

I. BEVEZETÉS

1998 novemberében rendezte meg Tours-ban a Ramuz Baráti Társaság (*Les Amis de Ramuz*) és az Université François Rabelais de Tours a negyedik nemzetközi Ramuz-konferenciát „*Ramuz et la forme brève*” címmel.¹ A kiírás szerint a tágabb értelemben vett „rövid formába” tartozónak tekinthető minden olyan rövid terjedelmű műfaj, amely a prózaverstől a novelláig, a vázlattól (croquis) a töredékig és a megjegyzésekig fellelhető a Ramuz-életműben. E konferencia felhívására kezdtem el a Ramuz naplójában megtalálható, szorosabb értelemben vett „rövid formák”: maximák, aforizmák, gondolatok, szentenciák tanulmányozását.

Jelen értekezés Charles Ferdinand Ramuz svájci francia író naplójában – *Journal (1895-1947)* – fellelhető rövid gondolati műfajok által közvetített értékviszonyok elemzését végzi azzal a szándékkal, hogy a fiktív írásokból, a levelezésből, kritikákból kibontakozó emberi és alkotói képet új aspektusból megvilágítva megerősítse, illetve tovább finomítsa.

A napló szövevébe ágyazott önálló műfajként értelmezhető szakaszoknak a befogadó szövegből történő kivágása jelentette az első kihívást. A dolgozat első fejezete azon kritériumokat tekinti át, melyek segítségével a „rövid formaként” definiált gondolati szakaszokat a pre-reflexív olvasói tapasztalatot megerősítve kiemelhetjük, és önálló szöveggé akár a napló-kontextustól függetlenül is értelmezhetjük. (Ennek igazolása a dolgozat függelékében összeállított maxima-, szentencia- és aforizmagyűjtemény.)

A fent idézett konferencia-kiírás felhívta a figyelmet a *rövid forma* meghatározásban rejlő bizonytalanságra. Az elemzés első része a több elnevezéssel is illetett rövid, gondolati műfajok (*rövid forma*, a *mondás* vagy *formula*) meghatározására vállalkozik. KOCSÁNY Piroska (2002) mondásdefiníciója és FONTANILLE (1999) szemiotikai elemzésmodellje segítettek egyéb nyelvészeti, stilisztikai, retorikai, műfajelméleti kritériumokkal kiegészítve a maximák, aforizmák, gondolatok, szentenciák és – a terjedelme, formai sajátosságai révén határesetet képező – esszék kijelölését, definiálását. A gyakran szinonimaként megjelenő, változatos formában élő gondolati

¹ A konferencia anyagát megjelenítő kötet: C. F. RAMUZ 7, *Ramuz et la forme brève*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 2003.

műfajok tipológiai jellemzését nem kívánja elvégezni a dolgozat. A műfajok jellegzetességei, a különbségek, az időnként zavaró átfedések tisztázása csak annyiban érdekesek, amennyiben a gondolati szakaszok szövegtestből történő kivágását elősegítik. A *rövid forma* kategóriáján belüli műfajok elkülönítését mindemellett az a pre-reflexív olvasói élményből származó kérdés tette szükségessé, hogy ezek eltérő gyakorisága a *Napló* egyes szakaszaiban összefüggésben áll-e az alkotói életút történéseivel, s mint ilyen, gazdagítja-e a dolgozatban megrajzolásra váró Ramuz-képet.

Mivel bizonyos általánosítással a műfaji sokszínűség fölött álló kategóriaként kezelem a vizsgált szakaszokat, kijelölésükben elsődleges szempont volt az egységes téma, az átfogó, általános képzet megjelenése, mely naplóttestbe ágyazottan is önálló szöveggént jelöli ki őket. A szemiotika eszköztárából egyaránt építkező, fent említett két elméleti mű sugallja, hogy bizonyos retorikai, nyelvi, stilisztikai eszközökkel kifejezett szövegtipológiai jegyek (rövidség, koncentrálttság, nyitottság-zártság) mellett a beszédmódbeli sajátosságok jelölik ki a *rövid forma* műfajait.

Az arisztotelészi gnóma-meghatározás alapján létrejött mondás-definícióból kiindulva a dolgozat külön-külön alfejezetet szentel az általános érvényűség, az értékítélet-ajánlás, a *rövid forma* terjedelme és koncentrálttsága kérdésének – különös tekintettel az ezeket hordozó és megvalósító nyelvi, retorikai és stilisztikai vonatkozásokra –, valamint a modalitásbeli jellegzetességek műfajjelölő szerepének. A mondásdefiníció központi elemét jelentő érték problematikát a dolgozat másik nagy fejezete tartalmazza. A *rövid forma* naplóttestből történő kivágásának szentelt fejezet záró része a kérdéses műfajok előfordulási gyakorisága, az egyes naplógységekben megfigyelhető dominanciája kapcsán felmerült gondolatokat tartalmazza.

A *rövid forma* virtuális önállóságának kritériumából indult ki az az elemzés, melynek eredményeképpen kijelölhető a dolgozat tényleges korpusza, a maxima-, aforizma-, szentenciagyűjtemény. A második részben a rövid gondolati műfajokat a naplószöveghez, illetve az életműhöz fűződő viszonyukban vizsgálom, amennyiben a naplóban rögzített művészi-intellektuális érlelődési folyamat rekonstruálását kívánom elvégezni a *rövid formában* definíció szerint megfogalmazott értékek vizsgálatával. Két területet ölel át az értékek problematikája: az értékformálódás és az értékviszonyok kérdését. Az előbbi kapcsán az ún. nézőpont-stratégiák (FONTANILLE 1999) feltárásának segítségével annak a folyamatnak kívánok figyelmet szentelni, melyben az értelmezés/észlelés alanya, jelen esetben a naplóíró az intellektuális/észlelő tevékenysége

során a tudáshoz/megismeréshez eljut. A pre-reflexív olvasói élmény ugyanis azt mutatja, hogy a tisztánlátásra törekvő diarista a tökéletes „birtoklásig” újabb és újabb értelmezési mezőt és stratégiát nyit meg, míg megnyugtatóan tovább nem léphet a felvetett problémán. A *Napló* töredékessége, hiányossága miatt abszolút következtetéseket nem vonhatunk le, de az elemzés világossá teszi, hogy a naplóíró Ramuz az élmények, élethelyzetek feldolgozásának menetében az erőteljes, átfogó jelentésértelmezés felé törekszik. Feltételezésem szerint e törekvés következményeként értékelhetjük a leíró-elbeszélő-reflexív szakaszok között kikristályosodó maximákat, aforizmákat, szentenciákat. Mindemellett a szemiotikai aspektusú nézőpontvizsgálat a megfigyelő tudat és a világ között formálódó kapcsolat elemzése révén rávilágíthat az egyén számára értéknek tekintett dolgokra, jelenségekre.

A *rövid formában* megfogalmazott értékek korrelációjának, időnkénti polifóniájának élményéből építkezik az értékviszonyok fejezete. A társadalmi konvenció és a naplóírói értékek metszéspontjában formálódó értékítéletek tematikusan, érték kategóriáinként csoportosítva, bizonyos kronológia rendet követve, egymáshoz viszonyított elrendeződésükben jelennek meg az elemzésben. A korreláció tényét hangsúlyozni kívánom, érzékeltetve, hogy bonyolult szellemi közeg, egy életmű jellemzése a feladat – a definícióból is kitűnő, változó és szubjektív értéktartalmak alapján - s ezt a kontúrok jelzésével ugyan, de kellő nyitottsággal, az újabb értelmezési mezők mozgósítását lehetővé téve kívánom elvégezni.

A *rövid forma* naplószövegből történő kivágásának eredményét a dolgozathoz csatolt melléklet (VI. 2), a fent említett maxima, aforizma és szentencia-gyűjtemény tartalmazza. Az értékviszonyok eloszlását, gyakoriságát, együttállását táblázat rögzíti (VI. 1).

II. A NAPLÓ ÉS A RÖVID FORMA, A KORPUSZ KIJELÖLÉSE

1. *Journal* (1895-1947)

1895-ben, lausanne-i gimnazista korában kezdi papírra vetni személyes élményeit, az önmaga és a világ megismerésével kapcsolatos gondolatait Charles Ferdinand Ramuz, aki az irodalomtörténet-írók és kritikusok egybehangzó véleménye szerint a svájci romand¹ irodalom Rousseau óta felbukkant legjelentősebb alakja. Halála előtt három hónappal keltezett az utolsó naplófeljegyzése. Az egész életen át vezetett napló teljes szövege azonban máig sem ismert.

A több kiadásban megjelent *Journal*² egyike sem tartalmazza a napló teljes szövegét.

Az első, az 1895. szeptember 15-i bejegyzéssel induló *Fragments de Journal* 1940-ben³ jelenik meg. Az addig teljesen ismeretlen naplóból maga az író válogatja ki a publikálásra szánt részeket. 1943-ban a *Choses écrites pendant la guerre (1939-1941)* résszel kiegészítve jelenik meg feljegyzések sora *Journal* címmel.⁴ Az 1947-ben bekövetkezett halála után, a család, tiszteletben tartva az író akaratát a válogatást illetően, az 1941 előtti írásokból továbbra is csak azoknak a publikálását engedélyezte, melyek a korábbi *Journal*-kiadványokban vagy egyéb módon, részleteikben nyilvánosságra kerültek. A kiadó rendelkezésére bocsátotta viszont Ramuz életének utolsó hat évét átölelő naplószakaszokat, ezek *Journal - Dernières pages* címmel jelentek meg 1947-ben.⁵ A kiadásokból kimaradt naplójegyzetek kutatását és tanulmány formájában történő válogatott közlését ugyanakkor az örökös, az író lánya lehetővé tette. Számításba kell venni viszont azt a tény is, hogy Ramuz nem egy esetben égetett el fölöslegesnek, munkáját zavarónak ítélt jegyzeteket, írásokat. Teljes naplószöveg tehát nem állt rendelkezésemre. A dolgozat elkészítéséhez

¹ A *romand* jelző nem általánosan elfogadott a magyar gyakorlatban. Gyergyai Albert is francia svájci irodalomról beszél akárcsak a VILÁGIRODALMI LEXIKON *Svájci irodalom* szócikke.

² Az elemzéshez felhasznált kötetek: az 1967-68-ban Edition Rencontre gondozásában megjelent C.F. RAMUZ, *Oeuvres Complètes* 20. kötetét képező *Journal*, valamint a Fondation C.F. Ramuz által támogatott, az előző utánnomásával készült Editions de l'Aire, Lausanne, 1978-as C.F. RAMUZ, *Journal* I-II. kiadványa.

A fenti kiadásokon túl, a valaha megjelentetett napló teljes szövegét 1951-58-ban az Editions Rencontre-Mermod gondozásában megjelent *Oeuvres complètes* 32. kötetében kiadott *Journal* tartalmazza.

Az elemzéshez használt kiadványok nem tekinthetők kritikai kiadványnak. Tudomásom szerint a *Fondation C. F. Ramuz* és a *Les Amis de Ramuz* - társaság tárgyalásokat folytat az életmű kritikai kiadásának elkészítéséről, a *Pléiade* - sorozatban történő megjelentetésről.

³ C.F. RAMUZ, *Oeuvres complètes avec Fragments de Journal*, Mermod, Lausanne, 1940.

⁴ C.F. RAMUZ, *Journal 1896-1942*, Mermod, Lausanne, 1943.

⁵ A későbbi naplókiadások *Fin de Journal* címmel közlik ezt az utolsó részt.

felhasznált kiadvány (1978) a valaha publikált napló legteljesebb változata. Ennek ellenére kívánatosnak tartottam, hogy a nyilvánosságra került kiadatlan naplójegyzetek nyújtotta lehetőséggel is éljek. G. Duplain *C.F. Ramuz. Une Biographie*¹ címmel jelentette meg a részben levelek és kiadatlan naplórészletek fényében megvilágított életutat és életművet bemutató Ramuz - tanulmányát. A fent említett szerző által publikált jegyzetekre kívánok támaszkodni, amikor az elemzés szükségessé teszi az efféle kitekintést.

A *Journal* feljegyzései tehát hiányosak, a napló nem folyamatos. A tizenhét évesen, kamaszfejjel írt feljegyzések sora megszakad az egyetemi évek alatt, majd az 1914-es háború alatt írtakkal, külön címmel: *Journal des temps difficiles* folytatódik. Az 1915-1919-ig tartó időszak naplóírása a kevés bejegyzés ellenére folyamatosnak tekinthető. Ezt követően húsz év szünet következik, s aztán 1942-ben, a második világháború élményeit rögzítő lapokat kiadó barátjának, Marmod-nak a gondjaira bízva az író publikálás céljából. A *Choses écrites pendant la guerre (1939-1941)* tejedelmével, gondolatgazdagságával kiemelkedik a naplóban. Az utolsó évek feljegyzései (1942-1947) zárják a *Journal*-t.

A közel 50 évet átívelő napló az „ünnepélyes csend” naplója – mondja Étienne Barilier, a *L'Aire* kiadásában megjelent kötet előszavában.¹ Abban az értelemben, hogy ez az írás alig-alig árul el valamit az író életével kapcsolatos eseményekről, kapcsolatairól, barátairól. Itt nincs anekdota, nincsenek nevek, jóllehet az életútján jónéhány korabeli hírességgel kapcsolatba került a korabeli svájci irodalmi és művészi élet képviselőin kívül is, Sztravinszkijtől kezdve Paul Claudelén át André Gide-ig. Aki kortörténeti csemegét vagy intim naplót akar olvasni, tegye le Ramuz *Naplóját* – figyelmeztet az előszó írója. A krónikát háttérbe szorítja az elmélkedés, melyből nem az életének, hanem a művészetének története bontakozik ki. Meg kell jegyezni ugyanakkor, hogy az életút számos mozzanata a naplóval világosodik meg, melynek bejegyzései viszont az életmű egészének ismeretével nyernek értelmet.

A Lausanne-ban született író a svájci Vaud kanton elszigeteltségéből tizennyolc évesen Párizsba menekül, ahol több mint egy évtizedes tartózkodása alatt szerény ismertségre és komoly tapasztalatokra tesz szert. A főként e két dologból kovácsolt szimbolikus tőke segíti abban, hogy az első világháború kitörésekor szülőföldjére visszatérve az ott kibontakozni látszó, a tájirodalom provincializmusából kitörni vágyó, európai rangú, a franciaországgal egyenértékű irodalmat és kultúrát létrehozni kívánó

¹ Georges DUPLAIN *C.F. Ramuz. Une biographie...Journal inédit*, (1991) tanulmányának újszerűsége a napló, a levél vagy egyéb írások gondolatainak összevetése az eddig ismeretlen naplójegyzetekkel.

mozgalom vezérévé válják. A húszas évek elején, az újító törekvéseit ért támadásokkal szemben ismét Párizsból érkezik a segítség. A kortárs francia irodalom nagyjainak állásfoglalása, valamint az ottani publikálási lehetőségek révén nyert nyilvánosság végérvényesen s kitörölhetetlenül a francia irodalom vérkeringésébe kapcsolja a romand író. Ramuz életének egyik célja éppen az volt, hogy szépírói, kritikusi, irodalomszervezői tevékenységével a közös nyelv elvi alapján az általa olyannyira csodált francia kultúrába egyenrangú félként csatlakoztathassa népe irodalmát. A Párizsban eltöltött évtized kivételével életének java részét kantonjában tölti, családi környezetben, a nyilvánosságtól lehetőleg távol, de mindig nyitottan a barátok, az érdeklődők fogadására.² A harmincas években adatott meg számára az az anyagi függetlenség és biztonság, mely lehetővé tette, hogy házat vásároljon családjának Pullyben. A *Muette*³ – ahogyan házát nevezik – még szorosabbra zárta a magánélet és a külvilág közötti ajtókat. A zárkózottságáról és diszkréciójáról híres író soha nem beszél szerelmeiről, házasságáról. Édesanyja halálakor elégeti levelezésüket, nehogy avatatlanok kezébe kerüljenek a meleg, bizalmas viszonyuk dokumentumai. Az életrajzi elemekből csak azt tudja meg a nagyközönség, amit Ramuz szándéka szerint publikussá tett. Ezek közül való a bizonyos stilizálás eredményeképpen megszületett *Découverte du monde*, az *Aimé Pache, peintre vaudois* és a *Paris, Notes d'un Vaudois* önéletrajzi ihletésű regényei, valamint az intim élet mozzanatait közvetett módon, az emberi és művészi érlelődés folyamatában megjelenítő *Napló*.

A napló műfaji sajátosságaiból adódik, hogy a narratív és leíró részek mellett teret nyit az emberről, az életről, a művészetről való elmélkedéseknek. A naplóíró Ramuz, a krónikás és a külvilág gondos festője egyben pascali, rousseau-i hagyományokat követő gondolkodó is. A napló nem folyamatos jellege alkalmas akár az egyetlen, a pillanatot

¹ Etienne BARILIER, Préface, in C. F. Ramuz, *Journal*, 1978.

² GYERGYAI Albert, Ramuz személyes ismerőse és legelső magyar fordítója *Az üldözött vad és az Ádám és Éva* 1940-ben írt Utószavában így idézi fel találkozásukat: „Pullyben, Lausanne-tól egy félórára, mindenki ősméri a házát, a *Sirályt* (sic!), s bármelyik gyermek megmutatja a templom mellett, a tó felett, (...). Benn a házban, szép tágas szobában Ramuz fogadja a látogatót, régi, falusi bútorok, lócák, ládák, fiókos szekrények között, (...). Irodalomról, elvontságokról habozva, kedvetlenül beszél, viszont annál szívesebben a kézzelfogható valóságokról, tájról vagy történelemről, borokról vagy tájszavakról.” A későbbi, 1957-es kiadásban pontosítja a félreértésből származó *Sirály* elnevezést: „Élete utolsó évtizedeit, 1930-tól egészen korai haláláig, Ramuz a Genfi-tó partján, Pullyben, Lausanne közelében töltötte, ahol a szőlőhegyek között, szép, rózsaszín házban, *Muette*-ben (magyarul: *Hallgatóban*) rendezgette sajtó alá egybegyűjtött műveit, verseket, regényeket, naplókat és tanulmányokat, (...). Aki ismerte s vendége volt egyszer, sose felejtheti el ezt a csendes, tartózkodó s egy átutazó idegennel is oly szíves és figyelmes házgardát – mintha nemcsak könyveit, nemcsak házát és környezetét ajánlotta volna fel az egyórás vendégnek, hanem lényét és tapasztalását is, egy félévszázados tapasztalást, az élet és az irodalom körül.”

³ *Muette* jelenthet vadászkastélyt, kis épületet, (maison destinée soit à garder les mues de crfs, soit à mettre les oiseaux de fauconnerie au temps de la mue – *Littre*) de ahogy Gyergyai Albert is fordította, jelentése lehet: *néma, hallgató*.

megragadó gondolat lejegyzésére is. Ily módon színesítik *aforizmák, maximák, szentenciák* vagy hosszabb terjedelmű *gondolatok, esszék*. Az általánosítás igényével megfogalmazott hosszabb, rövidebb terjedelmű reflexiók révén beavat bennünket emberi és művészi érlelődésének cseppet sem konfliktusmentes folyamatába. E műfajok gyakorisága a *Naplóban*, az elméleti műveiben, a töredékekben vagy akár a fikcióban arra utal, hogy maga az író nagy jelentőséget tulajdonított az effajta közlésformának, s számunkra így módon fontosak lehetnek a ramuz-i világ feltárásában.

Irodalomtörténeti szempontból megszakításokkal ugyan, de az egész életúton írt napló (ötven év) sokat elárul arról, hogyan fedezte fel, s hogyan élte meg a világot intellektuálisan, érzelmileg, hogyan alakította ki művészetét ez a nyilvánossággal szemben nagyon tartózkodó író. Nem árt azonban az óvatosság. Az üzenetek olvasatával kapcsolatban fel kell hívni a figyelmet a naplójellegből származó töredékességre, vagyis, hogy csak azt veti papírra a naplóíró, amit éppen akkor fontosnak vél, és a legkevésbé foglalkoztatja, hogy az utókor számára van-e elég kapaszkodó egy-egy, pusztán a kontextus-hiány miatt enigmatikussá sikeredett gondolat értelmezéséhez. Ez a tény teszi szükségessé az életműre vagy az életút eseményeire való kitekintést az elemzés folyamán.

2. A napló és a „rövid forma”

A naplóforma legszembetűnőbb szövegsajátossága a tördeltsége (napi bejegyzések sora). Ez egyben magyarázatot ad a töredékességre is,¹ vagyis egy-egy látvány, érzés, eseménymozzanat kiragadva a környezetéből, egy gondolat kifejtve vagy kifejtetlenül – ezek vagy ezek kombinációi képezik a napi feljegyzéseket, melyek hosszúsága egyetlen mondatról két-három oldalig terjedhet.

Az irodalomtörténet számos írói-költői naplót tart számon, melyekben feltűnő gyakorisággal jelennek meg a fent említett rövid gondolati műfajok: Montaigne, Montesquieu, Jules Renard, Paul Valéry. Két tényező, az, hogy az alkotó nem a közönségének, hanem önmagának ír, s a pillanatnyi benyomásait, reflexióit veti papírra, elegendő ahhoz, hogy a megfogalmazás szabadságában spontán módon szülessenek meg a rövid gondolati formák. Kivételes műfaj a napló abból a szempontból, hogy a lejegyzett

¹ A szöveg töredékes, ha korlátozott, hiányos referenciára, jelenetre, gondolatra vonatkozik, és nem érezzük a teljesség élményét. Ilyen műfajok a folytatásos regény, a memoár és a levélforma is. FONTANILLE, 1999, 163-164.

élmények és a megszülető gondolat határán a későbbi reflexiók „nyersanyagának” és a megőrzésre, továbbgondolásra szánt gondolatesíráknak helyet ad. Montandon a rövid formáról írt munkájában¹ Montaigne-t idézve emeli ki a naplóbeli feljegyzésekre oly jellemző spontaneitást, a tudatos kidolgozás mellőzését, a töredezettséget, és nem utolsósorban a sokszínűséget. : « *Toute cette fricassée que je barbouille ici, n'est qu'un registre des essais de ma vie* » Ez az írásmód elviseli a spáciumot, a folyamatosság felfüggesztését és a valóságmegragadás töredékességét, szubjektivitását. A napló elemzését végezve részben ezért nem lenne szerencsés az életútból és életműből kiszakítva értelmezni a naplószöveget. Másrészt a tudatosság egy bizonyos szintjét, és a magán jellegű írás természetéből adódó hitelességet, őszinteséget feltételezve, az alkotói világlátás leghitelesebb forrásaként nagyban hozzájárul az alkotó megismeréséhez.

A *Napló* első olvasásakor, pusztán a pre-reflexív olvasói tapasztalatra támaszkodva is kiemelhetjük a napló természetes töredékességéből azt a szövegtípust, mely időnként a tipográfiai eszközök révén is elkülönül a szövegtesttől (spácium választja el a narratív vagy leíró részeketől, esetleg a mondaton belül kiemeléssel él az író), vagy éppen azért, mert önállóan alkot napi bejegyzést egyetlen mondat. Ezeket a szakaszokat ezen túl koncentrátságuk is elkülöníti a napló más szakaszaitól, vagyis jellemző rájuk, hogy viszonylag kis szövegkiterjedés mellett a lényeg kifejezésére törekszenek, és így a rövidegük, a töredékességük ellenére is teljesnek és zártnak érezzük a közlést.² Ez a teljességérzet azonban paradox. A zártáguk, az, hogy önálló szövegeként is értelmezhetők (az eredeti szöveggörnyezetből kiemelve önálló maxima-gyűjteményt is alkothatnak), vitázik azzal a ténnyel, hogy egy másik, hosszabb szövegnek, a napló más jellegű bejegyzéseinek néha csak virtuális töredékei, de e nélkül a kontextus nélkül nem teljes, vagy egyszerűen más az olvasatuk. Ezen túlmenően, mint az elemzés folyamán nem egyszer hivatkozom rá, az életmű egészének tükrében nyernek értelmet a reflexiók. Fontanille a gondolati rövid műfajok szövegtipológiai jellemzése kapcsán a következőképpen fogalmaz:

« (...) le genre formulaire s'efforce d'enfermer une pensée, un jugement ou une figure dans un espace textuel restreint, mais sans pouvoir le clore. (...) le contrat d'énonciation comporte ici une clause dynamique et spécifique : condensation pour l'énonciateur, redéploiement pour l'énonciataire. »³

¹ MONTANDON, *Les formes brèves*, 1992. 8-9.

² FONTANILLE, 1999. 163-164.

³ FONTANILLE, 1999, 168-169.

Arról van szó, hogy a közlő a lehető legtömörebb megfogalmazást kívánja elérni, de az olvasónak mindezt ki lehet és kell bontania, ha el akar jutni az üzenet mélyebb rétegeihez. Ez a „nyitott és függőben maradó rövidség” teszi, hogy az említett szerző által átfogóan formulának nevezett rövid gondolati műfajok egy széles jelentésmező lehetőségét hordozzák.

(...) par sa brièveté ouverte et suspensive, la formule renvoie à un univers sémantique beaucoup plus vaste, à une version plus explicite, mais qui reste potentielle. »¹

Egy René Chartól vett irodalmi példával támasztja alá gondolatait: „*Accumule, puis distribue. Sois la partie du miroir la plus dense, la plus utile et la moins apparente*”² Amennyiben igaz tehát, hogy a megjelenítés (tükör) leghasznosabb és legtömörebb részét képezik a formulák, az elemző sok felfedezést várhat az olvasatuktól, de abszolút érvényes értelmezést nem.

Jelen dolgozat egyik célkitűzése éppen az, hogy minél hübb Ramuz-képet alakítson ki a naplószöveg kontextusából izolált rövid gondolati műfajok révén, melyeknek értelmezéséhez az őket hordozó korpusz, a *Napló* és az életmű, az életrajz bizonyos vonatkozásainak felidézése is szükséges.

2. 1. A „rövid forma”³

Montandon elnevezését követve jelölöm *rövid formának* azokat a rövid gondolati szakaszokat, amelyek eltérő tartalmi és formai jegyekkel rendelkezhetnek, de az írói reflexiókat úgy fogalmazzák meg, hogy akár a naplóból kiemelve, önálló szöveggént is értelmezhetők.

Igen változatos formában él a rövid gondolati forma. Rendszerezésük, világos, átfedésektől mentes elkülönítésük lehetetlen vállalkozás, hiszen koronként, kultúránként változó formával, más-más definíciót igénylően jelennek meg azok a szövegtípusok, amelyeket az irodalmi hagyomány műfajokként különít el. Montandon idézett művében megközelítőleg félszáz műfajt nevez meg,⁴ melyek megfelelnek a szerző által megfogalmazott kritériumrendszernek, vagyis viszonylag kis szövegkiterjedés mellett

¹ FONTANILLE, 1999, 171.

² René CHAR, *Feuillet d’Hypnos*, in. FONTANILLE, 1999, 169.

³ MONTANDON, 1992.

⁴ MONTANDON, 1992. 5.

(egy-től néhány mondatig) maximális gondolati gazdagságot közvetítő, önálló szövegeként értelmezhető irodalmi vagy köznyelvi formát alkotnak.

A dolgozat korpusza, az elemzés menete és módszere megkívánja, hogy elsődlegesen a szövegbeli kiterjedés alapján megkülönböztessem a rövid, egy-két mondatos „bölcshatóságok” vagy „formulák” csoportját és a hosszabb terjedelmű, bizonyos változatában a *rövid formák* családját gazdagító *esszé*¹ műfaját. A hosszúság kritériumával természetesen összefügg az a lényegi különbség, hogy a szó szoros értelmében vett *rövid forma*, az egy mondatnyi, nélküli a megfogalmazásáig vezető gondolatmenetet, míg az *esszé*, mint később látni fogjuk, maga egy előzetesen megjelölt téma, jelenség, fogalom kifejtésének láncolata. A „bölcshatóság”, vagy egyszerűen „hatóság” elnevezést Kocsány Piroska² alkalmazza a *maxima*, *aforizma*, *gnóma* műfajok megjelölésére, a „formula” elnevezéssel ugyancsak e műfajok összefoglaló nevéként Fontanille³ munkájában találkozunk. A montandoni elsősorban tartalmi és történeti aspektusú megközelítéshez képest a két említett szerző olyan, részben megegyező kritériumrendszer alapján definiálja és jellemzi a zömében egy mondatos rövid műfajt, amely segítségemre lehet ez utóbbiaknak a napló szövegéből történő kiemelésére.

2. 2. A hatóság vagy formula

A változatos formában élő *bölcshatóság* legrégibb és azóta is a rövid gondolati műfajokkal kapcsolatos reflexiók kiindulópontjaként leggyakrabban idézett megfogalmazását Arisztotelésznek köszönhetjük. A *Rétorikában*⁴ található *gnóma*-definíció szerint a *bölcshatóság* szemantikailag olyan általánosról szóló kijelentés, mely egyfajta modalitást tartalmaz azáltal, hogy cselekedeteinkre vonatkozó elfogadó vagy tiltó tartalmat fogalmaz meg. Minthogy ezeknek formai megjelenése enthimémákban,⁵ retorikai szillogizmusokban történik, ezeknek a hatóságoknak egy másik ismérvét, az önállóságát is megjelöli Arisztotelész.

¹ Montandon tipológiájában a montaigne-i esszé irodalmi hagyományára hivatkozva különíti el ezt a viszonylag terjedelmesebb formát. A fogalom definíciójával, jellemzésével a későbbiekben foglalkozom.

² KOCSÁNY P., *Szöveg, szövegtípus, jelentés*, 2002.

³ « genre formulaire » FONTANILLE, 1999. 159-187.

⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, 1999. 117-121.

⁵ A görög ejtést követő *enthiméma* helyett a NAGY MAGYAR LEXIKON és VÍGH Árpád, *Rétorika és történelem* 1981. szójegyzékében talált *enthiméma* formát használok a dolgozatban.

Ez alapján a napló szövegeből kiemelhető gondolati szakaszok önálló életet élnek abban az értelemben, hogy egyenként, izolálva szöveggként értelmezhetők. Szöveggként, vagyis egy mondatnyi kiterjedésükben is egy bizonyos témával rendelkező, önálló, egységes és átfogó képzetet fogalmazznak meg.¹

Vitathatatlan, hogy él az olvasóban ezekre a bölcs mondásokra vonatkozó felismerési készség,² mely segíti ezek megragadását, szöveggkörnyezetből történő kivágását, a dolgozat első részét mégis ennek a felismerési folyamatnak, a bölcs mondásnak tekinthető reflexív szakaszok izolálásának elméleti és gyakorlati kérdéseinek szentelem.

Az egyik nehézséget a bölcs mondás különböző irodalmi szöveghagyományból adódó műfaji sokszínűsége jelenti az elemző számára. Ez a sokszínűség megjelent a *Napló* oldalain is: *maximák*, *aforizmák*, *szentenciák*, *gondolatok*, elvéve egy-egy *közmondás* színezi az elmélkedő, leíró vagy elbeszélő szakaszokat. Föl kellett tennem a kérdést, hogy felvállalom-e a műfaj-tipológián alapuló elemzés buktatóit, hiszen éppen a kultúránként eltérő szöveghagyományok különbözősége miatt sok az átfedés a műfajok között és bizonytalan az elnevezés, vagy megelégszem egy, az elemzés célját és hatékonyságát nem csorbító általánosítással. Módszertani és elnevezésbeli vonatkozásai is vannak a döntésemnek. A dolgozatban összefoglaló néven (*bölcs*) *mondásnak*, *formulának*³ nevezem az egy-két mondatos rövid gondolati műfajokat, és ilyenkor lemondok a kategórián belüli műfaji jellegzetességek figyelembevételéről. Teszem ezt az *aforizma*, *maxima* típusú rövid gondolati műfajok meghatározásával foglalkozó, általam tanulmányozott és idézett szakirodalomra hivatkozva, melynek mindegyike, igaz eltérő megnevezésekkel, de egységesen, a fenti átfedések és definícióbeli sokszínűség miatt a *rövid formát* mint szövegtípust kultúránként, korszakonként változatos, nyitott műfajhatárokkal rendelkező irodalmi műfajokba rendeződő szöveghagyománynak tekinti.

¹ KOCSÁNY P., 2002. 10.

² A szemantikai hagyományokból kinőtt szöveg-meghatározás alapján a szöveget az egységes, általános képzet, a téma jelöli ki. Ennek felismerése kognitív képességeinkben gyökerezik. A szövegtípusra vonatkozó kompetenciánk bizonyos kommunikatív sémák követéséből adódik. Kocsány Piroska szerint a mondások felismerését mégsem egyértelműen e két kompetencia vezérli. Feltételezi, hogy a mondások gyökerében működő egyfajta konceptuális készség, illetve ősi, társadalmi alapú késztetés hozza létre a történelmileg sokszínű irodalmi hagyományba rendeződő szövegtípust. Felismerését ennek alapján segíti az a definíció, melyre a későbbiekben hivatkozni fogok. Lásd i.m!

³ **Mondás:** „olyan általános érvényű értékkelő ítélet, amely (...) morálisan értékelt jelenségről szól, azok értékelése vagy újraértékelése. Alapjául egy látenszen adott, történetileg a megismerés során kialakult és tovább alakuló értékítéletek szolgálnak, maga a mondás ezeknek az értékítéleteknek a megfogalmazása, illetve leíró tartalma révén megerősítése vagy - ugyancsak leíró tartalma révén – különb-különb oldalról, különb-különb belátásból lehetséges cáfolata, illetve javítása.” KOCSÁNY Piroska, 2002, 23-24.

Kocsány Piroska *mondás* fogalma és Jacques Fontanille *formula* - definíciója bizonyos szövegtani és szemantikai jegyek alapján kijelölnek egy olyan szövegtípust, melyet rövidség, nyitottság jellemez, leíró és előíró jellegével egy közösség által elfogadott értéken alapuló értékítéletet fogalmaz meg ajánlás céljával. Mint önálló szövegtípus az adott kontextusból bármikor kiemelhető és új szövegösszefüggésbe illeszthető. *A mondás* elnevezést használhatjuk abban az általános jelentésben is, amelyet a *Magyar értelmező kéziszótár* megad: „*Tudnivalót, életbölcsséget kifejező állandósult mondat.*” A meghatározásban szereplő *állandósult* jelző a mondás önállóságát, szöveg-kontextusból történő kiemelhetőségét, újra beépíthetőségét, vagyis szöveggként való értelmezhetőségét takarja. A dolgozatban ezektől eltérő módon, *reflexió* névvel jelölöm a vizsgált szakaszokat, ha ezeket a szövegeket a naplóírás lélektani összefüggéseiben és helyzetében s nem műfaji meghatározottságukban kívánom értelmezni.

Megjegyzés [NB1]:

A nyelvi, stilisztikai, retorikai megformáltság jellegzetességei és bizonyos tartalmi jegyek viszont az első olvasásra szembetűnő különbségeket tárnak fel. Amennyiben a műfajt kijelölő jellegzetességek gyakori felbukkanásuk révén egy adott műfajt a naplószakasz uralkodó típusává teszik, a műfaj önálló értelmezése elkerülhetetlenné válik. (lásd később: *maxima, aforizma, gondolat*)

Ezt előkészítendő rögzíteni kívánom azokat a jegyeket, melyek alapján a szövegtan, a szemantika és az irodalom érintkezési pontján kijelölhetők a *rövid forma* műfajai. Az egyértelműség kedvéért jellemzésükhöz a köznyelvben és az irodalomban használatos jelentésükben kívánom felidézni a naplóban megjelenő leggyakoribb *rövid formákat*. Alain Montandon¹ definícióit a *Robert, Dictionnaire de la Langue Française*, a *Trésor de la Langue Française* és a magyar *Világirodalmi lexikon* szócikkeinek felidézésével egészítem ki.

A naplószövegben leggyakrabban megjelenő *rövid forma* egyike a *maxima*.

« *La maxime, règle de vie d'une valeur absolue, a une valeur universelle et générale et est liée à un savoir (...) A ce sens de règle de vie et de maxime au sens moral (...) et de formule de sagesse qui légitime la pratique, s'est ajouté un sens plus large : est devenue maxime toute sentence un peu péremptoire, bien construite et close sur elle-même* »²

A *Világirodalmi lexikon* megfogalmazása szerint:

Genre formulaire, formule: se caractérise (...) par sa brièveté, son ouverture, son énonciation prescriptive, ses valeurs exclusives et par tolérance à l'égard des types discursifs didactique, dogmatique et poétique. FONTANILLE, 1999. 168.

¹ MONTANDON, 1992, 25.

² MONTANDON, 1992, 32.

(...) röviden megfogalmazott erkölcsi igazság, életelv. Az aforizmától, (...) a szentenciától annyiban különbözik, hogy gyakorlati tapasztalatokat szűr ugyan le, de – gyakran a felszólító módot alkalmazva – előremutat, ösztönöz, tanácsot ad.

A Robert elsősorban a tartalomra utaló definícióját, mely szerint: (...) *règle de conduite, règle morale, appréciation ou jugement d'ordre général* - a TLF a maximára jellemző formai sajátossággal is kiegészíti : *Proposition, phrase généralement courte, (...)*.

A fenti meghatározások sugallják, hogy általában az erkölcsi jó és rossz közötti választást kínálja fel, s hogy formai, stilisztikai, retorikai jellegzetessége alapján a maxima a legfrappánsabb, legretorikusabb mondás, mely így tartalmát tekintve az általános érvényű, megfellebbezhetetlen igazság mondása. Fenti forrásaink alapján részben az egyetemes és a megcáfolhatatlan igazságot sugalló jellege különbözteti meg a modern aforizmától, melyet Montandon definíciója szerint a benne megbúvó személyesség tesz az „*alkalom maximájává*”. A *Világirodalmi lexikon* szómagyarázatában felbukkan egy olyan mozzanat, amelyre a későbbiekben építeni fogok: a maximában rejlő performativitás, vagyis a közlés ösztönző jellege, amit a felszólító mód gyakori használatában fedez fel a szócikk írója.

Az *aforizma* legalább olyan gazdag múlttal rendelkezik, mint a maxima, és fejlődésük során nagyon sok átfedés található a két forma között. Eredetét tekintve bizonyos, hogy az aforizma a szakmai tudás (orvostudományi, politikai) átadásának a formája, melynek lényege a tanulás, a memorizálás megkönnyítése. Ez magyarázza rendkívüli tömörségét, melyre minden megfogalmazás felhívja a figyelmet.

Proposition résumant à l'aide de mots peu nombreux, mais significatifs et faciles à mémoriser, l'essentiel d'une théorie, d'une doctrine, d'une question scientifique (...) (TFL)

Proposition énoncée sous une forme très concise, formulation ou prescription qui résume une théorie, une série d'observation ou renferme un précepte (Le Robert)

Később tartalmában kiszélesedik, s a maximákhoz hasonlóan viselkedési, lélektani elvek megfogalmazását is felöleli. Általánosító törekvésével az igazságkeresés egyik formája a 17-18. századtól. La Bruyère, Chesterfield, Nietzsche, Valéry hagyománya mutatja, hogy a nagy, egyetemes maxima-elvek alkalmazását végzi el a konkrétumra, a jelenre, a szubjektumra.

« En effet, l'aphorisme moderne est caractérisé par la subjectivité fondamentale de l'énonciateur qui présente son point de vue et prend en compte les conditions et les situations changeantes de l'énonciation. »¹

A montandoni fogalomleírásban kiemelt szerepet kap az, hogy az *aforizma* egy látszólag odavetett megjegyzés, mely komoly konfliktusról árulkodó gondolatokat takar, hiszen ez egyén krízispillanataiban keletkezett. Legfontosabb témája az általános szabályok az életre, a konkrét helyzetre való alkalmazása. A *Világirodalmi lexikon* szócikkében Fónagy Iván gazdag történeti áttekintése mellett nyújtott stilisztikai-retorikai jellemzés hangsúlyos jellege azt sugallja, hogy az aforizma is a megfogalmazás minőségével tűnik ki a *rövid forma* nagy családjából. Az általa megadott definíció a francia szómagyarázatokkal egybecsengően kissé általánosan, de a következőképpen erősíti meg a formai eszközök jelentőségét:

(...) rendkívül tömören és élesen megfogalmazott általános érdekű állítás, gondolatalakzat.

A *szentencia* a fenti szótárak és lexikon megfogalmazása szerint a maxima egy változata, amely egy nyilvánvaló igazságot fogalmaz meg tömör formában. Ehhez képest Montandon egy olyan tulajdonságát hangsúlyozza, amely segít az azonosításában: a szentenciát valamilyen szövegösszefüggésből, a lényeg összegzéseként vonja le a közlő:

La sententia est une opinion, un jugement, une formulation brève concise, et à compréhension universelle et tirée d'un contexte. Très généralisée, elle peut prendre une forme proverbiale.²

A *gondolat (pensée)*, ez a pascali hagyományon alapuló irodalmi műfaj gyakori *rövid formája* a két háborús időszakban keletkezett naplószakaszoknak. A *gondolat* műfaji meghatározásakor még kevésbé lehetünk kategorikusak: a definíciók bizonytalanságát mutatja, hogy hol a maxima, aforizma, szentencia hol pedig az esszé szinonimájaként jelenik meg.

- *Expression concise, orale ou écrite, d'une réflexion ou d'un sentiment personnel. Synonymes : aphorisme, maxime, sentence, trait.*
- *Des genres littéraires qui se proposent formellement d'énoncer des idées : l'essai, le recueil de pensées, la critique. (TFL)*

A gondolatok, élmények tömör, általános érvényű megfogalmazásának igénye kapcsolja az első típusokhoz, a műfaj formai kötetlensége és nagyobb szövegbeli kiterjedése pedig az

¹ MONTANDON, 1992, 61.

² MONTANDON, 1992, 26.

esszével rokonítja. A *gondolat* a montandoni¹ megközelítésben, az aforizma egyik változata, mely kiterjedésével, kevésbé igényes megfogalmazásával, s azáltal, hogy a tárgyalt témába mintegy beleszöve jelenik meg, elválk az aforizmtól. A szerző a *gondolat* leglényegesebb vonásának szintén az általános igazsággként megjelenített személyességet tartja. Ez az a kritérium, mely a hosszabb szövegösszefüggésből kiemelhetővé teszi.

2. 3. Az esszé

Az *esszé* abban különbözik a fent felsorolt *mondás* vagy *formula* összefoglaló névvel jelölt *rövid formáktól*, hogy a felvetett problémát adott logikai rend szerint, több mondaton keresztül bontja ki az író. Ebből adódik a hosszabb terjedelme. A gondolatok láncolata, a kifejtésre jellemző egyéni logikai rend biztosítja a naplószövegben mozaikszerűen felbukkanó, rövid terjedelmű (néhány sortól egy oldalnyi kiterjedésig) szakaszok belső koherenciáját és önállóságát.

*(...) l'essai est une composition non systématique, mosaïque, laissant cours à la subjectivité. A l'esquisse, l'arbitraire même, à l'association libre, exprimant avec souveraineté une matière dont dispose l'auteur, explorant à l'aventure et de manière ouverte, progressant avec une méthode critique dans laquelle le doute est toujours présent, exposant des vérités fragmentaires sans prétendre ni à l'exhaustivité ni à la totalité.*²

A problémamegragadás módjában és a kifejtésben megjelenő szubjektivitás alapján ugyanakkor az aforizmával rokonítható - a meglévő lényegi különbségek ellenére:

*L'essai reste un ensemble cohérent, bâti sur un enchaînement en opposition au caractère abrupt, voire primesautier de l'aphorisme qui privilégie le jeu de mots et la pointe, techniques rhétoriques fort secondaires dans l'essai...mais pas toujours : il suffit de songer à Montaigne!*³

Montandon a Montaigne *Essais* című gondolati művére hivatkozva erősíti meg az *esszé rövid formával* való rokonságát, amely esetlegesen a retorikai technikák felhasználásának hasonlósága révén is kifejeződhet.

A fenti definíciók alapján kirajzolódik, milyen természetű kritériumok segítették első megközelítésben a műfaji azonosítást. Ezek a tartalmi, formai és bizonyos esetben

¹ MONTANDON, 1992, 58-61.

² MONTANDON, 1992, 73.

³ MONTANDON, 1992, 73.

beszédmódbeli sajátosságok jelentik a kiindulópontját általában a rövid műfajok szövegből történő kiemeléséhez, de az egyes átfedések tisztázására nem mindig elegendőek.

Az elemzés során szükségessé vált továbbá azoknak a maximáknak az önálló értelmezése, amelyek konkrét viselkedési, cselekvési tanácsot adva, gyakran direkt cselekvésre készítve elválnak a nagy ívű életeleket, életbölcsekségeket megfogalmazó maxima hagyományától. Megkülönböztetésüket azért tartottam fontosnak, mert tanításaikkal feltűnően nagy számban vesznek részt a *Napló* lapjain megjelenő művészi-alkotói „én” formálódásának folyamatában. Ezekről az *előírás* jellegű maximákról részletesebben később szólok.

A gyakran szinonimaként is megjelenő, igen változatos formában élő rövid gondolati műfajok tipológiai elemzését tehát nem kívánom következetesen elvégezni. A sokszor zavaró elnevezésbeli átfedések, bizonytalanságok ellenére vagy éppen ezt kikerülendő, a fent említett, általánosan elfogadott különbségeket szem előtt kívánom tartani, s az elemzés során felmerülő újabb kritériumokat beépítem a műfajok izolálásának műveletébe. Mindezt természetesen azzal a nagyon fontos megjegyzéssel, mely egyik tanulsága lehet a műfajok szerinti vizsgálódásnak, hogy egy-egy típus megjelenése, esetleges dominanciája az adott naplószakaszban az írói-gondolkodói magatartásról árulkodik, s Ramuz-ról, az emberről - íróról alkotott képet színesítheti.

Az elnevezés körüli töprengést tehát nem kívánom lezárni. Tartalom és forma aspektusánál árnyaltabb vizsgálat vált szükségessé, amikor pre-reflexív olvasói élményeim nyomába eredve feltettem a kérdést: hogyan lehet izolálni a naplószöveg narratív-reflexív-descriptív szakaszaiban megjelenő fent felsorolt, rövid gondolati műfajokat, a *rövid formát*.

3. A *rövid forma* szövegtipológia és beszédmódbeli sajátosságai

A fentiekből kiderül, hogy a bizonyos általánosítással műfaji sokszínűség fölött álló egységes kategóriaként (bölc mondás, formula) kezelem a vizsgálandó szakaszokat, s a műfajtypusok jellegzetességei csak másodlagos szempontként jelennek meg az elemzésben. Ebből ered, hogy a megragadásuk elsődleges kritériuma a szövegnyelvészeti és szemantikai szempontokat követve az egységes téma, az átfogó, általános képzet megjelenése. A naplószövegben megjelenő mondatnyi aforizmák, maximák, esetleg a több mondatos gondolatok egészen mások, mint a hagyományosan szövegnek tekintett

Megjegyzés [NB2]:

Megjegyzés [NB3]:

mondatsorok egyes mondatai. A Ramuz – aforizmak, maximak izolálásában is bizonyára szerepet játszik az a fent említett kognitív képességünk, mely segítségével eligazodunk egy szöveg összefüggés-rendszerében, valamint felfedezzük azokat a sémákat, amelyek szerint rendeződik a szöveg.¹ Felismerjük, hogy a leíró, a narratív vagy a reflexív rész egyedisége, konkrét „itt és most” jellege mellett a „mindig, mindenhol, mindenki” általánosítása jelenik meg a bizonyos esetekben tipográfiai eszközökkel (leginkább spáciummal) is elhatárolt szakaszokban. Ez a tény már bizonyos mértékig függetleníti, s az adott szöveg-kontextusból kiemelhetővé teszi a zömében egy mondatos szakaszokat.

A további pontosítás kedvéért az arisztotelészi gnóma - meghatározásból induljunk ki, mely három fontos ismérvet tartalmaz a reflexióinkra vonatkozóan:

*A gnóma kijelentés, de nem valami egyediről,(...) hanem valami általánosról, de nem is minden általánosról, hanem arról, amire cselekvéseink vonatkozhatnak, és amit meg kell tennünk vagy el kell kerülnünk...*²

A Kocsány Piroska által történő megfogalmazással pontosítva az arisztotelészi definíciót, abból az alapállásból indulok ki, hogy ezek a (1) rövid gondolati műfajok egy látenszen adott, történetileg és adott kultúrában kialakult (2) értékek alapján történő (3) általános érvényű, (4) értékelő ítéletet fogalmazznak meg az (5) ajánlás szándékával.

A definícióban megjelölt (1)-(5) gondolatokból adódik a *rövid forma* szövegből történő kivágásához néhány kérdés tisztázása szükséges. Hogyan segíti mindez a kiemelésüket? Általános érvényűek-e a Ramuz - mondások, tartalmazznak-e értékelő ítéletet és milyen értékeket fogalmazznak meg, s az ajánlás fogalma milyen mértékig tartalmazza a cselekvésre késztetés direkt vagy burkolt formáit? Az első kérdés azért is helyénvaló, mert magát a gondolkodót is foglalkoztatta az érték és az általánosítás kritériuma. Lenti példánkban a megszületett bölcsesség kapcsán kijelenti, az általános igazságként tálalt gondolat elég tartalmas ahhoz, hogy elviselje az általánosítást.

Ce qu'il y a de meilleur dans la gloire, c'est le désir qu'on en a. Cette vérité supporte assez bien d'être généralisée. (1901. augusztus 9.)

Vajon minden „igazság” általános igazság-e? A kérdésnek retorikai vonatkozásai is vannak, amennyiben feltételezzük, hogy a napló egy belső vita színhelye, s a lejegyzett bölcsességek a meggyőzés, az érvelés eszközei lehetnek az adott lélektani helyzetben.

¹ Az első a szövegkompetencia, a második a szövegtípus-kompetencia. KOCZSÁNY P, 2002, 8.

² ARISZTOTELÉSZ, 1999, 117.

A definíciókban megjelent érték és értékmegfogalmazás kérdéskörének a dolgozat második nagy fejezetét szentelem, míg az általános érvényűség, a terjedelem és az értékítélet-ajánlás problematikáját a következőkben kívánom tárgyalni. Mindhárom kérdéskörben az a praktikus cél vezetett, hogy az adott sajátosságot hordozó nyelvi jegyek feltárásával, mely az olvasói benyomás, a fent említett szövegtípust felismerő képességünk megerősítését szolgálja,¹ a lehetőségekhez képest egzakttá tegyem a *rövid forma* izolálását. Végezetül, az első fejezet utolsó gondolatköreként a beszédmódbeli sajátosságok műfajkijelölő szerepéről, naplóbeli jellegzetességeiről kívánok szólni.

3. 1. Az általános érvényűség képzete

Magától értetődik, hogy a *rövid forma* fogalmával megjelölt szövegtípus, miután szövegkörnyezetéből kiragadható és más kontextusban megismételhető, nem lehet egyénített szöveg, csakis valamilyen általános érvényű nyilatkozatnak kell lennie. Az is ismert, hogy a nyelvnek megvannak a maga eszközei az általános érvényűség kifejezésére. Serge Meleuc a maxima szerkezetét, nyelvi sajátosságait vizsgáló munkájában² a maximát az „*affirmation, il, partout, toujours*” sémával jelöli ki. A sémában megjelenő *il* harmadik nyelvtani személy határozatlan, illetve általános alanyt takar, és erről a határozatlan, általános alanyról szóló állítás a maxima, mely a körülmények pontosítása mellett mindenütt és mindig érvényes. A séma megvalósulását igen egyszerűen a klasszikus nyelvtani kategóriák szintjén végzett vizsgálódással ellenőrizhetjük. A *rövid formában* ugyanis bizonyos szerkezeti elemek, nyelvtani jelenségek hordozhatják az általános érvényű kijelentés képzetét. A naplószövegben fellelhetőkről készült az alábbi lista, kiegészítve a használatuk kapcsán felmerült retorikai-stilisztikai természetű kérdésekkel.

¹Kocsány Piroska mondások felismerését és azonosítását vezérlő kognitív képességről beszél. KOCSÁNY, 2002, 11., Serge Meleuc az olvasói nyelvi megézés és az elmélet szoros összefüggésére alapozva tanulmányozta a maxima szerkezetét: « *La langue est une structure complexe dont il faut rendre compte ; en cela elle n'est pas différente du corpus d'une quelconque autre science ; mais elle est aussi cette structure, aussi complexe soit-elle, que chaque individu a intégré à soi et possède parfaitement, puisqu'il est capable de produire un nombre infini d'énoncés corrects, c'est à dire de conformer sa conduite verbale à cette structure. Il faut donc bien supposer un rapport spécifique unissant théorie et intuition linguistique, la première devant éclairer la seconde (...)*. MELEUC, *Structure de la maxime*, 1969, 95.

² S. MELEUC, 1969.

3. 1. 1. A személyes névmások szerepe az általánosító kifejezésekben

- Az *on* névmás használata

A frankofón olvasó számára nem ismeretlen a „kaméleon” természetű *on* névmás¹, mely egyszerre tartozik határozatlan és személyes névmások csoportjába. Jóllehet az *il* (egy- szám harmadik személy) morfológiai és szintaktikai tulajdonságait átveszi, abban különbözik a többi személyes névmástól, hogy nincs referenciaértéke, s az adott szövegben nem viselkedik úgy, mint a többi anaforikus tulajdonságú személyes névmás: specifikusan senkire sem, de bárkire vonatkozhat.² Így történhet meg, hogy takarhatja a közlő *én* személyét, vagy akár utalhat a hallgatóra/olvasóra, akinek a naplószövegben a *vous*, önöző, ill. a *tu*, tegező alakban történő megjelenítése sem ritka. Leginkább azonban 'az ember, az emberek általában' jelentésben azonosíthatjuk.³ E tulajdonsága révén nyújt kapaszkodót az önálló szöveggént értelmezhető szakaszok izolálásához: megjelenésével ugyanis megszakad, vagy legalább is bizonytalanná válik a szövegbeli előreutalás azáltal, hogy új jelentésmozzanatot hoz a közlésbe. Ez elsősorban a fent említett „az ember” jelentés, mely a lehetséges cselekvők összességét takarja. Ez kelti a szövegben nyomban az általános érvényűség képzetét például az egyes szám első, vagy harmadik személyben íródott kontextusban.

(1) *J'attends dans ma solitude que l'idée tombe devant moi comme l'éclair.*

Une oeuvre est faite quand on l'a envisagée entièrement d'un seul coup — à la fois dans sa forme et dans sa substance — et qu'elle existe donc déjà, virtuellement, en nous. (1905. április 28.)

(2) *Un livre définitif est presque toujours un livre préexistant. L'auteur le recopie. Les choses qu'on⁴ a de la peine à exprimer sont des choses inutiles.* (1911. június 7.)

A „kaméleon” természetű *on* azonban, mint ez az idézetekből is kiderül, képes felvállalni más személyes névmások jelentését is:

¹ A hagyományos nyelvtanok határozatlan névmások közé sorolják, viszont az alapján, hogy kizárólag alanyi mondatrészt lehet, személyes névmásnak tekinthetjük Dubois nyomán. J. DUBOIS: *Grammaire structurelle du français: nom et pronom*, 1965 111-114.

² Ennek az ellentmondásnak és következményeinek elemzését végzi Françoise ATLANI, akinek *On L'illusioniste*, 1984. munkájából merítettem.

³ « *Suppression de l'agent en tant qu'il a un contenu sémantique spécifique, 'on' représente alors „l'universel des agents”* » S. MELEUC 1969. 75.”

⁴ Kiemelés tőlem

Az első példánk (1) második mondatában a közlő első személyét a cselekvők összességével, vagy éppen bármelyikével helyettesíti az *on* névmás révén (*én* → *bárki* → *az ember*) oly módon, hogy az «*universel des agences*»¹ képzetén túl egy fontos jelentésmozzanattal bővíti ki, vagyis magába foglalja a közlő *én* és a hallgató második személyét is. Ez utóbbival biztosítja a jelentésfolytonosságot. A személyesség és általánosság kettősségéből származik az az olvasói élmény, hogy a közlő, jelen esetben a naplóbeli maximák megfogalmazója, Ramuz, mintha a személyesség háttérbe szorításával igyekezne rálátást biztosítani az egyébként teljes intellektusát foglalkoztató problémákra. Az idézet harmadik tagmondata visszatér az első személyű közlő képzetéhez, azzal a különbséggel, hogy a *nous*-ban rejlő többes szám jelentésmozzanatával megtartja a gondolatot az általánosítás egy adott szintjén.

A másik idézetben (2) viszont az *on* általános névmás az *auteur* főnév névmási helyettesítőjeként jelenik meg. Fontos látni, hogy az előző példával ellentétes folyamat játszódik le. Az egyes szám harmadik személyű, egyébként általános kategóriaként kezelt (*az író* → *bármelyik író* → *általában az író*) cselekvőt úgy jeleníti meg az *on* névmás segítségével, hogy ezúttal a személyesség, az egyéni tapasztalás mozzanatát lopja be általa a maximába.

A ramuz-i maximák egy része nem önálló abban az értelemben, hogy tipográfiai eszközök nem választják el a napló szövegtétől. Ezek a fenti példákban bemutatott módon kapcsolódnak a szövegtesthez. Az *on* névmás szerepe tehát jelentős: biztosítja egyrészt a kohéziót, de az általánosítással és a „kaméleon” természetben rejlő többletjelentéssel kiemelhetővé teszi a *rövid formát* az adott kontextusból.

Az érdekessége ezeknek az *on* révén határozatlanná és általános jellegűvé tett kijelentéseknek, hogy a szövegösszefüggés és az életrajzi háttér ismeretében az esetek nagy többségében felfedezhetjük a közlő 'én' személyességét. E jelenségnek a gondolatok születésére nézve van informatív ereje: a Ramuz-maximák megélt, néha keményen megszenvedett személyes tapasztalatokból leszűrt bölcsességek, melyeknek létrejöttében ugyanakkor nagy szerepe van a jelenségekre kellő rálátással bíró tárgyilagos közlésmód kialakításának.

¹ MELEUC 1967. 75.

- *A tu és a vous, második személy használata*

A fenti, 1905. április 28-i mondásban már találkozhattunk azzal a jelenséggel, mely gyakori a maximák, aforizmák névmáshasználatában. Egy mondaton belül keveredik a határozatlanságot és általánosítást hordozó *on* és a konkrét referenciával bíró többes számú nyelvtani személy. A következő maximában a *vous* önöző alakkal jelenik meg az *on*.

On ne fait jamais beau quand on veut faire beau. La beauté vous vient en visite et toujours au moment où on ne l'attend pas. (1908. március 28).

