

ÁDÁM ANIKÓ

# Az irodalom tudásközvetítő szerepe

Romantika és episztemokritika

adam.aniko@btk.ppke.hu  
ORCID: 0000-0001-5334-0365

HELIKON

The knowledge mediation role of literature:  
romanticism and epistemocriticism

## Abstract

The paper aims to show how the texts of the Romantic era adapt scientific discourse and illustrates with a few examples how epistemocriticism, conceptualised in the early 2000s, is able to reveal the deep layers of knowledge in literary texts. In order to illustrate this, a work by François René de Chateaubriand, who founded the jargon of French Romanticism, and another by Stendhal, who developed the French theory of Romantic sensibility, will be analysed in a sketchy epistemocritical way.

Keywords: relationship between literature and science, scientific models and narrative strategies, transformation, evolution, panopticism, unified view of nature

*Helikon* 70 (2024) 4  
DOI: 10.57226/Hel.2024.4.3

Ha a romantikáról kell gondolkodunk, óhatatlanul definíciókba gabalyodunk, sőt olvasói és kritikai tapasztalataink csak tovább mélyítik a bizonytalanságunkat. A bizonytalanság először is abból adódik, hogy az egyes nemzeti irodalmakban a romantika különböző időpontokban jelentkezik, másodszer abból, hogy maga a romantikafogalom nagyon eltérő kiterjedésű minden nyelvben és kultúrában (a franciáknál például világszemlélet és manifesztumokban megfogalmazott esztétikai doktrína), végül pedig abból, hogy bár közvetlen, explicit hatások kimutathatók a német, az angol, valamint a francia romantika között, de mindegyik eltérő hagyományokból táplálkozik. Figyelembe kell tehát vennünk az időeltolódást, amely azt mutatja, hogy a francia romantika legkésőbb talán 1800 körül kezdődött, és nagyjából a 1850-ig, vagyis a Második Császárságig tartott. Nem hagyhatunk figyelmen kívül olyan traumatikus politikai eseményeket sem, mint a francia forradalom, amely mélyen megváltoztatta például a történeti és az intim idődimenzióit a szövegekben, új érzékenység, új műfajok és új költői nyelv született a nyomában. Természetesen nincsenek, nem is lehetnek éles korszakhatárok, ahogy például a 19. század elején születő francia romantika jellemzőit megtalálhatjuk még Marcel Proust írói művészetében is (totális műalkotás, rendszerben való gondolkodás, érzéki tapasztalatok általánosítása, belső idődimenziók stb).<sup>1</sup> A francia irodalomtörténet és -kritika a fentiek alapján, és talán kényelmi okokból, szívesen gondolkodik évszázadokban, így a francia romantika általában szinte azonossá válik a 19. század kultúrájával,<sup>2</sup> holott már a század első felében is jelentős módosulások történnek a Chateaubriand- és a Madame de Staël-féle komparatista elméletektől, Victor Hugo és Stendhal modernista reflexióin keresztül például a haszonelvűség művészetből való kizárását hirdető, Théophile Gautier által kidolgozott *l'art pour l'art* elméletig.<sup>3</sup>

A 18. századig Franciaországban az írott és az irodalmi nyelvet a klasszikus retorikai modellek, vagyis a meggyőzés és a tanítás igénye működtette. Ahogy az alábbiakban látni fogjuk, a 19. század elejétől a francia romantikus irodalomban az író szerepe elsősorban mediátorként, közvetítőként határozható meg (ennek legkézzelfoghatóbb jele, hogy a legtöbb író és költő újságíróként

<sup>1</sup> Lásd Anne HENRY, *Marcel Proust: Théorie pour une esthétique* (Paris: Klincksieck, 1981).

<sup>2</sup> Erre jó példa a *Romantisme* című folyóirat episztemokritikáról szóló különszáma, amely a 18. század végétől a 19. század végéig tekinti át a folyamatokat: *Romantisme* 183 (2019), szerk. Gisèle SÉGINGER.

<sup>3</sup> Lásd François René de CHATEAUBRIAND, *Le génie du christianisme* (1802), Germaine (Madame) de STAËL, *De l'Allemagne* (1813), Victor HUGO, *Préface de Cromwell* (1827), STENDHAL, *Racine et Shakespeare* (1823), Théophile GAUTIER, *Préface de Mademoiselle de Maupin* (1834).

is tevékenykedik a sajtó technikai fejlődésének és gazdasági szerepének is köszönhetően), és az őt körülvevő valóságról, társadalomról és ismeretekről mesél az olvasóknak, vagyis a valóságról szóló különféle tudásokat ábrázolja narratív reprezentációkon keresztül. Ezt az irodalmi szövegekben érzékelhető változást egyfajta episztemológiai paradigmaváltásnak is nevezhetjük, amikor a kimondható dolgokról a hangsúly a kimondhatatlanra helyeződik át, amikor a descartes-i forgómozgásból newtoni vonzás lesz, Carl von Linné nomenklatúrájából darwini evolúció, a hierarchiából pedig egyenlőség – legalábbis az elképzelések szintjén. Ezek a változások természetesen közvetlen hatással lesznek mind a tudományos, mind pedig az irodalmi nyelvre nézvést a romantika korszakában.

