

A mítosz és a logosz határán

A középkori arab irodalmi tudatosság Ibn Ṭabātabā poétikája tükrében

A perzsiai Iszfahánban született Ibn Ṭabātabā (meghalt: 933–934 körül) a 10. századi arab irodalomkritika kiemelkedő képviselője, aki az ‘Iyār al-ši‘r (A költészet kritériuma) című munkájával járult hozzá a középkori irodalomtudományok fejlődéséhez. Az életrajzára vonatkozóan kevés adat áll a rendelkezésünkre. Arab származású költő és irodalmár volt, aki a tudósítások szerint sohasem hagyta el szülővárosát, bár élénk kapcsolatot tartott a kalifátus központjával, az iraki Bagdaddal. Költeményei mellett poétikai munkája maradt fenn.

Ez a mű sajátos helyet foglal el a hasonló tartalmú kritikai, illetve poétikai munkák sorában, mert a szerző központi kérdésként a racionálisan megragadható, cél-eszköz meghatározottságú alkotótevékenységet tárgyalta, illetve ennek irodalmi alkalmazására tett kísérletet. Ezzel radikálisan eltért elődeitől és kortársaitól, akik általában az irodalom részproblémáinak tárgyalását tartották feladatuknak, és rendszerint elmerültek a stilisztikai eszközök részletes taglalásában. Tőlük eltérően Ibn Ṭabātabā viszonylag hosszabban részletezte és elemezte az irodalmi kommunikációs folyamat szereplőit: az alkotót az alkotás, a műalkotást a megszerkesztettség és a befogadót a mű hatása szempontjából. Az alkotóra és a műre vonatkozó gondolatai folytatódtak a kritikai hagyományban, de a befogadással és a hatással kapcsolatos észrevételeit (néhány kivételtől eltekintve) gyakorlatilag elfelejtette a középkori arab irodalomtudomány. Poétikai vizsgálódásait átszövő „esztétikai” álláspontját a költészettel szemben támasztott racionális követelmények, a költészet racionális felfogása határozta meg. A munka egyetlen 15. századi másolatban maradt fenn (Escorial 238, 22–57 l.), amit 1956-ban adtak ki először, de csak 1985-ben készült el ‘Abd al-‘Azīz Nāṣir al-Mānī munkája révén a teljes kritikai kiadás.

A következő írás Ibn Ṭabātabā munkáját tárgyalja önmagában véve, illetve abból a szempontból, hogy mivel és milyen mértékben járult hozzá a középkori arab irodalomtudomány korai szerkezetének és értékrendszerének kialakításához. Ibn Ṭabātabā mesterségnek tekintette a költészetet, és abból indult ki, hogy kora költői „üldöztetésnek” (miḥna) voltak kitéve, mert költeményeikben nem tudták megvalósítani a mintának tekintett „régit” (azaz iszlám előtti) arab költészet poétikai követelményeit, és nem tudták elérni annak művészi színvonalát. A válsághelyzet megoldására szerzőnk racionális poétikát dolgozott ki, amely a költői (és befogadói) habitus kialakítását szorgalmazta a mesterség fogásainak, majd hogynem „szabályainak” rendszeres tárgyalásával. Ez lényeges elemeiben szorosan kapcsolódott a történetileg már a kortárs irodalomtudósok műveiben jelentkező, és később az ‘amūd al-ši‘r (a költészet alapja) fogalmában összefoglalt középkori arab poétikához.

Ibn Ṭabātabā munkájának feldolgozásához és értékeléséhez a mű által felvetett szempontokra támaszkodva előbb az arab irodalom fejlődésének meghatározó állomását tárgyaljuk, majd az irodalmi reflexió kialakulását és kezdeti sajátosságait.

A középkori arab irodalomtudomány kutatása Theodor Nöldeke (1864), majd Goldziher Ignác (1981, 1995) ezen a téren is úttörő munkáját követően csak a 20. század közepén indult meg, és a hetvenes évektől vett komolyabb lendületet. Ennek előfeltétele az volt, hogy a kutatók az irodalomkritikai forrásműveket feltárják és kiadják, s mind

szélesebb körben hozzáférhetővé tegyék. A kritikai hagyományból jól ismert művek többsége jó kritikai apparátussal a rendelkezésünkre áll, ha egyáltalán valamilyen kéziratban megtalálható volt. De olyan hiányosságok is vannak még mindig, mint például ‘Abd al-Qāhir al-Ġurgānī (meghalt: 1078 vagy 1083) *Dalā’il al-iġāz (A felülmúlhatatlanság bizonyítékai)* című alapvető művének kritikai kiadása. Ennek ellenére az irodalomtudomány kutatása mind a nyugati arabisztikában, mind a jelenkori arab tudományos életben komoly eredményeket hozott. A nyugati kutatók alapvetően az irodalomelmélet (‘literary theory’) vagy a stilisztika/retorika (balāġa), de részben az esztétika kérdései felől is tárgyalták a rendelkezésünkre álló anyagot. Lényegében ugyanezzel a módszerrel és ugyanezekkel a szempontokkal dolgoztak azok a keleti kutatók is, akik szakítottak a genuin arab irodalomtudomány hagyományos eljárásaival, eszközkészletével és formáival, és átvették, majd saját anyagukhoz igazították a nyugati kutatók metodikáját. Föltételezhetjük, hogy a két kutatói szemlélet fokozatosan konvergál, és többé-kevésbé azonos módszertani alapokra építve bontja ki tárgya sajátosságait és belső törvényszerűségeit. Meglepő mindazonáltal, hogy az esztétikai kérdésfeltevés mind a nyugati, mind a keleti szerzők művéből hiányzik, illetve az eddigi kutatások során – egy-két kivételtől eltekintve – kisebb jelentőséget kapott. Ha azonban az irodalom fejlődésének, az irodalom és az irodalomtudomány kölcsönhatásának keretében helyezük el középkori szerzőink munkáinak értékkelését, akkor az irodalmi és művészeti intézmények működésének, funkciójának, beágyazottságának változásait követve a középkori arab esztétikai gondolkodás csomópontjait is feltárhatjuk. Ibn Ṭabāṭabā munkája alkalmasnak látszik egy ilyen kutatás megalapozására.