Az *on* nyelvtani különlegességével magyarázható az a jelenség, hogy egy mondaton belül névmásváltoztatás történhet, miközben a névmások referenciája változatlan marad. Az általános névmásként is felfogató harmadik személyű *on* személyes névmás csupán alanyi helyzetben állhat a mondatban. Az *on*-nal bevezetett személy(ek) helyettesítése az alanytól eltérő esetekben (*objet direct, objet indirect*) valamelyik személyes névmás segítségével történik. Jelen esetben a *vous* személyes névmással. A két névmás együttes használatában rejlik érdekesség, hogy a *vous* eredeti jelentése, tudniillik a hallgató/olvasó személyére való utalás, ismét együtt jelenik meg az általános, határozatlan személy képzetével. Ezzel az eljárással gyakran él az író a fiktív műveiben is.

Ritkábban a *tu* és a *vous* alanyi pozícióban is megjelenik a naplóbeli *rövid formákban*. Hajlik arra az elemző, hogy a napló sajátos közléshelyzetével, s a mondásokban rejlik performativitás¹ mozzanatának, a hallgatóra/olvasóra irányuló ösztönzésnek, annak is különböző erősségű jelenlétével magyarázza a második nyelvtani személy megjelenését.

(1) Tu vas t'obstiner, tu sera têtue ; il faut que tu sois têtue. Le merle qui chante. (1912. február 15.)

(2) Toutes les fois que tu as de la peine dans une description, c'est qu'elle n'est pas à sa place ; toutes les fois que la narration traîne, c'est que ce que tu dis est inutile. Toutes les fois que tu t'ennuies en écrivant, c'est que tu n'as rien à dire. (1911. szeptember 6.)

(1) Az idézet első mondata egyértelműen megjeleníti a performativitás mozzanatát azáltal, hogy kijelöli a cselekvés irányát, s hallgatóját arra ösztönzi, ekképpen cselekedjék. Így születik meg az előírás jellegű maxima, melyet a „kell” modalitás irányít. A második mondatot azért idéztem (*Le merle qui chante*), hogy érzékeltessem a maxima szöveg-

¹ A mondásokban meghúzódó performativitásról abban az értelemben szólhatunk, hogy ezek a szövegek nemcsak leírják a cselekedetet, hanem az adott beszédhelyzetben az olvasóból/hallgatóból valamilyen hatást kiváltva implikálják is. Legfeltűnőbb jelenléte a maximák egyes csoportjában fedezhető fel. A. J. GREIMAS-J. COURTES. *Sémiotique*, 1993. 272-273.

kontextusbeli elszigeteltségét, ugyanis az egész napi bejegyzés csupán ebből a két mondatból áll.

A második személy, a közlés címzettjeként történő megjelenésének látszólag ellentmond ennek az a tény, hogy egy intim napló sorait olvassuk, de ismételnem kell, hogy a naplót tekinthetjük egy belső vita színterének, ahol az alkotó önmaga meggyőzésére, okulására dolgoz ki elveket. Ebben a gondolatban maga Ramuz erősít meg bennünket a naplóírás természetét és fontosságát rögzítő soraiban, ha nem szolgáltatna elég bizonyítékot alkalmanként a maximák értelmezése. Jelen esetben a fent idézett (2) bejegyzés mögött megjelenő, a vallomásokból, töredékekből ismert, az írással, az alkotással kapcsolatos gondok és elvárások figyelmeztetnek a naplóírás különleges lelkiállapotára. Ebben a helyzetben az *én* egyik fele - a bölcs, a problémát objektíven kezelő - tanácsot, receptet nyújt, és elveket formál a másik *én*-nek.

A teljesség kedvéért teszem hozzá, hogy a tegező vagy magázó forma megjelenésének oka lehet az is, hogy Ramuz gyakran másolt be leveleket, levéltöredékeket a naplóba. Ezek közül a kiadott *Napló* szövegében is találunk néhányat. Bizonyítottan az anyjához írt a 1896. december 23-i, de az ugyancsak levélrészlet a 26-i keltezésű bejegyzés is.¹

Emellett nem feledkezhetünk meg fiktív műveiben megfigyelhető jelenségről sem: Ramuz „diszkrét” mindentudó narrátora gyakran engedi át nézőpontját az olvasójának, nem ritkán azt az élményt keltve, hogy az olvasó maga is belép a fikcióba. Álljon itt egy példa erre a különleges, az íróra oly jellemző eljárásra!

(...) alors, on a droit gratuitement à un nouveau coup, outre une telle rose en papier à feuillage d'or qu'on vous épingle à votre veste. (Passage du poète)

- A je és a nous, az első személy használata

A *nous* fiktív művekben való megjelenésével kapcsolatban David L. Parris² egy érdekességre hívja fel a figyelmet. Három jelentésben használja az író a többes szám első személyt: 1. egy olyan csoportot jelöl, melybe a beszélő és hallgató tartozik bele, 2. egy olyat, amelybe a hallgató nem, csak a beszélő és az általa megjelenített csoport, és 3.

¹ Duplain számos levélrészletre hívja fel a figyelmet a kiadatlan napló sorai között. Az 1923-39 közötti időszakban, mint jeleztem elsősorban levelek másolataival tölti meg a naplóját. DUPLAIN, 1991.

² PARRIS, *Les signes et les choses*, 1996, 29-35.

egyetemesen mindenkit, beleértve beszélőt, hallgatót, megjelenített szereplőket, s ha lehet fokozni: az emberiséget.

Nous sommes seuls. Nous naissons seuls. Nous mourrons seuls. Toute espèce de décision n'intervient que par une opération de nous-mêmes devant nous-mêmes ; et le plus qu'on puisse dire, c'est que cette solitude de toute la vie comporte des instants d'oubli. (1912. április 30.)

A maximákban megjelenített érték minőségétől nem függetlenül ez utóbbira az első és harmadik típusra találunk példát. A *nous* tehát azzal a tulajdonságával, hogy magában foglalja a harmadik, a második nyelvtani személyeket is, az *on*-hoz hasonlóan hordozhatja az általános, az egyetemes képzetét. Ezen túl, viszont aktualizálja a közlő *én* személyét, feltételezve a megszólított második személy jelenlétét is. A példában stilisztikai, retorikai szempontból ez a jelentésmozgás növeli a közlés személyességét, s az ismétlések révén fokozza az érzelmi intenzitását. A *«le plus qu'on puisse dire»* idéző tagmondat megszakítja ezt a sort, mintegy idézetként tüntetve fel a közleményt, melynek ráadásul az *on* névmással jelöli lehető legáltalánosabb közlőjét. A maxima mint szövegtípus bizonyos jegyeket hordoz, melyek nemcsak a felismerésben segítenek, hanem alkotói kényszerként is működnek. Ez a fajta kényszer jelenhet meg ösztönösen, ha az író túl személyesnek találta a közleményt: korrigálja ezt olyan nyelvi eszközök segítségével, melyek a közlő érzelmi távolságtartását sugallják a közleményéhez képest.¹

A *nous* fent említett jelentésbeli sokszínűsége révén, mellyel él is a naplóíró, tökéletesen hordozhatja a *rövid forma* egyik lényegét képező, általánosító törekvését. Az egyes szám első személy megjelenése viszont ellentmondani látszik az általános értelmű kijelentésről szóló sémának. A mondásokkal kapcsolatos szakirodalom szerint nem rendkívüli a jelenség. Kocsány Piroska a mondások jellegzetes stilisztikai-retorikai lehetőségeként említi az írásos mondásanyagban gyakran előforduló egyes szám első személy használatát, és határesetként értékeli a jelenséget.² Reboul retorikai aspektusú elemzésével megerősíti ezt, amikor - jóllehet határeset említése nélkül - elfogadott jelenséggént értékeli az egyes szám első személy használatát egyetemes érvényűnek szánt kijelentések kapcsán.

Quand Descartes énonce le Je pense donc je suis, c'est le je universel qui parle, comme en mathématique. Mais quand Descartes écrit dans notre texte : mes jugements, mon esprit, qu je n'eusse, qui est je ? Sans doute lui, Descartes, puisqu'il est le premier ☞ dire cela,

¹ Lásd MELEUC 1967. 84.

² KOCSÁNY, 2002, 11.

*mais aussi chacun de nous, car il prétend nous servir de modèle. Donc un je intermédiaire entre celui de l'audace personnelle et celui de la pensée universelle.*¹

(1) « *Ce que je crains, c'est le bonheur* »

szól az 1913. január 22-i bejegyzés egyetlen mondata. Hasonlítsuk össze a négy sorral lejjebb lévő 1914. január 18-én kelt hasonlóképpen egy mondatos, egyes szám első személyű bejegyzéssel !

(2) *Ce qui me manque le plus : c'est la désinvolture.*

Mindkettőben közös tehát a nyelvtani személy, amely nem tartalmaz általánosítást, lévén első személy, s hogy kontextus nélkül alkotnak önálló napi bejegyzést. Mi teszi az elsőt mondássá, s miért nem érezzük ugyanezt a második esetében. A felismerésben az játszik szerepet, hogy egyetemesként elfogadott értékről szól-e a kijelentés: *boldogság* és *fesztelenség* közül az elsőt tekinthetjük „látenszen adott, egyetemes értéknek”. A mondat maximaként történő értelmezéséhez az olvasó átformálja: „*Van úgy, hogy az embernek a boldogságtól kell félnie.*” (1) Mindehhez hozzájárul a mondat stilisztikai-retorikai ereje, mely továbbgondolásra készíti az olvasót.

Hasonlóképpen adja az általánosítás lehetőségét a következő 1911. december 10-i bejegyzés:

(3) *Je soupire après beaucoup de choses, et puis je m'aperçois que je les ai déjà.*

A fenti két (1), (3) aforizma a *boldogság* és a *javak utáni vágyakozás* fogalmáról szóló kijelentés. Ezekről a fogalmakról létezik az emberi közösségben egy kialakult vélemény, egy többnyire egységes értékítélet. Ennek megerősítő (3) vagy egyéni szemponttal, új értelmezéssel bővített újrafogalmazása, esetleg cáfolata (1) szólal meg az idézetekben.²

Mindehhez hozzájárul még egy másik tény: a szövegösszefüggés nélkül megjelenő önálló mondatok esetében az értelmezés során a beleértett jelentésnek megnó a szerepe, s a már fent említett, a mondások felismerésére vonatkozó szövegkompetenciánk, ha van erre lehetőséget adó értékfogalom (pl. *boldogság*, *vágyak*), a morális értékítélet felé veszi az irányt. Ez az érték szó hiányzott a (2)-es példánkban.

¹ REBOUL, *Introduction à la rhétorique*, 1991. 145.

² KOCSÁNY, 2002. 24.

3. 1. 2. Határozott névelővel bevezetett névszó.

A határozott névelő használata azért indíthatja el az elmélkedést a maximák nyelvi jegyeinek felkutatása kapcsán, mert a francia nyelvben, mint egyébként a magyarban is, kijelöli, egyéníti az általa határozottá tett főnevet. Az idézett és megfigyelt mondasokban a határozott névelővel ellátott főnév a legtöbb esetben elvont fogalmat takart, s mégis az az olvasó érzése, hogy valamiképpen általánosító értelme van a névelő-főnévi csoportnak. Ide tartoznak azok a mondasok, amelyek olyan általános érdeklődésre számot tartó fogalmakról szólnak, mint az *élet-halál*, *igazság*, *boldogság*, vagy a mesterséggel, az alkotással kapcsolatban állítanak valamit.

(1) *La vie est faite de naissances successives, à part quoi il n'y a que mort.* (1912. július 13.)

(2) *L'amour du vrai n'est pas l'amour de l'exact.* (1908. március 20.)

(3) *Le goût du métier, la dignité, l'unité, la force qu'il donne à l'homme.* (1908. március 24.)

Ahogy az idézetek mutatják, ezek is általában az emberről szóló állítások: az életéről, igazságszeretetéről és munkakedvéről. A határozott névelő használata és a beleértett általánosító jelleg látszólagos ellentmondását Meleuc azzal magyarázza, hogy szövegbeli referencia hiányában a határozott névelő elveszíti determináns jellegét, pusztán a főnevet kapcsolja a beszédfolyamatba.

L'article constituant ces Noms en Syntagmes Nominaux a pour particularité de n'être référentiel d'aucun segment présent dans le discours. Comme l'énoncé n'est inclus dans aucune situation par rapport à laquelle certains de ces éléments pourraient se définir, l'article n'a donc pas de référence perceptible. Dans ce cas, sa fonction est de référer le nom qu'il précède (et non qu'il détermine, puisqu'il ne le détermine pas en rien) au code linguistique lui-même.¹

A mondas jellegű beszédmódtípushoz kapcsolható névelőhasználat sajátosságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ugyanilyen helyzetben a közmondások akár el is hagyhatják a névelőt.² Erre példa az (1)-es idézetünkben szereplő második tagmondat is, melyben a *mort* szó névelő nélkül kapcsolódik a mondatához.

¹ MELEUC, 1967.72.

² *Sémaniquement tous deux marquent au même degré la non-actualisation de l'énoncé, ils sont à notre avis parfaitement équivalents. Ibid.*

Találunk szép számmal olyan határozott névelős alakokat, melyekben a névelő valóban kijelöli a megelőzött főnevet. Ezek a megszorító értelmű kijelentések, s ezekben a gondolkodó retorikailag éri el a kívánt hatást: az állítás egyetemes érvényűségét a minőségi toposszal biztosítja.¹

Le plus triste dans la douleur, c'est encore qu'elle ait une fin. (1908. július 8.)

La seule vraie tristesse est dans l'absence de désir. (1911. április 8.)

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy a formulák döntő többségében nyelvi eszközök segítségével megragadható az általánosítás igénye. Változatos nyelvi eszköztár áll a közlő rendelkezésére. A szöveggörnyezetben megjelenő nyelvtani személyt, – mely lehet első vagy harmadik is, leginkább attól függően, hogy narratív vagy deskriptív szövegről van-e szó –, felváltja az *on* személyes névmás. A közlés *itt és most* jellegét felfüggeszti egy mondat erejére az *il faut*, az *il y a* vagy az *il n'y a que* személytelen kifejezés, esetleg egy főnévi igeneves szerkezet. Az egyébként kijelölő funkciójú nyelvi elemek (személyes névmás első, második személye, határozott névelő) bizonyos retorikai-stilisztikai körülmények között szintén a fenti képzet kialakítását szolgálja. Az általánosítás igényét a határozószók: *chacun, rien*, (minden egyes ember, semmi) használatában is utólérhetjük.

Találunk viszont olyan mondatnyi kijelentéseket, melyeket a „*tudom, azt gondolom*” típusú főmondatral vezet be az író. Ilyenkor érzékelhetővé válik, hogy a maxima általánosnak szánt igazsága személyes élmények és belső vívódások eredményeképpen kristályosodik ki.

Je sais encore qu'il n'y a rien au monde qu'on doive dédaigner; qu'on peut atteindre en tout à la beauté unique; (...). (1904. november 12.)

A megfogalmazásnak erőteljes szubjektív jelleget kölcsönöz, s egyben a fenti abszolút érvényűség ellen dolgozik akkor is, amikor a *je crois, je pense, peut-être* (úgy hiszem, úgy gondolom, talán) elemekkel toldja meg a gondolatot. Mindezt magyarázhatjuk a fiatal Ramuz-re jellemző időnkénti elbizonytalanodással, ugyanakkor maga a mondasokban megvalósuló önkifejezés mutatja a legyőzhetetlen igényét a lényeg kiemelésére, az értékek

¹ Perelman - O. Tyteca szerint bizonyos egyezségek, előzmények alapozzák meg az érvelés menetét, és formálják a bemutatott gondolat értékét. Azt a formát, melyben a norma erejét a jelenség ritkaságában,

megfogalmazására, a világ dolgaiban, az életben és a művészetben való fogalmi-intellektuális eligazodásra.

3. 2. Értékítélet és ajánlás nyelvi jegyei

Bizonyos értelemben a *rövid formához* lényegileg tartozó általánosító funkciót is betöltik, de a *maxima*, *aforizma*, stb. másik, definícióból adódó sajátosságához kötődnek a gyakran felbukkanó egzisztenciális kifejezések. A bölcs mondás – a fenti meghatározása értelmében – olyan értékelő ítélet, melyben bizonyos jegyek arra utalnak, hogy az értékelést az ajánlás vagy a befolyásolás szándékával fogalmazza meg a beszélő. Összetett illokúciós¹ folyamat hozza létre azt a szövegtípust, melyben az említett illokúciós mozzanatok direkt vagy rejtett formában jelennek meg. A mondások beszéd mód szempontú vizsgálatainak eredményét kissé sematikusán a következőképpen összegezzük:

1. Léteznek csupán az értékelő ítéletet megfogalmazó, de rejtett módon az ajánlás szándékát is magukban hordozó formák:

Parce qu'ils doutent de vous, il vous font douter de vous-même. (1919. július 7.)

2. Gyakoriak azok is, amelyek az értékítélet megjelenítése mellett direkt módon (felszólító mód, főnévi igeneves szerkezet vagy a modális segédige) tartalmazzák a cselekvésre késztetés jelentésmozzanatát is.

L'amour du général, et le dégoût de l'abstrait. A concilier ces deux choses. (1908. július 27.)

3. A harmadik lehetőséget, vagyis a cselekvésre késztetést direkt módon megfogalmazó, de a késztetés alapjául szolgáló értékítéletet mellőző előírás jellegű maximákat bizonyos szempontból határesetnek tekinti a szakirodalom.² Ez a tény, (vagyis az, hogy ezek a formák mellőznék a definícióban rögzített értékmegfogalmazás mozzanatát) valamint ezeknek az előírás jellegű formáknak nagyszámú jelenléte a *Napló* lapjain

egyedi előfordulásában jelöli meg, minőségi toposznak nevezi. C. PERELMAN – L. OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation*, 1988, 115-119.

¹ „Illocutoire se dit des actes de langage qui s'accomplissent « en disant » quelque chose.” CH. BAYLON – X. MIGNOT, *Sémantique du langage*, 1995, 69. Illokutív mozzanatként tekinthetjük a rövid formában megjelenő értékelést, ítéletet ajánlást.

² KOCSÁNY, 2002, 45-48.

mindenképpen elgondolkodtatja az elemzőt. Az eseteket megvizsgálva azonban megállapítható, hogy a cselekvésre késztető, un. performatív¹ mondatok bizonyos tartalmi jegyeik révén mindig hordoznak értékelő ítéletet.

Laissez partir les phrases comme quand on fume sa pipe. (1919. július 7.)

Amennyiben ez a rejtett értékelés elmarad, nem maxima az adott szakasz.

A nyelvi jegyek vizsgálatának kérdéskörén belül maradván az imént leírt jellegzetességekhez kapcsolódik a következő feladat: megvizsgálni, összefügg-e a *rövid formában*, azon belül is a kimondottan egy mondatos maximákban, aforizmákban fellelhető leírás, ill. cselekvésre késztetés jelenléte, esetleges dominanciája a mondattani sajátosságokkal.

- Az egzisztenciális állítást kifejező szerkezetek

Ismét olvasói élményből kiindulva az egzisztenciális állítást kifejező szerkezetek, *il y a, il n'y a pas* szerkezetek vagy az *être* létige használata és az értékelést megfogalmazó formák között fedezhetünk fel összefüggést.

Meleuc a maximák nyelvi, szerkezeti elemzése kapcsán megállapítja, hogy az elemzett beszédmódtípusban megjelenő igei sajátosságok azt mutatják, hogy a maxima, aforizma típusú rövid gondolati műfajok általában leredukálják az ige szerepét. Ezzel függ össze a számszerűen kimutatható gyakori előfordulása a létige egyes szám harmadik személyű, kijelentő módú, jelen idejű alakjának, az *est*-nek. A jelenség magyarázatát a fentiekben jelölt értékelő illokúciós funkcióval magyarázhatjuk. Az ugyancsak megfogalmazott vagy sugallt cselekvésre ösztönzést megelőzi a világról, az emberről, vagy éppen a művészetéről alkotott értékelő ítélet. Ez nemcsak morális értékelést foglalhat magába (1), hanem a jelenségnek a gondolkodói értékrendszerben elhelyezett definícióját is (2). Második példánk aláhúzott tagmondatával, mely az alany – állítmányi viszonyban kifejezett értékelés alapesetét mutatja, szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy a maximák között találunk olyanokat, melyek egyszerű, tömondatból állnak. Ez a jelenség összefügg a *rövid formában* megjelenő, a későbbiekben tárgyalandó tömörség és rövideg igényével.

¹ « Par le terme de performativité, dû à (...) J.L. Austin, on caractérise l'ensemble des énoncés (...) où le locuteur n'a pas l'intention de décrire un secteur de la réalité ni même de projeter un secteur de réalité imaginaire, mais d'agir, d'obtenir un résultat. » CH. BAYLON – X. MIGNOT, *Sémantique du langage*, 1995, 59.

(1) *Elles savent tout de l'amour, et n'en peuvent parler. Elles n'ont rien appris, tout leur est venu d'elles-mêmes. Elles sont meilleures que nous.* (1908. augusztus 23)

(2) *L'art est choix ; quand on ne choisit pas nécessairement, on ne choisit pas.* (1908. július 26.)

(3) *Il y a toujours dans la notion de tendresse une nuance de protection.* (1907. szeptember 6.)

Az *est* (1),(2) és az *il y a* (3) szerkezettel kapcsolatban Meleuc Benvéniste¹ definíciójára támaszkodva kijelenti, hogy ezek az indo-európai nyelvekben csupán egyfajta minőséget állítanak anélkül, hogy ezen alapfunkciójukon kívül bármiféle szemantikai tartalom lenne. Ez köti össze őket a nominális mondatokkal.¹ Megjegyzem, a magyar nyelvben a (2) maxima fordítása érzékelteti is ezt a rokonságot: *A művészet választás ; ha nem szükségszerű a választás, nincs döntés.*

Az egzisztenciális kifejezések és a nominális mondatok rokonsága újra figyelmünkbe idézi azt a kiinduláskor feltételezett álláspontot, hogy a ramuz-i maximák, aforizmák, szentenciák jellegzetes mondattani felépítéssel rendelkeznek, s a nyelvi jegyek nagymértékben hozzájárulnak ahhoz, hogy az absztrakció egy bizonyos szintjén ezek a *rövid formák* a „mindig, mindenütt igaz állítás” jelentést hordozzák.

- Nominális szerkezetek, különösképpen a főnévi igenév használata

A nominális szerkezetek (ide értve a főnévi igeneves szerkezeteket is) közismerten a tömör fogalmazás eszközei lehetnek, s mint ilyen kiválóan alkalmasak a gondolati sűrűség kis terjedelemben történő közvetítésére. Mindezen felül a cselekvésre készítő, előíró maximák tipikus szerkezete a főnévi igeneves forma.

Oublier ce qu'on croit être pour tâcher d'être ce qu'on est. (1912. november 19.)

Ne pas vouloir être plus hardi, mais plus vrai. (1914. július 26.)

Il y a connaître et faire connaître ; il y a sentir et faire sentir. (1911. június 14.)

Ennek a számát gyarapítják azok a maximák is, melyekben az *előírás*, a *preszkripció* jellegzetes modális szerkezete a személytelen *il faut* és a *devoir* ige.

¹ MELEUC, 1969, 78.

Il faut ressusciter à soi-même (1912. július 13.)

Il faut ressembler à tout le monde pour réussir auprès de quelqu'un. (1901. június 25.)

Megjegyzés [NB4]:

A főnévi igeneves szerkezetet használó rövid szakaszok izolálhatóvá válnak azáltal, hogy az „*itt* és *most*” közlési helyzetéből kiszakadnak, s mint a fenti példákban láttuk, a közlő személyessége közvetetté válik, hogy az általános mögé rejtőzve fogalmazzon meg „látenszen elfogadott általános igazságokat ajánlás céljából”. Fontanille az általa formuláknak nevezett mondások szövegtipológiai definíciójában mindehhez még a nyelvi, képi sűrítettséget és az ennek ellensúlyozására létrejött gondolati gazdagságot is hozzáfűzi.¹ Ennek a gondolati gazdagságnak nyilvánvaló oka a szemantikai összetettség, vagyis hogy a leírás mellett megjelenő különböző illokúciós típusok egyidejű jelenléte formázza a mondások jelentését. Mindez valamilyen módon megfogalmazódik a nyelvi közlésben, tehát nyelvi, logikai, stilisztikai, retorikai eszközök segítségével leírható.

3. 3. Rövidség és koncentrálttság

A rövidséggel és koncentrációval szorosan összefüggő tulajdonsága a formuláknak, hogy az esetek nagy részében egyetlen mondatból álló gondolatok szintaxikai felépítettségükben korlátozott számú logikai-szintaktikai sémát követnek. A leggyakoribb szerkezetek:

A az B / A nem B

Le style, la part de l'homme dans l'interprétation des choses (1908. március 11.)

(...) l'instinct : unité de tout l'être avec une impulsion en avant. (1908. március 11.)

L'amour du vrai n'est pas l'amour de l'exact. (1908. március 20.)

Nem A, hanem B

Ne pas regarder, mais voir. (1908. március 12.)

Ne pas vouloir être plus hardi, mais plus vrai. (1914. július 26.)

Kell A

¹ Idem 77-78.

Concilier le goût du général avec le goût du réel. (1908. március 20.)

Kell / Nem kell **A**, mert /hogy / hanem **B**

Il faut bien écrire que la nécessité intervienne ; le libre choix paralyse (1908. február)

Il ne faut point mettre sa vie à mériter le sourire ou l'approbation des hommes. (1903. június 29.)

Il ne faut pas arranger les choses du dehors, mais du dedans. (1908. január)

Ha **A**, akkor **B** / Akkor **A**, ha **B**

A mesure qu'un sentiment devient sincère et profond il tend à devenir secret. (1907. november 4.)

L'homme ne vit pleinement qu'immobile. (1904. június 4.)

Nem kimerítő a lista, és sokszor nyelvtani lépések segítségével lehet visszavezetni a mondatot valamelyik sémára :

(...) le libre choix paralyse - (1908. február) - ha **A**, akkor **B**

Egy másik, ugyancsak a szintaxist érintő jelenség is felhívja a figyelmet a maximákra, aforizmákra. A nyelvi takarékoság, a minél kevesebb szóval minél többet elmondani törekvés bizonyos nyelvi elemek kihagyását, elliptikus szerkezetek létrejöttét eredményezi. A determinánsok, az ige, a kopula hiánya gyakori ezekben a tömör mondatokban, de megfigyelhető az előzőekben említett, főnévi igeneves szerkezetek nagy számú jelenléte is, ami ugyancsak a tömörítés igényére utal.

Le besoin d'unité, reflet dans le relatif du besoin d'absolu. (1907. szeptember 28.)

Préférer ne rien faire à refaire. Passer s'il le faut plusieurs mois dans la stérilité. (1905. augusztus 17.)

A szintaktikai gazdaságosság szorosan összefügg a maxima, a szentencia, az aforizma sajátosságaival. Meglepni az olvasót az igazsággal, mely általános érvényűnek, abszolútnak mutatja magát, s a gyorsaság révén a megcáfolhatatlanság illúzióját kelti. A

¹ FONTANILLE 1999. 171.

tömörség, rövidség, gyorsaság így műfaji és deontológiai célokat is szolgál.¹ A gyorsaságba bújtatott meglepetés és az általánosítás retorikai értelemben véve a meggyőzést szolgálják, hiszen az állítás igazságfokát hivatottak befolyásolni. A korai naplóbejegyzésekben a maximákat kísérő megjegyzésekből tudjuk, milyen erős volt a vágy a fiatal Ramuz-ben arra, hogy egyetemes érvényű igazságokat fogalmazzon meg.

Le destin a donné à chacun le besoin secret de se justifier son existence. Chercher à échapper à cette loi universelle,² c'est encourir sa propre réprobation. (1898. február 15.)

Az idézetben ő maga egyetemes törvénynek nevezi a gondolatot, hogy „*minden egyes emberben él a titkos vágy létezésének igazolására*”. Felvetődik továbbá a kérdés, mit nevezünk a maximák igazságának. Nem a matematikai, a logikai igazságról van szó, sokkal inkább a valószerűt fogalmazza meg a formula. A maximák igazsága a valószerű igazság. Ahogyan Molinié fogalmaz: az irodalmi igazság végtelen változatos, legyen szó akár az egyszerű észlelés megjelenítéséről, akár axiológiai ítéletről. A különösképpen meggyőzésre szánt irodalmi szöveg, mint a maxima, nem nélkülözheti a retorikus szemlélet érvényesülését sem.

Le vraisemblable correspond aussi à une construction ou à un ressentiment intellectuel des rapports de l'homme et du monde. C'est le moyen de la persuasion, dans la mesure où cette visée verbale implique un consensus spirituel sur les principaux paramètres de la vie en société, dont le vraisemblable est le grand étalon. En littérature, il convient de souligner cependant que le sentiment du vraisemblable est extrêmement variable, aussi bien par rapport à une critique axiologique que sous la simple relation de la perception de ce qui est vraisemblable.³

A maximák, aforizmák, szentenciák előfordulása, szövegbeli elrendezése, szerkezete, egyéb formai tulajdonságok szerint történő vizsgálata szükségessé teszi a retorikai szövegelemző módszerek felhasználását is. Az ötletet az az olvasói élmény is megerősíti, hogy a ramuz-i napló egy belső vita színhelye. Az élmények, a látott vagy átélt valóság reflexiókat indítanak el a diaristában, a gondolatok egymással vitáznak, egymást erősítik vagy gyengítik. Végül is a gondolkodó az állításokon és érveken keresztül viselkedési, alkotói leckéket, elveket, törvényszerűségeket, von le magának. Felfogható tehát úgy a *Napló* mint egy dialógus, egy vita, melyben a gondolkodó saját ügyének ügyvédje egy döntőbíró előtt – mely lehet az olvasó vagy ő maga. Akár egyetlen apró,

¹ « Faire vite, se précipiter, et donc aller à l'essentiel, l'isoler et lui conférer immédiatement, grâce à une sorte d'absolu énonciatif, le caractère d'une vérité générale et d'une loi (...) » FONTANILLE, 1999. 177.

² Kiemelés tőlem

³ MOLINIÉ, 1992, 336.

egyedi mozzanat elég, hogy a jelenségnek általános érvényt tulajdonítson, majd tételeket állít fel, téziseket fogalmaz meg.

A naplóbeli didaktikus, filozofikus jellegű szövegekben megtaláljuk a klasszikus retorikai műfajok jellemzőit: értékek, időaspektus, modalitás, tipikus eszköztár tekintetében.¹ Déliberatív, politikai jellegű a megszólalás, amennyiben a jó és a rossz közötti választást helyezi előtérbe, s a jövő felé irányul a cselekvésre való felhívás. Ugyanennek jellegzetes modalitása, a *kell / nem kell* számos esetben jelenik meg a formulákban. Az epidiktikus retorikai műfaj értékvilágát a nemes és hitvány, az erkölcsi értelemben vett jó és rossz szembeállítás határozza meg; bíráló, gyakrabban önbíráló szakaszok utalnak rá a *Naplóban*. A jogi műfaj jelenlétét a jellegzetes eszköztára, az enthimémák² gyakorisága sugallja.

A klasszikus retorikai és az irodalmi műfajok közötti kapcsolat kutatásának és a retorikai módszerek irodalmi szövegre való alkalmazásának széles szakirodalma van. Ezek közül különösen Olivier Reboul és Jacques Fontanille szemléletére támaszkodva kétféle szemlélet érvényesítését kívántam megvalósítani az elemzésemben anélkül, hogy a konkrét elemzési modelleket alkalmaztam volna. Az első lényege, hogy az alakzatok retorikáját az argumentációs retorikával társítja,³ s a második az, hogy nem az alakzatok leírását sugallja, hanem a „közlésfolyamat és a figurativitás metszésében a diskurzus retorikai dimenzióit kívánja feltárni”,⁴ vagyis figyelmét arra irányítja, hogy a retorikai eszközök felhasználása hogyan illeszkedik a discours két összetevőjének rendszerébe: egyrészt a nyelvi aktusba és a modalizációba, másrészt az általuk közvetített értékek rendszerébe. Elképzelésének lényege, hogy a retorikát a közlésfolyamat dinamikus világába helyezi azon műveletek iránt érdeklődve, melyek létrehozzák a figurákat. Ily módon olyan perspektívát is nyit, amellyel nem foglalkozik ugyan ez a dolgozat, de amely érdekes felfedezéseket tartogathat Ramuz naplójának elemzésében.⁵

¹ REBOUL, 1991, 56-59.

² Véleményigazságokon vagy külsődleges jeleken alapuló érvelési mód, a retorika szillogizmusa. Az objektív igazságokra építő érveléssel szemben a hallgatóság tudatában igazságként elfogadott szubjektív igazságra épít. VÍGH Árpád, 1981, 494.

³ Reboul azon gondolataira utalok, melyek a francia Barthes, Genette, a Groupe μ , valamint Cohen tevékenységét fémjelző elocutio (figurák) retorikáját és a Perelman-Olbrechts-Tyteca logos-retorikát mint egymást kiegészítő rendszereket kívánja vizsgálni.

⁴ FONTANILLE, 1999, 93.

⁵ A kognitív és érzelmi dimenzió, valamint a retorikai dimenzió összekapcsolásáról van szó, amely elképzelése szerint a közleményben megjelenített lelkiállapot leírásához vezet el az elemzőt. FONTANILLE, 1999, 93.

Visszatérve a *Napló* szövegéhez és annak jellegzetességeihez elmondhatjuk, hogy itt a retorikai eszközök – legfőképpen az érvelést szolgálók – példatárát találjuk meg. Legfeltűnőbb és leggyakoribb formák az állítások és érvek sajátos elrendeződésével létrejövő retorikai szillogizmus formái. Legismertebb az **enthiméma**, mely a kifejezésbeli tökéletlensége ellenére a gondolati teljességre törekszik. Különösen fontos szerepét azzal is érzékeltethetem, hogy a takarékosági szempontból ki nem bontott érvelés a koncentráltasága révén maximát eredményez: ¹

La seule vraie tristesse est dans l'absence de désir. (1911. április 8.)

Ce qu'on satisfait en art : le besoin de domination. (1910. november 3.)

L'homme le plus grand est celui qui concilie en lui le plus de chose. (1909. december 29.)

Mindhárom példánk egy-egy napi bejegyzést képvisel, vagyis nincs közvetlen körülötte olyan szöveg-kontextus, amely értelmét segítene kibontani. Érdekes mindhárom olvasatához felidézni Ramuz akkori vívódásait, vissza-visszatérő problémáit, hiszen az enthiméma-maxima az egyéni érzésből, lelkiállapotból emelkedik az általános igazság szintjére. Az első példánk érdekessége, hogy a gondolat értékét, erejét a jelenség ritkaságában, egyedi előfordulásában jelöli meg. Az *egyedüli* és az *igaz* jelzők töltik be ezt a funkciót.²

Arisztotelész gnóma-definíciója kifejti a rövid forma és az ethiméma viszonyát: „(...) *minthogy az enthimémák mintegy erre vonatkozó szillogizmusok, (vagyis amire cselekedeteink vonatkoznak, s amit meg kell tennünk), az enthimémák konklúziói és premisszái, - mellőzvéen magát a szillogizmust - gnómák.*”

Az izolálás szempontjából figyelemre méltó, hogy a rövid forma, maxima, aforizma, szentencia enthimémaként önálló szöveget alkotva kiemelhetővé válik a szöveggörnyezetből. A hiányos szillogizmusnál megtorpan az értelmező, s a tudat kiegészíti a mellőzött premisszával vagy konklúzióval az enthimémát. A retorikai szillogizmus ugyanis nem kívánja meg a teljességet.

¹ Az enthiméma és a maxima rokonságáról Molinié a következőket írja: « (...) *le point de départ de l'enthymème est une maxime, dans la mesure où c'est une formule générale portant sur l'action et donc sur la morale; on peut aussi considérer que les maximes sont des conclusions d'enthymèmes tronquées de leurs premières étapes.* » MOLINIE, 1992.133.

² Lásd 41. jegyzet. C. PERELMAN – L. OLBRECHTS-TYTECA, 1988, 115-119.

A retorikai szituáció, a konkrét beszédhelyzet (...) nemcsak az érvelés stílusát szabja meg, hanem általában az érvelés formális teljességét is feleslegessé teszi.¹

Könnyen felismerhető a mondasban megfogalmazott értékítélet, norma, ha ez az enthiméma konklúzióját, illetve második premisszáját fogalmazza meg. Közvetett értékítélet fogalmazódik meg viszont az első premisszában, hiszen az valamilyen viselkedést, cselekvést ír le úgy, hogy mögé kell érezni az erre vonatkozó normát. Kocsány Piroska² a következőkben vázolja a mondas típusai és a szillogizmus szerkezeti sajátosságai közötti kapcsolatot.

1. valamilyen viselkedés, cselekvés leírása
2. erre vonatkozatható norma

3. a mondatot meghatározó értékítélet

A szerkezet első premisszája (1) a következtetési értékítélet, vagyis csak akkor lesz maxima a leírás, ha mögötte megjelenik a norma, vagy ahogy fentebb, más összefüggésben megfogalmaztam, a leírás mögött az ítélet vagy ajánlás illokúciós aktusa is jelen van a közlésben. A második premissza (2), valamint a konklúzió (3) könnyen azonosítható mondasnépp, hiszen bennük közvetlenül megjelenik az értékítélet.

A fent idézett enthiméma-maximák egyikén a következőképpen rekonstruálható a szillogizmus szerkezete:

Ce qu'on satisfait en art : le besoin de domination. (1910.november 3.)

1. a művészet a dolgok emberi újratemtése, s mint ilyen a dolgokon való uralkodás egyik formája
2. az ember uralkodni akar a dolgokon

3. a művészettel az ember az uralkodási vágyát elégíti ki

¹ VÍGH Á. 1981, 494.

² KOCSÁNY P. 2002. 37.

Fenti példánkban tehát a konklúzió adja a közvetlen értékítéletet, de szép számmal találunk az alábbi példához hasonló, első premisszás maximát is a naplóban.

La description qui est de mots, la narration qui est du verbe, le style plus vite acquis dans la description.

A leíró jellegű beszédmód akkor válik értékeléssé, ha felfedezzük a magyarázatul szolgáló normát és a leírást létrehozó szándékot. A ramuz-i esztétikai elvek ismeretében könnyen rekonstruálhatjuk, hogy a stílus kialakításának fontossága jelenti a normát, s a konklúziót, - az egyéni stílus a dolgok megjelenítésének módjában születik meg -, maga az életmű ismerete igazolja: Ramuz nem a meseszövevényben, hanem a dolgok festészettel rokon megjelenítésében, a leírásban teremtette meg egyéni stílusát. Ez határozza meg a narráció sajátosságait is. Ernst Ansermet, Ramuz munkatársa, barátja szavaival idézem fel ennek egyéni ábrázolási módnak a lényegét:

(...) Ramuz ne connaît qu'une obligation, la convenance, c'est à dire l'appropriation de son style à son sujet (...) Ramuz est un visuel, en quoi il est profondément Français. Ses descriptions sont celles d'un peintre, mais d'un peintre qui, pour peindre, mettrait en jeu tous ses sens : la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher, le goût, plus l'amour qu'il porte, comme peintre, aux êtres et aux choses qu'il décrit, et qui lui permet de les comprendre.

Mais le travail de Ramuz ne se borne pas à l'acte d'expression qui en est la finalité dernière, et il importe de se rendre compte de ce qui motive la série de ses oeuvres et chacune d'elles en particulier. L'homme, qui est l'objet de son observation est un être éthique (...), animé de ses passions, constamment engagé dans une relation avec le monde et avec les autres, et que ses actes vouent à un certain destin. Ramuz ne pouvait donc observer cet homme qu'en acte dans le monde et parmi les hommes, et dans une situation concrète particulière. C'est cette situation concrète particulière qui lui fournit le sujet et le thème de son oeuvre et de ce qui, dans son oeuvre, est proprement récit.¹

Visszatérve a szövegelemzéshez meg kell jegyezni, hogy enthimémán kívül, a retorikai szillogizmus más összetett formáival is találkozunk a naplóbeli formulák között. Az enthiméma takarékoságával szemben nagyobb a szövegbeli kiterjedés jellemzi őket. A

francia klasszikus retorikában „*sorite*”² néven emlegetett figurában több, egymást erősítő állításon keresztül, az *epichérème*³ alakzatban pedig az állítástól bizonyítékok és példák során jut el az érvelő személy a konklúzióig. A kettő együttes jelenlétével találkozunk a következő szakaszban.

*Le grand tyran de l'homme c'est la vanité.
C'est la vanité qui est le mobile caché ou visible de nos actes
Nul n'y échappe, le berger envie le paysan, le paysan le bourgeois, le bourgeois le duc, le duc le roi. Le roi envie Dieu. (...).
L'ambition voilà le grand obstacle au bonheur.
C'est elle qui transforme la vie en une course insensée au clocher, (...)
Pourtant c'est l'ambition qui fait les grands caractères et les grandes oeuvres.
N'est-ce pas le désir de nous élever au dessus de nous-même, (...) ?
Ainsi donc l'ambition est ce qu'il y a de plus terrible et de meilleur au monde. (1896. december 10.)*

A komplex szillogizmus értelme tehát a következő :

1. állítás: *Az ember nagy zsarnoka a hiúság.*
2. állítás: *A hiúság az, amely irányítja tetteinket.*⁴

Példákat a társadalmi életből vesz : senki sem menekülhet előle: *a pásztor irigyli a parasztot, a paraszt a polgárt, a polgár a herceget ...*

3. állítás: *Az ambíció az emberi boldogság nagy akadály.* (az ambíció szó a hiúság szinonimája a szövegösszefüggés alapján.)

Következmény (az egyéni élettapasztalatból levonva): *Ez teszi az életünket értelmetlen rohanássá megannyi akadályon keresztül.*

4. állítás: *Mégis az ambíció teszi a jellemeket és a műveket naggyá.*

Kérdés formájában tett állítás: *Nem az önmagunk fölé emelkedés vágya van-e ebben?*

Következtetés: *Így az ambíció a világon a legrettenetesebb és a legjobb dolog egyben.*

¹ Ernst ANSERMET: *Portrait de Ramuz*, 1997, 8.

² A. KIBEDI VARGA *Rhétorique et littérature*, 1970. művében mutatja be ennek a klasszicista retorikának az alapelveit és jellegzetes toposzait. *Les lieux propres aux genres délibératif et juridique* (55-69.) fejezet tárgyalja a *sorite*, az enthiméma és az „*epichérème*” jelenségét. A *sorite* fogalmával kapcsolatban lásd még: PERELMAN – O. TYTECA, 1988, 310-311.

³ KIBÉDI VARGA fenti művében felhívja a figyelmet arra is, hogy ezzel a formával találkozunk legtöbbször az irodalmi szövegben, mert nem a tiszta logika a fontos, hanem a lényeg az illusztrálás, legyen szó akár intellektuális vagy érzelmi „okoskodásról”. Az „*epichérème*” formával kapcsolatban MOLINIÉ felhívja a figyelmet arra, hogy több értelmezése ismert a fogalomnak, és azt javasolja, hogy tekintsük az enthiméma egyik kifejtett formájának. *Dictionnaire de rhétorique* 139.

⁴ PERELMAN – O. TYTECA megfogalmazása szerint a „*sorite*” egy állítást kevésnek tart, s ezért egy másodikkal, majd azt egy harmadikkal támogatja meg. Formai jellegzetessége a láncszerűség, vagyis hogy az első mondat utolsó elemét megismétli a következő mondat elején, és így tovább legalább három mondaton keresztül. 1988, 310-311. A példánkban szabályosan ez csak az első két mondat állításában jelenik meg, viszont a láncszerűség több tagmondaton keresztül megvalósul a bizonyításnak szánt példában.

Az idézett szakaszban több enthiméma-maximán és részbizonyítékon keresztül jutunk el a konklúzióként felfogható utolsó maximáig. Máshol csupán egyetlen, egyszerű enthimémát egészít ki, illusztrál képpel.

*Les grandes douleurs ne sont pas seules à nous ruiner.
Les murailles s'écroulent pierre à pierre: c'est le vent qui souffle ou les petites plantes qui poussent là où le mortier est tombé.* (1905. augusztus 7.)

A példánkban az egyszerű, általánosításra törekvő állítás mélységét és szépségét az azt követő példa bontja ki. A példák és hasonlatok a gondolat illusztrálását szolgálják, és egyben annak érvényességét bővítik, igazságát mélyítik. „Nem csupán a nagy fájdalmak döntik romlásba az embert.” A közlemény általánosítható igazsággá a látszólag nem hozzátartozó (új bekezdésben megjelenő) képpel válik. Természetesen azért, hogy a „pusztulás” izotópiája kapcsolatot teremtsen közöttük. „A falak kövenként omlanak le: a szél fúj, s kis növények bújnak ott ki, ahol lehull a vakolat.” A gondolat és kép viszonya fontos szerepet kap a *Naplóban*. A látványból bontakozik ki a gondolat, vagy a látványban teljeseedik ki a maxima értelme. Ez utóbbival kapcsolatban nem szabad elfelejteni, hogy a példa, a hasonlat vagy az analógia, mely a gondolatot illusztrálja a meggyőzésnek szoros értelemben vett eszközei. A formula ilyenkor a képpel együtt teljes. A képpel kapcsolatban ide kívánczik egy megjegyzés, melyre később, a formulák tematikai tárgyalásakor részletesen ki kell térni: a kép, a látvány megragadása, annak nyelvben történő közvetítésének problémája végigkíséri a művészettel kapcsolatos naplóbeli elmélkedéseket.

Az enthiméma jellegű formulák gyakran építkeznek, mint ahogy arra a korábbiakban felhívtam a figyelmet, az **A** az **B** szintaktikai-logikai sémából, melyet a retorika **definíciónak**¹ nevez. Természetesen a retorikai definícióban a matematikaival ellentétben a dolgok lényege a közlő szándékától, a közlés körülményeitől függ.

Le besoin d'unité, reflet dans le relatif du besoin d'absolu. (1907. szeptember 28.)

„Az egység igénye az abszolútra való törekvés visszatükröződése a viszonylagosságban.” – hangzik a definíció. A bejegyzés erre az egyetlen mondatra korlátozódik. Az értelmező-illusztráló szövegkörnyezet hiánya és a hiányos mondatszerkesztés révén az elvontság

¹ MOLINIÉ a definíciót az enthiméma egyik formájának tekinti 1992. 199-200, KIBÉDI VARGA, pedig a klasszikus, főként francia retorikusok nyomán a három retorikai műfajban egyaránt fellelhető toposzok közé sorolja. 1970, 35.

magas fokán fogalmazódik meg a gondolat. Ha valaki az alkotásban az egységre törekszik, az az abszolútot, a teljést, a tökéletest célozza. Igaz fordítva is: aki az abszolút keresésére indul, nem mondhat le annak relatív, vagyis az alkotásban megjelenő formájáról, az egységről. Az ember az alkotás által egységet visz a világba, melyet gondolkodásának korlátjai következtében csak viszonylagosságában képes fölfogni. Az egység viszont, mely nem lehet a teljesség, a teljességi igény tükröződése ebben a viszonylagosságban.

A formulákban megjelenő következő retorikai forma az enthimémák sajátos elrendeződésének következtében létrejövő **motívum**.¹ Lényege, hogy a motívumok együttesével készítse fel a közlemény címzettjét a cselekvésre vagy annak elutasítására, esetleg a cselekmény valamilyen formájának kiválasztására.

Il n'y a d'éternellement neuf que l'éternellement vieux. Il n'y a d'inépuisable que les lieux communs. Il n'y a que deux choses qui intéressent : l'amour et la mort. (...) Il faut être étroit et autoritaire. C'est la condition de la force. Il n'y a dans l'art que la force qui soit la mesure exacte de l'homme. Il faut croire. Il n'y a de vérité que dans la foi. (1904. április 11.)

Az enthimémásor logikai szálát von az első mondat paradoxonjából kiindulva („az örökké újszerű csak az öröktől régi”) a hit fogalmáig mint egyetlen igazságforrás az ember számára. Az idézetből ugyanakkor kirajzolódik az a fajta klasszicitás igény, amely felbukkan a *Napló* korai szakaszaiban. A klasszikus ízlést a stabilizálás igénye, az életből vett jelek stilizálása, a közhelyek, az örökérvényűség dicsérete jelzi, mely a gondolat szerint a mű erejét biztosítja. Az igazságát pedig a hit.

Szórványosan egyéb struktúrák is előfordulnak az enthiméma jellegű maximákban: ilyen lehet az **ismétlés** vagy annak valamelyik fajtája: az **ellentét**, illetve a **paradoxon**.²

Tout le secret de l'art est peut-être de savoir ordonner des émotions désordonnées, mais de les ordonner de telle façon qu'on en fasse sentir encore mieux le désordre. (1906. január 7.)

A szóismétlés önmagában is felhívja a figyelmet a szakaszra. Egyszerű ellentét található az első tagmondatban: „*A művészet minden titka talán abban áll, hogy tudunk-e rendet teremteni zűrzavaros érzelmeinkben*”, de a folytatás paradoxon-jellegűvé teszi az előbbi ellentétet: „*oly módon teremteni rendet, hogy még jobban érezeltessük a zűrzavart*.”

Az ismétlés a szövegszerkesztés szintjén válik érdekessé. Ramuz gyakran él az azonos felépítésű mondatok sorával. A *Napló* egy korábbi, 1905-ös bejegyzéséből származik a

¹ MOLINIÉ, 1992, 204.

² MOLINIÉ, 1992, 57, 240,

következő idézetünk. Az indulat dobja felszínre az előírások sorát, melyben a lendület, az erő, az akarat dominál. Az igazán szép maximák mélysége, titokzatossága viszont elmarad.

Ne rien faire pour le succès (...).
Ne rien entreprendre (...).
Préférer ne rien faire à refaire. (1905. augusztus 17.)

A napló korai szakasza (ez a megjelölés nagyjából az első tíz évére vonatkozik) bővelkedik ilyen típusú receptekben, szabályokban. Legszembetűnőbb nyelvi jeleiről, a *kell, nem kell* szerkezetéről vagy a főnévi igenévvel kifejezett felszólításról már korábban szóltam. Gyakoriak az ismétlések akár a tagmondatok szintjén is:

La poésie n'est ni dans la pensée, ni dans les choses, ni dans les mots ; elle n'est ni philosophie, ni description, ni éloquence : elle est inflexion. (1901. június 25.)

Léteznek olyan maximák, melyekben a **metaforák** hívják fel magukra a figyelmet, jóllehet kevésbé eredetiek, meghökkentőek, (tekintet *kószálásáról* és a szellem gyors *és türelmetlen szárnyalásáról* szól az idézetünk), pusztán létükkel a nyelvi sűrítést, a tömörítést szolgálják, miközben gondolati, érzelmi többletet hordoznak.

Car il n'est pas de douce errerie que celle du regard, qu'il aille devant lui ou par lents détours et au hasard, à la suite de quoi l'esprit se porte d'une aile plus rapide et impatiente. (1903. augusztus 20.)

Hogy minél teljesebb legyen formulák retorikai szempontú bemutatása, említsük még meg az **ellipszist**, melyről részletesebben a szintaktikai jellemzés kapcsán már szóltam. Olyan forma ez, mely a megszokott módon várt és nyelvtanilag implikált lexikai elem hiányával hívja fel magára a figyelmet. A stilszták és retorikusok a rövid formák egyik legjellegzetesebb stílusjegyét látják benne.¹

Effet de la joie, cause de joie : l'oeuvre d'art. (1908. július 28.)

A naplószövegben szétszórtan megjelenő *rövid forma* izolálásának kérdéskörén belül maradva megállapíthatom, hogy az ebbe a kategóriába tartozó irodalmi műfajok (maxima, aforizma, szentencia, gondolat) logikai, retorikai természetű sajátosságai kijelölik azt a szövegtípust, melyet alapvetően a rövideg (koncentráltság) és a paradox zártság-nyitottság jellemez. Hangsúlyozni szeretném azt a nézetet is, hogy ezek az irodalmi műfajok szorosan kapcsolódnak céljukban és eszközeikben az érvelés művészetéhez. Ez

indokolja módszertanilag a retorikai szempontú szövegelemzés alkalmazását, az elemzés végcélját illetően pedig jelzi, hogy a meggyőzés eszközeihez forduló gondolkodói magatartás belső vitát feltételez, melynek olvasata a Ramuz képet gazdagítja.

Megjegyzés [NM5]:

3. 4. A rövid forma mint beszédmódtípus. Modalitás a rövid formában

A formulák Fontanille-féle elemzése és definíciója abban különbözik a Kocsány Piroska mondás-elméletétől, hogy tipológiájában hangsúlyozottan ketté válik a mondás vagy formula mint szövegtípus és beszédmódtípus elemzése. Az általa felvázolt modell hasznos szempontokkal bővítette a Ramuz-szövegben lévő *rövid formákkal* kapcsolatos töprengéseimet. Az ő ötlete nyomán kívánom a következőkben a naplóbeli rövid műfajok elemzését – kiegészítve és tovább finomítva a nyelvi, logikai, stilisztikai, retorikai szempontokat - beszédmódbeli jegyek alapján elvégezni. Mielőtt erre rátérnék, az izolálással és a műfajjal kapcsolatban a beszéd² modális sajátosságairól kívánok szólni.

Kocsány Piroska mondás-definíciójából kiindulva a naplóbeli példákkal alátámasztva elmondhatjuk, hogy a *rövid forma* olyan közlés, melyben megfogalmazódik egy a közösség által értéként elfogadott dolog igenlése, cáfolata vagy átformálása (megjelenítve az értéktartalom mellett az értékelő attitűdöt is) a hallgatónak/olvasónak címzett ajánlás szándékával. (Ebből az aspektusból vizsgálva a *rövid formát* nem mutatkozik különbség az egy mondatos mondás, illetve formula típusú műfajok és a hosszabb terjedelmű *esszé* között. A rövidség és koncentráltság kritériumát hordozó logikai, retorikai eszközök különbözősége miatt továbbra is a valóban „rövid” *rövid formáról*, az általa megjelölt műfajok, maxima, aforizma, szentencia jellegzetességeiről, különbségeiről lesz szó.)

A leíró tartalom mellett tehát az értékelés és ajánlás különböző formái mint illokúciós³ tartalmak is jelen vannak a *rövid formában*. A mondások ilyen értelemben vett összetettségét a definíciók hordozzák és az elemzők is hangsúlyozzák. Ezen illokúciós tartalmak megjelenésének egyértelmű jele a *norma, utasítás, rendelkezés* jellegű

¹ MOLINIÉ, 1992, 128. , MELEUC, 1969. 83.

² A beszéd- vagy nyelvi aktust tekinthetem egy olyan emberi cselekvésnek, amelynek célja egy másik ember befolyásolása abból a célból, hogy vele végrehajtsak egy adott programot. Lásd: *manipulation* in A. J. GREIMAS – J. COURTÉS, 1993.

³ Tanács, ajánlás, értékelés stb., mindazon tevékenységek, melyek a beszéd aktus révén megfogalmazódhatnak a *rövid formában*. Lásd: J. L. Austin (1962) a beszédtevékenység osztályozásával kapcsolatos gondolatai, in BAYLON Christian-MIGNOT Xavier, *Sémantique du langage*, 1995. 61-63.

közlemény jelenléte a maximákban. Az érték és értékként elfogadott dolgok kérdésével későbbiekben kívánok foglalkozni, de az izolálás tevékenységéhez kapcsolódóan előzetesen meg kell állapítani, hogy a ramuz-i maximák nemcsak morális, hanem igen gyakran esztétikai, hedonisztikus és egyéb értékekről is szóló értékelő ítéletek. A szemantikai vonatkozás azért is érdekes a maximák kijelölésének eljárásában, mert míg a morálisan *jó*-ról általában létezik egy adott közösségi ítélet, mely alapját képezi az érték újrafogalmazásának, addig az esztétikai értékeket érintő *stílus* és a *hangnem* kérdésében legfeljebb az átlag olvasónál szűkebb réteg, a művészetek művelője vagy értője rendelkezik a bizonyos értékfogalommal, melyhez képest értékítéletként helyezhető el egy közlés. Különös figyelmet érdemelnek azok a kijelentések, amelyek ezen felül még útmutató „értékszavakat” (jó, rossz) sem tartalmaznak, pusztán leíró tartalmak révén befolyásolják az olvasót. Ebben az esetben sokat segít az életmű vagy az életrajz ismerete.

A mondásokat - az általános érvényű igazság megfogalmazása mellett - az az írói szándék határoz meg, mely bizonyos tartalmakat át kíván adni olvasójának megjegyzés, felhasználás, továbbgondolás, cselekvésre készítés céljából. Vagyis egyfajta performativitás jellemez abban az értelemben, hogy a beszélőnek nem pusztán az a szándéka, hogy a valóság egy darabját leírja, hanem valamilyen cselekvést, valamilyen eredményt akar elérni a kijelentés által.¹ Ebben a megközelítésben tehát nem *leírás* (deszkripció), hanem *előírás* (preszkripció) jellemzi őket. Mindezzel teljes összhangban a *mondások* típusait meghatározó fenti definíciók azt sugallják, hogy minden *mondás* „*deontikus* modalitású és *előírás* jellegű”² attól függetlenül, hogy azt fogalmazza-e meg, ahogyan cselekedni, vagy amilyené válni kell. Hogy az arisztotelészi megfogalmazás egyik részletét is felidézsem: „olyan kijelentés, amely arról szól, amire cselekvéseink vonatkozhatnak, és amit el kell kerülnünk vagy meg kell tennünk”.

Az előírás-jelleg a fentiek értelmében, nem egyedül jelenik meg. A mondás magába foglalja a cselekmény végrehajtásához szükséges kompetencia felismerését, (értéktartalom) és a végrehajtáshoz szükséges program, a körülmények, esetleg az elért vagy kívánt eredmény megfogalmazását – vélekedik Fontanille,³ akinek gondolatát tovább fűzve

¹ J. L. Austin nyomán a *leírás* és *performativitás* fogalmával különböztethetjük meg azokat a kijelentéseket, amelyek a valóság egy darabját kívánják leírni, illetve amelyek cselekvésre, eredmény elérésére készítenek. BAYLON Christian-MIGNOT, 1995. 59.

² FONTANILLE 1999. 169.

³ FONTANILLE 1999. 172.

feltételezhetjük, hogy a mondások sokszínűségének egyik oka éppen a fenti jelentésmozzanatok egymáshoz és az értékmegfogalmazó leíráshoz viszonyított erőssége.

Énoncer une prescription, c'est en effet transmettre un devoir faire ; énoncer une règle, c'est se fonder sur un devoir être; énoncer une recette, enfin c'est proposer un programme d'action en vue d'installer un savoir faire, lui-même figé, normé, et donc en partie soumis à un devoir faire. Dans tous les cas, il s'agit d'acte de langage émanant d'un Destinateur, participant à la définition d'un contrat; mais on peut aussi remarquer qu'ils se présupposent les uns les autres : la recette, phase ultime du conditionnement du sujet pour l'action, présuppose en effet la prescription, qui présuppose elle-même la connaissance de la règle et des valeurs.¹

Ez a gondolat vezet át a mondások modális osztályozásának a lehetőségéhez, mely azon túl, hogy a rövid gondolati szakaszok felismerésében és izolálásában nagy segítséget jelentett, a különböző típusok előfordulása, gyakorisága, a tendenciák az írói-gondolkodói attitűd értékelését is lehetővé teszik.