A továbbiakban azt igyekszünk bemutatni, hogy a romantika korának szövegei hogyan adaptálják a fenti folyamatokat, és néhány példával szeretnénk illusztrálni, hogy a 2000-es évek elején aktualizált (bár nem előzmények nélküli) episztemokritika hogyan képes feltárni ezekből a szövegekből a különböző tudásokat hordozó mélyrétegeket. Ezt illusztrálandó a francia romantika zsargonját megalapozó François-René de Chateaubriand és a romantikus érzékenység francia elméletét kidolgozó Stendhal egy-egy művét elemezzük vázlatosan episztemokritikai módszerrel.

Az új romantikaelméletek legtöbbje, közöttük az episztemokritika feloldja a romantikáról kialakított, kanonizált, s az oktatásban leegyszerűsödött ismeretek által rögzített képet; megváltoztatja, lebontja a szerzők, későbbi ideológiák és nemek szerinti hierarchiáját. Ugyanakkor ezekben a kortárs kritikai vizsgálódásokban szerepet játszik egy torzító tényező, amelyet, Hegel nyomán, Georges Didi-Huberman a művészettörténetben elkerülhetetlen *sükszerű anakronizmusnak*<sup>4</sup> nevez, amikor a jelenkori szemléleti formák, jelentések és konnotációk óhatatlanul befolyásolják a múltból kialakított képünket. Ugyanakkor, ennek köszönhetően jobban meg is értjük a kortárs elméleteinket és a különféle – nyelvi, téri, vizuális, etikai stb. – fordulatok genealógiáját. Ez az anakronia azonban nem elhomályosítja az adott kor tudományos világképét, hanem a saját világképünkkel konfrontálva jobban meg is világítja számunkra, hogy a tudás és a tudományos ismeret határai hol tapinthatók ki korról korra. Ez a határ persze nem megragadható tökéletesen, képzelőerő kell hozzá, hogy például Balzac korában, a szereplők és

<sup>4</sup> Goerges DIDI-HUBERMAN, *Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2000).

a társadalmi rétegek tipizálásában a fiziognómia,<sup>5</sup> amely ma már áltudománynak számít, mennyire volt tudományos. Az általunk ismertett episztemokritika éppen ezeket a határokat képes kimutatni: nem csupán egy új, kultúratudományos megközelítés, hanem olyan módszer, amely rávilágít, hogy éppen a 17. és 18. század fordulóján zajlik egy jelenkorunkig ható paradigmaváltás, vagyis konceptualizálódik az episztemológia (ismeretelmélet) és az irodalom (esztétika) kapcsolata.

A tudományos és ismeretelméleti aspektus elemzése az irodalmi szövegekben, valamint a tudományos diskurzus poétikájának vizsgálata nem újkeletű, gondoljunk például Gaston Bachelard munkásságára.<sup>6</sup> A koncepciót, a terminológiát és az elemzési módszert magát episztemokritika néven azonban Michel Pierssens dolgozta ki 1990-ben.<sup>7</sup> Azóta a 2000-es években létre is jöttek az episztemokritika intézményei: egy online portál, egy folyóirat és egy kutatócsoport Besançonban. A továbbiakban Michel Pierssens munkássága és a besançoni Franche-Comté Egyetem C.R.I.T. (Centre de Recherches Interdisciplinaires et Transculturelles) kutatócsoportjának eredményei nyomán mutatjuk be az episztemokritika romantikaértelmezését.<sup>8</sup>

Az episztemokritika kiinduló hipotézise, hogy a szövegben, sőt jellemzően a romantikus és realista 19. századi szövegekben megjelenő valóságjelző tárgyak (például Balzac regényeiben) nem egyszerű dekorációs elemek, amelyek arra szolgálnak, hogy a szövegvilágot valószerűvé tegyék, sőt nem is a szimbolikus jelentéseik miatt érdekesek, hanem valójában eddig ismeretlen és érthetetlen távlatokat jeleznek: például egy új nyomtatási technika Balzacnál módosítja a diskurzus és az írás ökonómiáját, vagy egy új kommunikációs eszköz megjelenése az irodalmi szövegben elkülöníti egymástól az időt és a teret, az embert és a hangját, megkérdőjelezi magát a jelenlétet. Az episztemokritika nem igaz/hamis paraméterek mentén vizsgálja a tudományos ismeretek jelenlétét a szövegekben, hanem azt kutatja, hogy egy-egy ilyen tárgy vagy jelenség mennyiben szolgálja az adott művet, azokat az entitásokat keresi, amelyek segítik a szöveget, hogy az ismeret (episztémé) irodalom-

<sup>5</sup> Lásd Johann Caspar LAVATER, *Essai sur la physiognomie, destiné à faire connoître l'homme et à le faire aimer* (La Haye, 1781–1803).

<sup>6</sup> Lásd Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves* (Paris: Corti, 1965), *L'air et les songes* (Paris: Corti, 1965), *La terre et les rêveries de la volonté* (Paris: Corti, 1965), *La terre et les rêveries du repos* (Paris: Corti, 1971).