Az inspiráció és a mesterség paradigmája a középkori arab irodalomban

Az arab „irodalom” fejlődése az animisztikus világnépek megfelelő mágikus „összművészetből” indul, és az iszlám megjelenését követően válik egyrészt a városi-udvari „hivatásos” irodalommá, másrészt (egy hosszú „populáris irodalmi” átmenet után) az ezzel szemben konstituálódó folklórművészeté.

Az összművészeti regiszterből az arisztokratikus regiszterbe való átmenet egyik vizsgálati lehetősége, hogy az adott irodalmi anyagban elemezzük az alkotás természetével, illetve az inspirációval kapcsolatos elképzelések módosulását. Az elemzés megmutatja, hogy az arab költészet korai szakaszát jellemző szakrális, a dzsinntől (ġinnī) inspirált költő képe az iszlám előestéjén már visszaszorult, majd az iszlám megjelenésével fokozatosan eltűnt. A folyamatot felgyorsította az iszlám jelentkezése, illetve a *Korán* kinyilatkoztatását és igazolását kísérő vázlatos monoteista kozmológia. Ez ugyanis radikális különbséget tett a prófétai és a költői hivatalhoz kapcsolódó inspirációs források között, és a költészetre jellemző forrást a létszférák alacsonyabb fokára helyezte, mint a prófétai hivatalét: a költők inspirációját a teremtmények közé tartozó dzsinnektől, a *Koránét* pedig a teremtő Alláhtól eredeztette. Így a próféta megkülönböztette magát a költők, a jósök „másodlagos” (és így nem hiteles, nem pontos, esetleg „hazugságokkal teli”), következőképpen már szakrálisnak sem tekinthető inspiráltságától. Sőt, a szakrális új értelmet nyert, és a prófétai hivatal révén az iszlám általános keretében fogalmazódott meg. Az irodalom/költészet a *Koránnal* szemben profán tevékenységgé vált. A dzsinnekre vonatkozó utalásokat a költemények invocációt tartalmazó részében, vagy a költő élettörténetéről, alkotói válságáról szóló anekdotákban és elbeszélésekben találjuk meg. Ezek elemzése azt mutatja, hogy az iszlám születését megelőző századtól (6. század) az abbászida uralomváltásig (8. század közepe) tartó időszak alatt az invocációban megszólított dzsinnek visszaszorulnak, majd a hivatalos költészet (éppen kialakuló) szintjén fokozatosan eltűnnek. Irodalomtörténeti tény továbbá, hogy az iszlám megjelenését követően a költészet egy ideig „elhallgatott”, ami minden bizonnyal (és persze jelentős

áttelekkel!) az inspirációs forrás meggyengülésére és elbizonytalanodására mutat. Az iszlám megerősödését, valamint az arabok radikális életmódváltását jól láthatóan követte (együtt járt vele, inspirálta és eredménye lett) a hagyományos szóbeli ösztönművészet funkcionális válsága. Az iszlám kialakulásával tehát egy hosszú átmeneti korszak következett, amelynek során az ösztönművészetből fokozatosan levált a művészi értelemben vett irodalom, és a gyakorlati élet önálló cél-eszköz racionalitást mutató része lett. Mindeközben az ösztönművészet eredeti szakrális jellegét átvette és megörökölte a vallás, s persze első lépésként maga az arab kinyilatkoztatás, a *Korán*. Bizonyos értelemben ez fejeződik ki a *Korán* felülmúlhatatlanságának (i‘ğāz al-Qur‘ān) fokozatosan rögzülő dogmájában, illetve az udvari költészet kialakulásában, abban, hogy a költészet az inspiráltsággal szemben végső soron a mesterség paradigmája alá került. Northrop Frye (1998) fogalmait használva: a mítoszból a logoszba való átmenet fázisai érhetők tetten ebben a folyamatban.

Ibn Ṭabātabā ennek a mesterség jellegű költészetnek a problematikus helyzetét elemezve írta munkáját. A költészet mesterség, feladata a prófétai hagyományok szerint is: bölcsességet (ḥikma) nyújtani és élvezetet (varázsoltat: sahr) biztosítani a befogadók részére. Ibn Ṭabātabā felfogása teljes mértékben egybeesett a kor más irodalomtudósainak álláspontjával, és teljes bizonyossággal mondhatjuk, hogy az iszlám elterjedésével a szövművészetek általános paradigmája lett. A mesterséghez szükséges ismeretek rendszeres elsajátítása, a költői hagyomány folyamatos tanulmányozása, az elsajátított fogások gyakorlása lett a költői habitus kialakításának útja. Ennek felépítésében alig, vagy legalábbis kisebb szerepet játszik a természetes adottság (mint például a ritmusérzék), hiszen (a logosz bűvöletében jelentkező általános meggyőződés szerint) az ember legsajátabb tulajdonsága a (pallérozható) értelem, és a tanulás révén minden elsajátítható. A 10. század muzulmán kultúrájában az „érett ész” (kamāl al-‘aql) fogalmában foglalták össze a megszerezhető ismereteket és a megszerzés képességét, és Ibn Ṭabātabā poétikájának ismeretelméleti alapját is ez a koncepció biztosítja. A dolog természetéből következően pedig nyilvánvaló, hogy elsősorban az elsajátítandó ismereteket tárgyalja rendkívüli gondossággal, és a nyelvhasználat, a genealógia, a történeti narratív hagyomány stb. ismeretét „írja elő” a költői habitus kialakításához.