Az *előírás* jellegű maximák kapcsán merült fel legmarkánsabban a modalitás kérdése. Ezek a zömében mondatnyi szövegek ugyanis közvetlenül azt fogalmazzák meg, amit meg *kell* vagy *nem kell* az embernek megtennie. A naplószöveg bővelkedik efféle modalitást kifejező mondatokban, melynek a korpuszban megtalálható egyértelmű nyelvi jegyei, az *il faut*, a *devoir*, és a főnévi igeneves szerkezetek használata.

Il faut être étroit et autoritaire. (...) Il faut croire. (1904. április 11.)

Ne chercher l'unité que dans le ton qu'on pourrait définir à peu près : le sentiment général (...) (1908. április 11.)

Une manière de voir (...) tout doit être sacrifié (1908. április 14.)

A látszólagos hasonlóság ellenére a finomabb szemantikai elemzés a cselekvés előírásának modális fokozatait tárhatja fel. A maxima különböző szótárakban megadott definíciójában fellelhető jelentésmozzanatok, vagyis hogy gyakran tekintik *előírásnak*, *szabálynak*, *receptnek* már eleve sugallj egy osztályozási modellt.

előír: *devoir faire*

szabály: *devoir être*

recept: *savoir faire* és a *devoir faire*-nek alárendelve

¹ A szemiotikus Fontanille a mondások modális osztályozásának lehetőségét látja ebben. FONTANILLE, 1999. 171-172.

Akármelyik esetről legyen is szó, figyelmeztet Fontanille, a formuláknak egy igen fontos jellegzetessége jelenik meg : a valós vagy virtuális cselekvés felé nyitnak. Cselekvésre szólítanak fel, egyben ennek a cselekvésnek a körülményeit is megadják, amennyiben a gondolat megfogalmazója kidolgozza a normát olyan olvasónak, aki képes felismerni a benne lévő szabályt és a közvetített értékeket. Végző soron a cselekvésre kész alany kompetenciáinak a kidolgozásáról van szó. *Előírás, recept és szabály* egyaránt jelen lehetnek egyszerre vagy külön-külön is a *maximában*. A szemiotika nyelvét lefordítva a Ramuz- napló esetére, e gondolatmenet révén megerősítődik az az olvasói élmény, hogy a *rövid formák* az önképzés, az önformálás eszközei az intim napló sajátos körülményei között.

A mondásokban megfogalmazott előírás, végző soron a hallgatói befolyásolás legegységesebb nyelvi eszköze a felszólítás. A franciában ezen kívül a *subjonctif*, a főnévi igenév és bizonyos módbeli segédigék, formulák is ezt a célt szolgálják. Felszólító móddal nem találkozunk a naplóban. A *subjonctif* használata sem jellemző, annál több viszont a főnévi igenéves és módbeli formulával kifejezett *préceptum*.¹

A főnévi igenéves szerkezetek egyik sajátossága, ahogyan már a fentiekben szerepelt, hogy erősítik a maximákban az általános érvényűség képzetét azáltal, hogy felfüggesztik a közlés deiktikus (itt, most, én). referenciáit

Laissez partir les phrases comme quand on fume sa pipe. (1919. július7.)

Ne rien chercher en dehors de soi, — cela n'a rien de médiocre — car si petit qu'on soit, et si restreint, il suffit de creuser, et d'aller profond — ne point chercher à atteindre en largeur la beauté (du moins pour moi) , mais en profondeur. (1908. október 27.)

Ezen túl, egy másik jellegzetesség is nyilvánvalóvá válik a naplóbeli példákon keresztül: sok olyan főnévi igenéves szerkezettel találkozunk, amelyekben a konkrét cselekvésre való felhívás helyett a megszerezhető ismeretre vagy tudásra helyezi a hangsúlyt a közlő.² Úgy tűnik, a főnévi igenév használatával fellépő általánosítás gyengíti a maxima előírás erejét erősítve a tanítás (recept) jellegét. Nem véletlen tehát, hogy a főnévi igenéves előírást tartalmazó maximák többségében megtaláljuk az értelmezésükhöz szükséges tanítást.

¹ **Préceptum:** tanítás, a műfajjal kapcsolatos francia nyelvű forrásaim önálló műfajként jelölik meg. A dolgozatban a *maxima* egyik formájának tekintem, amely előírást és a végrehajtás programját megadó *receptet* vagy a cselekmény alapjául szolgáló *normát* egy mondatban fogalmazza meg.

² « (...)l'infinifitif contribue alors à définir la compétence requise, le programme souhaité, et non un acte particulier » FONTANILLE 1999.180.

Ne chercher l'unité que dans le ton qu'on pourrait définir à peu près : le sentiment général : si le ton est parfaitement soutenu, l'unité y sera par là même — sinon non..
(1908. április 11.)

Az utóbbi maxima ugyanis miközben a cselekvés adott irányát megfogalmazza, a végrehajtáshoz szükséges ismeretek közlését is fontosnak tekinti: definiálja a központi fogalmat (*le ton*) és előrevetíti a norma alkalmazásának/nem alkalmazásának következményeit, amikor figyelmeztet, hogy az alkotásban megvalósítható egység kizárólag a „hangnem” függvénye.

Erősebben érezzük a *recept*-jelleg, vagyis a végrehajtáshoz szükséges program ismeretének fontosságát magánál a cselekvésre való felszólításnál a következő maximában is, mely szövegkörnyezet hiányában a tipográfiai és nyelvi támpontokkal együtt is csak akkor értelmezhető mondásként, ha az olvasó rendelkezik azokkal az ismeretekkel, melyek segítségével felfedezi az erősebb recept és a gyengébb előírás jelleget.

Deux façons de s'y prendre : ou bien le rapprochement inattendu de choses dites de façon attendue, ou le rapprochement attendu de choses dites de façon inattendue. (1918.május 25.)

Az önmagában talányos megfogalmazású mondás – mint a későbbiekben látni fogjuk – a dolgok a nyelv segítségével történő megjelenítése, a mimesis kérdéskörével kapcsolatos alkotói reflexiók sorával kap értelmezést.

A *Napló* lapjain található *préceptumok* másik nyelvi jellegzetessége, az *il faut* és az *A doit être/faire B*, esetenként a kell jelentésű *avoir à faire* modális szerkezetek használata. Ezek érdekessége - emeli ki Fontanille¹ René Char maximáinak elemzése kapcsán -, hogy a modalizáció nem a közlésben részt vevő feleket érinti, hanem a cselekvés tárgyát. Ezzel ugyancsak csökkentjük a maximában a cselekvésre történő felszólítás, az *előírás* erejét, s megnöveljük a cselekvés alapjául szolgáló értékfogalmazás, a *norma* szerepét.

(...) *l'art est inexact, il doit l'être;* (1910.szeptember 19.)

L'acte de poésie est un acte de transformation : elle a donc ↯ puiser dans le non-transformé. (1920.március 8.)

A legtipikusabb és legdirektebb előírást megfogalmazó közléstípus, a felszólító forma szinte teljesen hiányzik a Ramuz-szövegből.² Ebben a formában érzékelhető igazán, az előíró személy és a megszólított kapcsolata. (Az intim napló jellegéből adódó

¹ FONTANILLE 1999.180.

² Egy ritka példát jelent az 1939. novemberi, a későbbiekben, más összefüggésben idézett maxima.

közléshelyzetben természetes ennek a formának a hiánya.) Ahogyan a felszólító mondatoktól a főnévi igeneves szerkezeteken keresztül a modális formákat használó mondatokig gyöngül ez az előíró személyt és megszólítottját összekötő szál, úgy csökken a kijelentések performativitása a, s vele arányosan nő a *rövid formában* a leírás szerepe. A folyamat legvégén pedig megjelennek azok a maximák, aforizmák, amelyek pusztán az értéket megfogalmazó leírást tartalmazzák. Ez a közlésforma legalább olyan hitelesen illeszkedik a naplószövegbe, mint a *préceptum*, hiszen az értékek megfogalmazása abból a célból történik, hogy a cselekvés irányát ez alapján meghatározza magának a gondolkodó. Végül is az illokúciós aktus, az ajánlás szándékával megfogalmazott értékítélet, az általánosító törekvés együttesen mondásként definiálja a közleményt.

Ce qu'on satisfait en art : le besoin de domination. (1910. november 3.)

A dolgozat elején jeleztem, hogy nem tekintem a dolgozat céljának a *Naplóban* megjelenő *rövid forma* műfajtipológiájának elkészítését. Abban az esetben viszont, ha a kategóriába tartozó műfajok jellegzetességeik és előfordulásuk gyakorisága révén magáról a naplóról használható információt hordoznak, bizonyos szempontok szerinti különbségekre felhívom a figyelmet. A *rövid formában* megjelenő leírás - performativitás egymáshoz viszonyított aránya egyike ezeknek a szempontoknak. A maximára definíció szerint jellemző ugyanis az életbölcesség, tapasztalat leszűrése ösztönző, előremutató szándékkal. A maximák sokszínűségét a cselekvésre késztetés mozzanatának különböző erősségű jelenlétének köszönhetjük. Vannak olyan maximák, melyek elsősorban *előírások*, mások *a recept*, illetve a *norma* megfogalmazását hordozzák dominánsan, de a három típus egyszerre is jelen lehet egy *rövid formában*. Az *előírás* és a *norma* együttes jelenléte formálja azokat a mondásokat, melyekben az előírás határozottan didaktikus jelleget ölt. Ebben az esetben ugyanis nemcsak előírja a cselekvést, hanem vele együtt kinyilatkoztatja az igazságot.

Il faut pour bien écrire que la nécessité intervienne ; le libre choix paralyse. (1908. február)

Dogmatikus beszédmód megjelenésének vagyunk tanúi akkor, amikor az előírás jellege, a megfogalmazás rövide s a megfogalmazott értékek egyetemesként történő beállítása nem nyújt alternatívát a cselekvéshez:

Une manière de voir et de sentir les choses, qui, réalisée, devient le ton, et à laquelle tout doit être sacrifié. (1908. április 14.)

Felmerül a kérdés, vajon mikor, melyik formát részesíti előnyben a gondolkodó. Van-e olyan időszak, melyre az erőteljes, közvetlen hatást elérni kívánó, a hallgatót/olvasót közvetlen cselekvésre invitáló előírás, vagy a *kell lenni* vagy *kell tenni* modalitást háttérbe szorító reflexív szakaszok uralják a naplót?

Hatni akar, vagy csupán gondolkodni? – fordítható le a mondásokban testet öltött írói-gondolkodói magatartás. A kettő között, vagyis a rövid, tömör előíró maximák és a több mondatos, leíró esszéig terjedő skálán megjelennek tehát

- a *maximák* azon változatai, melyekben a cselekvésre késztetést háttérbe szorítja a cselekvés alapjául szolgáló értéket, normát és a cselekvési programot leíró közlés mód,
- az *aforizma*, melyből definíciója szerint hiányzik a cselekvésre késztetés mozzanata (1),
- a definíció szerinti hosszabb terjedelmű párja, a *gondolat*
- vagy a *szentencia*, (2) mely kiemelkedik dogmatikus jellegével, azzal, hogy értéket fogalmaz meg, s a leírt értékeket bizonyos retorikai eszközök segítségével egyetemesnek és megcáfolhatatlan érvényűnek tünteti fel.

(1) *La seule vraie tristesse est dans l'absence de désir.* (1911. április 8.)

(2) *Rien n'est dur dans la vie active et publique comme l'effacement de l'individu derrière sa fonction, — on ne juge plus l'homme selon son mérite, mais d'après son grade.* (1902. október 4.)

A beszédmódbeli sajátosságok kérdéskörén belül maradva, az aforizma kivágásához és definíciójához kívánkozik néhány gondolat. Az arisztotelészi gnóma - meghatározásból kiderül, hogy retorikai értelemben kétféle értékelő funkciót különböztethetünk meg: a megerősítő és a cáfoló típusú hatásmechanizmussal bíró mondások lélektanilag máshogy befolyásolják a hallgatót. Az előzőek már ismert értékítélet megerősítése révén a felismerés, a ráismerés örömeztetést hoznak magukkal. A másik pedig a birtokolt értékek cáfolata, felülbíráltá révén gondolkodásra készíti a hallgatót. Erre a kettősségre építi fel Kocsány Piroska a megerősítő és cáfoló – korrigáló típusok vizsgálatát, s több műfaj tipológiai elemzésre hivatkozva különíti el történetiségében megragadva az aforizmat mint cáfoló típusú mondást. Az általa idézett két

német kutató Fricke és Mautner¹ *aforizma*-definícióját összevetve a Montandon által leírtakkal, *aforizmának* tekinthetjük az alábbi szövegtípus- és beszédmódbeli, tartalmi-retorikai jegyek alapján elhatárolható műfajt:

Megjegyzés [NB6]:

Megjegyzés [NB7]:

Megjegyzés [NB8]:

- A lehető legtömörebb, az értelmező kontextus hiánya és a tömörségből származó gondolati sűrítettség okán az olvasót leginkább elgondolkodásra készítő forma.
- Az általa megfogalmazott érték és a vele összefüggésben lévő rejtett ajánlás, késztetés, cáfoló jellegű, abban az értelemben, hogy a meglévő értékítélet valamilyen szintű felülbírálata fogalmazódik meg benne.
- Ebből következik, hogy gyakran meghökkentő, melynek jele a nyelvi vagy tartalmi csattanó.

Ez utóbbival kapcsolatban megfigyelhető, hogy a meghökkentés, a másféle megvilágítás, a váratlanság, a nem megszokottság kifejezésének retorikai eszköze Ramuz esetében a paradoxon:

La femme toujours despotique, si longtemps du moins qu'elle est femme. (1908. április 15.)

Le plus triste dans la douleur, c'est encore qu'elle ait une fin. (1908. július 8.)

Tout le secret de l'art est peut-être de savoir ordonner des émotions désordonnées, mais de les ordonner de telle façon qu'on en fasse sentir encore mieux le désordre. (1906. január 7.)

Felidézve az aforizma eredetét, láthatjuk, hogy a legelső aforizmák egy tudomány (orvostudomány) tapasztalataiból és gondolkodásból leszűrt igazságait lényegét megragadó módon fogalmazza meg. A megfogalmazás minősége egyszerű mnémotechnikai eljárást takar: lényeges, hogy könnyen felidézhető és megjegyezhető legyen a tanítás. A modern aforizmára ezzel szemben jellemző a játékosság, a kreativitás, a fent említett váratlanságot kifejező nyelvi-logikai eszközök jelenléte.

Az aforizmákban megjelenő általánosítás igénye ellenére nyilvánvaló, hogy a szerző saját tapasztalataiból kíván saját magának elveket, tanításokat rögzíteni. Az aforizmák szubjektív igazságát akkor érzékeljük igazán, ha összevetjük az előző példáinkat egy a naplóban található közhelyszerű *maximával* (1), esetleg a nagyon kevés *közmondás* egyikével.(2)

(1) *Rien n'est dur dans la vie active et publique comme l'effacement de l'individu derrière sa fonction — on ne juge plus l'homme selon son mérite, mais d'après son grade.*(1902. október 4.)

¹ KOCSÁNY P. 2002. 61.

(2) *Ce qui nuit aux uns profite aux autres.*(1895. szeptember 15.)

A közvetített igazság megközelítési módja s az aforizmában rejlő szubjektivitás felhívja a figyelmet egy jellegzetes alkotói-gondolkodói magatartásra. Az aforizmakutatásban gyakran megjelenik az „aforisztikus gondolkodás” fogalma, melyre az a jellemző, hogy szemben a rendszeres, tudományos gondolkodással a jelenségeket azok szubjektivitásában, pillanatnyiségében ragadja meg.¹ Az aforizmak számának megnövekedése egy adott naplószakaszban hasonlóképpen szolgál információval magáról, az íróról: fenti tulajdonsága révén, kiegészítve a korábban említett retorikai-funkcióbeli sajátossággal, azzal, hogy a meglévő értékek korrekcióját, új szempontból történő bemutatását végzi az aforizma, Ramuz és az általa megfogalmazott értékek viszonyáról vallanak. Ramuz gondolkodóként azt a típust képviseli, aki konformista életmódja, szigorú, protestáns erkölcsisége, a művészetben a klasszicista elvek betartása mellett mindig törekedett arra, hogy a dolgokról vallott jól ismert nézetek mellett kialakítsa a saját, egyéni képét, ahhoz új értelmezési utakat nyisson, legyen szó akár a stílusról akár Svájc sajátos geopolitikai helyzetéből adódó semlegesség megítéléséről.

Művészetében a klasszicista értékek (egyetemesség, örökkévalóság, rend) meghatározottságában állandó, kielégülhetetlen vágyat érez a világ színességét biztosító egyéni, spontán, a sajátos megragadására.

4. A rövid forma műfajainak előfordulása, gyakorisága a *Naplóban*

Az aforizmak eloszlása és gyakorisága a naplótömbben érdekes következtetést hordozhat. Leggyakrabban az 1907-1908-as, lendülettel és munkakedvvel teli két év folyamán keletkezett naplószakaszban találjuk meg az aforizmat. A két év naplóbejegyzéseinek statisztikai vizsgálata egyébként is azt mutatja, hogy egyike azoknak a periódusoknak, melyek legtermékenyebbné tekinthetők általában a rövid műfajok keletkezése szempontjából. 1908-ban közel hatvanból tizenhét napi bejegyzést egy-két mondatos maxima vagy aforizma alkot. Ehhez hasonló az 1910-től 1914-ig valamint az 1915-1919-ig terjedő időszak naplója. Ezt a gazdagságot a későbbiekben nem tapasztaljuk,

s mint látni fogjuk, a két legrövidebb forma a maxima és az aforizma átadja helyét a hosszabb terjedelmű, szöveg-kontexusbba ágyazott *gondolatnak* és az *esszé*nek. Az egy mondatos napi bejegyzések megszorodása a naplószövegben lendületről, erőről, munkakedvről árulkodnak. Ha betekintünk az évszámok mögé, az életrajzi és alkotói események igazolják megérzésünket. Az 1907-8-as időszakban maga mögött tudhatja a *Condition de vie* (1907) kiadását, melynek sikeréről a Goncourt-díj² ígérete is tanúskodik. Elkezd írni az *Aimé Pache, peintre vaudois-t*, *Jean Luc persécuté-t*. *A Village dans la montagne* megírására szóló felkérés, az utazásai, a felfedezései, az ott megismert szerelem lelkesítik a fiatal író. 1910-14 életrajzi vonatkozásokban gazdag időszak: apja, Emile Ramuz és Edouard Rod halála, házasságkötése, a háborús előjelek, megannyi esemény, mely folyamatos kérdésfeltevésre készíti a gondolkodót és a művészt. Töprengéseinek eredményeképpen – bizonyos külső körülmények hatására is cselekedve - 1914-ben irodalomszervező tervvel visszatér Svájcba, kantonjába. Termékeny alkotói korszakot foglal magában ez a néhány év. *Nouvelles et Morceaux* (1910), *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911), *La Vie de Samuel Belet* (1913), s az új művészi program kidolgozását hordozó *Raison d'être* és az *Adieu à tous ces personnages* elméleti munkái születnek ekkor,³ melyeknek sorát az esztétikai elveit kiegészítő, tovább finomító *Exemple de Cézanne* (1914) is bővíti.

La Guerre dans la montagne (1915), *Le Règne de l'esprit malin* (1917), *Le grand Printemps* (1917) elméleti munka, *La guérison des maladies*, *Les signes parmi nous* (1919) a Sztravinszkijjal együtt elkészített *Noces*, *Renard* és a mozgó színházi előadásra írt darab, az *Histoire du soldat* művek (1918) egy újabb, lendületes, alkotókedvvel teli időszokról árulkodnak.

Hasonló összefüggéseket az előbbiektől nem teljesen függetlenül megfigyelhetünk a maximákat s annak különböző formáit (előírás, norma, recept) illetően is. A napló korai szakaszában (ez a megjelölés merev határok felállítása nélkül az 1905-1906-ig terjedő időszakot öleli át) feltűnően gyakoriak a közhelyszerű, megerősítő jellegű maximák. Ez a szakasz az önkeresés időszaka. Lélektanilag teljes mértékben indokolt, hogy a fiatal,

¹ « En effet l'aphorisme moderne est caractérisé par la subjectivité fondamentale de l'énonciateur qui présente son point de vue et prend en compte les conditions et situations changeantes de l'énonciation. Révolution copernicienne ! » MONTANDON, 1992, 61.

² A jelöltek között szerepel 1907-ben, de nem kapja meg a Goncourt-díjat.

³ A *Raison d'être* az 1914-ben induló *Cahier vaudois* kezdő számát teljes egészében kitölti. Az eddig szétszórtan megjelenő esztétikai elveit összegző mű, mely programot ad a most induló romand irodalmi megújulásnak is. Ennél személyesebb az a program, melyet az *Adieu à tous ces personnages*-ban fogalmaz

idegen környezetbe került költő tapasztalatait, benyomásait környezetéből hozott vagy tanult erkölcsi értékek meghatározottságában fogalmazza meg. Így születnek meg a

Le grand tyran de l'homme c'est la vanité (1896. december 10.)

vagy a

Ce qu'il y a de meilleur dans la gloire, c'est le désir qu'on en a. (1901. augusztus 9.)

típusú maximák, melyek ismert bölcsességek újrafogalmazásai. A maximán belül is igen jelentős számú a „*kell*”, „*nem kell*” modális szerkezettel cselekvésre készítő *előírás*.

Il ne faut point mettre sa vie à mériter le sourire ou l'approbation des hommes (1903. június 29.)

A későbbi szakaszok határozott eltolódást mutatnak a leíró, normát, programot megfogalmazó maximák irányába. Kevésbé direkt a cselekvésre készítés, sokkal mélyebb és sűrítettebb a maxima fogalmi tartalma, s megjelennek a stilisztikai – retorikai eszközök a gondolat sokrétűbbé tételét szolgálva.

On peut bien essayer de masquer ses erreurs : elles transparaîtront à travers le masque ; on peut bien essayer d'effacer les taches : on sait assez que les taches « ressortent » : portez vos habits chez le teinturier. (1939. november)

Az eddig felidézett a *maximák* és *aforizmák* gyakoriságával kijelölt naplószakaszok jellegzetessége éppen az volt, hogy a rövid műfajok önálló napi bejegyzésként a néhány mondatos kontextusból spáciummal elválasztva jelentek meg. Önállóságuknak, természetesen, mint fent említettem, nem lehet komoly kritériuma a tördelésbeli jellegzetesség, vagyis a mondások definíciója kapcsán említett általános képzet, értékről vallott ítélet (megerősítő vagy cáfoló), bizonyos szemantikai és retorikai mozzanatoknak megléte együttesen jelöli ki önálló szöveggént ezeket a szakaszokat. Ugyanakkor fel kell hívni a figyelmet arra, hogy Ramuz a naplójában általában a legfontosabbnak vélt események és gondolatok lényegre törő megjelenítésére törekszik. Ez alól az első korszak gyakori leírásai, s a két háború alatt írt krónikás szakaszok képeznek kivételt. Naplóírói céljáról több ízben szól: bizalmasának tekinti a naplót, az élmény, a probléma megfogalmazása segíti a szembesülést önmagával, s a jelenségek fogalmi tisztázása hozzájárul az *ars poetica* kidolgozásához. Gyakran, főképpen a rövid terjedelmű maximák

meg: az egyénre összpontosított regény helyett, a nagy, emberi problémákkal szembeszálló közösség sorsát formázza meg.

esetében e tevékenységnek mnémotechnikai funkciója is van. Ebben az értelemben vett gazdaságosságra, szűkszavúságra törekvés megnöveli az egy mondatos bejegyzések értékét¹ (még akkor is, ha a bejegyzés nem tekinthető bölcs mondásnak), melyek jelentését az időrendben kapcsolódó életrajzi vagy művészi tevékenységben igyekszik az olvasó megkeresni. A Ramuz - napló olvasójának tehát az a különös érzése alakul ki, hogy minden tömör megfogalmazású, rövid bejegyzésnek a naplószövegen túlmutató jelentősége van, abból kiemelhetők, s önállóan, új kontextusban is értelmezhetők.

Je ne sais aimer que de loin. (1914. július 11.)

J' assiste, je ne participe plus. (1944. augusztus 20.)

A bejegyzés szűkszavú megfogalmazása mögött általában felfokozott érzelmek bújnak meg. Az első mondatnál kapcsolatban csupán találgathatunk, kinek és milyen élmény kapcsán vall így a szeretetről (szerelemről?) a friss házaspáros Ramuz. A második bejegyzésben nagyobb biztonsággal jelenthetjük ki, hogy az öregség és a háború okozta reményvesztettség érzése fejeződik ki a vallomásban. A közvetlen életrajzi események közlésétől tartózkodó író 1945. november 8-án egyetlen mondatban rögzíti legrégebb és egyik legkedvesebb barátja, Alexandre Cingria halálhírét: « *mort d'Alexandre Cingria* »". Az egy mondatnyi szöveg fontosságot nyer a naplószövegben, s ez az olvasó figyelmét a maximák és aforizmák felismerésében is irányítja.²

A naplótestnek azonban van két különálló fejezete, a két háború alatt írt egységek, amelyekre más naplóírási szokások, eltérő tagolás jellemző. Az egy mondatos bejegyzéseket felváltják a hosszabb, a dátum megjelölése szerint napok, esetleg több év történéseit átölelő krónikák és összegző jellegű írások.

Korábban nem említett három rövid gondolati műfaj megjelenését hordozzák ezek a részek. A szöveggörnyezetből konklúzióként kiemelkedő *szentenciát*, a szövegkontextusba ágyazottan, a tárgyalt téma legfontosabb gondolatának kiemelésével vagy a gondolatmenet összegzésével létrejött *gondolatot*, és a leghosszabb terjedelmű, önálló szerkezeti és logikai renddel rendelkező *esszét*.

¹ Az elkezdett, befejezett, nyomdába küldött művek sorsáról is egy mondatos bejegyzésben számol be: 1914. január 18-26. és 1912. május 2.

² Ahogyan a paratextuális jegyek irányítják a műfajok felismerését. G. GENETTE: Seuil 1985. és D. COMBE: *Les genres littéraires*, 1992. 12.

A *Journal des temps difficiles* és *Choses écrites pendant la guerre* önállóan is publikált egységei a *Naplónak*.

Az előbbi, az 1914. július 31-től október közepéig írt szakasz különlegessége, hogy eredetileg nem magán jellegű írás. A háború kitörésekor, a mozgósítás alkalmával Ramuz, aki haszontalannak érzi magát a « service complémentaire-ben », és a katonák lelkesítésével megbízott Reynold nevű barátja – a csapatok nyomába eredve – az eseményeket, de legfőképpen benyomásaikat, gondolataikat krónikákban rögzítik. Ezeket a *Semaine Littéraire*-nek küldik el. Céljuk az, hogy a semleges Svájc közvéleményét felrázzák, hogy a figyelmet a mozgósított haderőre, a vállalat feladat súlyára irányítsák. Ramuz ekkor keletkezett írásai olvashatók a *Journal des temps difficiles* lapjain. A második világháború kitörésekor elkezdett *Choses écrites pendant la guerre* is magán viseli a krónika és az intim napló keveredésének a jeleit. Az előbbi elvárásainak megfelelően megnő a szerepe az elbeszélésnek, a leírásnak, s ezeket hosszabb, összefüggő reflexív szakaszok tagolják. Az intim naplót idézik a vallomások, a különösen bensőséges családi eseményekről szóló részek (az unoka születése, cseperedése) a hétköznapi személyes örömei, gondjai a háború teremtette különleges helyzetben. Az 1941-1942-es írásokban a domináns tematika újra az alkotás és a művészet lesz. Ennek minden bizonnyal az az oka, hogy Mermod kérésére az író 1941-ben hozzálát az életmű nyomdai előkészítéséhez.

A vizsgált két naplóegységben közös vonás, hogy háborús léthelyzet reflexiók és kérdések sorát indítja el a gondolkodóban. Megfigyeléseiből, töprengéseiből levont lényeg leíró jellegű:

L'homme n'est que peu de chose parmi l'espace, sous le ciel; (205.)¹

vagy cselekvésre ösztönző maximákban kristályosodik ki:

On n'a pas à se de mander « ce qu'il faut faire ». On a à faire ce pour quoi on est fait.

A lenti példához hasonló módon szövegösszefüggésből konklúzióként kibontakozó maximát a montandoni definíció szerint *szentenciának* is nevezhetjük.

Il n'y a d'activité véritable que l'activité joyeuse, parce qu'il n'y a de joie que dans la production. (1914.augusztus) (208)

¹ A két önálló egységben a szigorú, dátummal tagolt naplóforma felbomlása miatt célszerűbbnek tartom az idézetek helyének oldalszám szerinti megjelölését. Az idézet mellett található számjegy a bibliográfiában jelölt, elemzéshez használt két kiadvány bármelyikére érvényes.

Megjelennek a *gondolatok* is, az olyan több mondatos szekvenciák, melyek gondolatmenetük önállósága, valamint az általános érvényű értéket és igazságot megfogalmazó közlöi attitűd révén kiemelhetők a szövegösszefüggésből.

La nature pressent,et, presentant, elle prépare. Elle procède par images, non par prédictions. Il n'y atrait qu'à savoir se servir de ses yeux, mais on ne sait plus, et de son coeur, mais on ne sait plus. L'homme n'a plus de religion, il n'y a plus le sens de symboles. Il lui faut le texte même, et le texte commenté. C'est une sorte de légiste. Or, la nature, elle n'a égard qu'au poète, étant l'esprit, non pas la lettre. (201)

Az egyszerre egyéni és egyetemes érvényűsége törekvő gondolat a természet s az emberi lét viszonyáról, valamint a természet jeleit egyedül olvasni képes költő közvetítő szerepéről szól. A ramuz-i sajátos világszemlélet általános és megcáfolhatatlan igazságként történő megfogalmazásával találkozunk a *gondolatban*.

A naplóforma szerkesztési szokásaitól eltérő módon, tematikus megjelöléssel tagolva jelennek meg olyan önálló – szövegből kiemelhető, új szövegösszefüggésbe helyezhető – reflexív szakaszok, melyek a montaigne-i *esszé* hagyományát idézik. Ez a forma jelen van a *Journal des temps difficiles* naplószakaszban, de gyakoribbá és egy kérdéskör körüljárásával következetesebbé válik a *Choses écrites pendant la guerre* lapjain.

A tematikus megjelöléssel bevezetett szakaszok kapcsán három megjegyzés kívánkozik.

1. A szövegbeli tagolás szerepét átveszi a dátumtól, mely a két háború alatt írt egységekben elveszti fontosságát. A diarista lemond a naptári pontosság igényéről: „1914-1939” jelzi a *Choses écrites pendant la guerre* első bejegyzését, és gyakran csak az évszám és a hónap megjelölésével találkozunk.
2. Nem csupán az *esszének* nevezett reflexív szakaszok, hanem önálló narratív szekvenciák is illeszkedhetnek a naplótestbe címmel megjelölt tagolásban (*Visite du légionnaire, Jour de guerre, Naissance, Autre naissance*).
3. Cím nélkül, esetleg spáciummal kijelölve is jelennek meg az *esszé* szövegtípusát idéző szakaszok. Ilyen az 1940 júniusában keltezett a *szentség* és a *költészet* összefüggését feltáró reflexiósor.

Tematikusan két nagy kérdéskörhöz kapcsolódnak ezek a három-négy mondatnál hosszabb terjedelmű önállóan is tekinthető szövegek. A két háború kitörésének friss élménye alatt született naplószakaszok témája a háború és a civilizáció viszonya, ezen belül az emberi alkotás és a rombolás gondolata, a költészet és a költő szerepe a

megrázkódtatásra ítélt civilizáció értékeinek átmentésében. Az 1941-1942 telén keletkezett *esszék* tematikusan a világ és önmaga viszonyának értelmezésére és megértésére irányulnak. Ezek érdekessége – mint azt a címek is mutatják –, hogy gyakran két, bizonyos szempontból ellentétes fogalom körül bontakozik ki a gondolatmenet *orgueil – humilité, sage – saint*. A világ jelenségei, az alkotás, az alkotói én értelmezése kapcsán Ramuz egyéb írásaiban is megfigyelhető ez a kettősség.

A mondások alkotta nyilatkozattípusban közös, hogy a beszédaktus révén kívánjuk befolyásolni az író/beszélő és az olvasó/hallgató viszonyát. Az illokúciós folyamat viszont csak akkor működik, ha az olvasó felismeri az illokúciós szándékot. Ellenkező esetben marad az egyszerű leírás. Az illokúciós szándék felismerése – mint azt fent a retorikai szillogizmusok szerkezetével kapcsolatban már szóba került – viszont összefügg azzal a ténnyel, hogy az olvasó önálló szövegként képes értelmezni a kijelentést. Ez arra utal, hogy nem egy egyszerű, nyelvi jegyek alapján történő, hanem bonyolult felismerési eljárás a gondolati műfajok azonosítása.

A dolgozat első fejezete kísérletet tett arra, hogy a megragadás-értelmezés folyamatát több irányból közelítse meg. Történt mindez abból a gyakorlatias igényből kiindulva, hogy a „sokformájú”, az olvasói beleérzéstől erősen függő műfajokat a lehető legegyszerűbb módon különítsem el a naplószövegtől. Az elemzés folyamán a különböző szempontok érvényesítése közben vált nyilvánvalóvá a rövid gondolati műfajok egyéni használatában megmutatkozó néhány jellegzetesség. Ez utóbbiak szükségessé tették bizonyos irodalomtörténeti (életrajz, életmű) mozzanatok felidézését is.

Az életút és az alkotói pálya eseményeitől nem függetlenül jelennek meg a *rövid forma* mondás-jellegű vagy hosszabb terjedelmű (gondolat, esszé) típusú műfajai a ramuz-i naplószövegben. A szövegkörnyezettől gyakran tipográfiai eszközökkel is elkülönülő bölcsességek nyelvi, logikai, retorikai, stilisztikai eszközök segítségével felismerhetők, s a mondásokban megjelenő modalitás vizsgálata a *rövid formán* belüli műfajkülönbségekre is rávilágít.

III. ÉRTÉKVISZONYOK A NAPLÓ RÖVID FORMÁIBAN

A dolgozat előző fejezetében elvégzett elemzést a *rövid forma* virtuális önállóságának kritériuma támasztotta alá. A most következő részben ennek látszólag ellentmondóan a naplószöveghez, illetve az életműhöz fűződő kapcsolatait kívánom hangsúlyozni, amennyiben a naplóban rögzített lelki és művészi érlelődés folyamatában kívánom értelmezni a *rövid formát* képviselő *maximákat, aforizmákat, gondolatokat, esszétöredékeket, szentenciákat*. A dolgozat célkitűzésének megfelelően, a következőkben a *rövid formában* megfogalmazódó érték szövegbeli megformálódásának és annak a tematikus hálónak szentelem a figyelmet, melynek segítségével rekonstruálható Ramuz emberi és írói világgépe.

Ezek a gondolati műfajok, a gondolatmenetembe már beillesztett definíció szerint, úgy rögzültek az irodalmi hagyományban mint az értékmegragadás-közvetítés különös eszközei. Mindehhez vegyük figyelembe azt a vallomásokból ismert tény, hogy Ramuz szándéka szerint a naplója az a hely, ahol kendőzés nélkül megnyílhat, – kíváncsi szemektől távol – őszintén vallhat gondjairól, örömeiről, kétségeiről, öngazolásairól, ahol kidolgozhatja cselekvési és alkotói elveit. E két dolog biztosítéka annak, hogy az intim napló faggatása hitelesen árnyalja azt a képet, melyet az irodalomtörténet kialakított a nagy svájci költő-íróról.

1. Nézőpont és értékmegfogalmazás

C'est un grand plaisir pour moi de prendre la plume et de me décrire à moi-même la situation de mes sentiments et de mes pensées, de faire le plan de ma vie de chaque jour, de dresser la carte des pays que je parcours en imagination, pour moi seul, car j'éprouve une étrange coquetterie à cacher mon monde intérieur à ceux qui m'entourent. Comme les héros des tragédies classiques j'ai besoin de confident — ce confident, ce sont ces quelques notes fugitives ; mon journal devrait être quotidien. (1897. április 7.)

Az alig 17 éves korban elkezdett napló megszakításokkal ugyan, de haláláig „bizalmasa” és társa marad az írónak a cseppet sem konfliktusmentes művészi formálódás folyamatában. Az elemző számára így válhat ez az írás az írói világlátás – változás térképévé, melyet a naplóíró élete mentén más-más témák és más-más jelenség-megközelítési módok formálnak. Hol látszólagos előzmény nélkül deklarálnak, hol kérdésbe

fogalmazással élve, hol több mondat együttesébe rejtve, a szakaszon áttűnő módon alkotja meg a diarista azokat a bölcsességeket, melyek az öngyógyító lélektani funkciótól az intellektuális és művészi megismerésig változatos szerepet tölthetnek be.

A közismerten magányos, zárkózott alkatú író – erre utal a fenti idézet is – a napló lapjaira bízta a lelkét vagy szellemét foglalkoztató problémákat, és szövi meg belőlük az önismerethez, a cselekvés irányaihoz, a világ, valamint a művészet elrendezéséhez szükséges elveket. A most következő elemzés a szemiotika eszköztárából merítve kívánja bemutatni, hogyan kapcsolódik ebbe a *Napló* lapjain megjelenő szellemi – lelki menetrendbe a *rövid forma*.

A szemiotika, ezen belül a nézőpont fogalmának bevezetése a szövegvizsgálatba módszertani indoklást kíván. Az elemzésben abból a szemiotikai alapállításból indulok ki, hogy a beszéd folyamán értékek aktualizálódnak, formálódnak, cserélődnek. A beszédmód definiálja ezeket a műveleteket. A nézőpont pedig ennek a definíciónak egyik eszköze, amennyiben megmutatja, milyen mennyiségi, intenzitás-, hely- és időbeli, érzéki körülmények között jelennek meg a dolgok. Ezek alapján tudunk nekik értéket tulajdonítani.¹

Napló-jellegből adódó közlésmód sajátossága az egyes szám első személyű közlő. Ennek kapcsán értelmetlen lenne a nézőpontról mint orientációs központról beszélni. A nézőpontot – Fontanille-t követve – a narratológia által használt fogalmának nem ellentmondó, azt árnyaló, modális szabályozó stratégiaként kívánom értelmezni.² Ennek értelmében a nézőpont egy olyan interaktív rendszer, melynek két aktánsa van: a forrás és a célpont. Kettejük közötti csalóka viszonynak a tökéletes észlelés és birtokbavétel hiánya az oka. Erre utal a nézőpont definíciója is: olyan hely, ahonnan a lehető legjobban lehet látni.¹ Itt jegyzem meg továbbra is Fontanille-ra hivatkozva, hogy a modalitás fogalma már a szótári definícióban is jelen van: „*lehet látni, lehet észlelni, ha úgy tetszik*”. Jóllehet a fogalom a látvány irányába tereli a figyelmet, az a megismerés, a tudás, a *belső* megfigyelés jelenségét is takarja. Számunkra mindkét értelmezés szükséges, hiszen, mint látni fogjuk, az elmélkedő szakaszok gyakran merítenek a konkrét észlelésből, máskor a gondolkodó figyelme a külvilág jelenségeiben véli felfedezni az igazolást, a megerősítést a

¹ FONTANILLE, 1999. 61.

² A narratológusok a nézőpontot az elbeszélés, leírás rendező elveként tartják számon, de a fogalom nyelvészeti aspektusára hivatkozva, a nem csak leíró és elbeszélő szövegek mondat- és beszédmódszervező elveként a töredékes naplószöveg vizsgálatában is segítségünkre lehet. FONTANILLE, 1999. 45.

gondolatokhoz, de találunk arra is példát, hogy a természet szemlélésében oldódik fel a gondolat feszültsége.

A napló szövegtípusbeli sajátosságával függ össze a másik, ugyancsak az elemzés módszerével kapcsolatos kérdés: a töredékességben, a nyitottságban jelennek-e meg és hogyan olyan szakaszok, melyeket egy adott tematika és jelenség-megközelítési rend – későbbiekben nézőpont-stratégia – egységesnek jelöl ki?

A *Napló* közvetlenségéből, spontaneitásából adódik, hogy nyomon követhetjük a gondolatok kibontakozását a születésüktől a kikristályosodásig vagy éppen az érdektelenségbe fordulásig. Ez a folyamat a nyitottság, töredékesség következtében akár több naplóbejegyzésen keresztül húzódhat, több évet is átöllehet oly módon, hogy szórványosan felbukkan az adott probléma, de az is megtörténhet, hogy egyetlen napi bejegyzés hordozhat egyfajta kibontakozást és valamiféle nyugvópontot a lelki-intellektuális történetekben. A hitelesség és a pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy a kiadott *Napló* válogatás eredménye, igazán tökéletes képet csak a kiadatlan naplójegyzetek ismeretében állíthatnánk fel.

A naplóban megjelenő rövid gondolati műfajok vizsgálatát végezve felmerül a kérdés, milyen kapcsolatban állnak ezek a tematikai egységükben, kibontakozási menetükben megragadható szakaszok a szövegben szétszórt, gondolati sűrűségükről ismert maximákkal, aforizmákkal, más *rövid formákkal*.

A fenti kérdésekből adódik az adott korpuszra alkalmazva az elemzés iránya: példáimban annak a folyamatnak kívánok figyelmet szentelni, melyben az észlelés, értelmezés alanya az észlelő vagy intellektuális tevékenységének tárgya által kifejtett hatás alatt a birtokláshoz, a tudáshoz, a megismeréshez újabb és újabb stratégiákat használ fel.² Az ugyanis érzékelhető a felszínes olvasás folyamán is, hogy a dolgok, jelenségek értelmezése kapcsán a naplóíró a teljességre, a megértésre, a tisztánlátásra törekszik. A gondolat tökéletes birtoklásához, uralásához újabb és újabb értelmezési mezőt nyit, addig, míg megnyugtató módon tovább nem léphet a problematikán. A nézőpont-stratégia ily módon a

¹ 1. *Endroit où il faut se placer pour bien voir.* 2. *Manière d'envisager une question, de traiter un sujet...* TLF, 1988.

² A konkrét elemzésben utalni fogok ezekre. Előjáróban annyit, hogy globalizáló, elektív, kumulatív és partikularizáló stratégiákat különböztet meg Fontanille, akinek a modelljét felhasználtam. A négyes táblázat formájában felvázolt négy típus a kiterjedés-, és intenzitásbeli jellemzők alapján jön létre, és magához rendel négy észlelési formát, négy kognitív archi-predikátumot és négy értéket. FONTANILLE 1999, 49-54.

tematikus fejlődés irányítója, s azáltal, hogy mit, milyen intenzitással és kiterjedéssel ragad meg, a szövegben megfogalmazott értékek hordozója lehet.¹

A *Napló* töredékessége és a hiányzó évek miatt nem alkalmas teljes egészében egy következetes elemzés végrehajtására, de domináns témák mentén elindulva találunk olyan szakaszokat, melyek szemiotikai vizsgálata közelebb hozhat a Ramuz-világhoz bennünket. Az elemzésben három, előfordulásuk módjában is különböző téma jelenik meg: a *Napló* korai szakaszaiban felbukkanó *önértékelés*, *önbizalom* problémája az önmaga megfigyeléséből bontakozik ki, az egyébként a napló teljes szövegét átölelő *szeretet/szerelem* motívuma a vizsgált példában egy természeti képből indít, és végül egy konkrét eseménnyel (a háború kirobbanása) kapcsolatos reflexiók megszületésének körülményeit mutatja be a fejezet.

Első vizsgált szakasz a napló első részében az 1896. november 7-i és a december 10-i bejegyzéseket tartalmazza. Elhelyezésük érdekessége, hogy felborítva az időrendet közvetlen egymás mellett állnak.² A szakaszban, az autodiegetikus naplóformára jellemző módon a megfigyelés forrása a közlő, s tárgya is a jelenkori vagy a korábbi önmaga. A szövegrészben uralkodó nyelvtani személy az egyes szám első személyű „je”. Ettől szórványosan azokban a mondatokban tér el, melyekben a nézőpont forrását átengedi egy harmadik személynek, vagyis önmagát valaki mással láttatja. A partikularizáló és kumulatív nézőpont-stratégiák jegyei uralják a szakaszt. Mindkettőre jellemző a dolgok kis intenzitású érzéki vagy fogalmi megragadása. Az előbbire jellemző tipikus jegy az izolálás, a részletekben való keresgélés, a kevésbé kifejező mozzanatok megragadása. Az utóbbira a helyzet szétaprózása, minél kimerítőbb, lehetőleg több aspektusból történő bemutatása.¹

A gondolkodó jelenlegi állapotának két legjellemzőbb vonásából indul ki, « *Je suis né timide et susceptible à l'excès.* » egyrésztől, másrésztől: « *L'ambition me dévore.* (...) *Comment satisfaire mon ambition ?* » (1896. november 7.)

A tematikai egységet a „*timidité*”, az „*ambition*” (a féltékenység és az ambíció) fogalmak jelölik ki, ezek alkotják a helyzet érzelmi-intellektuális pozícióját. A naplóíró (alany) önmagát (megismerésének tárgya) vizsgálja. Észleli, mintegy kívülről szemlélve a társaságban megjelenő féltenségét, ügyetlenségét. Szenved tőle, hiszen belülről hatalmas ambíciók fűtik. Sejtí saját értékeit, és próbálja megtalálni viselkedésének okát, végső soron

¹ Lásd FONTANILLE 1999. 61

² Előfordul, hogy a kronológiai rendet megtöri a szövegsorrend. Ramuz átdolgozta, többször kiadásra rendezte a naplót. Lehet tudatos szerkesztés, lehet egyszerű technikai oka a jelenségnek. Itt hajlik arra az elemző, hogy tudatos kapcsolást fedezzen fel.

önmaga jelentését. Az elszigeteltség és magány érzése összetett, a benyomások bonyolultak. A tudat nem képes uralni a vizsgálat tárgyát: a választott stratégiák, éppen az intenzív fogalmmegragadás hiányában nem lehetnek hatékonyak. A partikuláris szemlélet, az önvizsgálat, a múlt felidézése csak a probléma kérdések formájában történő megfogalmazásig vezet: *Comment satisfaire mon ambition? Comment sortir du dilemme?* Az olvasóban is megjelenik a hiányérzet, melynek feloldását véli felfedezni a később keletkezett következő bejegyzésben. A felvetett kérdésekre válaszol ugyanis a december 10-i bejegyzés első mondata, mely tematikájában egyben továbbblendíti a gondolkodást. Szellemi társra volna szüksége, hiszen a barátság, a szeretet, az odafigyelés hiánya okozza a végtelen magányérzetet – véli a gondolkodó. Ezzel a megállapítással nem zárhatja be a gondolatmenetet, hiszen az adott pillanatban nincs megoldás a problémára: nem rendelkezik ezzel a baráttal, társsal. A tudat tovább tapogatózik, újra az önvizsgálatban keresi az értelmezés lehetőségét. „*Les points de comparaison me font défaut. Je doute de ma propre valeur.*” (1896. december 10.) Tematikai szempontból új elem a gondolkodásban a „kétség” fogalma. Tanácstalansága, a probléma uralásának hiánya ismét kérdések formájában fogalmazódik meg:

Comment prévoir la fin de cette maladie morale? (...) Où trouver un conseiller fidèle qui me tire du bourbier, qui me prenne par la main, qui me mène sur le chemin du bonheur. Existe-t-il? (1896. december 10.)

Eljutott arra a pontra, ahol az önmaga körüli tapogatózás már-már lerontja az értelmes kiút esélyét. A napi bejegyzéshez tartozó, spáciummal elválasztott, következő szakasz visszatér a kétség, az önvizsgálat problematikájához. Ezúttal úgy, hogy magának a megismerési törekvésnek az esetleges kudarcát is megfogalmazza. Vajon van-e mindent átfogó, érvényes elv? Megismerhető-e a világ, s benne az ember, az emberi kapcsolatok? A mondatban megjelenő szubjektív lelkiállapot általánosító igazság formájában történő rögzítése, a fogalmi megragadásra törekvés a problémán való felülemelkedés igényét közvetíti számunkra. *Plus j'y réfléchis, plus le doute universel me paraît le signe de la vraie sagesse.* (1896. december 10.) - szól az egyéni tapasztalásból levont elv, a maxima. A következő, spáciummal elválasztott szakasz legjellemzőbb jegye, hogy a naplóíró kilép önnön partikularitásából, totális képre törekszik.¹ Tematikailag a december 10. napi bejegyzés első szakaszában megjelent *boldogság* fogalmához kapcsolódik. Más viszont a

¹ A partikularizáló és kumulatív nézőpont-stratégiák jellemzői: FONTANILLE, 1999. 51-52.

probléma megközelítési módja azáltal, hogy új, szélesebb értelmezési környezetet készít elő, mely retorikai szempontból nagyobb erőt ad a megszülető elvnek. A nézőpont tekintetében úgy értelmezhető a különbség, hogy már nem önmaga, hanem az *ember, az emberek* – általában – a megfigyelés tárgya. A naplóbeli megfigyelőre a mindentudás jellemző, de a nagy távolság miatt erőteljes általánosításra kényszerül. Elve az uralkodás, a dolgok értéke, és ezeknek kizárólag teljességükben tulajdonít értéket.² A saját dilemmáját és a boldogtalanság legfőbb okát, az örök, minden emberre érvényes elégedetlenségben véli felfedezni:

Les hommes qui souvent se rendent mutuellement heureux ne peuvent conquérir leur bonheur propre. Le destin que d'autres appellent Dieu a mis dans le coeur humain plus de pensées mauvaises que de bonnes, beaucoup de haines et de jalousies, par-dessus tout un mécontentement perpétuel, qui ne laissent de place que par-ci par-là à une pensée généreuse, à un sentiment héroïque, à l'amour. (1896. december 10.)

A bekezdéssel tagolt következő rész a *boldogság* motívumából kiindulva, egy már korábban felbukkant fogalom, az első elemzett szakaszunkból ismert *ambíció* tematikáját viszi tovább. Négy maximára épül, melyek a gondolatmenet pilléreit képezik.

*Le grand tyran de l'homme c'est la vanité.
L'ambition voilà le grand obstacle au bonheur.
Pourtant c'est l'ambition qui fait les grands caractères et les grandes oeuvres.
Ainsi donc l'ambition est ce qu' il y a de plus terrible et de meilleur au monde. (1896. december 10.)*

Ezek olyan aforisztikus tömörséggel megfogalmazott bölcsességek, melyek értelmező példákkal kifejtve egymásra logikusan épülnek. Retorikai szempontból az állítás igazságát, érvényességét pusztán az a tény is erősíti, hogy annak értelmezési mezejét kiterjeszti az érvelő. Miért ne lehetne igaz az állítás az egyénre, ha igaz az emberekre (általában): a *királyra, a hercegre, a polgárra, a parasztra, a pásztorra?* - idézi fel a társadalmi hierarchia egyes lépcsőin élők egymáshoz és önmagukhoz viszonyított igényeit. Az egyéni probléma szempontjából mégsem töltik be ezek a bölcsességek funkciójukat, vagyis nem adnak kielégítő választ. Ezt sugallja a következő gondolat, mely a fiatal Ramuz egyik érdekes tulajdonságára hívja fel a figyelmet: egyrészt nagyon erősen él benne az elmélkedés, az elvekben való gondolkodás vágya, ugyanakkor igyekszik megszabadulni a mások által kiszabott előírásoktól, de ugyanígy igyekszik túllépni azokon a saját maga által

¹ A Ramuz életrajzot ismerők számára az általános mögé rejtőzésben is személyes, az apjának küldött üzenet sejlik fel, aki a szülői elvárásnak, a szülői vágyaknak való megfelelést kéri számon a fiától.

² A globalizáló nézőpont-stratégia jellemzése: FONTANILLE, 1999. 51.

létrehozott bölcsességeken, melyeket sematikusnak, közhelyszerűnek érzünk. Ez utóbbi érvényes a fenti bölcsességekre is:

C'est pour les philosophies, une énigme qui semble bien difficile à résoudre. Mais je me moque des philosophies inutiles (...) (1896. december 10.)

Szemiotikai szempontból értelmezhető úgy a két naplóbeírás, hogy a megfigyelő, vizsgálódó tudat önmaga, a világban betöltött helyének megértésére, értelmezésére irányuló tevékenységét kudarc kíséri. Ami a megfigyelés tárgyát illeti, a személyiség vagy a boldogság fogalma nagyon bonyolult, titokzatos dolog. Ez is indokolja, hogy megragadása szinte lehetetlen egyetlen nekirugaszkodásban. Benyomások, élmények sokszínűségéből épül az önkép: féltékenység, ambíció, a kettő közötti ingadozás, kétség, tudatlanság és boldogságkeresés. Egyelőre nem is létezik egységes, mindent átfogó, kielégítő kép önmagáról. A megfigyelési stratégiákat mindvégig az értés igénye a *vouloir-savoir* modalitása irányítja. A körülmények alakítják, vagyis az adott élethelyzet, hogy a cél elérése érdekében, a felmerült érzelmi-intellektuális megértéshez milyen stratégiákhoz fordul. Választott példánkban előbb saját jelen- és múltbeli élményeit, tapasztalatait idézi fel, a partikuláris és a kumulatív nézőpont-stratégia segítségével. Már a fiatal Ramuz-re is jellemző a dolgok intellektuális birtoklásának igénye, s ez az átfogó stratégia felé lendíti a gondolkodót: térben és időben a lehető legnagyobb érvényességi kört kívánja biztosítani az elveknek: (*les hommes, nous, dieu*). A globális képből az igazolás kedvéért átfordul az elektív stratégiába, melynek ugyancsak mindentudó megfigyelője a legtökéletesebb, legrepresentatívabb aspektus fényénél kívánja megvilágítani az egészet. A kiválasztott példa ereje, és végső soron a stratégiára jellemző intenzitás éppen a reprezentatív funkcióban rejlik.¹ A gondolkodó a *boldogságot* a *hiúság/ambíció* által meghatározott formáció függvényére redukálja, így egy enthiméma soron keresztül, annak illuzórikus voltát egyetemes igazságként hirdeti. Representatív abban az értelemben is, hogy mindezt a társadalmi csoportok egymáshoz fűződő viszonyával értelmezi példázat szándékával.

Nem nehéz észrevenni, hogy az átfogó és az elektív stratégia helyein – e két forma intenzitásától és a bennük megjelenő általánosítás igényétől nem függetlenül – maximák és aforizmák születnek.

Visszatérve a december 10-i szöveghez fel kell hívni a figyelmet egy, a folytatásban megjelenő, nem elhanyagolható mozzanatra. A gondolatmenet végén kérdésbe

¹ FONTANILLE, 1999. 51.

foglalva, tapogatózva vetődik fel a *barát*, a *társ* fogalmával már korábban megjelent, *szeretet/szerelem* motívuma mint lehetséges boldogságforrás.

Le bonheur, où le trouver, comment échapper à ce perpétuel jeu de la destinée ? Il faudrait un choc violent pour briser ma chaîne, pour m'arracher aux pensées obsédantes qui m'assaillent sans cesse. Et ce choc dût-il m'anéantir, je le souhaite. L'amour seul pourrait me le donner. Et j'appelle l'amour qui me rendrait le bonheur...(1896. december 10.)

Ezzel a mondattal azonban a naplóró felfüggeszti a bölcsekedést s a belső szemlélésről a külvilág elemeire tereli a figyelmet: *Voilà quelles étaient mes réflexions pendant que j'errais au hasard par un beau soleil de février(...)*¹ (1896. december 10.). A tematikai váltás jelzi, hogy a kérdés megválaszolatlanságából származó feszültség feloldódik. Megtalált ugyanis valami fontosat, ami nem kristálytisza életelv, de a gondolata is megnyugtató. A *szerelem/szeretet* minden problémát megszüntető, mindenek felett álló princípiumként jelenik meg, melyben feloldódik az egyéniség minden frusztrációjával, kétségével együtt. Ez a lélek vizsgálatába rejtett gondolat későbbi maximáknak a csirája.

Visszatérve a kiinduló problémánkhoz, összefoglalva a fentieket elmondhatjuk, hogy az élethelyzet (belső vívódás) adta szubjektív, partikuláris problémafelvetéstől és értelmezési próbálkozástól eljut a meditáló az átfogó elvek kidolgozásáig. A nézőpontstratégiákkal kapcsolatos vizsgálat jó eszköznek bizonyul arra, hogy rávilágítsunk Ramuz naplóró jellegzetességére: az élethelyzet adta élmények feldolgozásának menete arra utal, hogy a diarista az erőteljes, átfogó jelenségértelmezés felé tör. A megfigyelésben, értelmezésben felhasznált globális és elektív stratégiák mentén maximák és aforizmák kikristályosodását figyelhetjük meg.

Elméletet alkot a december 10-i bejegyzés maximasorával a boldogságkeresés hiábavalóságáról, az ambíció és a hiúság erejéről, csak éppen nem használhatók ezek az elvek, akkor, ha közhelyek, sablonszerűek, mert nem építheti rájuk önmagát. A *szeretet/szerelem* az, amely biztos pontot jelent az eligazodásban. Ez az igazi „uralkodó elv” hiszen ez azt jelenti, hogy mások is elfogadják, és ő is elfogadja önmagát. A szerető társ, a barát keresésére irányuló vallomások ugyanakkor a keresés negatív megoldását sugallják: neki magának kellene hiteleznie, neki kellene adni szeretetet, megtenni az első lépést. Erről az igyekezetről nem olvasunk a napló adott szakaszában.

¹ A decemberi dátummal megjelenő bejegyzésben szereplő „februári napsütés” s a szöveg folytatásában a korai tavaszra történő utalás ellentmondását csak úgy tudjuk feloldani, ha feltételezzük, hogy a két spáciummal tagolt naplóegység egy, ill. két utolsó része később született. Ez alátámasztja azt az olvasói

Az előzőkben idézett naplóbejegyzésekhez a *szerelem* izotópiája révén kapcsolódik a most következő elemzés. Részben ez indokolja tárgyalását, hiszen igazolni látom azt a feltételezésemet, hogy a megnyugtatóan, használható elvként nem értelmezett fogalmak újabb aspektusban feltűnve vissza-visszatérnek a napló soraiban. Az előző szakaszhoz képest újszerű a gondolatsor indítása, hiszen itt nem az önelemzésből, hanem egy természeti képből indul ki a gondolkodó. Jellegzetessége, hogy egy olyan napi bejegyzés a vizsgált korpusz, mely kronológiailag elszigetelődik a szövegtesttől. Az 1898. május 21-i bejegyzést követő, 1898. június 14-i naplószakaszcsoport van szó, amely után viszont két év szünet következik a naplóban. Ez az elszigeteltsége és egysége még inkább megragadhatóvá teszi azt, amit fent megfogalmaztam példánk alapján: egyrészt a gondolat megszületéséhez vezető út szabályszerű, másrészt hogy a naplóbejegyzések a napi tagolás rendszerétől függetlenül is alkothatnak tematikai egységeket.

