

Vajda György Mihály
IRODALOMTUDOMÁNYI TÖREKVÉSEK 1977

Aki nem először áll az előtt a feladat előtt, hogy megpróbálja számot adni tudományterületének időszerű kérdéseiről és néhány ilyen törekvéséről, már amennyire ez telik tőle, ha az irodalom tudományával foglalkozik, tudja, hogy csak egy évtizeddel is korábban könnyebb lett volna a dolga. Tíz évvel ezelőtt készült és 1970-ben jelent meg az a nemzetközi viszonylatban is jelentős hazai kiadvány az irodalomtudomány XX. századi irányzatairól,¹ amely valóban korszerűen minden akkor fontosnak tekinthető kérdésre és már számottevő eredményt felmutató vagy legalábbis jelentősen elterjedt irányzatra kiterjeszkedett, emellett nemcsak kritikailag mutatta be őket, hanem kialakulásuk történetével sem maradt adós. Ami ott elolvasható, arra jószerével fölösleges lesz újra kitérnünk. E kiadvány színvonalát és szerzőinek tájékozottságát mi sem bizonyítja jobban, mint ha mellé állítjuk a Dalpesebkönyveknek az irodalomtudomány módszereivel foglalkozó és ugyanabban az évben megjelent kötetét², nem az elmélyültség szempontjából, amire a német nyelvű kötet szerzőjének terjedelmi korlátozottsága miatt sem volt módja, hanem a tájékoztatás szélessége tekintetében. A német nyelvű kötet szerzője pozitivista, szellemtörténeti, fenomenológiai, egzisztencialista, szociológiai és morfológiai módszert ismer az irodalomtudományban /az

utóbbin egy Goethe növény- és állatmorfológiájának példáján tájékozódó és erősen irracionalista színezetű módszert értve, amely magában foglalja az alak-pszichológia és a formális vizsgálatok némely elemét is/, hazai kollektív kötetünk ezzel szemben kitér a modern irodalomtudomány kialakulása szempontjából világsszerte oly nagy jelentőségű szláv strukturalista iskolák bemutatására, az észak-amerikai új kriticismusra, az irodalom stilstörténeti elméletére, valamint a pszichológia és a folklór szerepére az irodalomtudományban. Nem tette fölöslegessé azonban a hazai kötet a lengyel Henryk Markiewicz az irodalomtudomány fő elméleti, és módszertani kérdéseinek szentelt kitűnő könyvét³, amely magyarul már korábban napvilágot látott, sem az észak-amerikai René Wellek és Austin Warren számos nyelvre lefordított irodalomelméleti kézikönyvének magyar kiadását⁴. Mindkettő kiterjeszkedik ugyanis, éspedig nagy rendszerességgel és széles tájékozottsággal az irodalom elméleti kérdéseire, ami az említett hazai könyvnek nem volt feladata.

Az elmúlt évtized vagy az utolsó tizenöt év folyamán azonban "információ-robbanás"-féle következett be, mint más tudományokban, az irodalomtudományban is. Új fogalmak áradata zúdult az irodalom régi buvására, harcias új iskolák bontottak zászlót, a tudományterületek határai feloldódtak, és éppen annak a helyes felismerésnek és törekvésnek a következményeként, hogy a valóság

tényeit, a tudomány tárgyát sok oldalról és komplex módon kell vizsgálat alá vonni, ha mélyebb és egzaktabb megismerésükhöz akarunk jutni, mint ameddig a múltban eljutottunk. Új meglátásokkal gazdagodott az irodalom történeti szemlélete és rendre új fogalmakat kezdtek használni az irodalomnak azok a kutatói, akik tárgyukhoz szinkronikus módszerekkel közeledtek. Az elméleti kérdések vizsgálatához messze át kellett lépni az irodalmak nyelvi-nemzeti választóvonalait. Az irodalom mintegy visszaszerezte régi művészi rangját és igényt emelt arra, hogy akár a történeti, akár a leíró-elemző vizsgálat mint művészet felé forduljon feléje a többi művészet között. Az irodalomtudomány segítségért folyamodott a nyelvészethez, sőt a matematikai logikához, a strukturális formai és tárgyi /szűzsé/ vizsgálatok a stilisztikai-nyelvi kiindulása és a történeti érdeklődésű irodalomkutatókat egyformán hatásuk alá vonták, a jelelmélet és a jelentés-elmélet alkalmazásával megszűletett -- egy interdiszciplináris tudományközösség tagjaként -- az irodalmi szemiotika, kialakult és megerősödött a szövegelmélet, az irodalmi információelmélet és velük kézenfogva új köntösben jelent meg a poétika.

Azt persze korántsem kell gondolni, hogy ezzel megszűnt volna a már kidolgozott, eredményesnek bizonyult, mintegy hagyománynak tekinthető irányzatok jogosultsága, hogy ezek hitelüket veszítették, nélkülözhetővé

váltak volna. 1972-ben megjelent könyvében -- hogy hazai szerzőre hivatkozzunk -- Köpeczi Béla meggyőzően bizonyította be, hogy a marxista társadalom és eszmélet-történet eredményeit a formális és formalizált vizsgálatoknak is alkalmazniuk kell és fel kell használniuk, ha eredményt akarnak elérni.⁵ A századunk ötvenes éveiben tetőződött is jórészt formai kérdésekre korlátozódó szinkronikus elemzések hulláma, az interpretáció hullám után egyre-másra jelentkezett az az igény, hogy a "művön belül" maradó, ergocentrikus elemzést össze kell kapcsolni a történeti-genetikus vizsgálatokkal, mert csak így juthatunk el a mű sokoldalú és komplex megismeréséhez. Ennek a szándékának ismét csak hazai és sikerült példájául Jónás Attila *E s z m é l e t* című költeményének feldolgozását, Szabolcsi Miklós munkáját említhetjük.⁶ De látnunk kell, hogy a mai irodalomtudomány helyzetének általános tünete a nyugtalanság és az útkeresés. Azt mondhatjuk, egyelőre eltűnt az irodalomtudományi kutatásból a viszonylagos biztonság érzése, ami még két-három évtizeddel ezelőtt is jellemelte, a kutatás bírálóan fordul a múltja felé is, jelene felé is, a jövőtől pedig megújulást vár.

Igaz, ez az önbíráló magatartás a tudomány általános jellegzetessége, továbbhaladásának mindenkori feltétele. Mégis azt kell mondanunk, annyi elméleti igényrel az irodalomtudomány eddig sohasem lépett fel, mint most, annyira sohasem tekintette céltalannak az adatok és té-

nyek -- akár új tények és adatok -- egyszerű közlését, mint ma, annyira sohasem várta el a kutatótól, hogy munkájának elméleti és módszertani alapját tisztázni próbálja és egyben levonja eredményeiből a módszertani és elméleti tanulságokat, mint napjainkban.

Ha az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, amikor a hazai irodalomtudomány 1945 utáni fellendülésének új szakasza megindult, látókörünk kiszélesedett és a kutatások módszerbeli gazdagodása kibontakozott, még úgy kellett feltenni a kérdést, van-e különbség irodalomtudomány és irodalomtörténet között, van-e jogosultságuk vagy hasznuk az irodalomtudományban a történeti megközelítés mellett és azon kívül más eljárásoknak, elsősorban az egyedi művön belül maradó és nem történeti jellegű vizsgálatoknak is⁷, ma inkább az irodalomtudomány h a t á r a i felől kellene kérdezősködnünk. Marxista szándékkal és irodalomtudományi vonatkozásban elsősorban Lukács György műveire alapozott ismereteink és nézeteink szerint állítot foglalva, akkor a nem-történeti szemléletmódot teljes egészében el kellett utasítanunk, ma viszont az azóta eltelt évek tapasztalatainak fényében látnunk kell, hogy csupán a történetiség sem elegendő az irodalom megértéséhez, noha a megértés nélkülözhetetlen eszköze. A történelem, a keletkezés, annak gazdasági, társadalmi és egyéni feltétel-hálózata, amelyben és amelytől függően az irodalom létrejön, az irodalmi mű és mindenfajta műalkotás megszületik és kiformálódik, minden