A mesterség-paradigma történetileg a meghódított területek lakosságának irodalmait jellemezte, és mint ilyen, a 8–10. század során megszerveződő, arab ajkú, új udvari költé-

A költészet mesterség, feladata a prófétai hagyományok szerint is: bölcsességet (ḥikma) nyújtani és élvezetet (varázsoltat: sahr) biztosítani a befogadók részére.

Ibn Ṭabātabā felfogása teljes mértékben egybeesett a kor más irodalomtudósainak álláspontjával, és teljes bizonyossággal mondhatjuk, hogy az iszlám elterjedésével a szövművészetek általános paradigmája lett. A mesterséghez szükséges ismeretek rendszeres elsajátítása, a költői hagyomány folyamatos tanulmányozása, az elsajátított fogások gyakorlása lett a költői habitus kialakításának útja.

Ennek felépítésében alig, vagy legalábbis kisebb szerepet játszik a természetes adottság (mint például a ritmusérzék), hiszen (a logosz bűvöletében jelentkező általános meggyőződés szerint) az ember legsajátabb tulajdonsága a (pallérozható) értelem, és a tanulás révén minden elsajátítható.

szet és muzulmán vallású írásos kultúra szubsztrátuma volt. A hódításokkal kialakított birodalom a világkép megformálása során a bizánci keresztény, a perzsa mazdahitű, az animista beduin arab, valamint a korai muzulmán hagyományokra támaszkodott, és ezek újraértékelésével hozta létre saját megkülönböztethető rendszerét. A középkori muzulmán gondolkodók ezekre a meghatározó hagyományokra támaszkodva a hülo morfizmus általános alapján állva az anyag és a forma felől értelmezték a világ jelenségeit. Az emberi tevékenységgel létrehozandó dolgokat, eszközöket és műtárgyakat pedig a rendelkezésre álló anyag átalakításának vagy megformálásának, valamilyen új alakzat kialakításának tekintették. Ennek következtében a „mesterség” (šinā'a) mindenfajta (udvari) mesterséget magában foglalt, ami valamilyen anyag átalakítását, (új) formába öntését jelentette. Ez a paradigma konkrétan valószínűleg a hellenisztikus hagyományok révén jelent meg és vált ismertté a muzulmán udvari kultúrában. Távlabbi eredetét talán a sztoikusok között kereshetjük, hiszen meglepő módon al-Āmidī (10. század) és al-Khafāgī (11. század) munkájában is megtaláljuk az alkotás-létrehozás folyamatát meghatározó anyagi, formai, létrehozó és cél-„okok” olyan tárgyalását, amely egyfelől Arisztotelész (2001) ismert elemzését, másfelől pedig Seneca megfogalmazását idézi fel.

Nyilvánvaló, hogy a mesterség formális elemeinek merev alkalmazásával nem lehet eljutni a költészet mimetikus jellegének megragadásához. A mesterség-paradigma segíti és támogatja a jártasság megszerzését, sőt szorgalmazza a kiteljesítést az alkotó-formáló tevékenységben. A műalkotás „öntet”-képzetéhez (sabika mufrāga) való ragaszkodással azonban korlátozza és gyakorlatilag fel sem veti a művészet utánzó jellegére vonatkozó reflexió lehetőségét. A költői műalkotás így inkább műtárgy, körbejárható, „kézbe vehető” objektum lesz, aminek alapvető irodalmi funkciói – dulce et utile – mellett társadalmi reprezentációs funkciót is be kellett töltenie, különösen az ilyen funkció betöltésére lehetőséget nyújtó műfajok – a dicsőítő óda (madīh), a siratóéneke (martīyya), a büszkeségének (faḥr, iftīḥār) stb. – formájában. Így a klasszikus költői eszközkészlet mint rendkívül nagy értékkel bíró elsődleges matéria, anyag (ma'nā) jelenik meg az udvar költészetében – az egykorvult szakrális költészet reminiscenciájaként, de nagy távolságból, a kihívás fenyegető közelsége nélkül. A kommunikatív-representációs funkciók dominanciája pedig a művek retorikai sajátosságait (a megmunkálás hogyanját) emeli a reflexió előterébe.

Ibn Ṭabāṭabā az alkotófolyamat részletes elemzése kapcsán mutatja be a költői műalkotással szemben támasztott követelményeket. Módszere a hülo morfizmus közvetlen alkalmazása a költészetre. Valamely tartalom megformált egységének, „egynek” (egységnek: waḥda) tekinti a művet, amiben a részek harmonikus illeszkedése (i'tidāl) a legfontosabb kritérium. Megfigyelhető, hogy ez az egység első fokon a ritmika szintjén jelenik meg, de az alkotó folyamat előrehaladása során bizonyosságot nyerünk arról, hogy a műrészek nem-ritmikai szintű harmóniáját is beleérti ebbe a fogalomba. A szöveg továbbá meggyőz bennünket arról is, hogy ez az egység (waḥda) nem értelmezhető a művek „organikus” egységének tartományában. Úgy tűnik fel, hogy kortársaihoz hasonlóan Ibn Ṭabāṭabā gondolatrendszerében is a sor (bayt) a középponti versfogalom, mert önmagában tartalmaz(hat) olyan gondolatot vagy élettényt (ma'nā), amely már a műfaj egészét, és annak egy esetét vagy darabját, magát a költeményt is implikálja. Mindenesetre a költemény szerkezetét a tematika felől határozza meg, s talán ezért engedi meg, hogy a verset a levél (risāla) szerkezetével összevetve felidézze al-Āttābī (meghalt: 823) retorizáló, a két nagy művészeti területet (azaz az episztolát és a verset) a retorika szintjén összefogó, és ilyen értelemben azonosító, kijelentését. Al-Āttābī szerint ugyanis „a költemény kötött próza, a levél kötetlen vers”. Ibn Ṭabāṭabā megköveteli a stilisztikai, szóhasználati egységet is, és az adott műalkotás belső egyensúlyára, harmóniájára vonatkozó előírásokon kívül elvárja, hogy a mű alkalmazkodjon a közönség, a befogadók oldalán felmerülő és számba veendő feltételrendszerhez is: a stílus, a szóhasználat, a

