

Mítosz és történetmondás

Rövid dolgozatom címe önmagában átfogó tárgyalást is sugallhat, ezért szükséges, hogy a bevezetésben eloszlassam az olyan várakozást, amelyet nem tudok kielégíteni, s hangsúlyozzam: vázlagszerű szövegem érvényességi köre módfelett szűk. Csakis a folklór és a társadalmi néprajz kutatója vállalkozhat a mítosz meghatározására. Mivel e két terület számomra teljességgel ismeretlen, föltehető, hogy e tudományágak szakértői semmit nem hasznosíthatnak abból, amit megfogalmazok.

Csak arra vállalkozhatom, hogy a történeti költészettan szempontjai alapján kísérletet tegyek annak meghatározására, mit is ért az irodalomtörténetész mítoszon. Ezt a fogalmat ugyanis az irodalomkritikusok is magukénak vallják. Kulcsfontosságú volt a romantikusok, T. S. ELIOT vagy a francia „új regényírók” költészettanában, döntő szerepet vitt a Chicago-i újarisztoteliánusoknál, Gaston BACHELARD és Northrop FRYE archetipikus irodalomelméletében éppúgy, mint a tematikus iskola tagjainak, Marcel RAYMOND-nak, Albert BÉGUIN-nek, Georges POULET-nak, Maurice BLANCHOT-nak, Jean STAROBINSKI-nek, Jean-Pierre RICHARD-nak, Jean ROUSSET-nak és J. Hillis MILLER-nek a munkásságában. A magam részéről nem ezeknek a kutatásoknak valamiféle mérlegét akartam elkészíteni, hanem röviden összegezni próbálok azt, hogyan helyezném el pillanatnyilag a költészettanban a legrégibbnek vehető történetmondásos műfajt, a szavakkal elmondott mitikus történetet.

Amennyiben a mítosznak létezik elbeszélte történetként fölfogható megnyilvánulási formája, ez beilleszthető a történetmondás általános elméletébe. A történetmondás emberi közlésforma, mely az üzenet küldője s vevője számára bizonyos közlési szabályok megtartását teszi szükségessé. Ezek a szabályok a történetmondás univerzálisai, az elbeszélő számára logikailag adott lehetőségek. A történeti fejlődés mindig másokat tesz hozzáférhetővé közülük. Tény, hogy egy XX. századi regényben részben más lehetőségek valósulnak meg, mint egy ceyloni mítoszban, de léteznie kell néhány olyan lehetőségnek, amely mindkettőben közös, különben nem lenne mindkettő elbeszélő műnemű. Csakis a történetmondás mibenlétére irányuló vizsgálódás mentheti meg a kutatót attól, hogy egy-egy részletkérdés öncélú elemzésével foglalkozzék.

Történetmondásnak tekintünk bármely közlést, amely történetet és történetmondót foglal magában. A történetmondás beszédtevékenységében a történet képezi az állító részt, míg az elbeszélés adja a szerepet, a kettő úgy viszonyul egymáshoz, mint meghatározott és meghatározó. Másként fogalmazva, a történetmondásos művekben a jelek egyik csoportja történet, a másik elbeszélő helyzeté szerveződik, s az előbbi alá van rendelve az utób-

binak. A történet eseményekből és fennállókból, ezeken belül cselekvésekből és történésekből, illetve szereplőkből és környezetből tevődik össze; az elbeszélés a történet modalitása. Mindkettő alkotóelemei alá- vagy mellérendelt viszonyban állnak egymással, ezért meghatározásuk csak úgy lehetséges, ha megállapítjuk azokat a szinteket, amelyekken elhelyezhetők. Tovább differenciálható négy réteget különböztetünk meg a történetmondásos művek felépítésében.¹ Az első megközelítésre is nyilvánvaló, kisebb, közvetlenül nyelvi egységek szerint tagolt felszínibb szerkezetek felől a nagyobb s összetettebb részekből álló, a közvetlen érzékelés számára nem adott, burkoltabb, mélyebb szerkezetek felé haladva, első szintnek a szöveg retorizáltsága felel meg, tehát az elsődlegesen mondat szerkezeti jellegű szóalakzatok (elaboratio, fragmentatio, dislocatio²) és a főként jelentéstani vonatkozású szóképek (metaphora, metonymia, synecdoche) szövegalkotó tevékenysége, a második szinten képzeljük el az idő és térbeliség kérdéskörét, a harmadik síkot az elbeszélő, a szereplő és a történetbefogadó viszonya, végül a negyediket az elbeszélő történet értékrendszere, világképe teremti meg.

1. A mítosz helye a jelrendszerek között: stilizáltság

Ismert tény, hogy nem létezik természetes jelrendszer, pontosabban bármely jelrendszer természetessé válhat azután, hogy elsajátítottuk. Az is nyilvánvaló, hogy a történetmondásnak sincs egységes nyelvtana, csakis történetileg-társadalmilag meghatározott elbeszélő szabályrendszerek léteznek. A történetmondás mindig azoknak az intézményesült megszokásoknak a rendszere, amelyek egy nyelvközösségben érvényesnek számítanak. A szokásrendszerek kifelé önkényesek, indokolatlanok, befelé azonban viszonylag nem önkényesek — hasonlóan ahhoz, miként önkényesen használjuk a „körte” szót, de hozzá képest viszonylag indokoltan a „körtefát”. Ahogyan az irodalom nyelvét nem lehet úgy meghatározni mint eltérést valami máshoz képest, hasonló módon a történetmondás szabályrendszereit is önnön belső logikájuk alapján kell jellemeznünk. Az elbeszélő történet megalkotója nem egyszerűen választ a történetmondás lehetséges formái közül, az elbeszélő történet jelentését az alkotói szándék és a tőle független szabályrendszer együtt határozza meg. Az alkotó választását eleve megszabják kulturális tényezők. A történetileg-társadalmilag érvényes történetmondásos műfajok — így a mítosz, a mese, az eposz, a legenda, a saga, a románcos történet, a példázat, a vallomás, a históriás ének, a pikareszk, a ballada, az életrajz, a történetírás és a regény — olyan hagyományrendszert képeznek, amely nemcsak az alkotó, hanem a befogadó elképzelését is irányítja, nélküle ő sem tudja, mit fogadhat el történetmondásnak. Bármelyik műfajt jellemezhetjük úgy mint kompetenciát, anyanyelvű olvasók eszményi tudását az illető műfajról.