kutatásunk kiindulása és alapja. Ezeknek ismerete és számbavétele nélkül nem érthetők meg a mű eszmei és esztétikai vonásai sem. Ámde magát azt a szemléletmódot, hogy amikor irodalomról beszélünk, irodalommal foglalkozunk, akkor elsősorban az irodalmi művekre kell gondolnunk, hogy az irodalom lényege a megvalósult irodalmi műalkotás, az interpretációs hullámmal való szembetalálkozásunk tudatosította bennünk. A műelemző-interpretáló iskoláknak és irányzatoknak azt az ontológiai álláspontját, hogy az egyszer már megvalósult műalkotásnak semmi további köze sincs azokhoz a feltételekhez, amelyeknek következményeként megvalósult, beleértve magának az alkotónak a társadalmi létét, életkörülményeit, egyéniségét is, hogy ezek a műalkotásra nézve nem mondanak semmit, megértéséhez nem járulnak hozzá és éppenezért ki kell zárni őket a műalkotás tudományos vizsgálatából, nem fogadhatjuk, nem fogadjuk el. Ez a nézet már az orosz formalisták körében felmerült, tőlük vette át a prágai strukturalista iskola, majd, hogy csak a legnyilvánvalóbb példákat emlegessük, az észak-amerikai New Criticism: -- ezzel az "örökösödési" vonallal párhuzamosan pedig ugyanerre az álláspontra jutott a Husserltől kiinduló és a lengyel R. Ingarden közbenjöttével kialakuló fenomenológiai iskola, amely Heidegger nyomán az egzisztencializmus sodrába került és az irodalomtudományban elsősorban a svájci Emil Staiger interpretációs iskolája révén hódított,

sőt hatását az irodalomhoz nem-történeti, szinkronikus módszerekkel közeledő kutatási irányokra nem vesztette el még ma sem.

Azt azonban be kellett látnunk, el kellett fogadnunk, tanulságként a fentiekből le kellett vonnunk, hogy az irodalom története sem állhat az irodalmi életnek a történeti és társadalomtörténeti tények és feltételek közötti ábrázolásból, írói pályaképekből, művek keletkezéstörténetéből és tartalmi-eszmei jellemzéséből, hanem mindenképpen előtérbe kell kerülnie az irodalom specifikumának, a műalkotások révén megvalósult irodalmi esztétikumnak az irodalom történetében is. És ugyanez a helyzet a többi művészet történetében.

Aki az irodalom folyamatait, a jelen felé közeledő multját kívánja vizsgálni, annak történésznek és egyben az irodalomban és művészetben kifejeződő esztétikum specialistájának kell lennie, ami már nem a történész, hanem a művészet- és irodalomkritikus érdeklődési köre és feladata. Részben átvéve, részben továbbfejlesztve és leegyszerűsítve a kitűnő spanyol komparatista, Claudio Guillén gondolatait⁸, azt mondhatjuk, hogy amíg a történész időbeli egymásutániségükben szemléli a mult tényeit, illetve a tények összefüggéseit és rendszerét, a kritikus a multbeli tényekkel -- műalkotásokkal és irodalmi művekkel -- úgy áll szemben, mintha azok a jelenben lennének. Magatartásmódja, ahogy az olasz irodalom-

tudományban nevezik: c r i t i c a i n p r e -
s e n z a . Az irodalomtörténész munkájában a diakró-
niát kiegészíti a szinkrónia, de a szinkronikus szemlé-
letű kritikus sem nélkülözheti, ha nem hivatkozik is
rájuk lépten-nyomon, a diakrónikus vizsgálatok eredmé-
nyeit. Az irodalom /mint időben tartós, kontinuos rend-
szer/ természete szerint a multból a jelen felé közele-
dő és változásoknak alávetett folyamatként szemlélhető:
ennek leírása az irodalom története. Az irodalmi műal-
kotásnak kritikai tudomásulvétele vagy befogadása vi-
szont mindig a jelenben megy végbe, azaz szinkronikus
percepció vagy recepció, s ilyen értelemben ennek min-
denkori tárgya is szinkronikus, azaz tudomásulvételével
egyidejű.

Az irodalomtudomány tárgyának e sajátosan kettős
jellegére alapul néhány olyan újabb irodalompszicholó-
giai, irodalomszociológiai vagy hasonló elmélet és mód-
szer, amelyről el kell gondolnunk az irodalom történeti
megközelítése szempontjából. A nem-történeti megköze-
lítések a struktúra, a jelentés, a tudományok közötti kap-
csolatok és rendszerbeli azonosságok felől közelednek
az irodalomhoz és magához az irodalmi műalkotáshoz. Mind
ezek, mind pedig a történeti szemléletű irodalomvizsgá-
latok felvetik az irodalom és az irodalmi műalkotás on-
tológiai, rendszertani és módszertani kérdéseit, ame-
lyeket a szakirodalom napirenden tart. Meg kell kér-

deznünk tehát, hogyan helyezkednek el az új vagy újnak tűnő törekvések az irodalomtudomány rész-diszciplinái között?

A határok elmosódása

Különösebb hivatkozások nélkül kimondható, hogy az irodalomtudományt -- újabb időben már hagyományosan -- három elágazásra szokás osztani: az irodalom elméletére, történetére és az irodalomkritikára. Az irodalomelmélet általános kérdéseket tárgyal: hozzá az irodalmi ontológia és értékelmélet, az irodalmi kategóriák, mint a stílus, az alakzatok, a műfajok tana, valamint az irodalomtudomány módszertana és története tartozik. Az irodalom elmélete tehát magába olvasztotta a régi stilisztikát, retorikát, és poétikát. Az általános elmélethez képest az irodalomtörténet mintegy "ténytudomány", mert irodalmi tényeket, műveket tanulmányoz a maguk történelmi rendszerében, irodalmi és irodalmon kívüli összefüggéseiben és kronológiailag, azaz korszakok, valamint az időben és térben mozgó irányzatok, áramlatok, iskolák stb. szerint. Az irodalomkritika tárgya az összefüggései közül esetleg ki nem szakított, de mindenkor magában is vizsgálat alá vetett irodalmi mű.

Ez a felosztás a gyakorlatban, főként a modern irodalomtudomány gyakorlatában elmosódik. Irodalomkritika nincs elmélet nélkül, irodalomtörténet -- mint láttuk -- nincs irodalomkritika nélkül, de nem kerülheti meg az

elméleti szempontokat sem. El sem dönthető, hogy elméleti vagy inkább történeti probléma például az irodalmi korszakolás, az áramlatok és irányzatok mibenlétének és természetének problémája, amellyel oly bőven foglalkozik az utóbbi időben a hazai irodalomtudomány.⁹ Elméleti alapokra támaszkodnak, elméleti megfontolásokból indulnak ki az új kritikai irányok és iskolák. Végül valamennyi irodalomvizsgálati eljárás háttérében meghúzódik az elméleti alapkérdés az irodalom mibenléte és létmódja felől.

Ha a következőkben felsorakoztatunk néhányat -- hiszen a legjellemzőbbeket -- az új irodalomtudományi irányok és iskolák közül, a hármas felosztás helyett a történetiség és a nem-történetiség ellentétpárja szerint csoportosíthatnók őket. E felosztás alapja az *i d ő*. De már eddig is utaltunk arra, hogy az új iskolákat és irányokat az irodalomvizsgálatban az időviszony kettősége jellemzi: az irodalomtörténet a múltban és a jelen felől egyszerre szemléli a tárgyat, az irodalomkritika a történeti megközelítést is felhasználhatja. Az irodalom elméletére nézve pedig, szigorúan véve, az idő szempontja nem alkalmazható: az elmélet mintegy kívül áll az idő "dimenzióján".

Felosztási alapul kínálkoznék végül az irodalmi "alapviszony", amelynek egyik pólusán az alkotó helyezkednék el - minden feltételével együtt, amelyek között

vagy következtében a művét létrehozta; a másik pólusán az olvasó foglalna helyet, akiért és aki számára a mű létrejön. Hiszen ismerünk az irodalomtudományban olyan törekvéseket is -- ide tartozik nemcsak a szociológia, hanem például a mentalitástörténet --, amelyek a közön-ség szerepét egyenlő fontosságúnak tartják az alkotóé-val, szinte fontosabbnak tartják annál. Közelebbről néz-ve azonban nem mutatkoznék helyesnek ez a felosztás sem, mert a viszony lényege éppen az, hogy legalább két tag szerepel benne és ezeket nem lehet egymástól elválasztani. Az irodalom alkotójának és befogadójának történeti és társadalmi szerepe között az irodalmi folyamat egés-zét tekintve elmosódik a határ.

Marad tehát a tudománytörténeti tapasztalat. E sze-rint a modern irányok egy része reformálni igyekszik azt, ami már megvolt, más része nem őriz meg semmit a multból, hanem új célok felé törekszik. Az előbbiek fő-ként a történetiséget kívánják megújítani, az utóbbiak a tudományágak közötti kapcsolatok és más tudományágak eljárásainak alkalmazása felé tartanak.