nevek stb. tekintetében. Ibn ʿAbī ʿAsīd megfogalmazásából és a kifejtés programjából világosan látszik, hogy a műalkotás az ő értelmezése szerint is valóban műtárgy, öntecs vagy öntet (sabīka mufrāga), amelyet a cél-eszköz racionalitással meghatározott mesterség hoz létre. Ezt támogatja a versrészek összekötését biztosító, „átkötő” (taḥalluṣ) sorok jelentőségének kiemelésével is. Ibn ʿAbī ʿAsīd az első szerző, aki érdeme szerint foglalkozik ezzel a kérdéssel, és irodalomtörténeti kitekintésében hangsúlyozza, hogy az ilyen összekötő betétdarabok a „hivatásos” irodalmat képviselő „modernnek” (muḥdaṭūn) költészetében gyakoribbak, mint a mintának tekintett iszlám előtti költők alkotásaiban. A részek harmóniájára, a közönséghez való illésre, a részek belső (logikai) és technikai összekapcsolására vonatkozó követelmények ismételten megerősítik a tudatos mesterség érvényesülését.

A költészet szélsőségesen racionális és kommunikatív felfogása nem engedi meg, hogy a költő nem-racionális, vagy legalábbis ésszel nem ellenőrizhető metaforákat alkalmazzon a költeményben. Ezért a fő alkotó módszer a leírás (waṣf), a hasonlítás (tašbīh) és a gnóma (ḥikma). A tanulmány így súlyponti helyen foglalkozik a hasonlítás alkalmazásával, szerkezetével, lehetőségeivel. Ebben az elődök munkáira támaszkodik, és egyúttal a kortársak (például Ibn Abī ʿAwn, 10. század) véleményét is képviseli. A racionális világlátáshoz kapcsolódó mesterség-paradigma ugyanis nem engedi, nem teszi lehetővé, hogy a logikailag ellenőrizhető teljes összehasonlítás („ez olyan, mint az”) helyett a metafora homályos azonosítását („ez az”) használják. Költészettörténetileg a metafora és a hasonlat alkalmazásának kérdésében tehát úgy foglal állást, hogy a racionálisan követendő hasonlítást a metafora homályossága elé teszi.

A korai arab irodalomkritika és irodalomtörténet központi kérdésként kezelte a plágiumot (sariqa), és alkalmasnak találta arra, hogy az alkotók teljesítményét ennek alapján ítélje meg. Ibn ʿAbī ʿAsīd azonban elméleti alapvetésének megfelelően nem az erkölcs, hanem a mesterség szempontjából értékeli a plágiumot. A költészet mesterségszerű felfogásából adódóan újrafelhasználható anyagként tárgyalja a múlt teljes költői örökségét, amelyhez minden alkotó hozzáférhet, és amelyet minden alkotó felhasználhat. Csupán arra figyelmeztet, hogy az átvételeket és a kölcsönzéseket meghatározott alkotói technikákkal rejtse el, a kritikus tekintetek elől. A régiek megoldásai, költői képei és hasonlatai az alkalmazott eljárások következtében beépülhetnek a kortárs költők műveibe és gazdagíthatják azokat, ezért munkájának egy külön részletében tárgyalja a lehetséges eljárásokat és megoldásokat. Ez az álláspont legitimé teszi az átvételeket, és megoldási recepteket ajánl, például azt, hogy műfajváltással vagy teljes átfogalmazással fedje el a költő a kölcsönzést. Így az ’imitáció’ olyan lehetőségét nyitotta meg a költészetre készülők előtt, mint amelyet Quintilianus (1913) fogalmazott meg retorikájában.

Ibn ʿAbī ʿAsīd munkájának rendkívüli érdeme, hogy az alkotó és a mű elemzését követően figyelmet szentel a befogadásra és a mű hatására is. Ebben ismételten hellenisztikus, közelebbről sztoikus hagyományok alkalmazójának bizonyul. A befogadás pszichikai folyamatának leírásában a sajátos szóhasználat (a szép: ’teljes’: wāḥid, a rút: ’hiányos’: nāqis) és a sajátos gondolatmenet alapján a sztoikus asszenzióra ismerünk. Különösen nehéz azonban a kérdés egyértelmű tisztázása azért, mert a szöveg lakonikus mondataiból nem tudjuk kibontani a szerző lélekre vonatkozó elképzeléseit, mondhatni lélek-konceptióját. A rendelkezésünkre álló adatok alapján csak valószínűsíteni tudjuk, hogy a korábban említett „érett ész” (kamāl al-ʿaql) ellenőrzése alatt álló „felfogásban” („megértésben, megragadásban”) (fahm) történik a befogadás (vagy elutasítás), mégpedig az ember természeti sajátossága, az igazságkritérium révén. Az egész mű címében adott „kritérium” szó (ʿiyār) feltételezésem szerint kifejezetten erre a befogadói szituációra utal. Történeti jelentősége azért van, mert a rendelkezésünkre álló anyag szerint a kérdés másutt egyáltalán nem merült fel a korai arab szerzőknél.

