

s névtelen levelekben tették). Igaz, ők cseppet sem Bretter Györgyök voltak.

Akkor már „szabad volt a gazda” ott a transzszilván périn.

Akkor már leírhatta volna: a „tudománynépszerűsítő párbeszédék” című ciklusom egy MÁSIK filozófia keresése, szemben a hivatalossal, az állami, a kincstári gondolatköteggel. A MONOMONSTRUÓZUS bolcselettel vagy amit filozófiának hívtak. Habár még egyre inkább csupán hegemon szerepre vágyott. Legalább – végül – *első akart lenni az egyenlők között*. A posztmarxizmus átjövetele ez a demokráciába.

Bretter is hajlott – szerintem – az *autochton gondolkodás* felé (abszolút autochton persze sosincs). Szemben a mindig importált gondolatokkal, amiről már Almási Balogh Pálnál is olvastam, amikor egyetemistaként filozófiatörténetét (az első magyart) megvettem egy kolozsvári vagy bukaresti antikváriumban. Azóta lett ez vesszőpanipám, amit sokszor leírtam, régen, később, ma is.

Bretter nem a „szemet hunyas bajnoka” volt, erre sem gusztusa, de szüksége sem volt. *O beszédesként is tudott tökéletesen néma lenni*. Igazi titoktartó. **Hiába** látott át e koponya az én legsűrűbb szövedékű szítámon is – értésének szintjét, mélységét nem árulta el. Pedig mélyen értette és tudta.

Hogy ez mennyire így van – mert *nem vitathozhatom egy halottal*, hát tényt világítok meg.

Esszéjének végén tökéletesen megvalósítja azt, amit én esztétikámban, *léstílusizlikámban* visszatitkosításnak (*reenigmatizáció*nak) szoktam nevezni. S ami a művészet metodikai lényegéhez tartozó. *A konkrétól vinni a dolgot a sejtelmes felé*. A pontos, fix körvonalnak *oszillativitást* adni: rezgést, lengést, ingadozást. A többértelműség a jóslat és a művészet becsülete – ezt sokszor leírtam már. Ezzel menti meg melléfogásait

Nezzuk csak hát – *in concreto* – mitől művész ez a Bretter úr? Mitől autentikus? Még a legegyszerűbb logikájú mondatokban is.

„*De mindez [amíg végigelemzett, P. G.] inkább csak sejtés, hiszen az olvasó olvas, az író ír, mindenki csinálja a magáét, s ki vállalkozhatna arra, hogy pontosan megértse, az olvasó mit olvas, mit olvas ki abból, amit az író ki tudja, hogyan értett.*”

Ez az utolsó mondat.

Mi történik itt?

*Visszabitkosítja* elemzéseit: saját tisztánlátását *sejtéssé degradálja*. Önironikus gesztus ez... A szembevilágító rivaldát hátam mögé viszi: szellemi arcom kerüljön ellenfénybe. Jótékony félhomályba, amely rejti őt s elrejt engem is az ideológiák árgus szeme elől. Az „éberséget” kijátssza, hogy helyébe az *emberi figyelmesség és kíváncsiság* lépjen.

Így dől mindkettőnk arca végül is félhomályba.

Igen, az ő szellemi arca – mert az igazi ki tudja, hol villog s milyen fényben, az enyém pedig... de hagyjuk.

Ki nem érti meg ezek után az örök *kisebbségül*?

Akinek neve olykor művész. Filozófus. Shakespeare vagy Első sírásó. Ophelia vagy Hamlet.

Bretter György – az immár távol lévő – ismét jó napot szerzett nekem. Isten viselje gondját.

Kollégátok, tisztelő hívetek –

Budapest, 1994. május 12.