A megújított történetiség

A második világháború után a nyugat európai és észak-amerikai irodalomtudományban győzelmeskedő inter-prétációs hullámra természetes visszahatásnak kellett következnie. A kanadai Northrop Frye híres könyvének¹⁰ 1957-ben írt előszavában mintegy a hullám betetőzéseként

kivánta azt, hogy a kritika forduljon az irodalom felé mint s z e r v e s t e l j e s s é g felé és tekintse azt mintegy időtlennek. Frye elvetette az "időrendi szabályt" mint "az irodalmi művek együttesének egyetlen rendező elvét, amelyet eddig felfedeztek". A "szerves teljesség", ahogy Frye megfogalmazta, T. S. Eliot és André Malraux "képzeletbeli muzeumához" hasonlított, amelyben a tárgyak együtt és egymás mellett vannak jelen és mindig a szemlélő jelenében, ámbár különböző korokban keletkeztek. Tehát -- tegyük hozzá -- jelenidejűségük ellenére magukkal hordozzák történelmüket, keletkezésüket, multjukat és csak véletlen folytán kerültek össze a "muzeumba". A már említett Guillén muzeum helyett "városról" beszél: az irodalom együttese olyan mint egy város, amelynek keretében szervesen együtt vannak a különböző korokból származó épületek és pedig "időtlenül" és egyuttal az időben is. A városnak története van, a város változik és a történelem lényege a változás.

Ki tudja, talán a v r s közelmúlt élményének hatása alatt menekült az irodalomtudomány is, századunk közepe felé, a multtól. Talán úgy találták az irodalom történet-szei, hogy a történelem "mindenhatóságára" építő XIX. század kísértetét kellett legyőzniük, helyesebben megtagadása révén próbáltak megszabadulni tőle. Józan hangok a régi irodalom kutatói körében hallatszottak. 1954-ben, cambridge-i tanszékének elfoglalásakor mondotta székfog-

laló előadásában C. S. Lewis, az angol reneszánsz irodalom neves történésze: "Nem látom indokoltnak a félelmet, hogy egy halott korszak tanulmányozása, még ha hosszantartó, még ha rokonszenvező is, nosztalgiában való elmerülést, vagy a mult rabszolgaságába való vétetést bizonyítana. Az egyéni életben, ahogy a pszichológusoktól megtanultuk, nem a felidézett, hanem az elfelejtett mult hajt minket rabságba. Azt hiszem, ugyanez a társadalomra is érvényes."¹¹ De az ilyen hang a nyugati irodalomtudományban meglehetősen elszigetelt maradt. Az Annales című /egyébként már 1929-ben alapított/ francia folyóirat köré tömörülő historikusok kezdeményezték az 50-es évek első felében a történelem "rehabilitálását" többek között az eszmetörténet és a mentalitástörténet jegyében és az ő nyomdokaikon, elsősorban Fernand Braudel nyomán használta fel azóta az irodalomtörténet is a "hosszantartó" és a "rövidéletű" történeti jelenségek megkülönböztetését /longue durée és courte durée/, ami például a hosszantartó műfaji vonások és az aránylag rövidéletű stílus- /"korstílus"/ változatok megértésére alkalmazható. De az irodalom történeti szemléletének hasznossága, sőt jogosultsága továbbra is kétséges maradt. Még a marxizmus hatása alatt álló Lucien Goldmann is, akinek első feltűnést keltő könyve eszidőtájt jelent meg /Le Dieu caché, 1955/ a közgondolkodás történetében, azaz a korok mentalitásának strukturájában keresve az irodalom megértésének módját,

lényegében az irodalomtörténet ellen fordult. A közgondolkodásból mint szociológiai jelenségből az irodalom történetének csak egyetlen mozzanata, csak egy, noha igen fontos oldala világítható meg.

A marxista kutatás természetesen ebben az időben is ragaszkodott a történetiséghez mint az irodalmi folyamat és az irodalmi műalkotás magyarázó elvéhez. Jó példa erre az összehasonlító irodalomkutatásról vallott felfogás különbsége polgári és marxista oldalon az ötvenes évek végén. René Wellek a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság második kongresszusán, 1958-ban intézett "elsőpró" támadást a komparativisztika hagyományosan történeti szemlélete és eljárásai ellen /The Crisis of Comparative Literature/¹², amelyet ezen a kutatási módszeren belül a nyugat-európai szárnyon előbb a német, a két világháború között pedig főként a francia hagyomány képviselt. Wellek mintegy a New Criticism elveit kérte számon az összehasonlító kutatásokon és hiányolta belőlük az esztétikai szempontok érvényesítését, a közeledést és közelséget az egyedi műalkotáshoz.

Viktor Zsirmunszkij Wellekkel körülbelül egyidőben foglalt állást az összehasonlító kutatás kérdésében, mégpedig a dolog érdemét tekintve a jól körülírt történeti eljárások mellett. A hatvanas években Zsirmunszkij volt a szovjet összehasonlító irodalomtudomány legnagyobb tekintélyű alakja, A. Veszeloovszkij egykori tanítványa és

legméltóbb utóda. A történeti megközelítés az ő szemléletében természetes módon kapcsolódott össze az esztétikaival, az irodalomról rendszerekben, az irodalom történetéről folyamatokban gondolkodott és mindenek fölé helyezte a tudományos munka sokoldalúságát és komplexitását. Iskolájában egyaránt helyet találtak az összehasonlító stilisztikusok és a történeti filológusok. Zsirmunszkij a történeti-komparatív kutatások alapját a jelenségek egyszerű konfrontációjában látta, a történeti-tipológiai kutatások területén az egymással össze nem függő jelenségek különböző irodalmakban fellelhető hasonlóságára a társadalmi viszonyok hasonlóságában keresett magyarázatot, az azonos eredetű, de különbözőképpen fejlődő jelenségeket az eltérő történelmi-társadalmi körülményekből vezette le vagy a különböző kulturális hatásokban találta meg magyarázatukat. Szempontjai egyre bonyolultabb folyamatok ábrázolása és felfejtése felé vezettek, amelyeknek legösszetettebb foka a legszélesebb irodalmi folyamat, a világirodalom története. Így mintegy helyreállította az összehasonlító és a világirodalmi kutatások egységét a belső összefüggések feltárása, a hasonlóságok és a különbözőség alapján.

Az irodalom történeti megközelítése azonban oly gazdag hagyományokkal rendelkezett a nem-marxista kutatásban is, hogy átmeneti háttérbe szorítottsága után -- amely egyébként inkább elvi volt, mint gyakorlati: az irodalomtörténet gyakorlati művelése nem szakad meg

rövid időre sem! -- új erőre kapott az irodalomtörténet elmélete. "Megpróbáltatása" végelemzésben haszonnal járt: az irodalomtörténet-tanult a nem-történeti irányok leckőjéből. Amikor a New Criticism hazájában új folyóirat indult New Literary History címen /1969/, a szerkesztő, Ralph Cohen azzal indokolta alapítását, hogy fórumot kívántak biztosítani az elvi eszmecserének, mivel rájöttek a történeti problémák tulsulyban lételére az irodalomtudományi kutatásban, és nem találtak olyan folyóiratot, amely ezeknek elméletével foglalkoznék. Kifejtette, hogy nézetük szerint az irodalomtörténészt és az irodalomkritikust helytelen egymással szembeállítani, másrészt elismerte, hogy a történelemnek mint a jelen "kalauzának" vagy tudatosítójának elvetőivel szemben csak akkor érhetnek el eredményt, ha "felülvizsgáljuk az irodalomtörténet természetét, értelmezését és tanításának módját". "Az irodalomtörténet új módszere -- írta a folyóirat első számában az NDK kiváló irodalomtudósa, Robert Weimann -- elveti a források, hatások és életrajzi adatok kritikátlan kutatását mint öncélt; de ugyancsak visszautasítja az "új kritikai" vádat a 'külsődleges' megközelítés ellen, pontosan azért, mivel az annyira ajánlott 'belsőleges' irodalomkutatás ugyancsak tehetetlennek bizonyult arra, hogy megbirkózzék az irodalomnak mint időbeli folyamatnak a problémájával". /A kívülről jövő, illetve az

irodalmon belülről induló megközelítés ellentétpárját, tudjuk, Warren-Wellek irodalomelméleti könyve hozta forgalomba./ Weimann az irodalomtörténész és a műhöz belülről közeledő kritikus feladatának egyesítésében látta a megoldást -- és ezzel teljesen egyetértünk. "Igy az irodalomtörténésznek mint kritikusnak a tárgya -- írta -- szükségszerűen komplex. Magában foglalja a keletkezést és az értéket, a fejlődést és a rendet, a műalkotást mint a múlt termékét és a műalkotást mint a jelenben szerzett élményt".¹⁴

Örvendetes és figyelmeztető tünet, hogy a múltat a jelennel összekapcsoló esztétikai szempontra éppen egy kitűnő marxista tudós hívta fel a figyelmet az akkor induló észak-amerikai lap hasábjain és nem kevésbé figyelemre méltó az a tény, hogy a történelmi szemlélet rehabilitálása érdekében a lap a szocialista országok tudományosságúhoz is segítségül fordult.