A mű értékelése tehát az igazságkritérium szerint történik. Így azonban nem az elvárható szépség lesz a legfontosabb érték kategória, hanem az igaz, illetve az igazság (šidq), s az ellentéte nem a rút, hanem a hamis/hazug (kađib). A műalkotással szemben támasztott legfontosabb követelmény tehát a valóságnak való megfelelés. Kérdés azonban, hogy Ibn Ṭabātabā milyen értelemben beszél a valóságról. Martin Heidegger (1988) a műalkotás eredetéről értekezve különbséget tett a valódi és az eszköz-jellegű művek között. A valódi műalkotás „factum est”-ként írható le, igazságként, míg az eszköz-jellegű mű az „N. N. fecit” formulában fogalmazható meg. A fentiek alapján Ibn Ṭabātabā egész művészetelmélete a mesterség cél-eszköz racionalitása által meghatározott formában, technikailag, a heideggeri értelemben vett eszköz-jellegű műveket tekinti ideálnak, de ezektől azt a minőséget (igazságot) követeli meg, ami a „csoda”, a „factum est” műveket jellemzi. A feloldhatatlan ellentmondás éppen ebben rejlik: az eszköz-műként létrehozott mű végső soron nem más, mint eszköz, és nem kérhető számon rajta a „factum est” minősége. Úgy látom, hogy az iszlám előtti és a muzulmán udvari kultúrára jellemző modern (muḥdaṭūn) költők közötti különbséget a középkori arab irodalomkritika nem ismerte fel. Az eredeti közösség eredeti és szakrális igazságát hordó összművészetét pusztán mestersegként vetették össze saját koruk lehetséges költészetével, s ezen a szinten várták el az előbbi utánzását. Az udvari művészet egyetemes törvényszerűségeinek feltárásához nem rendelkeztek megfelelő eszközkészlettel. Mert másfelől a muszlim közösség számára ezt a szakrális összművészeti funkciót, az igazság közvetlen megjelenítését, teljesen és maradéktalanul betöltötte a *Korán*. A művészet rangjára számot tartó költészet szórakoztató, oktató és „technikai” kérdéssé vált, szakralitása legfeljebb reminiscenciákban jelent meg, lényegében egyszer és mindenkorra elveszett.

A mű hatásának elemzése olyan eszme-futtatást ígér, ami világosan mutatja, hogy Ibn Ṭabātabā az irodalmi alkotások érzelmi és értelmi ráhatásának komplex jelenségét átlátta, s a rendelkezésére álló módszer segítségével elemezni próbálta. A költészet funkcióját a bölcsesség közvetítésében és az örömszerzésben (várázsolásban) látta, és a befogadói éthosz nem-mechanikus, rejtett, csodálatos módon végbemenő módosulását is, bár csak egy hasonlattal, rögzítette. Itt ismételt az okoz nehézséget, hogy a szerző pszichológiai ismereteit nem tudjuk maradéktalanul rekonstruálni. Mindenesetre azt olvashatjuk Ibn Ṭabātabānál, hogy a költészet „bátorrá teszi a gyávát”, és úgy hat, akár a finom bor, vagy a fűszeres étel. A művek befogadását kísérő érzés egyfajta öröm, elragadtatás (aryaḥiyya). Ibn Ṭabātabā megfogalmazásában felerősödik az öröm kifejezésére használt szó, az aryaḥiyya (‘átszellemültség, elragadtatás, rajongás, öröm’) jelentősége, és szinte terminus technicusként szerepel az értekezés vonatkozó részeiben. Az irodalomelmélet későbbi képviselői azonban nem folytatták Ibn Ṭabātabā erre vonatkozó kezdeményezését (sem), nem dolgozták ki, nem fejlesztették ennek tartalmát, hanem a hagyomány által rögzített formában, az öröm kifejezésére alkalmas egyéb szavak mellett, azokkal együtt használták a művek hatásának leírására, mint például al-^cAskarī (1952), al-Marzūqī (1991) vagy ‘Abd al-Qāhir al-Ġurġānī (1954).

Tudományok születése, avagy az irodalomkritikai reflexió útjai

Ibn Ṭabātabā művének kontextusa tehát az, hogy a középkori arab irodalom jelentős változásokat élt meg a 6–10. század során. Az eredeti, „összművészet” jellegű költészetből ebben az átmeneti korban – a középkori muzulmán udvari kultúrában – lett „hivatásos” művészet, továbbá az immár „hivatásos” művészetben belül két irodalomtörténeti korszak követte egymást: előbb a „modernnek” (muḥdaṭūn) tematikai gazdagságot hozó költészet jelentkezett, majd a kifejezőkészség „manierista” színezetét létrehozó badī‘ költészet vált általánossá. A költői alkotói módszer változása és a hagyományos kánon közötti feszültség vetette fel azokat a kérdéseket, amelyek megfogalmazása és megvála-

szolása önálló tudományt hozott létre. Ez a középkori arab irodalomkritika (naqd al-šī'r) tudománya.

Az irodalomkritika szempontjai eredetileg a tudományok más, már létező területein, az azokban megfogalmazott központi kérdések mellett másodlagosan, mintegy melléktermékként jelentek meg. Az irodalomtörténeti, a Korán-filológiai, a nyelvészeti vagy a filozófiai stúdiumok többsége felszínesen vagy egyáltalán nem foglalkozott az irodalom, a költészet sajátos elméleti és gyakorlati kérdéseivel. Ezek alkalmanként poétikai megközelítések voltak, és ebben az esetben sajátos művészeti ágnek tekintették a költészetet, de döntő módon úgy elemezték az egyes műveket, illetve műrészleteket, mint a nyelvi kifejezőmód lehetséges megvalósulási formáit, és így a bennük előforduló nyelvtani, szóhasználati, stiláris vagy retorikai problémákat tárgyalták. Mégpedig úgy, hogy azokkal támogatni tudják fő (filológiai vagy teológiai) tárgyak kifejtését. Az irodalom megismerésének és tudományos tárgyalásának fokozódó igénye csak a 10. század folyamán hívta életre a specializálódott kritikai műveket, amelyek a stiláris eszközöket, az egyes költői életműveket tárgyalták, vagy több költőt vetettek össze, és végül ekkor jelentek meg az irodalomtudomány egészét rendszeresen megalapozó poétikák is.