A mítosz sajátos érzékelési és közlési mód, s mint ilyen, a rítussal és a művészettel együtt a nem diszkurzív, azaz lefordíthatatlan jelrendszerek közé sorolható. Ha felállítjuk a közösségi jellegű, állandó jellemzőket tartalmazó, denotatív, műfajközpontú, szóbeli, zárt és az egyéni, változó jellemzőkből összetevődő, konnotatív, műközpontú, írásbeli, nyitott jelrendszer ideáltípusát,

¹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály 1976. 55.

² Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály 1972. 336.

akkor a mítosz az előbbivel tart közelebbi rokonságot, de mégsem olyan közelit, mint a tudomány, hiszen a mitikus és a tudományos tudat közismerten különbözik egymástól. Sokkal nehezebb viszont már elhatárolni a mítoszt a rítustól. Amennyiben a rítus „a vallás nyelve”,³ pontosabban jelrendszere, talán akkor tévedünk legkevésbé, ha a rítus jelentőit cselekedetekkel, a mítosz jelentőit pedig nyelvi alkotóelemekkel azonosítjuk.

Mindez rendkívül elvontnak tűnhetik, de a mítosz konkrétabb meghatározására tett némely kísérletek gyors és könnyű cáfolhatósága óvatosságra int bármiféle elsiertett kiinduló föltevésnél szemben. Fél évszázada LÉVI-BRUHL még egész gondolatrendszerrel épített arra a tételre, hogy a mítosz a logikait megelőző gondolkodás terméke. LÉVI-STRAUSS munkássága után már úgy látható, a mítosz alapvető formaalkotó elvei közé tartozik, hogy egyazon logikai szerkezetet több saját jelrendszerű szinten alakít át. CASSIRER még úgy vélte, hogy „a mítosz valódi lényege nem a gondolat, hanem az érzés”,⁴ az ő szembeállításai viszont számunkra kevésbé használhatóak, mert az érzés fogalmát képtelenek vagyunk egyértelműsíteni a magunk számára. Az a benyomásunk, hogy e fogalmat LANGERnek sem sikerült tisztáznia, pedig ő életműve középpontjába állította. Talán megkockáztatható annak a föltevésére, hogy a mítosz jórészt öntudatlan termék, de egyelőre inkább csak annyit vél-nénk bizonyíthatónak, hogy alapvetően összegző s nem elemző természetű, s az átalakulást feltűnő rendezőelvi közé lehet sorolni. Megítélésünk szerint teljesen jogosulatlan az a párhuzam, amelyet LÉVI-STRAUSS oly gyakran vont a mítosz és a zene között. Csakis a zenei anyag saját törvényszerűségeinek a semmibevevélével magyarázhatók az afféle műkedvelő kinyilatkoztatások, mint például: Bach és Sztravinszkij a „kód”, Beethoven, sőt Ravel is az „üzenet”, Wagner és Debussy a „mítosz” zeneszerzője.⁵ Legfeljebb egyazon mítosz változatainak, a behelyettesítéseknek (megfeleléseknek), megfordításoknak és romlásoknak (elrajzolásoknak) a legáltalánosabb törvényszerűségei hozhatók párhuzamba zenei jelenségekkel. Ha valóban létezik mítosznak, ellenmítosznak, a mítosz és az ellenmítosz megfordításának együttese,⁶ akkor ez valóban hasonlít a szeriális zenéből közismert rendezőelvhez, csak hogy a sorszerűség nem a mítosz és a zene kizárólagos formaalkotója,⁷ hanem igen elvont és több, sőt alighanem bármely jelrendszerben lehetséges módja az ismétlődésnek.

Alapföltevéseinket így fogalmazhatjuk meg: a mítosz éppúgy egyetemesnek mondható jelrendszer, mint például a költészet, a zene vagy a látható művészetek. Ebben az értelemben igaz, hogy „nem létezik olyan jelenség a természetben és az emberi életben, amelyet ne lehetne mitikusan értelmezni, amely ne igényelne mitikus értelmezést”.⁸ Feltéve, hogy léteznek szabályozó és alkotó törvényszerűségek,⁹ a mítoszt ez utóbbiak jellemzik, hiszen nem eleve adott jelenségek osztályozását szolgálják, hanem jelentést teremtenek. LÉVI-STRAUSS maradandó érdemét abban láthatjuk, hogy megfogalmazta e szabá-

³ LANGER, Susanne K. 1971. 49.

⁴ CASSIRER, Ernst 1969. 81.

⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude 1964. 38.

⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude 1971. 581.

⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály 1974. 117.

⁸ CASSIRER, Ernst 1969. 73.

⁹ SEARLE, John R. 1974. 33.

lyok egyikét, amely szerint a mítosz alapegységei kéttagú szembeállítások alapján szerveződnek, a kétpólusos szerkezet pedig talán velünk született univerzália. A mítoszban a szembeállítás egyik tagja fölcserélhető vagy átalkítható. A szembeállítás megkülönböztető jegy alapján jön létre és magasabb szinten kiegyenlítődik, ahol azután új megkülönböztető jegy újabb szembeállításához vezet.

