jövet elkísért autóbuszon a stockholmi repülőtérig. Együtt álltunk a sorban. Amikor sorra kerültem, svédül szólítottak meg. Svédül nem tudok. Domonkos közbelépett, fordítani próbált, de közben a tisztviselőnl meglátta a Németországban váltott jegyemet, és németre fordított. Így németül mondtuk el a szokásos szöveget, majd szállókétyát adott, és elköszönt. Domonkostól svédül, tőlem németül. Domonkos aztán elkísért az útlevel-ellenörlő pontig. Kezemben volt az útlevelem, a rendörl már egy-két méterről láthatta, hogy nem svéd, így a leglogikusabb nem-svéd identitást feltételezve, angolul szólított meg. Aztán, amikor a kezébe vette az útlevelemet, jött az újabb felismerés. „Aha, Jugoslavia”, mondta. Amikor elindultam, Domonkos még megjegyezte: „Hány börl kell még lehúzniuk rölünk, hogy az igaziig jussanak!”

Persze, vannak olyan helyzetek is, amikor a rejtett igazi – bár nem jön sorra, nem kap igazi alkalmat – valahogy kiütökzik, átüt a följe húzott rétegeken. Nemrég többedmagammal angolul beszélünk, és egyikünk – mutatva, hogy megrökönyödött – azt mondta, „Good Virgin Mother!”. A cél nyilván az angol „Good Lord!” volt, de ebbe belekeveredett a magyar „Szűzanyám!” szó szerinti fordítása. Akik magyarok voltunk a csoportban, pontosan követtük a fonalat az értelemadó „egyik” felé, a többieket megzavarta a „Good Virgin Mother”. Beszélgetések során, a rejtett „egyik” gyakran eredményez a felszínen egy félreérthető vagy megmosolyogtató „másikat”. Orwell mondta, hogy a legfontosabb, hogy a jelentés határozza meg a szót, és ne a szó a jelentést. Ha beszélgetés során keverednek az „egyik” és a „másik rétegei”, gyakran felborul a jelentés és a szó közötti természetes összefüggés és rangsor is.

De mi van, ha nem csak beszélgetésről van szó? A szakmámban egyre süröbben találkozom olyan nemzetközi szerzödésekkel, melyek csak egy nyelven íródtak – de nem azon, amelyik a szerzödlö felek anyanyelve lenne. Egy magyar

eladó és egy cseh vevő gyakran nem magyarul vagy csehül, hanem angolul (esetleg németül) fogalmazza meg az adásvételi szerződést. Ilyen esetekben is előfordul, hogy a rejtett „egyik” ferdíti az egyedüli látható „másikat”. A szerződés eredetije tulajdonképpen fordítás. Az eredeti szerződésszöveg mögött van egy mélyréteg – az „egyik” nyelv, amelyen gondolkodott a szöveg megfogalmazója. Lehet-e relevanciája a rejtett egyiknek? A tét ilyenkor nem csak egy mosoly, milliók is foroghatnak kockán – akár euróban is.

Ha a fordítás mögött, melyet a bíróságnak beterjesztenek, létezik egy megírt és aláírt eredeti szerződés, a bíróságnak mindenképpen joga (rendszerint kötelessége is), hogy a fordítás pontatlanságait az eredetihez visszanyúlva korrigálja. (Vagy úgy, hogy maga is ismeri az eredeti nyelvet, vagy pedig úgy, hogy szakértővel ellenőrizteti a fordítást.) De mi van, ha az eredeti rejtve marad, ha csak a megfogalmazó tudatában létezik, és ha a félreértés csak vélhető?

Választottbíróként gyakran szembesültem ezzel a problémával. Egy nemrég megjelentetett könyvemben<sup>1</sup> elemezni is igyekeztem. Hadd próbáljam itt csak egy példán át érzékeltetni. Egy ügyben a szerződést egy angol és egy magyar fél kötötte angol nyelven. A megfogalmazó minden bizonnyal a magyar fél volt – az angol fél pedig, minden valószínűség szerint, nem olvasta el igazán figyelmesen a szöveget. A szerződésben volt egy választottbíróági kikötés, melyben ez állt: „In case of controversial matters the parties determine the selected court, which operates next to the Chamber of Commerce in Budapest.” Felvetődött a kérdés, hogy érvényes-e ez a kikötés. A probléma ott van, hogy az angol „arbitration”-t magyarul választottbíróáságnak mondják, de a „selected court” tükörfordítás ezt nem tükrözi. Továbbá, a magyar külkereskedelmi választottbíróóság nevében ott van a „mellett szervezett” kifejezés (a „Magyar Kereskedelmi és Iparkamara mellett szervezett Választottbíróóság” a pontos elnevezés), de ennek nem igazán felel meg a „which operates next to” megjelölés. Az angol szöveg önmagában ahhoz a – meglehetősen furcsa – következtetéshez vezet, hogy a felek a „vitatható kérdéseket” (mondjuk: vitáikat) egy olyan „selected court”-ra bízák, mely bíróság közel van a Kereskedelmi Kamarához Budapesten.