Ennek a széleskörű érdeklődésnek eredményeként alakult ki a középkori arab irodalomtudomány sajátos beszédmódja, amelynek keretében ez a kultúra érteni, értelmezni és befogadni tudta az irodalmi alkotásokat. A kezdetektől két kutatási irány érvényesült: a nyelvészeti és a szűkebben vett poétikai. A nyelvi kifejezőeszközök mind elmélyültebb, 'Abd al-Qāhir al-Ġurġānī tevékenységében csúcspontjára érkező retorikai vizsgálata hívta létre az 'ilm al-balāġāt (az 'ékesszólás tudományát), amely Jūsuf al-Sakkākī (1983), illetve al-Ĥaṭīb al-Qazwīnī (1993) összefoglalásától kezdődően formálisan is három tudomány komplexumát foglalta magába. Ez a hármas rendszer a következő tudományterületeket fogta össze:

Az 'ilm al-ma'ānī, vagyis a „szintaxis stilisztikája” azt vizsgálja, hogy egy közleményt megfogalmazó és nyelvtani értelemben helyes („tisztá”) arab nyelvű megnyilatkozás hogyan feleltethető meg a beszéd szituációjának. Ez magában foglalja a beszélő intencióját, a hallgató kommunikációs pozícióját, a jelrendszer grammatikai lehetőségeit és az üzenet logikai szervezettségét egyaránt. Miközben tehát a szintakszis stilisztikai szempontból releváns problémáit elemzi, végső soron a pragmatika kereteit jelöli ki.

A második tudományág az 'ilm al-bajān, a „trópusok” tudománya, amely azt kutatja, hogy egy adott tartalmat hogyan lehet a legvilágosabban kifejezni a nyelvrendszer erede-

Az irodalomkritika szempontjai eredetileg a tudományok más, már létező területein, az azokban megfogalmazott központi kérdések mellett másodlagosan, mintegy melléktermékként jelentek meg. Az irodalomtörténeti, a Korán-filológiai, a nyelvészeti vagy a filozófiai stúdiumok többsége felszínesen vagy egyáltalán nem foglalkozott az irodalom, a költészet sajátos elméleti és gyakorlati kérdéseivel. Ezek alkalmanként poétikai megközelítések voltak, és ebben az esetben sajátos művészeti ágnek tekintették a költészetet, de döntő módon úgy elemezték az egyes műveket, illetve műrészleteket, mint a nyelvi kifejezőmód lehetséges megvalósulási formáit, és így a bennük előforduló nyelvtani, szóhasználati, stiláris vagy retorikai problémákat tárgyalták.

ti vagy figuratív jelentésben való használata révén. Így (a) a hasonlat (tašbīh), (b) a figuratív nyelvhasználat (mağāz), ezen belül a metafora (isti'āra), valamint (c) a metonímia (kināya) szemantikai kérdéseivel foglalkozik.

A harmadik tudományág az 'ilm al-badī', a beszéd „ornamentikájának” tudománya, ami az alakzatokat elemzi és rendszerezi tartalmi és formai szempontok alapján. Ez a tudománykomplexum egyfajta stilsztika, ami a középkori arab és ezen kívül minden muzulmán (perzsa, török, urdu stb.) irodalomtudomány mintaadó tudományos bázisát képezte. A művelt irodalmi közbeszéd alapja, hatása napjainkig nyomon kísérhető; a 20. századi modern arab irodalomtudomány kialakulásának egyik jelentős kritikai mozzanata éppen az, hogy ez az új értékszpontokat és módszert érvényesítő, sok tekintetben nyugati mintákat követő tudomány miként viszonyul az 'ilm al-balāga egészéhez.

Másrészt az irodalomtudomány történetének korai szakaszában alakult ki a költészetre érvényes alapelveknek az 'amūd al-šī'r ('a költeménykészítés pillére') terminus technicusszal összefoglalt követelményrendszere. Ez a normarendszer az általános irodalomtudományi kutatás keretén belül már a 10. században körvonalazódott, és a költői alkotótevékenységgel szemben támasztott követelményeket foglalta magába. Alapja az, hogy a muzulmán udvari kultúrában az alkotást mesterségnek (šinā'a) tekintették, s így a műveket a létrehozás, az elkészítés felől közelítették meg. Az irodalom vizsgálatának szempontjait a költészet mesterség-jellegére támaszkodva, a költemény formális meghatározásából kiindulva állították össze, s a benne megfogalmazott elvárásokkal és követelményekkel a gyakorlati költészetelmélet fundamentumát hozták létre. Ezeket a szempontokat al-Marzūqī (meghalt: 1030) fogalmazta meg a legátfogóbban Abū Tammām *Ḥamāsa* (*Hősiesség*) című klasszikus költői gyűjteményének magyarázata elé írt bevezetésében, de részletekben már korábban is megjelent ennek a normarendszernek néhány összefüggő eleme. Így érvényes részleteket találunk azokban a kritikai kísérletekben, amelyek az irodalmi műveket rangsorolták, mint amilyen al-Ġāhiz (1970), Ibn Qutayba (1967), Qudāma Ibn Ġa'far (meghalt: 948 vagy 956) munkái voltak, illetve az olyan gyakorlati kritikai munkák okfejtésében is nyomon követhetjük a norma (alakuló) működését, mint amilyeneket al-Āmidī (meghalt: 987), al-Hātimī (meghalt: 998) és al-Qādī al-Gurgānī (meghalt: 1002) írtak, és nem okozhat meglepetést, ha azt mondjuk, hogy Ibn Tabātabā is ebbe a sorba tartozik.