Páskándi Géza

---

## A REGÉNY ÉS AZ IGAZSÁG: SOLT KORNÉL CIKKÉNEK MARGÓJÁRA

A logika a filozófia legnehezebb tárgyköre. Aki nem számít kiváló logikai tehetségnek, annak rengeteg időt és energiát kell arra fordítania, hogy ezt a mesterséget megtanulja. Érthető tehát, ha alkalmazni szeretné a nehez erőfeszítéssel megszerzett tudást. Még a logika vezető kutatóinak is csak ritkán sikerül tudományuk segítségével filozófiai problémákat megvilágítani. Az érvelés logikai vizsgálatához sincs okvetlenül logikai szaktudásra szükség. Amikor pedig a kevésbé tehetséges logikus alkalmazni próbálja nehezen szerzett tudását, könnyen előfordul, hogy a szakmán kívüliek bedőlnek neki.

Solt Kornél IGAZAK-E EGY REGÉNY ÁLLÍTÁ-

SAI? (Holmi, 1994. március. 395–400. o.) című cikke esetében nyilván bedőlt nekik. A szerző logikai jártassága valószínűleg elkápráztatta a szerkesztőket. Bizonyítani fogom, hogy e folyóirat szerkesztői, olvasói – sőt még a vitatott tanulmány szerzője is – sokkal jobb logikusok, mint hinnék.

Solt Kornél tanulmánya a következő kérdést akarja megválaszolni: „Lehet-e egy regény valamely kijelentő mondatának ún. »igazságértéke«, másként »logikai értéke?« (395. o.) A kérdésre a szerző – John R. Searle-lel ellentétben – az igenlő válasz mellett érvel. Íme, érvelésének alapja: „Mark Twain, Dickens, Tolsztoj, Thomas Mann stb. közlései... valódi állítások, minthogy azok a regényeik világában ténylegesen létező entitásokról szólnak. Csak ezek az entitások nem aktuális világunkban, hanem egy-egy csodálatos fantáziavilágban (a Leibniz-féle »lehetőséges világok« egyikében) léteznek – mint fantáziaentitások. »Róluk szól a mese.«

Úgy vélem, Searle abban téved, hogy egy regény állítását nem azzal mérni össze, amire az vonatkozik (a kérdéses regény világával és entitásaival), hanem azzal, amire az nem vonatkozik (aktuális világunkkal és entitásaival).” (396. o.)

Jegyezzük meg, hogy a szerző a „Róluk szól a mese” szavakat idézőjelek közé zárta. Az idézőjelek arra buzdítják az olvasót, hogy átvitt értelemben értse ezeket a szavakat. Amint látni fogjuk, ha így értjük a szerző szavait, akkor ez érvelését megsemmisíti, de ugyanakkor bizonyítja, hogy legalább olyan jó logikus, mint bármelyik olvasója. A szerző célszerűnek tartja, hogy a regény kijelentő mondatait egy négyértékű logika segítségével értelmezzük. (Első érték: „igaz”, második: „hamis”, harmadik: „sem nem igaz, sem nem hamis”, negyedik: „igaz és hamis egyszerre”.) Végül is azt ajánlja, hogy „fogadjuk el a regények fantáziavilágaiban szereplő fantáziaentitások és -tények egyszajta tényleges létezését. Mert ezek a tények az adott regény megírásától kezdve keményen léteznek – mint az emberi képzelet termékei. Könnyeket fakasztanak, vagy nevelésre készletnek. Generációk világnézetét alakítják. És a nagy regények – nagy eszméikkel – gyakran történelemformáló erővé válnak”. (397. o.)