Lehet ilyenkor a rejtett „egyik” alapján felülbírálni az egyedüli látható „másikat”? Ki lehet lépni az autentikus szerződés szövegéből és nyelvéből? Lehet-e mélyrétegekben keresni a leírt és aláírt szerződés tulajdonképpeni értelmét? A válasz attól is függ, hogy mennyire evidens a hiba, van-e legalábbis plauzibilis jelentése magának a tükörfordításnak. Ha a tükörfordítás olyan jelentést teremt, melyről feltehető, hogy ez az, amit az „egyiket” nem ismerő fél jóhiszeműen elfogadhatott, akkor kevésbé indokolt a rejtett „egyik” felé nyitni. A „chosen court” tükörfordítás esetében egyik választottbíró sem tartotta plauzibilisnek a szó szerinti értelmezést. Egyikünk sem gondolta, hogy az angol fél valóban azt hitte volna, hogy a vitákat az a felek által választott pesti bíróság dönti majd el, mely a legközelebb fekszik a Magyar Kereskedelmi Kamarához (és nem

a Magyar Kereskedelmi Kamara mellett szervezett Választottbíróság). Még egyértelműbb lett volna a helyzet, ha a másik fél nem angol, hanem szerb vagy horvát, hisz ezekben a nyelvekben az „arbitražna” kifejezés mellett az „izabrani/izbrani sud”, tehát „választottbíróság” kifejezés is használatos. (Tehát több rejtett „egyik” is magyarázná és korrigálhatná a tükörfordítást.)

A rejtett nyelv segítségével történő jogi értelmezés a történeti értelmezéshez hasonlítható. Mindkét esetben a bíró vagy a választottbíró a releváns szöveg mögött keresi a norma igazi értelmét. Ha történeti értelmezésről van szó, akkor a törvény megszavazását megelőző vitát elemzi, mely támpontot adhat. Például, ha az elfogadott normának két lehetséges értelmezése van, és a parlamenti vitában elvetették az egyik értelmezést megjelenítő javaslatot, akkor feltehetően a másik értelmezés felel csak meg a törvényhozó akaratának. Ugyanígy, ha a releváns szöveg egy „másik” nyelven fogalmazódott meg, a rejtett „egyik” figyelembevételé ismét csak visszalépés abba a környezetbe, ahol a gondolat tulajdonképpen formálódott és ahol könnyebben felismerhető a szándékolt jelentés.

A valóság, a jog területén is gyakran az „egyik” és a „másik” között bukdácsol.

## MEGMARAD-E AZ ANGOL?

Az idén van két kameruni diákom. Nforbin Charles Che és Kwaye Shefa. Mint a legtöbb kameruni, beszélnek angolul is, franciául is. Az egyiknek az anyanyelve a bafut nyelv, melyet az ország északnyugati részén beszél 150 000 ember. A másiknak bafang az anyanyelve; ezt 120 000 ember beszéli. Kértem, hogy írjanak fel nekem néhány szót nyelvükön. Ezt most megosztom a *Létünk* olvasóival. Bafang nyelven „nzalé” „jó reggelt”-et jelent. „Abol’a?” bafutul azt jelenti, „hogyan vagy?”. A szokásos válasz „aloone’h”, azaz „jól vagyok”. Elmondták még, hogy ejagham nyelven – „egy kisebb nyelv”, mondták – „événa?” a „hogyan vagy?”, és „e-kaib” a „jól vagyok”.

Tavaly volt egy pakisztáni diákom, aki a kalash néphez tartozott, és „kalashomon” volt az anyanyelve. Mondta, hogy ezt a nyelvet beszéli a legjobban, jobban, mint az angolt vagy az urdut. Elmondtá azt is, hogy Pakisztánban – és a világon – háromezer kalash él. Amíg ő Pesten volt, Pakisztánban egygyel kevesebb. Azóta visszatért. Őt is megkértem, hogy írjon fel néhány szót kalashomon nyelven. Meg is tette, de jegyzete jelen pillanatban elérhetetlen számomra. Ha most megjelenne ez a néhány szó a folyóiratban, körülbelül egyhatodával megnövekedhetett volna azoknak a száma a világon, akik tudnak valamit kalashomon nyelven.

Mi lesz ezekkel a nyelvekkel? Nemritkán olvasunk nyelvek megszűnéséről. Ez a természetes? Errefelé halad a világ története? Lehet, hogy ez történik, de a történelem menete nem független az emberektől – azoktól sem, akik ezt az

írást olvassák. Hogy nyílt kártyákkal játszunk, én a kis nyelveknek szurkolok. Ebben nem vagyok egyedül. Az UNESCO főigazgatója szerint: „A globalizáció az uniformizálás veszélyét hordozza magában. [...] A béke többféleséget, többnemzetiségű és többnyelvű társadalmakat jelent.”<sup>2</sup> A nyelvi diverzitásról szóló tanulmányában Tove Skutnabb-Kangas arra a következtetésre jut, hogy a nyelvi sokféleség (diverzitás) ugyanolyan fontos, mint a biodiverzitás – sőt a kettő össze is függ.<sup>3</sup> Magyarítja azt is, hogy a Földnek azokon a részein van a legtöbb nyelv, melyekre a növény- és állatfajok sokasága is jellemző. Az igazán veszélyeztetett nyelvek, növényfajok, állatfajok pedig azok, melyeknek a létszáma a legalacsonyabb. Ma több ezer olyan nyelv van, melyeket alig néhány ezer ember beszél. Eközben terjednek azok a nyelvek, melyeket sokan beszélnek – és amelyeket Skutnabb-Kangas „gyilkos nyelvek”-nek nevez.<sup>4</sup>