Ikonikus-e vagy szimbolikus a mítosz? E kérdésföltevés hamis, kizárólag szaknyelvi félreértéssel magyarázható. GOETHE és a romantikusok a szimbólumot az allegóriával állították szembe, szimbólumon burkolt vagy kimondatlan jelentésű, allegórián megmagyarázott vagy elfáradt, azaz a hagyományból ismert jelentésű metaforát értve. Ugyanezt a szembeállítást fogadta el ARANY János és LUKÁCS György, sőt CASSIRER, majd LANGER is, amidőn a mítoszt a szimbolikus formák közé sorolta. PEIRCE föltehetően nem ismerte ezt a német eredetű hagyományt. Mivel a romantikus örökségben a szimbólum a metafora egyik alosztálya, éppúgy a jel alkotórészeinek a hasonlóságát tételezi föl mint PEIRCE szaknyelvén az ikon, tehát a mítoszlól éppúgy állítható, hogy szimbolikus mint hogy ikonikus, attól függ, melyik szaknyelvi hagyományt választjuk.

Mivel a szimbolikusnak vagy ikonikusnak nevezhető jelleg a költészetre éppúgy vonatkozik mint a mítoszlra, a kettőt ebben a vonatkozásban nem lehet szembeállítani egymással. Sőt, az sem indokolható, hogy a mítoszt a költészettel szemben lefordíthatónak véljük.¹⁰ Maga LÉVI-STRAUSS elismerte, hogy BOAS szerint Asdiwal gestájában a Hatsenes/Hadsenas beszélő név, a „chance” szó megfelelője.¹¹ Ebből a szövegbe hozott mítosz összefüggésrendszerében alapvető jelentőségű mozzanatból arra következtethetünk, hogy LÉVI-STRAUSS-nak nem volt elégséges alapja a szűkebb értelemben vett nyelvi tényezők figyelmen kívül hagyására, azaz kifogásolható, hogy nem francia mítoszokat francia nyelvű kivonatok alapján elemzett. Semmiképpen nem zárhatjuk ki annak a lehetőségét, hogy minden egyes mítosz egy közösséghez tartozó nyelvjáték, hiszen a mítoszok általában romlásra mennek át, ha új közösségbe kerülnek át.

Elképzelhető-e, hogy egy mítosz szavakkal elmondott s képi megnyilvánulása azonos jelentésű legyen? Mivel nem egymásba átfordítható jelrendszerekről van szó, aligha felelhetünk igennel. Pontosabban, FREGE megjelöléseit¹² bevezetve, az még elképzelhető, hogy a kettőnek megegyezik az utaltja, de az már nem, hogy ugyanaz legyen a jelentése.

Föltett kérdésünk bővebb megválaszolását alighanem a szövegelmélet további fejlődése teszi majd lehetővé. Eddig létrejött formájában ugyanis a szövegelmélet még csak kevésbé segíthet az elbeszélt mitikus történet vizsgálatában. Ennek az elméletnek a művelői akkor tévednek, amidőn hagyományos költészettani fogalmakat próbálnak elhelyezni saját fogalomrendszerükben. VAN DIJK például egyrészt kevesebbet tud a metaforáról mint a legjobb francia retorikusok (az enciklopedista DUMARSAIS vagy FONTANIER), másrészt nem tudja meggyőzően beilleszteni a metaforának általa értelmezett fogalmát

¹⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude 1958. 232.

¹¹ LÉVI-STRAUSS, Claude 1973. 179.

¹² FREGE, Gottlob 1975.

az általa javasolt rendszerbe.¹³ Hasonlót mondhatunk PETŐFI S. Jánosnak a mítoszról írt tanulmányáról. A műfajt ő így jellemzi:

„A szöveg legáltalánosabb (és kizárólag formális) értelemben vett típusa.

A műfaj két formális meghatározója a következő: (a) próza vagy vers (b) monológ, vagy dialóg a szöveg formája?”¹⁴

Ez a meghatározás túlzottan tág, nem elégséges.

PETŐFI tanulmánya mindazonáltal rendkívül hasznos, amennyiben arra emlékezteti a néprajztudóst, hogy átfogó szövegelméleti igénnyel közeledjék tárgyához, közvetlenül a mítosza tett megjegyzései azonban kevésbé használhatók, mivel olyan álláspontot tükröznek, amely a régebbi irodalomelméletben gyakran előfordult, mindaddig, míg a romantikusok meglátásait összefüggő szemléletté fejlesztő XX. századi irányzatok (oroszc formalizmus, angolszász „új kritika”) meg nem cáfolták. PETŐFI azt írja, hogy „egy mítoszt leíró/alkotó szövegkorpusz szövegeinek elemzése különös figyelmet érdemel, mert (...) e szövegek formájának aspektusai értelmi-struktúrájuk aspektusaival összehasonlítva másodlagos jelentőségűek”.¹⁵ Lehetséges, PETŐFI már nincs otthon a magyar szaknyelvben — ezt nem tudom eldönteni, hiszen angol és német nyelvű munkáiban nem foglalkozott a mítoszzal. Az idézett mondatban a „forma” és az „értelmi-struktúra” nem egyértelműsíthető fogalom. Csak annyit állapíthatunk meg, hogy amidőn egy mitikus történetnek szavakat használó elbeszélésével van dolgunk, többé nem lehet a nyelvi megformálás felszíni és az értelem mélyszerkezete között különbséget tenni. Tehát minden efféle nyelvi megnyilvánulást ugyanolyan mondattani szempontok alapján kell megvizsgálnom, mint egy szépirodalmi művet. A különbség a kétféle megnyilatkozás használatában van. Másként szólva, ugyanazt a közleményt nem fogalmazhatják meg különféleképpen egy adott közösség tagjai, mivel a másféle megfogalmazás egyúttal másféle közlemény.