Később fogom az ebben az idézetben megfogalmazott alapvető állítást vitatni. Először emlékeztetem az olvasót, hogy egy állítás csak akkor vonatkozhat valamire, ha az állítás és

az, amire vonatkozik, független egymástól. „És monda Isten: Legyen világosság; és lőn világosság.” Amit Isten monda, és ami lőn, az független egymástól. Ezt onnan tudom, hogy logikai inkonzisztencia nélkül kételkedhetem Isten létezésében, de ez még nem kötelez arra, hogy a világosság létezésében is kételkedjem. A regényírók közlései nem lehetnek olyan valódi állítások, amelyek „a regényeik világában ténylegesen létező entitásokról szólnak”. Flaubert néhány mondata megieremtetten Emma Bovaryt, de ha Flaubert létezésében kételkedném, akkor ugyancsak kételkednem kellene annak a fikcionális figurának a létezésében is, akit ő megteremtett. A *Legyen és a lőn* ebben az esetben nem független egymástól. Solt Kornél így próbálja magyarázni előbb idézett mondatát: „Csak ezek az entitások nem aktuális világunkban, hanem egy-egy csodálatos fantáziavilágban (a Leibniz-féle »lehetőséges világok« egyikében) léteznek – mint fantáziaentitások.” Fantáziaentitások nem léteznek, tehát semmifajta mese nem szólhat róluk. Solt Kornél ezt pontosan úgy tudja, mint e folyóirat minden olvasója. Ezért kénytelen volt az ezután következő négy szót idézőjelek közé zárni: „Róluk szól a mese.” Ha csak átvitt értelemben szól róluk a mese, akkor a szerző visszaveszi alapvető állítását. Ebben az esetben nemcsak John R. Searle, hanem még az úgynevezett lehetséges világok szemantikáinak ellenfele is elfogadhatónak tartaná a szerző véleményét.

Most pedig elnézést kérek a türelmes olvasótól, ha logikai és irodalmi közhelyekre emlékeztetem. Ezeket a közhelyeket valamennyien tudjuk; képtelenségeket beszélünk, ha csak ideiglenesen is elfelejtjük őket. Aki a természetes nyelvben helyesen használja a logikai szócskákat, az elég logikával rendelkezik Solt Kornél cikkének megbírálásához. A modern logika, amelyet elsőrendű kalkulusnak szoktak nevezni, három szócskának és az azokon alapuló műveleteknek az elmélete: negáció, konjunkció és kvantifikáció. Felteszem, hogy a „nem”, „és”, „valami” szócskákat legalább hat éves korunk óta helyesen használjuk. Az irodalmi közhelyekről többet kell beszélnem, de biztosítom az olvasót, hogy amire emlékeztetni fogom, azt legalább tízéves kora óta tudja. Ha nem tudná, akkor nem volna kompetens regényolvasó.

A regényirodalomból legalább kétfajta nyelvhasználatot ismerünk. Vannak olyan mondatok, amelyek egy bizonyos fikcionális figurát (pl. Emma Bovary), helyet (pl. Yoknapatawpha megye), eseményt (pl. a harmadik világháború), vagy dolgot (pl. a Szent Grál) megalkotnak vagy megteremtnek; vannak viszont olyan mondatok, amelyek a már megteremtett figurákról, helyekről, eseményekről és dolgokról beszélnek. A „megteremtteni” vagy „megalkotni” igéket itt szó szerint és nem átvitt értelemben használom. Ha a MADAME BOVARY-ban egy olyan mondatot olvasunk, amely egy fikciót megalkot, pl. „*Emmu csinos volt*”, akkor nem fantazizálhatunk arról, hogy az elbeszélő téved vagy hazudik. Aki a hazugságra képtelen, az az igazságot sem tudja elmondani. Ezzel szemben nagyon is jól el tudjuk képzelni, hogy Emma hazudik (pl. amikor Rodolphe-fal van találkája, azt állítja, hogy zeneleckére jár), tehát azt is el tudjuk képzelni, hogy igazat mond. A kompetens regényolvasó tudja, hogy nem kételkedhet egy olyan mondatban, amely valamit megalkot, de igenis kételkedhet egy olyan mondatban, amely a már megalkotott fikcióról beszél.