Az esztétikai mellett a szociológiai szempont terelte a figyelmet az irodalomtörténet megújításának további lehetőségei felé. A következő lépésnek a nyugat-német Hans Robert Jauss elméletét, az ugynevezett "befogadás-esztétikát" tekinthetjük, amelyet 1970-ben megjelent könyvecskéjében /Literaturgeschichte als Provokation/ fejtett ki és bocsátott útjára. Ez a tetszetős új elmélet, amely azóta igen elterjedt és már gyakorlati eredményeket is kezd hozni, lényegében az irodalom-szociológiai alapállásból indul ki - ezt Levin L.

Scücking /Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, 1931/ és Q.D. Leavis /Fiction and the Reading Public, 1932/ óta az író és az olvasó viszonyában látjuk. E két tényező együtteséből és kölcsönhatásából áll az irodalom: a mű és a befogadó -- mint már utaltunk rá -- az irodalmi alapviszony két pólusa.¹⁵

Hans Robert Jauss ezt az alapviszonyt történetiesíti, azaz historizálja. Az irodalom történetét nem kívánja irodalmi tényezők időrendjének tekinteni, hanem viszonyfolyamatnak, folyamatos kölcsönhatásnak az alkotó és a befogadó, az író és az olvasó között. A mű "felhívó" jelleggel rendelkezik és ezzel vonja magára az olvasó figyelmét, az utóbbi viszont elvárással fordul az író felé és ezzel irányítja tevékenységét, mintegy kihívásként működik létével és elvárásaival az alkotói folyamat megindítása érdekében. Az alapviszonynak e szinkronikusmozzanatát azonban kiegészíti a történeti, az tudniillik, hogy a művet időben egymás után következő olvasók sora fogadja be, mindig másként, mindig új közönségként reagálva reá és ezzel -- az alapviszony értelmében -- mindenkor változtatva és mindenkor újjáteremtve a mű esztétikai tartalmát, jelentését és értékét. "Az irodalomtörténet megújítása megköveteli -- olvassuk Jaussnál --, hogy lépítsük a történelmi objektivizmus előítéleteit és a hagyományos alkotás- és ábrázolás-esztétikát befogadás- és hatás-esztétiká-

ban alapozzuk meg. Az irodalom történetisége nem 'irodalmi tények' p o s t f e s t u m kialakított összefüggésén nyugszik, hanem az irodalmi műnek az olvasó általi folyamatos tapasztalatán. E párbeszédes viszony az irodalomtörténet számára is primér adottság. Mert az irodalomtörténésznek magának is mindenkor újra olvasóvá kell válnia, hogy megértse és besorolhassa a művet, vagy másként mondva: hogy az olvasók sorában elfoglalt aktuális helyének tudatában megindokolhassa a saját ítőletét".¹⁶

Jauss tételei közül egyelőre az elsőt idéztük, ez igazolni látszik a befogadás-esztétika szociológiai alapjellegét. De igazolja a különbséget is az irodalom-szociológia és a befogadás-esztétika között. Az irodalom-szociológia kiindulása "empirikus" abban az értelemben, hogy az irodalmat és a művet ténynek tekinti, amelyet egy másik tény-együttessel vagy tényrendszerrel állít szembe; ennek része az olvasó. A hangsúly a mű társadalmi szerepének a vizsgálatán van, illetve a társadalmi tényezők azon szerepének vizsgálatán, amelyet a mű létrejöttében és sorsában játszottak. A befogadás-esztétika viszont végső elemzésben a műalkotás ontológiájából indul ki. A műalkotást nem tekinti, mint a hagyományos irodalomtörténet, önmagában objektív létezőnek, hanem csak akkor foglalkozik vele mint objektív létezővel, amikor megjelent az olvasó -- a szubjektum --

tudatában. Ez a befogadás döntő mozzanata. A mű és az olvasó viszonya a befogadás-esztétika számára tehát nem egyszerűen irodalomszociológiai alapviszony, hanem ontológiai szükségyszerűség: a mű csak a befogadójával együtt jut el a valóságos létezés fokára. A befogadás-esztétika a teljes műalkotásba tudomásulvételét, befogadásának tényét is beleérti, hiszen befogadó alany nélkül nincs esztétikai tárgy, olvasó nélkül mi lenne és hogyan lenne az irodalmi mű?

A mű és a befogadó egység-viszonya nemcsak szinkron, hanem diakron viszony: a mindenkori olvasó újra befogadja a már egyszer létrehozott és befogadott művet és ezzel újabb létet ad neki. Jauss elméletében feltűnnek a formalisták és a strukturalisták fogalmai. "Azok az eredmények -- olvassuk Jauss egy másik tételében --, amelyeket a nyelvtudományban a diakronikus és a szinkronikus elemzés megkülönböztetése és módszeres összekapcsolása révén elértek, indítást adnak arra, hogy az irodalomtörténetben is legyőzzük az eddig egyedül szokásos diakronikus szemléletet. Ha az esztétikai beállítottság változásait befogadástörténeti perspektívából nézve minduntalan functionális összefüggésekre bukkanunk az újabb művek megértése és a réggebbiek jelentése között, akkor lehetséges kell legyen az is, hogy a fejlődés egy adott pillanatában szinkronikus metszetet készítsünk, az egyidejű művek heterogén sokrétűségét egyenlő értékű, ellentétes és hierarchikus strukturákra

tagoljuk és így felfedjük valamely történelmi pillanat irodalmának átfogó vonatkozásrendszerét. Ebből egy újfajta irodalomtörténet ábrázolóelvét fejleszthetnénk ki, ha az időrend korábbi és későbbi szakaszában úgy hajtánánk végre további metszéseket, hogy azok az irodalmi struktúra-változást történetileg, a korszakot alkotó mozzanatok szerinti izületeiben mutassák be."¹⁷ A

diakronikus sor vagy rendszer valamely tetszőleges történeti pillanatról készített vágás vagy keresztmetszet, amely együtt-mutatná mindazt, amit a történelmi folyamatban abban a pillanatban magába rejt: ez megint csak az "imaginárius muzeum" gondolata, a történetiség és az egyidejűség szinkronikus egysége. Az irodalomtörténet tanult a szinkronikus megközelítés tudományos eredményeiből.

Nemcsak azt tanulta, mint korábban az interpretációs iskoláktól, hogy az irodalom lényege az irodalmi mű, hanem azt is, -- hogy a műnek a valóság mindenkor szinkronikus rendszerében, valóság-strukturájában is megvan a helye, hogy nem elég a mű történeti helyét meghatározni -- amire korábbi nagy mesterek tanították követőiket --, hanem a valóság koordináta-rendszerének vízszintes tengelyén is ki kell jelölni a helyét ahhoz, hogy valódi helyét és összefüggéshálózatát megállapíthassuk.

Nyilvánvaló, hogy e meghatározásnak óriási tudományos nehézségei vannak, mert a történelmi valóság minden adott pillanata rendkívül, szinte áttekinthetetlenül bo-

nyolult. Így nem a javasolt eljárás gyakorlati eredményei felől kell gondolkodnunk, hanem magának a történeti szemléletnek a megújulásáról. A mű helyének meghatározása az adott koordináta-rendszeren belül időben és térben különböző irányokban mozog, így a szemléletességig leképzett relativitáselméletet juttatja eszünkbe, amelynek lényegéhez csak matematikai úton lehet eljutni.