Ha nem csak egy generáció sorsáról gondolkodunk, a veszély valószínűleg kiterjed majd azokra a nyelvekre is, melyeket néhány millió – majd azokra is, melyeket ma tíz-húsz millió ember beszél. Közben az jut eszembe, hogy a miloševići évek alatt megszüntették az Újvidéki Egyetem területén a vajdasági nemzetiségek nyelveinek is helyet adó többnyelvű feliratokat, és helyükre – a szerb mellé – az angol tették ki. Nem összefogni kellene inkább a kis nyelveknek ahelyett, hogy egymás elnyomásával kedveskedjenek az igazi ragadozónak? Az angol kevésbé veszélyeztetné a szerbet, mint a magyar?

De ha már az angolnál tartunk, elmondanám, hogy talán harminc évvel ezelőtt, a holland tengerparton, egy nemzetközi konferencia végén, a házigazda tartott egy szellemes búcsúbeszédet. (Minden persze angolul folyt.) A búcsúbeszédben Bert Voskuil, a hágai Asser Intézet igazgatója egy ponton olyan szót használt, mely az angolban nemigen lehetséges. Egy londoni résztvevő barátságos mosollyal helyreigazította, de a holland nem hagyta magát. Ivott egy kortyot a felszolgált pezsgőből, majd kijelentette: „Ön egy olyan angol alapján próbál véleményt alkotni, melyet alig 50–60 millió ember beszél. Az én angolom viszont egymilliárd ember angolja!”

Létezik egy másik angol? Egyre inkább igen. A konferenciák, az államközi tárgyalások, a sportversenyek angolja egyre inkább azok angolja, akiknek ez a „másik”. És Bert Voskuilnak is egyre inkább igaza van. Mivel a nyelv nem a nyelvészek óhaja szerint, hanem inkább a divatok, a nyelvet beszélők többségének az affinitásai szerint alakul, egyre többször látom, hogy a maroknyi „50–60 millió” kezdi átvenni a „milliárd” megrögződéseit. A „Politika és az angol nyelv”<sup>5</sup> című esszéjében Orwell olyan szavakról és szófordulatokról beszél, melyek intellektuális és erkölcsi tökéletlenségről tanúskodnak, melyek banalizálódtak. Orwell azzal zárja az esszéjét, hogy ezeket a papírkosárba kell vetni, ahova tartoznak is. Nos, nem ez történik. A szavakat és szófordulatokat zömmel olyanok tanulják meg, akiket nem riaszt el a kopás, banalizálódás (mert ez nem a saját nyelvközegükben történt), akik számára a közhelyek többsége friss felfedezés – és akik lassan arra is felbátorodnak, hogy új szókapcsolatokat,

esetleg szavakat is alkossanak. A nyelvrontás rendszerint az érthetőség határain belül marad – a kritika egyre ritkább. Az Orwell által pellengérré állított szavak most a csatlakozók sikerét és tehetségét jelzik – és ez válik mércévé a gyarmatosítás sikerében megrekedt „50–60 millió” számára is. Nem Oxford vagy Cambridge, hanem Xavier Solana vagy Angela Merkel angolja lesz irányadó.

Lehet, hogy egyszer majd fel lehet tenni azt a kérdést is, hogy megmaradhat-e az angol mint „egyik”, ha ennyire elterjed az angol mint „másik”?

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Language and Translation in International Commercial Arbitration, T. M. C. Asser Press, The Hague, 2006

2 UNESCO's The Human Right to Peace, Declaration by the Director General, 1997, 9.

3 Tove Skutnabb-Kangas, "Linguistic Diversity, Human Rights and the "Free" Market". A tanulmány a Language: A Right and a Resource című könyvben jelent meg, szerkesztők: Kontra Miklós, Robert Philippon, Tove Skutnabb-Kangas és Várady Tibor, Budapest, CEU Press, 1999, 187.

4 T. Skutnabb-Kangas, Op. cit. 188

5 Politics and the English Language – megjelent a Horizont című folyóiratban, 1946 áprilisában

### *Three remarks on the other language*

Which one is the other one? If one's everyday environment is a multilingual environment, the relationship between first and second languages becomes intricate. There are several indicators, and they may point in different directions. The difference is sometimes volatile, and language that is one's first language for most purposes, need not be the first language in one's profession. At the same time, the challenges of a multilingual environment might also reinforce attachment to a first language.

The hidden first one. The actual first language of a person speaking English is often unknown, but it may be detectable by way of imperfections. What is the relevance of the hidden first language in international contracts? More and more contracts are drafted in a language which is not the first language of any of the parties. Hence, the original of the contract is actually a translation – sometimes a mistranslation. The question arises whether one can reach back towards the hidden anchor language in order to understand (or modify) the text of the contract that conveys the words rather than the meaning of the hidden original.

Will the English language remain? At a time when more and more small languages are vanishing, and the English is gaining more and more ground, there are more and more people speaking English as a second language. This English has many worn-out phrases – because the phrases have been worn out in an environment not known by the speaker. Common places identified by Orwell in 1946 have become the right standard today. The English spoken by hundreds of millions may set the standard instead of the English spoken by 50 or 60 millions.