Ez az, amiért nehezen kivihető egy mitikus történetnek szavakkal történő elbeszélését fordítás alapján elemezni. Helyénvaló annak a megjegyzése, hogy LÉVI-STRAUSS ma már elavultnak vehető nyelvészet hatására dolgozott.¹⁶ Munkáit azzal a tudattal kell olvasnunk, hogy ő még csak mondat-központú nyelvészetet ismert. A magunk részéről ebből arra következtetnénk, hogy a mítoszt sem lehet kivonatolni, nemcsak a költeményt. Ugyanazt a történetet nem lehet kétféleképpen elmondani.

2—3. Tér és idő, nézőpont és beszédhelyzet

A mítoszbán az események időrendje másodlagos szerepű. Nagy általánosságban azt mondhatjuk, hogy míg a regényben az egymásután, a szintagmatikus viszony, az oksági összefüggés, a metonímia uralkodó, addig a mítoszbán a felcserélhetőség, a rokonértelműség, a paradigmatis viszony, a hasonlóság, a metafora visz elsőleges szerepet. Ezzel magyarázható, hogy elvileg „a mítoszok befejezhetetlenek”.¹⁷ A regény fölépítését az egyszéri célvűség jellemzi, a mítoszt viszont többnyire a körkörösség, ami a szoláris rendszerrel hozható összefüggésbe. A mítoszt az általa betöltött szerep alapján példázat

¹³ DIJK, Teun A. van 1972. 240—272.

¹⁴ PETŐFI S. János 1978. 277.

¹⁵ PETŐFI S. János 1978. 292.

¹⁶ HOPPÁL Mihály 1978. 307.

¹⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude 1964. 14.

jellegű történetnek nevezhetjük, s ezért két alkotóelemre: történetre és értelmezésre oszthatjuk. Az értelmezés olykor burkolt, azaz eseménysorba illeszkedik. Előfordul például, hogy egyes események megisméltése látja el az értelmezés föladatát. A példázatszerűség okozza, hogy a mítoszbeli történet egyszerű játszódik a régmúltban és az időtlenben, s így kettős időszervezetű: egyrészt megfordíthatatlan, másrészt megfordítható. A mítosz összetett szerkezete kettős műnemre enged következtetni: a felszínibb szerkezetet képező eseménysor epikus jellegével a mélyebb szerkezetben elsődleges és másodlagos, kimondott és rejtett szembeállítások integrálódó sora állítható szembe, s ez utóbbi lényegénél fogva értekező műnem jelenlétére utal. A mélyebb szerkezetet úgy kaphatjuk meg, ha egy oszlopba írjuk az egyazon megkülönböztető jegy alapján elképzelhető szembeállításokat. A felszínibb szerkezetről viszont akkor veszünk tudomást, ha történetként értelmezzük a mítoszt, tehát figyelmen kívül hagyjuk az egyes oszlopok függőleges irányú összetartozását és vízszintesen, balról jobbra haladunk.

Korábban azt állítottuk: a mítoszt alkotó alapegységek olyan viszonyok, amelyek között jelentésteremtő viszonyok alakulnak ki. A jelentés általában a szembeállítások feloldása nyomán jön létre. Ha a mítikus történet feloldással, azaz értéktelített állapot ábrázolásával zárul, akkor ellentmondásokkal előre haladó fejlődésnek tekinthetjük a szerkezetét, ha a végső szembeállítás kibékíthetetlennek bizonyul, s így a történet értékszegény állapotba torkollik, a felépítés visszafejlődésként értelmezhető. Bármelyik esetről is legyen szó, a mítosz szerkezetét kétféle minőség kölcsönhatásával magyarázhatjuk. A Kanada csendes-óceáni partvidékén élő tsimshian indiánok körében elterjedt, Asdiwalról szóló gestában a történet és a következmény, másként fogalmazva, a múlt és a jelen, a változó és az állapotszerű, a magyarázat és a fennálló kettőssége érvényesül. Ebből a mítoszból is kiviláglik, hogy a történés múltjával szemben kétféle jelent ismer, de a felismeréshez méginkább hozzásegít Dutthagamani királynak Ceylonból ismert mítosza.¹⁸ Ebben az esetben az események elbeszélése szólásokkal, közmondásokkal váltakozik. Az előbbieket történetté, az utóbbiak értelmezéssé szerveződnek. A kettő úgy áll szemben egymással, mint rész az egészsel, a mítoszban tehát egészen nyilvánvaló az értekező műnemek fogalomteremtő, osztályozó jellegét biztosító szinekdochés előrehaladás. Az értelmezés időtlen jelenéhez képest az elbeszélés idejét jelöli a másik jelen: a mítosz négy ízben is emlékeztet arra, hogy a történet nem egyéb, mint a fennálló állapot előzménye s igazolása. A mítosz tehát úgy is meghatározható, mint olyan elbeszélő történet, amelynek végén az elbeszélés üteme lelassul, majd végképp megáll.

LÉVI-STRAUSS egyik kiinduló föltevése szerint „a mítosz lényege nem a stílusban, az elbeszélés módjában vagy a mondatfűzésben van, hanem az elbeszélt történetben”.¹⁹ Ennek a tételnek a létjogosultságát kétségbe kell vonnunk, hiszen a történet, az eseménysor nem beszéd jellegű, a beszéd jelleg pedig a mítosz lényegéből ered. A *Mythologiques* négy kötetében található elemzések módszertanilag nem különböznek olyan vizsgálódásoktól, amelyek a *100 híres regény* „kivonatait” veszik alapul.

Korábban egy jelrendszeren belül lehetséges ismétlődésnek a következő típusait különböztettük meg: zárt, közkinccsszerű szokásrendszer, külső és belső

¹⁸ ROBINSON, Marguerite S. 1970.