Szinkronikus eljárások

A matematikum tehát a történelemben is "kisért". A pozitivistá történelemszemlélet és az ezen alapuló történeti irodalomtudomány ellen modern kritikusei úgy érveltek, hogy mechanisztikus módszereinek alapját, így az ok-okozati összefüggések keresését, a r a c e - m i l l i e u - m o m e n t elvét az alkotói személyiség meghatározására stb. a természettudományoktól, pontosabban a fizikától és a biológiai tudományoktól vette út. A napjainkban elterjedt szinkronikus irodalomtudományi eljárások jelentős része az alkalmazott matematikától tanul. Nemcsak az olyan eljárásokra gondolok, mint az információ-elméletet alkalmazó irodalomtudományi vizsgálatok, a matematikai nyelvészetből kiinduló kísérletek, egyes szemiotikai törekvések, hanem általában arra, hogy az új szinkronikus eljárások minél nagyobb, képletekre visszavezethető egzaktságra törekszenek. Két-három évtizeddel ezelőtt az interpretációs eljárások többsége még a művek minél mélyebb filozófiai, világnézeti, esz-

tétikai megértését tűzte ki célul és a "belső forma" feltárására törekedett: eszközei között szerepelt a "figyelmes olvasás" /close reading/, a mű belső világába való intuitív behatolás, a finom művészi megérzés stb.; ma a formalizálhatóság módjának felismerése, a formalizálás a legfőbb cél. Váltig meg vagyok győződve arról, hogy a döntő indítást sok új irodalomtudományi eljárásnak még mindig az a fenomenológiai alapelv adta, hogy a megismerés nem kettős mozzanatu, nem a jelenség megismerhetőségéből és a lényeg, a "magánvaló" dolog megismerhetetlenségéből vagy csak megsejthetőségéből áll, hanem hogy maga a jelenség a lényeg is, amely a jelek útján megnyilvánul, és a jelek révén egyetlen aktusban ismerhető meg mindaz, amit a jel jelent. Ezt a skémát követte S. Freud gondolkodása, aki az egyének megnyilatkozásaiból, álmaiból, vallomásaiból mint "jelekből" kiindulva a tudatalatti mélységben elrejtett lényegi dolgokra következtetett. F. Sausurre nyelv- tudományi felismerései vagy nem voltak függetlenek a századunk elején kialakuló fenomenológiától, vagy -- ami nem lenne csoda -- teljesen párhuzamosak voltak vele. Az irodalom "anyaga" a nyelv, az irodalom "jelei" mindenkor nyelvi jelek. Ezek "megfoghatók", megszámlálhatók, ellenőrizhetők. Érthető, ha az egzaktságra, formalizálásra törekvő irodalomtudományi irányok szorosan az irodalmi művek nyelvéből indulnak ki, de abból vonnak

le következtetéseket még az olyanok is, amelyek nem törekszenek matematikai jellegű formalizálásra.

Napjaink szinkronikus szemléletű irodalomtudományi iskoláinak teljes sora felett nem tarthatunk szemlét, csak néhánynak néhány elvével és eljárásával foglalkozhatunk. Durván és nagyjából két nagy csoportra oszthatók: pszichológiaikra és nyelvi kiindulásuakra. Ugyanakkor ez utóbbiakban erős a hajlandóság az interdiszciplináris vizsgálatokra, hiszen a struktúra, az információ-elmélet, a szemiotika eljárásai több tudományterületen is hasznosíthatók és érvényesíthetők.

Pszichoanalízis és irodalomtudomány

A pszichológiai megközelítések közül a pszichoanalitikai kínálkozik példának sajátos "bizarrsága" miatt. Manapság az észak-amerikai irodalomkritikában, de még inkább a franciáknál terjedt el, talán leginkább az olyan igen tisztelt Gaston Bachelard indítása nyomán. A másfél évtizede elhunyt Bachelard-t, aki főként munkásságának első felében volt a pszichoanalízis hive, nem annyira maga a műalkotás vagy az alkotó érdekelte, mint inkább a költői k é p , mert úgy találta, hogy a mű tudatos kompozíció, eredménye, a kép azonban pillanatnyi indítatással, mintegy önkénytelenül merül fel a pszüché tudatalatti rétegéből. Első korszakának leghíresebb művei, A t ü z p s z i c h o a n a l i z i s e /La psychanalyse du feu, 1938/, A v i z é s a z

á l m o k /L'eau et les rêves, 1943/ a történelem-előtti ember pszichológiájára és szellemének elemzésére, valamint a költői képek pszichológiájára épültek.¹⁸

Különböző analitikusok -- Charles Mauron, J. P. Weber -- a művet "vallomásnak" tekintették, amelyből a szerző lelkivilágára és /főként gyermekkori/ élményeire következtettek, mégpedig a mű szövege, szavai, képei útján. A freudista műelemzésben J. Lacan hozott fordulatot azzal, hogy Freudot "nyelvésznek" fogta fel, az asszociációs láncokat és a szótévesztéseket jelentést hordozó egységekként kezelte, tudatalatti szintaktikus strukturának tekintette, az álomelemzés két operatív freudi fogalmát, a süritést és az "elfojtást" /Verdrängung/ retorikai értelemben, trópusokkal: mateforával és metonimiával helyettesítette. Maga a tudatalatti tehát, szerinte, nem képek és archetipusok zürzavara, hanem strukturált rend, szintaxis. Ahogy Lévi-Strauss mondja, a tudatalatti üres, oly idegen a belőle származó képektől, mint a gyomor a tápláléktól, amely keresztül megy rajta. A tudatalatti sajátos feladata az, hogy strukturális törvényeket kónyszerítsen egyebünne jövő és rajta keresztülhaladó elemekre: valóságossága ebben áll.¹⁹ Roland Barthes pszichoanalitiko-strukturális elemzései erre az elvi alapra épülnek.

Közülük Balzac S a r r a s i n e című novellájának elemzése a legtöbbet emlegetett. A novella cselekménye annyi, hogy Sarrasine, a szobrász egy színházi

estén beleeszeret Zambinellába, a primadonnába, akiről azonban később megtudja, hogy nem asszony, hanem megcsonkított eunuch. A tragikus novella elemzését Barthes a szobrász nevéből hiányzó, illetve benne helytelenül szereplő betűre építi, mert a szokásos helyesírás szerint "z"-vel kellett volna a nevet írni: Sarrazine.

A "z" a "csonkítás" betűje, fonetikailag sziszeg, mint a büntető korbács, a fullánkös rovar, grafikusan az ábécé többi, kerek betűjéhez képest olyan mint a metszés. Zambinella neve "z" betűvel kezdődik, Balzac nevének pedig a közepén van, mintegy a teste közepén. Sarrasine Zambinellától kapná a "z"-t, amely korrigálná, e helyett azonban csak a hiány sebhelyéről szerezhethet tudomást.²⁰

Roland Barthes a francia u j k r i t i k á n a k kétségtelenül a legszellemesebb és legváltozatosabb irodalomkritikusa, változatos abban is, hogy módszereit és véleményét változtatja. Alapjában azonban a s z i m b o l i k u s olvasást tartja az új kritikus feladatának, hiszen a szöveg, amelyet olvas szimbólumokból, azaz jelekből áll. A kritikus joga, hogy minden rendelkezésre álló optikát felhasználjon: nyelvészetit, pszichoanalitikusát, történetit stb. Csak egyvalamit ne kíváncson a kritikus: eljutni a mű "alapjáig", "lényegéig", mert az nincs. A mű jelekből áll! A kritikus éppugy "teremtő", mint az, aki a művet alkotta, aki szöveget adott neki, amelynek több értelme van. A szöveg egysége nem

az eredetében /szerző/, hanem a rendeltetésében /olvasó/ keresendő. A strukturalizmus, a pszichoanalízis, a befogadás-esztétika Barthes gondolataiban érintkezik. "A mű ezek szerint valami rajta tullevőnek a jele; a kritika feladata pedig abban áll, hogy felfejtse /dechiffre/ a jelentését, feltakarja a fogalmait, mindenekelőtt a rejtett szignifikátumot /signifié/. Így járt el már Freud és Sartre, ez volt Goldmann Racine-nal foglalkozó könyvének /Le Dieu caché/ az érdeme. "Általános mozgalmról van szó tehát, amely abban áll, hogy a művet nem valamely ok hatásaként hanem valamely szignifikátum /signifié -- jelentés/ szignifikánsaként /signifiant -- jelölő/ tárjuk fel."²¹

E cél már a strukturális s z e m i o l ó g i - á h o z vezet. Barthes a divat szemiológiáján próbálta ki, milyen eredményhez juttathat a jelek /signum -- signe/ vizsgálata, a ruházkodás k ó d -jának desiffrozása, megfejtése. A divat is, úgy találta, jelentésszisztem, egyben jelrendszer, amelynek nyelvtani szabályai tudatalatti strukturáknak engedelmeskednek. A divat is kétarcú. Egyfelől úgy tűnik, hogy a szükségletnek, a gyakorlatnak engedelmeskedik /estélyi ruha, bevásárló, házi, bakfis stb. ruha/ -- ámde ez hazugság, pszichológiai és társadalmi alibik mögé rejtőzködés; másfelől -- a divat másik arca "szigorúan véve absztrakt és költői funkció", "tisztá forma" és ebben az értelemben az irodalomhoz tartozik. Mallarmé is divatlapot szerkesztett és divatleírásai a sermú, a csecsebecse, a

hiábavalóság "testetlen" gyakorlataiul szolgáltak neki. A divat "üresség, amelyet úgy mutatnak be, mintha értelme volna".²²