Keywords: the other language, hidden language, minority, endangered languages, calque



821.511.141.09  
821.511-141:7(091)

Angyalosi Gergely

## NEOVOJTINA ESZTÉTIKÁJA

### *The Aesthetics of the Neovojtinas*

Ignotus 1926–1927-ben publikálta „neovojtináit” a *Nyugatban*, szám szerint hatot. A sorozat első darabja, a *Költés és való* még szorosan tapad az Arany János-i problematikához. A későbbiek során a művészet és a hétköznapi valóság viszonyának boncolgatásától mindinkább eltávolodik az egyes művészeti ágak belső törvényszerűségei, a költői nyelv sajátosságai, végül pedig a fordítás paradoxonai felé. A tanulmányban kifejtett álláspont szerint amíg valamely művészetfelfogás központi kérdésfeltevése az imitáció modalitása és tárgya, addig mindenképpen a platonizmuson belül vagyunk. Ignotushoz visszatérve: ő egészen más valóságfogalomból indul ki, mint Arany. A művészet specifikuma szerint nem abban rejlik, hogy az érzéki valóság esetlegességeit egy magasabb, ideálisabb létszintre képes emelni, hanem éppen abban, hogy valóságosnak tud elfogadtatni bármit, amit a köznapi tudatunk tökéletesen irreálisként tart számon. Ignotusnak a művészet fejlődéséről alkotott képe a spirális előrehaladás feltételezésén alapul. Távol áll tőle a művészet „halálának” bármiféle feltételezése. Attitűdje alapvetően értékörző, de figyelemreméltó erőfeszítéseket tesz arra, hogy a megjelenő új jelenségeket beépítse esztétikai felfogásába.

Kulcsszavak: művészetfilozófia, platonizmus, imitáció, művészeti ágak, kortárs művészet művészettörténeti fejlődés.

Ignotus 1926–1927-ben publikálta „neovojtináit” a *Nyugatban*, szám szerint hatot. (Még egy cikkét ismerjük, amelyet ugyanezzel az alcímmel látott el, ezt 1936-ban közölte a *Szép Szó*.) A sorozat első darabja, a *Költés és való* még szorosan tapad az Arany János-i problematikához. A későbbiek során a művészet és a hétköznapi valóság viszonyának boncolgatásától mindinkább eltávolodik az egyes művészeti ágak belső törvényszerűségei, a költői nyelv sajátosságai, végül pedig a fordítás paradoxonai felé.

A *Vojtina Ars poétikája* ezerszer idézett, de ritkán elemzett sorától indítja gondolatmenetét: „Nem a való hát: annak égi *mássza* / Lesz, a mitől függ az ének varázsa.” Ignotus elhárítja azt a kézenfekvőnek látszó értelmezést, mely szerint Arany a platóni ideára, a tiszta gondolatra utalna az „égi más” kifejezéssel. Egyrészt azzal érvel, hogy Arany így ellentmondana a saját költészetére vonatkozó meggyőződésének, amelynek nagyon fontos összetevője a konkrétumok-

ban gyökerezés, a híres „epikai hitel”. Másfelől arra hivatkozik, hogy a művészet hatalma éppen abban mutatkozik meg, hogy a legirreálisabb mozzanatokat is realitássá képes változtatni. A költészet, mondja, „éppen ott kezdődik, hol még a romantika, a fantasztikum, az absztrahált és az ideális is, ha a legveszekedettebb bukfencsel áll is a fejére, valóságosság gyanánt hat”<sup>21</sup>. Ugyanúgy játszik tehát a „valóság” szó értelmezési lehetőségeivel, mint Arany, csak éppen megfordítja a gondolatmenetet. „S a mit *tapasztalsz*, a *concrét* igaz, / Neked valóság, egyszersmind *nem az*” – figyelmeztetett a nagy előd a „bölcselemi eszme” magasabb valóságfokára, egyszersmind pedig arra is, hogy a megmunkálatlan, s főleg a nem megválogatott valóságdarabok nem illeszthetők a műalkotásba. Ha a költő ezzel próbálkozna, csupán az árnyvilágot ragadná meg, utal a költő – ezúttal egyértelműen – a nevezetes barlanghasonlatra.