<sup>7</sup> Michel PIERSENS, *Le savoir à l'œuvre: Essai d'épistémocritique* (Lille: Presse Universitaire de Lille, 1990).

<sup>8</sup> *Épistémocritique – Études et recherches sur les relations entre la littérature et les savoirs*, hozzáférés: 2024.11.20, <https://epistemocritique.org/>.

má, a szöveg pedig tudássá váljon. Pierssens ehhez az „interfész-modellt”, illetve az orvosi értelemben vett beültetés (*greffe*) metaforát használja, hogy elkerülhető legyen a sokféleségből, a sokféle diszciplína ütköztetéséből adódó kommunikációs nehézség a különféle nyelvek és a tudományterületek között. Két nagyon különböző valóságalelem felületi találkozásáról van szó, vagyis két, *a priori* egymással semmilyen kapcsolatban nem álló szemantikai szekvencia kommunikál egymással. Ezt fogjuk majd látni Michel Pierssens Stendhal *Armance* (1827) című regényének elemzésében, ahol a jég/tükör (franciában a *glace* szó mindkettőt jelenti) figurális megjelenése keresztezi a pszichológiát (a főhős viselkedése folytán) és a fizikát (vagyis a hideg/meleg kifejezések és figurák algoritmikus váltakozásának jelenségén keresztül a termodinamikát), végül a lélektant (a tükör és Nárcisz mitológiai alakjának asszociációjával). Feltérképezhető tehát, hogy az egyes tudások és tudományterületek hogyan alakítják ki a transzferek rendszerét először a tárgy, végül a retorikai alakzat megjelenésével.

Az egyik fontos aspektus, amellyel az új romantikus szemlélet megragadhatóvá válik, a vizuális érzékelés és ezzel együtt a térérzékelés módosulása, részint az új teóriák, részint az új technikai felfedezések nyomán.<sup>9</sup> Egy új elméleti (optikai) és gyakorlati (panoptikus) modell válik uralkodóvá, és konkurenciát jelent az addigi modellek számára. Már a 19. század eleji francia romantika szövegeiben a nyelvi, retorikai kifejezésről átkerül a hangsúly a térábrázolásra, sajátos térpoétikát hozva létre (például Chateaubriand-nál az egyre divatosabbá váló romesztétikában,<sup>10</sup> ahol az építészeti tér harmonikus egységbe kerül a természeti térrel; vagy Victor Hugónál a gótikus megújulás törekvéseiben,<sup>11</sup> amikor középkor és jelenkor idősíkjai egyesülnek, nemzeti identitásokat hozva létre a gótikus térben).<sup>12</sup> Az új optikai és vizuális felfedezések alapvetően fogják az egész század folyamán meghatározni a szövegeket alakító képzelőerőt: tükrök, vizuális illúziók, optikai eszközök tagítják ki a

<sup>9</sup> Lásd Delphine GLEIZES, „L'épistémocritique à la lumière des études visuelles: Enjeux et perspectives”, *Romantisme* 183 (2019): 79–90.

<sup>10</sup> François René de CHATEAUBRIAND, *Essai sur les Révolutions: Génie du christianisme* (Paris: Gallimard és Pléiade, 1978).

<sup>11</sup> Victor HUGO, *A párizsi Notre-Dame*, ford. ANTAL László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2019).

<sup>12</sup> Ehhez lásd még TIMÁR Andrea, „Hellenizmus és görög romok az angol romantikában: Az Elgin-márványok recepciója”, in *Az angol irodalom története: Az 1640-es évektől az 1830-as évekig*, szerk. KOMÁROMY Zsolt, GÁRDOS Bálint és PÉTI Miklós, 253–260 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2021).

látható teret,<sup>13</sup> és befolyásolják a tekintet működését a narratív stratégiákban, sőt, mindez a kritikai eszköztárat és terminológiát is megújítja majd a 20. és 21. századi irodalomtudományban.<sup>14</sup>

A fenti nézőpont- és paradigmaváltás, ahogy korábban említettük, nem egyszerre és egyöntetűen zajlik az egyes nemzeti romantikákban. A közvetett hatásokon túl Madame de Staël *De l'Allemagne*<sup>15</sup> című értekezése vezeti be a 18. században alakuló német romantikát a francia gondolkodásba. Az író nagyra értékelte a német kultúrát és filozófiát a merev francia klasszikus gondolkodással szemben, és különösen csodálta Goethe munkásságát, főképp regényeit. Johann Wolfgang von Goethe<sup>16</sup> szövegei talán a francia romantika leggazdagabb forrásai a tudományos ismeretek és irodalmi kreativitás valamint a tudományos elméleti modellek poétikai alkalmazása szempontjából, ezért nagyon jól illusztrálják az episztemokritikai módszer hatékonyságát. Goethe maga is tudós volt, szerteágazó érdeklődéssel kutatta az étellel foglalkozó tudományterületeket, az anatómiát, botanikát, fiziológiát, optikát, színtant, geológiát, meteorológiát és morfológiát.