Egy nyári nap finom képei jelennek meg: erdő, lombok, a lehullt levelek között nyüzsgő rovarok, ezernyi szín és apró mozgás lenn a földön, s fönt, a lombok közül előbukkanó égbolton madár röpül át. Béke és derű honol a képen. Az ezernyi részlet befogadó tudat értelmet és rendet keres a sokszínűségben. « *regardez* » – *nézzétek*, szólít fel, vajon nem az életért folyó harc forrataga látszik távolról derűs nyüzsgésnek? A kérdéssel megfogalmazódik a „tudni akarás” modalitása, az értés igénye, melyet a következő életelvet megfogalmazó maximákkal megpróbál kielégíteni:

Les grands et les petits tous tendent au même but : vivre. De toutes les forces de leur être, ils souhaitent vivre. Mais la vie de l'un nuit à celle de l'autre ; ils se gênent mutuellement. Mieux : la vie de l'un s'entretient de la vie de l'autre. D'où des luttes incessantes et l'immanente mort. (1898. június 14.)

Erre a bölcsességre is igaz, hogy másoktól átvett,¹ közhelyszerű: az élet kemény harc az életért, az érvényesülésért; az élőlények sorsa alávetni magukat ennek az örök harcnak, s elfogadni, hogy létük immanens része a halál. Ugyanakkor észre kell venni a gondolatban a kíméletlen, egyéni tapasztalást és a problémára gyógyírt kereső erőfeszítést, valamint az író későbbi alkotásaiban is tükröződő életfilozófiát, melynek része az itt megjelenő

benyomást, hogy a naplóíró vissza-visszatér a számára megoldatlan, megválaszolatlan problémákhoz akár oly módon is, hogy a meglévő szöveget utólag kiegészíti.

¹ Feltételezhető, hogy Ramuz ismerte ennek a gondolatnak a darwini tudományos kifejtését is. Ehhez még csak nem is kellett olvasni *A fajok eredetét*, eleget beszéltek róla az újságokban és folyóiratokban. Az intertextuális környezetben megjelenik még Zola, akinek hatása a következő szakaszból még erőteljesebben kitűnik.

rezignáció: jó lenne, ha az ember csodálattal adózna a természet előtt, ha elfogadná annak törvényeit és példáját:

Admirez la lutte immense des êtres et des choses. Que le décor ne vous cache pas le drame. Et surtout point de vaine pitié pour les vaincus. Leur sort est de se soumettre et de souffrir sans se plaindre. Ils le font. C'est leur admirable grandeur. Que l'homme les prenne pour exemple. (1898. június 14.)

A naplóíró gondolata itt megtorpan. Talán érzi a sablonosságot, mert egy « *épervier-homme* », *karvaly-ember* hasonlaltal mintha megerősíteni kívánná az ember és természet rokonságát. Egyben új tematikai mozzanatként felvillantja az erejével és akaratával a sorsán uralkodni képes ember alakját. A korabeli bejegyzések tükrében ez a bizakodó hang idegenül cseng. Ismét a sablonjellegből származó hiányérzet lendíti tovább a gondolatot. A következő, spáciummal elválasztott szakasz indító mondata egy enthiméma:

Le moule dans lequel la nature a coulé l'homme varie à l'infini : mais dans ses détails seulement et la forme apparente reste la même. (1898. június 14.)

A „*legnemesebb funkció*”, a szerelem is csak „*minőségileg*” változó. Így jut el a gondolat a fenti példánkban már említett *szerelem*¹ fogalmáig, mely térben, időben a legegységesebb érvényű életelv, hiszen a létezés oka és a létezés biztosítéka, legyen szó akár emberről, akár állatról.

A természet szemléléséből kiinduló gondolkodó ekképpen jut el a második elvhez, mely átfogja, rendezi, uralni képes a látványt. A korabeli naturalista hatást figyelembe véve, ez a második sem mondható igazán egyéni leleményű bölcsességnek. A gondolat folytatásában viszont megjelenik a sajátosan ramuz-i problematika: részben azért, mert az ember és a természet egységének egyik bizonyítékát a szerelemben fedezi fel, másrészt, mert csirájában a ramuz-i világnézet egy nagyon lényeges elve jelenik meg a civilizáció és a természet kapcsolatával. A civilizációról alkotott nézetei erősen emlékeztetnek Rousseau-ra. Különösen az 1914-es háború alatt keletkezett naplójegyzetei tanúskodnak arról a meggyőződéséről, hogy a civilizáció szegényített az emberen. A szerelem természetszerű és civilizációs felfogásából adódó különbségek Ramuz értékítéletét sugallják.

L'amour, cette fonction essentielle de la vie, puisqu' elle est la raison d'être de toutes les autres, puisqu' elle seule perpétue, puisqu'elle seule assure la durée, l'amour est chez l'homme le même que chez l'animal, l'acte d'amour au moins, l'amour physique (même préparations, mêmes dénouement, mêmes conséquences): chez l'homme primitif, rien ne le

¹ Az idézetből kiderül, hogy az *amour* szó jelentése itt *szerelem*

différençiait de l'amour animal (ni le baiser, ni la caresse). L'homme perfectionné en a fait le prétexte de grandes effervescences de sentiment, de religion, de mysticisme. On l'a déguisé.(...) Mais rien alors ne le distingue de l'amitié que l'acte même, purement instinctif, et, comme tel, universellement pareil. . (1898. június 14.)

Az ember és a természet egységének hangsúlyozásával a bejegyzés végére eljut a naplói ró a tudat számára kielégítő gondolathoz. Egy nyugvóponthoz, mely akkor valósulhat meg, ha a felvetett kérdésre lehetőleg az értelmet kielégítő, egyéni választ tud adni, mely engedi tovább lépni emberi és művészi világának építésében. Utóbbi példánk segítségével, a szemiotikai aspektusú nézőpontvizsgálat eredményeképpen azt is elmondhatjuk, hogy a vizsgálódó tekintet vagy tudat és az információt szolgáltató célpont (ez lehet táj, személyiség, fogalom) között formálódó kapcsolat van, mely világos tematikában, gyakran ellentétpárokba rendeződve bizonyos értékek megjelenését teszi lehetővé szövegben.¹ A természet, civilizáció, ember, alkotás, harc, élet, halál, szerelem tematikák révén kirajzolódni látszik a ramuz-i értékrend: az ember és a természet egységének gondolata, a természetbe, a szerelem/szeretet erejébe vetett feltétlen hit, és a civilizációval szembeni mérsékelt fenntartása.

Az 1920. március 3-i bejegyzés után egy közel húsz éves hallgatás következik a *Napló* lapjain. Az 1939. szeptember 2-i naplószakasz egy történelmi aktualításra hívja fel a figyelmet: La guerre de nouveau (la seconde).

A szemiotikai elemzés modelljét követve megállapíthatjuk, hogy globális képpel indít a gondolkodó, mely azonban nyomban jelzi a megfigyelő-érzékelő tudat problémáját: a mában élő ember a megismerés szűk térbeli kereteivel képtelen felfogni a jelenségeket. Néz, de nem lát, s a valóságnak csak egy-egy jelentéktelen részletét különbözteti meg.

Ils regardent, avec des yeux qui ne voient pas, (...) Ils n'en distinguent qu'une partie infime,(...) ils ne les perçoivent que dans le présent, (...) (281)

Emberek sokaságával együtt maga a naplói ró is értetlenül áll a felfoghatatlan jelenséggel szemben. Az észlelő-érzékelő tudat a partikularizáló stratégiához folyamodik, melyet az elbeszélői „én” és az általa felfogható rész viszonya jelöl ki. Az egyéni értelmezési mező a naplói rás önelemző, önértékelő jellegéből adódóan elmaradhatatlan eleme a gondolatmenetnek.

Dolgok értelmezéséhez két idősík összekapcsolásával lát hozzá. A következő bejegyzés dátuma ugyanis felidéz az első háborút is: « 1914-1939. 2 août 1914 - 2 septembre 1939 ». Ennek megfelelően felbukkannak a közel húsz évvel ezelőtti benyomások úgy, hogy az

eseményekkel szemben értetlenül álló akkori és jelenkori „én” ugyanabból a térbeli pozícióból vizsgálja az értelmezésre váró jeleket. A tematikus kibontakozás szimmetrikus: a megjelenített események történelmi vonatkozásukban, a természeti és az épített környezet jellegzetességeinek változatlanóságában párhuzamot állít a két pillanat között. A szemlélő a hely részleteiből próbálja megfejteni, mi az, ami újszerű, ami felkavarja a világot. Egészen addig hiába, míg fel nem fedezi az első különbséget: ez alkalommal nem két tartalékos, hanem egy egész csoport katonaruhát öltött ember jelenik meg a színen. Feltehetőleg kiképzést tartanak nekik. A partikuláris nézőpontot a « *je ne le vois pas d'où je me tiens, (...) Je ne comprends pas ce que dit le chef de groupe (...)* típusú megjegyzések érzékeltetik. A figyelmet a kiképzés részeként megjelenő két ember formájú « *robot* » vonja magára. A szkafanderbe öltözött „emberi tankok”, a nyugalmas téren nevetgélő, beszélgető, komolykodó katonák előtt feltűnő emberi szerkezet az új háború szellemét lopja be a békés nyárutóba. « *C'est la guerre.* » A kiragadott részlet intenzitásával (minden tekintet rajta összpontosul) reprezentánsan képes hordozni mindazt, aminek jeleit kezdettől fogva keresi az értelmező tudat. A szkafanderbe zárt emberi világ jeleníti meg a háború okozta változásokat : a szkafanderlét fizikai törvényei miatt torzul az emberi mozgás, érzékelés és kapcsolatteremtés. Vajon nem ez vár az egész emberiségre? – teszi fel a kérdést az aggódó Ramuz.

Est-ce que nous ne serons pas, une fois (et bientôt peut-être), condamnés comme eux à vivre au fond de la mer, loin de la lumière du jour, quand partout monteront des fumées de vase et de sable, comme quand on déränge le fond de la mer ? (1939. szeptember 2.) (287)

A kérdésben rejlő esetlegességet a bizonyosság váltja fel, mikor a szkafanderes emberek és a víz alatti világ allegóriájából kilépve a háború általa is átélt képeit eleveníti fel a naplóíró.

Séparés, nous aussi, du ciel de la paix, tout envahis par les grands ténèbres, traversées d'éclairs rouges et jaunes, dans les explosions, entourés de flammes, nos maisons écroulées sur nous ; nous petits, et réfugiés dans un coin de cave ; nous dans la zone des bas-fonds, et la paix et le ciel bien loin au-dessus de nous. (1939. szeptember 2.) (287)

A napi bejegyzést a gyakorlatukat végző katonák tárgyilagosan megformált képe zárja, mintegy felfüggesztve az előző szakasz pátozát.

Megszokott dolog a ramuz-i naplóban, hogy a diarista újabb és újabb értelmezési mezőt nyit a felmerülő problematikának. Az elemzett bejegyzés folytatásának, újabb aspektusból történő megvilágításának tekinthető a következő, a szeptember 8-i írás.

¹ Lásd. FONTANILLE, 1999. 61.

Személyes, családi esemény a gondolat indítója. Lánya, aki gyermeket vár, a Bukarestben diplomáciai szolgálatot teljesítő férjével a háború elől menekülve hazatér. A mindennapi élet, a nagyvilág hírei, a családi történetek, mind a megváltozott körülmények értelmezésére sarkallják. Ebből az élményből is születik egy maxima:

La guerre n'oblige à rien tant qu'à approfondir toutes les questions, et aussi bien celles qu'on se pose à soi-même que celles que les événements vous posent ; (...) (1939. szeptember 8) (292)

A napló e szakaszában találkozunk továbbá a dolgok, jelenségek, fogalmak értelmezésének az eddigiekhez képest szokatlan módjával. A háborút s az általa megváltozott körülmények felmérését egy-egy fogalom aspektusából értelmezi: *Asymétrie, Poésie, Encore quelques thèmes communs* alcímmel vezeti be az esszé műfaját idéző reflexiókat. A dolgozat első részében végzett elemzés már jelezte, hogy a *Napló* a rövid gondolati műfajai között fellelhető *esszé* is. Arra is utaltam, hogy ezekben az alcímmel jelölt többoldalmi bekezdésekben a gondolatok bizonyos elrendeződésével maximák, vagy konklúziót megfogalmazó szentenciák is kibontakoznak. Anélkül, hogy e szakaszok részletes elemzésébe bocsátkoznék, megemlítem, hogy itt is az átfogó, a legfelső elv keresésének igénye teremti meg a reflexiók kiindulópontjaként vagy összegzéseként megjelenő, általános érvényűsége és lényegre törő *rövid formákat*.

A vizsgálat eredménye összecseng a Michèle Leleu karakterológiai tanulmányában Ramuz-ról leírtakkal: a naplóírás legfontosabb indítéka az önkifejezés, az én igazságának megtalálása. Nem mindegy azonban, hogy pusztán megismerő vagy transzformációs szándék is vezérli az önkifejezés igényét. Ez utóbbi esetben ugyanis az önkifejezés technikáinak a kidolgozását is elvégzi a napló.¹ Anélkül, hogy a kérdésben szisztematikus elemzést végezne a jelen dolgozat, az előzőek alapján sejthetjük, hogy Ramuz számára a naplóírás ez a fajta „műhely”.

A naplóból kiragadott néhány szakasz példáján keresztül hangsúlyozni kívánom a *rövid forma* értékmegfogalmazó szerepét. A szemiotikai aspektusú nézőpontvizsgálat a megfigyelő tudat és a világ közötti formálódó kapcsolat elemzése révén, mint jeleztem, rávilágíthat az egyén számára fontosnak, értéknek tekintett dolgokra, jelenségekre. A fenti példák mutatták, hogy a megfigyelésben, majd az értelmezésben felhasznált globális és elektív stratégiák mentén megjelennek a maximák, aforizmák, szentenciák, gondolatok.

¹ M. LELEU, *Les journaux intimes*, 1952, 244-245.

A választott elemzési módszer, a nézőpont-stratégiák vizsgálata értékfeltáró szerepet tölt be abban az értelemben is, hogy a jelenségértelmezéshez választott útvonal (partikularizáló/kumulatív→globalizáló/elektív), s az utóbbi formációk által képviselt értékekhez való ragaszkodás (az intenzív és átfogó fogalommegragadásban megjelenő *teljesség* és *példaértékűség*) a gondolkodó értékrendjéről vallanak. Ez utóbbi magyarázatul szolgál a *rövid forma* műfajainak a *Napló*ban és Ramuz gondolati műveiben betöltött fontos szerepére.

2. Értékek és értékviszonyok megjelenítése

Az előző fejezetben a korlátozott számú példán bemutatott elemzés alapján kirajzolódik az érték fogalmának egyik lehetséges értelmezése: a megfigyelésből, a lélekelemzésből, a reflexiókból leszűrt, *rövid formában* rögzített lényeg tekinthető annak az értékes tudásnak, mely alapját képezi egy folyamatosan épülő emberi és művészi világrendnek.

Az érték fogalma abban az általános összefüggésben is megragadható, hogy maga az irodalom az értékek felismerésének, aktualizálásának, közvetítésének a helye. Különösen érvényes ez a rövid formára mint sajátos beszédmódra, melyet egy összetett, értékelő-ajánló illokúciós aktus jelöl ki.¹

A dolgozat második fejezetében (2. 1.) megadott definíció szerint a *rövid forma* a jelenségek újraértékelését adja rejtett vagy direkt ajánlás céljával, melynek alapjául a közösség számára elfogadott, történetileg kialakult értékítélet szolgál alapul. Kocsány Piroska mondás-definíciója szerint ez a „*morális értelmű, abszolút jó*” – bár nyitott fogalom – „*biztosítja a mondatból mondássá válás lehetőségét*”.² Ez lehetővé teszi, hogy a *rövid formában* megjelenő jelenségekről általában elmondhassuk, azért tekinthetők értékelő ítéletnek, mert az olvasó számára azt a bizonyos abszolút jót, a megfogadható, a megtanulható jót közvetíti, legyen szó akár esztétikai, akár etikai, esetleg érzéki stb. minőségekről.

A mondások értékről szóló ítéletek abban az értelemben is, hogy tematikájukban az emberi létezés nagy cselekvési területeihez (tudomány, művészet, viselkedés, hitélet stb.) kapcsolódó érték kategóriákat idéznek: *igaz, szép, jó, hit*.

¹ FONTANILLE, 1999. 164.

² KOCSÁNY, 2002. 19

A fejezet célkitűzése, hogy a társadalmi konvenció (abszolút jó) és a naplóírói egyéni (értékes tudás) metszéspontjában formálódó értékítéleteket tematikájukban hordozott érték kategóriáinként csoportosítva, egymáshoz viszonyított elrendeződésükben s a kronológiai szempontokat is figyelembe véve értelmezze. A naplóbeli *rövid formákban* megjelenő értékek vizsgálatát, a Ramuz-napló érték szempontú elemzését tehát a tematikusan megragadható, az emberi lét nagy cselekvési területeihez kapcsolódó érték kategóriákat idéző értékek és minőségek¹ feltárásával kívánom elvégezni. A rövid forma által hordozott érték kategóriákra a dolgozat első fejezetében idézett szótárak, lexikonok definíciói is utalnak: a *maxima*, az *aforizma*, a *gondolat*, a *szentencia* tematikusan az erkölcs, a tudomány a művészet és az emberi viselkedés területén ad receptet, normát, tanítást. Nem nehéz felismerni a négy általánosan ismert érték kategóriát e tematikus megjelölés mögött: az erkölcsi *jó*, az *igaz*, a *szép* és az élvezeti *jó* érték kategóriáit. A szemiotika axiológikus értékeknek, virtuális rendszereknek tekinti ezeket, amennyiben olyan esztétikai, etikai, kognitív érték világot takarnak, melyet az irodalmi műben az elbeszélés vagy bármely más szöveg életre kelt.¹

Az elemzés során, miután egy bonyolult szellemi közeg, az életmű jellemzése a tét, nem csupán az az érdekes, hogy tematikusan milyen érték kategóriák, hogyan jelennek meg, hanem az is, hogy az életrajzi kontextusban, időrendben elhelyezve, hogyan szóródnak szét és egymáshoz viszonyítva vagy egymás meghatározottságában miként fogalmazódnak meg a *rövid formában* megjelenő erkölcsi, esztétikai, hitbéli stb. értékek.

Az erkölcsi értékek kategóriáját idézik azok a maximák és egyéb naplóbeli rövid gondolati műfajok, melyek az *őszinteség*, a *hiúság*, az *ítélkezés*, a *türelem*, az *áldozatvállalás*, általában az emberi és művészi magatartás kérdésével foglalkoznak. Az élvezeti, hedonisztikus értékek és minőségek csoportját a *boldogság*, *szerelem*, *önbizalom*, *siker*, *magány*, *betegség* fogalmakkal leírható témák jelenítik meg. A művészettel, az alkotással kapcsolatos kérdések alkotják az esztétikai értékek kategóriáját: a *stílus*, a *hangnem*, a *nyelv*, a *ritmus*, a *válogatás*, az *ihlet* problematikája adja a tartalmát. A negyedik kategória az alkotói, művészi tudással és megismeréssel hozható összefüggésbe,

¹ A *minőség* elnevezéssel helyettesítem az *érték* megjelölést olyankor, ha nincs érték szó a megfogalmazásban, vagy a szó társadalmi konvencióktól és beleérzésektől független jelentését hangsúlyozom. Ez a helyzet áll fenn gyakran abban az esetben, amikor a préceptum jellegű maximák olyan fogalmakról, jelenségekről fogalmaznak meg értékkelő ítéletet, melyek önmagukban nem tekinthetők érték fogalmaknak, csupán valamelyik hagyományos érték kategóriát idéző minőségnek. Ilyen fogalom a stílus vagy a hangnem.

ez az *igaz* érték kategóriája, melynek tematikus megjelenítői az *igazságszeretet*, *pontosság*, *hitelesség*, *logikusság*, *rend-rendezetlenség* fogalmak. Végezetül, a Ramuz világnézetében, következésképpen a *Napló*ban is oly fontos szerepet játszó, a *hit*, az *abszolút* és *szentség* fogalmával megjelenített *metafizikai*² minőségek alkotta érték kategória hívja fel magára a figyelmet.

A napló pre-reflexív olvasása alkalmával is érzékelhető jelenség a hagyományos érték kategóriákat idéző minőségek egyenetlen eloszlása, az életút adott szakaszán gyakoribb vagy ritkább előfordulása adta az ötletet a rövid gondolati műfajok időrendet követő, az általuk hordozott érték kategóriák alapján történő osztályozására. A feltárás eredményét szemantikusan rögzítő táblázat³ igazolja azt az olvasói benyomást, hogy koronként az életrajzi és művészeti eseményektől nem függetlenül más-más természetű értékek foglalkoztatják a gondolkodót. A táblázat csupán az értékek korrelációjának elemi szerkezetét jeleníti meg, jelezve az elemzés irányát és mélységét. Az értékviszonyok összjátékának mélyebb vizsgálata lehetővé tenné, hogy a dolgozatban jelzett elmozdulási irányok határozottabban megfogalmazódjanak.

Ugyancsak leolvasható a táblázatról, hogy önállóan elvétele jelennek meg érték kategóriák. Az értékek polifóniája⁴ valósul meg azáltal, hogy egyetlen *maxima*, *aforizma*, *szentencia* vagy *gondolat*⁵ két-, három-, sőt négyféle érték kategóriát is megjelenít. A különböző érték kategóriák együttesen alakítják az ajánlásra szánt értékítéletet oly módon, hogy bölcs mondás jelzi az érték kapcsolatokon keresztül vezető utat az adott érték megvalósulásához.

A táblázatban tehát nem jelölt, de az elemzés során jelzett tendencia, hogy a hedonisztikus, élvezeti *jó* kategóriájába tartozó minőségek érvényesülési feltétele gyakran az erkölcsi *jó* és a *szép* kategóriájába tartozó dolgok, jelenségek érvényesülése, másrészt az esztétikai *szép* feltétele a megismeréssel, az emberi tudással kapcsolatos fogalmak alkotta érték kategória.

¹ GREIMAS-COURTES, *Sémiotique*, 1993. 414.

² A metafizika fogalmát Ramuz is gyakran használja gondolatrendszerének minősítésére abban az Arisztotelész nyomán kialakult értelemben, hogy a világ, a létezés uralkodó elve absztrakt, logikai és esztétikai élmény útján megismerhető princípium.

³ Lásd a függelékben található táblázat!

⁴ Olyan polifon jellegű összetettségéről van szó, melyben nem feltétlenül jön létre zenei értelemben vett összhangzat, de egyenetlen felépítettségében is esélyt ad arra, hogy a befogadó összhangzatként fogja fel az értékek együttesét.

⁵ Az esszék terjedelmük miatt kimaradtak a vizsgálatból, illetve képviseltetik magukat a bennük fellelhető szentenciák, maximák és gondolatok révén.

Az érték kategóriák kapcsolata dinamikus rendszer abban az értelemben, hogy a meghatározó és meghatározott viszony idővel megváltozik. Az élvezeti *jó* és az esztétikai *szép*, illetve az erkölcsi *jó* változó irányú meghatározottsága könnyen magyarázható az életrajzi események alakulásával, míg a megismerés és az esztétikum dinamikus viszonya a művészi elvek érlelődési folyamatának fordulatait jelzik. Akárcsak a korai maximák metafizikai értéke, mely az esztétikai *szép* és hedonisztikus *jó* feltételeként fogalmazódik meg, s a késői mondások célértékévé válik az utóbbiak meghatározottságában.

A fenti kategóriák típusonkénti és korszakonkénti eloszlásának egyenetlensége, bizonyos értékek dominanciája, az érték kapcsolódások olvasata és értelmezése, feltételezésem szerint, a naplóból kibontakozó Ramuz-képet finomítja. Az elemzés végrehajtásához elkerülhetetlen az életrajzi és művészi-alkotói kontextus felidézése. Ez magyarázza a viszonylagos kronológiai rendet, s a fiktív alkotások, esszék, kritikák, egyéb írások gondolataihoz való alkalmazkodást a dolgozatomban.¹

A Ramuz-világ alapvetően a naplóbejegyzéseken keresztül történő megközelítésével, a bölcs mondásokban megjelenő értékek tematikus megjelenítésével, ezeknek az életrajzi-művészi-gondolkodói környezetben való elhelyezkedésük vizsgálatával reményeim szerint gazdagítani és árnyalni tudom azt a méltán gazdag Ramuz-szakirodalmat, melyet kortársak és mai kutatók létrehoztak.²

2. 1. A *hedonisztikus jó*, az élvezeti értékek kategóriája

A *Napló* első két kronológiai egységében (1895-1902, 1902-1908) a *rövid formák* leggyakrabban a hiúság, az önigazolás, az önbizalom, a siker, a magány, a szeretet érzelmi-életvezeti minőségét, vagyis a hedonisztikus *jó* érték kategóriáját idézik. A kategória szóródását tovább vizsgálva láthatjuk, hogy az 1907-1908 és az 1911-1912-es évek tájékán sűrűsödnek meg az érzelmi, érzéki *jó* fogalmához kapcsolódó maximák és aforizmák. Anélkül, hogy abszolút értékű megfélemltetést keresnénk az életrajzi események és a maximák, aforizmák tartalma között, fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a napló első

¹ A biográfiához felhasznált legfőbb forrás: *Histoire de la littérature en Suisse romande*, publiée sous la direction de ROGER FRANCILLON (1997). Az egyéb forrásokra alkalmanként a jegyzet utalni fog.

² A « *Les Amis de Ramuz* » Társaság és a *Fondation Ramuz* tudományos konferenciák szervezésével, rendszeres publikációkkal támogatja a kutatók munkáját. Az évente megjelenő *Bulletin* a társaság híreit, a

évtizedével egybeeső életszakasz a pályakezdés nehézségeivel, hatalmas tettvágy és akadozó munkakedv közötti vergődéssel jellemezhető, az utóbbi két periódus közül pedig az első (1907-1908) a valais-i szerelem időszakát, míg a második (1911-1912) a házasságát megelőző két évet foglalja magába. Az események kellőképpen indokolhatják az érték kategória iránti gondolkodói érdeklődést. A két utóbbi korszak ismertető jele, hogy lendülettel, alkotói kedvvel tele időszaka az írói pályának, amit kifejez az is, hogy az érzelmi-élvezeti értéket idéző fogalmak mellett megnő az esztétikai minőséget képviselő értékítéletek aránya a korabeli bölcs mondásokban. Gyakran oly módon, hogy a *szép* és a *jó* érték kategóriái egymást kiegészítve formálják az értékítéletet: az esztétikai és az élvezeti minőségek értéként történő megjelenésükben kölcsönösen feltételezik egymást.

Effet de la joie, cause de joie : l'oeuvre d'art. (1908.július 28)

Maga a műalkotás mint eredmény vagy mint alkotói folyamat ezer szállal kötődik az egyén lelki beállítódásához, végső soron az élvezeti *jó* fogalomköréhez. Máshol azt olvassuk, hogy a „mesterség”, a mesterségbeli biztonság az olyannyira törekeny önbizalom megerősítését szolgálja.

Le métier, avoir un métier : être soi, avoir la pleine conscience de soi. (1908.október 27.)

A fájdalom, az öröm, a hedonisztikus értékek az életerő olyan forrásai, melyből merít az alkotó:

On sent bien quand on est dans le désordre qu'il faut aller jusqu'au fond du désordre, et dans la douleur jusqu'au fond de la douleur ; et se rouler dans le plaisir, quand il est là, jusqu'à épuiser ses forces de vie, — afin qu'ainsi on puisse mieux remonter, s'étant débarassé de ce poids. (1908.október 31.)

A napló 1902-ig terjedő időszakát tekintve az élvezeti *jó* érték kategóriáját megszólaltató mondások nagy része az erkölcs, a viselkedés izotópiái révén a morális *jó* érték kategóriáját is megjelenítik. Az összefüggésükkel Ramuz azt sugallja, hogy az ember megítélése, viselkedése, az emberek között elfoglalt helye, hozzájuk fűződő viszonya nagymértékben meghatározója a lelkiállapotnak.

Il est vrai qu'il est dur de se sentir tombé plus bas que soi-même ; jusqu'à ce que, du moins, par l'usure de la vie et l'affaïssement de ses facultés, on se contente enfin de ce qu'on ne voulait pas être. (1902. december 21.)

kutatási eredményeket publikálja, a kiadatlan Ramuz-írások megjelenését teszi lehetővé. A kutatók és az érdeklődők rendelkezésére áll ezen túl a 2000-ben megjelent *Ramuz-katalógus*.

Erkölcsei, érzelmi és művészeti értékek együttes jelenléte jelzi az egyéniség keresésének összetett folyamatát, azt hogy a világ és a fiatal művész viszonya csak a művészetben való eligazodás után válik értelmezhetővé. A rendezetlen kapcsolat egyértelmű jele marad az érzelmi kiszolgáltatottság.

Bizonyos életrajzi események (házasság, unoka érkezése, az öregedés, a betegség s a halál közelsége) az érzelmi érték kategória feltűnő jelenlétét eredményezi, s egy markáns tematikus csoportra, a szerelem/szeretet kérdéskörére irányítja a figyelmet. Az alkotó tevékenység érzelmi vonatkozásait és a szerelem/szeretet kérdéskörét ezért külön fejezetben tárgyalja a dolgozat.

2. 1. 1. Az alkotás mint a lelki élet meghatározó tényezője

A teljességre, a végtelenre szomjazó lelkesültség¹ és a gyötrő féltékenység, bátortalanság között vergődő fiatal ember jelenik meg a napló első éveiben. 1895. szeptember 15-én keltezett a kiadott napló első bejegyzése. Ekkor Lausanne-ban jár gimnáziumba a *félték, sértődékeny fiatal ember*,² akinek legnagyobb dilemmája az önértékelése: rejtett ambíciók fűtik, a lélek öntudata lelkesíti, mégis elbizonytalanodik, amint meg kell nyílnia a világ fele. Hiába változtat környezetet, több éven át a napló leggyakoribb témája ez az élmény, s a belőle származó elszigeteltség és magány érzete.

1896 decemberében Németországban találjuk, ahova nyelvgyakorlás céljából érkezik. 1897 őszén beiratkozik a lausanne-i egyetem bölcsészkarára, hogy irodalmi tanulmányokat folytasson. Az 1900-ig terjedő egyetemi évek, majd a katonaság legfontosabb eseményei a Cingria-testvérekkel, Edmond Gilliard-ral és Benjamin Grivel³ kötött barátsága. A Cingria-testvérek könnyed életvitele, szabadsága érteti meg vele, hogy a művészkariert nem egyeztethető össze a tanári vagy bírói hivatással. Döntése nem kétséges, de hogyan fogadtassa el mindezt az ambícióitól idegenkedő apjával? Első

¹ « Je suis assoiffé de l'impossible et affamé de l'absolu » 1902. október 6-i bejegyzés.

² „*Je suis né timide et susceptible à l'excès*” 1896. november 7.

³ Ramuz későbbi munkatársai, a francia nyelvű svájci irodalmi és kulturális élet jelentős alakjai a század első felében.

lépésként, azzal az ürüggyel, hogy doktori disszertációt ír, 1900-ban Párizsba utazik.¹ Kutatásaival alig halad, hiszen ideje nagy részét a festészet felfedezésével és versírással tölti. Ekkor keletkeznek a *Le Petit village* (1903) darabjai és hozzákezd egy önéletrajzi munkához, *La vie et la Mort de Jean Daniel Crausaz* címmel, mely sohasem készül el. 1901 tavaszán Lausanne-ban tanári állást vállal. Innen Aubonne-ba kerül, itt is helyettesítő tanár, majd több visszautasított álláspályázata után visszatér Párizsba.

Legyen szó akár gimnáziumi környezetéről, akár a német kisváros polgári miliőiről, ugyanaz fogalmazódik meg: elszigeteltségében haszontalannak érzi magát, s ez az élmény még a büntudat érzését is felébreszti benne.

Etre isolé du reste des hommes, c'est se sentir inutile. Se sentir inutile est pire encore que se sentir coupable. (1896. december 10.)

A költői hivatás választásának körülményeit, az apai ellenállást figyelembe véve mindez egy cseppet sem meglepő. Magánya, zárkózottsága feltétlenül összefügg azzal a kínzó bizonytalansággal, mely az önmagával szemben felállított elvárásoknak való megfelelés és a több szempontból hátrányos helyzetű pályakezdés körülményei között feszül. A saját értékeiben is kételkedő fiatalembernek le kell győznie közvetlen és tágabb környezetének ellenállását.

*Ni dans la famille de mon père, ni dans la famille de ma mère, où il y avait peut-être bien quelques notaires occupés eux aussi à noircir du papier, mais à tout autre fin, jamais personne n'aurait même imaginé qu'on pût écrire, ce qui est perdre son temps.*²

A „*sem mirekellők ürüggye a semmittevésre*” – véli az apja is, akinek előítélete a kisvárosi polgári társadalom művészet iránti megvetését tükrözi.

A kínzó bizonytalanság másik oka a származása. A vaud-i fiatalember a vidéki város kispolgári miliőjéből csöppen Párizs művészvilágába. Ha az *Aimé Pache, peintre vaudois* önéletrajzi írása alapján képzeljük el az ifjú költőt,³ láthatjuk, milyen törékeny és

¹ A fiatalon elhunyt Maurice de Guérinről, a *Reliquiae, Bacchante és Centaure* írójáról, aki maga is vezet naplót. Guérin és maga között sokszor von párhuzamot a fiatal költő Ramuz. *Paris, notes d'un peintre Vaudois* 56.

² *Découverte du monde* 71.

³ Ramuz költőként való megnevezése szinte általános a tanulmányokban, a visszaemlékezésekben. Jogos az elnevezés abból a szempontból, hogy valóban költői ambíciókkal, költői alkotásokkal indul a művészi pályán. Ezen felül, bár 1904-ben áttér a prózai formára, művészetében, esztétikai elvei mögött meghúzódó költőiessége miatt minden barátja, méltatója és kritikusa költőnek tekinti. « *Ramuz est connu, il est Ramuz, pour avoir écrit un certain nombre d'ouvrages dont je n'ai pas à donner les titres, mais dont je dirais que presque tous sont moins des romans que des poèmes épiques. Le poète raconte, il raconte en chantant, et cette sorte d'épopée n'exclut pas le lyrisme.* » Adrien BOVY, *Souvenir 1901-0913*. in *Ramuz vu par ses amis* 19.

sebezhető ez az egyébként rendkívül határozott, erős akaratú fiatalember. Egy-egy helyzetben naivnak, időnként konzervatívnak tűnő erkölcsösségével feltűnést kelt a párizsi művészvilágban, ugyanakkor szóba sem kerülhet nála a tisztesség, az erkölcsi elvek feladása. Megfigyelhetjük, hogy a *tisztesség, jóság, egyenesség és következetesség*, ezek az egyébként cselekvésének, költői feladatvállalásának kezdettől fogva irányt adó értékfogalmak nem jelennek meg a korabeli rövid formákban. A jelenséget azzal magyarázom, hogy oly mélyen és megingathatatlanul beépültek a tudatába, hogy sem megerősítésük, sem cáfolatuk nem merült fel az akkori léhelyzetekben.

A provincializmusból, a meg nem értettségéből kíván kitörni, mikor tizennyolc évesen a közös nyelv irodalmi központjába, Párizsba megy. Párizs nyitottsága, befogadókészsége nem magától adódó tény: Ramuz közelében a francia fővárosban is zömében honfitársait találjuk: festőket, közöttük Cécile Cellier-t, későbbi feleségét, írókat, akiknek viszont szélesebb baráti közösségében – emlékezik Adrien Bovy, a barát - gyakrabban tűnnek fel emigrációban élő idegenek, mint franciák.¹ Az irodalmi életbe is egyik honfitársa, a franciaországi olvasóközönség előtt akkor már nem ismeretlen Edouard Rod² vezeti be.

Párizsban megoszlik a vélemény a fiatal romand író megítélésében. Van, aki a tájirodalom ígéretes képviselőjét látja benne, van, aki a szülőföldet idéző nyelvhasználat miatt elmarasztalja. Nem kell várni a korábban a későbbiekben részletesebben felidézett vitára, melynek egyik híres-hírhedt dokumentuma a Bailly-cikk, már a korai alkotások kritikáiban megjelenik az újszerű Ramuz-nyelv elutasítása: «*Nombreux étaient les lecteurs qui, devant ce langage nouveau, un peu broussailleux et qu'ils jugeaient incorrect, fronçaient les sourcils, haussaient les épaules* –írja Albert Muret,³ egyik barátja visszaemlékezve az indulás nehézségeire. Tovább nehezítik az új környezetbe való beilleszkedést a függetlenséggel járó anyagi gondjai. Párizsi nélkülözéseire találunk néhány utalást a naplójában, és részletesen bemutatja nyomorúságos szobáját, az olcsó vacsorák praktikáit a *Paris, notes d'un peintre Vaudois* (1938) önéletrajzi indíttatású regényében.

Önismeret, és társadalmi elfogadottság együtt adják a kiegyensúlyozottságot. Ennek hiánya szüli a személyes érzésből az általánosítás igényével kimondott tanulságot:

¹ A. BOVY, *ibid* 19-39.

² Edouard ROD (1857-1910), zömében Párizsban élő és alkotó, korának legjelentősebb svájci, francia nyelvű írója, elismert irodalomszervező egyéniség.

³ Albert MURET, *Initiation valaisaine, Hommage à C. F. Ramuz*, 1947. in *Ramuz vu par ses amis* 130.

C'est une incertitude cruelle que de s'ignorer soi-même, que d'ignorer le rang que l'on mérite dans la société. (1896. december 10.)

A társadalomról alkotott képe nem politikai és anyagi természetű – bár a Párizsban töltött időszak nélkülözései akár indokolhatnák a gazdag, módos réteggel szembeni indulatokat –, hanem lélektani-intellektuális alapú. A korabeli bejegyzések tanúsága szerint Ramuz számára az emberek közötti lényegi különbségeket az ambíciók és a megvalósított álmok eredményezik.

Pourtant c'est l'ambition qui fait les grands caractères et les grandes oeuvres. (1896. december 10.)

A ramuz-i őszinteség, következetesség egyik bizonyítékát látjuk abban, hogy mindvégig megőrzi ezt a felfogását, mely éppúgy lehet az anyagi javakban sohasem dúskáló ember természetes védekezése, mint a polgári civilizáció hiúságainak protestáns neveltetésből származó elutasítása. A politikától mindig idegenkedő költő a későbbiekben esztétikai és művészetfilozófiai megfontolások alapján finomítja társadalomképét.

Az álmok, az ambíciók megvalósításának vágya és a gyermeki kötelesség között feszülő ellentét élete első nagy konfliktusát jelenti apjával. Korabeli bejegyzések sokasága tárja fel az önértékelés, öngazolás vergődéseit. Üzenetek ezek az apának, a kettejük viszonyára vonatkozva. Üzenet, hogy milyen nagy áldozatot kell hozni annak, aki a másik elvárásai szerint él, feláldozva saját elhivatottságát, és végső soron boldogságát.

Il faut réagir souvent contre sa propre nature, faire violence à ses sentiments, pour marcher droit. (1896. december 23)¹

Ebben az önemésztő vívódásban rendkívül fontos szerep jut a naplóstílusnak. Tudatosan felvállalja akár a konfliktust is az öngazolás érdekében:

Le destin a donné à chacun le besoin secret de justifier son existence. Chercher à échapper à cette loi universelle, c'est encourir sa propre réprobation. (1898. február 15).

A naplóstílus lélektani fontosságára hívja fel a figyelmet a már idézett 1897 április 7-i bejegyzés, melyben a naplóstílus megfogalmazza, milyen különös élvezetet jelent elrejteni a külvilág elől legbensőbb világát: miként a klasszikus tragédiák hősei bizalmasaikra, úgy

¹ Idézetünk egy a naplóba bemásolt levélből származik, melyet feltehetőleg anyjának címzett 1896. december 23-án. A korabeli bejegyzések között találunk több olyat, melyben az intím napló írója külső címzettet céloz meg: lásd 1896. október 20, 26. és a december 26. feljegyzései!

bízta ő, a naplóíró érzéseit, gondolatait a naplóra. Jóllehet nem valósul meg a napi rendszeresség a naplóírásban, fontosságát soha nem veszíti el. A *Napló* első éveinek reflexiói egy olyan fiatalembert mutatnak, akit az önkeresés, az önismeret foglalkoztat, aki makacsul keresi helyét az emberek között, akiket viszont legszívesebben elkerül, és az irodalomban, amellyel neveltetése, és szülői intelmek ellenére eljegyezte magát. A reflexiók harmadik személye megszakítja a vallomást, az elbeszélés személyességét, arról árulkodva, hogy a diszkrét lélek az írásban távolodik el önmagától, kifejezve egyben a gondolatok szabályszerűségét és általános érvényűségét. A napló első egysége kronológiailag – anélkül, hogy szigorú határokat húzhatnánk – a tanulmányok és az első párizsi út időszakát foglalja magába. A fiatalembert gyakran keríti hatalmába a levertség, az unalom, a tehetetlenség. Sokat panaszkodik a magányra ebben a környezetben, ahol egy fiatal költő, főleg ha svájci, csak nagy nehézségek árán tudja magát elfogadtatni. Lendületet érzelmi zuhanás követ, bizonytalankodás, kétségek és lelkesültség váltják egymást az 1896-1902-ig terjedő időszakban.

A napló panaszai a maximákban, aforizmákban kristályosodnak ki, vagy nyernek értelmezést. A szomorúság, bizonytalanság, beteges tehetetlenség a legfőbb forrásai az elbátortalanodásnak, s csak úgy lehet elviselni őket, ha a szellem számot vet a dolgok hívságával, s a lélek le tud mondani a nap csekélyke sikereiről.

A fiatal Ramuz, ugyanakkor, figyeli a világot, megállapít, egyre határozottabban foglalja el a számára kijelölt helyet a társadalomban, és legfőképpen egyre szigorúbban fogalmazza meg ítéletét az ott tapasztaltakkal kapcsolatban. Kihívás és megfelelés állandó szorításában él: úgy kell megfelelnie az ambícióiból fakadó kihívásoknak, hogy közben meg kell győznie környezetét, be kell bizonyítania saját magának, hogy helyes volt a választása. Ez az ambíció pedig nem diktál kevesebbet, mint megzabolázni, betörni magát a tökéletest.

J'atteindrais la perfection même qu'elle reculerait aussitôt ; je l'atteindrais dans mes bras qu'elle me semblerait méprisable.(1902. október 6.)

A „végtelenségre szomjazó, az abszolútra éhező” fiatal költő az egyébként tőle olyan idegen könyörtelen eréllyel vág bele célja megvalósításába. Annál is figyelemre méltóbb ez a lendület, mivel igen korán szembesül filozófiai értelemben az emberi tökéletlenség, kicsinység gondolatával. A következő, 1897-es bejegyzés a májusi tó fölött röpködő fecskék látványának leírásával indul. A teret szabadon, könnyedén birtokló

madarak képe idézi fel benne az ember földhözkööttségét. A természet végtelenségével, örök derűjével szembeállított, korlátok között élő emberiség gondolata – először, de nem utoljára – idézi Pascalt és a későbbi egzisztencialisták gondolatait az emberi lét abszurditásáról.

Elles rient de toi, pauvre homme cloué au sol et qui ne connaîtra jamais la volupté de franchir d'un coup d'aile l'immensité. (1897. május 3.)

Ez a saját személyiségét kereső fiatalember éleslátásával, fiatalságának energiáival mégis túlemelkedik partikularitásán látván az emberi lét tragikumát. Az ember földhözkööttsége, az univerzumhoz viszonyított kicsinyége nem akadályozhatja meg abban, hogy érvényesítse akaratát.

„*Ramuz búcsút mond Charles-nak*” – ekképp értelmezi Duplain a kiadatlan napló korabeli feljegyzéseinek üzenetét. A kamaszkor ideje lassan lejár, az önmaga keresésébe belefáradva természetes könnyedséggel tovább kell lépni:

*Je m'épuise à me chercher. Je crois finir sans regret ma jeunesse.*¹

Ramuz keresi az utakat, melyek az emberi nagysághoz vezetnek, s ezek az utak minden elkeseredése ellenére megmutatkoznak az elbátortalanodás pillanataiban.

L'homme le plus grand est celui qui concilie en lui le plus de choses. (1909. december 29.)

Tematikusan tehát az önmaga keresése adja a bejegyzések és ezek között a rövid gondolati műfajok nagy részét. Az egyéniség építése természetesen nem választható el az írói identitáskereséstől. Ember és költő egymást feltételezik, egymásra épülnek. A fiatal, önnön hangját kereső költő a legfontosabb lépést teszi meg, amikor felfedezi és kinyilatkoztatja, mennyire fontos az egyéniség számára, hogy megszabaduljon az emberek befolyása alól, s hogy ne mások ítéletei alapján értékelje önmagát.

Ne point s'inquiéter de l'opinion d'autrui ; cette peur du qu'en dira-t-on est la plus funeste à la création d'une oeuvre ; il y faut quelque insolence, peut-être quelque mauvais goût, quelque impudeur ... oui, jusque là. (1901. december 19.)

¹ DUPLAIN, C. F. *Ramuz: une biographie... journal inédit, 1901.* 70. A névhasználatban bekövetkezett változás szimbolikus értéke mögött az húzódik meg, hogy a költőt szülei és testvérei *Charles-nak* szólították, barátai, felesége és mindazok, akik viszont költőként, íróként ismerték meg, *Ramuz-nek*.

Az önállóság és egyéniség megteremtése feltételezi azt is, hogy meg kell szabadulni a poétikai kényszerektől, alkotói mintáktól, kész irodalom- és alkotáselméletektől. Felfedezi, igaz az elején félénken, hogy a legfontosabb forrása önmaga, a „saját belső ritmusa”:

Il faut que le rythme porte, qu'il soit intérieur. (1903. január 10.)

Az 1902-es év bejegyzései közül a két következő, életbölcsest tartalmazó maxima az első problémakör lezárását jelzi. Jelképes értékű, hogy ezek az 1902-ből származó bejegyzések az új 1902-1908-ig terjedő időszakot átfogó szerkezeti egység nyitó bölcsestéi: a gyerekkor, a keresgélés korszakának vége. A harmadik, 1903-as bejegyzés tartalma megerősíti az előző maximák érvényességét:

(1) La confiance qu'on a en soi-même inspire confiance à autrui. On nous juge comme nous nous jugeons, parce qu'une croyance fixe, et sûre d'elle-même, en impose toujours. Marcher dans le monde avec timidité, c'est donner du courage aux timides autour de soi : autant d'ennemis ; et les coups sont d'autant plus forts qu'on sait bien qu'ils ne seront pas rendus. (1902. május 15.)

(2) La confiance en soi-même est la première condition pour réussir ; elle passe de vous à autrui ; elle intimide le hasard ; tout penche vers les forts. (1902. október 8.)

(3) Il ne faut point mettre sa vie à mériter le sourire ou l'approbation des hommes. (1903. június 29.)

A párizsi esős, ködös, borongós napok világában felfedezi az igazi kapaszkodót: a táj, azoknak az alakoknak a képe, melyből regényei építkezni fognak. A megtalált cél lendületet ad az alkotásnak. Hit, erő, szerelem és halál összekapcsolásából művészi elvek fogalmazódnak meg:

Il n'y a d'éternellement neuf que l'éternellement vieux. Il n'y a d'inépuisable que les lieux communs. Il n'y a que deux choses qui intéressent: l'amour et la mort. (...) Il faut être étroit et autoritaire. C'est la condition de la force. (...) Il faut croire. Il n'y a de vérité que dans le foi. (1904. április 11.)

Il n'y aura de salut que dans : 1° une foi; 2° une parfaite sincérité; 3° une forte concentration en un seul point, car par là les forces sont doublées et celles que j'ai pourrais suffire si elles n'étaient dispersées et contradictoires. (1904. november 12.)

1902-től új tematikus elem jelenik meg a naplóban. Talán az alkotás, a tervek, a konkrét tevékenységek segítenek lerázni magáról a kiszolgáltatottság érzetét. A *Le Petit village* kiadására készül, közben a szimbolizmus hatását mutató szabadverseken dolgozik,

melyek a *Pénates d'argile*-ban jelennek meg.¹ Néhány hónapon keresztül Weimarban házitanítóskodik 1904-ben, Prozor herceg családjánál, hogy biztosítsa irodalmi vágyainak anyagi fedezetét. Barátja, Adrien Bovy visszaemlékezéseiben beszámol arról, hogy milyen élményt jelentett Ramuz számára a hercegi családdal töltött időszak.² Ő maga nem tesz említést a *Napló*ban a családról, de feltehetőleg felkeltette érdeklődését a munkaadója, a herceg és felesége teozófia iránti érdeklődése. Gilbert Guisan³ véleménye szerint az *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911) és a *Vie de Samuel Belet* (1913) panteisztikus mozzanatai ennek, a lélek és az istenség egységét hirdető filozófiának hatását tükrözi. A Weimarban töltött időszak azért is fontos, mert ekkor állítja össze az *Aline*-t.

A *Le Petit village* megjelenése és az azt követő elismerés hozza össze Edouard Roddal, aki felismerve a fiatal ember tehetségét, ráveszi az idős Ramuz-t, engedje fiát Párizsba, hadd próbáljon szerencsét az irodalomban. Emile Ramuz meggyőzésére a következőket írja:

*J'espère que vous voudrez bien ne pas me trouver indiscret si je prends la liberté, sans être connu de vous, de vous écrire ce que je pense de votre fils. Il est venu me voir, il m'a demandé quelques conseils pour sa carrière, et comme je crois reconnaître en lui un véritable tempérament d'écrivain, je regarde comme une sorte de devoir de vous le dire.*⁴

Rod, az akkor már híres honfitárs hatása leginkább abban mutatkozik meg, hogy megérteti Ramuz-vel, Svájcban nem boldogul kellő olvasóközönség híján a francia nyelvű író. Feltételezhető az is, hogy ő terelte a költői ambícióval debutáló fiatal művészt a regény műfaja felé. Kapcsolatuk jelentőségéről a következőképp vall Ramuz:

*Il faut bien que je dise ici, puisque j'en ai l'occasion, toute la reconnaissance que je garde à la mémoire d'Edouard Rod, qui avait bien voulu me lire et me recommander à son éditeur. Il est possible que sans son intervention je n'eusse jamais rien imprimé.*⁵

Rod közbenjárására a Perrin kiadó elfogadja publikálásra az *Aline*-t (1905), az első regényt. A Rod által írt levél nemcsak az apát nyerte meg, hanem bizalmat és hitet öntött a magában igen kételkedő fiatal íróba is. Az édesapa igazában soha nem tudta elfogadni fia választását. A *Napló* közvetett módon, az apai áldás hiányából származó önigazolás és az önostorozás között ingadozó lelkiállapot révén árulkodik erről, míg az *Aimé Pache, peintre*

¹ A Cingria – fivérek, Adrien Bovy és Ramuz közös kiadványa ez a romand irodalmi lap 1904-ből. Még ugyanebben az évben *Voile latine* címmel újabb folyóirat megalapításában is részt vesz.

² Adrien BOVY, *Souvenir 1901-1913*, in *Ramuz vu par ses amis* 19-39.

³ Gilbert GUIBAN, *C. F. Ramuz, ses amis et son temps*, I. 214-215.

⁴ Részlet Edouard Rod 1904. július 19-én Emile Ramuz-höz intézett leveléből.

⁵ C. F. Ramuz: *René Auberjonois* 1996. 13.

vaudois, erősen önéletrajzi indíttatású regénye félreismerhetetlenül jeleníti meg a családi viszályokat, a végeérhetetlen vitákat apa és fia között. Nem csodálkozhatunk az Aimé sorsával megvallott felszabadultságon a fikcióbeli apa halála után, mikor megszabadulva a szülői akarat teljesítésének terhe alól, a regényhős lelkiismeret-furdalás nélkül, szabadon vállalja a művészi létet. Ramuz-t már semmi sem térítheti le arról az útról, amit magának kijelölt: nem lesz tanár, hanem író, s mintegy kitörölve a kereskedő, kispolgár apát a felmenők sorából a család paraszti őseivel vállal lelki rokonságot.

Az 1905-től egyre gyarapodó számú, alkotásról szóló gondolatok között továbbra is megbújnak, és fel- felbukkannak az emberi, személyes problémáktól ihletett bölcsességek. A konkrét okokat nem is ismerjük mindig, túl sok olyan csapásról beszél a naplóíró, amelyek érik, melyek okai lehetnek fáradtságának, fásultságának. A következő bölcsesség akár egy sokat tapasztalt ember szavai is lehetnének:

Les grandes douleurs ne sont pas seules à nous ruiner. Les murailles s'écroulent pierre à pierre : c'est le vent qui souffle ou les petites plantes qui poussent là où le mortier est tombé. (1905. augusztus 7.)

A szövegekörnyezetből, a következő napok bejegyzéseiből tudjuk, hogy milyen sok gondot jelentett még ebben az időszakban is a siker utáni vágy és az önmaga elfogadtatása. Egy 1908-as későbbi maxima foglalja össze az állandósult érzelmi hullámzást.¹ Az akadozó munkakedv, a kényszertevékenységek felszámolására pontokba szedett megoldástervet készít magának.

*1, Ne rien faire pour le succès, (...) ne chercher qu'à me satisfaire ;²
2, Ne rien entreprendre que je ne l'aie mûri — que je n'en aie une vue claire d'ensemble — plan et ton ; (...)
4, Préférer ne rien faire à refaire. Passer s'il le faut plusieurs mois dans la stérilité ; (1905. augusztus 17.)*

Rend, szisztematizálás, tisztánlátás az alkotásban – ezek a legfőbb kapaszkodói az 1905 utáni néhány év naplószakaszának, jóllehet nem konfliktusmentes a törekvés: mint később látni fogjuk, a művészi alkotás, a szép, kisiklik az akarat kontrollja alól.

L'art est peut-être de tous les objets de l'activité humaine celui où la volonté a le moins de part. (1906. január 7.)

On ne fait jamais beau quand on veut faire beau. La beauté vous vient en visite et toujours au moment où on ne l'attend pas. (1908. március 28.)

¹ Lásd: 1908. október 31-i, korábban már idézett maxima!

² Kiemelés az írótól

A *Napló* első tíz évének *rövid formáiban* leggyakoribb, és az ismétlések révén leghangsúlyosabb értéke az *önbizalom*, melynek összetevői a most még minden metafizikusságtól mentes, önmaga erejébe vetett *hit*, az *erő* és a paradoxonos *rend*. A gondolkodó figyelmét az élvezeti *jó* érték kategóriájába tartozó minőségek, jelenségek kötik le. Megfigyelhető azonban egy finom átmenet az érdeklődés másik területére: az alkotói pálya gazdagodása előtérbe helyezi az írás, a művészet, végső soron az esztétikai értékek problematikáját. Világos a fiatal alkotó célkitűzése: a lehetetlen és az abszolút megragadása. Bármily ösztönösen és elemi erővel tör fel ez a cél, végig kell járnia a tudatosodás útját. Ennek jelei, hogy a gondolkodó eleinte a megézés szintjén, később tudatosan felmérve a körülményeket, kiválasztja azokat az értékeket, melyeket egy ilyen poétika feltételez. Ez utóbbiak részletes tárgyalását megelőzve azonban, még a fentiekhez kapcsolódóan, a lelki élet másik meghatározó élményét felidéző *szerelem-szeretet* gondolatát megjelenítő maximák és aforizmák bemutatása ide kívánkozik.

2. 1. 2. A szerelem vagy szeretet

A szerelem vagy szeretet, bár tapintatosan keveset szól róla a naplóban, rendkívül fontos szerepet tölt be a ramuz-i világban. Egyik legfontosabb minőség, rendező elv, mely az egész életművet, művészetfilozófiát átöleli.

Ahogy a fiatalkori naplószakaszok árulkodnak róla, a magányosságból származó boldogtalanság leküzdésének legfőbb lehetőségét látja benne. Le tudja-e a szerelem és a szeretet győzni a magányt, egyáltalán megtalálható-e a szerelem? A *Napló* bejegyzései nem adnak egyértelmű, kielégítő választ. A diszkrét, a magánélet területén oly tartózkodó író soha nem mesél szerelmi életéről. Házasságkötésére is csak a kiadatlan napló 1911. január 22-i szűkszavú bejegyzése utal: *Le grand événement*. Feleségéről, kapcsolatukról alig-alig szól. Az 1912-ben keletkezett aforizma különös megvilágításba helyezi az egy életre szóló köteléket, a házasságot:

Les femmes, c'est le quotidien mis au premier plan : d'où la peur qu'il faut avoir des femmes. (1912. október 8.)

A szeretet vagy legalább a hála kifejezésének naplóbeli hiánya annál inkább meglepő, mert Cécile Cellier, akit mindvégig Mademoiselle Cellier-nek nevez Ramuz, e rendkívül igényes, pontos, jó ízlésű nő, egész életét alárendeli férje írói ambícióinak. Lemond saját hivatásáról, a festészetéről, kiszolgálja a mindennapi élet apró-cseprő dolgaiban ügyetlenül mozgó férjét. Ramuz soha nem viszonzza, nem köszöni meg nyilvánosan az asszony önfeláldozását, bár a barátok visszaemlékezéséből tudjuk, hogy néhány napnál hosszabb időre képtelen elviselni felesége távollétét. Cécile elfogadja ezt a szerepet: nélkülözhetetlen kapocs a költő és a praktikus világ között.

Ramuz jóval a Cécile Cellier-vel kötött házassága előtt, 1907-ben ismerkedik meg egy szép „barna szemű” valais-i lánnyal, mikor a *Le Village dans la Montagne*¹ elkészítéséhez szükséges dokumentáció összegyűjtésére, s a vidék felfedezésére Lens-ba utazik. A két évig tartó idilli kapcsolatnak Ramuz-tól cseppet sem idegen módon, gyakran a kételyekkel és árnyékokkal telített oldala jelenik meg a napló korabeli aforizmaiban, maximáiban. Ugyanakkor arról is árulkodnak ezek a szakaszok, hogy Ramuz képzeletében a nő – akárcsak néhány hősnője² – éppen ösztönössége révén kiismerhetetlen, misztikus erő hordozója lehet. A férfi tartózkodását, féltékenységét, esetenként elutasítását nagymértékben magyarázhatja ez.

La femme toujours despotique, si longtemps du moins qu'elle est femme. (1908.április 15.)

Amour. On le peint simple, du moins infiniment plus simple qu'il n'est — ses éternels retours — c'est à tout moment, du moins chez la femme, comme si rien ne s'était passé — elle est avant tout comédienne — non point fausse — elle ne ment point nécessairement, elle varie, et puis surtout elle ne se comprend pas. Elle est instinct, elle se laisse aller, en quoi elle est délicieuse. (1908. április 17.)