Babits 1919-es egyetemi előadásában az eszményítés fogalma kapcsán hivatkozik a Vojtina-versre. „Vannak élmények, amelyek sohasem asszimilálódnak. (...) És itt Arany egy hasonlatot mond az óriáskigyóró, amelyik szarvast nyelt el, de agancsát nem tudja lenyelni, megemészteni. Ez az agancs jelképe annak az élménynek, mely Arany szavával élve, képzelmi szósszal le nem önthető.” Később pedig hozzát teszi, hogy a versben „a valóság nem mint egyes véletlen tények halmaza jelenik meg, de típusá válna típusokban”. „A költő csak a jellemzőt választja, így az ő világa nem egyénekből, de típusokból áll. E gondolkodás gyökere Platón, aki szerint »a művészet az eszmét fejezi ki«. Ez a felfogás egy bizonyos oldalát tartalmazza az igazságnak. Valóban az élet tényei egyes véletlen tények, melyek nem jelentősek az író számára. A költő valami jelentőset keres, valamit, ami nem a világ folyásába esik, de az eszmék világába esik.”<sup>22</sup> A további fejtegetésekből kiderül, hogy Babits szerint az Arany-iskola felfogása (különösen a Gyulai által képviselt változatában) azon az elven alapul, hogy a költészetben a természet egészéhez, vagyis a lényegéhez kell hűnek lenni. A hűség záloga pedig a típusok felmutatása. Babits, aki ebben az időben az „expresszió” fogalmát helyezi a középpontba, nem osztja ezt a nézetet, amely, mint mondja, legfeljebb „egy iskolának lehet alkalmas”. Dávidházi Péter Arany kritikusi örökségéről szóló könyvében ugyanerre a Babits-szövegre utalva elfogadja a platóni gyökerek hangsúlyozását, ám kiemel egy lényeges különbséget is. „A földi valóság égi mása: mivel itt nem égi *előképről* van szó, a sorrend fordítottja a platóni elképzelésnek, hiszen nála az égi ideák az elsődleges valóság, ezek tökéletlen másaival vagyunk körülveve a földön, s a földi tárgyakat még tökéletlenebbül másoló művészet még távolabb kerül az eredetitől.”<sup>23</sup> Dávidházi elismeri, hogy „a mérvadó lényeg” Arany szerint is „túl van a közvetlenül érzékelhető dolgok körén, tisztább és fontosabb náluk”. Mindazonáltal Aranyt akkor tartaná tisztán platonikusnak, ha a költészettől az „égi” ideák sajátos „földi másának” megalkotását várná el, nem pedig fordítva, a földi dolgokat szándékozná égi idealitásukban megjeleníteni.

Jómagam azon az állásponton vagyok, hogy amíg valamely művészetfelfogás központi kérdésfeltevése az imitáció modalitása és tárgya, addig mindenképpen a platonizmuson belül vagyunk. Az ideák világa és az érzékelhető világ közötti kapcsolatok sokfélék lehetnek; nem csupán fentről lefelé képzelhető el a kapcsolatteremtés. A Phaidroszban vagy A lakomában Szókratész az érzéki világból kiindulva, fokozatosan emelné fel az emberi lelket az ideák szemléléséig. Az „égi más” a Vojtina-versben nem csak a tipikussá emelt egyediségek utánzását jelenti, mint ahogy Babits állítja. „Ez önmagánál szebb, dicsőbb természet: / Egy szóval... a költészet” – olvassuk Aranyánál. Emlékszünk, Platón kétfajta utánzóművészetet különböztet meg A szofistában: a „másolót” és a „látszatra dolgozót”, vagyis a hasonmás és a szimulákrum létrehozóját. A hasonmás készítője arra törekszik, hogy műve analógiája legyen az utánzottnak, de nem kelti azt a látszatot, mintha azonos lenne vele. A látszatra dolgozó azonosulni akar a modellel, vagyis kettősen megtévesztő, mert deformálja a modell eredeti arányait, és elhitheti, hogy ő maga a modell. A kétféle utánzás megkülönböztetése a művészet fejlődésének kétféle útját vetíti előre. A hasonmáskészítő a lényeg és nem a látszat megragadására tör: ez az esszencialista út, az ikonfestésztől a reprezentáló és szimbolizáló absztrakcióig. A perceptív benyomásokat, illetve az érzéki látszatot előtérbe helyező művészet az impresszionizmusban éri el az elméleti kiteljesedést. Arany természetutánzás-teóriája a leginkább arra a változatra emlékeztet, amelyet Charles Batteux fejtett ki a XVIII. század közepén (*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, 1746). A tudós abbé a Természethez való viszonyuk szerint sorolja be a művészeti ágakat. Megállapítja, hogy az igazi szépművészetek, élükön a kiemelten kezelt költészettel, nem használják, hanem utánozzák a természetet, mindegyikük a maga sajátos módján. Ezért kiválasztják a természet legszebb részeit, hogy azokból egy pompázatos egész formáljanak, amely tökéletesebb, mint maga a természet, anélkül, hogy megszűnne természetesen lenni. A művész tehát nem úgy utánozza a természetet, ahogyan találja, hanem bizonyos értelemben tökéletesebb létezővé teszi, anélkül, hogy elszakadna tőle. Aranyánál a látszat utánzásának az igazság, mégpedig az „egészben és mindig” megálló igazság a fedezete, s ez nem más, mint az „önmagánál szebb, dicsőbb természet”. Jóval többről van tehát szó, mint pusztán a típus megragadásáról.

Ignotushoz visszatérve: ő egészen más valóságfogalomból indul ki, mint Arany. A művészet specifikuma szerinte nem abban rejlik, hogy az érzéki valóság esetlegességeit egy magasabb, ideálisabb létszintre képes emelni, hanem éppen abban, hogy valóságosnak tud elfogadtatni bármit, amit a köznapi tudatunk tökéletesen irreálisként tart számon. Ám „ebben nincs része sem mennyországnak, sem pokolnak, csakis ezen világból, sőt csakis a mi emberi világunkból való kategóriának. A »valóság«-ban nincs logika, csak az ember vetíti rá a maga belsejéből, hasonlóképpen nincs okság sem, csak az ember érzi ilyennek a

némely jelenségek között való funkciós mutatkozást – az ember mégis logikával következtet...”<sup>4</sup> Furcsa, kantianus gyökerű agnoszticizmus ez, amely minél inkább kétségbe vonja az „objektív” törvényszerűségek létét, annál szilárdabban hisz az emberi tudatot irányító meghatározottságokban. Ez utóbbiak pedig azt eredményezik, hogy a műalkotás csak akkor tesz ránk „való” benyomást, „ha szükségszerűnek van kimódolva”.