Georges Gusdorf,<sup>17</sup> a francia romantika egyik legjelentősebb szakértője szerint a romantikus gondolkodás alapvető sajátossága, hogy egyszerre két különböző rendszerben teszi lehetővé a megértést és a megismerést: a *tények* és a kozmikus teljességet is magába foglaló *spekulációk* szintjén. A megfigyelés és a kísérletezés ugyanis nem elégséges módszer a teljes tudás megszerzéséhez: a logikai kapcsolatokat az irodalom fogja analogikus és szimbolikus kapcsolatokká formálni, megszűnik a tudomány instrumentális szerepe, és a tudományos kutatást végző, paradox (egyszerre megismerő alany és megismerendő tárgy) helyzetű szubjektum kerül a reflexiók és alkotások középpontjára.

<sup>13</sup> Gottfried Boehm „ikonikus fordulatról” beszél, Hans Belting „ikonikus jelenlétről” és a kép antropológiájáról, Horst Bredekamp pedig műalkotásnak tekinti a tudományos céllal született képeket is.

<sup>14</sup> Lásd például a 19. századi fantasztikus irodalomról szó narratív elméleteket. Többek között: Louis VAX, *La séduction de l'étrange: Étude sur la littérature fantastique* (Paris: Presses Universitaires de France, 1964); Max MILNER, *La Fantasmagorie, essai sur l'optique fantastique* (Paris: Presses Universitaires de France, 1982); Jean FABRE, *Le Miroir de sorcière: Essai sur la littérature fantastique* (Paris: José Corti, 1992); Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1971); Audrey CAMUS, „Les contrées étranges de l'insignifiant : retour sur la notion de fantastique moderne”, *Études françaises* 45, 1. sz. (2009): 89–107, <https://doi.org/10.7202/029841ar>.

<sup>15</sup> Germaine de STAËL, *De l'Allemagne* [1813] (Paris: Flammarion, 1993).

<sup>16</sup> Lásd Laurence DAHAN-GAIDA, „Genèses allemandes de l'épistémocritique: Du romantisme aux sciences de la culture”, *Romantisme* 183 (Paris: Arman Colin, 2019): 15–24.

<sup>17</sup> Georges GUSDORF, *Fondements du savoir romantique* (Paris: Payot, 1982).

ba. Nem véletlen, hogy a regény lett az a műfaj, amely a leginkább jelzi a 18. és 19. század közötti paradigmaváltást, mivel a regény gyakorlatilag minden olyan műfajt magába olvaszthat, amelyet a régiek poétikája önkényesen szétválasztott.

Goethe regényei illusztrálhatják legplasztikusabban a kísérleti tudományokban alkalmazható módszerek és képletek hatékonyságát, amikor az emberi érzékenységet és az emberi kapcsolatok működését akarja ábrázolni. Az egyik leghíresebb regényének címe németül cserebomlás (*Wahlverwandtschaften*), magyarul *Vonzások és választások* (1809),<sup>18</sup> amely a kémiai reakciónak az a fajtája, amikor két vegyület egymásra hatásakor az őket összetevő alkotórészek (gyökök, illetve ionok) kicserélődnek egymással. Goethe két emberpár tagjainak kicserélődését, majd az új párok létrejöttének folyamatát, valamint az emberi érzelmek átalakulását ezzel a kémiai folyamattal ábrázolja. Nem egyszerűen metaforaként használja azonban a cserebomlást, hanem a képlet maga lesz a regény szerkezete, ez határozza meg a szerelmi diskurzust és a szereplők közötti kommunikációs stratégiákat. A címet a német író egy svéd kémikustól, Torbern Bergmantól kölcsönözte, akinek *De attractionibus electivis*<sup>19</sup> című tudományos értekezése latinul jelent meg 1775-ben. A kémia mint kísérleti tudomány meghatározza az egész 19. századi gondolkodást és irodalmat. Schelling 1798-ban két művében is megfogalmazza egyfajta „kémiai filozófia” alapjait: *Eszmék a természet filozófiájához* (1797)<sup>20</sup> és a *Világlélekről* (*Von der Weltseele*, 1797) című írásaiban, amelyekben a mechanizmus helyét az organizmus váltja fel, és egy egységesen felfogott természet filozófiája jelenik meg.<sup>21</sup> Stendhal, a francia romantika egyik teoretikusa, szintén a kémiai kristályosodási folyamatok segítségével modellezi a szerelmi szenvedély pszichológiai működését *A szerelemről* (*De l'amour*, 1822)<sup>22</sup> című értekezésében, de számos további példát említhetnénk.

Az optikai és vizuális jelenségek fizikáján és fiziológiáján, valamint a vegyületek kialakulásának képletén kívül a metamorfózis igen érdekes folyamata is felkeltheti az episztemokritika érdeklődését, amely ezúttal egy iro-

<sup>18</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Vonzások és választások*, ford. VAS István (Budapest: Magvető Kiadó, 2004).

<sup>19</sup> Idézi DAHAN-GAIDA, „Genèses allemandes...”, 15–24.

<sup>20</sup> Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, „Eszmék a természet filozófiájához mint bevezetés e tudomány tanulmányozásához”, ford. WEISS János, in Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *Fiatalkori írásai* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2003), 139.