Elles savent tout de l'amour, et n'en peuvent parler. Elles n'ont rien appris, tout leur est venu d'elles-mêmes. Elles sont meilleures que nous. (1908.augusztus 23.)

A szerelmi élet örömeiről nem szól a naplóban. Fiktív írásai és barátai visszaemlékezései alapján a Ramuz-kutatók megegyeznek abban a nézetben, hogy magánéletének, házasságának tapasztalata azt sugallta számára, hogy a szerelem csupán

¹ Gustave PAYOT 1906-ban ajánlatot tesz Edmond BILLE valais-i festőnek és Ramuz-nek, hogy készítsenek egy az Alpokat és a hegyi életet bemutató albumot (un beau livre d' art). Azon túl, hogy a folklór és az etnográfia szintjéről felemelkedve igazi műalkotás születik az író tollából, az itt szerzett tapasztalatok szélesen beépülnek a ramuz-i esztétikába. Ennek naplóbeli jegyei az 1907-8-ban született, az alkotásra, az írói tevékenységre vonatkozó maximák sora.

² Isabelle, a *Si le Soleil ne revenait pas* és Marie, a *Guérison des Maladies* hősnője.

eszmeileg létezik.¹ Az egyéni lét tragédiája, hogy a szerelem által megvalósult boldogság elérhetetlen az ember számára. Ez az élmény a szerelmi élet kudarcát megjelenítő művek sorából tisztán kivehető. Ez a hordozója *Aline* és *Jean Luc*² tragédiájának, ez formálja hőseinek sorsát a *Les Circonstances de la vie*-től (1907) kezdve az *Adam et Eve*-ig (1932).

*A szerelem a boldogság állapota. S Ramuz hősei épp akkor válnak a legszerencsétlenebbé, amikor már boldogoknak hiszik magukat. Nemcsak a szerelemnek, a boldogság lehetőségének általános tagadása ez, Ramuz pesszimizmusának egyre inkább uralkodóvá válása, amely mindig a fekete színt használja az emberi sors festésére.*³

Anélkül, hogy tagadnám a ramuz-i pesszimizmus kétségtelen tényét, a fiktív művek üzenetével összevetve, a *Napló* elmélkedéseinek segítségével, árnyaltabbá kívánom tenni a szerelem fogalmáról alkotott képet.

Már korábban jeleztem egy fenti idézettel kapcsolatban, hogy a francia *amour* szó jelentheti a *szerelmet* és *szeretet* fogalmát is. A szóalakban rejlő kettősség, kétértelműség vibrál az 1896-os fent említett bejegyzésben is, melyben a naplóiró kétségbeesetten keresi a választ arra, hogyan tudna megszabadulni a magánytól, a kiszolgáltatató kishitűségtől. A megoldás: a szerelem, amennyiben ennek az érzésnek a viharos, személyiséget formáló erejére utal a vallomás.

Il faudrait un choc violent pour briser ma chaîne, pour m'arracher aux pensées, aux pensées obsédantes qui m'assaillent sans cesse. Et ce choc dût-il m'anéantir, je le souhaite. L'amour seul pourrait me le donner. Et j'appelle l'amour qui me rendrait le bonheur... (1896. december 10.)

Nem feledkezhetünk meg azonban arról sem, hogy a korabeli bejegyzések legalább ilyen erővel jelzik a barát, a bizalmas társ hiányát is. A *szeretet* / *szeretem* fogalma körül az értelmezési bizonytalanság jelenik meg a következő idézetben is. Az adott szövegösszefüggésben az *amour* szó '*szeretet*' jelentése a morális értékszavak (*mauvaises-bonnes-généreuses-héroïque*) dominanciája miatt mintha erősebb lenne.

Dieu a mis dans le coeur humain plus de pensées mauvaises que de bonnes, beaucoup de haines et de jalousies, par-dessus tout un mécontentement perpétuel, qui ne laissent de place que par-ci par-là à une pensée généreuse, à un sentiment héroïque, à l'amour. (1896. december 10)

¹ Többek közül megemlítem MAGYAR Miklóst, aki Bernard VAYENNE C. F. *Ramuz et la Sainteté de la terre című* tanulmányára hivatkozik, mely szerint „legtitikosabb drámája és legmakacsabb gyötrelme volt”, hogy házassága nem hozta meg neki a harmóniát. MAGYAR Miklóst, *Ramuz világa*, 133.

² *Aline* (1905) és *Jean Luc persécuté* (1909) című regények főhősei

³ MAGYAR Miklóst, *Ramuz világa*, 52.

A szóhasználatban rejlő kettősséget oldja fel az *amour charnel*, a *testi szerelem* szembeállítását a másik, „nem testi szerelemmel” a következő formulában. A latin nyelvű maximával megerősített gondolat közelebb visz a probléma megoldásához, ha feltételezzük és elfogadjuk napló korabeli bejegyzései alapján, hogy a „nem testi szerelem” megjelöléssel az unoka iránt táplált érzésekre, lelki jelenségre, a *szeretetre* utal az író. Ez utóbbi pedig éppen azáltal magasabb rendű, hogy hiányzik belőle a testiség.

L'amour peut n'être pas que charnel, il peut même être d'autant plus fort qu'il n'est pas charnel. Anima magis est ubi amat quam ubi animat. (1941. november 1., vasárnap) (354)

A lélek és a test, a szeretet és a szerelem hierarchikus viszonyban történő értelmezésének megvannak a neveltetéssel és a lelki beállítódással kapcsolatos okai. Húszévesen írja a következő maximát:

L'amour en dernière analyse, n'est que le vulgaire désir du mâle. (dátum nélküli kiadatlan naplójegyzet)

A szigorú, protestáns, konzervatív neveltetés nyomait Ramuz egész életművén keresztül megtaláljuk. Az első regényében, az *Aline*-ban és az 1921-ben született *Terre du ciel*-ben a szerelmi boldogság kiteljesedésének legfőbb akadálya a konzervatív szemléletű közösség és a férfiak hiúsága. A 30-as évek regényeiben, a férfi szerelemben megélt kudarcát dolgozza fel. Az *Adam et Eve* férfi főhőse ugyan felveszi a harcot a protestáns szemléletben oly erősen meggyökeresedett eredendő bűn átkával, mégsem sikerül neki megtalálni a nőben egyszerre a szerelmet és a szeretetet, a testi és a lelki kapcsolat összhangját: csömör és kiábrándultság keríti hatalmába visszkapott felesége testének látványától. A *Garçon savoyard* (1936) hőségének kegyetlen kiábrándultságát is az okozza, hogy az igazában nem létező tökéletest keresi a női testben.

A *Derborence* (1934), mely finoman sejtetett optimizmussal a szerelmi kapcsolat végkifejletét tekintve kivételt képez a Ramuz-regények sorában, egyértelműen felveti a szerelem és barátság (szeretet) közötti választás gondolatát.¹ Thérèse és Antoine házasságát úgy tekinthetjük mint a szerelemnek a társadalmi különbségek felett aratott győzelmét. Mindketten boldogok a kapcsolatban, Antoine azonban, a baráti kötelességnek

¹ David L. Parris a « *Triste et doux dans la tête* » című *Derborence*-elemzésében felhívja a figyelmet arra, hogy a regény az életműben betöltött szerepét tekintve kivételes abból a szempontból, hogy nem a természet, a hegy, hanem egy asszony nagyságáról szól, akinek szerelme erősebb annál, mit férje iránta érezhet. A regény sejtelmes befejezése – a parris-i értelmezés szerint – a szerelem diadalának üzenetét is jelentheti. in *Charles Ferdinand Ramuz, Derborence*, 25.

eleget téve, a hegyekbe kötözik Séraphinnel. A két pásztor tragédiája s a csodával határos szabadulás után Antoine ismét a barátság mellett dönt: elhagyja várandós feleségét, hogy megkeresse öreg barátja holttestét a hegyomladék alatt. Innentől kezdve nem a férfi, hanem a nő szerelmétől függ a kapcsolat sorsa: a Thérèse kitartása, hite teszi reménykeltővé az egyébként homályos befejezést.

Visszatérve a naplóbejegyzések és az életmű sugallta személyes tapasztalatokhoz megállapíthatjuk, hogy szerelem nem hozta meg azt a boldogságot, melyről a húsz éves magányos fiatalember álmódott. A szerelem képze az abszolút, a tökéletes, de egyben a megvalósíthatatlan idea szinonimája lett. 1945 szeptemberében kerül feljegyzésre a következő gondolat: bár „*képtelenségnek tűnhet*”, a meggyötört, beteg testű ember számára az *amor fati* pusztá gondolata a megbékélés lelket nyugtató érzését árasztja.

Le sentiment de réconfort où me mettent ces deux mots quand ils me reviennent à l'esprit: amor fati. Malade, impuissant, torturé, inactif, tout à coup, je les prononce ou plutôt ils sont prononcés par quelqu'un au fond de moi-même, et il me semble que tout va mieux, qu'une réconciliation survient, que je suis d'accord avec les étoiles. Absurde? (1945. szeptember 2.) (451)

Miféle élményből táplálkozik ez a szeretetéhség? Az életrajzi háttérrel ismerve még az a kérdés is felmerül, hogy pontosan milyen viszonyrendszerben értelmezett szeretetről-szerelemről szólnak a maximák.

A család szeretete ugyanis nem hiányzik az életéből. Minden Ramuz-életrajz szinte kötelezően azzal indítja a pálya bemutatását, hogy az indulás körülményei között hangsúlyozza az apa és fia konfliktusának szerepét. Érthető módon, hiszen maga Ramuz is hangsúlyos szerepet szán életrajzi indíttatású műveiben a fiúi makacsság és kitartás erejének érzékeltetésében az apai ellenállásnak. Az apáról, az iránta érzett tagadhatatlan szeretetről, tiszteletről, megbecsülésről viszont a kiadott napló soraiban nem találkozunk. Egy 1910-es, apja halála után született kiadatlan feljegyzésre Duplain hívja fel a figyelmet. Ez alapján mondhatjuk, hogy apja halálával érezte magát legközelebb apjához, s hogy a szeretett lény elvesztése, a halállal való szembenézés a hozzá fűződő érzelmek tisztázására készítetik.

Il m'a fallu deux ans, après la mort de papa, pour devenir moi-même¹

¹ A dátum nincs jelölve. DUPLAIN i.m. 166.

Ugyancsak a kiadatlan naplóból származik a következő maxima, melyet 20-as években vetett papírra:

Nous mourons dans chacun de ceux que nous aimons ; ainsi nous nous trouvons mourir souvent, beaucoup de fois, nous mourons dans les autres et enfin dans nous-même.¹

Maga mögött Edouard Rod, a honfitárs író és apja elvesztésével, ismét a szeretett lény elvesztése tudatosítja benne a kapcsolat rendkívüliségét, mikor 1925-ben bekövetkezik anyja halála, akihez mindig őszinte, meghitt érzések fűzték. A bizalom és a feltétlen szeretet jellemezte kapcsolatnak a dokumentumait, levelezésüket anyja halálakor elégette Ramuz. Az önéletrajzi művekből, néhány naplóba beírt levélpiszkozatból, barátok visszaemlékezéseiből következtetünk erre a szeretetre. Madame Ramuz-Davel 1925 júliusában bekövetkezett halálától egy éven át nem nyúl a naplóhoz. Egy levélben utal az őt körülvevő csend okára: anyja halála gyermekké, kiszolgáltatottá tette.

Barátok, életrajzírók elbeszéléseiből tudjuk, milyen örömmel fogadta lánya s legfőképpen unokája születését. Marianne-Gadon és az unoka, Paul úr iránt érzett szeretete diktálja a napló legmeghittebb sorait.

Népe, szülőföldje iránti szeretetéből épül fel ars poeticája, melynek egyik legfontosabb elemét már az 1905-ben keletkezett gondolat is megfogalmazza: a költő feladata az általa szeretett dolgok (a szülőföld, táj, a gyökerek) naggyá tétele a költészet által. Az önzetlen szeretetből kibontakozó művészet teszi naggyá az alkotót:

Comme la nature aspire sans cesse à un état plus élevé, l'artiste doit s'élever lui-même, mais son point de départ est l'amour ; il doit élever ce qu'il aime ; il doit être d'abord tout près de ce qu'il aime, et écouter ce qu'il aime avant de s'écouter, (...) (1905. május 30.)

A *Besoin d'être aimé* (1915) című cikkében¹ kifejti, hogy a hiteles művész nem teregeti ki érzelmeit a világ előtt. Ez magyarázza tartózkodását, de semmiképp nem jelenti, hogy ne volna szüksége a szeretetre: a közönség szeretetére. Ennek megvalósulása kizárólag kölcsönösségben képzelhető el. Az író, a művész szeretete az alkotásban tárgyiasul, ezt a szeretetet ösztönösen fogja a közönség, és visszasugározza arra, aki szeretetével megváltja a világot. A naplóbeli vallomások alapján sejthetjük, hogy a valóságban csorbul ennek az elméletnek az igazsága. A rejtőzködő, a kitárulkozástól idegenkedő írói alkatot ugyanis nem érti a közönség. A korabeli svájci olvasó, de még a kritika sem elég érett az új irodalom befogadására. Annyi bizonyos, hogy a szerelem/szeretet érzése nem egy a

¹ Pontos dátum ismeretlen. DUPLAIN, i.m. 166.

mindenkori lelkiállapot meghatározó tényezői közül, hanem olyan művészetformáló erő, melynek erkölcsi vonatkozásai is megjelennek a ramuz-i művészetfilozófiában.

A szeretet művészetformáló metafizikus erejéről vallott fenti nézetét ismerve joggal csodálkozhatunk a fogalom egy 1942-es bejegyzésben való felbukkanása kapcsán. Mindezeknél ugyanis erősebb elvként jelenik meg élete utolsó éveiben az élet abszurditásának élménye, melyben minden korábbi konfliktus, hit, szeretet problémája feloldódik a végső megsemmisülés ürességében. Semmi nem tartós, minden elhanyagolható és közömbössé válik egy mindent feloldó, vallásos nihilizmusban.

Parfait nihilisme. On ne croit à rien, on ne tient à rien, on n'aime rien. Et si, par hasard, on aime du moins quelqu'un, cet amour n'est que dérision parce qu'on voit qu'il n'est fondé sur rien, il faut entendre rien de durable. Alors tout devient négligeable et tout devient indifférent : sortir égale ne pas sortir, manger ne pas manger, faire, ne pas faire. Les contraires se valent. Puisque tout doit finir, qu'importe? Et il semble même absurde de vouloir « jouir », à quoi penchent certains sceptiques, car la jouissance, ayant une fin, sera elle aussi, un jour, comme si elle n'avait pas été. Les sceptiques ne vont assez profond : le nihiliste obéit à un sentiment religieux. (1942. december) (393)

2. 2. Az esztétikum, a szép értékkategóriája

A megfelelés kényszerétől végleg megszabadult költő figyelmét fokozatosan arra a világra fordítja, melynek törvényei, autonómiája a világtól való függetlenségének a biztosítéka.² Az alkotás, a művészet egy életen át elméleti kihívást jelent számára. A korai naplószakaszok megfogalmazzák ennek az elmélkedésnek a legfontosabb kategóriáit.

Ahogy fent jeleztem, 1902-től egyre szaporodnak a művészettel, az alkotással kapcsolatos reflexiók. Az 1903. május 12-i bejegyzésben Ramuz felvázolja – kicsit talán tapogatózva, bizonytalanokodva – a stílusról alkotott képét, mely lassan és ösztönösen formálódik benne, s amelyhez következetesen tartja magát a későbbiekben. Bejegyzéseiben újra megerősíti a naplórás fontosságát, de az előzőekhez (1897. április 7.)

¹ A *Cahier Vaudois* 6-7. számának mellékletében a *Spectateur vaudois*-ban jelent meg a cikk.

² Erre a függetlenségre a legnagyobb nélkülözések között is érzékenyen ügyel: soha nem kötelezi el magát olyan ügy mellett, mely az elveinek és szellemi szabadságának legcsekélyebb mértékű feladását eredményezhetné.

képest új elemmel bővítve annak célját: a naplóró száára a napló az elmélkedés helye, a napló tanulmány az egyéni stílus kidolgozásához.¹

Je voudrais que ce journal fût une étude et un exercice pour l'établissement d'un style, qui n'est qu'une manière de voir. Je le sens qui se forme lentement en moi, sans que j'y participe ; (...) attentifs aux sentiments plus qu'aux sensations ou n'accueillant la sensation que lorsqu'elle est sentiment et tendant toujours à une pensée plastique où se trouveraient réunies comme à leur sommet, par des étapes successives, une perception, une émotion et une idée qui les contient ; mais craintif de toute philosophie et de toute leçon ; ne recherchant que la beauté, (...) (1903. május 12.).

Az egyéni ábrázolásmód formálódása szempontjából az első, amit ki kell emelni ebből a vallomásból, hogy Ramuz különös jelentőséget tulajdonít a valóság megragadásának folyamatának, melyből hiányzik a spekuláció, a minta, s melynek kiindulópontja a valóságból táplálkozó egyénített, a befogadó érzelmeivel, gondolataival átformált kép. A mimesis bonyolult folyamatában tehát meghatározó szerepe van a látványnak, mely a nyelv művészeknek a festőkkel vállalt rokonságát jelzi.²

Mes idées me viennent des yeux, — si j'ai des maîtres, c'est chez les peintres. (1908. április 3.)

A lausanne-i barát, Alexandre Cingria vezette be a festészet birodalmába, az ő hatása fedezhető fel a kiállítótermek és múzeumok iránti érdeklődésében a párizsi tartózkodása alatt. A kortársak közül leginkább Cézanne művészete ragadja meg. Az egyéni útját makacsul kereső és a nagyközönség előtti sikerek iránt közömbös művészi magatartás cézanne-i példája is felfedezhető a már idézett 1905. augusztus 17-i préceptumokban.

Ne rien faire pour le succès, (...) ne chercher qu'à me satisfaire;

A művészi magatartásával mintát adó Cézanne nem kevésbé követendő példa alkotói elveiben : a valóság megragadásában és a témaválasztásban. Ramuz, akárcsak Cézanne, régiójának egyszerű embereit és tárgyait « festi » meg, s akárcsak mestere, ő is a dolgokban rejlő rendet kívánja ábrázolni.³

¹ A napló műfajával kapcsolatos tanulmányok hangsúlyozzák, hogy a naplóírás sokféle funkciói között kiemelt helye van az alkotási programot előkészítő reflexiók lejegyzésének is. RENÉ BOURGEOIS, *Fonction du journal intime*. 177-186, V. DEL LITTO, *Stendhal, Journal élaboré et journal brut* 61-65. in. *Le journal intime et ses formes littéraires*. 1978.

² Az Aimé Pache, peintre vaudois önéletrajzi regényének főhőse festőként járja végig mindazt, amit neki költő-íróként végig kellett járnia: az egyéni stílus kialakításának lelket próbáló folyamata párhuzamosan jelenik meg a társadalomban, az emberek között elfoglalt helyének megtalálásával.

³ (...)s'il partage avec les Primitifs cet art de la fidélité dans la communication de la sensation, Cézanne ne se contente pas de livrer les données brutes du regard : il les organise, ou plutôt il dégage ou tout au moins fait pressentir un ordre qui leur est inhérent (...) GUIGAN, C. F. Ramuz, 1966. 23.

1913-ban Provence-ban tett utazására a *Napló* 1913. október 10-15-i négy szavas bejegyzése utal: « *Marseille, Aix, Arles, Avignon.* » Ez az utazás mélyíti el mindazt, amit a festőktől, különösképpen Cézanne-tól tanult. 1914-ben a *Cahier Vaudois* 4. számában jelenik meg *L'Exemple de Cézanne* címmel az az elméleti írás, mely az ugyanabban az évben publikált *Raison d'être* és az *Adieu à beaucoup de personnages* esszék mellett a ramuz-i esztétika legfontosabb elemeit tartalmazza. A cikk egyik gondolata az a felfedezés, hogy a művésznek a modellt a természetben kell megtalálnia. A Cézanne által képviselt *plein air* festészet élesen szemben áll az akadémiizmussal, de újszerűt hordoz az utóbbi ellen fellépő naturalizmushoz és realizmushoz képest is: Ramuz Cézanne-nal hirdeti, hogy a valóságot a fent említett módon, minták és elméletek nélkül a maga elsődleges látványában kell megjeleníteni. Az alkotó a valóságnak azt a képét rögzíti, mely magában a valóság felfedezésének folyamatában születik.

Avec Cézanne, Ramuz refuse une vision médiatisée du monde et professe une hypothèse de travail selon laquelle la réalité doit être représentée telle qu'elle apparaît dans une évidence immédiate à l'oeil, telle qu'elle apparaît comme vue pour la première fois. Doit être arraché l'écran tissu de conventions stylistiques qui s'est dressé entre l'artiste et la réalité et à travers lesquels les choses sont vues. Dorénavant, l'artiste créateur est censé façonner des visions personnelles à l'aide de formes stylistiques qu'il aurait découvertes lui-même.¹

A festők példája viszont felvet egy dilemmát. Amíg a festőnek vizuális eszközök állnak rendelkezésére ahhoz, hogy visszaadja, amit lát, az író a nyelvvel, a szavakkal dolgozik. Az, hogy megtalálja a szavak és a látott dolgok közötti legmegfelelőbb kapcsolatot, a napló tanulsága szerint, állandó gondja az írónak. A „szavak vidám életéről” beszél, melynek „boldogsága a szív legmélyéről fakad”.² Szavak, melyekkel megszólíthatók a dolgok, szavak, melyek a művészi elvek elmélyülésével egyre kevésbé képesek azok legbelső lényegét visszaadni.

Rendre, en même temps que l'objet, son esprit, son sens profond. Ce n'est pas par le mot qu'on le rend, mais par le ton seul, qui est de choix, de groupement, d'ordonnance, de déformation voulue. Cela ne peut être qu'instinctif. (1908. március 14.)

Egy későbbi bejegyzésben a megjelenítés egyéniségét, a szavak és a dolgok kapcsolatát kutató nyelvművész aforisztikus formában fejezi ki alkotói elvét:

¹ RÜTIMANN, *L'Exemple de Cézanne ou la matière d'art transposée dans l'universel* (1998.) 120.

² Az 1915. szeptember 4. és az 1919. május 21-i bejegyzések.

Deux façons de s'y prendre : ou bien le rapprochement inattendu de choses dites de façon attendue, ou le rapprochement attendu de choses dites de façon inattendue... (1918. május 25.)

Másik lényeges különbség a más-más anyaggal dolgozó festő és író között : a festő egymás mellé helyezi a valóság-elemeket, egy időben megjelenítve a részleteket. Az elbeszélő vagy legalább is a hagyományos elbeszélés a dolgokat tér-idő, ok-okozati összefüggés-láncolatban, végső soron folyamatában láttatja: lényeg itt a linearitás. Az irodalmi leírás ebben különbözik a festménytől.

Tout en excellant dans l'art pictural Ramuz se voit confronté aux mêmes problèmes que les peintres cubistes. Ainsi il ressent le même besoin que les cubistes qui, s'opposant aux futuristes, cherchent à soustraire l'oeuvre d'art à l'espace et au temps, cherchant un art statique.¹

Ramuz tudatában van ennek a dilemmának, s kezdő íróként szinte csapásként éli meg azt a tényt, hogy ő maga impresszionista és kubista festőként viselkedik, miközben ír:

Je vois les choses et très vivement. Mais je ne vois pas la suite des choses. Tout m'apparaît comme discontinu. Je ne perçois ni la cause, ni l'effet ; ou plutôt, instinctivement, je ne m'en préoccupe pas. Conséquence : je n'obéis qu'à l'impression ; je vois quelque chose avec intensité, je le fixe. Mais ce quelque chose n'est lié en rien à cette autre chose qui suit : c'est un morceau, j'y juxtapose un second morceau ; ce sont des tous qui ne font pas un tout (1901. május 8.)

Ami a dolgokat, a tárgyakat, a valóság elsődleges igazságait (« *véritées premières* ») illeti, ezek lehetnek a természet, a táj elemei: hegyek, tó, fa, fellegek, vagy maga az emberi környezet: falvak, házak, a hegyi élettel kapcsolatos mindenféle eszközök. A tárgyi világ elemei azonban sohasem válnak a gondolat holt dokumentumaivá. Ellenkezőleg: a dolgok mindig megelőzik a gondolatot.

Ne pas voir à la suite d'une idée, c'est-à-dire se « documenter », mais que l'idée naisse de la vision, comme l'étincelle du caillou. (1908. március 12.)

– fogalmazódik meg a maximában a ramuz-i ábrázolási elv. Ahogy David L. Parris rámutatott a *Les signes et les choses* című tanulmányában,² az első Ramuz-regényekben a dolgok jelekké válnak, mert maguk mögött sejtetnek egy másik „igazságot”, egy gondolatot, esetleg egy természetfölötti jelenséget.³ A második Ramuz-regénykorszak a dolgok, a tárgyak apoteózisát adják. Először az igazi, a valóságban fellelhető, természetes

¹ RÜTIMANN, 1998. 127.

² PARRIS David L., *Les signes et les choses*, 1996, 5-14.

³ Lásd. *Le Règne de l'Esprit malin* és a *Guérison des Maladies* (1917)

állapotukban megtalálhatókat, aztán az ember, a festő, az egyszerű szőlőműves vagy kosárfonó tevékenysége révén létrejötteket. Ebben az értelemben a tárgyak, a dolgok a saussure-i értelmezéshez közeli jelentésben vett kisbetűs jelekké válnak. Olyan jelek ezek, amelyek segítségével a művész újraalkotja a világot.¹

Amint említettem, a század első éveitől kezdve Ramuz művészi-gondolkodói problémái a mimesis kérdése körül forognak. A szép izotópiája leggyakrabban a megismerést, a tudást idéző fogalmakkal együtt alkotja az ajánlásra szánt értéket, és gyakran a festő és az író–elbeszélő dilemmájára visszavezethető gondolatokkal jelennek meg. Hogyan lehet úgy ábrázolni a valóságot, hogy a dolgok lényegét, mélységét láttassa? Hogyan egyeztesse össze festői ambícióit a történetmeséléssel, a dolgok, a tárgyak leírását az eseménykort felidéző narrációval? Hogyan tegye koherens egészzé a megalkotott világot? Hogyan találja meg a tárgyak, a dolgok, a leírás helyét a narratív beszédmódban? A *Village dans la Montagne* elkészítésének éveiben (1907-1908) keletkezett naplóbejegyzések mutatják, hogyan érlelődött az alkotásról vallott nézete, hogyan mélyült el a saját esztétikumának keresésében. Azt is láthatjuk, hogy ez a keresés örömteli alkotó pillanatokot és számos felfedezést eredményezett. Az eddig csak „fejből” dolgozó író rádöbben, hogy a modell, a látvány hiánya okozta az alkotás lassúságát, a kínlódást. A helyszínen elé táruló gazdag látvány s az írói feladat közötti feszültség készíteti az alkotói elvek továbbgondolására.

Je sens que la plupart de ces détails qui m'absorbent et me coûtent tant de soins, il faudrait les supprimer. Mais bien les supprimer,² non les escamoter et pour les supprimer il faut d'abord savoir les rendre (et c'est d'une grande difficulté à quoi je vais m'appliquer, mettant tous ces objets sur le même plan pour ensuite avoir le droit³ de les ordonner à ma guise). (1908. március 11.)

A tonalitás, (melyet a következő maxima mint általános életérzést definiál) képes biztosítani az ábrázolt világ lényegét és egységét:

¹ Lásd. *Passage du Poète* (1925) és a kevésbé ismert *L'Année de vigneronne*. Ez utóbbi 1940-ben készült dokumentumfilm kísérő szövegének íródott. A vidék szépségének, az emberi munka nehézségének bemutatására szánt rövid alkotás.

² kiemelés az írótól

³ kiemelés az írótól

Ne chercher l'unité que dans le ton qu'on pourrait définir à peu près: le sentiment général : si le ton est parfaitement soutenu, l'unité y sera par là même — sinon non. (1908. április 11.)

Az idézett maxima tanítása szerint a tonalitás az, mely akkor, amikor a szavak kudarcot vallanak, az érzelmekkel, gondolattal gazdagított valóságot, a látványt a maga összetettségében tudja megjeleníteni. Míg a szavak a dolgok képi megjelenítésére képesek, a hangnem, miután a tudatosság és az ösztönösség határán működő elrendezés eredményeként születik meg, az alkotó számára kibontakozó, a dolgok legmélyén rejlő szellemiséget is képes közvetíteni.¹

A következő, önálló napi bejegyzés ugyancsak a hangnem jelentésével, az alkotásban betöltött szerepével foglalkozik. A hangnem kérdését taglaló beírások gyakorisága az érintett időszakban, érzékelteti a probléma fontosságát.

Une manière de voir et de sentir les choses, qui, réalisée, devient le ton et à laquelle tout doit être sacrifié. (1908. április 14.)

A festők megtanították tehát látni a dolgokat: *Ne pas regarder, mais voir*² – hangzik a maxima. Ramuz narrációit két tekintet szervezi: a világot szenzorikusan felfogó festőé, és az íróé, aki az övéi szemével lát, s az övéi hangján szólal meg. Ez az egyszerű, hegyi emberek, szőlőművesek, cselédek, kosárfonók világ, melybe szándékos hamisítással vezet vissza származását.³ Regényeiben általában egy közösséget felforgató eseményt mesél el, ahol az egyszerű, naiv látásmódú emberek a világ látszó jeleinek segítségével próbálnak eligazodni az eseményekben. A regényei erősen ezekre az értelmező gesztusokra fókuszáltak, s ebből következik a sajátos nyelvhasználat és a szóbeliséget idéző erősen töredékes kifejezésmód.

Ramuz gyakran nevezi regényeit *tableau*-nak, amiből az olvasható ki, hogy tudatosan a festészethez képest definiálta alkotásait. Ilyen a *Les Signes parmi nous* (1919), melynek alcíme ezt a műfajmegjelölést tartalmazza. Az érett Ramuz-korszakban viszont létrejön az egyensúly a leírás és a narráció, a diegetikus folyamatosság között. Említsük meg példaképpen a *La Grande Peur dans la montagne* (1926), *Derborence* (1934), *Si le soleil ne revenait pas* (1937) című regényeket!

¹ Lásd a fentebb már idézett 1908. március 14-i bejegyzés!

² 1908. március 12.

³ Úgy tekinti, hogy polgári származása és neveltetése ellenére neki a paraszti ősei között kell keresni a gyökereit. ld. MEIZOZ, *Ramuz. Un passager clandestin des Lettres françaises*, 38-48.

A *Napló* első két szerkezeti egysége az 1908-as évvel zárul. Az utolsó előtti bejegyzés a *Jean-Luc persécuté* megjelenése utáni írói reakció: « *Jean Luc paru – et rien que du silence autour* ». Ez az első „hegyi regény”, amelybe a napló vallomása szerint túl sok patetikumot vitt a későbbi regényekben is megjelenő alapkonfliktusba, a halál és az életerő harcába. A vallomásban megjelenő önkritika a változtatás igényét jelzi, melynek elméleti hordozói az 1914-ben megjelentetett, fent említett három nagy esszé jelenti.

J'ai cherché jusqu'ici le pathétique dans l'exagération de l'expression ; peut-être que je me suis trompé. (1908. november 26.)

A korai bejegyzések megfogalmazzák tehát az alkotás művészi-esztétikai alapkérdését: mit s hogyan ábrázolni, valamint kijelölik a művészi tevékenységgel kapcsolatos reflexiók irányát. Ezek közül – felvetés gyakoriságát tekintve is – egyik legfontosabb az ábrázolt világ megragadásában született, a látványt, a hozzá kapcsolódó alkotói érzéseket és élményeket egyaránt tolmácsoló *tonalitás*, melynek funkcióját a műalkotás koherenssé tételében jelöli ki az 1908-1912-es évek bejegyzéseinek írója.

Az alkotás gondolköréhez kapcsolódó *rövid formák* olyan fejlődési folyamatba illeszkednek be, mely a szó szoros értelmében véve csak az életúttal záródik le. Másként fogalmazva: Ramuz, s ez a fiatal költő megismert jellemvonásaival teljes összhangban áll, a napló tanulsága szerint sohasem tekintette lezártnak és véglegesnek esztétikai elveit. Visszakérdez többször lejegyzett, műalkotások sorába beépített esztétikai elveire, hogy megerősítse, vagy újabb aspektusból értelmezze azokat. 1947. február 25-én, három hónappal a május 23-án bekövetkezett halála előtt, mikor már betegsége megakadályozta a munkában, a következőket veti papírra:

*Faire exprimer des choses par des gens qui ne savent pas les exprimer.
Les suggérer alors par des images, le ton, la forme. Faire que le contenu déborde le contenant.*

Három mondatban összegezve munkásságát konklúziót von magának, vagy előremutatva – a préceptum jellegű maxima ez utóbbit támasztja alá – irányelveket fogalmaz meg mások számára? Felmerül az az értelmezési lehetőség is, hogy egyszerűen a művészetben való gondolkodással kívánja bizonyítani önmagának, hogy létezik. « *Je cherche à me prouver que j'existe.* » – írja lentebb. Bármelyikről legyen szó, a fent jelzett körülmények közötti

megjelenésében is sugallt jelentősége az érdekes, mely arra utal, hogy Ramuz számára a „*kit és mit ábrázolni*” legalább olyan elméleti fontossággal bír, mint a *hogyan* kérdése.

2. 2. 1. Esztétikum, erkölcs és az abszolút - az ars poetica formálói. Adalékok a regionalitás kérdéséhez

Az értékek polifóniája azokban a mondásokban valósul meg, amelyekben egyszerre két vagy több érték kategória alakítja az ajánlás szándékával megfogalmazott értékítéletet. A legtöbb esetben felfedezhető az érték kategóriák közötti alá- és fölérendeltségi viszony abban az értelemben, hogy egyik a másik érvényesülésének a feltételeként vagy legalább is az érvényesülést befolyásoló körülményként jelenik meg.

A pályakezdés idején keletkezett rövid formák tartalmát elemezve jeleztem, hogy a közérzet, az elégedettség (boldogság) vagy az ellenkezője, a kétségbeesés (kilátástalanság, szomorúság) az emberi kapcsolatok és bizonyos erkölcsi normák, valamint az alkotó és alkotás aktuális viszonyának meghatározottságában jelenik meg. Az alkotásban való kiteljesedéssel pedig fokozatosan érdektelenné válnak korábbi kétségek és fájdalomok. Ezt tükrözik azok a gondolatok, melyek a morálisan *jó* és a hedonisztikus *jó*, a tudás és a boldogság, az alkotás és a siker viszonyát kutatják.

Az életpálya azon szakaszán, melyen az alkotói elvek kidolgozása kerül előtérbe, a polifónia markánsan és gazdagon jelenik meg.

(1) *La science n'est belle que quand elle aboutit à une foi.* (1903. december 14.)

(2) *(Je sais encore qu') il n'est rien au monde qu'on doive dédaigner ; (qu') on peut éteindre en tout à la beauté unique ; (que) les plus humbles de choses et les plus sublimes se touche et (que) tout peut se hausser au monde transcendant ; car tout vient du coeur.* (1904. november 12.)

Mindkét példánkban a *tudomány*, a *szépség* és a *hit*, a második idézetben ezen túl a *viselkedés* és az *érzelem* izotópiái révén jelenik meg az értékek polifóniája oly módon, hogy a maxima megfogalmazza valamelyik érték megvalósulásának feltételeit, s miközben egy bizonyos hierarchikus viszonyt sugall közöttük, a tudás, a szépség és a transzcendens egybecsengésével az értékek összhangját hirdeti. (1). A világ legközönségesebb és legmagasztosabb dolgai felé egyaránt alázattal forduló és lélekből alkotó ember képes elérni az *abszolút*ot, mely a ramuz-i metafizikában az örökkévaló, az egyetemes lét szinonimája. (2) Az idézetekből fölsejlő rend alapján az ember és alkotó célja az *abszolútnak* a *szépség* (művészet) útján történő elérése, melynek bizonyos *megismerési* és *erkölcsi* vonatkozásai (feltételei) is vannak.

A *Petit Village* és az *Aline* után 1906-ban a *La Grande guerre de Sondrebond* verses paródiával jelentkezik Ramuz, majd 1907-ben a *Circonstance de vie* regényt jelenteti meg. Ez utóbbi, a flaubert-i realista-naturalista regényírói hagyományokat követő mű felkelti a párizsi irodalmi körök érdeklődését. Még ebben az évben Goncourt-díjra is jelölik, de a megtisztelő elismerés elmarad. 1911-ben jelenik meg az *Aimé Pache, peintre vaudois* és a *Vie de Samuel Belet* (1913), melyek a naplóban is oly sokszor felvetett kérdésre kívánnak választ adni: mit jelent svájci, vaud-i művésznak lenni, s hol a helye a fiatal írónak francia nyelvű irodalomban. Hogy a kérdés érzelmi súlyáról fogalmunk legyen, idézzük fel az 1911. december 7-i bejegyzést!

On me demande pourquoi je vis à Paris ; je répons: « Je vis à Paris parce que dans mon pays je serais isolé, et ici je suis solitaire » .

1911-ben meghal Rod, akinek diszkrét pártfogására korábban számíthatott, aki svájci íróként elismertségével, párizsi otthonával élő valósággá tette a francia nyelvű svájci irodalmat. Miként főhőse, Aimé Pache, Ramuz is hazatér Svájcba, miután 1913-ban megházasodik. Felesége Cecile Cellier festőnő, aki a családi életet vállalva lemond hivatásáról. Az író, lánya születése után immár harmadmagával Lausanne-ba költözik a párizsi szűkölködések és a háborús készülődések miatt. A Párizsban töltött tíz év tanulságaival, művészi és emberi tapasztalataival lát hozzá költő-, író-, művésztársak és kortárs értelmiségiek segítségével egy irodalmi lap, a *Cahier Vaudois* megszervezéséhez. Az 1914-ben megjelenő orgánus nem előzmény nélküli. 1904-ben a *Pénate d'Argile* sikertelen próbálkozása után egy fiatal, lelkes, magát svájci romandnak tartott csoport létrehozza a *Voile Latine* kulturális lapot. A csoportban létező ideológiai ellentétek ellenére egységes az a szándék, hogy a svájci francia nyelvű kultúra és irodalom ifjabb generációjának méltó fórumot hozzanak létre.¹ A lap éppen a belső ellentétek miatt 1909-ben megszűnik, de a helyében Edmond Gilliard és Paul Budry² irányításával létrehozzák a *Cahier Vaudois*-t, melynek legfőbb író munkatársa Ramuz. Az első számot teljes egészében ő írja. A lap programadója a *Raison d'être* egyben Ramuz művészi programjának kifejtése is.

¹ *La Semaine Littéraire, Bibliothèque universelle* jelentős francia nyelvű kulturális lapok a korabeli Svájcban.

² Edmond Gilliard és Paul Budry, az alapítók mellett *Cahier Vaudois* színes baráti társaságába tartozott még a két Cingria-testvér, a festő Alexandre és az író Charles-Albert, majd kibővült ez a kör a *Cahier Vaudois* megszűntével létrejött *Aujourd'hui* csapatával: Henry-Louis Mermod, a kiadó, René Auberjonois, a festő és Gustave Roud, az író. Ők a legjelentősebb munkatársai és barátai Ramuz-nek.

A *Raison d'être* világosan megfogalmazza az irodalmi csoportosulás céljait: a vaud-i temperamentumra építeni egy olyan művészetet, mely egyformán függetleníti magát a protestáns helvét, erőteljesen politizáló, moralizáló irodalomtól, a párizsi irodalmi irányzatoktól, de a genfi intellektualizmustól is. Ebből következik, hogy ki kell dolgozni ennek az autonóm művészetnek a belső szabályait. A ramuz-i alkotói elvek adják a tengelyét az 1920-ig működő lapnak. Első legszembetűnőbb törekvése Ramuznak, hogy a földrajzi értelemben vett gyökereket megjelölje. A Cully-től St. Saphorin-ig, a Léman tó körüli vidék az, mely az adott kultúrához, nyelvhez való kapcsolódást fejezi ki. Az irodalmi alkotás földrajzi meghatározottságának igénye tökéletesen illeszkedik a századelő regionalista törekvéseinek sorába.

A „*regionaliste*” jelzővel illetett irodalom gyökereit a 19. századba, George Sand regényeihez vezeti vissza a francia irodalomtörténet.¹ A sandi regény azáltal válik egy irodalmi törekvés kiindulópontjává, hogy hőseit az egyszerű emberek köréből válogatja, hogy a regény legfontosabb ihlete a szülőföld iránti szeretet, aminek természetes következménye, hogy a természet maga is szereplőjévé válik a regényvilágnak. A földrajzi meghatározottság mint a regionalitás fontos, de nem kizárólagos kritériuma egyben a nyelvi azonosság kijelölését is jelenti: Ramuz és barátai számára a többnyelvű Svájcban ez hordozza a francia nyelvűséget, a francia kultúrához való kötődést.² A *Cahier* második számában Edmond Gilliard így nyilatkozik:

*Être français, Italien ou Allemand, c'est être soi; être Suisse, c'est être citoyen. Et être citoyen suisse, cela n'empêche pas de rester soi en race, qui n'est pas suisse, il n'y a pas de race suisse. Je ne suis Suisse que par une certaine façon d'être Français.*³

A viszonylag szűk kantoni közönség, melyből Ramuz származik, tehát nyelve és területe alapján definiálja magát. A francia kultúrába tartozás érzése megjelenik az egész *Cahier vaudois* csoport törekvésében az által is, hogy közönségét a néhány francia nyelvű kanton határain túli Franciaországban keresik. Kényszerű törekvés, hiszen mint az kiderül Ramuz vallomásaiból, a kantoni közönség nehezen fogadta az újító tendenciákat. A sokkal nyitottabb francia irodalmi világba történő belépés pedig akadályba ütközik: a 20-as éveket

¹ A kérdéssel kapcsolatban lásd: VERNOS, *Le roman rustique de George Sand à Ramuz, ses tendances et son évolution* 1962.

² A nemzet vagy a szűkebb értelemben vett haza irodalmi kifejezése nemcsak a francia irodalomra jellemző tendencia az 1848-as forradalmaktól a századelőig terjedő időszakban, hanem a föderatív Svájc értelmiségét megosztó probléma is. Létezik-e helvét nemzeti irodalom, vagy egyszerűen vaud-i, genfi és valais-i irodalomról beszélhetünk csak? Ez a kettősség együttesen formálja Ramuz nézeteit, vélekedik MEIZOZ, (1997). 50-51.

³ *Cahier vaudois* II. 16.

megelőző időszakban Ramuz több ízben panaszkodik, nincs olyan kiadó Svájcban, mely a nagy francia közösséget célozza meg.¹

A fentiekben már utaltam rá, hogy Emile Ramuz a paraszti létnek hátat fordító, folyamatosan gyarapodó, üzletét építgető polgárként az irodalom szolgálóit ingyenélő, haszontalan embereknek tekintette. Engedményeket tett ugyan fiának, de soha nem fogadta el választott hivatását. A hosszú családi viták, melynek erősen megszürt indulatai a *Journal* korábban elemzett szakaszában megtalálhatók, az anya közvetítő szerepének köszönhetően nem vezettek látványos szakításhoz, de az időnként elviselhetetlen csend apa és fia közt, jelezte a feszültséget.

*Je me taisais une fois de plus. Il y a eu encore toutes ces longues vacances d'été où nous nous sommes tus, obstinément, mon père et moi, quoique nous retrouvant chaque jour aux repas, assis en face l'un de l'autre. (...) C'est l'intervention de ma mère qui avait mis fin, une fois de plus, à une situation qui n'allait pas tarder à devenir insupportable.*²

Talán a polgári értékekre történő folyamatos hivatkozás távolítja el attól az életformától, társadalmi csoporttól, melyet az apa örökölni kíván neki hagyni, talán az anya nagy múltú paraszti őseit körülölelő titokzatosság, talán a városban nevelkedett fiúcska Julie-vel, a vidékről Lausanne-ba került cselédlánnyal tett falusi kirándulásainak emléke³ fordítja figyelmét a paraszti világ felé?

A század elején nem ritka jelenség, hogy a vidéki származású írók a vidéki életmód hanyatlásának jegyeit, az elmaradottságot, a kirekesztettséget látva szűkebb hazájuk jellegét leginkább kifejező társadalmi csoporttal vállalnak sorsközösséget.⁴ A regionalista irodalom politikai-társadalmi szándékú üzenettel bővíti a *vidéki regény* (*roman rural*, *roman de la province*) műfaját.

Életrajzi események, önéletrajzi írások és a napló számos szakasza árulkodik arról, hogy milyen erős volt Ramuz-ben az indulás első pillanatától kezdve – akárcsak az egyéni hang kidolgozásának – az alkotó személyiség „felépítésének” igénye, mely egy életművön keresztül húzódozó folyamat marad, meghatározó szerepet töltve be esztétikájában. Önéletrajzi írásaiban, vallomásaiban nyomon követhetjük az „én” átírásának (« *réécriture intime de l'identité* ») és a származás új értelmezésének érzelmi és művészetfilozófiai

Megjegyzés [NB9]:

¹ 1923-ban találkozok Ramuz Henry-Louis Mermod-val, aki igényes kiadványaival biztosítja a svájci szerző jelenlétét a francia könyvpiacra. Hasonló jelentőségű Bernard Grasset-vel, a párizsi kiadóval Henri Poulaille közvetítésével létrejött kapcsolata, aki 1924-től folyamatosan adja ki regényeit.

² *Découverte du monde*, 156.

³ *Découverte du monde* beszámol arról, mennyire megragadta a gyermek Ramuz-t a vidéki élet hangulata, az ottani parasztlakóvilág.

⁴ Lásd: Emile Guillaumin, Maurice Barrès

folyamatát – hívja fel a figyelmet Meizos a fent említett művében.¹ E folyamat tudatosságáról a kiadatlan napló egyik jegyzete árulkodik.

„J' ai été obligé d'inventer tout, et de m'inventer moi-même . (1918. május 18., kiadatlan naplójegyzet)

Az önigazolás belülről fakadó kényszer, mely a születés szeszélyével való szembehelyezkedésre készíteti az író, s tart életben egy elképzelt genealógiát. Az önigazolás lélektani kényszeréről, az önmagunkkal való szembesülés elkerülhetetlenségéről szól egy korai maxima:

Le destin a donné à chacun le besoin secret de justifier son existence. Chercher à échapper à cette loi universelle, c'est encourir sa propre réprobation. (1898.február 15.).

Ramuz önigazolása nemcsak a hazai tájhoz, hanem a néphez fűződő hűség gondolatát is kiforrja, mely életrajzi-lélektani okok miatt, valamint a kor regionalista szellemiségével összefüggésben erős erkölcsi színezetet kap. A *Découverte du monde* című önéletrajzi írásában a következőképpen fogalmaz a témaválasztással kapcsolatos erkölcsi kötelességről:

Je voyais bien qu'il ne s'agissait plus seulement d'écrire n'importe quoi, comme pour satisfaire à une fonction naturelle, mais bien à présent d'exprimer : et m'exprimer, tel que j'étais, si j'étais vraiment quelque chose, et en même temps ce qui m'entourait, le milieu d'où j'étais sorti, un pays, une terre, les hommes de cette terre, étant né en un lieu que je n'avais pas moi-même choisi, qui n'était pas un lieu d'élection, mais un lieu d'obligation ; à cause de quoi justement j'avais non seulement à l'accepter, mais à aimer : car il faut aimer son destin, quel qu'il soit.²

A *Le Petit Village* és az *Aline* kiadása után jelentős lehetőséggel bír az a felkérés, amely Gustave Payot-tól a lausanne-i kiadótól érkezik. Egy ismeretterjesztő kiadvány elkészítésére kéri fel Ramuz-t és az akkor még kevésbé ismert Edmond Bille³ festőt. Ramuz-t, a festők tanítványát a Bille társaságában 1907 szeptemberében tett lens- és valais-beli kirándulása alkalmával nemcsak a vidék szépsége, forma- és színgazdagsága ragadja meg.¹ A Vallais környéki Alpok világának bemutatására vállalkozó munka, a dokumentáció, a válogatás folyamata Ramuz egész művészetfelfogását befolyásoló tényezővé válik. A tóparti, városlakó Ramuz ezen a vidéken fedezi fel az igazi hegyet, a

¹ MEIZOS, 1997. 41-43.

² *Découverte du monde* 141.

³ Üvegablak festő és író

misztikus „vertikális”² világot, az embertelen nagy őserőt, s az ebben a környezetben hiedelmeivel, szokásaival, életmódjával alkalmazkodásra kényszerült egyszerű parasztk világot. Ez a felfedezés teszi határozottabbá azt az évek óta érlelődő gondolatot, mely egy 1904-es naplóbejegyzésben így fogalmazódik meg:

Je mettrai en scène des paysans, parce que c'est en eux que je trouve la nature à l'état le plus pur et qu'ils sont tout entourés de ciel, de prairies et de bois. (1904. április eleje)

Születésével, gyermekkorával tehát kétféle tapasztalás nyújt alapot az önazonosság kialakításának folyamatában: a már említett földrajzi tér, (mely a nyelv határait kijelöli) és a származás. Az 1918. május 25-én a naplóban megfogalmazott genealógia a tényleges és az esztétikai értelemben vett hazatérés egyik indítékát és célját tartalmazza:

Je suis né Ramuz, — rien de plus. On m'a jugé d'après mon milieu: je pense que personne ne m'a jamais connu, et personne jusqu'ici ne s'est douté de ce que j'étais. Mon entourage m'a jugé d'après lui-même, et je n'étais pas ce qu'il était: voilà tout le malentendu. Un entourage embourgeoisé, et je n'étais pas un bourgeois. (...) Je prétends le mériter en descendant au-dessous de moi-même et en me défaisant des acquisitions de hasard que je dois à l'école, à mes études, à mon milieu, à mes parents. Je prétends redescendre au simple, (...) Je prétends redescendre à une nature qui subsiste par-dessous: (...) Ce que je recherche, c'est l'intensité, — celle d'en bas. (...) Je serai solitaire, je ne me plaindrai pas de ma solitude: j'ai la compagnie que je me suis choisie. Et mes vrais compagnons m'ignorent, mais je ne les ignore pas.

A fenti idézet arról is vall, hogy a neveltetésen, a családi hatásokon túl (és legfőképpen ezek ellenére), a családból érkező impulzusokat felszínesnek tekintve, azokhoz az ősökhez fordul, akiket egyszerű, „elemi” (*le primitif*) embereknek tart. „Ők az igazi társai” - a kéziratban pirossal aláhúzza ezeket a szavakat³. Az „elképzelt genealógia”⁴ tehát, mely kizárja a felmenők sorából a kereskedő-polgár apát, azon túl, hogy érzelmi és erkölcsi igazolása lesz a választott művészetfilozófiának, a költő és az egyszerű hegyvidéki nép lelki egységét kívánja kifejezni.

Ars poeticájának meghatározó eleme, hogy a paraszti világ művészi megjelenítésének kérdése nemcsak esztétikai és erkölcsi vonatkozásokkal bír, hanem metafizikus tátvlatokat is nyit a Ramuz művészetfilozófiában: a *természethez közeli*, a *primitív*, az *ősi* és az *egyetemes emberi* minőségek hordozói lesznek a Ramuz-figurák.

¹ 1907 november 10-i bejegyzés:

² A vertikális világ értelmezésével kapcsolatban lásd Michel DENTAN, *C. F. Ramuz, l'espace de la création* 1974.

³ MEIZOZ 1997, 42.

⁴ MEIZOZ, 1997, 38. « *Généalogie imaginaire* » 102

2. 2. 2. A regionalitás és a nyelvezet kérdése

A messzi svájci tartományból, Vaud-ból Párizsba érkezett fiatal író első műveiben szívesen látják a kortársak a regionalizmus és a szubjektív realizmus keveredését. Mint ilyen, a polgári lélektani regény konkurensként jelenik meg. Az ekkor még fiatal Goncourt-díj is a „merész hangú, a nép életét megjelenítő, demokratikus irodalom”¹ művelőit választja díjazottjai közé. A franciaországi tartózkodás ideje alatt helyzetéből adódik, hogy elfogadja, ha nem is vállalja tudatosan, egy olyan irányzathoz való tartozást, mely megkönnyítheti számára a nyilvánosságra lépést. Meg kell jegyezni, hogy a század elején a regionalizmus fogalma mentes a második világháború alatt hozzátapadt előítéletektől. A korabeli kritikák dicsérőleg használják Ramuz művészetével kapcsolatban a regionális jelzőt.² A későbbiekben mégis egyre világosabban, határozottabban adja tudtára a világnak, hogy el kíván tőle szakadni. A *Raison d'être*, a *L'Exemple de Cézanne*, az *Adieu à beaucoup de personnages* legfontosabb gondolatai ebbéli igyekezetéről tanúskodnak.

Kettős gyökere van a pályakezdő Ramuz regionalitásának, hívja fel a figyelmet Meizoz fent említett művében, s mindkettőt Párizssal hozza kapcsolatba.³ A korabeli regionalista mozgalomhoz csatlakozva,⁴ mint említettem, érzelmi indítástól sem mentesen a pályakezdő Ramuz tematikusan igen erősen kötődik a szülőföldjéhez, az ottani egyszerű emberek világához. Az ismert világ hű megjelenítését másrésről a kortárs realista művészet és az erős Flaubert hatás is indokolja. Mégsem redukálhatjuk le a ramuz-i regionalitást – ha egyáltalán beszélhetünk regionalitásról – irodalmi vagy kultúrpolitikai hatások összjátékára – hangsúlyozza a szerző. A *Napló* 1903. február 23-án kelt vallomásába rejtett program azt mutatja, hogy a művész és szülőföldjének összetartozása mély lélektani gyökerekkel bír.

(...) *et que rien ne vous est aussi cher que cet ancien désir, longtemps gardé secret pour qu'il arrive mieux à sa maturité, de décrire un coin de pays où l'on a passé des jours aimables, avec ce qu'il peut avoir de bien à lui, dans le détail.*

¹ MEIZOZ, 1997. 82

² D. MAGGETTI, *Ramuz et le régionalisme*, 1998. 85.

³ MEIZOZ, 72.

⁴ Az 1890-1910 közötti időszakban és a Vichy-korszakig fellelhetően erős politikai mozgalom indul az irodalom decentralizálásáért. Lásd. MEIZOZ 36.

Hazatérése Svájcba 1914-ben e tekintetben a történelmi és az életrajzi események különös egybeesése a művészi törekvésekkel. A Párizst megjárt, a francia közönség számára már publikált író tekintélyénél fogva élére állhat egy olyan irodalmi-művészi mozgalomnak, amely magát *romand*nak és autonómnak nevezi. Azzal, hogy ez a megújulást ígérő mozgalom egyszerre igyekszik megszabadulni a svájci regionalista irodalmi hagyományoktól, s a helvét hazafias irodalomtól, valamint a genfi akadémiáktól, a kortárs francia irodalommal egyenértékű francia nyelvű művészet ideálját tűzi maga elé. E tekintetben a flaubert-i művészet ideálja kitűnő alap az új esztétika felépítéséhez. Egy, a fent említett hazatérést jóval megelőző naplóbeli vallomás, s az abba beleszótt tanítás ennek a művészetfelfogásnak a lassú érlelődéséről s hiteleségéről szól.

Je suis terriblement las du pittoresque et du romantisme ; c'est décidément la fin d'une période de ma vie. Le romantisme ne m'a jamais tenu très fort ; un certain pittoresque, davantage. Je suis las aussi des choses paysannes où je ne puis pas m'étendre et me déshabiller tout entier. Il fallait peut-être commencer par là. Mais il est certain que je finirai par tout autre chose. Rien ne vaut en art une évolution large et continue. Il faut aller du particulier au général, de la sensation à l'idée. Je ne parle pas de l'idée classique, mais de quelque chose qui serait un mélange d'idée et de sensation. (1905. április 31. Sic!)

Ennek az irodalomnak nem a *couleur locale*, a folklór, a nyelvi dialektus szintjén kell kialakítani egyéni arculatát. Az egyediség – s ebben egyértelműen felfedezzük a Ramuz által nagyra becsült Flaubert hatását – az írás minőségében rejlik elsősorban. Az írás, a stílus, a hangnem problematikájára koncentrálnak jelenik meg a szülőföldhöz tartozás gondolata. Legelső feladata, hogy egy olyan művészi nyelvet dolgozzon ki, amely nélkülözi ugyan a dialektus szókincsét, mégis a szülőföld, Vaud nyelvjárását idézi. Ennek a ramuz-i módon stilizált változata jelenik meg a regényeiben. Az egyedihez, a szülőföldhöz való kapcsolódás és az egyetemes elismertség iránti vágya ez által látszik összeegyeztethetőnek. Az egyedi és az egyetemes összehangolásának igénye jelenik meg abban is, hogy nála földrajzi meghatározottság jóval túllépi a taine-i értelmezést. A tér az alkotás formájához nyújt modellt. Stílus és ábrázolt világ harmóniáját teremti meg az által, hogy a földrajzi ritmushoz, a hegyek a tó vizének hullámzásához igazítja a nyelvi ritmust, és a hősök lépteit, beszédmódját követő művészi formát dolgoz ki magának.

De grands plans, de grands plans monotones, mais bien construits et sévèrement ordonnés — comme on voit chez nous les collines monter l'une après l'autre vers le mur du Jura. (1909. május 21.)

Il faut que mon style ait la démarche de mes personnages. (1908. április 5.)

A topográfiai ritmus és a hegyi élet ritmusa lényegül át egy sajátos nyelvi formává. Egy korai maxima tanítása teszi egyértelművé a művészi programot:

La poésie n'est ni dans la pensée, ni dans les choses, ni dans les mots; elle n'est ni philosophie, ni description, ni éloquence: elle est inflexion. (1901. június 25.)

Szülőföld és anyanyelv ily módon válnak a ramuz-i esztétika rendező elveivé.

1920-ban lezárul a naplóírás első nagy periódusa a jelzett megszakításokkal tarkítva. A húszas évekből nem állnak rendelkezésünkre kiadott naplójegyzetek. Legközelebb 1939-ben a második világháború kitörésekor veszi fel a napló a belső és külső történések fonalát. A közbülső, közel húsz év élményeit, eseményeit mégsem hagyhatjuk ki, mert az írói fejlődés jelentős állomásairól és fordulatairól maradnánk le. Ezek értelmezésének hiánya szegényítené a Ramuz képet.