¹⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude 1958. 232.

idézés, szimmetria, arány, változat és ritmus.²⁰ Ebben a rendszerben úgy határozók meg a mítoszt, mint közkinccsé vált történetnek változat jellegű külső idézését, emlékeztetvén arra, hogy a szó eredeti jelentése hagyományos történet. Az efféle meghatározás azonban semmiképpen nem elégséges, hiszen megfogalmazásakor nem vettünk tudomást a pragmatikai kiterjedésről. Ez utóbbi pedig egészen nyilvánvaló, ha a mítoszt a költészettel állítjuk szembe. A költészet nem tételezi föl, hogy alkotója és eredeti közönsége meg legyen győződve a költői szöveg alanyainak fennálló voltáról, a mítosz viszont megköveteli az ilyen hitet. A mítosz értelmezése ezért okoz külön nehézséget: az eredeti és a későbbi közönség között minőségi az eltérés. Az utókor csak kevéssé férhet hozzá a mítosz pragmatikai és szemantikai vonatkozásaihoz. Ha elfogadjuk FREGÉnek már említett megjelöléseit, akkor azt mondhatjuk: a mítosz alapegységeinek a mítoszhoz tartozott kultúrában volt utaltja, azaz föltételezték róla, hogy fennállót jelöl, ma viszont már csak szöveggörnyezettől függő jelentése van (például a Zeusz szónak).

Igaz, a mítosz túléli a hozzá tartozó kultúrát, de ebben a másodlagos életében már megváltozott használati kör s jelentés társul hozzá. Az írásos kultúrához tartozó szépirodalomban a szóbeli kultúrának a részét képező mítoszt nem közvetlenül, hanem közvetve és módosítva idézik, tőle idegen anyagra játsszák rá. Az ilyen rájátszások általában egy-egy szeletet ragadnak ki a mítosz körkörös szerkezetéből: a visszatekintő költői kozmogóniák például a *Genezist* (Blake: *Vala or The Four Zoas*), az előre tekintő próféciák az *Apokalipszist* (Petőfi: *Az ítélet*), a tragikus művek a ciklus lefelé (Vörösmarty: *Előszó*), a komikus értékszerkezetű szövegek a ciklus fölfelé tartó felét (Fielding: *Tom Jones*) idézik fel. A mítosz úgy is jellemezhető, mint bármiféle történetmondással együtt járó lehetőség. Elképzelhetetlen olyan történetmondás, mely tisztán megismételne egy mítoszt, de olyan történetmondásos mű sem létezik, amelyben ne lehetne kimutatni a mítosz hatásának meglétét, hiszen „mesélni sosem más, mint újra elmesélni, ami azt is jelenti, hogy *ellentmondani*”.²¹ Fölállítható két ideáltípus: az egyszer ténylegesen végbement eseményt megörökítő történetírás és a hagyományt pusztán megismétlő mítoszé. A valóban létező elbeszélő művek mind e két — csak elméletileg létező — végelt között helyezkednek el.

A mítosz történetileg is meghatározható: a legrégebbi történéses műfaj. Mindig a rítus függvénye, azaz létrejövetele megelőzte a két történéses műnemnek: a drámának és az epikának a különválását. Létezik tehát elbeszélő és megjelenített változata. Mivel a dráma szerkezete közelebb áll a rítuséhoz mint az epikáé, az elbeszélő mítosz mindig erősebben módosult a megjelenítetttnél. A nagyobb eltérést az okozza, hogy a mítosz egynemű jelrendszer, az epika viszont a történet és az elbeszélés kettősségét tételezi föl. Az epika történetében a szóbeli mítoszt az írásbeliségben a történetírás és a fikció kettőssége szorította ki. Pusztá, tehát fenntartás nélküli szembeállításuk csak a különválás idején lehetett jogosult. Thuküdidész még büszkén vallhatta, hogy történetírásából kiiktatta a mitikus elemeket, később azonban az efféle öntudat már nyilvánvaló naivságnak számít. „Noha az ellene intézett észelvű támadások hamisnak mondják s így történetileg érvénytelenítik a mítoszt, lélektani erejével szemben tehetetlenek.”²²

²⁰ SZEGEDI-MASZÁK Mihály 1974.

²¹ LÉVI-STRAUSS, Claude 1971. 576.

²² SHOLES, Robert—KELLOGG, Robert 1966. 220.

A mítosztól a fikcióhoz vezető fejlődés nyilvánvalóan igen hosszú időt vett igénybe. Két végpontjának összehasonlításából a mítosz néhány sajátosságát is megkaphatjuk. A formulák, azaz ismétlődő szövegek és a PROPP által adott meghatározás értelmében vett szerepkörök a mitikus, a leírás és a jellem a mítosz történetmondást jellemzik. A mítosztól való távolodás egyértelmű a megbízhatatlan elbeszélőnek, a történet, valamint a történet elmondója és befogadója közötti távlatnak a megjelenésével, végül a befogadás egyéniesülésével. Az irodalmi fejlődés sajátos jellege folytán a korábbi jelenségek nem tűnnek el, sőt újra is termelődhetnek. Az őstípusok és a toposzok napjainkig továbbélnek a regényirodalomban, s így a mitikus hagyomány széttagozásának emlékét őrzik. Sőt, arra is akad példa, hogy újabb műfajokban fölelevenedik a mítosznak egyik-másik tulajdonsága — példaként a bűnügyi történet formula- s feladatkörszerűségét említhetjük. A detektívregény szereplői éppúgy nem egyénített jellemek, éppúgy állandó szerepköröket látnak el, mint a mítoszok hősei. Elvileg ugyan fölállítható az elbeszélő műfajok történeti sora a mítosztól a mesén, az eposzon, a sagán, a legendán, a románcon, a menipposz szatírán, a históriás éneken, balladán, életrajzon, történetíráson, emlékiraton, apológián, naplón, vallomáson, pikareszken, detektívtörténeten át a regényig, de ez egyáltalán nem jelent állandó távolodást a mítosztól.