<sup>21</sup> Lásd GURKA Dezső, *A schellingi természettudományok kölcsönhatásai* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2006).

<sup>22</sup> STENDHAL, *A szerelemről*, ford. SALGÓ Ernő (Budapest: Révai Kiadás, 1913).

dalmi szövegből kerül át a romantika korának tudományos vizsgálatába.<sup>23</sup> Annál is inkább, mert ez a mitikus világképből kölcsönzött folyamat fogja meghatározni a 19. századi természettudományos gondolkodást, a transzformációról és az evolúcióról szóló vitákat. Goethe például *A növények metamorfózisa* című morfológiai munkájában (1790)<sup>24</sup> az összehasonlító módszert követve a növény- és rovarvilágban, illetve a melegvérű állatok esetében előforduló átalakulásokat a metamorfózis jelenségére vezeti vissza. A metamorfózis gondolatát alkalmazva a növényekre azt állítja, hogy egy növény két része (például a virágja és a levele), amelyek látszólag teljes mértékben különböznek, transzformációk segítségével ugyanarra az eredetre vezethetők vissza, eljut tehát a heterogén elemektől az egységes eredetű természet képzetéig.

Az angol Erasmus Darwin, Charles Darwin nagyapja, *A növények szerelme* című művében egyenesen Ovidiusra hivatkozik, azt állítva, hogy ha a nagy költő, mint egyfajta varázsló, képes az embereket, sőt az isteneket növényre változtatni, akkor ő fordított átalakításokat végez, és a növényeket fogja emberi lényként leírni és a szaporodásukat az emberi szerelem segítségével modellezni.<sup>25</sup> Látható tehát, hogy az irodalomból kölcsönzött metamorfózis mítoszát hogyan tudja dinamikus módon a tudomány gondolati modellé transzponálni, sőt ellenkező irányban felhasználni. Talán éppen a metamorfózis-fogalom fiktív eredetének köszönhető, hogy még a tudományos diskurzusban is képes megőrizni plaszticitását és poliszémiáját.

Végül, konklúzióként, két konkrét példával szeretnénk vázlatosan illusztrálni az episztemokritikai módszer hatékonyságát, ha a francia romantikáról gondolkodunk. Az egyik példa a korai francia romantika nagyformátumú ideológusa, Chateaubriand, aki *A kereszténység szelleme* (*Le génie du cristianisme*, 1802) című apológiájával hosszú évtizedekre meghatározta a francia romantika nyelvezetét, tematikáit és távlatait, és aki egyértelműen a 18. századi természettudományos diskurzus alapján dolgozta ki poétikáját. A másik példa Michel Pierssens nyomán a már emlegetett Stendhal *Armance* című első regénye, amely jól példázza a felvilágosodásból a romantikába történő átmenet

<sup>23</sup> Lásd Gisèle SÉGINGER, „De la fiction au modèle de pensée: Épistémocritique des métamorphoses” *Romantisme* 183 (2019): 101–110.

<sup>24</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (Gotha: C. W. Ettinger, 1790). Franciára fordította: Charles MARTINS, *Œuvres d'histoire naturelle de Goethe* (Paris: AB. Cherbuliez et C<sup>e</sup> Libraires, 1837).

<sup>25</sup> Erasmus DARWIN, *The Botanic Garden: A Poem, in Two Parts*, 2 Vol. (London: J. Johnson, 1791). Franciára fordította: Joseph Philippe François DELEUZE, *Les Amours des Plantes* (Paris: Digeon, 1799).

pszichológiai és nyelvi nehézségeit, amikor a hőelméleten alapuló klasszikus nyelvvezet átfordul a termodinamika segítségével modellezhető romantikus poétikába.

Chateaubriand az emberi evolúciót és történelmet nem lineáris folyamatként képzei el, ellenkezőleg, szerinte az ember története szerteágazó, burjánzik, akár maga az élet, folyamatos mozgásban van, kiteljesedik végtelen változatokat hozva létre, ahogy maga a születő kozmosz is megszámlálhatatlan csillaggá alakult. Ez a grandiózus, organikus kép rajzolódik ki számunkra a *Kereszténység szelleme* című szöveg olvasásakor, ahol minden egyetlen közép-pont köré szerveződik, egyetlen tételnek feleltethető meg az apológia minden része, könyve és fejezete: a kereszténység szelleme a létezés minden formáját áthatja.<sup>26</sup>

A történelmi idő érzékelésének forradalom okozta változásai Chateaubriand-nál jól illusztrálják a paradigmaváltást a felvilágosodás és a romantika között. Míg a természetről kialakított elképzelései kétségtelenül a 17. és 18. századi (Nieuwentytől és Newtontól örökölt) természetfelfogáson alapulnak, a mechanikus természetfilozófiát egy antropocentrikus keresztény gondolatrendszerbe ágyazza, valamint organikus térpoetikával egészíti ki. Mintha az ember újra visszaszerzné a Kepler és Galilei felfedezései következtében elvesztett középponti helyét a romantikus univerzumban, ebben a különös romantikus gömbben.