Megjegyzés [NB10]: Ide beszurunk valamit

Számos dokumentumból tudjuk,¹ hogy a 20-as években komoly vita éledt a már ismert szerző körül regényei nyelvezetével kapcsolatban. A legkegyetlenebb kritikát Auguste Bailly fogalmazta meg, a szókincs szegénységét, az ismétlést, a nyelv „tisztátlan, ügyetlen és naivan hamis” használatát vetve a svájci író szemére. Azt is látja, s elmarasztaló kritikaként fogalmazza meg Bailly, hogy Ramuz nem a tájnyelv segítségével egyéníti alakjait, hanem a „lelkek természetességének ideálját a nyelvi egyszerűség útján kívánja érvényesíteni”. Tagadhatatlan, a bántó megjegyzésekkel tűzdelt kritika a ramuz-i stílus lényegét ragadta meg, csak hogy az egyéni nyelvhasználat különösségét rosszul értelmezve annak értékét nem vette észre. A kifogásolt gesztus-nyelvet létrehozó ismétlések, elliptikus mondatok, a mozdulatokkal kerekké, teljessé váló töredékes kijelentések lassúságukkal, súlyosságukkal az emberiség archaikus irodalmi formáit, az eposzokat és a zsoltárokat² idézik.

Bally egészen odáig elment kritikájában, hogy felszólítja: ha francia író akar lenni Ramuz, tanuljon meg franciául:

*Mais qu'il soit un écrivain français, non, jamais je ne me résignerai à une hypothèse aussi dénuée de vraisemblance!... Ecrivain français!... S'il veut l'être, qu'il apprenne notre langue!... Et s'il ne veut pas l'apprendre, qu'il en emploie une autre!*¹

¹ Lásd *Pour ou contre C. F. Ramuz!*

² GUIGAN (1966). 65., PASQUALI (1998) és MEIZOZ (1997) egyaránt megfogalmazzák, hogy az archaizáló, a zsoltárokat és az eposzokat idéző stílus tökéletesen illeszkedik a fikció történéseihez és hangulatához.

A francia kritika támadására adott válaszát a Bernard Grasset-hoz és Henry-Louis Marmod-hoz, kiadóikhoz intézett levelében olvashatjuk.² Védekezésének kulcsszava a „*langue-geste*”, egy olyan nyelvezet kidolgozásának szükségessége, melynek lényege, hogy a szereplői észlelés ritmusához igazodik. A ramuz-i esztétika egyik első személyben megfogalmazott szabálya « *Il faut que mon style soit la démarche de mes personnages* » mutatja, hogy mennyire, tudatos a „*langue-geste*” elve.

A korabeli időszak hiányzik a naplóból, azt viszont egyéb forrásokból tudjuk, hogy a vita kiszélesedett, állásfoglalásra késztetve számos neves irodalmárt, író, kritikust.³

A Bailly által elindított támadásokra született védőbeszédben, párizsi kiadójához, Bernard Grasset-hez 1928-ban intézett levelében Ramuz újra megerősíti kötődését a népéhez, kihagyva a genealógiából az újszülött polgári szülőket, s jelzi a forrásokhoz való ragaszkodás fontosságát. Ismét megfogalmazza ars poeticájának fentebb említett elemét, hogy nemcsak az identitás-építés része a származás tudatos felvállalása, hanem az alkotó lehetőségek kijelölése is: „úgy írni, ahogy ők beszélnek”. Új elemmel bővül a művészetről alkotott felfogása, amennyiben az erkölcsi aspektus viszonylagos visszafogása mellett, a választott népcsoport nyelvi sajátosságainak hű visszaadásában az alkotás hitelességének biztosítékát látja. A fenti maximák etikai tartalommal telített *hűség* fogalma itt a valóságmegragadás, -ábrázolás milyenségét takarja, s mint ilyen, az *igaz* értékkategóriájába tartozó minőségnek tekinthető.

*J'écris une langue qui n'était pas écrite (pas encore). J'insiste sur le point que je ne l'ai fait que par amour du vrai, par goût profond de l'authentique (tout juste le contraire de ce qu'on me reproche), — j'ajoute, par fidélité.*⁴

Ramuz korában meglepőnek tűnik az a művészi program, mely a beszélt nyelvet emeli a regény nyelvezetévé. A jelenség irodalmi értékére jellemző, hogy megelőzi Céline-t és Raymond Queneaut a társadalomban egymás mellett létező nyelvi stílusváltozatokból válogató elbeszélői nyelvezettel.⁵

¹ *Pour ou contre C.F. Ramuz*. 241.

² A két levél *Deux lettres* címmel került kiadásra 1992-ben Lausanne-ban.

³ A vita anyagát foglalja magába a *Pour ou contre C. F. Ramuz* című kötet.

⁴ *Lettre à Bernard Grasset*, in *Morceaux choisis*, 176. (Kiemelés az írótól.)

⁵ Ennek a nyelvhasználatnak az újszerűségét fedezik fel és hangsúlyozzák Poulaille-tól kezdve Claudel-ig mindazok, akik a híres-hírhedt Bailly-támadás után a svájci író védelmére keltek. Lásd. *Pour ou contre C. F. Ramuz* A ramuz-i stílus Céline-re gyakorolt hatásáról keveset szól a kritika - ennek a kérdésnek szenteli figyelmét MEIZOZ Céline: « *Il ne faut pas oublier Ramuz* » cikkében, aki a korabeli kritikák és levelek félmondataiból igazolja a közvetlen hatást.

Ramuz, bár tudatosan munkálja ki stílusát és vállalja annak újszerűségét, a sértő kritika után azzal védekezik a Grassez-hez intézett levelében, hogy úgy ír, ahogy hősei beszélnek: « *J'écris comme mes personnages parlent* ». A fentiek alapján világos, hogy ez a vallomás leegyszerűsíti a nyelvhasználat és a stílus problematikáját. Szóbeliség utánzása nem arról szól, hogy Ramuz egyszerűen lemásolná a beszélt nyelvet, hanem a szóbeliség szintaktikai hatásait kidolgozva, annak jellegzetes jegyeiből kiindulva alkotja meg a saját narratív beszédmódját. A ramuz-i narráció sajátosságait kutatók megegyeznek abban, hogy két fontos eleme ennek az elbeszélő technikának a *style indirect*, a közvetett beszéd használata és a narrátori nézőpont gyakori átengedése a hősöknek, illetve a közösségnek.¹

Ramuz esztétikai, etikai és metafizikai alapon dolgozza ki azt a nyelvezetet, melynek nem sok köze van a helyi dialektushoz. Az a tény, hogy a vaud és valais vidéki egyszerű szőlőművesek, parasztemberek szemén keresztül láttatja az eseményeket, s ahogyan ők megragadják és értelmezik a jeleket, úgy adagolja az elbeszélő mondandóját, mindez abból a ramuz-i metafizikus alapállásból indul ki, hogy a parasztember a valóságot teljességében látja és éli meg.² Többről van tehát szó, mint a beszédbeli jellegzetességek írásban történő rögzítése: « *Faire exprimer les choses par des gens qui ne savent pas les exprimer* ». A „fajtához” és a földrajzi tájhoz való visszatérést nemcsak a tematika érzékelteti. Sokkal izgalmasabb az, hogy az ember és a világ kapcsolatát úgy építi fel, ahogyan az ottani, egyszerű, természethez közel álló ember észleli a környezetét. A narrátor a naiv, tanulatlan hősök érzékelésén keresztül jeleníti meg az észlelt dolgokat. Mellőzve az elbeszélői finomítást, azok a megfogalmazás nyers, természetesen töredékes formájában jelennek meg.

A ramuz-i fenomenológiának³ erős világnézeti vonatkozása van. Korábban láttuk, az emberek közötti különbség alapja a fiatal Ramuz sajátos megközelítésében az volt, hogy milyen erősek és kitartóak álmaik megvalósításában. A *Taille de l'homme a Questions* és a *Besoin de grandeur* elmélkedéseiben az ember továbbra sem politikai-történelmi kategóriaként jelenik meg:

¹ Ennek nyelvi jele a gyakori *on* és a *nous* névmások használata az elbeszélésben.

² Nem pszichológiai alapon közelíti meg az ember ábrázolásának problémáját. Saját bevallása szerint, őt nem érdekli a pszichológia. Az *Adieu à beaucoup de personnages* utáni alkotói korszakaiban különösen tudatosan messze elkerüli a paraszti lélektant (« *affreuse psychologie* », írja az 1919. február 21. kiadatlan napló jegyzetében.)

³ « *Cette phénoménologie de la perception apparaît d'emblée comme pimordiale dans la manière du poète* » R. FRANCILLON, i.m. 438.

L'être comporte une idée d'absolu. L'être échappe à toute classification et par conséquent à toute classe.¹

Ramuz erősen metafizikus felfogással az embert elsősorban az örökkévalóságában és törvényszerűségeiben az *abszolút*ot megjelenítő természethez való viszonyában értelmezi:²

Je mettrai en scène des paysans, parce que c'est en eux que je trouve la nature à l'état le plus pur (...) (1904. április eleje)

Az esztétikai elvek szintjén az ember és az örökkévaló viszonyáról megfogalmazott gondolat a nyelvezetet is meghatározza. A XIX. századi iskolai oktatásban a nyelvjárást igyekeztek meghonosítani a vaud-i kantonban. Ramuz viszont a természethez közelebb, régiebb – nem nyelvi értelemben, hanem szellemiségében, archaikusabb – nyelvi állapotok felidézésével próbálja megragadni a táj, az ottani világ jellegzetességeit. A természeteshez való közelítése viszont paradox módon egy hihetetlen kimunkált, stilisztikailag kifinomult írásművészettel társul, melynek stílusjegyei festői mintájától nem függetlenül a kubizmust idézi. Így kapcsolódik az archaikus és a modern ebben a művészetben:

« (...) le paradoxe apparent d'une oeuvre qui, pour rendre plus fidèlement le naturel, s'exprime par l'écriture la plus élaborée, la plus volontairement artificielle qui soit. »³

Ennek az archaizáló ramuz-i sajátos nyelvezetnek egy másik, a narrációt kijelölő aspektusára hívja fel a figyelmet Adrien Pasquali. Abból a tényből indítja gondolatát, hogy Ramuz a hangnemből építi fel regényvilágát.⁴ A hangnem minőségét alapvetően befolyásolja az a tény, hogy a ramuz-i mindentudó narrátor az „isteni” szó teremtő erejével alkotja és öleli át a regényvilágot.

(...) il donnerait à entendre l'oeuvre et la genèse de l'oeuvre, dans une ambition théologique de dire le tout définitif, tendant à donner au discours la valeur d'une Parole fondatrice; parole et action coïncident, mais elles ne communiquent pas⁵.

¹ *Taille de l'homme*, 14.

² A parasztemberrel kapcsolatban írja: *Il ne constitue pas une classe sociale, il n'exerce pas seulement un métier, il représente un état, l'état premier; il est l'homme tel qu'il a été, c'est à dire tout un moment de l'homme; il est l'homme tel qu'il a été et tel qu'il sera forcé peut-être un jour redevenir. Questions. in Morceaux choisis*, 337.

³ Gérard FROIDEVAUX, *L'Art et la vie. L'esthétique de C. F. Ramuz entre le symbolisme et les avant-gardes*. 75.

⁴ *Ne rien entreprendre que je ne l'aie mûri — que je n'aie une vue claire d'ensemble — plan et ton; Si c'est un roman, le renouveler d'abord, non pas dans le sujet (il n'y en a que 3 ou 4) — mais dans la tonalité; (1905. augusztus 17.) C'est au ton qu'on donne un titre, non au livre (1912. szeptember 19.)*

⁵ Adrien PASQUALI, « Auralité » et mise en scène de l'écriture (Ramuz et Pinget), 138.

A isteni szó teremt vagy rombol, de nem létesít beszédkapcsolatot, mert nincs megszólítottja (narrataire). Ez a különleges beszédhelyzet az alkotó figuráját különös „aurába”¹ ágyazza. Miként az ókori pseudo-Homéroszok, énekmondók lejegyezték a hősénekeket, („nem azért, hogy el lehessen felejteni a szóban terjedőt, hanem azért, hogy beléphessenek a történelembe”), az isteni narrátor szóbelisége is az írás révén jut el az olvasóhoz. A recitatív mód hivatott feledtetni azt a tényt, hogy írásban jelenik meg a „langue-geste”. – vélekedik Pasquali idézett cikkében.

A naplóbeli *rövid formák*ban többször kifejezett, a hangnemnek szánt elsődleges szerep a kifejezés- és narrációbeli jelenségek szintjén egyaránt kijelölik a Ramuz-regények útját. A narrátor mindentudó, mindenható, akinek személye mintegy keretet ad az elbeszélésnek, nyelvezete pedig a mítoszok és legendák kortalanságának és titokzatosságának aurájával veszi körül a fikciót.²

Az 1917-től az 1920-as évek elejéig terjedő időszak évente egy-két mű kiadását hozza Ramuz számára. Stílusa kiforrott, a *Cahier vaudois*-ban meghirdetett programmal a szóbeliséghez közelálló írásművészetet hoz létre. A 20-as évek elejére mégis rendkívüli teherként nehezedik rá az elszigeteltség, a svájci bezártság: a kantonon kívülre nem jutna el a hangja, ha 1923 őszén nem köt ismeretséget Henry-Louis Mermod-val, aki igényes kiadványaival, újszerű kiadói és kereskedelmi szemléletével nemzetközi elismerést szerez Svájcban a két háború közötti periódusban. 1928-tól Ramuz vágya teljesül: luxuskivitelű kiadványok jelennek meg Mermod-nál, melyek újra felhívják rá Párizs figyelmét.³ Henri Poulaille⁴ a Grasset Kiadónál közbenjár, hogy a *Guérison des maladies-t* és a *Joie dans le ciel*⁵ -t kiadják. Az ideológiai különbségek ellenére származásuk alapján rokonok abban az értelemben, hogy Poulaille és Ramuz, mindketten „peremvidékiek”. Ramuz svájci franciaként a földrajzi értelemben vett peremről érkezett Párizsba, Poulaille, az autodidakta

¹ PASQUALI, i. m. 143,

² Olyan formán, ahogy a *Derborence* utolsó sorainak hangulata sugallja:

Derborence, le mot chante triste et doux dans la tête pendant qu'on se penche sur le vide, où il n'y a plus rien, et on voit qu'il n'y a plus rien.

C'est l'hiver au dessous de vous, c'est la morte-saison tout le long de l'année. Et si loin que le regard porte, il n'y a plus que des pierres et des pierres et toujours des pierres.

Depuis deux cents ans à peu près. (...) (230)

³ Soupault, Aragon, Breton 1919-ben már felkérték, dolgozzon velük a *Littérature avantgarde* című lapnál. Paul Claudel Svájcban jár a háború éveiben, és barátságot köt a romand íróval.

⁴ Korábban már említett populista író Grasset Kiadónál lektorként dolgozik, s kapcsolatait felhasználva igyekszik Ramuz-t elfogadtatni a franciaországi olvasókkal.

⁵ A *Terre du ciel* címen megjelent regényéről van szó, melynek Grasset-kiadványai a *Joie dans le ciel* címet viselik.

proletár a társadalom pereméről.¹ Poulaille rendkívüli módon tiszteli Ramuz-ben, hogy felvállalta népével a közösséget, s hogy az irodalmi akadémizmussal szemben az egyszerű nép kifejező-készséteiből alkotja meg egyéni, művészi hangját. Ő lesz egyik legmarkánsabb védelmezője Ramuz-nek az 1925-ös vitában. A másik neves személyiség, aki Ramuz útját egyengeti Párizsban, Paul Claudel. A francia író a háború alatt tett svájci útja alkalmával ismerkedik meg Ramuz-vel. Claudel nem a fajtájához ragaszkodó regionalista író üdvözli benne, hanem a kifejezésbeli újítót – hangsúlyozza Meizoz:

*Songez donc, il est plein de génie et d'imagination et le style connaît par lui un renouvellement. Il n'est à l'aise que dans la mise en oeuvre des plus grands thèmes. Il a le sens tragique humain. On verra bien d'apprendre, dans quelque cinquante ans, en feuilletant les gazettes, à combien de médiocres on fit tant de célébrités dans les années mêmes où un Ramuz publiait pour la joie d'un tout petit nombre Terre du Ciel ou Guérison des Maladies.*²

A két párizsi protektort és Ramuz-vel kapcsolatos állásfoglalásuk lényegét azért szükséges idézni, mert e köré csoportosulnak mindazok, akik valamilyen formában védelmükbe veszik a svájci francia író nyelvezetét és stílusát.³ Másrészt ez a két állásfoglalás a ramuz-i művészi nyelv kettős, etikai és esztétikai funkcióját és értelmezhetőségét jelzi. A bölcs mondások (és egyéb írások) tanulsága szerint, Ramuz teljes tudatossággal építi úgy a nyelvezetét, hogy e kettő mellett a nyelv világnézeti (metafizikus) üzenetet is hordoz. A ramuz-i művészet metafizikus dimenzióit hangsúlyozza egyebek mellett Jacques Chessex a nyelvnek az alkotás folyamatában betöltött különleges szerepe miatt:

*(...) comme chez Flaubert et chez Mallarmé, c'est premièrement dans l'idée, et dans l'entreprise de l'oeuvre même qu'elle (l'oeuvre) prend naissance. Entre l'ex nihilo et l'absolu, Flaubert et Mallarmé font surgir un texte en plein désert comme un objet pur, un phénomène plastique, une pyramide – (...) Ramuz de même, invente l'oeuvre à partir de l'oeuvre elle-même, qui lui apparaît très tôt comme une opération héroïque à tirer de lui seul, et de sa langue, qu'il pliera à son style pour qu'elle lui obéisse et le serve(...).*⁴

Regionálisnak tekinthetünk-e egy olyan irodalmat, mely a szerző leghatározottabb szándéka szerint az egyediből építkező univerzalist kívánja megformálni, amely az emberben lévő misztikus és örök jellemzőket kutatja, amelynek színhelyeit, a hegyek, a

¹ Ramuz párizsi fogadtatásának és kapcsolatainak bemutatására külön fejezetet szentel MEIZOZ *Ramuz, un passager clandestin des Lettres françaises* című művében. 77-155.

² J. MEIZOZ, i. m. 115. Idézet a Frédérique Lefèvre Claudellel készített *Une heure avec...* interjújából.

³ Lásd *Pour ou contre C. F. Ramuz* című kiadvány, mely ennek a vitának a dokumentumait tartalmazza.

⁴ J. CHESSEX, *Sept propositions sur Ramuz*

szélben fodrozódó tó vizének hullámvonalát nem a kép alkotja újra, hanem nyelv dallama és ritmusa (inflexion)¹ hordozza, s melyben a tájnyelv átlényegül az örökkévalót, az abszolútot leginkább megragadni képes művészi nyelvvé?

2. 3. A megismerés, az igaz értékkategóriája

A tudás, a megismerés problematikáját idézik azok a maximák, aforizmák, melyek tartalmazzák az *igaz* értékszót, vagy a rend-rendezetlenség, rész-egész, megfigyelés-képzület, látvány-gondolat fogalmi párok viszonyát és az alkotásban betöltött szerepét értelmezik. A tudás, a megismerés minőségét megjelenítő *rövid formák* mennyiségi szempontból szerénynek cseppet sem mondhatók, és leggyakrabban a fent jelzett módon, más értékkategóriákkal, különösen az élvezeti és esztétikai értékek érvényesülési feltételeként fogalmazódnak meg, ezekkel együtt formálják a maximák polifóniáját. Az élvezeti *jó* értékkategóriájának jelenléte – bármilyen összefüggésben – a pályakezdő író érzelmi, hangulati változásait, a művészi jövővel kapcsolatos bizonytalanságát kísérő és kifejező tényezőként értékelhető. (Látható, hogy 1914-től ritkábban jelenik meg ez a kategória nyilvánvaló összefüggésben azzal, hogy az író megtalálta helyét a művészetben.) A *széppel* összefüggésben megjelenő *igaz* értékkategóriája viszont már az alkotás lényegét érinti, s a napló *rövid formáinak* mindvégig jellemző értékpárja marad.

Az *igaz* és a *szép* értékviszonyt megszólaltató mondások két rendszerben értelmezik a valóság és az alkotás viszonyát. Az első a mimesis kérdésköréhez, a második a művészet valóságteremtő képességéhez kapcsolódik.

2. 3. 1. A valóság művészi megjelenítése, a mimesis kérdése

A festők tanítványa, mint fentebb láthattuk, többször megerősíti, hogy a látványból, annak megragadásának pillanatától indul az alkotás folyamata. Arról is szól, milyen fontos az emlék, az újraélés, egy bizonyos távolság az ihlet tárgyától. Így van rálátás a dolgokra, így válik személyessé az alkotás tárgya, s így biztosított a tonalitás. A tonalitás feltételezi

¹ 1901. június 25.

látott dolgok egy bizonyos szintű átrendezését (*Une manière de voir et de sentir les choses, qui, réalisée, devient le ton...*). Erre feltétlenül szükség van, hiszen a rendteremtésen, az osztályozáson keresztül jut el az alkotó a műig.

Une oeuvre est faite quand on l'a envisagée entièrement d'un seul coup — à la fois dans sa forme et dans sa substance — et qu'elle existe donc déjà virtuellement, en nous. Il n'y a plus qu'à copier. Toute autre oeuvre est incomplète, inachevée, imparfaite. (1905. április 28.)

– hangzik a tanítás. Az elrendezés-osztályozás tudatosan (értelemmel és akarattal) szabályozható emberi cselekvés, míg az alkotás intuitív, akarattal nem irányítható – jelzik a maximák. Mindezek mellett a művésznek az érzelmek logikai rendezetlenségét kell visszaadnia. Nem meglepő, hogy a művész paradox módon igyekszik alkalmazkodni: a művészet titka – fogalmazza meg a maximát Ramuz – éppen a rendteremtés az érzelmi zűrzavarban, oly módon, hogy erőteljesen érzékeltesse a látványban annak lényegét, a rendezetlenséget.

Tout le secret de l'art est peut-être de savoir ordonner des émotions désordonnées, mais de les ordonner de telle façon qu'on en fasse sentir encore mieux le désordre. (1906. január 7.)

Egy évtizeddel későbbi aforizmája megerősíti az intellektus alkotta rend és a művészet közötti ellentétet: a logikai rend halála az alkotásnak, és az igazi zűrzavarról tanúskodik. A logikai rendteremtésnek nem eshet áldozatul a valóságábrázolás: a művészi elrendezés más elveket követ.

Il faut les aspects du désordre ; les aspects de l'ordre sont le signe du vrai désordre. (1917. szeptember 6.)

A látvány szerepének hangsúlyozása a realizztikusság, vagyis a megfigyelt dolgok valóságghú megjelenítésének problematikáját is felveti. Már a korai maximák eligazítanak bennünket: a világ dolgainak megfigyeléséből indul ki az alkotás, de annak szándékos átfarmálásától függ a műalkotás értéke – szól a ramuz-i tanítás.

Une manière de voir et de sentir les choses, qui, réalisée, devient le ton et à laquelle tout doit être sacrifié. (1908.április 14.)

A megfigyelésből, a lényeg felismeréséből származó pontosság csak abban az esetben szolgálja a művészetet, ha az általánosítás egy adott szintjén képes elvonatkoztatni az alkotót az igazságot. Ez utóbbi tehát nem azonos a megfigyelés pontosságával.

L'amour du vrai n'est pas l'amour de l'exact. (1908. március 20.)

Az igaz értéke nem a realiztikusságban, a valóság pontos és hű ábrázolásában rejlik. Ramuz számára a művészet ott kezdődik, ahol a pontosság véget ér.

L'art commence où finit l'exactitude ; l'art est inexact, il doit l'être ; (1910. szeptember 19.)

Ez utóbbi tanítás azt sugallja, hogy Ramuz valóságábrázolása nem a realizmus és a naturalizmus jegyében zajlik. A megfigyelés, a « véritées premières » megragadása ugyanakkor kulcsfontosságú ebben az esztétikában. A dolgok észleléséből, egyéni megragadásából születik a látvány, melynek érzelmi, hangulati összetettségét a hangnem hivatott közvetíteni. Ennek kell alárendelni minden mást, részben azért, mert ez az egyéni az alkotásban, másrészt azért, mert a mű egységét is a hangnem képes biztosítani. Meghatározó szerepét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a mű címét is a tonalitás alapján választja ki az író.

C'est au ton qu'on donne un titre, non au livre. (1912. szeptember 19.)

A kép és annak érzelmekkel, hangulatokkal gazdagított és az egyéni látásmóddal átrendezett formáját, a látvány összetettségét megjelenítő írói technikára felhívják a figyelmet a Ramuz-kutatók. E technika jellegzetessége, - vélekedik Magyar Miklós - hogy egyszerre idézi azt, amit a festőktől tanult, a képi megjelenítés fontosságát, s az akkor egészen fiatal filmművészet technikáit. Ez a különleges és újszerű regénytechnika magyarázatot ad a ramuz-i „misztikus realizmus” jelenségére is.

Nem más ez, mint írói technikájának egyik leggyakoribb eljárása: a szürimpresszió. Az eredeti helyébe egy másik valóságot helyez. A képzelet ereje, technikája, a vízió pontossága, aprólékos megfigyelőképessége révén a különös valami kor nélküli fényt kap, ezért nevezik joggal világgépét a kritikusok kozmikusnak.¹

¹ MAGYAR M., *Ramuz világa*, 103.

Az *igaz* és a *szép* érték kategóriáinak tudatos összekapcsolását egy korai naplóbejegyzés is tanúsítja: a költő ars poeticájának két fontos pilléréként jelöli őket. A névelők kiemelése hangsúlyozza az egyetlen és oszthatatlan jellegét e két fogalomnak, melyek idővel a metafizikus *abszolút* fogalmában egyesülnek.

Je crois de plus en plus à une vérité et à une beauté. (1905. szeptember 1.)

Az alkotás folyamatában az alkotó szembesül az *igaz* cseppel sem egyértelmű és egyszerű érték kategóriájával. Az esztétikai és a megismerési értékek közötti sajátos kapcsolat bizonyítéka az a fentebb már idézett gondolat is, mely szerint a művészet (esztétika, szép) logikája (megismerés, igaz) attól egyedi és művészi, hogy nem érintkezik a valósággal.

Les idées qui ne deviennent logiques et cohérentes que lorsqu'elles ne correspondent plus à la réalité... (1908. június 3.)

Korábban említett Ramuz-gondolatok tanulságára hivatkozva¹ és továbbgondolva az *igaz* (a pontosság, a dokumentatív) és a *szép* kapcsolatát, észrevehető, hogy a megismerés, a tudás érték kategóriájából az *igaz* értékét átemeli az esztétika körébe, amennyiben ez az alkotás értékmérője lesz.

Az *igaz* és a *szép* különbsége a két érték megvalósításának módjában mutatkozik meg. A tudás, az *igaz* akarattal, az alkotás ösztönös, akarattal nem befolyásolható, még akkor sem, ha a valóság szándékos átformálásaként jelenik meg.

Ne pas voir à la suite d'une idée, c'est-à-dire se « documenter », mais que l'idée naisse de la vision, comme l'étincelle du caillou. (1908. március 12.)

Un art ne s'explique pas, il s'impose. (1910. szeptember 15.)

Az alábbi maxima fogalmazza meg az alkotással, e különleges emberi tevékenységgel kapcsolatos, a napló vallomásaiból is ismert vívódásokat: a hatalmas akaratereővel, kitartással megáldott Ramuz az ihlettől megfosztva a saját akaraterejének foglyaként vergődik a tehetetlenségben.

¹ *J'écris une langue qui n'était pas écrite (pas encore). J'insiste sur le point que je ne l'ai fait que par amour du vrai, par goût profond de l'authentique (tout juste le contraire de ce qu'on me reproche), —j'ajoute, par fidélité*

On ne fait jamais beau quand on veut faire beau. (1908. március 28.)

Tévedés lenne tehát Ramuz-t csupán az intuíciótól vezérelt, az anyag a nyelv kihívásainak könnyedén megfelelő íróként elképzelni. A festők tanítványának, mint azt fentebb jeleztem, számos konfliktust okozott a valóság elemeinek nyelvben, elbeszélésben történő megjelenítése. Első csatáját magával a francia nyelvvel kellett megvívnia. Ugyanis a nyelv, az anyanyelv, amit franciának vél, nem ugyanaz, amit Párizsban beszélnek. Számtalan esetben okozza zavarát, kisebbségi érzését az, hogy más akcentussal, más szórenddel, szinte más franciát beszélnek, mint ő: idegen saját nyelvében. Nyilvánvaló az is, hogy elsősorban tudatos kimunkálás és nem ösztönös ráérzés alapján alakítja ki saját stílusát, melynek lényege a már említett, a beszélt nyelv, a szereplői észlelés-érzékelés és az archaikus előadásmód ritmusának együttes felidézésével megalkotott, egyéni művészi nyelv.

Le style, la part de l'homme dans l'interprétation des choses. Plus il a de grandeur, moins l'exactitude¹ est possible. (1908. március 11.)

Ramuz meg van győződve arról, hogy stílusa attól függ, hogy hogyan látja és érzi a dolgokat, melyek létükkel, formájukkal aktív résztvevői az alkotásnak:

Bien prendre le contour, tout est là, pour moi maintenant. Un élan qui vient des choses. Ne jamais aller aux choses, les laisser venir à soi. (Journal inédit, 1912.)

A képalkotás fontosságát hangsúlyozza az is, hogy Ramuz számára az egyéni stílus kialakításában a leírásnak van elsőbbsége.

La description qui est de mots, la narration qui est du verbe ; le style le plus vite acquis dans la description. (1908. január)

Tudjuk, milyen műgonddal formázza meg írásait, hányszor dolgozza át, stilizálja az akár évekkel azelőtt kiadott alkotásait is. Magyar Miklós felhívja a figyelmet arra, hogy ez a jelenség a pusztán filológiai érdekesség szintjénél mélyebb, a Ramuz-i művészet az alkotás lényegét érintő összefüggést takar.² Maga a szintakszisra, nyelvtanra vonatkozó javítás sem felszínes finomítgatás.

¹ Kiemelés az írótól

² MAGYAR M., *Ramuz világa* 54.

Je voudrais arriver à la sensation pure ; peindre le compliqué avec des mots très simples, ne pas décrire, mais évoquer, aller même parfois pour plus de force jusqu'à briser la syntaxe et la grammaire ; je ne m'y hasarde pas encore, à cause de mes restes d'éducation, mais j'y tends. (1905. április 28.)

Az átdolgozás semmi esetre nem jelent kapkodást, ahogy mutatta a már más összefüggésben idézett 1905. augusztus 17-én kelt reflexiósor. Az alkotást egy olyan le nem zárható tevékenységnek tekinti, mely folyamatosságában biztosítja az alkotói elvek legtökéletesebb megvalósítását.¹ Az állandó elégedetlenség, a stílus az egyéni hang kialakítása körüli naplóbéli vívódások és az ezekkel párosuló hihetetlen akaraterő egyrészt az alkotás lélektani hátterét mutatják, másrészt megismertetik velünk, olvasókkal azokat az elveket, amelyeken felépül ez a művészi világ. Tanulságos lehet számunkra az 1905-ben kiadott *Aline* megírásának körülményeit bemutató naplószakaszok.

Je travaille chaque jour huit heures. J'ai terminé la première rédaction d'Aline; je la reprends; je récris presque tout. J'avance sans plaisir; je ne suis satisfais de rien. (1904. augusztus 11.)

Terminé Aline ; soupir de soulagement, mais mélancolique : (...) je doute de moi-même plus que jamais ; je m'estime moins que rien. (1904. szeptember 13.)

1904. december 9-én a *Journal* nem minden keserűség és szenvedély nélkül a következőképp vall a nyelvhez fűződő alkotói viszonyáról. Az idézet megerősíti azt, amit Chessex fentebb idézett cikkében az alkotás metafizikus dimenzióiról írt, abban az értelemben, hogy az alkotás a nyelv betörésének, megszelídítésének „heroikus műveletéből” születik.

J' étreindrai la langue et, la terrassant, lui ferai rendre gorge et jusqu'à son dernier secret, et jusqu'à ses richesses profondes, afin qu'elle me découvre son intérieur et qu'elle m'obéisse et me suive rampante, par la crainte, et parce que je l'ai connue et intimement fouillée.

A hú Ramuz kép kialakítása kedvéért jegyezzük meg, hogy a legtökéletesebb és legmegfelelőbb forma kidolgozásáért vívott küzdelem mentes minden patetikumtól,² s kellő józansággal párosul. A vívódó ember, a mindenáron megfelelés kényszere fölé tud emelkedni, mikor megállapítja:

¹ A többszöri átdolgozás eredményeképpen születnek meg az 1940-1941-es átdolgozások, melyek szerencsés ötvözetét adják az első és közbülső (1920, 1930-as) változatoknak – hívja fel a figyelmet Magyar Miklós a *Charles Ferdinand Ramuz: Üldözött vad* című elemzésében. In *Huszonöt fontos francia regény*, 173.

² Nem fölösleges felhívni a figyelmet az 1908. november 26-i bejegyzésre: a művészi elvek letisztultságának egyik jele a patetikumtól való elhatárolódás.

Les choses qu'on a de la peine à exprimer sont des choses inutiles. (1911. június 7.)

Toutes les fois que tu as de la peine dans une description, c'est qu'elle n'est pas à sa place ; toutes les fois que la narration traîne, c'est que ce que tu dis est inutile. Toutes les fois que tu t'ennuies en écrivant, c'est que tu n'as rien à dire. (1911. szeptember 6.)

A munka és a feladatnak nekifeszülés időnként lelkesítő, időnként lehangoló vallomásai mellett folyamatosan jegyzi le azokat az elveket, melyek normák és préceptumok formájában iránytűi ennek a munkának:

Il n'y a rien de plus inutile pour l'art que la première bouffée d'admiration trop vive ; elle est inconsciente. J'entends qu'elle est inutilisable. Il ne faut point tenter de la transposer. Il faut d'abord mettre de l'ordre et se laisser retomber à froid. Ensuite s'emparer nettement de deux ou trois objets et les classer. Enfin les bien situer sur leurs différents plans ; et ne consacrer à chacun qu'une ligne. Que chaque contour soit d'abord achevé. J'atteindrai par là au style. (1905. március. 25.)

Toute puissance en art est dans le souvenir ; elle est faite de mémoire et d'imagination ; une douleur vive est muette, un grand spectacle immédiat absorbe tout entier ; il faut «revivre » ; alors le choix se fait de lui-même et il se fait conformément au sens intime du morceaux ; tout se personnalise ; une tonalité¹ soutenue ne s'obtient qu'ainsi. Ce qui nous frappe le plus est ce qui nous frappe inconsciemment. (1905. április 27.)

Ez utóbbi idézetünkkel kapcsolatban említsük meg, hogy Párizstól elszakadva a *Le Village dans la montagne* dokumentációit gyűjtögetve felfedezi a modell utáni alkotás élményét. Kijelenthetjük, ismét az alkotásra vonatkozó maximák alapján, hogy szinte mindegy milyen forrásból ihletődnek a művei. A lényeg, hogy inspiráló ereje legyen a tárgynak, hogy a művet az alkotó belső látásával, formájában és anyagában egyszerre egésznek lássa, s hogy az már benne éljen. Innentől kezdve csak másolni kell a belső képet.²

Az alkotás folyamatával kapcsolatos elméletek több ízben érintik az alkotásban résztvevő érzelmi-intellektuális faktorok szerepét. Ismét tíz év különbséggel datált maximák példájára hivatkozom hangsúlyozandó azt a tényt, hogy amilyen kitartóan és következetesen az egyéni hang legtökéletesebb megvalósítására törekszik a fikcióban, olyan következetességgel és kitartással építi ennek a tökéletességnek az alapját, a művészi elveit.

L'invention ne doit pas être dans le sujet ; elle doit être dans la manière de le rendre. Elle est dans le ton, dans le choix³ : elle est dans l'image ; elle est dans le mouvement de la phrase ; elle n'est pas ailleurs. (1905. október 23.)

¹ Kiemelés az írótól

² Lásd 1905. április 28-i bejegyzés idézett maximája!

³ Kiemelés az írótól

Mindezek alapján, joggal tehetjük fel a kérdést, milyen szerep jut az invenciónak egy olyan alkotói rendszerben, melyet erős intellektuális és érzelmi fegyelem jellemez, ahol a számtalan elméleti, kritikai mű mellett a naplójírás is az irányító elvek kidolgozását célozza. A ramuz-i alkotás lényegét új aspektusból közelítjük meg, ha az intellektus és az invenció szerepét és helyét kívánjuk kijelölni a művészetében. Csodálja a másoknál tapasztalt művészi ösztönös leleményt: „*Nécessité de l'improvisation*” – idézi a Delacroix naplóját 1915. május 15-én, de saját alkotói tapasztalataiból von le tanulságot, mely szerint az elrendező értelem jelenléte összeférhetetlen a fantázia szárnyalásával. Mégsem lehet a tudatosságot kizárni a művészi alkotásból.

Il ne faut pas que la raison intervienne dans l'exécution même, sous peine de sécheresse. Elle doit mettre en place, et puis se retirer. (...) Il y faudrait la seule invention, de l'abandon, de la désinvolture, de la fantaisie: je n'y ose pas m'y laisser aller. Savoir passer de cela à ceci, sous peine de ne rien faire de bon ; on ne peut être à deux étages à la fois. Et pourtant la maison est à plusieurs étages. (1915. május 15.)

Un besoin de méditation, de lenteur. Savoir contempler et savoir attendre. Mais les remords du temps « perdu ». (1914. július 8.)

Láttuk tehát, hogy nem a közvetlen képből, hanem annak belső, értelmileg és érzelmileg kimunkált, elrendezett látványából dolgozik a művész. A hangnem és végső soron a mű egységét is ez biztosítja. Ennek a gondolatnak az igazolását látjuk abban, hogy a megszakításokkal ugyan, de több mint egy évtizedig Párizsban élő író, ott is szinte kizárólag a hazája nyújtotta forrásból táplálkozik. Magában hordozza ugyanis a látványt. A tájat, ahol a tó, a víz közelsége az emberek boldogságának forrása lehet:

(...)le soleil est trop faible pour percer ces nuages traînants ; mais qu'un de ses rayons glisse à la surface du lac, aussitôt, multiplié, le voici reflété par les mille facettes des vagues, répandu en paillette voletantes jusqu'aux sommets. (1902. március 12.),

s a tó menti szőlőművelő-paraszti világ figuráit: *Le petit village* alakjait, *Aline-t*, *Jean Luc-öt*, *Samuel Belet-t*. A fentiekből természetes módon következik, hogy ez a lelke mélyén őrzött kép adja műveinek az egységes átformáltságot.

Ez ad alapot arra, hogy a kortársak a tájirodalom ígéretes képviselőjét lássák a pályakezdő íróban. Ramuz viszont ösztönösen a vidékiességből kíván kiszakadni, mikor Párizsba megy tizenhét éves korában, ahol felfedezi kötődését a néphez. A párizsi hatások érlelik meg benne egy új hangú romand irodalom létrehozásának igényét, mely

Megjegyzés [NB11]:

nem regionális, s mely a „vidéket” és a „világegyetemet” mint a „különöst” és az „általánost” békíti ki.¹ Ennek az irodalomnak válik programadó-jává a 20-as évekre.

Ramuz másik nagy élménye a Cézanne-örökséggel kapcsolatban éppen annak univerzalizmusa: nincs semmi Cézanne művészetében, mely ne öltene azonnal egyetemes jelleget, véli Ramuz.² A fentebb említett német elemző, Rütimann a következőképpen értelmezi az egyedi és az egyetemes viszonyát Ramuz művészetében:

Le particulier doit être transposé dans l'universel, l'universel doit être exprimé à travers le plus particulier. Ramuz va du particulier au général sans pour autant sacrifier les détails à l'ensemble, sacrifice que l'on retrouve pourtant tout au long du XIXe siècle et qui remonte au postulat aristotélicien de la supériorité du général sur le particulier.³

Rütimann gondolataival összegezhetjük a cézanne-i példa tanulságát: az egyedi megfigyeléséből úgy jut el a művész az egyetemes bemutatásáig, hogy az egyedi, a különleges, (Ramuz-nél a dolgok, a táj elemei, a tájba illeszkedő emberi világ) nem veszíti el jelentőségét. A benyomásokból megjelenített különös és egyedi a kiindulópontja az alkotásnak, s a régió által kijelölt állandó színhely, az ott élő nép és világának keresett egyszerűsége képes az egyéni hősök vagy a közösség valamennyi titkát magában hordozni. Ennek magyarázata, hogy Ramuz-t nem az egyén, hanem az ember érdekli, aki a természettel alkot szimbiózist, aki az elemi erőknek alávetve létéért naponta megküzd. Az adott földrajzi helyen az állandót, az örök embert keresi.

Mindezt figyelembe véve, s Ramuz szavaival alátámasztva⁴ egyetérthetünk Ernst Ansermet-vel,⁵ aki úgy véli, hamis következtetés lenne regionalistát látni Ramuz-ben pusztán azért, mert hőseit, környezetüket az általa jól ismert régióból meríti. A Ramuz-hősök, éppen azért, mert egyszerű, a földdel és a természettel szoros kapcsolatban élő emberek, hitelesebben hordozzák az egyetemeset, az örök emberit. Minél egyénibbek ezek a hősök, annál inkább megragadható a világhoz és a társaikhoz fűződő viszonyaikban a mélyen emberi. A partikularitás fölé emeli ezek mellett – fejezi be a gondolatmenetet

¹« ...je n'ai rien quand même d'un régionaliste. (...) j 'aurais voulu que mes personnages fussent suffisamment humains (...) . J'aurais voulu réconcilier la région et l'univers, le particulier au général (...) » 1940. május 6-án Gyergyai Albertnek írt Ramuz-levélből származó sorok, in C. F. RAMUZ, *Lettres 1919-1947*. 324. Az idézet magyar nyelvű változata SZÁVAI János, *Ramuz levelezése* című cikkében található. Nagyvilág, 1961/6.

² « (...) rien qu'il ne soit immédiatement transposé dans l'universel » Cézanne, 305.

³ RÜTIMANN, 1998. 123.

⁴ Lásd a Gyergyaihoz intézett levélből származó idézet

⁵ E. ANSERMET, *Portrait de Ramuz*, 1997. 4-11.

Ansermet – a műveinek kidolgozottsága, a stílus, a „szavak elrendezettsége a mondaton belül”, „szótagok titokzatos, a mondatoknak bizonyos lendületet adó ritmusa”.

A ramuz-i regionalitás gondolatával száll szembe Jacques Chessex is a már említett cikkében, mikor a nyelvi megformáltság, a stílus által hordozott egyetemességet idézi fel írásában.

Un paysage de Ramuz n'est pas un paysage représentatif, c'est un lieu de langage qui se constitue dans un livre (...)

Pas plus que le paysage, la langue de Ramuz ne représente ou ne figure le réel. C'est une langue imaginaire, fondée sur la pure plastique : volumes, mouvements, motifs et réseaux répétitifs, toute une syntaxe, et d'abord elle, comme la peinture est la finalité de Cézanne, et non la représentation du lieu¹.

Ramuz tehát, akárcsak Cézanne, azt a klasszikus művészetet képviselik, mely az egyszerűt és örök érvényűt varázsolja a szem elé. A művészet az egyszerűségben és a lényegmegragadásban tölti be hivatását, fogalmazza meg a klasszicitás alapelveit az 1920-ban keletkezett maxima :

Il faudrait être simple, précis et net. Etre simple et, en même temps profond. (1920. március 8.)

Ezekhez az elvekhez való hűség biztosítja a ramuz-i klasszicitást, amely a különös, az egyszeri látványában megragadott általánost és örökkévalót hordozza. Ez utóbbiak, a fantasztikumban és misztikumban érlelt tonalitás révén keltik a kozmikusság, s az eposzok kortalanságának képzetét az olvasó számára.

2. 3. 2. A művészet valóságteremtő ereje. Az igaz, a szép, az erkölcsi jó és az abszolút érték kategóriáinak összefonódása

A dolgok lényegét a látványban megragadó, a művészi forma által a partikulárisban is egyetemest megjelenítő műalkotás az emberi megismerés eszközeként jelenik meg a ramuz-i filozófiában, abban az értelemben, hogy az embert az eredeti, az ősi tudáshoz, az *abszolút* felismeréséhez vezeti vissza.

¹ J. CHESSEX, 1997.

Több szempontból is jelentős választóvonal az 1914-es év Ramuz életében és művészetében. Ez idő tájt dönti el, hogy regényeiben az egyetlen személy sorsára koncentrált ábrázolás helyett az emberi lét alapvető problémáival szembesülő *közösség* kerül a művészi érdeklődés középpontjába. *Adieu à beaucoup de personnages* – jelzi az írás címe az elválást. Szükséges változtatásról van szó, hiszen a múlttal való szakítás a megújulás feltétele. Velük együtt régi önmagának mond búcsút, annak az ének, aki önmaga képét kereste a világban. Az írás gondolatmenete összecseng a *Raison d'être* legfőbb gondolataival: a költő abból a földből nőtt ki (mint a fa), mely táplálta kenyerével, itatta borával, és összeköti mindazokkal, akik most és valaha ott éltek. A költő befogadja és felfogja a világát, miként a fa levélzete reagál a külső hatásokra, a szél, a nap, a nappal, az éjszaka, az évszakok váltakozására, vagy ahogy az élet és az elmúlás ritmusát felveszi. Ez a lényege a költő részvételének az egyetemességben. A Léman tó környékének behatároltsága ellenére (ahonnan az élő élményeket meríti a költő) a partikuláristól az egyetemesig ezen az elven kíván eljutni. Az ábrázolt földrajzi tér, a nyelv, az emberek a költészet transzformáló ereje révén kapcsolódnak az egyetemeshez.

Megjegyzés [NB12]:

Mit jelent az egyszerűhöz és az örökkévalóhoz való visszatérés? Az előző az elemi, a primitív formában létező dolgok világát jelenti. A sokszor idézett művészi állásfoglalásról van szó, miszerint a természetből és a természetközeli dolgokból építkezik a művészet. Ami az örökkévalót illeti, nem ilyen egyértelmű a válasz. Az örökkévaló olyan metafizikai lényeg, mely semmiképp nem azonosítható egyetlen tételes istenhittel sem. Magyar Miklós más Ramuz kutatók véleményét és az író vallomásait idézve az író sajátos istenhitéről beszél, melyben különböző istenképek férnek meg egymással:¹ a keresztény, a panteista (vagy parasztisten), és egy szellemisten is megjelenik, s mintegy idézve az emberiség valaha létező istenfogalmait, időben egyre távolodva a történelmi múltban: protestáns, katolikus és pogány hagyományok istenei tűnnek föl regényeiben. Egészítsük ki ezt Claude Frochoux gondolataival, aki a ramuz-i kereszténységben a korai, a lélek és test, a szellem és az anyag egységét hirdető, az erősen panteisztikus (« *élargissement de la figure de Dieu dans le paysage, la nature toute entière, devenue son émanation* ») korai kereszténységet fedezi fel.²

¹ MAGYAR M., *Ramuz világa*, 62.

² C. FROCHAUX, *La religion de Ramuz* tanulmányában a svájci romand sajátosságnak tekinti ezt a fajta kereszténységet, mely érdekes módon Rousseau-tól Amiel-en és Ramuz-n keresztül az újabb generáció Chappaz et Corinna Bille írásaiban is felfedezhető.

A korai naplóbejegyzések már sejtetik a hithez, a transzcendenshez való kötődés fontosságát, ami az író Ramuz-t az *abszolút* esztétikájának kimunkálásához vezeti el.

Je ne crois pas à la science. Je ne crois plus qu'à la croyance. Et je ne suis pas croyant. La science n'est belle que quand elle aboutit à la foi. (...) La vie n'a aucun sens qu'en dehors d'elle-même, c'est-à-dire le sens qu'on lui donne. (1903.december 14.)

A gyakran egymásnak ellentmondó bejegyzések között az isten- és az abszolútkeresés, az állandó kétellyel küzdő, az egészet ismerni akaró, de azt csak relatív voltában érzékelő ember tehetetlenségének kivetítése idéződik fel egy 1907. szeptember 28-án írt aforizmában:

Le besoin d'unité, reflet dans le relatif du besoin d'absolu.

1913-ban írt *Vie de Samuel Belet* nyitja azoknak a műveknek a sorát, melyekben egy misztikus, természetfölötti erő jelenléte hatja át a szereplők tudatát. *Samuel Belet* panteisztikus istennel találkozik, a *Le Règne de l'Esprit malin* (1917) katolikus hitéletet idéző mozzanatokban bővelkedik, és a természetfölötti időnként a fantasztikumba fordul. A csodás és a fantasztikus elemek egyre fontosabb szerepet töltenek be: *La Guérison des maladies* (1917), *Les Signes parmi nous* (1919), *Terre du ciel* (1921), *Présence de la mort* (1922). Mégsem a tételes vallás kifejezését kell látnunk a misztikum megjelenésében. Guisan¹ hangsúlyozza: az Örökkévaló nem helyezhető el és nem definiálható. A közösség, melyet megráz egy pillanatra a csoda, biztonsággal lép rajta túl: « *Nous savons exactement à quoi il faut croire, ce qu'il faut penser. Nous avons notre vérité à nous, nous avons nous mêmes un Dieu à nous.* »² A bibliai prófécia adja a kiinduló pontot a *Les Signes parmi nous* 1919-ben írt regényéhez is. A jelen, a háborúba fordult világ fényében értelmezhető az írás. Az író azonban eltér a vallásos végtől, és a lét folyamatossága mellett tesz tanúbizonyosságot, amennyiben az ég és a föld, az ember és a dolgok összekapcsolódásában fedezi fel az egyetlen igazságot, a ramuz-i vallásosság jellegzetességét, hogy a paradicsomi élet a földi lét mintájára képzelhető el – folytatja Guisan. A *Signes parmi nous* és a *Terre du ciel* világvége jeleneteire hivatkozik igazolásul, melyben az emberek csodálkozva veszik észre a halál után, hogy „*otthon vagyunk*”¹.

A misztikum jelenlétét nem magyarázhatjuk sem a költő vallásosságával, sem egy misztikumba menekülő romantikussággal - vélekedik Magyar Miklós a nagy, misztikus

¹ GUISAN, C. F. *Ramuz*, 44.

² *Guérison des maladies*

regények értelmezése kapcsán: „*Ramuz misztikus realizmusa, realizmus, mely hitelességéből cseppet sem veszít, csupán tónusa természetfeletti.*”² A ramuz-i változatos képzelőerő a világ legkézzelfoghatóbb valóságából indul ki, hogy aztán a természetfölöttiből és a mágiától átítatva újra a dolgok világába vezessen el. A misztikum nem cél, hanem eszköz arra, hogy felrázson, hogy felnagyítsa mondandóját.³ A misztikum csupán tónus, s mint ilyen, nincs köze a vallásos hithez, de azért olyan fontos, mert a tónus adja a regény lelkét.⁴

A háború éveiben keletkezett, a természetfeletti jelenségeket és az apokalipszist idéző regényei (*Guerison des maladies, Règne de l'esprit malin* (1917), *Les Signes parmi nous* (1919), *Terre du ciel* (1921)) értelmezhetők abból az élményből is, amely az alkotójukat érte a háború alatt: valóban a rossz szellem harcát látja a jó, a szeretet ellen. Ez a néhány, háború alatt keletkezett regény a misztikum, a természetfölötti, az ember-világ, az élet-halál kérdését veti fel. A korabeli naplóbejegyzések olvasata viszont egy másfajta metafizikusságot is felidéz. A háború közeli fenyegetettségére utaló első maxima, melyet kontextusában (zárójelben) idézek, 1914. július 26-án keletkezett:

(Immenses bruits de guerre, de partout cette fois. Impossible de travailler. C'est trop grand; on disparaît.) Ne pas vouloir être plus hardi, mais plus vrai. Il n'y a de certitude que dans l'état de passion.

Sejtet valamit abból az emberi magatartásból, melyet mindvégig tanúsít a nehéz időkben. A napló, ahogy azt megszokhattuk, kerüli a közvetlen életrajzi adatokat. 1914. július 31-én született az első bejegyzése a *Temps difficiles* naplóegységnek, amely nagyjából a katonai szolgálat teljesítésének idejére esett. A háború első napjaiban kapta kézhez a behívót, erre utalnak az augusztus elsején feljegyzettek:

Où sont les signes? On les cherche, on s'étonne de ne les trouver nulle part. Ne s'attendait-on pas à les voir paraître écrits en rouge, en grandes lettres rouges bien lisibles, partout autour de soi, et là-bas peut-être surtout, vers le nord-est, où est le pays où on va se battre,

¹ *GUISAN* 47-48.

² *MAGYAR M., Ramuz világa, 73.*

³ „*Je regrette presque d'ailleurs que tu sois donné tant de peine pour débrouiller mes « intentions » - je t'assure que je n'en ai eu aucune (tout au moins d'espèce abstraite) en écrivant cette petite histoire. (La Guérison des Maladies, szerkesztői megjegyzés) ; je l'ai écrite parce que j'y ai cru – mais cette « croyance » est évidemment de toute autre sorte que la proprement religieuse ou morale. L'intrigue n'est qu'un prétexte : j'entends qu'elle m'autorisait à une certaine intensité dans le ton – dont tel autre sujet ne m'eût pas fourni l'occasion – voilà tout, - et je n'ai mis de « fantastique » que de juste ce qu'il en fallait pour agrandir.*» Alexis François-hoz írt levélrészlet. *RAMUZ, Lettres 1900-1918. 350.* Lásd a magyar nyelvű fordítás, s a levélre való hivatkozás: *MAGYAR M, Ramuz világa, 73.*

⁴ Lásd a már idézett 1905. október 23-i maxima!

(...) *Je m'irrite bientôt de cette paix trompeuse, je me hâte de faire mon sac.* (1914. augusztus 1.)

A helyzetre rácsodálkozó ember értetlenül keresi azokat a jeleket, melyek a változást érzékelhetővé teszik számára. Ez az őszinte keresés fedi fel filozófiájának lényeges vonását: hiába vizsgálja a tudat a természetet, nem észleli a változást hozó jeleket. A természet „leckét ad” az örök folytonosságról: „az erdő ugyanúgy, viseli az őszelő színeit, nehéz fellegként gomolyog a lombtömeg, és a „patak partján haraszt illatozik.”¹ A természet kiszámítható, az ember ellentmondásos, mert szelleme változást hozott.

A természet az örökkévalóság mellett a szabadság értékét is magáénak tudhatja, szembeállítva a magántulajdon által kialakított emberi világ kicsinységével és determináltságával. A természet feltétlen csodálata és az emberi értéktelenség érzése Rousseau-t és Pascalt idéző gondolatok megfogalmazására ihletik.

La contradiction est dans l'homme ; elle n'est pas dans la nature. La nature, elle, consent, parce qu'elle reste la même. (...) Tant que l'homme n'apparaît point, rien n'est changé dans la nature. Rien n'y fait pressentir l'affreux désordre des esprits. Ce rectangle de pré posé à côté de ce rectangle de froment, puis un bois, puis une maison, puis un jardin clos de barrières ; et au dessus est l'air, non fermé, de libre parcours, mais rien d'autre ne le parcourt que, le soir, un souffle de bise, après la grande journée chaude, ou tout là-haut, au sommet même de la voûte, un tout petit nuage blanc, comme une mouette égarée. (...) L'homme n'est que peu de chose parmi l'espace, sous le ciel ; (...) (1914. augusztus 13.)

A civilizációt minősítő gondolatkörbe tartozik az a gondolat is, hogy a háború, a maga törvényeivel visszalépést jelent az emberiség történetében abban az értelemben, hogy öröktől meglévő, de a civilizációval eltakart emberi lényünket hozza ki. A civilizáció adott fejlettségi fokára elért ember a technika eszközeitől megszabadulva menekülő vagy a puszta kezével, fogával védekező ösztönös lényé válik.

La guerre, c'est un recul dans le passé. Une de ses beautés est précisément de nous rasseoir au fond permanent de l'homme. Multipliez les perfectionnements techniques: (...) Le moment capital voit l'homme se dépouiller de tout artifice; il redevient une sorte de grand singe hurlant, pourvu de pieds, de mains, de dents (avec, entre les mains, parfois, un morceau de fer pointu), mais à l'occasion il laisse tomber même ce fer, parce que gênant, et ne songe plus qu'à terrasser, étrangler, — et mordre. (1914. augusztus 9.)

Kiábrándító a kép, de mentes az iróniától. Bizonyos emberi adottságok és jellegzetességek a haladástól függetlenül léteznek. A technikai fejlettség „bonyolult és törekeny” adottsága a civilizációnak, mely megfosztja az embert elemi idő- és térérzékelésétől. Hiába a technika, ha az igazi érték maga a szív, a katona izma és a vidámság.

Où donc le progrès mécanique intervient, c'est uniquement dans la préparation de l'événement, nullement au cours de l'événement même. Plus un objet est compliqué, plus il est fragile ; rien de plus compliqué que nos engins modernes. Ce qu'il y a de rebuste, c'est le coeur, ce sont les muscles du bon soldat, et la gaité qu'il montre, quand cuisinant dans les tranchées pleines d'eau, avec un didon de pétrole, quelques vieux journaux et des crosses de fusil, il trouve encore moyen de hasarder des calembours sur le nom de son général.(...) Nous faisons malgré tout la guerre comme au temps d'Homère. (1914. augusztus 9.)

Hazatérve, az 1914. október 9-i bejegyzésben így összegzi tapasztalatait:

Nous étions fiers d'une prétendue civilisation, qui ne consistait en somme que dans la multiplicité des besoins, à quoi correspondait une complication croissante de la vie: nous voilà ramenés, assez brutalement, au simple et à l'éternel. (1914. október 9.)

Ez az egyszerű és örök: a természet. Az ember meghasonlott állapotában az ösztönei által a természethez, az alkotása által a civilizációhoz kötöten bizonyosságra vár. A gondolkodó az előbbi kapcsolat felélesztése mellett áll ki. A természet „végtelen érzékenységgel, megérzésével” jeleket küld az embernek a várható változásokról. « *La nature pressent...* » A problémát az jelenti, hogy az ember – éppen a civilizáció eredményeképpen – eltávolodott a természettől, elveszítette észlelésbeli érzékenységét és intuitív képességét. Fölbukkan a gondolatmenetben a vallás és a hit fogalma is. Ebben az összefüggésben ez utóbbiak az ember a természet iránti fogékonyságát jelenti. Azt, hogy képes a természet jelenségei között eligazodni, s a szimbólumokból, a láthatatlan dolgok képi megjelenéséből olvasni. Az ember messze került ettől az állapottól, neki már írott szöveg kell, az is értelmezett legyen. Itt lép be a közvetítő, a költő, aki szellemével felfogja ezeket a jeleket, s továbbítja az embereknek.

La nature pressent, et, pressentant, elle prépare. Elle procède par images, non par prédictions. Il n'y aurait qu'à savoir se servir de ses yeux, mais on ne sait plus, et de son coeur, mais on ne sait plus. L'homme n'a plus de religion, il n'a plus le sens des symboles. Il lui faut le texte même, et le texte commenté. C'est une sorte de légiste. Or, la nature, elle, n'a égard qu'au poète, étant l'esprit, non pas la lettre. (1914. augusztus 3.)