Alkalmazható-e a beszédműveletről szóló elmélet a mítosz műfaji jellemzésekor? Ismeretes, hogy AUSTIN először megállapító (constative) és végrehajtó (performative) nyelvi megnyilvánulások között tett különbséget. Ezt a kettőséget annak alapján tette föl, hogy léteznek nem beszédművelet jellegű nyelvi megnyilvánulások — ezeket nevezte megállapításoknak. Később azonban arra a gondolatra jutott, hogy e megkülönböztetés nem helyes, mivel csakis beszédművelet jellegű nyelvi megnyilatkozások léteznek. *How to Do Things with Words* című, halála után kiadott előadásában új megkülönböztetést vezetett be: illokuciós műveletről beszélt, amelyekkel perlokuciós művelet is elvégezhető. Magyarán: csak nyelvvel elvégezhető művelet végrehajtásakor olyan műveletet is elvégzek, amely nyelv nélkül is végrehajtható lenne. „— Megpofozlak” — mondom valakinek. É mondat kiejtése helyett meg is pofozhatnám az illetőt.

LÉVI-STRAUSS szerint „a mítoszok célja (...) eltörölt múlt földidézése és rácsként a jelen kiterjedésére való alkalmazása, olyan értelem megfejtése érdekében, amelyben egybeesik az ember valóságának két szemlélete: a történeti és a szerkezeti”.²³ Költészettani nyelven szólva, a mítoszban két műnem keveredik, amelyeket két beszédműveletnek lehet megfeleltetni. Példaként a korábban már szóba hozott ceyloni mítoszból idézünk egy rövid részt. Marguerite S. ROBINSON negyvenhárom egységre bontotta az általa lejegyzett történetet. Íme a második egység fordítása:

„King Kalani Tissa of the Middle Kingdom had only one daughter, whose name was Viharamahadevi (meaning „Great Goddess of the Buddhist Temple”). The king had a younger brother whose handwriting was very similar to the handwriting of a certain priest. He became very angry and had the priest boiled in oil. Those who do evil get *pao* (sin). Those who do good get *pín* (merit). The king got *pao*. A great flood covered Maya, and King Kalani Tissa was forced to send his daughter to sea in a golden boat.

²³ LÉVI-STRAUSS, Claude 1973. 11.

She drifted ashore in the Southern Kingdom of Rohana. King Kavan Tissa heard about this and came to the seashore. Viharamahadevi was very beautiful and therefore the king married her.”²⁴

Miféle következtetéseket vonhatunk le az idézett példából?

Először is emlékeztetnénk arra, hogy föltevésünk szerint elbeszélt történetet csakis az illető nyelv figyelembevételével lehet elemezni. Példánk lejegyzője jól ismerte a nyelvet, az elbeszélt történet egyes szavaira mégsem talált megfelelőt az angolban, tehát anyanyelvén.

SEARLE, a beszédműveletekről szóló elmélet továbbfejlesztője, önálló beszédműveletnek nevezi a történetmondást. Az idézet eleje és vége ennek a beszédműveletnek a megnyilvánulása. A szöveg közepén azonban két mondat állítás. Ez a beszédművelet az öt: drámai, epikai, lírai, leíró és értekező műnem közül e legutóbbit jellemzi. Az idézett mitikus történetben mindvégig történetmondás és állítás váltja egymást. Hasonló kettősség igen sok elbeszélt mitikus történetben megfigyelhető. A történet és az elbeszélés mindegyik esetben úgy viszonyul egymáshoz mint eset és szabály. Mivel a későbbi elbeszélő szövegek közül a példázatban keveredik a történetet létrehozó okozatiság, azaz metonimikus összefüggés a szinkdochével, megkockáztatható a föltevés: valamiféle leszarmazási rokonság állhat fönn mítosz és példázat között. Az is ezt látszik igazolni, hogy a példázatos hajlamú írók, a próféciákat készítő Blake-től *A kiválasztott szerzőjéig*, előszeretettel elevenítettek föl mitikus szerkezeteket.

Mit is mondhatunk e szerkezetekről igen röviden? A költészettn háromféle: kozmikus, történeti és lélektani időt ismer. Az első végtelen s körkörös, a második célképzetes, a harmadik a másik kettőnek a fölfüggesztése, s ennyiben az állóképszerűséggel határos. Amidőn például Joyce a *Finnegans Wake*-ban mitikus szerkezethez nyúlt vissza, voltaképpen nem tett mást, mint háttérbe szorította a XIX. századi realista regény okozatiságát érvényre juttató történetmondását és a tudatregény állóképszerűségét, s a kozmikus időt helyezte előtérbe, melynek közegében az események ismétlődnek, új helyzetek korábbiaknak hasonmásai.

4. Világkép

Megpróbáltuk röviden összefoglalni azokat a kérdéseket, amelyeket az irodalomtörténész föltehet magának a mítoszlól. Előbb a szintaxissal foglalkozunk, majd pragmatikai kérdésekre térünk át. Tovább haladva, szemantikai összefüggéseket kellene megvizsgálunk, de ezt a feladatot nem végezhettük el. A mítosz világképéről ugyanis irodalmár már szinte semmit nem tudhat, földelítésében csak néprajztudós lehet illetékes. A szövegelmélet is alighanem ennek a célnak eléréséhez adhat a legkevesebb segítséget. PETŐFI azt írja:

²⁴ ROBINSON, Marguerite S. 1970. 300. — „A Középső Királyság királyának, Kalani Tissa-nak csak egy lánya volt, akit Viharamahadevi-nek (ami annyit jelent: „a buddhista templom nagy istennője”) hívtak. A királynak volt egy öccse, akinek a kézírása nagyon hasonlított egy bizonyos pap kézírásához. [A király] nagyon megharagudott és a papot olajban megfőzette. Aki rosszat tesz, az *pao*-t (bünt) szerez. Aki jót tesz, *pin*-t (érdemet) szerez. A király *pao*-t szerzett. Maya-t nagy árvíz borította el, és arra kényszerítette Kalani Tissa királyt, hogy lányát egy arany csónakban a tengerre küldje. [A királylány] Rohana Déli Királyságában sodródott partra. Kavan Tissa király ennek hírére vette és a tengerpartra ment. Viharamahadevi nagyon szép volt és ezért a király feleségül vette.