Tiltakozik az ellen, hogy a művészet a valóság másolása lenne, s példaként a zenére hivatkozik. „Mi volna az a »valóság«, aminek egy zenedarab a »másá« lenne?” – teszi fel a kérdést. Ignotus nem reflektál arra, hogy lényegét tekintve nem lépett ki a platóni paradigmából; az utánzás elvét ugyanis változatlanul hagyta, éppen csak a súlypontját helyezte át. Az igazi művészet azáltal jut el a valóság-effektushoz, hogy utánozza az a mátrixot, amelyet az emberi elme vetít rá a világra, vagy ahogy a régiek mondták: a Természetre. Ennek a mátrixnak a kulcsszava a szükségszerűség. Fontos és a két világháború közötti időszak magyar esztétikai gondolkodásában kiugróan modernnek számító gondolat, hogy felismeri: ez a szükségszerűség csak egy elvont princípium, a gyakorlatban minden művészeti ágban különbözőképpen érvényesül. Ignotus itt igen közel áll ahhoz a művészetelméleti belátáshoz, amelyet Adorno fogalmaz meg majd fél évszázad múlva, *A művészet és a művészetek* című tanulmányában. A német filozófus szerint „fel kell adni azt a naiv logikai nézőpontot, hogy a művészet a művészetek genusfogalma, amely mint specioseket foglalja magában a művészeteket”. „Ezt a sémát szétfeszíti az általa összefogott elemek különne-műsége” – teszi még hozzá.<sup>5</sup> Ignotus ugyan nem mond le a művészet általános jellemzésének igényéről, tehát a genus-species logikáról sem, de a lehető legnagyobb mértékben hangsúlyozza a művészeti ágak anyagba ágyazottságát és az ebből adódó különbségeket közöttük. A szükségszerűséget organikus-strukturális egységként jellemezve próbál közös nevezőt találni a művészetekben. A szoborban, a festményben, az irodalmi műben egyaránt meg kell lennie annak a viszonyoknak a részek és az egész között, amely a konstrukció szervességét garantálja. Az úgynevezett „valóságban” nincs meg ez az organikuság – vagy legalábbis nem szükséges, hogy meglegyen, állítja.

Az első Neovojtina-cikk további fejtegetései inkább már Bergson látens hatását tükrözik. (Ezt Pikler Gyula, aki a *Nyugat* következő számában vitába szállt Ignotusszal, azonnal észre is vette.)<sup>6</sup> A valóságban – érvel Ignotus – minden mindennel összefügg és megszakítatlanul folyik az időben. Nincsenek különálló tér- vagy időbeli mozzanatok, nincsenek olyan „ez-itt-most” pontok, amelyek ne rendeződnének azonnal a múlt-jövő relációba. Míg tehát a valóság egyetemes és folyamatos, a költészet „kiszakít és megállít”; márpedig a kiszakított életdarab azonnal holttá változik. Ignotus példája: az arc egészétől izolált szempár teljesen megváltozik, elveszíti kifejező erejét. A művészetnek az elevent kell elénk varázsolnia, vagyis át kell lelkesítenie azt, amit megjelenít. „Az

ember lelke a logika és az okság, s az ő alkotása ettől válik az emberközönség számára »való«-vá.” Ez a művészet „legtitka”, állapítja meg. Alkotáslélektani szempontból ugyan elfogadja, hogy a művészet valamilyen modell ábrázolása; a művész munka közben a fejében lévő láthatatlan modellt igyekszik követni. Amint azonban elkészült az alkotás, a modell eltűnik, mintha nem is létezett volna: marad egy végső *je ne sais quoi*. Ezért nem tud beszámolni a művész erről az úgynevezett „modellről” (Ignotus érzékelteti, hogy a kifejezés itt inkább metaforikusan, mint szó szerint értendő). Ugyanezért reménytelen törekvés továbbá a befogadó részéről, ha vissza akar következtetni a műalkotás által „reprezentált” valóságra.