Az idézett gondolat fontos adalékot jelent az elemző számára ramuz-i világnézet és művészeti hitvallás tekintetében. Ismét megerősíthetjük, hogy vallásossága nem azonos a keresztény hívő vallásosságával. Ebben a bonyolult vallásban egyszerre jelen van a fent említett panteizmus, a kereszténység, és mindennek egyéni színezetet ad az esztétikumhoz való kapcsolódása.

¹Lásd 1914. július 31. és augusztus 1-i bejegyzések leírásai.

Korábban, az ars poetica formálódása kapcsán említettem a paraszti ősohöz való visszatérés lélektani-erkölcsi kényszerét és metafizikus olvasatát. Ez utóbbi a háború idején keletkezett naplóbejegyzésekben bontakozik ki erőteljesen. Fölmerül a kérdés, hogy a civilizáció és a természet szembeállításának, a polgárosodás vívmányaitól mentes osztály iránti nosztalgiájának milyen filozófiai meghatározói vannak? A történelem előtti világ nosztalgiájában a természethez legközelebb élő, a természetből táplálkozó paraszt képe a *Taille de l'homme* (1933), *Questions* (1935) és *Besoin de grandeur* (1937) esszéiben jelenik meg. A természet és az ember idealizált, metafizikus kapcsolatát taglaló elméletekből kibontakozik a történelemszemléletét erősen átható, protestáns neveltetéséből származó pesszimizmusa is. Ez magyarázza, hogy a változást hozó, az újat alkotó hősök bármennyire magukon viselik az írói rokonszenvet nagyrészt gyakran bukásra vannak ítélve (*Farinet ou la Fausse Monnaie* /1932/, *La Grande Peur dans la montagne* /1926/, *Adam et Eve* /1932/). Természetesen, e tekintetben sem egyértelmű a Ramuz-kép. A *Guerre dans le Haut-Pays* (1915) forradalmi gondolatok győzelmével és a *Si le Soleil ne revenait pas* (1937) című regény is a múlt kényszerű bukásával ér véget. Itt Isabelle az ember és a világmindenség érzéki egyesülésével viszi diadalra az újat, a jövőt.

A ramuz-i gondolatmenetet követve eljutunk Nietzsche életenergia-gondolatához: a természethez, végső soron az Élethez legközelebb álló ember lehet csak a hordozója a megújulásnak. Ramuz filozófiájában tehát az egyszerű paraszt (szőlőműves, kosárfonó stb.) és a művész e metafizikus erő birtokosa.

Ramuz valóban közvetlenül merített Nietzsche filozófiájából, vagy a kor divatjának engedve a német gondolkodót idéző, értelmező olvasmányai hatására fogalmaz meg Nietzsche-t idéző gondolatokat? – teszi fel a kérdést Gérard Froidevaux¹ Ramuz és a német filozófus kapcsolatát taglaló cikkében. Feltehetőleg fontos szerepet játszottak olvasmányai, valamint az orosz irodalom, különösképpen Tolsztoj iránti érdeklődése. Ez utóbbiak ébresztették fel figyelmét a nihilizmus körüli vitára, a nyugati dekadencia és az életenergia kérdésére – véli a kutató, aki Ramuz művein keresztül igyekszik bizonyítani a bizonyos szempontból meglepő, de tagadhatatlan nietzsche-i hatást.² Froidevaux elemzéséből

¹ Froidevaux említi Geneviève BIANQUIS, *Nietzsche en France* című könyvére hivatkozva, hogy Svájcban Franciaországgal egy időben jelenik meg Nietzsche hatása. Ez a hatás gyakran a fordítások és az intertextualitás formái mellett igen gyakran látens módon, be nem vallott inspirációkban mutatkozik meg a kortársak körében. Így van ez Ramuz esetében is. A fiatal korában vezetett idézetek gyűjteményében (*Carnet*) számos idézet található a filozófustól. FROIDEVAUX, *Ramuz et Nietzsche*

² Közvetett bizonyítékul szolgál az a tény, hogy Ramuz dolgozott azoknál a lapoknál, melyek Nietzsche-t ismertető cikkeket jelentettek meg: *Mercure de France*, *La Semaine littéraire*, *Bibliothèque universelle*. *La Voile Latine*, *Aujourd'hui*. Ezen kívül figyelmet érdemel a kérdéssel kapcsolatban a *La Semaine littéraire*-

kiindulva s Ramuz egyéb írásait felidézve értelmezhetők a naplóbeli bejegyzések, melyek a megszülető alkotások, eszmék nyers és szubjektumba ágyazott hátterét adják.

A weimari személyes élményektől ihletett¹ *Maison de Nietzsche* című írásban az élet- és istentagadónak kikiáltott gondolkodót az élet filozófusának nevezi, aki eljut a dolgok elveszett jelentéséhez:

*Un homme est né pour reconstruire le monde dans sa pensée.(...) C'est une âme jamais satisfaite d'elle-même qui se veut toujours plus belle et qui marche vers cette beauté.*²

Nem nehéz felfedezni a párhuzamot a filozófusról alkotott kép és Ramuz között, aki tudatában van annak, hogy önmagát kell megvalósítani az alkotásban, melynek önmagán túlmutató jelentősége van. A tárgyiasult „én” viszont soha nem hozza meg a várt és megérdemelt elégedettséget.

Il n'y a qu'un ouvrage, c'est celui de soi-même. (1912. augusztus 2.)

S'aménager un sens dans le non-sen universel. (1944. december)

Eût-on fait une oeuvre parfaite, on n'en saurait tirer aucune satisfaction. Toute oeuvre, sitôt achevée, et par son achèvement même, devient votre pire ennemie. C'est un morceau de vous qui est mort quant à vous. (1911. december 9.)

Az idézeteket és apró feljegyzéseket tartalmazó jegyzetfüzetéből, a Carnet-ből is kiderül, hogy a század elején önmagát kereső, magányos fiatalember lelki társat és támaszt talál az ugyancsak magányos, de merészen lendületes gondolkodóban. Ramuz Faure-cikkéből³ kitűnik, hogy természetes kapcsolatot vél felfedezni az alkotás és a merészség között, néha ebbe belefér az örület és a rombolás is. Cézanne és Nietzsche közötti rokonságot az alkotói lendületben fedezi fel, melyben jelen van a rombolás is, az alkotóban lévő életmennyiséggel arányosan. Nehéz elképzelni Ramuz visszahúzódó, halk szavú alakjában a rombolva építő alkotót, de a gondolati rokonság kimutatható. Ramuz regényeinek egy része azt sugallja, hogy a világ rosszul van felépítve. Ennek oka az eredendő bűn. Maxime Chastaing az *Imagination et travail chez Ramuz* cikkében arra hívja fel a figyelmet, hogy ennek az ótestamentumi gondolattól erősen átítatott filozófiának megfelelően két embertípus jelenik meg a

ben publikált *La Maison de Nietzsche* (1904), valamint *Journal de Genève*-ben megjelent *Quatre essais de M. Élie Faure* (1912) tanulmánya.

¹ Weimarban a Prozor herceg házában feltétlenül hallhatott a neves német filozófusról, hiszen a herceg ez idő tájt publikált egy cikket a *Mercure de France*-ban Nietzsche oroszországi fogadtatásáról. FROIDEVAUX. i.m. 24.

² *La Maison de Nietzsche* in C. F. RAMUZ, *Critiques littéraires*, 23-31.

³ Élie Faure (1873-1937) orvos, író, művészetkritikus négy esszéjét (*Lamarck, Michelet, Cézanne és Nietzsche*) bemutató tanulmányról van szó. in C.F. RAMUZ, *Critiques littéraires*, 204-208.

Ramuz-világban, mindkettő a rosszul felépített világhoz való sajátos viszonyulásban ölt testet: a munka és a képzelet embere (« l'homme du travail » és « l'homme de l'imagination »). Ez utóbbi sajátja a társtalanság, az elszigeteltség és a rombolásvágy, mely gyakran közvetlen környezete és önmaga ellen irányul.¹ A dionüszoszi őserő és a keresztény filozófiából eredő romboló indulat Ramuz esetében a valóság művészet útján történő birtokbavételének rendkívüli vágyává szelídül.

Ce qu'on satisfait en art: le besoin de domination. (1909. november 3.)

1915-1916-ban, a háború kezdetén lelki megújulásként éli meg Ramuz a rombolást: az emberiség megtisztulásába vetett hit és az e fölött érzett öröm minden negatív hatást elfogadtat. A teljesség kedvéért hozzá kell tenni, hogy a rombolás képei csak a civilizáció tárgyi világát idézik (hidak, épületek), az emberi élet pusztulása nem jelenik meg a napló soraiban. Svájc sajátos geopolitikai helyzetével magyarázható, hogy svájciként nem éli át a számára, humanista gondolkodó számára egyébként oly fontos emberi lét fenyegetettségét. Ezzel kapcsolatban változást a második világháború alatt keletkezett írásokban fedezhetünk fel, mikor az öregedés, a betegség fizikai terhei és a családért való aggodás felerősítik a háború okozta nélkülözések súlyát.

1917-ben a *Grand Printemps*-ban megjelenő modern társadalomról vallott nézetei egyértelműen a német filozófus gondolatait idézik. Az orosz forradalom és a háború úgy jelenik meg mint a nyugati, túlfinomult, mesterséges világ megújulásának reménye. A krízishelyzet tehát a megváltást hordozza. Ezzel a gondolattal szemléli az első és második világháború kezdeti szakaszának eseményeit. A háborúhoz az értékek felborulása vezetett el. A háború különleges körülményei között jelenik meg az eredeti, az ösztönös ember, s felszínre kerülnek azok az értékek, amelyeket átmentett a beteges, gyenge társadalomban: fizikai erő, önfeláldozás, hősiesség, maga az életerő. A háború megfrissíti a fáradt emberiséget. Próbára teszi az embert, hogy az kénytelen legyen ősi életenergiáit mozgósítani. 1933-ban a *Besoin de Grandeur* című munkájában írja, hogy az emberi kicsinység, középszerűség legyőzésére az embernek túl kell emelkedni önmagán, s ez a heroikus küzdelme az egész civilizációt formáló tényezővé válik.

¹ MAXIME CHASTAING, *Imagination et travail chez Ramuz*. Az idézett, 1984-ben keletkezett cikk kéziratban létezik. in *Bulletin n° 17, Les Amis de Ramuz*, 1997. 84-100.

*L'homme est quelque chose qui doit être surpassé et qui ne peut l'être que par lui-même.*¹

*Ce qui est beau, ce qui est grand, c'est le sentiment tragique de la vie. Le sentiment tragique de la vie fait la grandeur des civilisations*²

Ebben a kritikus állapotban a művésznak kiváltságos szerep jut. Az alkotásban adja át az életerőt. Művészet az, amelyben az ember a léttel és a természettel való szolidaritását fejezi ki. A művészet és az élet egymást erősítő fogalmak. Az életigenlés a művészetben, a munkával, az erőfeszítéssel szerzett örömben jelenik meg Ramuz számára.

Az emberiség kritikus időszakaiban az élet nemcsak a művészetben, hanem a gyermek által is átörökíthető. (A gyermek képe a második világháború idején keletkezett írásokban válik hangsúlyossá, kétségkívül összefüggésben az élettrajzi eseményekkel.) Ők a letéteményesei az életnek. Az élet irracionális, de intuíció, érzések és ösztön által felfogható erő. Az ember, az író dolga, hogy ennek az erőnek alávesse és feláldozza magát.

Szentség és költészet fogalma eltűnik a civilizáció racionális világában, ahol csak a művész (s az általa képviselt „primitív” ember) és a gyermek ígéri az új életet. A művész felsőbbrendűségének gondolata is ezzel függ össze, hiszen ő rombolhat, mert képes új világot létrehozni a helyébe. A költészet által megjelenített világ az egyetlen igaz útmutató az ember számára, hiszen az *abszolúthoz*, az örök igazsághoz vezet el.

L'acte de poésie est un acte de transformation : elle a donc à puiser dans le non-transformé.

Dans transformation il y a forme.

La science se subordonne à l'art.

L'art est l'absolu de la forme ; la science est le relatif de la forme. (1920. március 8.)

A maximasor tanulsága szerint az emberi megismerés és tudás tekintetében a művészet a tudomány (civilizációs vívmányok) fölött áll. A felsőbbrendűségnek viszont ára van: a művész magánya és a lemondás.

Une vie très dure, et très belle. De la grandeur, y sacrifier tout. Et consentir même à la misère, si elle doit venir, comme il est probable, disant à sa femme et à son enfant consentez aussi. (1915. március 1.)

(...) il faut savoir tout sacrifier à ce qu'on juge essentiel. (1915. április 10.)

L'artiste et le saint : un même homme. Sacrifice de soi, renoncement au siècle, consentement aux injures et aux privations, état de grâce, les disciples, la règle...

¹ *Besoin de grandeur*-ből idézett gondolatot Froidevaux összeveti *Zarathustra (Also sprach Zarathustra)* egyik mondatával: *Der Mensch ist etwas, das über dem werden soll.* FROIDEVAUX, 1998. 30.

² *Découverte du monde* 96.

Parallélisme des deux mysticismes. Etre en Dieu. Vérité esthétique, si on peut dire, des Évangiles. (1915. április 18.)

Az önfeláldozás és a lemondás hirdetéséből a művészi lét erkölcsi aspektusa bukkan elő. A művészi tevékenységnek már korábban megfogalmazott morális szerepe az „istentagadó” Nietzsche hatása alatt érlelődve különös, vallásos színezetet kap.

Az emberi tudás célja az abszolút megismerése, ennek módja és eszköze az esztétikum, melyet a lemondásban és szenvedésben kiválasztott művész képes közvetíteni az embereknek, akikkel erkölcsi kötelessége a közösségvállalás, de a feladat teljesítése már evangéliumi törvény.

2. 4. Az erkölcsi jó értékkategóriája. Az alkotás mint kötelesség s a lelki egyensúly forrása

A napló 1914-ig terjedő időszakában szórványosan, elsősorban a társadalmi igazságosság, az emberi nagyság, az önmegvalósítás fogalmához kapcsolódva jelenik meg erkölcsi minőség a maximákban. A táblázatból leolvasható változás a két háború alatt született bejegyzésekkel jelenik meg: az emberi és a művészi magatartás kérdése egyre gyakrabban foglalkoztatja a gondolkodót. Az előző időszak maximáiban az emberi cselekvés morális értékét a cselekvést kísérő érzelmek sugallták. Lenti példánkban a negatív érzelmek igazolják a morálisan elvetendő jelenségeket (1). Az idő múlásával a bölcs mondások egyre határozottabban fogalmazzák meg magát az útmutatót az erkölcsi jó megvalósítására. (2)

(1) *Rien n'est dur dans la vie active et publique comme l'effacement de l'individu derrière sa fonction, — on ne juge plus l'homme selon son mérite, mais d'après son grade.* (1902. október 4.)

Il est vrai qu'il est dur de se sentir tomber plus bas que soi-même ; (...) (1902. december 21.)

(2) *On n'a pas à se demander « ce qu'il faut faire ». On a à faire ce pour quoi on est fait.* (1914. augusztus) (208)

Céder, c'est courir la chance d'échapper encore ; résister, c'est être brisé. (1914. augusztus) (209)

A háború különleges léthelyzete érzékenyvé teszi az emberi viselkedés megítélése tekintetében a gondolkodót. Ez indokolhatja, hogy a korszakhoz kapcsolódó maximákban felerősödik az erkölcs hangja: a sérülékeny civilizációbeli ember a háborúban, a pusztulásban szembesül igazi önmagával és a metafizikus szentség fogalmával. Ez a szembesülés teszi lehetővé az ember átmentését és az emberiség újjászületését. Az átmentés és az újjáépítés aktusában kivételes szerepet szán a Ramuz-bölcselet a költőnek. Ő azzal a kivételes adottságával, hogy a partikulárisból az általános, az egyetemes felé tudja fordítani tekintetét, képes megélni a pusztítás mögött megbúvó metafizikus létállapotot, melyben felfedezi az itt összefonódó *elemi, ősi* jelentésben használt *primitív* és *szentség* minőségeket.

La guerre n'oblige à rien tant qu'à approfondir toutes les questions, (...) L'état d'esprit où met la guerre se refuse à l'anecdote ; il se détourne de ce qui est fugitif et particulier ; il tend vers le centre des choses ; il remonte de cause en cause, il va d'un sens partiel à un sens général, il est anxieux des fins dernières. L'état d'esprit où met la guerre est un état d'esprit métaphysique. (1939. szeptember)

Az életmű ismerői könnyen felfedezik a maximákban kidolgozott költői és emberi mintában magát az író, aki a misztikummal való kapcsolatából adódó kegyelmi állapotával, a lemondással, az önfeláldozással, emberi magatarásával a szent alakjával azonosul.

(...) il faut savoir tout sacrifier à ce qu'on juge essentiel. (1915. április 10.)

L'artiste et le saint : un même homme. (...) Parallélisme des deux mysticismes. (1915. április 18.)

Szent és költő – a maximák idézte két létforma és minőség négy érték kategóriát villant fel egyszerre: a lemondásban megjelenő érzéki *jót*, a szent a *hitet*, a költő az esztétikai *szépet*, s a mindegyikre jellemző erkölcsi elkötelezettség a morális *jót*. Későbbiekben idézett maximák alapján kijelenthetjük, hogy e két létforma által felidézett értékek polifóniájában születik meg az új, metafizikus minőség, a *szép vallása*. Ez a *szépség* eszme hitet és útmutatást adhat az embernek az *abszolút* megragadásában, ami

kizárólag a művészet útján valósulhat meg. Ramuz műveiből levonható tanulság szerint kudarc kíséri az embert, ha a reális világban próbálja megtalálni.

A szépség csak az eszmében van, a képzelet teremti, s a valóság mindig ugyanaz. A képzelet megteremti a szépet, a valóság megmutatja a rútat; az ember elképzeli az egységet, a végtelent, a maradandót, s az élet rádöbbsent a magányra, a végesre, a mulandóra.¹

A második világháború alatt írt szakaszok megerősítik az erkölcs, az esztétikum és a metafizika kapcsolatát: a költészet maga a szentségből származik, s arra hivatott, hogy oda vezesse vissza a pusztulásba tévelygő, az abszolút, a szentség fogalmát elvesztett emberiséget.

La poésie est l'introduction en toute chose du sacré. La poésie elle aussi relie². La poésie est résonance, elle est retentissement, elle fait participer les plus humbles choses à la circulation universelle. (1940. június) (323)

A háború pozitív energiákat felszabadító erejéről vallott nézeteiről korábban szóltam: úgy jelenik meg a ramuz-i gondolkodásban mint az emberi reflexióra jótékony hatást kiváltó jelenség. Az a „szépsége”, hogy gondolatokat ébreszt a természet és az ember, az ember és a háború kapcsolatáról, az ember feladatáról a kritikus helyzetben. „*Interrogation sur le « devoir présent »*” alcímmel vezeti be gondolatait a civil és a katonai világ különbségeiről a tizennégyes háború első hónapjainak krónikájában. A konkrét élethelyzet elemzésében a polgári társadalom tehetetlenségét, zavarát és cselekvésképtelenségét állítja szembe a katonai lét tettrekészségével, rendezettségével. Szépnek találja az önfeledten utazó katonákat, akiknek fogalmuk sincs róla, milyen parancsot teljesítenek az elkövetkezőkben. Idealisztikus a kép, akárcsak az egész háborúról vallott felfogása, miszerint ez utóbbi egy titokzatos erőként jeleníti meg, mely próbára teszi az embert, felrázza, és ez által visszavezeti elsődleges, természethez közeli állapotába. Mindehhez fűzzük hozzá, hogy a Svájc semlegessége távol tartja az ott élőkötől a háború agresszivitásának élményét. El kell fogadnunk tényként azt, hogy Ramuz a háború legelején nem érzékelte annak igazi arcát. Az idő múlásával, azonban megmutatkoznak az általa okozott nehézségek. 1914. december 13-i bejegyzés így szól az élményekről:

¹ Igaz, más összefüggésben, de a szép és a metafizikus összekapcsolására MAGYAR Miklós az *Adam et Eve* elemzése kapcsán hívja fel a figyelmet. *Ramuz világa*, 118.

² Kiemelés az írótól.

Plus de revues, plus d'éditeurs, plus de libraires : c'est bien l'île déserte ; il faut qu'on se suffise à soi-même, on ne travaille plus que pour soi. Et en a-t-on le droit ? Cependant un secret instinct vous dit qu'il faut qu'on aille quand même, que là est l'épreuve, que certains continueront d'avancer et d'autres ne le feront pas, et que ceux-ci auront tort.

A bejegyzés végén pedig megjelenik egy olyan maxima, amely akár környezetében értelmezve, akár környezetéből kiszakítva, a ramuz-i alkotásra és világnézetre vonatkozóan igen tanulságos gondolatot fogalmaz meg:

On n' a pas à se demander « ce qu'il faut faire ». On a à faire ce pour quoi on est fait. Il n' y d'activité véritable que l'activité joyeuse, parce qu'il n' y a de joie que dans la production. Et cette vérité-là est vraie aussi bien en temps de guerre qu'en temps de paix, aussi bien pour l'État que pour l'individu. (1914. augusztus 13. Interrogations sur le « devoir présent »)

Vajon függetleníthetjük-e a fenti bölcsesség értelmezése során magunkat a szövegekörnyezettől? Maga az író arra biztat a folytatásban, hogy megtehetjük, mert „*ez az igazság fennáll a háborús és békeidőben egyaránt, és érvényes az államra, akár csak az egyénre.*”. E bejegyzés is megerősíti azt a kitartó, akadályokon keresztül is érvényesülni képes munkavágyat, tettekérséget, amelyről a napló korai szakaszai vallanak, s amit a második világháború alatt írt bejegyzések is igazolnak. A „*boldog, elégedett alkotás és tett*” gondolata még messzebb, a ramuz-i művészetfilozófia világába visz bennünket. Ez a világ – ahogy a fentiekben a *dolgok* megjelenítésével kapcsolatban megjegyeztem – alkotott és újraalkotott világ.¹ Abban az értelemben is, hogy a hősök gyakran apáikkal, elődeikkel dacolva újraalkotják a meglévő rendet (*Aimé Pache, peintre vaudois, Le Garçon savoyard /1936/, La Grande peur dans la montagne, Adam et Eve* hőseire gondoljunk!) vagy csak egyszerűen alkotnak (*Si le soleil ne revenait pas, Les Signes parmi nous, Passage du Poète /1923/*). Az alkotás eredményessége kétséges. Gyakran kudarcra van ítélve a változtatás szándéka ebben az erősen pesszimista írói világban. Másrészt azokban a műveiben, melyekben alkotás folyamata belesimul az élet hétköznapi rendjébe anélkül, hogy megzavarná a közösség megszokott életvitelét, az alkotás a közösség, az egyén öröme, meglegedettségére szolgál. A legegyszerűbb hősök, a *Les Signes parmi nous* csavargója, vagy a *Passage du Poète* kosárfonója, akár az *Année vigneronne* (1940) szőlőművelői is képesek így átformálni a világot.

¹ A dolgok megnevezésével, a képalkotással, a gesztusokkal és a tettekkel való alkotás narrátori és a szereplői formáiról lásd Michel DENTAN, *C. F. Ramuz, L'espace de la création*

1914. október 9-i bejegyzés: újra otthon. A békés hazai táj, a tó a halászok, a szőlőültetvények, a szemközti városok fényei, az egész nagyon ismerős világ, szinte valószínűtlenné teszik a háború tényét. Nem geopolitikai okok miatt, hanem mert a táj nyújtotta képtől idegen a háborús hősiesség. A folytatásban megjelenő gondolat a sokszor megfogalmazott természet és civilizáció szembeállítását ismétli, s az ember egyetlen, maradandó értékeként a szülőföld természeti világához való kötődését emeli ki. A civilizáció bonyolult és felszínes tartozékairól le kell mondania az embernek – tanít a következő *gondolat* -, hogy megérezze elemi kötődését a természethez, amit az idézetben a *kenyér* természetes szükségletével szimbolizál.

N' est elle pas une des seules valeurs qui demeurent, et qui non seulement demeure, mais gagne en importance chaque jour ? Toute complexité est impossible aujourd'hui où l'homme se dépouille de tout ce qui est accessoire. De quoi a-t-il besoin? de pain. Il se resserre autour d'un morceau de pain, songeant que, tout le reste, il peut s'en passer.
(1914. október 9.)

1914. október közepén kelt bejegyzéssel zárul az 1914. július 31-én elkezdett *Journal des ces temps difficiles*. A naplóirás előző szakaszaihoz képest újszerű benne a narrációs és a leíró beszédmód dominanciája. A kis napló a háború első három hónapjának egyéni krónikája, melyben nagy szerepet kap a külső történések elbeszélése. Az események hiteles és részletes megjelenítésének szándéka abban is kifejeződik, hogy a naplóíró megszólaltatja a felidézett történetek szereplőit.

Tout le monde était au travail, tout était parfaitement paisible. Pourtant, nous nous étions arrêtés de causer, regardant celui qui venait vers nous et levait le bras, sur la route. (...)
— *Vous ne savez pas la nouvelle? l'armée est mise de piquet.*
— *L'armée?*
— *Toute l'armée.*(...) (1914. július 31.)

A reflexív beszédmód azonban nem hiányzik innen sem, csupán a szöveg egészéhez fűződő viszonyában fedezhetünk fel változást. Nem találunk egyetlen rövid, csattanós formában megfogalmazott gondolatra redukált napi bejegyzést sem. Az események vagy a látvány hatására kibontakozó reflexiókból a terjedelem és a megfogalmazás szempontjából kevésbé kötött szentenciák születnek. Vegyük például a fenti párbeszédet jelenet folytatását!

Ils haussaient les épaules, ils répondaient:
— *On n'y croit pas.*
C'était par-dessus un mur, (...) mais toujours venaient le même sourire, et la même phrase:
— *On n'y croit pas.*

Phrase et sourire qui sont bien de chez nous. Nous sommes un peuple moqueur, parce que nous avons peur d'être dupes. Nous sommes des paysans, et le paysan est naturellement méfiant, parce qu'il doute de lui-même. (1914. július 31.)

Az indító eseménysorral csak közvetett módon kapcsolatban, a reagálás módja készleti bizonyos igazságok megfogalmazásra a naplóíró: népének lelkivilágát véli felismerni a megszólalás módjában és a beszédet kísérő gesztusokban.¹ Így születnek az általánosítás és a valóság megragadásának igényét ötvöző szentenciák magára a svájci népre vonatkozóan.

Nous sommes un pays trop paisible, un pays qui est resté toujours étranger aux grandes fièvres qui agitaient l'Europe. Nous sommes le pays, non des artères, mais des veines, charriant mollement et avec retard un sang qui n'a pas assez de fluidité. Endormis que nous étions déjà par des siècles de neutralité, et de toute espèce de neutralités, voilà qu'étaient venues s'y superposer les prédications pacifistes ; on nous disait: « Vous ne risquez rien ; songez seulement à vous enrichir. » Et c'est ainsi que, quand cette guerre qu'on nous déclarait impossible a enfin été déclarée, il y a eu d'abord des sourires (on n'y croyait toujours pas), il y a eu ensuite de la stupeur. (1914. július 31.)

A háttérzágbeli lét bizonytalan kapkodásának tapasztalatát szintén szentencia jellegű általánosító igazság formájában rögzíti.

Il y a pis que le malheur, c'est le fantôme du malheur. (1914. augusztus 3.)

A rövid terjedelmű szentencia mellett aforizmákkal:

Le seul moyen de s'assurer de la réalité du sol est encore de le sentir sous ses pieds. (1914. augusztus 9.),

s az aforizma nagyobb kiterjedésű, kevésbé igényes megfogalmazású párjával, a gondolattal is találkozunk. Ez utóbbira példa a már idézett 1914. augusztus 9-i bejegyzés több szakasza. Az ehhez hasonló gondolatláncolatot megjelenítő szakaszokra jellemző, hogy a naplóíró foglalkoztató probléma esetenként többszöri nekirugaszkodással, gyakran kérdő mondatokba fogalmazva jelenik meg, s hogy az egyedi, az általános és a képi forma párhuzamosan alkotja meg a gondolatot.

Il y a là des hommes, mais sont-ils dix, ou cent, ou mille ? c'est ce qu'on ne peut pas dire : en vérité, ils ne sont qu'un. La force du soldat est de ne pas être, au sens que le mot prend quant à la personne ; il n'« est » qu'en fonction d'autre chose. Il ne se mesure pas à ce qui est plus petit, mais à ce qui est plus grand. Sont-ce les feuilles qui font l'arbre ? Additionnez les feuilles les unes aux autres, vous n'aboutissez qu'au monceau. Il convient qu'il y ait un tronc d'abord et des branches ; ce revêtement de feuilles n'intervient qu'ensuite, bien qu'il masque tout. (1914. szeptember 1.)

¹ Minderről tudjuk, hogy milyen nagy jelentőséget tulajdonított nekik a fiktív alkotásokban is.

Az írás folyamán az ellentétes nézetek szembeállításában formálódó bölcsességre példa az 1914. augusztus 13-i bejegyzés végén található gondolat.

Secrète vie du coeur, que tu es mal prolongée au dehors ! Où te fixer, sinon intérieurement, te dévorant sans cesse toi-même et te nourrissant sans cesse de toi-même, comme un feu qui rebrûlerait sa propre cendre ? Et pourtant peut-être qu'eux¹ ont raison qui vivent dans l'immédiat ; peut-être la sagesse est-elle de laisser venir, de se laisser faire. (1914. augusztus 13.)

Nem kristályosodik ki belőle életelv, de sejthető hogy Ramuz-re az előző, az önemésztő gondolkodói mentalitás a jellemző, s nem a dolgok „ahogy lesz, úgy lesz” bölcsessége. Ennek az emberi-írói magatartásnak legjobb példája éppen a napló, mely bizonyítja hogy az élet bármely helyzetében az élményeket, a látványt tudatosan éli meg Ramuz. A fenti rövid műfajok, az előző naplószakaszokhoz viszonyított gyakoriságuk mellett megfigyelhető egy kevés számú maxima is.

L'homme n'est que peu de chose parmi l'espace, sous le ciel. (1914. augusztus 13.)

Az elemzett naplószakasz keletkezési körülményeit figyelembe véve nem meglepő, hogy az írás, a művészet, az alkotás tematikájával kapcsolatban egyáltalán nem jelennek meg gondolati szakaszok. Mégsem mondható hogy tematikusan elszigetelődik a napló korábbi szakaszainak gondolataitól, s hogy közvetve ugyan, de ne az alkotó problémáiról szólnának. A természet és az emberi civilizáció kapcsolata, helytállás, cselekvés kérdése a kiélezett történelmi helyzetben eligazodást kereső ember gondolatai Ramuz világnézetét érlelik, művészi elveit gazdagítják.

Az 1915-20 között írt – a háború négy évét átölelő szakasz, visszatér a korábbi naplószerkesztési sajátosságokhoz: rövid akár egy-két mondatos bejegyzések is alkotnak egynapi feljegyzést, s a szűkszavú, narratív beszédmód mellett gazdag leírásokat találunk, melyből egy példa álljon itt:

Le lac vert des jours de vaudaire, viennent ce vent de l'est sur nous. Une tiédeur, une mollesse. La vague bat de côté la petite jetée, pas habituée à être attaquée de ce côté-là. (...) Et, sur le sol mouillé du mont, plus nettement ressort la petite verdure encore jaunâtre, poussée en quelques jours des ceps... (1915. május 19.)²

¹ Kiemelés az írótól

² Ehhez hasonló leírásokat találunk a következő napi bejegyzésekben: 1915. január 16, 1915. május 22, 1915. június 29, 1915. július 1.

Megszaporodnak a munkáról, a konkrét tevékenységről szóló megjegyzések: *La Guérison des maladies* (1917) nyomdai előkészítése a *Noces*, a *Le Grand printemps*, *Besoin de grandeur* munkálatai ez időben zajlanak. Ez utóbbival kapcsolatban Sztravinszkijjal kötött barátsága különösen fontos a művészi, emberi érlelődés folyamatában. Nem ír a naplóban erről, de közvetve számos bizonyítékát találjuk a napló e rövid egységében is.¹ Legfőképpen abban, hogy a művésszel való kapcsolata a művészet, az alkotás felé tereli a figyelmét. Egyre többet foglalkozik a művész feladatával. A zeneszerző és az író együttműködésének eredményeképpen születik meg a *L'Histoire du soldat*, a mozgó előadásra szánt zenés darab, melynek díszleteit René Auberjonois, Ramuz régi barátja készítette el.

Az együttműködés nem jöhetett volna létre, ha nincs meg az ízlésbeli és lelki rokonság az orosz és a svájci alkotó között. A háború előtti írásaiban és a *Journal de temps difficiles* soraiban is korábban megfogalmazott, a természettel való azonosulásban kiteljesedő humanizmusa és a művészi alkotásba vetett hite elmélyül, bizonyossággá lesz. Mindezt azáltal, hogy megerősíti Ramuz önbizalmát, segít megszabadulni állandó kétkedéseitől, tépelődéseitől.

„Őn megszabadított kételyeimtől, aggályaimtól; megtanította nekem, saját példáján, hogyan legyek önmagam. Különösképpen azért vagyok hálás, amiért arra biztatott, hogy ott mutassam ki örömemet (a szó teljes értelmében), ahol lelem, amilyen formában találok, anélkül, hogy előbb korrigálnám, vagy megmagyaráznám magamnak; ha nem lett volna velem, környezetem rosszallása, amely ma is körülvesz, talán elhallgattatott volna, mint annyi mást elhallgattatott, kételyt ébresztett volna bennem, hogy egyáltalán létezik ez a gyönyör. (...) Példát mutatott a spontaneitásból, amelyre ebben az országban a legnagyobb szükség van, ahol az emberek természetüknél fogva olyannyira hajlanak az önelemzésre, az önbírálatra, az önálló lelkiismeret-vizsgálatra, hogy végül is képtelenek a cselekvésre, de az egyszerű reagálásra is.”²

A Sztravinszkij-példa, a megerősítés rendkívüli jelentőségét érzékeltetik a már idézett, a nietzschei hatásról árulkodó, 1915 elején kelt maximák és gondolatok. A háború nehézségei közepette sokszoros hangsúllyal, több szempontból is – erkölcsi, művészi, materiális szempontból – vetődik fel az alkotás szükségessége.

Ecrire des poèmes même si l'argent manque, et laisser mon monde mourir de faim et me laisser moi-même mourir de faim, mais écrire des poèmes. (1915. február 20.)

¹ Az elemzett kötetben a 263-tól 278 oldalig tartó szakasz öt év intervallumát öleli át.

² MAGYAR Miklós fordításában olvasható a levélrészlet. *Ramuz világa*, 81. Az eredeti, mivel nem szerepel a bibliográfiában szereplő két levélgyűjteményben, nem állt rendelkezésemre.

Une vie très dure, et très belle. De la grandeur, y sacrifier tout. Et consentir même à la misère, si elle doit venir, comme il est probable, disant à sa femme et à son enfant : consentez aussi. (1915. március 1.)

Le génie de la patience.

– szól az 1915. április 13-i bejegyzés egyetlen mondata.

A kitartás, az elhivatottság, a tűrés, a materiális nehézségek ellenére vállalt küldetés teljesítése, mint azt fent is láthattuk¹ – misztikus távlatokat kap Ramuz gondolataiban.

L'artiste et le saint : un même homme. Sacrifice de soi, renoncement au siècle, consentement aux injures et aux privations, état de grâce, les disciples, la règle... Parallélisme des deux mycticismes. Etre en Dieu. Vérité esthétique, si on peut dire des Evangiles (1915. április 18.)

Ez az új fajta költői magatartás új tartalom (*vérité esthétique*) és új kifejezésmód megjelenését is magával hozza.

*Le romantisme est de revendication le classicisme d'acceptation, et il y aurait alors une troisième école, la mystique, qui serait d'exaltation*². (1915. május 2.)

- szól a szentencia és az ezt követő préceptum:

Opérer un classement nouveau des esprits, conformément à cette conception particulière, qui rendrait inutiles ou fausses les anciennes étiquettes. (1915. május 2.)

A vizsgált naplószakasz további részében felfüggeszti ezt a misztikus hangot. Feltételezhetően szerepet játszik ebben ismét Sztravinszkij hatása, amely egy racionálisabb, alkotáscentrikus szakaszt nyit meg Ramuz életében, de a *Napló*ban és a korabeli esszéiben felbukkanó nietzschei filozófiát idéző gondolatok továbbra is biztosítják a művészet- és életfilozófia metafizikus dimenzióit.

*Je ne retiens de la guerre, en définitive, que son état de vibration, et la nécessité d'être soi-même en état de vibration, si on veut durer et survivre.*³

Az alkotókedv, a munka, a vállalt feladat kihívása eredményeképpen hangulatában és lendületében az 1908-1912-ig terjedő évek naplószakaszát idézik a *Journal* 1915-1920 között keletkezett bejegyzései. Az író megtalált valamit, ami hiányzott az alkotásból: az öröm, a könnyedség.

¹ 1915. április 18-i bejegyzés

² Kiemelés az írótól.

³ *Le grand printemps*, in *Morceaux choisis*, 214.

Je cherche la raison profonde de ce que je fais; je commence à voir, mais voir de mieux en mieux, que cette raison est dans le plaisir que je trouve à faire et la raison de ce plaisir est que ce plaisir n'est pas à moi seul.¹

Laisser partir les phrases comme quand on fume sa pipe. (1919. július 7.)

2. 5. A költészet és a gyermek – az *abszolút* megjelenítői

«*La guerre de nouveau (la seconde)*» - olvassuk az 1939. szeptember 2-i bejegyzést, a húsz év szünet után újra induló napló első sorát. A naplóírás hiányzó éveiben is formázza művészi és emberi elveit. A három egymás után megjelent *Une Main* (1933), *Taille de l' homme* (1933) és a *Questions* (1935) mutatja, hogy bár nem filozófus, költőként, művészként folyamatosan faggatja a világot. Ezek a művek a tartalom és a forma szempontjából is rokonságot mutatnak a naplóval. Közös vonásuk, hogy a természet és a paraszti lét értékeit hangsúlyozzák, s az adott világ társadalmi és gondolkodásbeli problémáit arra vezetik vissza, hogy a civilizáció elfedi azokat az egyetemes törvényeket, melyek az ember és a természet közös létezését irányítják.

Az 1939-42-ig írt naplószakasz, mely a dátummal tagolt napi bejegyzéses rendszert keveri az esszével, a hírek dokumentatív bemutatása és a személyes élmények mellett teret nyit az aktuális történelmi események hatása alatt érlelődő művészeti és életelveknek. Továbbra is a naplószerkesztés sajátosságainál maradván meg kell állapítani, hogy az első világháború alatt írt naplógységgel is rokonságot mutat ez a naplószakasz. A történelmi események egy érzékeny ember lelkivilágán átszűrt krónikája: Varsó romokban, Anglia támadása, észak-olaszországi városok bombázása. A svájci semlegesség egy ideig még távol tartja az eseményektől, melyek csupán hírek formájában jutnak el a *Muette*-be, pullyi otthonába. Ugyanakkor Európa túl kicsi ahhoz, hogy semleges svájciént ne érezné legalább a pusztítás szelét. „*Feszítsenek ki egy cérnát London és Torino között a térképen: látható, hogy pont fölöttünk megy át, enyhén rézsutosan kettészelve a tavat észak-dél irányban*”. Az észak-olasz városok bombázására indult gépek sokasága szeli akadálytalanul az eget az Alpok magas csúcsai fölött. Ilyenkor légiriadót üvölt a sziréna, s a besötétített ház falai között aggódva vigyázza unokája álmát. Soha annyi magánéletére vonatkozó bejegyzéssel nem találkozott a napló olvasója, mint az 1940 májusától indított *Naissance* és a 1941 áprilisában megkezdett *Autre Naissance* címmel írt egységekben. Az

¹ Ugyanott 216.

unoka, *Monsieur Paul* érkezése, fejlődésének minden pillanata végtelen csodálattal és boldogsággal tölti el az idősödő író. Nincs olyan bejegyzés, mely ne szólna az örömről, vagy éppen a gyermek távolléte miatt érzett fájdalomról.

Miként a több hónapot átfogó (20 juillet-8 septembre 1943) szűkszavú bejegyzés mutatja, az idős ember gondolatát, életét teljesen kitölti a gyermek: „*M. Paul*”. Egyetlen névbe sűrűsödik a világ. A művészt mindig is foglalkoztató halál gondolata, most a külső események és az öregedés fájdalma miatt nyomatékosan jelen levő elmúlás élménye különös színezetet kap a létezés számtalan jelentős és apró jelének tükrében. Gondoljunk az unoka születésének híre alkalmával írt megható sorokra: « *J'ai été gâté. J'ai été terriblement gâté!* » (Fin mai 40) Az élmény olyan erős, hogy meg sem lehet nevezni: csak a klinikai pici ágy a nagyobbik mellett, a kék színű takarócska jelzi, hogy megszületett a kisfiú. Az új családtaghoz fűződő kapcsolat rendkívüliségét sugallja az a tény, hogy a nagyapa külön nevet ad neki, mást, mint amivel anyakönyvezik. Így lett belőle *Monsieur Paul*. A születéstől kezdve nyomon követhetjük azt a csodát, ahogy a gyerek a világot megismeri. Idilli jelenetek és pillanatok idéződnek fel Ramuz naplói tollából a kis rókakölyök megjelenésének elbeszélésében is. A gondviselés küldte a kis állatot vigaszul, mikor a hét hónapos Paul urat a szülei elviszik magukkal Pullyből. Van kit etetni, gondozni, őrizni, legalábbis is addig, míg a gyerek vissza nem tér. Békés sziget a háború kellős közepén.

« *La guerre dure depuis deux ans, un mois et deux jours.* » - írja 1941. október 4-én, megtörve a pontosság száraz kimételettségével a rókaról szóló két hosszú bejegyzést. Néhány mondat szól még arról, hogy előkerült az elcsavargott kis róka, aztán végleg eltűnik a család életéből. Az unoka is távol van, egyre ritkábbak a gyerekekről szóló feljegyzések, ezekben is inkább az aggódó nagyszülő hangja szólal meg a háborús krónika közben. « *Départ de ce petit garçon pour l'Italie, (...)* », « *Ce petit garçon va partir pour un pays en guerre : est-ce que les bombes l'épargneront ?* » (június 30.) A napi családi idillt kiszorítják az aggasztó hírek, a fokozódó nélkülözés, a háború egyre nagyobb terhe.

A naplóban folyamatosan jelen vannak a háborút és a veszélybe került emberiség helyzetét elemző gondolatok, s hangsúlyossá válik az első világháború alatt keletkezett naplószakasz fontos gondolata, az emberiség, a civilizáció és a háború viszonyának értelmezése is.

(...) ce qu'on appelle la civilisation est une lente élaboration de valeurs dont l'expression collective résulte de nombreuses réussites individuelles, qui, elles aussi, supposent

beaucoup de temps, des loisirs, des réserves ; et qu'asymétriquement, la guerre, par son irruption brutale, tend à les supprimer avec d'autant plus de sévérité qu'elle se prolonge davantage et que la lutte engagée devient de plus en plus, pour ceux qui s'y livrent, une question de vie ou de mort. (1939. szeptember 8. Asymétrie) (290)

A hosszabb gondolati rész tanulságát összegző *szentencia* a háború okozta károk s az ember teremtő munkája között feszülő ellentétet fogalmazza meg. Példák sorával támasztja alá a gondolatot: hidak, katedrálisok, általában az emberi civilizáció alkotta művek kollektív eredménye mögött számtalan egyéni teljesítmény húzódik meg, mely mind megsemmisül. Mindenek fölött, - folytatódik a gondolat - a háborúban az ember szellemi értékeit, mint egy panyókára vetett kabátot, ledobja, s újra azzá válik, ami valójában: rombolás „tudományával” rendelkező primitív lény. A totálisnak nevezett háború pusztításából egy reménysugár vezet ki: a füstölgő romok közül előbújik az élet folytonosságát biztosító ember, s az óvóhely mélyén tovább alkot a költő.

Mi a szerepe a költészetnek a háborúban? – lendíti tovább a naplóíró gondolatait a kérdés, mely annál inkább nyomatékkal kerül felszínre, mivel a tragikus órák rákényszerítik a gondolkodót arra, hogy a dolgok, az események lényegét kutassa, s ne elégedjen meg a látszat nyújtotta féligazságokkal.

L'état d'esprit où met la guerre se refuse à l'anecdote ; il se détourne de ce qui est fugitif et particulier ; il tend vers le centre des choses ; il remonte de cause en cause, il va d'un sens partiel à un sens général, il est anxieux des fins dernières. (1939. szeptember 8. Poésie) (292)

Két féle ember és aktivitás létezik a háborúban: a katona és a civil. Mindkettő szolgál: a katona a fizikai valóságban, civil a „a háború teremtette metafizikai szellemiségben”. Ide tartozik maga a költő is. Tapogatózva, kérdésekben megfogalmazott részgazságokon keresztül jut el a költészet fogalmának meghatározásáig, egy olyan metafizikai fogalomig, mely az emberi lét örök és egyetemes mozzanatait hordozva felülemelkedik a politikai érdekeken.

(...) ce qu'on appelle la poésie c'est le sens du sacré ; (...) toute poésie est une espèce de religion (...)(1939. szeptember 8. Poésie) (293-294)

Ramuz esztétikájának ebben a korban válik kulcsszavává a *szentség* fogalma. Ezúttal sem lehet a tételes vallásokkal és a dogmával azonosítani a költészet által megvalósított szentség fogalmát, mely az emberben ösztönösen létező, az *abszolúthoz, a transzcendenshez* kötő, megfoghatatlan szálakat feltételez. Ez indokolja, hogy nem

rendelhető alá semmiféle politikai érdekeknek, s ezért a költészetnek nem lehet praktikus értelemben vett haszna.

(...) la véritable poésie ne sert apparemment à rien : elle est et il lui suffit d'être. (1939. szeptember 8. Poésie) (295)

Az alkotó tevékenység korábban hangsúlyozott erkölcsi meghatározottsága is ebben az összefüggésben értelmezett. A költészet aktualitása, az eseményekkel való egybeesése semmiképpen nem a tematikus kapcsolatban, a körülmények, a szereplők kiválasztásában, s nem a mégoly jogos ügy védelmében jelenik meg, hanem a hangnemben, melynek emelkedettsége esetlegesen találkozik az eseményekével – folytatódik a maxima kifejtése. Ezek a gondolatok igazolják a költő által felvállalható erkölcsi normát és a költő feladatát.

(...) le devoir du poète (par respect de la poésie) est précisément, dans certaines occasions, de se taire¹, alors qu'on l'engage à se faire entendre ; mais c'est qu'il ne doit obéir qu'à sa propre « inspiration » (...).(1939. szeptember 8. Poésie)

A negyvenes évektől tematikailag új elem jelenik meg: az öregedés problematikája. Az öregedésnek, derül ki a napló 1941. november 3-i feljegyzéséből, fizikai jelei nincsenek. Az öregedés belül megy végbe. Két embertípus, az általuk képviselt más-más értékek, az egyik típusból a másik típusba való átmenet teszi megragadhatóvá az idő múlását. Az egyéni tapasztalás, a saját lelkének vizsgálata itt is általánosító igazság formájában megfogalmazható gondolat megszületéséhez vezet.

Le saint ne comprend que lui-même, le sage tout. Deux types d'hommes : l'absolu d'une attitude, la possibilité d'admettre ou même d'adopter toutes les attitudes ; l'espace en hauteur, l'espace en largeur. La concentration sur soi-même, d'une part, d'où l'intensité ; et, d'autre part, l'abandon de soi-même à tout ce qui se présente, (...) Le saint aime singulièrement et par exemple tout en Dieu ; le sage collectivement. Le saint ne doute pas, étant rattaché ; le sage doute, parce qu'il erre, (...) Le saint fait, le sage se laisse faire. (1941. november 3.) (355-356)

Érdeemes megvizsgálni a szent és a bölcs embertípusok által képviselt értékeket, hiszen Ramuz magáról vall általuk. Egy korábbi és egy jelenkori én képe rajzolódik ki a maximából. A két embertípus, mondhatjuk, alkotói típus által képviselt minőségi változás, a világ felé nyitás és az elfogadás jelenségében ragadható meg. A bölcsébbé válás nem a

¹ Kiemelés az írótól.

tudás-és gondolkodás alapú értelmi érettséget jelenti, hanem az alkotó és a dolgok közötti kapcsolat sajátos minőségét.¹

Az öregség és a világból való távozás „katasztrófája” hatalmas teherként nehezedik a költő lelkére. A háború okozta materiális nehézségek tovább fokozzák kétségbeesését. Ne feledkezzünk meg ugyanakkor az élet apró jegyeiről, melyek időnként, az unoka jelenlétében körbeveszik! Ilyen körülmények között teszi fel magának az élete során vissza-visszatérő kérdéseket:

Qu'est-ce que c'est que la littérature? Qu'est-ce que c'est que l'art ? A quoi ça peut-il bien servir ? (1942. május 14.) (388)

A 30-40-es évek Ramuz-je tanulságot von saját megszenvedett konfliktusaiból, fájdalomban és magányban érett művészetéből. Az élet- és művészetfelfogása az első világháborúban körvonalazott gondolatokat érleli tovább, mely szerint az ember és a természet elválaszthatatlan egységet alkot, de az ember a történelem során elvesztette azokat a szálakat, amelyek eredetéhez fűzték. Az idős Ramuz szándéka, hogy költészet révén visszavezesse az embert az ösztön, a lélek és az érzelmek útján megközelíthető szentség fogalmához.

A költészet által megidézett *abszolút* felé fordulással párhuzamosan megjelenik az unoka képe. A gyermek, az érzelmi-lelki élet és az ösztönösség képviselője, maga is a *szentség* kifejeződése, s az adott történelmi kontextusban az élet, az *abszolút* szimbóluma. A teljesség kedvéért meg kell jegyezni, hogy a nehéz pillanatokban – a napló tanulsága szerint – sem a költészet, sem a gyermeki lét közelsége nem nyújt lehetőséget arra, hogy a fáradt ember feloldódjon a szentség misztikumában: az öregség s az idő múlása vallásos érzéssel telített nihilizmusba torkollik.

Parfait nihilisme. On ne croit à rien, on ne tient à rien, on n'aime rien. Et si , par hasard, on aime du moins quelqu'un, cet amour n'est que dérision parce qu'on voit qu'il n'est fondé sur rien, il faut entendre rien de durable. Alors tout devient négligeable et tout devient indifférent : (...) Et il semble même absurde de vouloir « jouir », à quoipenchent certains sceptiques, car la jouissance, ayant une fin, sera elle aussi , un jour, comme si elle n'avait pas été. Les sceptiques ne vont pas assez profond : le nihilisme obéit à un sentiment religieux. (1942. december) (393)

¹ A szent és a bölcs összehasonlítását megfogalmazó gondolat kapcsán hívom fel a figyelmet arra, hogy az ehhez hasonló, az ellentéteken, a dolgok szembeállításán keresztül történő jelenség-megközelítés gyakorivá válik az adott időszakban. A gondolkodó hasonló ellentétpárokból látja és értelmezi magát, s a világot: « *Nourriture du corps et nourriture de l'esprit* », « *Orgueil et humilité* » szólnak az esszé típusú gondolati szakaszokat bevezető címek.

3. A naplóirosi visszatekintés – *Fin du Journal*¹

A *Fin du Journal*-ban megfigyelhető változásokra (visszatér a majdnem napi rendszerességgel vezetett, rövid bejegyzésekből álló naplóformához) magyarázatul szolgál az az alkotói elfoglaltság, melyet így fogalmaz meg a naplóíró az 1941. október 4-én kelt szakaszban: «*Il va s'agir de me retrouver moi-même.*» A vallomás soraiból kiderül, hogy a második világháború kirobbanásától számított két évet a visszatekintés, az ön maga újraépítésének időszakának tekinti.² A háború kitörése, az irodalmi és a szellemi élet kényszerű szünete a Mermod-felkérés révén kedvezett a múltat felidéző, az életmű áttekintésére irányuló tevékenységhez, mely a számvetésre készíti az alkotót. A művészetfilozófiáját, alkotói rendszerét oly tudatosan építő író a korábbi naplóbejegyzések ide vonatkozó tanításait ismétli meg.

Írásművészetének lényegét erősíti meg, mikor hangsúlyozza a tárgyiasság szerepét. A gondolatok a dolgok megfigyeléséből fakadnak – vallja –, s ez alapvetően meghatározta az alkotói módszert: soha nem absztrakt módon építette fel műveit, soha nem filozófiából indult ki, hanem az alkotótól függetlenül, állandóan és biztosan létező dolgokból: „*lâtni kell, nem csak nézni*” – emlékeztet a hajdani maximára. Az 1941. november 1-i bejegyzés az életmű összegzése, az eddig kidolgozott és követett esztétikai elvek újrafogalmazása. A korábbi maximák tanításai idéződnek fel a mérlegkészítő vallomás soraiban:

Je n' ai jamais douté des choses, ni de leurs leçons. Elles existent en dehors de moi, d'où leur solidité, et c'est leur permanence que je révère. Il ne faut pas les regarder, il faut les voir. Et cette vue est d'autant plus pertinente qu'elle est plus instantanée, car c'est de cette instantanéité même que naît l'image, et l'image est de premier contact ou n'est pas. Mais, cette image étant en nous, c'est à elle à présent qu'il importe de ressembler³, par l'expression qu'on en tire. (1941. november 1.) (353)

Vagyis pályája kezdetén a legtöbb fiatal írótól eltérően nem építkezett irodalmi iskolák ideológiai és módszerbeli mintáiból. Soha nem kételkedett a dolgokban és a tanításukban. Látta őket, s a pillanatnyi látványból alkotott képet. Ez a kép az első kapcsolat a dolgokkal.

¹ Jóllehet a *Fin du journal* az 1942-1947-ig terjedő időszakot öleli át, a lentebb kifejtett életrajzi és alkotói események szükségessé teszik, hogy a napló tagolásától csekély mértékig eltérve, az 1941-es év bejegyzéseire is hivatkozzam.

² Mermod-nál húsz kötetben jelenik meg az életmű 1940-41-ben.

³ Kiemelés az írótól.

Valójában tehát nem a látott dolgot fejezi ki a művész, hanem annak az észlelés során látványá átalakult képét.

Ce qui m'a sauvé peut-être, c'est que j'ai toujours été tendu vers l'expression, qui est donc de restituer fidèlement cette image qui s'est déposée en nous, — et non la chose en elle-même, mais la chose telle qu'elle est devenue au cours de son trajet du dehors au dedans. (1941. november 1.) (353)

Az ábrázolásbeli realizmus és a misztikum viszonyára rávilágít a már idézett, 1910. szeptember 19-i naplóbéli sor.¹ A realitás csupán az alkotás kiindulópontján létezik, amennyiben a képzelet a dolgokból építkezik. A lényeges elemet kiemeli, mely egy sor képet indít el, „titkos, automatikus mechanizmussal”.

On croit volontier que le contemplatif ne se passionne que pour le monde extérieur, et ne s'occupe qu'à en enregistrer les aspects: rien n'est plus faux; pour lui, le monde extérieur et le monde intérieur se confondent. Au monde extérieur il n'emprunte guère qu'un motif qui est le principe agissant, et déclanche à son tour un déroulement d'images connexes dont la succession lui échappe. Apparentées d'abord à l'occasion qui les a fait naître, elles s'en éloignent de plus en plus, s'appelant l'une l'autre par un mécanisme autonome et secret.²

A látványból táplálkozó alkotói szubjektum szinte összekeveredik a megélt tárgyával. A képzelőerő újratereinti a titkosan benne lévő életet, könyv, festmény vagy zene formájában. Ez a magyarázata a képzelet fontosságának:

Je n'ai pas d'invention ; je n'ai que de l'imagination.³

A Ramuz-féle alkotó (imaginatif) a dolgokat viszonyrendszerben fogja fel: a dolog és a róla alkotott kép viszonyrendszerében. Így működik a nyelv is. Nem a hősök mintájául szolgáló vaud-i emberek nyelvjárását szóltatja meg, hanem annak a nyelvnek a stilizált, valóságban soha nem hallható egyéni változatát, amely kizárólag az alkotóban él.

A képzelőerővel megáldott író képalkotását alapvetően belső látása határozza meg: minél messzebb vannak egymástól a „lélek mélyén” szemlélt dolgok, annál különösebb feszültséget teremtenek maguk körül, s ebből a feszültségből ragyog fel gazdag jelentésük.

(...) l' expression, qui est donc de restituer fidèlement cette image qui s'est déposée en nous, — et non la chose en elle-même, mais la chose telle qu'elle est devenue au cours de son trajet du dehors au dedans. (1941. november 1.) (353)

¹ *L'art commence où finit l'exactitude ; l'art est inexact, il doit l'être*

² *Découverte du monde* 148.

³ *Découverte du monde*, 129.

Eljuthat-e az erősen tárgy- és megfigyelésközpontú művészet, miként a tapasztalásból kiinduló tudós, a gondolatig? – veti fel a kérdést az író. A művész gondolata a dolgok, a tárgyak kapcsolatából születő intuíció. Hogy a megézés ne másoktól kölcsönvett, előre gyártott legyen, miként egy tárgynak, ennek is megfoghatóan körbejárhatóan, érzékelhetőnek, „materiálisnak” kell lennie.

(...) l'idée fût devant moi comme un objet, et visible de toutes parts, et qu'on pût la toucher de partout, qu'elle eût son grain, son poids, son volume, sa densité ; et que, l'idée étant un objet, l'idée de l'idée fût encore un objet, et donc le système un objet, d'où sans doute un certain « matérialisme », mais je n' ai de goût que pour la matière.(1941. november 1.)
(354)

Ez az „anyaghoz” a „dolgokhoz” ragaszkodó realizmus mégis azáltal válik misztikus realizmussá, hogy a valóság irodalmi átformálásával az emberben szunnyadó transzcendenst kívánja felszínre hozni. A művészet feladatát abban jelöli ki, hogy az megtalálja a világ viszonylagosságában az *abszolút* szimbólumait. A művészet az abszolút létezőről a legtökéletesebb forma megalkotásával hoz képet. Az irodalmi alkotás a nyelv, a stílus eszközeivel, a tonalitás révén valósítja meg az egyedi, a viszonylagos transzfigurációját *abszolúttá*.

IV. ÖSSZEFOGLALÓ GONDOLATOK

Ramuz *Naplójának* szövegébe ágyazott rövid gondolati szakaszok és az általuk megfogalmazott értékviszonyok vizsgálata alapvetően három nagy kutatási területet ölel át: a poétikát, az irodalmi alkotásban rögzített érték feltárása révén a szemiotikát, s az életmű irodalomtörténeti aspektusú megjelenítését.