„Valószínűnek látszik, hogy egyetlen alkotó által létrehozott szövegek kevésbé komplexek, mint a több alkotó által létrehozottak”.²⁵ Kétkedve vesszük e föltevést. Bármennyire is összetett legyen az idézett ceyloni mítosz, ebben a vonatkozásban aligha éri utol a *Finnegans Wake*-et. Már-már kísértést érzünk arra, hogy majdnem ellenkező föltevással éljünk: minél nagyobb szabadsággal jut érvényre az egyéni alkotó szándék, annál távolabb kerülünk a mítosztól, s ez talán annyit is jelent, hogy egyre messzibbnek tetszik az elfogadás, a beleegyezés világképe, mely inkább ismer egyöntetű véleményt, mint ellenzékét vagy kisebbséget.

A mítosz nagy hatású irodalmár vizsgálója, Northrop FRYE, lényegében Arisztotelész szellemében az irodalomnak öt rétegét különböztette meg. Mítosznak olyan elbeszélést történetet nevezett, amelyben a hős minőségileg a befogadó fölött áll; a mese és a románc világát annak alapján jelölte ki, hogy hőseik mennyiségileg a befogadó és a saját környezetük fölött állnak; magas mimésziszként értelmezte az olyan szereplők tartományát, akik mennyiségileg magasabbrendűek az olvasónál, de saját környezetük szintjén élnek; alacsony mimészisről beszélt olyan művek esetében, amelyek szereplői saját környezetükkel és az olvasóval egy szinten fejtik tevékenységüket; végül ironikusnak mondta az olyan szövegeket, amelyekben az emberi lények az olvasónál alacsonyabbrendűek.²⁶

Az efféle általános értékvonatkozásoktól eltekintve csak jelzésekre szorítkozhatunk a mítosz világképének a jellemzése helyett. Amennyiben a mítosz már ismeri a történet és elbeszélés kettősségét, akkor ebből arra lehet következtetni, hogy én és nem-én különbözősége már a mítoszban megjelenik. Igaz, még nem jut kitüntetett szerephez, ami nyilvánvalóan összefügg azzal, hogy a mitikus világban még kultúra és természet kevéssé válik el egymástól. A mítosz szereplőibe mint objektív létezőkbe vetett hit maga után vonja, hogy a mítosznak elsődleges feladata, hogy a fennállót természetfölötti szereplőkről (is) szóló, régi történettel igazolja. Még annak állítását is megkockáztathatjuk, hogy a mítosz világképében döntő szerepet visz a halálfélelem leküzdése. Az efféle föltevéseken túl azonban már csak néprajztudós merészkedhet a mítosz értékszerkezetének a földerítésében. A szépirodalmi és mitikus szövegek között ugyanis áthághatatlan a szakadék az értelmezés szempontjából. A szépirodalmi szöveg lényegéhez hozzátartozik az átértelmezhetőség; a mítosznak viszont csak egyféle jelentése képzelhető el: az eredeti jelentés.

IRODALOM

- CASSIRER, Ernst
1969 *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture.*
New Haven
- DIJK, Teun A. van
1972 *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics.* The Hague—Paris
- FREGE, Gottlob
1975 *Az értelem és a jelentés vizsgálata.* In: HORÁNYI Özséb—SZÉPE György
(szerk.): *A jel tudománya.* Budapest

²⁵ PETŐFI S. János 1978. 284.

²⁶ FRYE, Northrop 1966. 33—34.

- FRYE, Northrop
1966 *Anatomy of Criticism. Four Essays* (1957.) New York
- HOPPÁL Mihály
1978 *Mítosz: kép és szöveg*. In: HOPPÁL Mihály—ISTVÁNOVITS Márton (szerk.): *Mítosz és történelem*. (Előmunkálatok a magyarság néprajzához 3.) Budapest. 301—337.
- LANGER, Susanne K.
1971 *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art* (1942). Cambridge, Mass.
- LÉVI-STRAUSS, Claude
1958 *Anthropologie structurale*. Paris
1964 *Mythologiques I. Le cru et le cuit*. Paris
1971 *Mythologiques IV. L'homme nu*. Paris
1973 *Anthropologie structurale deux*. Paris
- PETŐFI S. János
1978 *Szövegelemzés — szövegelemélet*. In: HOPPÁL Mihály—ISTVÁNOVITS Márton (szerk.): *Mítosz és történelem*. Budapest. 275—296.
- ROBINSON, Marguerite S.
1970 „*The House of the Mighty Hero*” or „*The House of Enough Paddy*”? *Some Implications of a Sinhalese Myth*. In: Michael LANE (ed.): *Structuralism. A Reader*. London. 293—329.
- SCHOLES, Robert—KELLOGG, Robert
1966 *The Nature of Narrative*. New York.
- SEARLE, John R.
1974 *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language* (1969). Cambridge
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály
1972 *Az állényegített dal*. In: NÉMETH G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Budapest. 291—358.
1974 *A művészi ismétlődés néhány alaptípusa*. *Literatura* 1974/2. 114—125.
1976 *Idő és tér Kemény Zsigmond regényeiben*. *Literatura* 1976/2. 53—79.

Mihály Szegedy-Maszák

MYTH AND NARRATIVE

(Abstract)

Our intent has been to examine the relationship of myth to narrative from the point of view of the literary theoretician and on four levels.