Struktúra és irodalomtudomány

A strukturalizmus mint tudománymódszer tudvalévően Ferdinand de Saussure-nek arra a felismerésére alapul, hogy az nyelvi jeleket nem határozza meg az, amit jelölnek. A szó hangalakja /szignifikáns/ és az általa jelölt fogalom, jelentés /szignifikátum/ között nincs természetes kapcsolat. Kapcsolatuk alapja konvenció. Más nyelvben más hangalak hordozza ugyanazt a jelentést. Már a primitív, de méginkább a fejlett civilizáció jelekkel veszi körül az embert. A társadalmi intézményekben -- művészet, vallás, jog -- társadalmi viszonyok tükröződnek, tehát ezek is jelek. Claude Lévi-Strauss, a francia etnológus a természeti népek rokonsági rendszere és mítoszai útján ezeknek előre-formáltságára következtetett, struktúrára, amely mögöttük van, mint a nyelv a beszéd mögött. A struktúra tehát modell, amely a reál utaló jeleket strukturálja. A strukturális módszer az irodalomban is modellekhez akar eljutni, amelyek a művek -- szövegek -- mögött vannak és azokat strukturálják. A modellek segítségével lehet a struktúrákat formalizálni, azaz lehetséges változataikat /kombináció, permutáció/ "kiszámítani". Ezek közül nem mindegyik valósul meg, de a le-

hetséges változatokra következtethetünk. Igen primitív példával: ha A modell strukturája

$A = \frac{a^2 \cdot b^2}{c^2}$ és B modellé $B = \frac{a^2 \cdot c^2}{b^2}$, akkor talán van

ilyen modell is:

$C = \frac{b^2 \cdot c^2}{a^2}$ Ha A_1 dráma cselekménye A modell strukturájával ábrázolható és B_1 dráma cselekménye B modell strukturájával ábrázolható, akkor talán van olyan C_1 dráma is, amelynek cselekmény-elemei C modell strukturája szerint helyezkednek el.

A matematikumnak valóban fontos helye van a mai irodalomkritikai iskolák strukturáló modelljében. Be-nyomultak az irodalomkritikusok szótárába az információ-elmélet fogalmai is. A szerzőből l e a d ó lett vagy i n f o r m á c i ó -forrás, a műből leadott ü z e n e t vagy k ö z l e m é n y /message/, amelyet a mű szerzője k ó d formájában rögzített. Hiszen kód már mindenfajta írás is: hangok rögzítése betűk formájában, amelyeket a d e k ó d o l ó is-mét hangokként vesz tudomásul. Az irodalmi kód persze nem érheti el -- nem is célja, hogy elérje -- a mate-matikai kód egzaktságát, hiszen a költői nyelv lényege, mint Jean Cohen mondja,²³ az "eltérés", a külön-bözség a prózai normától, benne igen gyakori a r e d u n d a n c i a azaz a "felesleges és dagályos" elem. A c s a t o r n á b a n pedig, amelyen ke-

resztül a kódolt információ mennyiség eljut a dekódolóhoz, sok a zavaró z a j , az előre nem látott technikai, társadalmi tényező, úgyhogy mire a kód-mű eléri a d e k ó d o l ó t , azaz az olvasót, megváltozhat a benne foglalt információ mennyisége és minősége is. Ugy gondoljuk, hogy minél távolabb helyezkedik el egymástól -- időben és térben -- a leadó és a f e l - v e v ő , a dekódolt kód befogadója, annál nehezebb feladat a kód pontos jelentésének megfejtése, úgyhogy e szempontból, legalábbis az irodalomban, a felvevő szerepe és jelentősége sokkal nagyobb, mint amelyet régebben tulajdonítottak neki. /Ezen a megfigyelésen épül fel a befogadás-elmélet esztétikája, a R e z e p - t i o n s ä s t h e t i k , amelyről már szó volt./ Van olyan eset is továbbá, és a modern költészetben ez igen gyakori, amikor a leadó szándékosan rejti, homályosítja, talán úgy lehetne mondani, "szegényíti" a kódot és ezzel megnehezíti, mintegy akadályozza a dekódolást. Mallarménál, Jimeneznél, az olasz harmetistáknál, akik érzékletes kép helyett csak a kép elemeit vagy töredékeit villantják fel a műben, azaz pontos kódolás helyett szándékosan elszegényített kódot adnak, bőségesen találunk erre példát. Hivatkozhatnánk az expresszionistákra vagy az avantgarde más irányainak stilushasználatára is. Az információelmélet fogalmai segítségével az irodalomkritika világosabban, rendszerebben, egzaktabbul képes kifejezni régebben is meg-

figyelt sajátosságokat.

Az irodalom anyaga -- bocsánat a közhelyért -- a nyelv. Struktúra, információ, jel tudományi vizsgálat mind csak a nyelv útján közelítheti meg az irodalmat. Csak így férközhet hozzá a poétika is, amelynek az elmúlt évtizedekben új iskolái jöttek létre. A nyelvtudományt a régi poétika sem kerülte meg: verstannal, jóhangzással, nyelvi stilussal különben nem foglalkozhatott volna; a szóképek, metonimiák vizsgálatával pedig lényegében a szemiotika területére lépett. "Az új poétika egyik jellegzetessége viszont éppen abban áll, hogy a nyelvészeti és a szemiotika megközelítés mód a mű v a l a m e n n y i rétegének vizsgálatában eluralkodik, tehát a műben ábrázolt világ, a jellemek, a cselekmény, a kifejezett lelki tartalmak, az eszmék feltárását is a nyelvészeti és szemiotikai módszerek alkalmazásával igyekszik elérni."²⁴ "E vizsgálódások közben kétféle módon hasznosíthatjuk a nyelvészet tapasztalatait: először is a poétika objektumai nyelvi jelenségek és ennyiben a nyelvtudomány területéhez is tartoznak, másodszor pedig van egy sor olyan általános módszertani probléma, amelyek a nyelvészet és a poétika számára párhuzamosak".²⁵

A nyelvtudományi poétikának, mint ismeretes, Roman Jakobson 1950-ban, az Indiana Egyetem poétikai konferenciáján tartott előadása adott erős indítást és lendületet.²⁶ Mindmáig ő a nyelvészeti alapú költői szö-

vegmagyarázat egyik legnagyobb mestere. Azt azonban az irány hívei is elismerik, hogy a nyelvészeti magyarázat esztétikailag kérdéses marad, esztétikai értékitélet kimondására ritkán alkalmas. "Az eredmények, bármennyire is motiválja őket egy másik szemléletmód, tisztán nyelvészeti természetűek maradnak. Következésképpen egy lingvisztikailag megmagyarázott szöveg csak félig interpretáltnak számít".²⁷ Végülis azt kellene mondanunk, hogy az üdvös egyoldalúság, amely egy módszer kibontakoztatásához vezet, egymagában éppoly kevésbé fejti meg a költői mű "titkát", mint a korábbiak. Viszont kétségtelen, hogy a "nyelvi műalkotás" megértése nyelvi-stilisztikai vizsgálatok nélkül mindenképpen hiányos marad.

Stilisztika és szemiotika

Amikor századunk elején Charles Bally -- Saussure tanítványa -- kidolgozta alapvető stilisztikáját /*Précis de stylistique*, 1905; *Traité de stylistique française*, 1909/, tárgyát egy nyelvi közösség kifejezési eszközeinek vizsgálatában jelölte meg és különösen a nyelv, illetve az élő beszéd érzelemhordozó kifejezésmódja érdekelte. Irodalmi szövegekhez nem nyult, mivel úgy vélte, hogy az írók tudatos és esztétikai célú nyelvhasználata nem természetes. A nyelv aktív esztétikai funkciójára Benedette Croce terelte a figyelmet /*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 1902/, aki a nyelv, a kifejezés és a művészet végső

alapjai között azonosságot talált. Karl Vossler /Sprache als Schöpfung und Entwicklung, 1905/ Croce és Humboldt alapján a költő nyelvi "aktivitására" irányítva a figyelmét kidolgozta a költői stilisztika vizsgálatának első módszerét La Fontaine egyik tanítómeséjének híres elemzésében: vizsgálati alapja a költői nyelvnek a normális nyelvtől való eltérése volt és ebből törekedett a költemény rejtett értelmének felismerésére. Egyik legkiválóbb utóda, Leo Spitzer korábbi műveiben a szövegen keresztül a költői é l m é n y h e z akart eljutni /Dilthey!/, később -- a szövegen belül maradva -- a szöveg egy jelentős részletének megfigyelése és más részekkel való összehasonlítása, a "filológiai kör" segítségével a szöveg belső értelmét kutatta, a "belső formát", amely fényt derít a mindenkor egyéni és különálló mű egész rendszerére /Linguistics and Literary History, 1948/. Damaso Alonso /Saussure és Croce kontaminálásával/ azt a célt tűzte a kritikus elé, hogy a "külső forma", a szignifikáns, azaz jelölő révén következtessen a "belső formára", a szignifikátumra, a jelentésre /Poesia española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, 1950/. Dióhéjban ennyit: annak illusztrálására, hogy a stilisztikai vizsgálatoknak az irodalomkritikában hagyományosan esztétikai célja volt és hogy ezt a célt az irodalomkritikus legalább olyan mértékben törekedett az intuición, az átélés és a megérzés

finom és bizonytalan eszközeivel elérni, mint amennyire felhasználta hozzá a nyelvészet egzaktabb eszközeit.