Persze nem mindig biztos, hogyan kell egy adott mondatot értelmezni. A HAMLET-ben (V. 2.) Gertrud azt mondja Hamletről, hogy „*kövév és zihál*” („*He's fat, and scant of breath*”). Hamlet korpulenciájával kapcsolatos elképzelésünk e mondat értelmezésétől függ. Fantazizálhatunk arról, hogy 1) Gertrud igazat mondott, és Hamlet pocakot eresztett; 2) Gertrud kissé föllentett, és nagyon rosszmájú volt, de Hamlet nem eresztett pocakot; 3) Hamlet pocakot eresztett, és Gertrud csak egy kicsit volt rosszmájú; 4) Hamlet nem eresztett pocakot, és Gertrud nem volt rosszmájú, és a fent említett sort egészen másképpen kell értelmezni. Az irodalomkritika egy jövő Derridája talán majd megtalálja ennek a teljesen más értelmezésnek a kulcsát. Addig is állíthatjuk, hogy az ilyen és hasonló kérdésekre az irodalom, nem pedig a logika szakemberétől várjuk a válaszokat.

Miután a szépirodalomban olyan mondatokat olvasunk, amelyek fikciókat teremtenek meg, könnyű egyetérteni Sir Philip Sidneyvel, aki már az 1580-as években tagadta a költői mondatok igazságértékét. („*Now, for*

*the poet, he nothing affirms, and therefore never lieth.*”) De hogyan tudjuk ezt összeegyeztetni azzal a meggyőződésünkkel, hogy az irodalomból mégiscsak tanulunk valamit? Mégpedig nemcsak Hamlet, Emma Bovary vagy a Karamazov testvérek világáról tanulunk valamit, hanem a mi világunkról is, arról a világról, amelyben olvasóm él és én élek. (Azok közé tartozom, akik a LES THIBAUT-t magyar fordításban olvasták; tudtuk persze, hogy regényt olvastunk – első párizsi utunkon mégis elmentünk a Rue de l'Université-be, hogy megnézzük: létezik-e a 4b számú ház?)

Van a regényekben előforduló mondatoknak igazságértékük? Azok a filozófusok, akik nem kívánnak hétfőn és csütörtökön erről másképpen nyilatkozni, mint szerdán és pénteken, különféle megoldásokkal próbálkoznak. (Felteszem, hogy a hét többi három napján nem nyilatkoznak.) A próbálkozásnak csak akkor van értelme, ha olyasmiről beszélnek, ami összeegyeztethető azzal, ahogy az olvasó, a szerkesztő és e sorok szerzője regényt szokott olvasni. Ha a logika szakembere a négyértékű logikában keresi problémánk megoldását, akkor eredményes kutatómunkát kívánhatunk neki – de csak addig kell őt komolyan venni, ameddig problémánk megoldásához hozzájárul. Amit viszont Solt Kornél írt, az két oknál fogva sem járul hozzá a probléma megoldásához. Nem árulja el olvasóinak, hogyan képzei el ezt a négyértékű logikát. Mi a logikai értéke a harmadik és negyedik logikai értékű mondatok tagadásának? Mi a logikai értéke az első és harmadik vagy az első és negyedik logikai értékű mondatok konjunkciójának? Mi a logikai értéke a második és harmadik vagy a második és negyedik logikai értékű mondatok konjunkciójának? Részletes válasz hiányában nem tudok mit kezdeni Solt Kornél próbálkozásával. E sorok megírását azonban még akkor is szükségesnek tartanám, ha ezekre a kérdésekre elfogadható választ adna. Már idéztem Solt Kornél azon javaslatát, hogy „*fo-gadjuk el a regények fantáziavilágaiban szereplő fantáziaenitások és -tények egyfajta tényleges létezését*”. (397. o.)