A rendelkezésünkre álló anyag szerint az 'amūd al-šī'r és az 'ilm al-balāga közötti viszony úgy fogalmazható meg, hogy míg a balāga-tudományok inkább a nyelvi-retorikai, stilsztikai kérdéseket tárgyalják, az 'amūd al-šī'r megfogalmazói inkább (vagy pontosabban, a későbbi stilsztikával szemben!) túlsúlyosan a poétikai-irodalomelméleti problémákat kutatják. A két tudományterület határai persze gyakran elmosódnak, és az egymástól elkülönülő poétikai és stilsztikai szempontokat az irodalomtudományok első, Abū Hilāl al'Askarītól (1952) és Ibn Rašīqtól (meghalt: 1063 vagy 1071) származó összegzéseiben is közelítették egymáshoz. Ennek hátterében az áll, hogy a stilsztikailag gazdagabb megoldásokat mutató, ornamentikus badī-költészet mind szélesebb térhódításának eredményeképpen, illetve az általa kiváltott kritikai reflexióban a poétikummal szemben fokozatosan nagyobb figyelmet kap a stilsztika, vagy ha alkalmasabb a terminus: a retorikum. Al-Marzūqī összefoglalása is már retorizált irodalomkritikaként olvasható. A 12. századtól kezdődően pedig az 'amūd al-šī'r olyan elv- és normarendszerként marad fenn a balāga-tudomány mellett (vagy a retorizált irodalomtudomány általános keretén belül), amely a költői/befogadói habitus zárt formáját egyszer és mindenkorra, a középkori muzulmán udvari kultúra egésze vonatkozásában rögzítette. A szellemi környezet mozdulatlansága miatt arra már nem volt mód, hogy az egészet létrehozó sokszínű tudományos érdeklődés új vizsgálati szempontokat vethessen fel.

Általánosabban talán úgy fogalmazhatunk, hogy a középkori arab irodalomtudomány történetében az 'amūd al-šī'r (a költeménykészítés pillére) zárt rendszerének összefoglalása

korszakhatárt jelez az irodalomtudomány történetében. Lezárja azt a korszakot, amely a naiv kritikai reflexiótól indult el, és az önálló, poétikum-specifikus kritika kialakítását tűz(het)te célul maga elé. Azt a korszakot, amelyik az irodalom jelenségeinek többirányú, rendszeres vizsgálatával az irodalomelmélet, az esztétika, a stilsztika, a retorika stb. kérdéseit vetette fel, s amelyekre fokozatosan kanonizálódó választ tudott adni. Az al-Marzūqīnál olvasható összefoglalás azonban már formailag is eltakarja a megelőző korszak olyan gondolatait és gondolat kísérleteit, amelyek kívül estek érdeklődési körén, és amelyeket ezért nem emelt a kánon „törvényei” közé. Így a 10–11. század fordulójára tehető váltás a középkori arab irodalomtudomány történetében lezárja a formatív szakaszt, és egyúttal egy újabb korszak nyitányát jelenti. S míg az előzőt azzal jellemezhetjük, hogy az ‘amūd al-šī‘r (a poétika) felé vezetett, addig az új korszak a majdani balāga-tudományok (a stilsztika) kialakításával/megteremtésével írható le.

Fölmerül a kérdés, hogy Ibn Ṭabāṭabā műve hogyan illeszkedik ebbe a történetbe, hiszen a 11. század után már nem idézik, és valószínűleg nem is másolják, s legfeljebb csak mások által korábban idézett fragmentumok maradnak fenn tőle.

A válasz az, hogy éppen ennek a jelzett váltásnak az eredményeként szorult ki az irodalmi hagyományból: egyrészt azért, mert a poétikai kánon által később jóváhagyott gondolatok nála más rendszerbe illeszkednek, másrészt pedig azért, mert azokat a megállásait, amelyek a költemény befogadásával, hatásával kapcsolatosak, nem tekintették az ‘amūd al-šī‘r konstitutív elemeinek, így egyszerűen negligálták. Továbbá azért is, mert szerzőnk nem foglalkozott a tulajdonképpeni retorikai-stilsztikai kérdésekkel, és így nem szolgáltatott újabb, sajátos anyagot a formálódó balāga-tudományoknak sem. Ibn Ṭabāṭabā szerepét, munkájának jelentőségét így a poétika (‘amūd al-šī‘r) normarendszerének megszilárdításában, a rendszeres irodalomelméleti és esztétikai gondolkodásra tett kísérletként fogalmazhatjuk meg.

Irodalom

‘Abbās, Ihsān (1971): *Tārīḥ al-naqd al-adabī ‘inda ‘l-‘arab*. Bejrút.

Abū Zayd, Naṣr Hāmīd (1999): *Iškālījāt al-qirā‘a wa-ālījāt al-ta‘wīl*. al-Markaz al-ṭaqāfī al-‘arabī, al-Dār al-bajdā‘, (Casablanca)–Bejrút.

Allen, R. (1998/2005): *The Arabic Literary Heritage: The Development of Its Genres and Criticism*. Cambridge University Press, Cambridge.

Arisztotelész (2002): *Metafizika*. Lektum Kiadó, Szeged.

‘Askarī, Abū Hilāl al- (é. n. [1952]): *Kitāb al-šīnā‘atajn*. Kairó.

Bauer, Thomas (2005): *Arabische Kultur in Rhetorik, Begriff – Geschichte – Internationalität, herausg. Gert Ueding, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 283–300.*

Ḍayf, Šauqī (1983): *al-Balāga taṭawwur wa-tārīḥ*. 6. kiadás. Dār al-Ma‘ārif, Kairó.

Ġāhiz, Abū ‘Amr ‘Uṭmān ibn Baḥr al- (1970): *Kitāb al-bayān wa-‘l-tabyīn*. I–IV. Kairó.