1. In the course of our paper we try to point out that on the level of tropes and figures myth can be regarded as a sign system as universal in its right as poetry, music, or the visual arts. It seems proper to talk of constitutive rules in connection with myth, and this is a good ground for suspecting that each myth is a language game belonging to one and only one community. If this is so, one must take basic issue with LÉVI-STRAUSS' insistence that myth is translatable. The fact that in his analyses he has disregarded the original language of myths casts doubt on his conclusions.

2. As to the temporal and spatial structure of myth, here we must point out an important difference between the circularity of myth and the teleological character of other kinds of narrative. Implicit in our analysis is the premise that myth is of mixed genre. The events of the surface level are underlain by the binary oppositions analysed by LÉVI-STRAUSS. These latter are of *pars pro toto*, i. e. discursive, logical character.

3. At this juncture, it is possible to give a hypothetical definition: myth is a modified quotation of a conventional story. This definition, however, is not satisfactory, for it excludes the pragmatic dimension. Still, we must admit that the pragmatics and semantics of myth are hardly available in modern civilization. To put it simply, any myth has reference only within the culture of the language game inherent in it. The word „Zeus” has no reference, only sense for a 20th-century Western mind. Undoubtedly, certain elements of myth survive in literary art, but always without their original function. Suppose that we distinguish between two kinds of narrative: the relating of unique events which have really taken place and the mere rendering of tradition, the former

could be called history and the latter myth. Provided myth is the oldest form of fictional genres, it can be regarded as a starting point for the evolution of dramatic and epic genres. Since myth is always dependent on rite, and drama is closer in structure to rite than narrative, we place narrative genres between the ideals of pure history and fiction.

4. The foregoing appears to justify the view that *the semantics of myth* is not within the competence of the literary scholar. Admittedly, we can accept Northrop FAYE's statement that the hero of myth is „superior in *kind* both to other men and to the environment of other men”, and we can assert that in myth story and plot, the self and the not-self, culture and nature are hardly distinguished. The function of myth is to justify the existing state of affairs with an old story partly or entirely about supernatural characters. Beyond such generalizations, the literary scholar cannot say much about the *Weltbild* of myth, for on this fourth level myth and poetry part company: the meaning of the literary work is a synthesis of its original reference and later sense, whereas myth can have only an original reference and sense. To put it bluntly, the meaning of a novel is to be constructed, that of a myth to be reconstructed. The former is the task of an interpreter, the latter of an anthropologist.

TANULMÁNYOK

Kiss Ákos

Egy nemesi közbirtokosság kúriaépítkezései

A Tinnye – Úny – jászfalusi közbirtokosság

Buda környékén a Budai hegyek, a Pilis és a Gerecse nyúlványai közé eső táj magyar népességüként maradt falvait, Tinnyét, Únyt, továbbá a török idők óta pusztá Jászfalut a XVII. század végén a kiemelkedő végvári katonai vezetőket adott Miskey család szerezte meg. A hamarosan számos ágra bomló nemzetség itt a XVIII. század elejétől közbirtokcsi szervezet formájában gazdálkodott.¹ Ezt a szervezeti módot a Miskeyek nyugat-dunántúli jószágaikon, így Koroncón már a XVII. században is ismerték. A földesúri haszonvételeit Buda környékén is kollektíven kezelő *Compossessoratus Miskeyensis*ben leányági révén folyamatosan közel félszáz családi ág – jórészt a köznemesség országosan ismert neveiből – fordult meg. A *Familia Miskeyensis* szervezete átmenetileg vagy tartósabban olyan – esetleg főnemesi ágakkal is bíró – nemzetségeket is magába foglalt, aminők az (egyházpakai) Andrássyak, a Posgavak, Friebeiszek, Nedeczkyek, Csefalvayak, Setétheek, Gajzlerek, szentgyörgyi Horváthok (utóbb gr. Hugonnayak), baráti Huszárok, Wattayak, Simonchichok. A Tinnye – únyi Miskey közbirtokosságot a XIX. században ha nem is a legnagyobb birtokú, de az ország legnagyobb létszámú ilyen szervezetének tartották. A Miskey jószágok Tinnye, Úny és Jászfalu három határában 7000 kataszteri holdat tettek ki; a szervezet egyes ágainak azonban más dunántúli vármegyékben is voltak javai. Ezeken ott ugyancsak közbirtokosságok keletkeztek; a görbői Tolna megyében; még korábban az említett Győr megyei koronói, sőt valamelyest Fejér megyében is.

A Tinnye – únyi Miskey közbirtokosság a reformkorban jutott különös jelentőségre. Tagjai között találjuk ekkor Somogyi Antalt, a vándorpatriótát, Simonchich János Pest megyei másodalispánt, Fáy András küzdőtársát, a Pesti Hazai Első Takarékpénztár, majd a Magyar Nemzeti Színház alapító igazgatóját, Sántha Istvánt, az országos híru gazdát, Landherr Andrást, Pollack Mihály építésztársát, prudniki Hantken Miksát, a Földtani Intézet alapítóját, a Vásárhelyieket, Szokoly Viktor író, több folyóirat szerkesztőjét, de Andrassy Józsefet is, a reformországgyűlések konzervatív ellenzékének egy időben vezérét, Deák Ferenc politikai ellenfelét, Metternich bizalmasát. És kivételes jelentőségű tagja a közbirtokosságnak Kossuth Lajos, aki Tinnyén és Únyon vett kisebb jószágot kúriával, hogy a reformkori mozgalmak élén járó Pest vármegyében, így Pest megye követeként a pozsonyi alsó táblán is politikai jogokat gyakorolhasson, amivel maga is a *Familia Miskeyana* nem vérszerinti tagjává

¹ A közbirtokosság történetéből jelentős részeket közzéadhattunk: Kiss Ákos 1971, 1973, 1977a, 1977b.