„Tanulmányštenogramját”, ahogy önmaga nevezi a Neovojtina-leveleket, *Művészetek és lehetőségek* címmel folytatja Ignotus. Az egyes művészeti ágakon belül az anyag és a kifejezés lehetőségei közötti kapcsolat jellege, illetve módosulásai érdeklik. Előjáróban leszögezi, hogy a művészetről szólván az olyan kifejezések, mint a tárgy, anyag, forma vagy kifejezés, olyannyira „elvegyültek” egymással, hogy gyakorlatilag nem lehet őket megkülönböztetni. Például a ritmus a kötött versben egyszerre anyag, forma és kifejezés; egy Archipenko-szobor esetében a mozdulat egyszerre tárgy, anyag és forma. Mégis csak ezeknek a kifejezéseknek a felhasználásával léphetünk közelebb a modern művészethez. A „versetlen vers” más viszonyt alakít ki „anyagához”, a szóhoz, mint a kötött formájú. Az atonális zenében a hang „értelmi vonatkozása anyaggá fontosodik”. Általában minden művészetben meghatározó „az anyag teherbírása”. Ha tehát új, a művészet által eleddig még nem használt anyag jelenik meg, vagy, ami ezzel egyenértékű, a műalkotás egyéb összetevője válik mintegy „anyaggá”, úgy az komoly átrendeződést eredményez az adott művészeti ágon belül. Az építészetben ilyen új anyag a beton, „amelynek teherbírása nem fejeződik ki harmóniában és szimmetriában; a forma, melybe önthető és melyben megmervíthető, nincs ezeknek ritmusához kötve, s ezzel teljesen új építészet lehetősége nyílik meg”<sup>7</sup>. Ezt az új perspektívát az jellemzi szerinte, hogy a tervező nagy mértékben elszakadhat az építőanyag materiális természetének korlátaitól: a betonépületet soha nem látott mértékben lehet a rendeltetésnek megfelelően alakítani.

Ignotus itt nagyon pontosan rávilágít a konstruktivista építészet egyik alapvető sajátosságára, sőt, előre jelzi a harmincas években eluralkodó építészeti racionalizmus és funkcionalizmus szemléletmódját. Ez nagy éleslátásra vall, ha némileg rövidre zárja is az építőanyagok és az architektúrális lehetőségek közötti kapcsolat jellemzését. Elsősorban azonban a kötött formákból való kitorés lehetőségei foglalkoztatják ebben a cikkben. Híven az előző elmélkedés szelleméhez, megpróbálja a különféle művészeti ágak specifikumait körülírni ebben a vonatkozásban. „A kötetlen forma nem formátlanság, csak ad-hoc forma; csak egyszeri forma, nem előre rendelt s ezzel a kifejezést egy bizonyos fokig megsza-

bó, hanem az eset szerint alakult s ezt ennek saját adalékaival kifejező.”<sup>8</sup> Hangsúlyozza, hogy a kötetlen forma mindig lemondás számos kifejezési lehetőségről; egyidejűleg azonban új „adalékok” bevonására nyújt lehetőséget az anyag és a kifejezés síkján egyaránt. A versbe bekerülnek a személyességnek eddig a költészetben elképzelhetetlennek tartott jegyei; az építészetben meghatározott rendeltetésekhez kötve, de benyomulnak a természeti motívumok, „fészkek, barlangok, odvak, hegyhátak”. (Erre a megfigyelésre talán Gaudí épületei ihlették Ignotust.) A zenébe „kötetlen, zabolátlan, zeneietlen” elemek áramlanak be, minden, ami eddig „nem-zene”, „naturlaut” volt. A szobrászat viszont éppen hogy túlmegy a természeti minták reális formáin. Az elődök annyiban módosították ezt a „természetes” formavilágot, hogy „stilizáltak, idealizáltak, túloztak vagy tipizáltak”. A mai szobrász szétbontja a természeti formákat, majd újból összerakja őket, hogy új teret nyisson a kifejezés számára. Ezek a folyamatok oda vezetnek, hogy a vers közeledik a prózához, a zene a lármához, viszont a szobrászat távolodik a konkrétan kézzelfogható természeti mintától.

Ignotus nem húzza meg a vészharangot a klasszikus építészet vagy a „reális” szobrászat fölött sem: „a végén minden Picasso visszatér Ingres-hez”, jelenti ki, csak hogy új lehetőségektől gazdagodva. A művészet fejlődéséről alkotott képe tehát a spirális előrehaladás feltételezésén alapul. Távolság áll tőle a művészet „halálának” bármiféle feltételezése. Attitűdje alapvetően értékörző, de figyelemreméltó erőfeszítéseket tesz arra, hogy a megjelenő új jelenségeket beépítse esztétikai felfogásába. A *Vers és verselés* című írásban ugyanezt a fejlődéskoncepciót próbálja érvényesíteni. A tét számára nem más, mint „a verses vers ható- vagy kifejezőeszközeinek a verstelen versbe való áthozása”. Beszédes példával él: ha megfelelő szögből nézzük a bécsi Szent István-templomot, írja, akkor meglátjuk, hogy a gótikus épületet egyszerűen ráhúzták a régi román templomra. Ezt általános szabályszerűségnek tartja: a bonyolultabb új rátelepszik az egyszerűbb régire, s „a régi sokáig, néha mindmáig benne lappang az újban”<sup>9</sup>. Végül is ugyanazt jósolja a szabad vers tekintetében, mint amit meghirdetett az előző cikk végén. „Előre lehet látni és várni, hogy ezek után az ellentétek át is fognak csapni egymásba – hogy a vers most egy darabig megfürdik a verstelenségben, hogy később üdén, frissen és sokat tanultan térjen vissza a verselt vershez.”<sup>10</sup> Irodalomtörténeti szempontból különösen érdekes, hogy ezt az írást zárja József Attila *Tiszta szívvel* című versének méltatásával, amelyre sokan és sokszor hivatkoztak az elmúlt hét évtizedben. A cikk konklúzióját azonban már nem szokás idézni. „Gyönyörűszép — s ez a vers nem lett, nem lehetett volna meg, ha előtte nincs népdal és expresszió, verses vers és szóval mondó vers. Íme, a verses vers visszatértét nem is kell kivárni, mert mire megjósoltam, már el is következett.” Ebből a kommentárból világossá válik, hogy Ignotusnak nem csupán tetszett a „kis magyar költő” verse, hanem komoly fejlődéstörténeti jelentőséget tulajdonít neki; ebben alighanem elődjének tudhatja a mai József Attila-szakirodalom nem egy jeles képviselője.