Ezzel szemben a formalista és strukturalista stilisztika és poétika új irányai elsősorban a költői "üzenet" numerikusan mérhető nyelvstruktúrájára figyelnek. Nem a szöveg esztétikai aspektusa érdekli őket elsőrendben, nem tesznek fel kérdést a szöveg esztétikai értékére nézve, hanem mintegy a szöveg "felületén" maradva a funkciókat, strukturális viszonyokat, kapcsolatokat és vonatkozásokat vizsgálják, amelyeket a szöveg nyelvi szempontból tartalmaz. Roman Jakobson számára a poétika a nyelvtudomány része, hiszen -- mint már többször megjegyeztük -- minden, ami irodalom, egyuttal nyelv is, minden irodalmi-esztétikai érték nyelvi kifejezés útján valósul meg. Jakobson a költői szöveg alapszkémája és a mindennapi beszéd alapszkémája között nem lát lényegbeli eltérést: mindkettő a "feladótól" /leadótól/ indul ki és a "címezethez" /felvevőhöz/ érkezik, mégpedig üzenet formájában, amelynek sajátos tartalma van. Ebben lehet, ennek referenciális vonatkozásában van a különbség a hétköznapi üzenet és a költői üzenet között. Jakobson hat nyelvi funkciót és vonatkozást különböztet meg a költői alaphelyzet elemei /feladó, címzett, üzenet, tartalom, érintkezés, kód/ között; egy marad ki közülük: a címzett "válasza", ami, ahogy a fentebbiek alapján talán már beláttuk,

az irodalmi folyamatból elmaradhatatlan, annak valóságos kölcsönviszonyához hozzátartozik. Jakobson a hangok, morfémaik, a lexika és a szintaxis viszonyain és vonatkozásain keresztül fejti ki a költői mű szövegének strukturáját, de óvja az irodalomkritikust attól, hogy a költemény nyelvi rétegénél "mélyebbre" nyuljon és maga is tartózkodik tőle.²⁷

Abban, hogy az irodalmi-stilisztikai strukturalizmus a 60-as évekre felvirágzott és nemzetközileg elterjedt, bizonyára nagy szerepe volt Jakobson gondolatainak és példájának -- a "tisztá" strukturalizmus gyors elvirágzásában pedig alighanem tartózkodása játszott szerepet a mű és a szöveg jelentésének, értelmének, esztétikai mondanivalójának elemzésétől. Az, hogy a strukturalizmus helyét a 60-as évek végére irodalmi szemiotika és szemantika foglalta el, állásfoglalásnak tekinthető a mű és a szöveg jelentésének bevonása mellett a vizsgálat körébe. Ugyanakkor a szemiotikusok megőrzik a strukturalizmus számos eljárását és felhasználják szemléletének egyes elemeit is. Tzvetan Todorov Jakobsonhoz való minden ragaszkodása ellenére visszatér az önmagában is elégséges irodalmi mű mögött "rejtőző" absztrakt struktúra kereséséhez. Az irodalmi művet szignifikánsnak, azaz jelölőnek tekinteni és ha a jelentést nem kívánja is vizsgálni, azokra a "törvényekre" fordítja a figyelmét, amelyek a szöveget az irodalmi rendszeren belül művé formálják, míg Jakobson

szigorúan csak a szöveg leírásához ragaszkodik.²⁸

A szemiotikusok érdeklődési köre tág, mindenre kiterjed, úgy mondhatnók, ami az irodalommal szorosan véve összefügg, ámbár mindent a nyelven keresztül törekszenek megközelíteni. A szöveg, a tárgy /szűzsé/, az ábrázolás, jel, értelem /sens/, a modern regény helyzete egyformán közel kerül hozzájuk. Csak kézbe kell venni a Tel Quel folyóirat köré csoportosuló francia szemiotikusok egyik együttes "bemutatóköz" kötetét /Théorie d'ensemble, 1968/. A kör élén a minden új iránt fogékony Barthes áll, tagjai közül J. A. Greimas és Julia Kristeva neve talán a legismertebb. Greimas 1972-ben kollektív tanulmánygyűjteményt adott ki a költői szemiotika köréből,²⁹ amely azonban elég rendszeresen veszi sorra a tárgy alapkérdéseit ahhoz, hogy egész körét bevilágítsa. A költői stílus /discours/ elméletének alapelvét Greimas a kifejezés és a tartalom kölcsönös megfelelésének posztulátumában jelöli meg: a költői szöveg szemiotikája természetesen nem tekint el a jelenéstől. A költői szövegben a jelölő /szignifikáns/ a prozódia nivóján, a jelölt /szignifikátum/ a szintaxis nivóján van jelen. Greimas a kifejezés és a tartalom izomorf jellegét a "megnyilvánulás" rétegében /plan/ látja igazolva: ez megvalósított fonémákból, azaz lexémákból áll, és egyfelől a kifejezésből és ennek elemeiből, a fonémákból, másfelől a tartalomból

és ennek elemi egységeiből, a szemémákból táplálkozik. A költői tárgyakat, amelyeket a megnyilvánulás közvetít, a grammatika hordozza, mégpedig számtalan költői tárgyat hordozhat, mert a grammatika közömbös a költői üzenet iránt. A költői tárgy jellemzése során Greimas oda konkludál, hogy -- Lotmanra hivatkozva -- megállapítja a költői tárgyak variációs lehetőségeit időben és térben, mégpedig függően az őket körülvevő kulturális tárgyak tipológiájától általában, valamint azoknak /logikai értelemben vett/ osztályától, akiknek a tárgyat szánták. A szemiotika nemcsak a jelentést veszi számításba, hanem -- hogy hagyományos szóval mondjam -- a közönséget is. Sőt a kötet egyik szerzője, J. C. Coquet még azt a kérdést is felveti, elegendő-e a "normális" nyelvhasználatra szabott nyelvészet a költői stílus /discours/ vizsgálatához, nincsen-e ennek külön grammatikára szükség. - Az irodalmi szemiotika fiatal tudomány: kérdésekkel, kételyekkel, próbálkozásokkal tele. Napjainkban a szemiotikusokat kell az irodalomkutatók legtevékenyebb részének tekintenünk, ez a tulajdonságuk megmutatkozott a Nemzetközi Irodalomtudományi Társaság 1976. évi budapesti kongresszusán is. Francia, német, olasz, észak-amerikai csoportjaik egyaránt dolgoznak, és élénken résztvesznek a nemzetközi eszmecserékben a szocialista országok tudósai is.³⁰

Közülük a legnagyobb tekintélynek alighanem J. M. Lotman szovjet szemiotikus, a tartui iskola feje örvend, akinek számos írása megjelent magyar nyelven.³¹ Mint magyar nyelvű kötetének bevezetőjében olvasható, Lotman tudományos módszerének alapja "a strukturális-szemiotikai közelítés", amelyet -- s ez módszerének jellegzetessége -- nem izoláltan és pusztán az irodalomra központosítva, hanem a lehető legszélesebb összefüggések területén alkalmaz. Lotman az ember és a társadalom szellemi életének jelenségeit hierarchikusan felépített rendszernek fogja fel és ezen belül a szemiotikai részrendszereket "az egységes kultúra részstrukturáinak" tekinti. A rész-rendszerek az ember és a társadalom különböző élettevékenységeinek, illetve az ezekkel foglalkozó tudományoknak szemiotikai rendszerei, amelyek "a kultúra szemiotikájának rész-aspektusai" és -- jól-lehet.Önmagukban immanens strukturák -- a többi részjelrendszerrel összefonódnak, velük számtalan kölcsönviszonyban állnak. Ha tehát egyet vizsgálunk közülük, azt mesterségesen izoláljuk, illetve oly kevésbé szabad elszigetelnünk, ahogy a valóságban összefügg a többiekkel. Lotman marxista módszerének lényeges vonása az, hogy mindig együttesekben, összefüggésekben gondolkodik. Egységben és összefüggésben szemléli a művészeteket, az információelmélet, a kommunikációelmélet, a szövegelemélet fogalmait és eljárásait. Hagyományos fo-

galmakkal bátran szakít, az iskolában belénk rögződött nézeteket bátran megváltoztatja. Módszeréből sem a szinkroniát, sem a diakroniát nem rekeszti ki: kulturális történelmi kutatásaiban régi korok strukturájához nyúl vissza és a történelmet a strukturák egymásra következésében ábrázolja.