Isaac Newton a korszak talán legjelentősebb tudományos művében, a *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687)<sup>27</sup> című értekezésben dolgozza ki elméletét az egyetemesen érvényes gravitációról, mely szerint a dolgok kölcsönösen vonzzák egymást. De vajon miért nem hullanak egymásba? Mert a végtelen univerzum kozmikus harmóniájának köszönhetően egyenletesen szóródtak szét az űrben, tehát nem egy gravitációs középpont körül helyezkednek el, amely beszippanthatná és összeroppanhatná őket. A gravitáció-elmélet nem egyszerű felfedezés. Mélyen befolyásolja és megváltoztatja a természetről korábban kialakított képet, és felülírja a mechanikus tudományos szemléletet. Newton elméletében összebékül az ész és a hit, mivel kijelöli a kozmosz racionális magyarázatának határait.

<sup>26</sup> Lásd Anikó ÁDÁM, *La poétique du vague dans les œuvres de Chateaubriand: Vers une esthétique comparée* (Paris: L'Harmattan, 2008).

<sup>27</sup> Isaac NEWTON, *Principes mathématiques de la philosophie naturelle*, ford. Marquise du CHÂTELET (Paris: Jacques Gabay, 1756–1766). hozzáférés: 2024.11.20, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29037w/f5.item>.

A mű megjelenése után fél évszázaddal Voltaire-nek volt köszönhető,<sup>28</sup> hogy a francia tudományos közvélemény megismerte Newton matematika alapú természetfilozófiáját Émilie du Châtelet márkinő fordításában. Voltaire szándéka az volt, hogy Newton elméletét minél szélesebb körben megismerjék az olvasók, bár az általa ösztönzött fordítás kevésbé olvasóbarát.

A tömegvonzás elméletében leírt természet többé nem a matematika törvényei által meghatározott időben és térben mozgó dolgok halmaza. Newton szerint a tömegvonzás törvénye vagy az isteni beavatkozással, vagy pedig az éteri szubsztancia közvetítésével magyarázható. Amikor Newton felteszi a kérdést, hogy a bolygók miért elliptikus pályán mozognak, vagy a csillagok miért nem hullanak egymásba, a válasza egyszerű: Isten szabad akaratából. *A kereszténység szellemében* ugyanez a felülről megvilágított érvelés olvasható:

Egy keresztény természetrajzot szeretnénk a modern tudományos könyvek ellenében megírni, mert ezek a könyvek mindenben csak az *anyagot* látják. [...] A Mindenható által a természetben szétosztogatott ösztönök közül a legkülönösebb kétségkívül az, amelyik arra készíti a sarki halakat, hogy a mi éghajlatunk édesvizeibe vándoroljanak és, mint a buborékok, függőlegesen ússzanak a felszínre.<sup>29</sup>

Az angol tudós közvetett hatásán kívül Chateaubriand másik közvetlen referenciája, ahogy korábban már említettük, a holland orvos Bernard Nieuwentyt. A francia író valójában az ő értekezéséből ismerkedik meg Newton elméletével: Nieuwentyt *L'Existence de Dieu démontrée par les merveilles de la nature* (Isten létezése a természet csodái által bizonyítva)<sup>30</sup> című műve 1725-ben jelenik meg angolul, majd 1760-ban újra kiadják, ezután találkozik az ifjú Chateaubriand ezekkel a gondolatokkal.

Nieuwentyt Isten létezését a természet csodáinak figyelmes szemlélésén keresztül próbálja bizonyítani. Bár akkoriban a téma és a szándék meglehe-

<sup>28</sup> Jean EHRARD, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris: Flammarion, 1970).

<sup>29</sup> CHATEAUBRIAND, *Le génie du christianisme* (Paris: Gallimard, 1978), 92. [Kiemelés az eredetiben.] Amennyiben nincs fordító föltüntetve, a szövegben szereplő idézetek saját fordítások – Á. A.

<sup>30</sup> Bernard NIEUWENTYT, *L'Existence de Dieu démontrée par les merveilles de la nature, en trois parties; ou l'on traite de la structure du corps de l'homme, des éléments, des astres, et de leurs divers effets* (Amsterdam–Leipzig: Arkstée et Merkus, 1760). Lásd még Raphaële ANDRAULT, „Tout cela peut-il s'être fait sans dessein?: Le panglossisme de Nieuwentij”, *Studia Leibnitiana* 50, 1. sz. (2018): 89–104, <https://doi.org/10.25162/sl-2018-0007>.