Hétéves korunk óta – és valószínűleg már sokkal korábban – élesen megkülönböztetjük a fantáziát a valóságtól. Már a kisgyermek is

elég jó filozófus ahhoz, hogy tudja: 1) A tényleges létezésről csak közös világunkban beszélhetünk. Az elefántunk van két fajtája: az ázsiai és az afrikai. A létezésnek azonban nincsen két fajtája – az egyik a valóságban, a másik a fantáziavilágban. 2) A fantáziaelefánt nem egy harmadik fajta elefánt. Fantáziaelefántok nem léteznek. A regények fantáziavilágában szereplő fantáziaentitások nem léteznek – sem keményen, sem puhán.

Az az Emma Bovary, akit Flaubert megalkotott, nem létezik, tehát senkinek nem lehetett se felesége, se szeretője, nem lehetett se hazug, se igazmondó. Úgy teszünk azonban, mintha létezett volna, Charles felesége és Rodolphe szeretője lett volna, néha hazudott, néha pedig igazat mondott volna. Az „úgy teszünk, mintha” vagy „tegyünk úgy, mintha” szavakkal egy játékot vezetünk be. Komoly játékról van szó, a legkomolyabb játékról, amit valaha is játszottunk. Ebben a játékban a tét nem babra megy, hanem olyasmire, amiről – Solt Kornél szép szavaival – elmondhatjuk, hogy „könyveket fakasztanak vagy nevelésre készletnek. Generációk világnézetét alakítják. És a nagy regények – nagy eszméikkel – gyakran történelemszövegformáló erővé válnak”. Ilyen játékokat hároméves korunk óta játszunk. Kezdetben a valóság és a fantázia még összefolyt, s talán amikor majd szénlilések leszünk, megint összefolyik. De ameddig életünket nem a fehér kabátosok ápoltságként töltjük, addig tudjuk, mi a különbség a fantázia és a valóság között.

A logika szakembere fontos munkát végez, amikor a több mint kétértékű logikák megteremtésén fáradozik. Azonban miután megteremtette a különböző lehetséges világokat, nem kell őket meglátogatnia. Íróasztalánál ülve szabja meg, hogy milyen logikai értéke legyen valamely kijelentésnek; éppen ezáltal teremti meg a különböző lehetséges világokat. Ha nem vagyunk biztosak benne, hogy úgy kell-e tennünk, mintha Emma igazat mondott volna, vagy éppen ellenkezőleg, mintha hazudott volna, akkor nem egy másik világba teszünk látogatást, hanem újraolvaszuk a MADAME BOVARY néhány oldalát. Amikor filozofálunk, akkor mindezt nem felejtethetjük el. A szépirodalom és a festőművészet közötti analógia megvilágítja problémánkat.

A festőművész – ezt Meyer Schapiro egyik

híres előadásából tanultam – valamilyen számmal (pl. ecsettel) egy kétdimenziós felületen (pl. az erre előkészített vászondarabon) valamilyen anyaggal (pl. olajfestékkel) színes nyomokat rögzít; munkája közben vagy munkája befejezésével visszalép egypár lépéssel, és azt kérdezi magától: el lehet-e képzelni, hogy a színes nyomok ezen a sík felületen a nézőt arra buzdítsák, hogy azt lássa, amit mutatni akarok neki? Siker esetén a festőművész és a képcsarnok nézője nemcsak háromdimenziós házat, erdőt vagy embert lát a festményen, hanem mondjuk Ingres LOUIS-FRANÇOIS BERTIN című festményén például a polgári hatalom megtestesülését is. Létezett Bertin? Persze hogy létezett: a festmény modellje és a *Journal des Débats* tulajdonosa volt. Létezik a festményen? Már a kérdés is indokolatlan. A festményen, a vásznon csak az olajfesték száraz nyoma létezik – minden más a néző elképzelésétől függ. Hasonlóképpen az író is szavakat és mondatokat rögzít papírra vagy számítógépének lemezére. Létezik-e az, amiről ír? Ha történelmi regényt vagy kultúregényt ír, akkor olyasmiről ír, ami létezik. Am ha mást ír, akkor létezik-e az, amit megteremtett? Létezik Flaubert Emma Bovaryja vagy Shakespeare Hamletje? A kérdés nem kevésbé indokolt, mint az előbbi LOUIS-FRANÇOIS BERTIN-nel kapcsolatos kérdés.