A *napló* műfaji jellegzetességéből és a szerkesztés sajátosságaiból adódóan is töredékes Ramuz-naplóban megjelenő *rövid forma* vizsgálata a poétika tárgyköréhez kapcsolja az elemző munkát. A maximák, aforizmák, szentenciák, gondolatok és esszék szövegtestből történő kivágása nélkülözhetlenné teszi e formák definícióját, leírását. Abból a gondolatból kiindulva, hogy az irodalmi műfaj mindig a konkrét szövegben megragadható, változó és komplex jegyek összessége, a dolgozat kizárólag a vizsgált korpusz nyújtotta sajátosságokról kívánt szólni, s a műfajt leíró jegyek csak annyiban tartottak számot az érdeklődésre, amennyiben a szöveggörnyezetből történő kivágást segítették. E szempontból MONTANDON (1992), KOCSÁNY (2002) és FONTANILLE (1999) munkái nyújtottak elméleti alapot és elemzési mintát a dolgozathoz. A műfaj sajátosságain való töprengéseim révén sikerült kijelölni bizonyos formai, stilisztikai, retorikai és szemantikai jegyek alapján a naplóban fellelhető *rövid formának* tekinthető gondolati szakaszokat. A kiadott *Napló* teljes terjedelmére kiterjedő vizsgálat révén ezek előfordulása, gyakorisága tükrében a művészi elvek kidolgozásának és a folyamatos önértékelésnek az igényét egy egész életúton éltető alkotói karakter rajzolódik ki. Maga a naplóírás indítéka is nyilvánvalóvá válik. Az életrajzi adatok szerény megjelenése és a két „krónikás” szakasz révén hangsúlyos történelmi események felidézése mellett a napló eszköz és módszer az író számára önmaga és a művészeti tevékenység megismeréséhez. A napló a napi ötletekkel, benyomásokkal, a futtában lejegyzett töredékekkel vagy a szisztematikusan kibontott gondolatokkal, esszékkel egy zárkózott és önbizalmát veszített ember számára a bizalmas társ, a vitapartner vagy a kritikus szerepének betöltése mellett annak a nagyon praktikus célnak is megfelel, hogy rögzíti s felhasználásra megőrzi a kiépitendő művészi program vagy általában a reflexió aktuális eredményeit.

A kérdéses műfajok a naplóírás kronologikus rendjében vizsgált megoszlása és gyakorisága további következtetéseket engedett levonni az írói, gondolkodói alkat tekintetében, s részben ez által kapcsolódik be az elemzésbe az irodalomtörténeti aspektus. Ramuz az indulás időszakában igen nagy számban ír közhelyszerű, megerősítő értelmű

maximát. Egy-egy ilyen maxima a környezetéből hozott erkölcsi értékek újrafogalmazása *előírás* formájában. A későbbi maximákból fokozatosan eltűnik a direkt cselekvésre készítés, sokkal erőteljesebben mutatkozik meg a gondolat többrétegűsége, s mögötte felsejlenek az érzelmek is. Anélkül, hogy normatív és egyértelmű megfeleltetést vonnánk meg valamely *rövid forma* és az életrajzi, művészi pálya eseményei között, pusztán leíró jelleggel megállapítható az is, hogy az aforizma a lendületes alkotói kedvvel és a munkával teli időszakok kedvelt gondolati formája. Ugyancsak megfigyelhető az esszé, a gondolat s az ezekből kikristályosodó szentencia dominanciája a két háborús időszak bejegyzései között. Ezek jelenléte az eseményekkel és a körülményekhez alkalmazkodó gondolkodói attitűddel hozható összefüggésbe. A külső történések kényszere alatt a háborúba tévedt emberiség, a civilizáció megújulásának kérdése foglalkoztatja a gondolkodót. A civilizáció és a háború, az emberi alkotás és a rombolás, a költészet szerepe a megrázkódtatásra ítélt emberiség értékeinek átmentésében - ezek azok a tudatot folyamatosan lekötő problémák, melyek adott logikai rend szerint, több mondaton, esetleg több oldalon keresztül kifejtett gondolatláncolatot alkotnak a naplószövegben.

A dolgozat célkitűzését tekintve a *rövid formák* naplóttestből történő kivágását segítő definíciókon és jellemzéseken, valamint az egyes műfajokhoz kapcsolódó felhasználói jellegzetességeken és információkon túl semmi nem indokolta volna a rövid bölcséleti formák részletes műfaj-tipológiai feltárását, s ezért az elemzés alapjául a *rövid forma* lehető legátfogóbb definíciójából indultam ki. E definíció gondolatmenetét követi szerkezetében a dolgozat. Az arisztotelészi gnóma-meghatározás alapján kialakított *rövid forma* azon műfajok összességét jelenti, melyek

- szövegtipológiai szempontból rövidségük és koncentráltóságuk, valamint paradox nyitottságuk és zártságuk révén gyakran tipográfiaileg is elkülönülnek, s bármikor kiemelhetővé válnak a szövegekörnyezetből,
- beszédmód-típusként pedig történetileg és kulturálisan kialakult értékek újrafogalmazását végzik el oly módon, hogy általános érvényű értékítéletet fogalmaznak meg ajánlás céljával.

A dolgozat első részében végzett elemzés megmutatta, hogy bizonyos logikai, nyelvészeti, stilisztikai, retorikai, szemantikai jegyek segítségével megbízhatóan lehet a szövegtestből kivágni a sokszínű *rövid formát*.

A dolgozat második része a szemiotika eszköztárából merítve értelmezte az érték és az értékviszonyok formálódását az előzőleg feltárt gondolati szakaszokban. A *rövid forma*

virtuális önállóságának látszólag ellentmondóan, a naplóban rögzített lelki és művészi érlelődés folyamatába helyezve értelmeztem a vizsgált gondolati műfajokat. Felhívom a figyelmet arra, hogy a szövegtestből történő kivágás eredményét rögzítő maxima-, aforizma- és szentenciagyűjtemény egyes darabjainak értelmezése a műfaji sajátosságokból következően (nyitottság és kontextusfüggés) más lehet, mint a szöveg- és életrajzi kontextusban vizsgált, a dolgozat által bemutatott értelmezés.

A nézőpont és értékmegfogalmazás címet viselő fejezet azt igazolja, hogy a *rövid forma* bizonyos szövegben rögzített megfigyelői-értelmezői stratégiák mentén kristályosodik ki, nem függetlenül a napló szöveggörnyezetétől (lásd *szeretet/szerelem* kérdése). Ez a meghatározottság viszont nem hatálytalanítja a gondolatok önálló értelmezésre és újraértelmezésre lehetőséget adó, fent említett nyitottságát. Feltételezve, hogy a szemiotikai aspektusú nézőpontvizsgálat a megfigyelő tudat és a világ között formálódó kapcsolat elemzése révén rávilágít az egyén számára fontosnak, értéknek tekintett dolgokra, a nézőpont-stratégiák vizsgálata Ramuz gondolkodói értékrendjéről hordoz információt. A *Napló* töredékességére hivatkozva csupán három, tematikusan és szövegben történő megjelenés szempontjából különböző példán végeztem el az elemzést, melynek eredményeképpen elmondhatjuk, hogy a diarista-gondolkodó Ramuz-ben erősen él a művészi, alkotói célok és módszerek kidolgozásának igénye, s igyekszik megszabadulni a mások által kiszabott előírásoktól. Gondolkodásmódjára az átfogó, a nagy intenzitású elvek megfogalmazására való törekvés a jellemző. Az esszék, kritikák elemzése a töredékes napló nyújtotta lehetőségekhez képest tovább árnyalhatná ezt a képet, s újabb aspektusból világíthatná meg a fiktív művekben is kimutatható igényt az *egyetemes* és a *példaértékű* megformálására.

A társadalmi konvenció alapján az olvasó által értelmezett „abszolút jó”¹ és a naplóírói értékes tudás metszéspontjában formálódó értékítéletek érték kategóriák szerinti megjelenítése (a dolgozat utolsó egysége) több tanulságot is hordoz.

- A tematikájukban az emberi létezés nagy cselekvési területeihez kapcsolódó, hagyományos érték kategóriákat idéző (morális, a hedonisztikus *jó*, az *igaz*, a *szép* és a *metafizikus*) minőségek egyenetlen eloszlása, az életút adott szakaszán gyakoribb vagy ritkább előfordulása lehetővé teszi az életművel, az egyes alkotásokkal kapcsolatos összefüggések feltárását, illetve megerősítését.

¹ KOCSÁNY, 2002. 19.

- Az elemzés felfedi a rövid formákban hordozott értékek korrelációját, olyan polifon jellegű összetettséget, mely egyenetlen felépítettségében is lehetőséget ad arra, hogy a befogadó összhangzatként fogja fel az értékek együttesét. A dolgozat csupán az értékirányulás összjátékának a tényét (lásd az *abszolút* esztétikája), a korreláció elemi szerkezetét, vagyis az értékek együttállását (lásd táblázat!) mutatja ki, s csak bizonyos esetekben jelöl elmozdulási irányokat (értékek közötti meghatározottság). Az elemzést tovább mélyítve határozottabban lehetne megfogalmazni az értékek egymásra hatását s az értékirányokat, s ez Ramuz fiktív műveinek értelmezéséhez szolgálhatna adalékkul.
- Az értékviszonyok feltárásának dolgozatban megvalósított szintje elégnak bizonyult ahhoz, hogy a Ramuz-kutatások által felvetett kérdéseket a bizalmas jellegénél fogva különös helyzetű napló reflexióinak fényében világítsuk meg. Az alkotói és az emberi önértékelés gondolköre után az *ars poetica* elemeinek problematikája került tárgyalásra: a *szerelem/szeretet* motívuma, a szülőföldhöz, az anyanyelvhez, az egyszerű szőlőművesek világához való kötődése, a művészi megjelenítés és valóságteremtés, az előbbiekhöz valamilyen szinten kapcsolódó regionalitás és nem utolsósorban a ramuz-i metafizikusság kérdése. Az értékviszonyok vizsgálata így vezet el az elemzőt Ramuz irodalomtörténeti helyének kijelöléséhez, jelentőségének felméréséhez, megerősíti továbbá a sajátos nyelvhasználatban és a tárgyiasság egyéni koncepciójában rejlő ramuz-i újszerűséget.
- A svájci szerző egyetlen művében megfogalmazott értékviszonyok elemzése felveti új kutatásként az értékviszonyok kontrasztív vizsgálatának a lehetőségét: az azonos korszakbeli magyar irodalom hasonló karakterű megnyilvánulásainak feltárását, az előzővel történő összevetését.¹ Szerencsés lenne a történetiség erőteljesebb megvilágítása, hiszen kiderülne, mennyiben lehetnek formálói az adott történelmi helyzet teremtette körülmények egy írói életműben a lét- és művészetfilozófiának

Charles Ferdinand Ramuz a „svájci francia irodalom legnagyobb regényírója s Rousseau óta legeredetibb és legmélyebb hatású szószólója”² mesél. Lírai hangvételű eposzai miatt mindenki költőnek nevezi a költészetnek a pályája legelején búcsút mondó író. A különös műgonddal kidolgozott stílusával: a kényelmesen gördülő, a hősök léptének ritmusához igazított mondatokkal, az élőbeszéd töredékességét és a

¹ MARTONYI É, *A propos de Ramuz: la littérature populiste* (1998) című cikke ennek a kitekintésnek az igényét sugallja.

² GYERGYAI A., 1965. 147.

zsoltárok dallamát egyaránt idéző előadásmóddal, az emberben és a természetben is az öröktől létezőt kereső fikcióival a modern és az archaikus összecsengését hozza létre. Huszadik századi hősei az esetenként fantasztikumot sem nélkülöző regényvilágban a mítoszok és legendák kozmikus erőivel mérik össze magukat elkeseredetten keresve a boldogságot. A művekből sugárzó pesszimizmust csak akkor tudja feloldani az olvasó, ha felismeri, az emberi elégedettség és kiteljesedés forrása az öröktől való lét szinonimájaként felfogható princípium, az *abszolút* felfedezése a világ viszonylagosságában. A *rövid formák* elemzésének egyik legfontosabb tanulsága az, hogy a költő az irodalmi nyelv, a stílus eszközeivel, a tonalitás révén mutatja meg egy kis közösség egyedi és esendő világából építkezve az abszolút érvényűt, kapaszkodót nyújtva a mindenkori embernek az eligazodáshoz.

V. BIBLIOGRÁFIA

Elemzett kiadás:

C. F. RAMUZ, *Oeuvres Complètes*, 20. kötet, Edition Rencontre, Lausanne, 1968

C. F. RAMUZ, *Journal I-II*, Editions de l'Aire, Lausanne, 1978.

A fenti kiadásokon túl, a publikált teljes *Journal* megtalálható:

C. F. RAMUZ, *Oeuvres Complètes* 32. kötet, Editions Rencontre-Mermod, Lausanne, 1957.

Dolgozatban idézett egyéb Ramuz-kiadványok:

C.F. RAMUZ, *Morceaux choisis*, Plaisir de lire, recueillis et préfacés par Maurice Zermatten, Lausanne, 19??.

C.F. RAMUZ, *Critiques littéraires*, Éditions Slatkine, Genève, 1997.

C.F. RAMUZ, *Découverte du monde*, Plaisir de lire, Lausanne, 1970.

C.F. RAMUZ, *Taille de l'homme*, Rencontre, Lausanne, 1954.

C.F. RAMUZ, *Cézanne* in *Oeuvres Complètes*, Lausanne, Éd. Mermod, 1940-1954. XI.

C.F. RAMUZ, *René Auberjonois*, Edition du Musée Neuhaus, Bienne, 1996.

C.F. RAMUZ, *L'année vigneronne*, Séquence, Aigre, 1988.

C.F. RAMUZ, *Le passage du poète*, Édition Plaisir de Lire, Cossonay-Ville, 1996.

C.F. RAMUZ, *Aimé Pache, peintre vaudois*, Édition Plaisir de Lire, La Croix-sur-Lutry, 19??

C.F. RAMUZ, *Derborence*, Grasset, Paris, 1985.

C. F. RAMUZ, *Lettres 1900-1918*, La Guilde du Livre, Lausanne, 1956.

C. F. RAMUZ, *Lettres 1919-1947*, La Guilde du Livre, Lausanne, 1959.

C. F. RAMUZ, *Deux lettres*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1992.

A dolgozatban felhasznált és idézett Ramuz-ról szóló kiadványok, tanulmányok

ANSERMET Ernst, *Portrait de Ramuz* in *Les chemins des livres*, Alidades, 1997.

BARILIER Étienne, *Préface*, C.F. RAMUZ, *Journal* I-II, Editions de l'Aire, Lausanne, 1978.

BOVY, Adrien, Préface à C. F. Ramuz, *Lettres 1900-1918*, Lausanne, Clairefontaine, 1956.
in *Ramuz vu par ses amis*, Éditions L'Age d'Homme, 1988.

CHASTAING Maxime, *Imagination et travail chez Ramuz* in Bulletin n° 17, Les Amis de Ramuz, 1997.

CHESSEX Jacques, *Sept propositions sur Ramuz* in *Le Passe-Muraille, Dossier « Ecrivains »* N° 2, Lausanne, 1997

DENTAN Michel, *C. F. Ramuz, l'espace de la création*, La Baconnière, Neuchâtel 1974.

DUPLAIN Georges, *C. F. Ramuz, Une biographie*, Edition 24 heures, Lausanne, 1991.

FROCHAUX Claude, *La religion de Ramuz* in *Le Passe-Muraille, Dossier « Ecrivains »* N° 2

FROIDEVAUX Gérald, *Ramuz et Nietzsche* in *C.F. Ramuz, au carrefour des cultures et des esthétiques*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 1998.

FROIDEVAUX Gérard, *L'Art et la vie. L'esthétique de C. F. Ramuz entre le symbolisme et les avant-gardes*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1982.

GUISAN Gilbert, *C.F. Ramuz* in série *Poètes d'aujourd'hui*, 154., Editions Seghers, Paris, 1966.

GUISAN Gilbert, *C. F. Ramuz, ses amis et son temps*, Paris/Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1967-1970. 6 tom.

GYERGYAI ALBERT, *Charles - Ferdinand Ramuz* bevezető tanulmány az *Üldözött vad*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1957. magyar nyelvű kiadásához.

GYERGYAI ALBERT, *Charles - Ferdinand Ramuz* in *Kortársak*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1965., 147-163.

GYERGYAI ALBERT, *Utószó az Üldözött vad, Ádám és Éva* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. magyar nyelvű kiadványához.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE EN SUISSE ROMANDE, sous la dir. Roger FRANCILLON, tom.II. Edition Payot, Lausanne, 1997.

MAGGETTI Daniel, *Ramuz et le régionalisme* in *C.F. Ramuz 6, au carrefour des cultures et des esthétiques*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 1998.

MAGYAR Miklós, *Ramuz világa*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1978.

MAGYAR Miklós, *Un Visage familial: Ramuz en Hongrie* in *C.F. Ramuz 6, au carrefour des cultures et des esthétiques*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 1998.

MAGYAR MIKLÓS, *Charles Ferdinand Ramuz: Üldözött vad* in *Huszonöt fontos francia regény* szerk. KARAFIÁTH JUDIT, Maecenas és Lord Kiadó, Budapest, 1996.

MARTONYI ÉVA, *A propos de Ramuz: la littérature populiste en Hongrie* in *C.F. Ramuz 6, au carrefour des cultures et des esthétiques*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 1998.

MEIZOZ Jérôme, *Un passager clandestin des Lettres françaises*, Éditions ZOE, Genève, 1997.

MEIZOZ Jérôme, *Céline : « Il ne faut pas oublier Ramuz »* in *C. F. RAMUZ Le Passe-Muraille*, Dossier « Écrivains » N° 2. Lausanne, 1997.

MORZEWSKI Christian, *Le Village dans la montagne ou l'almanach valaisan de C.F. Ramuz*, előszó a *Village dans la montagne*, Les Amis de Ramuz, Tours, 2001. kiadványhoz

MURET Albert, *Hommage à C.F. Ramuz, 1947. Suisse contemporaine* in *Ramuz vu par ses amis*, Editions L'Age d'Homme, 1988.

PASQUALI Adrien, « Auralité » et mise en scène de l'écriture (*Ramuz et Pinget*) in *C.F. Ramuz 6, au carrefour des cultures et des esthétiques*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 1998.

PARRIS David L, *Les signes et les choses*, Les Amis de Ramuz, Tours, 1996.

PARRIS David L, *Triste et doux dans la tête* in *Revue d'études du roman du XXe siècle*, n° 26. déc. 1998.

RÜTIMANN Donat, *L'Exemple de Cézanne ou la matière d'art transposée dans l'universel* in *C.F. Ramuz 6, au carrefour des cultures et des esthétiques*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 1998.

SZAVAI János, *Ramuz levelezése*, Nagyvilág, 1961/6.

VERNOIS Paul, *Le roman rustique de George Sand à Ramuz, ses tendances et son évolution*, Paris, A.G. Nizet, 1962.

VOYENNE Bernard, *C. F. Ramuz et la sainteté de la terre*. Edition Julliard, Paris, 1948.

ZERMATTEN Maurice, *Connaissance de Ramuz*, Librairie F. Rouge S. A. Lausanne, 1947.

FOND DE RAMUZ, CATALOGUE 2000, Les Amis de Ramuz, Tours

LES AMIS DE C. F. RAMUZ, Bulletin N° 17-21, Tours, 1997-2001.

C. F. RAMUZ 7, *Ramuz et la forme brève*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 2003.

Felhasznált szakirodalom a retorika, stilisztika, műfajelmélet, szemantika és nyelvészet köréből

ARISZTOTELESZ: *Rétorika*, Télosz Kiadó, Budapest, 1999.

ATLANI Françoise, *On. L'illusionniste* in A. GRESILLON, J-L. LEBRAVE, *La langue au ras du texte*, PUL, Lille, 1984.

BAYLON Christian-MIGNOT Xavier, *Sémantique du langage*, Nathan Paris, 1995.

COMBE Dominique, *Les genres littéraires*, Hachette, Paris, 1992.

BOURGEOIS, René *Fonction du journal intime*. 177-186. in *Le journal intime et ses formes littéraires*, Droz, Genève-Paris, 1978.

DEL LITTO, *Stendhal, Journal élaboré et journal brut*, 61-65. in *Le journal intime et ses formes littéraires*, Droz, Genève-Paris, 1978.

DUBOIS Jean, *Grammaire srtucturale du français: nom et pronom*, Paris, Larousse, 1965.

FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature*, Puf, Paris, 1999.

GENETTE Gérard, *Seuil*, Paris, 1985.

GREIMAS A.J. – COURTES J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1993.

KIBEDI VARGA Aron, *Rhétorique et littérature*, Didier, Paris, 1970.

KOCSANY Piroska, *Szöveg, szövegtípus, jelentés. A mondás mint szövegtípus*, Nyelvtudományi Értekezések, 151.sz. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2002.

MELEUC Serge: *Structure de la maxime* in *Langages*, 13, Paris, Larousse, 1969.

MOLINIE, Georges *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de Poche, Paris, 1992.

MONTANDON Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris 1992.

PERELMAN C – OLBRECHTS-TYTECA L., *Traité de l'argumentation*, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1988.

REBOUL Olivier, *Introduction à la rhétorique*, PUF, Paris, 1991.

VIGH Árpád, *Retorika és történelem*, Gondolat, Budapest, 1981.

A szerző megjelent publikációi az értekezés témaköréből

1. *Les maximes et aphorismes dans le Journal de C. F. Ramuz*
in *Balatonneries linguistiques*, Nyíregyháza, Bessenyei Kiadó 2000, 131-137.
2. *Gondolatok C. F. Ramuz naplójában*
in *A nyelvészet és irodalomtudomány új útjai*, Doktorandusz Füzetek I. (Szerk.: Cs. Jónás Erzsébet) Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2000. 79-81.
3. *Formulák C. F. Ramuz Naplójában*
in *Bölcsészettudomány a millennium jegyében*, Doktorandusz Füzetek II. (Szerk.: Cs. Jónás Erzsébet) Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2001. 65-78.
4. *Nézőpont és értékfogalmazás C. F. Ramuz naplójában*
in *Diszciplínák találkozása*, Doktorandusz füzetek III. (Szerk.: Cs. Jónás Erzsébet) Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2003. 121-133.
5. *Pensées dans le Journal*,
in *C-F. Ramuz 7. Ramuz et la forme brève*, RLM, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 2003, 149-156.
6. *Le journal de C. F. Ramuz: à la recherche du style*
in *4e Journées d'Études Françaises*, Eger, Lyceum (megjelenés alatt)
7. *A rövid forma és az értékviszonyok kérdése Ramuz Naplójában* in *Magyar tudományosság Európában*, Doktorandusz Füzetek IV. (Szerk.: Cs. Jónás Erzsébet) Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2004.

VI. MELLÉKLET

1. Értékkategóriák megjelenítése

Megjegyzések a táblázathoz

- A táblázatban megjelenő sorszámok a mellékletben (VI. 2.) közölt maxima-, aforizma-, gondolat- és szentenciagyűjtemény sorszámainak felelnek meg.
- A gyűjtemény a dolgozatban idézett rövid formákon kívül tartalmazza azokat is, amelyek az értékmegjelenítés szempontjából értékes információt hordoznak.
- Zömében *maximák*, *aforizmák*, *szentenciák* alkotják a gyűjteményt, de szerepel néhány *gondolat* is. Ez utóbbiak hosszabb terjedelmük miatt nem kerültek be nagyobb számban a szemelvénybe.
- A *rövid formában* megjelenő értékkategóriákat x jellel jelöltem. Az értékkategória jelenlétét értékszavak vagy az értékkategóriát idéző minőségek jelezik, esetleg a szövegösszefüggés, az egyéb háttérismeret sugallja. Az érték fogalmának relatív és erősen szubjektív tartalma miatt hangsúlyozni kívánom, hogy a táblázatban közölt adatok egy lehetséges, de nem kizárólagos értelmezése az adott bölcs mondásoknak. A napló szövegének és az életműnek az ismerete ugyanakkor felbátorít arra, hogy ilyen módon is érzékeltessem a formulákban megfogalmazott értékek jelenlétét.

sor- szám	élvezeti	erkölcsi, viselkedési	esztétikai	megismerés, tudás	metafizikus
	JÓ	JÓ	SZÉP	IGAZ	HIT
1	x	x			
2	x	x			
3	x	x			
4	x	x			
5				x	
6	x	x			
7	x	x			
8				x	
9			x	x	
10	x	x			
11	x				
12			x		
13	x			x	
14	x			x	
15	x	x			
16	x	x			
17	x	x			
18	x				
19	x			x	
20	x	x			
21	x	x			
22		x	x		
23	x				
24	x	x			
25			x		
26			x	x	x
27	x			x	
28	x			x	
29				x	x
30		x			
31	x	x		x	x
32	x	x	x	x	x
33	x		x	x	
34			x	x	
35			x	x	
36			x		
37		x			
38			x	x	
39	x	x	x	x	
40	x				
41	x		x		
42			x	x	
43			x	x	
44		x	x		
45			x	x	
46			x		
47	x				
48			x	x	
49	x				
50	x		x		

SOR- szám	élvezeti	erkölcsi, viselkedési	esztétikai	megismerés, tudás	metafizikus
	JÓ	JÓ	SZÉP	IGAZ	HIT
51				x	
52				x	
53			x		
54			x		
55		x	x		
56			x	x	
57		x		x	
58			x	x	
59			x	x	
60	x		x	x	
61	x	x			
62		x	x		
63			x	x	
64	x		x		
65	x		x	x	
66	x	x			
67	x				
68				x	
69	x			x	
70	x				
71			x		
72	x			x	
73	x		x		
74	x	x			
75			x	x	
76	x	x	x		
77	x				
78	x		x	x	
79		x	x	x	
80		x		x	
81		x			
82	x	x			
83			x	x	
84			x	x	
85	x	x	x		
86	x				
87	x			x	
88	x		x	x	
89			x	x	x
90	x		x	x	
91	x				
92	x		x		
93	x				
94		x			
95		x			
96	x				
97	x				
98		x	x		
99	x	x			
100		x			

sor- szám	élvezeti	erkölcsi, viselkedési	esztétikai	megismerés, tudás	metafizikus
	JÓ	JÓ	SZÉP	IGAZ	HIT
101	x				
102			x	x	
103	x				
104			x	x	
105			x		
106	x	x			
107		x			
108			x		
109	x				
110		x			
111			x	x	
112			x	x	
113	x	x		x	
114	x	x			
115	x				
116		x			
117		x		x	
118			x	x	
119				x	
120	x	x		x	
121				x	
122	x	x			
123		x			
124		x	x		
125		x			
126			x	x	
127		x			
128	x	x		x	
129		x			
130		x	x		x
131			x		
132			x	x	
133				x	
134	x		x		
135	x		x	x	
136				x	
137				x	
138			x		
139			x	x	
140			x	x	
141		x			
142			x		
143			x	x	
144				x	
145			x		x
146			x	x	
147				x	x
148			x		x
149		x	x		
150		x	x		

sor- szám	élvezeti	erkölcsi, viselkedési	esztétikai	megismerés, tudás	metafizikus
	JÓ	JÓ	SZÉP	IGAZ	HIT
151			x		x
152		x			
153		x			
154			x	x	
155			x	x	x
156					x
157	x				
158		x			
159				x	x
160		x		x	
161		x			
162			x	x	
163	x	x			
164	x	x			x
165		x		x	
166		x	x		
167			x	x	
168			x	x	x
169			x	x	x
170	x	x			
171	x		x		
172				x	
173	x				
174	x	x			
175	x	x			
176		x	x	x	
177			x	x	
178			x		
179		x			
180				x	
181				x	
182	x			x	
183	x				
184			x	x	

2. Az elmzés korpuszát képező maxima-, aforizma- és szentenciagyűjtemény

Journal (1895-1902)

1. *Les hommes qui souvent se rendent mutuellement heureux ne peuvent conquérir leur bonheur propre.*
2. *Etre isolé du reste des hommes, c'est se sentir inutile. Se sentir inutile est pire encore que se sentir coupable. (1896. december 10.).*
3. *Dieu a mis dans le coeur humain plus de pensées mauvaises que de bonnes, beaucoup de haines et de jalousies, par-dessus tout un mécontentement perpétuel, qui ne laissent de place que par-ci par-là à une pensée généreuse, à un sentiment héroïque, à l'amour.*
4. *Le grand tyran de l'homme c'est la vanité.*
5. *Lire beaucoup vous donne peut-être des idées, — des idées personnelles, non pas.*
6. *Le destin a donné à chacun le besoin secret de justifier son existence. Chercher à échapper à cette lois universelle, c'est encourir sa propre réprobation.*
7. *Les grands et les petits tous tendent au même but : vivre. De toutes les forces de leur être, ils souhaitent vivre. Mais la vie de l'un nuit à celle de l'autre ; ils se gênent mutuellement. Mieux : la vie de l'un s'entretient de la vie de l'autre. D'où des luttes incessantes et l'immanente mort.*
8. *Le moule dans lequel la nature a coulé l'homme varie à l'infini : mais en ses détails seulement et la forme apparente reste la même.*
9. *La poésie n'est ni dans la pensée, ni dans les choses, ni dans les mots ; elle n'est ni philosophie, ni description, ni éloquence : elle est inflexion.*
10. *Il faut ressembler à tout le monde pour réussir auprès de quelqu'un.*
11. *Ce qu'il y a de meilleur dans la gloire, c'est le désir qu'on en a.*
12. *Le mieux naît de l'obstination au moins bien.*
13. *La maladie n'ôte au corps sa force et ne le prive de mouvement que pour rendre l'esprit plus subtil.*
14. *Il n'y a plus rien de commun entre l'extérieur de nos vies et son intime substance, et il faut bien que nos yeux soient aveuglés par la continuelle vision des mêmes*

choses pour qu'ils n'excitent pas sans cesse, en nous imposant l'extérieur, la trop douloureuse conscience de notre solitude.

Journal (1902-1908)

15. *La confiance qu'on a en soi-même inspire confiance à autrui.*
16. *Marcher dans le monde avec timidité, c'est donner du courage aux timides autour de soi : autant d'ennemis ; et les coups sont d'autant plus forts qu'on sait bien qu'ils ne seront pas rendus.*
17. *Rien n'est dur dans la vie active et publique comme l'effacement de l'individu derrière sa fonction, — on ne juge plus l'homme selon son mérite, mais d'après son grade.*
18. *La confiance en soi-même est la première condition pour réussir ; elle passe de vous à autrui, elle intimide le hasard ; tout penche vers les forts.*
19. *Ni l'amitié, ni les petits plaisirs ne remplacent ce sentiment qu'on a d'élever enfin son front par-dessus le mur.*
20. *(...) quand on a vu une fois la vanité des choses, il faut bien de l'aveuglement, sans compter l'exemple d'autrui, pour rechercher encore de pauvres succès d'un jour.*
21. *Il est vrai qu'il est dur de se sentir tombé plus bas que soi-même ; jusqu'à ce que, du moins, par l'usure de la vie et l'affaissement de ses facultés, on se contente enfin de ce qu'on ne voulait pas être.*
22. *Il faut que le rythme porte, qu'il soit intérieur ; sitôt qu'on doit briser sa phrase pour la faire entrer dans un moule qu'on a devant soi tout préparé, elle perd en franchise.*
23. *L'horreur de la profession qui déforme et qui n'est pas une vocation.*
24. *Il ne faut point mettre sa vie à mériter le sourire ou l'approbation des hommes.*
25. *Toute qualité perd de sa valeur dès qu'elle est connue, et devient presque un défaut quand on cherche à l'agrandir artificiellement.*
26. *La science n'est belle que quand elle aboutit à une foi.*
27. *La vie n'a aucun sens qu'en dehors d'elle-même, c'est-à-dire le sens qu'on lui donne. Ah ! quelle maladie de lui chercher un sens intérieur. Quelle infirmité, quelle sottise ! Mais irrémédiable.*

28. *Il n'y a d'éternellement neuf que l'éternellement vieux. Il n'y a d'inépuisable que les lieux communs. Il n'y a que deux choses qui intéressent : l'amour et la mort.*
29. *Il faut croire. Il n'y a de vérité que dans la foi.*
30. *Il y a la vie des hommes qui la subissent. Il y a la vie que les hommes se font à eux-même.*
31. *Il n'y aura de salut que dans : 1° une fois ; 2° une parfaite sincérité ; 3° une forte concentration en un seul point, car par là les forces sont doublées(...).*
32. *(Je sais encore qu') il n'est rien au monde qu'on doive dédaigner ; (qu') on peut atteindre en tout à la beauté unique ; (que) les plus humbles choses et les plus sublimes se touchent et (que) tout peut se hausser au monde transcendant ; car tout vient du coeur.*
33. *Toute puissance en art est dans le souvenir ; elle est faite de mémoire et d'imagination ; une douleur vive est muette, un grand spectacle immédiat absorbe tout entier ; il faut «revivre» ; alors le choix se fait de lui-même et il se fait conformément au sens intime du morceaux ; tout se personnalise ; une tonalité soutenue ne s'obtient qu'ainsi. Ce qui nous frappe le plus est ce qui nous frappe inconsciemment.*
34. *Il faut que le sujet porte l'inspiration.*
35. *Une oeuvre est faite quand on l'a envisagée entièrement d'un seul coup — à la fois dans sa forme et dans sa substance — et qu'elle existe donc déjà, virtuellement, en nous. Il n'y a plus qu'à copier. Toute autre oeuvre est incomplète, inachevée, imparfaite.*
36. *Il faut qu'une manière pour être bonne soit nécessaire.*
37. *On n'a le droit de commettre des fautes que lorsqu'on est capable de n'en plus faire .*
38. *Il faut aller du particulier au général, de la sensation à l'idée.*
39. *Comme la nature aspire sans cesse à un état plus élevé, l'artiste doit s'élever lui-même, mais son point de départ est l'amour ; il doit élever ce qu'il aime ; il doit être d'abord tout près de ce qu'il aime, et écouter ce qu'il aime avant de s'écouter, car la nature est pleine d'intentions confuses supérieures aux nôtres, elle nous dépasse en puissance ; nous n'avons qu'à l'ordonner ; elle est plus riche que nous, mais notre pauvreté est plus haute.*
40. *Les grandes douleurs ne sont pas seules à nous ruiner. Les murailles s'écroulent pierre à pierre : c'est le vent qui souffle ou les petites plantes qui poussent là où le mortier est tombé.*

41. *Ne rien faire pour le succès, (...). Préférer ne rien faire à refaire. Passer s'il le faut plusieurs mois dans la stérilité ;(...).*
42. *Je crois de plus en plus à une vérité et à une beauté*
43. *L'invention ne doit pas être dans le sujet ; elle doit être dans la manière de le rendre. Elle est dans le ton, dans le choix : elle est dans l'image ; elle est dans le mouvement de la phrase ; elle n'est pas ailleurs.*
44. *L'art est peut-être de tous les objets de l'activité humaine celui où la volonté a le moins de part. (...) ; elle peut obliger au travail , elle ne peut pas faire que le travail soit bon. Elle ne peut pas « trouver » et la beauté est faite de trouvailles.*
45. *Tout le secret de l'art est peut-être de savoir ordonner des émotions désordonnées, mais de les ordonner de telle façon qu'on en fasse sentir encore mieux le désordre.*
46. *Il faut, pour qu'une oeuvre soit bonne, qu'elle ait un caractère de nécessité.*
47. *Il y a toujours dans la notion de tendresse une nuance de protection.*
48. *Le besoin d'unité, reflet dans le relatif du besoin d'absolu.*
49. *A mesure qu'un sentiment devient sincère et profond il tend à devenir secret.*
50. *En amour, la grande souffrance : « l'objet », quoi qu'on fasse, reste en dehors de soi. Le même sentiment douloureux devant un beau spectacle.*
51. *On arrive souvent par de longs et subtils détours à des constatations de simple bon sens.*
52. *Il ne faut pas arranger les choses du dehors, mais du dedans.*
53. *La description qui est de mots, la narration qui est du verbe ; le style plus vite acquis dans la description.*
54. *Il faut pour bien écrire que la nécessité intervienne ; le libre choix paralyse.*
55. *Le beau, c'est le convenable.*
56. *Le style, la part de l'homme dans l'interprétation des choses. Plus il a de grandeur, moins l'exactitude est possible.*
57. *L'extrême difficulté de faire raisonnablement une chose même très simple ; l'enfantine simplicité de faire instinctivement une chose même très complexe ; l'instinct : unité de tout l'être avec une impulsion en avant.*
58. *Ne pas regarder, mais voir. Ne pas voir à la suite d'une idée, c'est-à-dire se « documenter », mais que l'idée naisse de la vision, comme l'étincelle du caillou.*

59. *Rendre, en même temps que l'objet, son esprit, son sens profond. Ce n'est pas par le mot qu'on le rend, mais par le ton seul, qui est de choix, de groupement, d'ordonnance, de déformation voulue. Cela ne peut être qu'instinctif.*
60. *L'amour du vrai n'est pas l'amour de l'exact(...). On peut être vrai à différentes hauteurs, dans des tons différents. Concilier le goût du général avec le goût du réel.*
61. *Le goût du métier, la dignité, l'unité, la force qu'il donne à l'homme.*
62. *On ne fait jamais beau quand on veut faire beau. La beauté vous vient en visite et toujours au moment où on ne l'attend pas.*
63. *Les bonnes idées sont celles qui vous viennent, non point celles qu'on va chercher.*
64. *Ne chercher l'unité que dans le ton qu'on pourrait définir à peu près : le sentiment général : si le ton est parfaitement soutenu, l'unité y sera par là même — sinon non.*
65. *Une manière de voir et de sentir les choses, qui, réalisée, devient le ton et à laquelle tout doit être sacrifié.*
66. *La femme est toujours despotique, si longtemps du moins qu'elle est femme.*
67. *Amour. On le peint simple, du moins infiniment plus simple qu'il n'est — ses éternels retours — c'est à tout moment, du moins chez la femme, comme si rien ne s'était passé — elle est avant tout comédienne — non point fausse — elle ne ment point nécessairement, elle varie, et puis surtout elle ne se comprend pas. Elle est instinct, elle se laisse aller, en quoi elle est délicieuse.*
68. *Les idées qui ne deviennent logiques et cohérentes que lorsqu'elles ne correspondent plus à la réalité...*
69. *On n'aime jamais que son rêve.*
70. *Le plus triste dans la douleur, c'est encore qu'elle ait une fin.*
71. *L'art est choix ; quand on ne choisit pas nécessairement, on ne choisit pas.*
72. *L'amour du général, et le dégoût de l'abstrait. A concilier ces deux choses.*
73. *Effet de joie, cause de joie : l'oeuvre d'art.*
74. *Elles savent tout de l'amour, et n'en peuvent parler. Elles n'ont rien appris, tout leur est venu d'elles-mêmes. Elles sont meilleures que nous.*
75. *Ne rien chercher en dehors de soi, — cela n'a rien de médiocre — car si petit qu'on soit, et si restreint, il suffit de creuser, et d'aller profond — ne point chercher à atteindre en largeur la beauté(...), mais en profondeur. L'intensité.*

76. *Il faudra retrouver le goût de la chose pour elle-même — et que l'oeuvre d'art soit de nouveau la chose la plus importante de la vie.*
77. *Le métier, avoir un métier : être soi, avoir la pleine conscience de soi.*
78. *On sent bien quand on est dans le désordre qu'il faut aller jusqu'au fond du désordre, et dans la douleur jusqu'au fond de la douleur ; et se rouler dans le plaisir, quand il est là, jusqu'à épuiser ses forces de vie, — afin qu'ainsi on puisse mieux remonter, s'étant débarrassé de ce poids.*

Journal (1909-1914)

79. *Il n'y a pas de péché contre la langue ; il n'y a péché que contre la pensée.*
80. *Un roman est d'autant meilleur qu'il perd davantage à l'« analyse » ou « au résumé bibliographique ». Parfait, il est impossible de l'analyser.*
81. *L'homme le plus grand est celui qui concilie en lui le plus de choses.*
82. *C'est une volupté plus grande que de ne pas céder à la volupté.*
83. *Un art ne s'explique pas, il s'impose.*
84. *L'art commence où finit l'exactitude ; l'art est inexact, il doit l'être ; en ce sens, il est « mensonge », comme vous dites, mais prenez garde que votre amour de la vérité ne soit que l'amour de l'exactitude. Car vérité et exactitude sont quelquefois contradictoires.*
85. *Ce qu'on satisfait en art : le besoin de domination.*
86. *La seule vraie tristesse est dans l'absence de désir.*
87. *Les choses qu'on a de la peine à exprimer sont des choses inutiles.*
88. *Il y a connaître et faire connaître ; il y a sentir et faire sentir.*
89. *La religion de Pascal : le besoin de retrouver dans le monde l'unité de l'oeuvre d'art.*
90. *Toutes les fois que tu as de la peine dans une description, c'est qu'elle n'est pas à sa place ; toutes les fois que la narration traîne, c'est que ce que tu dis est inutile. Toutes les fois que tu t'ennuies en écrivant, c'est que tu n'as rien à dire.*
91. *Vivre en état de désir.*

92. *Eût-on fait une oeuvre parfaite, on n'en saurait tirer aucune satisfaction. Toute oeuvre, sitôt achevée, et par son achèvement même, devient votre pire ennemie. C'est un morceau de vous qui est mort quant à vous.*
93. *Je soupire après beaucoup de choses, et puis je m'aperçois que je les ai déjà.*
94. *On est souvent injuste envers soi-même en étant juste envers autrui.*
95. *Tu vas t'obstiner, tu seras têtu ; il faut que tu sois têtu.*
96. *On ne se sent chez soi que dans l'endroit où on voudrait être enterré.*
97. *Nous sommes seuls. Nous naissons seuls. Nous mourrons seuls. Toute espèce de décision n'intervient que par une opération de nous-mêmes devant nous-mêmes ; et le plus qu'on puisse dire, c'est que cette solitude de toute la vie comporte des instants d'oubli.*
98. *L'oeuvre d'art : si c'est bon, ce n'est jamais assez payé ; si c'est mauvais, c'est toujours trop payé.*
99. *Il faut se féliciter même du silence auquel on est condamné, puisque y consentir est encore une preuve de force ; (...).*
100. *Il faut ressusciter à soi-même.*
101. *La vie est faite de naissances successives, à part quoi il n'y a que mort.*
102. *Il n'y a qu'un ouvrage, c'est celui de soi-même.*
103. *On grandit, mais les autres grandissent en même temps que vous.*
104. *Réaliser inconsciemment une chose involontairement combinée.*
105. *C'est au ton qu'on donne un titre, non au livre.*
106. *Les femmes, c'est le quotidien mis au premier plan : d'où la peur qu'il faut avoir des femmes.*
107. *Oublier ce qu'on croit être pour tâcher d'être ce qu'on est.*
108. *On peut avoir un style très lié avec des phrases très courtes, et un style très décousu avec des phrases très longues. Tout est dans l'enchaînement intérieur.*
109. *Ce que je crains, c'est le bonheur.*
110. *Quand on travaille très vite, on évolue très lentement.*
111. *Inventer d'après nature.*

112. *Un besoin de méditation, de lenteur. Savoir contempler et savoir attendre. Mais les remords du temps « perdu ».*
113. *Ne pas vouloir être plus hardi, mais plus vrai. Il n'y a de certitude que dans l'état de passion.*
114. *Nous vivons dans le soleil ; nous nous tenons dans le soleil : si seulement continuait d'agir en nous puissamment, avec la même persistance, la chaude impulsion du coeur qui a envisagé, qui a accepté, qui a surmonté.*

Journal de ces temps difficiles

115. *Il y a pis que le malheur, c'est le fantôme du malheur.*
116. *Serait-ce qu'au total l'homme a moins besoin de liberté que d'ordre, et que, s'il est jaloux, à l'occasion, de ce qu'il appelle ses droits, c'est dans l'exacte limite où ils se confondent avec son bien-être ?*
117. *Il faudra décidément se résigner à ne pas savoir.*
118. *La guerre, c'est un recul dans le passé. Une de ses beautés est précisément de nous rasseoir au fond permanent de l'homme.*
119. *Le seul moyen de s'assurer de la réalité du sol est encore de le sentir sous ses pieds.*
120. *Secrète vie du coeur, que tu es mal prolongé au dehors ! Où te fixer, sinon intérieurement, te dévorant sans cesse toi-même et te nourrissant sans cesse de toi-même, comme un feu qui rebrûlerait sa propre cendre ? Et pourtant peut-être qu'eux ont raison qui vivent dans l'immédiat ; peut-être la sagesse est-elle de laisser venir, de se laisser faire.*
121. *L'homme n'est que peu de chose parmi l'espace, sous le ciel.*
122. *On n'a pas à se demander « ce qu'il faut faire ». On a à faire ce pour quoi on est fait. Il n'y a d'activité véritable que l'activité joyeuse, par ce qu'il n'y a de joie dans la production.*
123. *Céder, c'est courir la chance d'échapper encore ; résister, c'est être brisé.*
124. *Écrire des poèmes, même si l'argent manque, et laisser mon monde mourir de faim et me laisser moi-même mourir de faim, mais écrire des poèmes.*

125. *L'artiste ne cherche pas à se faire valoir ; au contraire, son instinct est de décourager.*
126. *Tout est dans les rapports normaux entre les mots.*
127. *Surtout ne pas se réconcilier.*
128. *Une vie très dure, et très belle. De la grandeur, y sacrifier tout. Et consentir même à la misère, si elle doit venir, comme il est probable, disant à sa femme et à son enfant : consentez aussi.*
129. *(...) il faut savoir tout sacrifier à ce qu'on juge essentiel.*
130. *L'artiste et le saint : un même homme. Sacrifice de soi, renoncement au siècle, consentement aux injures et aux privations, état de grâce, les disciples, la règle... Parallélisme des deux mysticismes. Etre en Dieu. Vérité esthétique, si on peut dire, des Évangiles.*
131. *Le romantisme est de revendication, le classicisme d'acceptation, et il y aurait alors une troisième école, la mystique, qui serait d'exaltation. Opérer un classement nouveau des esprits, conformément à cette conception particulière, qui rendrait inutiles ou fausses les anciennes étiquettes.*
132. *Nécessité de l'improvisation (...). Il y faudrait la seule invention, de l'abandon, de la désinvolture, de la fantaisie : (...).*
133. *L'infiniment petit et l'infiniment grand n'intéressent que l'esprit.*
134. *Vie joyeuse des mots. Mais d'où peut venir cette joie, sinon du plus profond du coeur, — non imitable.*
135. *Nous n'attendons que l'occasion, mais le terrible pour l'auteur est qu'il faut qu'il la tire du dedans de lui-même.*
136. *(...) il n'y a pas que les dehors qui changent et il faut considérer que les dehors ne sont que les dedans rendus sensibles.*
137. *Il faut les aspects du désordres ; les aspects de l'ordre sont le signe du vrai désordre.*
138. *Deux façons de s'y prendre : ou bien le rapprochement inattendu de choses dites de façon attendue, ou le rapprochement attendu de choses dites de façon inattendue.*
139. *Il y a des mots qui apportent quelque chose et d'autres n'apportent rien.*
140. *L'homme est à la fois contenant et contenu : c'est le centre du problème.*
141. *Parce qu'ils doutent de vous, ils vous font douter de vous-même.*

142. *Laisser partir les phrases comme quand on fume sa pipe.*
143. *Il faudrait être simple, précis et net. Etre simple et, en même temps, profond. Et que l'abstraction fût comme un objet, avec un poids et une forme.*
144. *Qui regarde ne voit pas.*
145. *Le catholicisme a compris qu'il faut à toute chose un point culminant (l'élévation), sans quoi rien ne compte.*
146. *L'acte de poésie est un acte de transformation : elle a donc à puiser dans le non-transformé. Dans la transformation il y a forme. La science se subordonne à l'art. L'art est l'absolu de la forme ; la science est le relatif de la forme.*

Choses écrites pendant la guerre (1939-1942)

147. *L'état d'esprit où met la guerre est un état d'esprit métaphysique.*
148. *(...) ce qu'on appelle la poésie c'est le sens du sacré ; le besoin, une fois le sacré perçu, d'y faire participer autrui dans tout ce dont la poésie s'occupe, êtres et choses, les plus humbles comme les plus hautes, car le sacré est partout ou n'est nulle part ?*
149. *(...) le devoir du poète (par respect de la poésie) est précisément, dans certaines occasions, de se taire, alors qu'on l'engage à se faire entendre ; mais c'est qu'il ne doit obéir qu'à sa propre « inspiration », sachant bien que, quels que soient les signes ou ornements dont il la surchargerait, cette poésie de commande ne serait plus qu'une imitation, une falsification et donc une trahison de la poésie.*
150. *(...) la véritable poésie ne sert apparemment à rien : elle est et il lui suffit d'être.*
151. *(...) le sacré est la source de toute poésie, (...).*
152. *On peut bien essayer de masquer ses erreurs : elles transparaîtront à travers le masque ; on peut bien essayer d'effacer les taches : on sait assez que les taches « ressortent » : portez vos habits chez le teinturier.*
153. *On prétend à faire bénéficier celui qu'on a été de ce qu'on est ; mais d'abord faudrait-il que ce qu'on est fût de même espèce et préférable : or, le sait-on ?*
154. *Le primitif ne dispose pas de moyens rationnels pour s'expliquer le monde ; il ne dispose que de raisons affectives, mais qui du moins lui permettent de donner un sens à ce qu'il perçoit, étroitement relié par là à ce qui est, car tout s'anime, la terre, l'eau, l'air, le feu ; et, s'il ne connaît pas le monde, du moins le monde le connaît. Le primitif « communique », nous ne communiquons plus.*

155. *La poésie est l'introduction en toute chose du sacré. La poésie elle aussi relie. La poésie est résonance, elle est retentissement, elle fait participer les plus humbles choses à la circulation universelle.*
156. *Il ne faut pas être seulement un primitif, mais il faut être aussi un primitif.*
157. *L'amour peut n'être pas que charnel, il peut même être d'autant plus fort qu'il n'est pas charnel. Anima magis est ubi amat quam ubi animat.*
158. (...) *toute « morale » est sacrilège en ce qu'elle est terrestre et relative, toute en prétendant ne l'être pas.*
159. *L'univers non créé, l'univers éternel.*
160. *Tâcher de ressembler à une image qu'on se fait de soi, de sorte que les décisions qu'on se donne l'air de prendre, ce n'est pas soi-même en définitive qui les prend, mais bien le personnage qu'on a choisi pour modèle.*
161. *Il n'y a de vraie conversation qu'avec soi-même.*
162. *Toute forme suppose un recul et une extériorité. Toute forme, une séparation.*
163. *Honneur : « le sentiment qui fait que l'on veut conserver la considération de soi-même et des autres. »
La patrie. Toutes ces « patries »
La liberté. Toutes ces « libertés ».*
164. *Parfait nihilisme. On ne croit à rien, on ne tient à rien, on n'aime rien. Et si, par hasard, on aime du moins quelqu'un, cet amour n'est que dérision parce qu'on voit qu'il n'est fondé sur rien, il faut entendre rien de durable.*

Fin du Journal (1942-1947)

165. *Le pensif a un but, le rêveur n'en a pas.*
166. *Il faut écrire pour soi-même, c'est-à-dire pour tout le monde et pour personne — pour ceux qui en voudront, non pour ceux qui en veulent.*
167. *S'exprimer, pourquoi ? Durée, mais durée relative. Et comment transformer ce relatif en absolu ?*
168. *Assimiler le diable à la mort. Le mythe : une croyance désaffectée. Une explication par l'image.*

169. *Partir de la matière, non de l'idée ; peindre métaphysiquement. Asseoir l'objet passager dans l'éternité. La peinture peint métaphysiquement.*
170. *Il faut la destruction de soi et le renoncement à soi et non cette persistance insolente de soi qui se défend contre cela même qu'on souhaite.*
171. *Il y a des degrés dans l'horreur, on ne voit pourtant pas qu'elle soit nulle part absent, la maladie tout au moins travaille à enlaidir par la pâleur ou l'amaigrissement et il n'y en a aucune qui ne s'accompagne de diverses disgrâces souvent peu visibles, mais que ceux qui ont eu à les subir connaissent bien.*
172. *(...) qu'importe de vivre le monde « en gros », ce qu'il nous faut, c'est de pénétrer dans son intimité.*
173. *Je n'aurai gagné ma vie que tout à la fin de ma vie. Est-ce encore « gagner sa vie » ? N'est-ce pas plutôt gagner sa mort ?*
174. *Une sévérité toujours plus grande à l'égard de soi-même : un manque de confiance en soi-même toujours plus grand. Paralyse.*
175. *Le paralytique ne se plaint pas. Comme il ne se déplace qu'à peine, il n'est même pas remarqué.*
176. *Impossible de se confier aux mots seuls — ils vous trahissent : l'élan ne peut venir d'eux.. Il faut opérer hors de soi un vide — mais construit, qui aspire ce qui est en soi.*
177. *(...) dans l'état de tension où on est, il se trouve qu'on a dans l'esprit une idée préconçue de la phrase, qui parce qu'elle suppose certains mots, bien qu'ils ne soient pas clairement formulés, exclut les autres, ce qui rend tout choix impossible. Il faut écrire la phrase comme on peut, et puis tâcher de choisir après.*
178. *Ne pas mettre les quantités dans l'épithète.*
179. *Démarrer le bateau avec ce qu'il y a dedans. Il n'y a rien dedans ? Démarrer le bateau quand même.*
180. *S'aménager un sens dans le non-sens universel.*
181. *La volonté est la maîtresse de la quantité ; la qualité, qui seule compte, lui échappe.*
182. *Attente. Quelque chose à l'horizon. Qui est-ce qui va monter dans la hune. Il faudrait qu'il eût bonne vue. Une voile ? ou bien l'iceberg que le pôle où est le froid délègue dangereusement à notre rencontre, en nous trompant par l'apparence de la toile.*

183. *Il est certain que l'attente empêche l'événement attendue de se produire. L'anxiété où vous êtes, agissant à distance, gêne la libre circulation de l'objet que vous espérez.*
184. *Faire exprimer des choses par des gens qui ne savent pas les exprimer.
Les suggérer alors par des images, le ton, la forme.
Faire que le contenu déborde le contenant.*

TARTALOMJEGYZÉK

I. BEVEZETÉS.....	1
II. A NAPLÓ ÉS A RÖVID FORMA, A KORPUSZ KIJEJELÉSE.....	4
1. JOURNAL (1895-1947).....	4
2. A NAPLÓ ÉS A „RÖVID FORMA”.....	7
2. 1. A „RÖVID FORMA”.....	9
2. 2. A MONDÁS VAGY FORMULA.....	10
2. 3. AZ ESSZÉ.....	15
3. A RÖVID FORMA SZÖVEGTIPOLÓGIA ÉS BESZÉDMÓDBELI SAJÁTOSSÁGAI.....	16
3. 1. AZ ÁLTALÁNOS ÉRVÉNYŰSÉG KÉPZETE.....	18
3. 1. 1. A SZEMÉLYES NÉVMÁSOK SZEREPE AZ ÁLTALÁNOSÍTÓ KIFEJEZÉSEKBE	19
- <i>Az on névmás használata</i>	19
- <i>A tu és a vous, második személy használata</i>	21
- <i>A je és a nous, az első személy használata</i>	22
3. 1. 2. HATÁROZOTT NÉVELŐVEL BEVEZETETT NÉVSZÓ.....	25
3. 2. ÉRTÉKÍTÉLET ÉS AJÁNLÁS NYELVI JEGYEI.....	27
- <i>Az egzisztenciális állítást kifejező szerkezetek</i>	28
- <i>Nominális szerkezetek, különösképpen a főnévi igenév használata</i>	29
3. 3. RÖVIDSÉG ÉS KONCENTRÁLTSA	30
3. 4. A RÖVID FORMA MINT BESZÉDMÓDTÍPUS. MODALITÁS A RÖVID FORMÁBAN.....	41
4. A RÖVID FORMA MŰFAJAINAK ELŐFORDULÁSA, GYAKORISÁGA A NAPLÓBAN.....	49
III. ÉRTÉKVISZONYOK A NAPLÓ RÖVID FORMÁIBAN.....	56
1. NÉZŐPONT ÉS ÉRTÉKMEGFOGALMAZÁS.....	56
2. ÉRTÉKEK ÉS ÉRTÉKVISZONYOK MEGJELENÍTÉSE.....	69
2. 1. A HEDONISZTIKUS JÓ, AZ ÉLVEZETI ÉRTÉKEK KATEGÓRIÁJA.....	72
2. 1. 1. AZ ALKOTÁS MINT A LELKI ÉLET MEGHATÁROZÓ TÉNYEZŐJE.....	74
2. 1. 2. A SZERELEM VAGY SZERETET.....	83
2. 2. AZ ESZTÉTIKUM, A SZÉP ÉRTÉKKATEGÓRIÁJA.....	89
2. 2. 1. ESZTÉTIKUM, ERKÖLCS ÉS AZ ABSZOLÚT - AZ ARS POETICA FORMÁLÓI. ADALÉKOK A REGIONALITÁS KÉRDÉSÉHEZ.....	97
2. 2. 2. A REGIONALITÁS ÉS A NYELVEZET KÉRDÉSE.....	103
2. 3. A MEGISMERÉS, AZ IGAZ ÉRTÉKKATEGÓRIÁJA.....	111
2. 3. 1. A VALÓSÁG MŰVÉSZI MEGJELENÍTÉSE, A MIMESIS KÉRDÉSE.....	111
2. 3. 2. A MŰVÉSZET VALÓSÁGTEREMTŐ EREJE. AZ IGAZ, A SZÉP, AZ ERKÖLCS ÉS AZ ABSZOLÚT ÉRTÉKKATEGÓRIÁINAK ÖSSZEFONÓDÁSA.....	120
2. 4. AZ ERKÖLCSI JÓ ÉRTÉKKATEGÓRIÁJA. AZ ALKOTÁS MINT KÖTELESSÉG S A LELKI EGYENSÚLY FORRÁSA.....	130
2. 5. A KÖLTÉSNET ÉS A GYERMEK – AZ ABSZOLÚT MEGJELENÍTŐI.....	139
3. A NAPLÓÍRÓI VISSZATEKINTÉS – <i>FIN DU JOURNAL</i>	144
IV. ÖSSZEFOGLALÓ GONDOLATOK.....	147
V. BIBLIOGRÁFIA.....	152
VI. MELLÉKLET.....	157
1. ÉRTÉKKATEGÓRIÁK MEGJELENÍTÉSE.....	157
MEGJEGYZÉSEK A TÁBLÁZATHOZ.....	157
2. AZ ELMZÉS KORPUSZÁT KÉPEZŐ MAXIMA-, AFORIZMA- ÉS SZENTENCIAGYŰJTEMÉNY.....	162
JOURNAL (1895-1902).....	162
JOURNAL (1902-1908).....	163
JOURNAL (1909-1914).....	167
JOURNAL DE CES TEMPS DIFFICILES.....	169
CHOSSES ÉCRITES PENDANT LA GUERRE (1939-1942).....	171
FIN DU JOURNAL (1942-1947).....	172