Frye, N. (1998): *A kritika anatómiája*. Magyar Helikon, Budapest.

Ġurġānī, ‘Abd al-Qāhir al- (1954): *Asrār al-balāga*. (*The Mysteries of Eloquence*). Maṭba‘at Wizārat al-Ma‘ārif, Istanbul.

Goldziher Ignác (1981): *Az iszlám kultúrája. Művelődéstörténeti tanulmányok*. I–II. Gondolat Kiadó, Budapest.

Goldziher Ignác (1995): *Az arabok és az iszlám. Válogatott tanulmányok*. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára – Körösi Csoma Társaság, Budapest.

Grunebaum, G. E. von (1955): *Kritik und Dichtkunst: Studien zur arabischem Literaturgeschichte*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

Heidegger, M. (1988): *A műalkotás eredete*. Európa Könyvkiadó.

Heinrichs, W. (1969): *Arabische Dichtung und griechische Poetik: Ḥāzim al-Qartājanī’s Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*. Beirut–Wiesbaden.

Heinrichs, W. (1977): *The Hand of the Northwind: Opinions on Metaphor and the Early meaning of Istī‘āra in Arabic Poetics*. Wiesbaden.

Ibn Ṭabāṭabā al-‘Alawī, Abū ‘l-Ḥasan (1985): *‘Yūr al-šī‘r*. Rijád.

Jenssen, H. (1998): *The Subtleties and Secrets of the Arabic Language. Preliminary Investigations into al-Qazwīnī’s Talkhīš al-Miftāḥ*. Bergen.

Kermani, N. (2000): *Gott ist schön: das ästhetische Erleben des Koran*. Verlag C. H. Beck, München.

Larkin, M. (1995): *The Theology of Meaning: 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī's Theory of Discourse*. New Haven.

Marzūqī, Abū 'Alī Aḥmad al- (1991): *Šarḥ dīwān al-ḥamāsa, I-II*. Dār al-Ġil, Bejrūt.

Maṭlūb Aḥmad (2000): *Mu'ğam al-muštaḥāt al-balāghīyya wa-taṭawwuruhā, arabī-arabī*. Bejrūt.

Mehren, A. F. M. von (1853/1970): *Die Rhetorik der Araber*. Hildesheim–New York.

Meisami, J. S. és Starkey, P. (1998, szerk.): *The Encyclopedia of Arabic Literature*. I–II., Routledge, London.

Nöldeke, Th. (1864): *Beiträge zur Kenntnis der Poesie der alten Araber*. Hannover.

Ibn Qutayba, Abū Muḥammad 'Abd Allāh ibn Muslim (1967): *Kūtāb al-šīr wa-'l-šū'arā'*. Kairó.

Qazwīnī, Al-Ḥaṭīb al- (1993): *Talḥiṣ miṣṭāḥ al-'ulūm*. Bejrūt.

Quintilianus, M. F. (1913–1921): *Szónoklattan. I–II*. Franklin Társulat, Budapest.

Sakkākī, Abū Ya'qūb Yūsuf al- (1983): *Miṣṭāḥ al-'ulūm*. Bejrūt.

Smyth, W. (1995): The Canonical Formulation of 'Ilm al-Balāghah and al-Sakkākī's Miṣṭāḥ al-'Ulūm. *Der Islam*, 72. sz. 7–24.

Simon, U. G. (1993): *Mittelalterliche arabische Sprachbetrachtung zwischen Grammatik und Rhetorik: 'ilm al-ma'ānī bei al-Sakkākī*. Heidelberg.

'Umarī, Muḥammad al- (1999): *al-Balāgha al-'arabīyya, uṣūluhā wa-imtidādūhā*. Ifīrqiyyā al-šarq, al-Dār al-Bajdā' (Casablanca).

'Uṣfūr, Ġābir (1973?): *al-Sūra al-fannīyya fī 'l-turāt al-naqdī wa-'l-balāghī*. Dār al-Ma'ārif, Kairó.

Versteegh, K. és Brill, E. J. (2003–): *The Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics (EALL)*. Leiden.

Tüske László

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK,
Arab Tanszék

Olaszországi kutatás a kommunikációról és a tanulásról

A római Közoktatásügyi Minisztérium megrendelésére lezajlott kutatásról számol be könyvében a szerző Giuliana Modonesi, az olaszországi felsőoktatás jegyzett szereplője, több, az oktatás modernizációját szolgáló szakmai szervezet vezető aktivistája. Az olasz Közoktatásügyi Minisztérium több rendeletben is szabályozta a tanulási zavarokkal küzdő diákok segítését, a lelki egészség megtartását és a szocio-kulturális különbségek által okozott problémák áthidalását és elfogadását. A magatartással (jólneveltséggel, viselkedéssel) összefüggő ismeretek oktatását, kompetenciák fejlesztését törvények írják elő, amelyeket gazdagon ismertet és idéz is a könyv. (1)

A mű két részből áll. Az első nagy fejezet az elméleti tudnivalókat tárgyalja, a második pedig már a megvalósított programokat ismerteti részletesebben. Fontos szó esik egyebek közt az iskolák által oktatott kommunikációs technikákról, valamint a tanító és a család kölcsönösen meghatározó szerepéről.

A kommunikáció tanítását a szerző „ok-forrásponti” és „okozat-befogadói” szempontból vizsgálja, a tanuló aktív szerepét állítja középpontba, és a káros vagy diszfunkcionális iskolai módszerekről ír kritikusan. Rámutat az empirikus kutatások nyomán a kölcsönös odafigyelés fontosságára (a figyelem mint kompetencia jelenik meg ebben az összefüggésben), egyben a konfliktuskezelési képesség tanításának szükségességére is. Modonesi és kutatócsoportja megvizsgálta a kommunikáció indirekt tanulásának folyamatát is, azokat a helyzeteket, amikor mások viselkedésének és