Azonban ha az író bármilyen fikcionális figurát, helyet, eseményt vagy tárgyat létrehozhat, és mi úgy teszünk, mintha az csakugyan létezne, akkor magyarázatra szorul, hogy 1) ezek az alkotások miért nem teljesen önkényesek, és 2) miért van ezeknek az alkotásoknak fontos hatásuk abban a világban, amelyben mi élünk. Gyermekkorunkban már nagyszerű filozófusok voltunk, és jó választ találtunk az első kérdésre, a másodikra viszont érett fejvel kell gyermekkori reakcióinkra visszatekintenünk.

A szereposztás és szerepváltoztatás szerves része a gyermekek úgynevezett „tegyünk úgy, mintha” játékaiknak. Ilyenkor tiltakozik a kellemetlenkedő játszótárs: „Te fiú vagy: nem lehetsz pénztárosnő!” Vagy kegyetlenebbül: „Te lány vagy: nem lehetsz orvos!” Aki ilyenkor a rövidebbet húzta a szereposztásban, azt játszótársa úgy próbálja kibékíteni, hogy a valóságra utal. Ez az utalás

még akkor is eléri a célját, ha a játszótársak már sejtik, hogy a valóságban a pénztárosok nem mindig nők, és a háziorvosok nem mindig férfiak. A „tegyünk úgy, mintha” játék, akárcsak a regényirodalom, nem teljesen független a valóságtól. A gyermekek sokfajta tárgyat hajlandók repülőgépnek, gépkocsinak vagy hajónak elfogadni, de ezek az egyes tárgyak mindvégig ugyanazt a szerepet játsszák, amit a valóságban. Hasonlóképpen, ha egy regényben azt olvasnánk, hogy Agincourt-nál a franciák győztek, vagy Siófok a Duna partján van, akkor ezen megakadnánk. Zavarónak találnánk, ha egy „tegyünk úgy, mintha” játékban vagy egy regényben olyasmi fordulna elő, ami homlokegyenest ellentétben van a valósággal. Nem azért találnánk ezt zavarónak, mert olyasmit vezet be a játékba vagy a regénybe, ami hamis; hanem azért, mert eltereli a figyelmet a játékról vagy a regényről. A valódan állítás valódi tényekkel szembesít bennünket.

Persze lehet egy „tegyünk úgy, mintha” játéknak éppen az a célja, hogy kipuhatólja, lehet-e ugyanazt a tárgyat egyidejűleg repülőgépnek, gépkocsinak és hajónak használni (mondjuk, mint ahogy az egyik James Bond-filmben ez megtörténik); ugyancsak lehet egy regénynek éppen az a célja, hogy beszámolót adjon egy olyan világról, amelyben Agincourt-nál a franciák győztek. Ilyesmit elfogadhatónak tartunk, ha tudjuk, hogy a játéknak éppen ez a célja. A játék és a regény célra irányultsága segítségünkre van második kérdésünk megválaszolására. Gyermekkorunkban a fiatalabbak még nem tudták, az idősebbek már sejtették, hogy amikor a „tegyünk úgy, mintha” játékban orvost játszottak, akkor ez a játék a gyermekkori erotika céljait szolgálta. A játékot, akárcsak a regényt, eredendő célja szellemében értelmezzük.