tősen banális, a holland tudósnak sikerül túllépnie a naiv providencializmuson azzal, hogy korának aktuális témáit a newtoni rendszer fényében vizsgálja. (Mindez a 19. században divatos megközelítés lesz, például Charles Fourier utópikus elképzeléseiben,<sup>31</sup> aki szintén a newtoni vonzáselmélet alapján dolgozza ki a társadalmi közösségekről szóló elképzeléseit.) Nieuwentyt Leibniz ihlette felfogása szerint a bolygók azonos síkban mozognak, mozgásuk körkörös és nem szögletes, ezt a körkörös mozgást azonban nem egy állítólagos természeti szükségszerűség határozza meg, hanem Isten akarata szerint történik.<sup>32</sup> A newtoni végtelen univerzum gondolata tehát bekerül az állandó törvények által működtetett örök mozgásban lévő térről kialakított elképzelésekbe. Chateaubriand, akinek az istenhívő tudós alakjához – többek között – Newton az elsődleges referencia, teljesen magáévá teszi ezeket az elméleteket. Newtonéhoz hasonló fénylő látomásban jelenik meg számára a tér, ahol az ember kozmikus dimenziókba jut: „Mintha az emberi szellem fáklyaként keringene szüntelenül a bolygónk körül a ránk boruló sötét éjszakában; a föld négy féltekén fokozatosan tűnik fel, mint az éjszaka csillaga, mely hol elfogy, hol növekszik, az egyik nép számára lassan csökken a fénye, míg egy másik számára felragyog.”<sup>33</sup>

Stendhal egész munkássága szintén jól példázza, hogy a felvilágosodás társadalmi stratégiái (libertinizmus, társadalmi mobilitás, szerelem) hogyan kerülnek át a romantikus érzékenységtől áthatott közegbe, és hogyan változtatják meg az irodalmi szöveget.<sup>34</sup>

Az *Armance*, avagy néhány jelenet egy párizsi szalonból (*Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris*, 1827)<sup>35</sup> Stendhal első regénye, amely egyfajta pamfletként is felfogható, mivel az író valójában a 17. századi klasszicizmus stílusát utánozza benne. A főszereplő Octave és a címszereplő Armance sokáig küzdenek tragikus szerelmük ellen; a férfi érzi, és az író is érzékelteti, hogy valami lehetetlenné teszi a boldogságukat. Végül összeházasodnak, de az ifjú férj másnap öngyilkos lesz. A be nem teljesíthető szerelem okára, vagyis Octave impotenciájára Stendhal még csak nem is céloz. A regény szimbolikus értelme a környező társadalom rajzából derül ki. A férfi „képtelensége a boldogságra” a kor arisztokrata ifjúságának életképtelensége, alak-

<sup>31</sup> Charles FOURIER, *Théorie des quatre mouvements suivi du Nouveau monde amoureux* [1808] (Paris: Les Presses du réel, 1998).

<sup>32</sup> Lásd EHRARD, *L'idée de nature...*, 79.

<sup>33</sup> CHATEAUBRIAND, *Le génie du cristianisme*, 535.

<sup>34</sup> Michel PIERSENS, „*Armance* entre savoir et non savoir”, in Michel PIERSENS, *Savoirs à l'œuvre: Essais d'épistémocritique* (Lille: Presse Universitaire de Lille, 1990).

<sup>35</sup> STENDHAL, *Armance*, ford. RÓRAY György (Budapest: Magyar Helikon, 1962).

ja az úgynevezett romantikus hősök *mal du siècle* életérzését reprezentálja. A regény meglehetősen zavarba ejtő, Stendhal 44 éves, amikor megjelenteti. Az *Armance* egy 1826-ban *Olivier, avagy a titok* (*Olivier ou le Secret*)<sup>36</sup> címmel névtelenül publikált elbeszélés újraírása. A férfi impotenciát középpontba állító adaptált mű szerzője, Claire de Duras (1877–1828), nem engedte, hogy a mű korábban megjelenjen. Madame de Duras első változatához képest Stendhalnál a regény címe áttevődik a főhős – Olivier – kapcsolatra való képtelenségét elszenvető hősnő – Armance – nevére. Stendhal az eredeti történet szereplőjének is megváltoztatja a nevét, Octave-nak nevezi, aki heves természetű, időnként szörnyetegként viselkedik. Az író azonban nem mondatja ki a kimondhatatlant a szereplőjével, mert e köré a titok köré szövi a cselekményt, ez határozza meg az elbeszélés interperszonális kapcsolatait. A tüneteknek homályosnak kell maradniuk, hogy Armance érdeklődése kitartson, de ismertnek is kellene lenniük, hogy világosan vezessék a történetet a megoldás felé. Armance azonban folyamatosan félreértelmezi Octave furcsa viselkedését. A stendhali dramaturgia arra a dilemmára épül, hogy miképp tud a lehető legtranszparensbben létrehozni egy történetet valamiről, ami kimondhatatlan. A szexualitással és az impotenciával kapcsolatos cenzúra valójában a narráció zsákutcája, mégis ez lesz a fikció mozgatója.

Az episztemokritikát azonban egy másik zsákutca érdekli: hogyan elégíti ki a szöveg a tudásvágyat? Stendhal képtelen megértetni az olvasóval Octave képtelenségét, vagyis impotenciáját, így a nemzőképtelenség etiológiájára redukálja az olvasatot. Ugyanakkor a nyelvi rendszerek is képtelenek, elégtelenek, ezért az író egy másik zsákutcában találja magát, ahol újabb jelentés jön létre, most már nem a történetmesélés, hanem konkrétan a nyelvi megfogalmazhatóság szintjén. A klasszikus francia színház nyelvezete könnyedén megbirkózott a szenvedélyek nyelvével: a tragédiaköltők előíró módon, szinte készen kapták a hőtan költői nyelvre lefordított terminológiáját.