Néhány konklúzió

Oda kell hát visszatérnünk, ahonnan kiindultunk: a modern irodalomtudomány akkor jár el helyesen, ha összefüggéseket kutat, összefüggéseket a művön belül és kívül, ha egyesít történelmet és esztétikát, ha alkalmazza a kínálkozó tudomány módszereket, ha interdiszciplináris szemléletben felhasználja más tudományok módszereit és eredményeit. E tekintetben nincs különbség irodalomelmélet, irodalomtörténet és irodalomkritika között, nem különböznek az egy irodalmon belüli és az irodalomközi /"összehasonlító"/ vagy művészetek közötti vizsgálatok. Még egyszer fel kell hívni a figyelmet arra, mennyire áthatja az elméleti, a tudomány módszertani gondolkodás a modern irodalomtudományt. Ujszerű eredményei nem annyira adatfeltárásból és rendszerezésből születnek, mint inkább új szempontok és új eljárások érvényesítéséből, vagy legalábbis elméleti megfontolásból. A mai irodalomtudomány kétségtelenül a kísérletezés szakaszába lépett. Lehet, hogy kísérleteinek jelentős része el fog tűnni az idők süllyesztőjében, hogy hamarosan hitelét fogja veszíteni számos mai próbálkozás

mint ahogy napjainkra már hitelét veszítette a pozitívizmus, a "szellemtudományos" irodalomtörténet, a vulgárszociológiai irodalommagyarázat, a pusztán átélésre és intuíción alapuló műelemzés. De valami meg fog maradni a tudományos erőfeszítésekből, mint ahogy megmaradt a letűnt irányok tanulságaiból is. Átfogó marxista világszemléletünkön és tudomány módszerünkön belül megengedhetjük a vizsgálati eljárások polifóniáját mindaddig, amíg nem kerülnek ellentétbe alapelvünkkel, amely a lét és a tudat, illetve az alap és a felépítmény viszonyára vonatkozik, ha nem esnek bele a vizsgálati tárgy elszigetelésének, az összefüggések nélkül való vizsgálatának hibájába. Sőt szorgalmaznunk kell irodalomtudományunkban az elméletiség terjedését, amelynek hiányát Lukács György oly sokszor és keserűen emlegette.

Olyan hazai irodalomtudományi iskolára, mint az orosz formalizmus, a cseh strukturalizmus, a lengyel integrációs iskola, a német "szellemtudományos" irodalomvizsgálat, a *Stilforschung*, a francia *histoire des idées* volt, nem hivatkozhatunk. A hazai irodalomtudományt bizonyos konzervativizmus és eklektikus hajlam jellemezte. Kétségtelen, hogy nemzetközi vonatkozásban a komparatvizsgálat tárgykörében értünk el leginkább figyelemreméltó eredményeket s hogy ez így érvényes mai irodalomtudományunkra is. Az összehasonító azonban az irodalomtudománynak

nem különálló ága, nem is iskolája, hanem az irodalom megközelítésének egyik módja, amelynek lényege éppen az "együtt-látás", a szembesítés, az összefüggések keresése az irodalmon belüli és azon kívüli jelenségek között. Alaptendenciája egybeesik a haladó modern irodalomtudomány uralkodó áramlatával, az e l m é - l e t i s é g g e l . Az a benyomásunk, hogy hovatovább el fog tűnni a különbség közöttük és az általános elméleti irodalomtudomány között.

J e g y z e t

- 1 N y i r ő L a j o s /szerk./: Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. Budapest 1970.
- 2 M a n o n M a r e n -- G r i s e b a c h : Methoden der Literaturwissenschaft. Bern és München, 1970.
- 3 H. M a r k i e w i c z : Az irodalomtudomány fő kérdései. Ford. Bojtár Endre. Budapest, 1968.
- 4 A. W a r r e n -- R. W e l l e k : Az irodalom elmélete. Ford. Szili József. Budapest, 1974.
- 5 K ö p e c z i B é l a : Eszme, történelem, irodalom. Budapest, 1972.
- 6 S z a b o l c s i M i k l ó s : A verselemzés kérdéseivel. Budapest, 1968.
- 7 Vö. V a j d a Gy. M. : Irodalomtörténet vagy költészettudomány? Világirodalmi Figyelő, 1961.
- 8 Vö. C l a u d i o G u i l l é n : On the Object of Literary Change. In.: Literature as System. Essay Toward the Theory of Literary History. Princeton, 1971. 470 -- 510.
- 9 A legbővebben S ó t é r I s t v á n : Werther-től Szilveszterig. Budapest, 1976.
- 10 N o r t h r o p F r y e : The Anatomy of Criticism, Princeton, 1957.
- 11 C. S. L e w i s : De descriptione temporum. In: 20th Century Literary Criticism. Ed. D a v i d L o d g e . London, 1972. 451.
- 12 In: Proceedings of the Second Congress of the ICLA. Ed. W. P. Friederich Chapel Hill, 1959.
- 13 V. M. Z s i r m u n s z k i j : Epicszeszkoje tvorcseszto szlavianszkih narodov i problemü szravnyitelnovo izucsenyija eposza. Moszkva, 1958. 6--7. -- I. G. N y e u p o k o j e v a : Isztorija vszemirnoj lityeraturü. Problemü szisztemnovo i szravnyitelnovo analiza. Moszkva, 1976.

- 14 R. W e i m a n n : Past Significance and Present Meaning in Literary History. New Literary History, 1969. 109.
- 15 VÜ. R. E s c a r p i t : Sociologie de la littérature. Paris 1958.-- H. N. F ü g e n : Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden. Bonn 1964.
- 16 H. R. J a u s s : Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt/M., 1970. 171.
- 17 Uo. 194.
- 18 VÜ. A n n e C l a n c i e r : Psychanalyse et critique littéraire. Toulouse, 1973. A könyv szerzője kitér a pszichoanalitikus irodalomkritika különböző -- egzisztencialista, tematikus, strukturális -- irányaira.
- 19 Idézve in: La littérature. Szerk. B e r n a r d G r o s . Paris, 1970. 105. Uo. Barthes Sarrasi-ne-elemzése.
- 20 R. B a r t h e s : S/Z. Paris, 1970.
- 21 R. B a r t h e s : Sur Racine. Paris, 1963. 150;
- 22 R. B a r t h e s : Systeme de la mode. Paris, 1967.
- 23 J. C o h e n : Structure du langage poétique. Paris, 1966.
- 24 K ö p e c z i B é l a -- B o n y h a i G á b o r : Modern poétika. Bevezetés a Helikon 1974. 3--4. számhoz.
- 25 M. B i e r w i s c h : Poétika és nyelvtudomány. Uo. 416.
- 26 R. J a k o b s o n : Linguistics and Poetics. In: Style in Language. Ed. T h . A . S e b o e k Cambridge--New York--London, 1960.
- 27 K. Baumgärtner: A költői szövegek formális interpretációja. Helikon, i. h. 430.

- 28 T. Todorov: Poétique. In: Qu'est-ce-que le structuralisme? Ed. F. W a h l . Paris 1968.-- Jakobsonra, Todorovra és a stilisztika-történeti megállapításokra nézve vö. G u s t a v o C o r - r e a : Stylistics; Structuralism and the Symbolic Interpretation of Literary Texts. Kézirat, 1976.
- 29 A. J. G r e i m a s ed : Essais de sémiotique poétique. Paris 1972.
- 30 Csoportjaikról röviden beszámolt N y i r ő L a - j o s : Jeltudomány és irodalomtudomány című cikkében. Helikon, 1973. 3--4. További bibliográfiát tartalmaz az A. J. G r e i m a s által szerkesztett kötet, vö. 29. jegyzet.
- 31 J. M. L o t m a n : Szöveg, modell, típus. Budapest, 1973. Fontos bibliográfiával!