Nincs mód arra, hogy kitérjek Ignotus mély és gazdag fordításelméleti megfigyeléseinek elemzésére. Zárásként azonban feltétlenül utalni szeretnék az 1936-ban, a *Szép Szó*-ban megjelent utolsó „Neovojtiná”-jára. Ez az írás mintha lassú átalakulást jelezne Ignotus művészettörténeti elképzeléseiben. A regény „halálának” önironikusan kifejtett, tehát erősen idézőjelbe tett gondolatából indul ki. Voltaképpen az elmondott *történet* kikopását regisztrálja az elbeszélő prózából. Ma a történet akkor sem tud fontosságra vergődni, ha az író erőlteti, állítja. A mai regény „vagy írásmű, de akkor nem történet, vagy történet, de akkor nem írásmű”. Ezzel párhuzamosan a lírai költészet szerepét mindinkább a zene és a filozófia veszi át (ezt a gondolatot már egy 1860-ban született Wagner-írásban fellelni véli). „A fejlődés titkához és természetrajzához tartozik – írja –, hogy mikor van lift, az ember nem tud gyalog járni az emeletre – így nem tud ma verset írni, mert amire ez való volna, azt a zene jobban tudja.”<sup>11</sup> A jelek szerint tovatűnt az a kissé naiv történeti optimizmus, amely a korábbi, spirális fejlődésmodellt sugallta. A líra persze nem szűnhet meg, hanem tovább menekül, éspedig pontosan a történet fogságából kiszabadult prózába: ezért szív magába annyi lírai és hangulati elemet a kortárs regény. Ami pedig mindenképpen megmarad a költészet számára, az a filozófia, „amely mindig költészet volt, csak nem tudta, hogy az”. A filozófia mint a gondolat lírája — mai szemmel olvasva ezeket a sorokat, nehéz nem gondolnunk Heidegger költészetfelfogására, vagy akár Derrida koncepciójára az irodalom és a filozófia viszonyáról. Ignotus, mint évtizedekkel korábban is, a *Neovojtina* esztétikai vázlaiban is rendkívüli érzékenységgel és sokszor korát megelőzve mutat fel jelenségeket, problémákat, alternatívákat. Finom mérőműszerként jelzi a művészetek fejlődésének szeizmikus mozgásait. Alkatához híven nem dolgozta ki a felvetett problémákat, inkább csak feladta kortársainak a magas labdákat — amelyeket aztán jobbra senki sem ütött le.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Ignotus: *Költés és való* (Neo-Vojtina I.) Nyugat, 1926. II. kötet, 13. füzet, 62–63. o.
- <sup>2</sup> Babits Mihály: *Az irodalom elmélete*. in: *Esszék, tanulmányok*. Szépirodalmi, 1978. 620, 632. o.
- <sup>3</sup> Dávidházi Péter *Hunyt mesterünk*. Argumentum, 1992. 337. o.
- <sup>4</sup> Ignotus, i. m. 62. o.
- <sup>5</sup> Th. W. Adorno: *A művészet és a művészetek*. Helikon, 1998. 18. o.
- <sup>6</sup> Ld. Angyalosi Gergely: *Ignotus-tanulmányok*. Universitas, 2007. 54. o.
- <sup>7</sup> Ignotus, i. m. 243. o.
- <sup>8</sup> Ignotus, i. m. 244. o.
- <sup>9</sup> Ignotus, i. m. 465. o.
- <sup>10</sup> Ignotus, i. m. 469. o.
- <sup>11</sup> Ignotus: *Művészetek és műfajok*. In: *Ignotus válogatott írásai*, Szépirodalmi, 1969. 600. o.

## *The Aesthetics of the Neovojtinas*

Ignotus published his “neovojtinas”, six of them in number, in the journal *Nyugat* in the period 1926–1927. The first one in the series, titled *Költés és való* (*Composing and Reality*), was still strongly influenced by the questions that János Arany had debated. Later he distanced himself further from analyzing the relations between art and everyday reality, and moved towards the inner laws of individual art disciplines, the characteristic features of the poetic language, and finally, the paradoxes of translation.

According to the viewpoint set forth in the study, we remain within the boundaries of Platonism as long as the central question of an artistic approach is the modality and object of imitation. Going back to Ignotus: he started out from a totally different concept of reality than Arany did. In his view, the specificity of art did not lie in the fact that it was able to raise the eventualities of sensual reality onto a higher, more ideal level of existence, but in the mere fact that it could make us accept as reality any of the things that our everyday mind considered totally unreal. The image Ignotus conceived on the development of art was based on the supposition that progress had a spiral character. Any assumption on the “death” of art was far from him. His basic attitude was keeping to tradition; nevertheless, he made noteworthy efforts to incorporate new phenomena into his aesthetic perception.

Keywords: philosophy of art, Platonism, imitation, branches of art, contemporary art, art history development