A szórakozás, a lelki szükségletek kielégítése, az esztétikai élvezet – mindez és sok más lehet a „tegyünk úgy, mintha” játéknak és a regénynek a célja. Amióta a Karamazov testvérekről olvastunk, megtanultuk azt, amit később ambivalenciának neveztünk, a gyűlölet és szeretet, a gonoszság és a szentség ugyanazon a környéken üti fel ideiglenesen sátrát. Talán már korai elődeink is sejtették ennek az emberi természetről szóló általánosságának az igazságát, de a XX. század embere

ezt Dosztojevszkijtől tanulta meg. És nem véletlen, hogy ő volt mesterünk. A regényírónak legalább egyik célja az volt, hogy erre az általános igazságra megtanítson bennünket. Nem csodálatos tehát, hogy a regénynek fontos hatása van abban a világban, amelyben mi élünk, hiszen éppen ez a regény létezik az alapja.

A festő és az író művészete éppen ebből áll: amikor befejezett munkájuktól hátrálépnak, és elképzelik, hogy a néző nemcsak az olajfesték nyomát látja a vásznon, és az olvasó nemcsak szavakat és mondatokat lát egy darab papíron, hanem azt látja, amit az alkotók közölni akartak, akkor mesterségükben igen csak magas színvonalat érnek el. Ha más is azt látja, amit a művész elképzelt, akkor mondhatja magáról:

„Festek, tehát vagyok” vagy „Írok, tehát vagyok”.

Mindkettő arra számít, hogy közönsége képzeletében egész világgá kerekítse ki, amit megalkottak; mindkettőnek óvakodnia kell attól, hogy fantáziánk munkáját aláaknázza, mindkettőnek az a reménye, hogy amit megmutatnak nekünk, az a képzelet aktív munkája segítségével hozzájárul életünk megváltoztatásához.

*Szövegen kívüli megjegyzés.* Fontos és komoly munkát végez a logika és a filozófia szakembere, amikor a regényirodalomról ír. Az erről szóló szakirodalomról csak egy hosszabb irodalomjegyzék keretein belül tudnék beszámolni. Nem ajánlom ennek az irodalomnak a tanulmányozását annak, aki nem éppen ennek a tárgykörnek a szakembere. Nagyon is ajánlom azonban az esztétika szakembereinek írásait a regényirodalomról. Első helyen említést érdemel Roman Ingarden klasszikus műve: *DAS LITERARISCHE KUNSTWERK* (1930, újranyomva 1960). Ezenkívül még Kendall L. Walton nem kevésbé fontos és sikeres könyvét szeretném megemlíteni: *MIMESIS AS MAKE-BELIEVE: ON THE FOUNDATIONS OF THE REPRESENTATIONAL ARTS* (Harvard University Press, 1990). A „tegyünk úgy, mintha” játék és a művészet közötti kapcsolatot két tanulmányomban próbáltam megvitatni: *FICTIONAL CHARACTERS, PLACES, AND EVENTS* és *ON MAKE-BELIEVE* (*Philosophy and Phenomenological Research*, 26. és 28. évfolyam, 1965 és 1967).

Amennyiben véleményem ezekről a kérdésekről az utóbbi negyed évszázadban megváltozott, azt elsősorban Kendall L. Walton nagyszerű könyvének köszönhetem

Laurent Stern

*A szerkesztőség nem kíván állást foglalni a továbbiakban, de az érdeklődés kedvéért közlünk egy régi „hosszszólást” Bertrand Russell A NYUGATI FILOZÓFIA TÖRTÉNETE című munkájából (1946; fordította Kovács Mihály): úgy véljük, ez a néhány sor józanul és tömören foglalja össze a probléma lényegét. – A szerk.*

— Vegyünk egy képzeletbeli személyt, mondjuk Hamletet. Vizsgáljuk meg a következő állítást: „Hamlet dán királyfi volt.” Bizonyos értelemben ez igaz, de tisztán történeti szempontból nem igaz. Az igaz állítás az, hogy „Shakespeare szerint Hamlet dán királyfi volt”, vagy még kifejtettebb formában: „Shakespeare szerint volt egy dán királyfi, aki a Hamlet nevet viselte”; ebben már nincs semmi képzeletbeli elem. Shakespeare, Dánia és a Hamlet szó egyaránt valóságosak, bár ez utóbbi nem valóságos név, mert valójában senkit sem hívtak Hamletnek. Ha úgy fogalmazunk, hogy „Hamlet egy képzeletbeli személy neve”, az szigorú értelemben véve nem pontos, azt kellene mondanunk: „Képzeletbeli dolog, hogy a »Hamlet« valóságos személy neve.”