Descartes szerint a fiziológia két nagy elve a hideg és a meleg, amelyek intenzitása a test mozgása szerint váltakozik. A 17. században az emberről szóló (morális vagy orvostudományi) szövegek a hő áramlásával kapcsolatos ismeretelméletben gyökereznek, és ebből a modellhalmazból merít az irodalom, ez az a szemiotikai kód, amellyel a hideg és a meleg jelek rendszerezésével a tragédiaköltő leírja a szereplők lélekállapotát és értelmezi természetüket. Ez a bináris kód egyfajta elementáris differenciálszámítás segítségével határozza meg a hideg és a meleg fokozatait.

<sup>36</sup> Claire de DURAS, *Olivier ou le secret* (Paris: José Corti, 1971).

Octave Malivert a mintapéldája a szenvedélyek elemi matematikájának. Bár François Michel szerint<sup>37</sup> Stendhal nem értett a matematikához, a műveleteket mégis jól tudta alkalmazni az irodalomban. Octave magatartása a regényben a hő fokozatai szerint alakul, ahogy a szöveg szókinccse is a hideg–meleg skáláján mozog. A Malivert-palota berendezésének leírása is ezt a szemiotikát követi: a palotában hatalmas tükröket látunk (*glace*, franciául ‘jég’ és ‘tükör’) ablaküveg helyett.

Stendhal regényének elemzésével valóságos ismeretelméleti archeológia tárul elénk az ókortól a 17. századon át a romantikáig. A szenvedélyek archaikus szókinccse egy lényegileg tudományos diskurzusból fejlődik, az író a szerelmi és libidinális állapotok metapszichológiáját használja arra, hogy a szereplő valószínű legyen, akinek cselekedeteit ezzel legitimálja. A szöveg a fizika és a metafizika, az orvosi és a pszichológiai diskurzusok között lebeg, a transzfer azonban nem mindig jön létre. Octave egyedi tulajdonságai nem tökéletesen transzponálhatók termodinamikai diskurzusba. Megmarad valami, ami kívül esik a kiszámítható fizikai mennyiségeken. Ez a képtelenség (*impuissance*), impotencia minden fikció magja. A szenvedélyek klasszikus, 17. századi szemiotikai diskurzusa képtelen beszélni a szexuális kapcsolat lehetetlenségéről. Az *Armance* tehát két korszak határát jelzi: a szöveg túl klasszikus az olvasóknak, akik már nem tudják dekódolni a szenvedélyek jelrendszerét, csak azok bizonytalanságát, így Stendhal első regénye már nem az archaikus klasszicizmus terméke, hanem igazi 19. századi modern regény. Octave egy már nem létező helyet (*non-lieu*) foglal el a társadalomban, két vágy és két társadalmi osztály között. Egy egész társadalmi osztály, a nemeség képtelen már szaporodni. A polgárságnak viszont termelni, produkálni kell, hogy átalakítsa a világot, vagy átkerüljön egyik világból a másikba. Octave olyan, mint egy motor, amelyet a hideg és a meleg hajt, de amely még nem képes munkát végezni, dolgozni, ezért impotens módon csak álmodozik; tiszta energia, amely nem cselekszik, csak tetteket követ el. Az irodalmi szenvedélyek szemiotikájának helyét tehát az eljövendő korszakot meghatározó fikció termodinamikája veszi át, amely már nem dekódolható a szigorú klasszikus jelrendszer segítségével.

Az episztemokritikai módszer segítségével tehát feltárható irodalom és tudomány dinamikus kapcsolata az egyes korszakokban, ami meghatározza a képzelet és a képalkotás működését. Nem csupán az irodalmi, de a tudományos szövegek nyelvi és képi sajátosságai, valamint az elméletek ábrázolhatóságának nehézségei is előtérbe kerülnek, sőt lebonthatóvá válik a tudo-

<sup>37</sup> François MICHEL, „Stendhal mathématicien”, *Stendhal Club* 20 (1963): 277–295.

mányos diskurzus objektivitásáról szóló előítélet is. A ma ismert egyes tudományterületek különválása a 19. század folyamán gyorsul fel, főleg a képalkotó technikák fejlődésének, valamint az egyre népszerűbbé váló élet-tudományok fejlődésének köszönhetően, ahol a botanika és a zoológia transzformációs modelljei az ember és az emberi társadalmak működését is ábrázolhatóvá teszik. Az episztemokritika tehát nem egy állóképet merevít ki egy adott korban tudomány és irodalom kapcsolatáról, hanem éppen ellenkezőleg, a közöttük lévő feszültséget és a feszültség által keltett elmozdulásokat, transzfereket térképezi fel. Nem egyszerűen összeveti a komparatiztika módszerével a tudományos és az irodalmi szövegeket, azt igyekszik inkább megérteni, hogy az irodalmi szövegekben hogyan működik, hogyan áramlik a tudás, az episztemé.

---

HELIKON

---