Hamlet elképzelt figura, mint ahogy az egyszarvú képzeletbeli állatfaj. Az „egyszarvú” szót tartalmazó mondatok némelyike igaz, némelyike hamis, de egyik esetben sem direkt módon. Gondoljunk csak erre a két kijelentésre: „Az egyszarvúnak egy szarva van”, illetve „A tehénnek két szarva van”. Az utóbbi állítás bizonyításához elég ránézni egy tehenre, s nem elég azt mondani, hogy egyes könyvek szerint a tehén kétszarvú. Arra viszont, hogy az egyszarvúnak egy szarva van, csak könyvekben találhatunk bizonyítékot, korrekt módon tehát csak annyit állíthatunk, hogy „egyes könyvek szerint léteznek egyszarvú állatok, amelyeket egyszarvúaknak neveznek”. Az egyszarvúra vonatkozó minden állításunk így valójában az „egyszarvú” szóra vonatkozik, mint ahogy a Hamletre vonatkozó kijelentéseink a „Hamlet” szóra.

## EGY TÁRGYEST

A Holmi júniusi számát olvasván, a háromsoros Rilke-vers fordításairól szóló tanulmányban valami elgondolkoztatott. Rilke eredeti sorai így hangzanak:

„O Herr, gib jeden seinen eignen Tod.  
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,  
darin er Liebe hatte, Sinn und Not.”

Nem a tanulmánnyal magával foglalkozom, nem mintha – ami természetes – nem volnának hozzá itt-ott gondolataim, csupán a német szöveg szigorúan nyelvi értelmezésével. A tanulmánytörténelmi értelmezésével, ami a lényeg, egyetértek. De a szövegelemzés bevezetőjéül azt írja, hogy három alapszempontot tart fontosnak a fordítások elbírálásánál, a ritmust, a rímet és a mondat szerkesztést. Eddig rendben is volna. Mikor azonban a rilkei szöveg mondat szerkesztésének elemzésére kerül sor, ezt írja: „A második mondat hiányos szerkezetű. Főmondata egyetlen főnév (Sterben), melyhez nem járul ige. E fura főmondathoz két vonatkozó névmási mellékmondat kapcsolódik... stb.” Ez félreértés. Semmiféle főmondatról, még kevésbé fura főmondatról nincs szó. A *Das Sterben* nem főmondat, amelyhez nem járul ige, hanem az előző mondat tárgya. Mint a *Tod*. Vagyis: „O Herr, gib jedem seinen eignen Tod” prózában: Ó, Uram, add meg kinek-kinek saját halálát. „Das Sterben, das aus jenem Leben geht” prózában: Azt a halált, amely abból az életből következik, „darin er Liebe hatte, Sinn und Not” prózában: amelyben ő a szerelmet, az értelmet és a nyomorúságot megélte.

A *der, die, das* ugyanis nem csupán névelő, hanem névmás is. Minden szótárban az első, a névelős jelentés után ott van a második jelentés, hogy névmás. A szótári jelölés szerint: (pron. dem.), vagyis mutató névmás. Az én szótárban ehhez olyan példamondatok szerepelnek, hogy „der Dichter gefällt mir am besten – az a költő tetszik nekem legjobban”. Vagy: „Das Unglück fehlte mir gerade noch – Ez a baj hiányzott még nekem.” Ez éppen a Rilke-vers *Das Sterben*-je. Az a halál. Mivel pedig a semleges nemű *Sterben*-nek