

Vincent B. Leitch:

A chicagói iskola

A huszadik századi amerikai irodalomelmélet sokféle irányzatát mutatja be Vincent B. Leitch az *American Literary Criticism from the 30s to the 80s (Amerikai irodalmi kritizmus a harmincas évektől a nyolcvanas évekig)* című művében, melynek fordítását a Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti Tanszéke a következő hónapban jelenteti meg. A mű tizenhárom irányzatot mutat be, melyek többnyire még ismeretlenek a magyar olvasók körében: marxista kritizmus, Új Kritika, chicagói iskola, New York-i intellektüellek, mítoszkritika, fenomenológiai és egzisztencialista kritizmus, hermeneutika, reader response elmélet, irodalmi strukturalizmus és szemiotika, dekonstrukció, feminizmus, fekete esztétika és baloldali kritizmus. (A „criticism” angol terminus magyar szövegekben még kevésbé ismert fordítása a „kritizmus” szó, melynek jelentése eltér mind az „elmélet”, mind a „kritika” fogalmak jelentésétől, vagis éppen e kettő sajátosan kétoldalú egységét jelöli.)

A következőkben, csupán ismertető céllal, a chicagói iskolát jellemző fejezet nagyobb részének lektorálás előtti szövegét adjuk közre hivatkozások és jegyzetek nélkül.

Az elmélet pedagógiai alapjai és kialakulása

Critics and Criticism: Ancient and Modern (1952) címmel jelent meg a chicagói iskola alapvető kiadványa, „manifesztuma”. A hosszú, tudós munka az iskola hat tagjának húsz írását tartalmazza, ötöt-ötöt Richard McKeontól és Elder Olsontól, négyet R. S. Crane-től, és kettőt-kettőt W. R. Keasttől, Norman Macleanntól és Bernard Weinbergtől. Az írások három csoportra oszthatók: elsőt a kortárs kritizmus és különösképp az Új Kritika korlátait felmutató esszék alkotják, a második az Arisztoteléstől Samuel Johnsonig terjedő hagyományos irodalmi és kritikai elméletek pluralista jellegéről és folyamatos hatásáról szól, a harmadik csoport pedig a filozófiai (vagy esztétikai) és a módszertani alapelvek szükségességét hirdeti egy adekvát, jelenbe ágyazott kritizmusoz és poétikához. Mivel a gyűjtemény I. A. Richards, William Empson, Cleanth Brooks és más Új Kritikusok célzatos bírálatával kezdődik, és a formalizmus felülvizsgálatával és kiterjesztésével folytatódik, a chicagói iskola kezdetben mint az Új Kritikára való reakció és mint alternatív formalista iskola tűnik fel előttünk. A chicagói egyetemen túl az iskola viszonylag csekély hatást gyakorolt az ötvenes évek folyamán és azt követően. Az Új Kritikai formalizmus befolyása erősödött szerze az országban.

Mint a *Critics and Criticism* szerkesztője, R. S. Crane írt programadó bevezetőt az iskola számára. Azóta ő a chicagói kritikusok vezető ideológusa. A közös kötet kiadásának évében a torontói egyetemen tartott előadásorozatot, amelynek alapján kiadta a *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry* (1953) című művét. Eb-

ben részletesen kifejtette alapkoncepcióját, amelyet a közös mű bevezetőjében villantott föl. Crane-től megtudhatjuk, hogy két évtizede dolgozik együtt a kritikuskárda Chicagóban, és azt is, hogy a harmincas évektől kerültek kapcsolatba egymással, hogy kidolgozzák a tantervi és oktatásügyi reformokat. Fél évszázaddal később Richard McKeon részletesen körvonalazta és igazolta az iskola korai pedagógiai kutatását rövid visszaemlékezésében „Criticism and the Liberal Arts: The Chicago School of Criticism” (1982) címmel. Megjegyzendő, hogy az iskola esszégyűjteménye és Crane saját kötete, bár az ötvenes évek első felében jelent meg, reprezentálta a harmincas és negyvenes években meginduló munkát (nagyjából egyidőben az amerikai Új Kritikával), valamint a pedagógiai reform kontextusába illeszkedő feladatokat.

A harmincas évek alatt a humán diszciplínák gyorsan veszítettek a tudományokra és a társadalomtudományokra gyakorolt hatásukból. Valamit tenni kellett. Chicago egyetemén, mint bárhol másutt, a megújulás lehetőségeit keresték. Kezdetben alaposan újragondolták a humán tudományok előfeltevéseit és működését. Zűrzavaros helyzetéből adódóan és arra kényszerítve, hogy a tudományt utánozza, a bölcsészet egyre inkább veszített hatékonyságából és presztízséből. Végül a Chicagóban oktatott humán tárgyakat összehangolták, és átfogó képzést vezettek be az egyetemisták számára. Egy új tervezet alapján a bölcsészképzés négy összefüggő területét szervezték meg: ezek a nyelvészet (nagyon szélesen értelmezve) (1), a gondolkodás és módszer elemzése (2), a művészet és az irodalom összehasonlító vizsgálata (3), kultúrtörténeti stúdiumok (4). Tizenhárom tanszék tudosaiból vonták össze és szervezték meg ezeket az interdiszciplináris központokat. A különféle területek tanterveit és oktatását újrafelosztó értelmiségiek között volt az a hat chicagói kritikus, akiknek nevét a *Critics and Criticism* fémjelzi. Richard McKeon például eredetileg a görög tanszék, utóbb a filozófia tanszék tagja volt, valamint dolgozott a Gondolkodás és Módszer programon és a Kultúrtörténeti programon is. Crane és McKeon néhány évi együttműködésük során közös kurzusokat hirdettek meg az irodalmi criticizmus történetéről. Számos hasonló kapcsolat jött létre a csoport többi tagja között is. Eképpen a humán tárgyak helyét és szerepét érintő válság és a humán képzés átalakításáért és újraélesztéséért indított reformprogram volt a chicagói iskola kialakulásának alapja. „A chicagói kritikái iskola — állapította meg McKeon évtizedekkel később — az egyetem és a humán területek ilyen szemléletváltozása mellett jött létre, és szökkenet számba.”

A chicagói kritikusok egyrészt hirdették „a nyelvészet, a filológia, az analitikus filozófiai gondolkodás és a történetiség egyenlő fontosságát”, ugyanakkor közös tanulmánygyűjteményükben figyelmüket nem „a criticizmusnak a többi humán területek közti szerepére, hanem jelenlegi belső állapotára” összpontosították, ahogy azt Crane a *Critics and Criticism* bevezetőjében megfogalmazta. Az érdeklődés már régóta megvolt, ami visszavezethető Crane híres „Literary Scholarship and Contemporary Criticism” című esszéjére, mely az Angoltanárok Nemzeti Tanácsa kiadásában az *English Journal*-ben (Főiskolai Kiadás) jelent meg 1934-ben. Ebben a korai állásfoglalásában Crane fölveti a kérdést, hogy az egyetemek angol tanszékei kutatásuk központjába vajon az irodalomtörténetet vagy az irodalmi criticizmust állítsák. Crane

szerint a kérdés eldöntése kihat a tanszékek kurzusaira, a vizsgákra, a disszertációkra, a kinevezésekre és a kutatásokra. Az irodalomtudományok belső helyzetét válságnak ítélte. Korai következtetési intézményi és pedagógiai összefüggéseivel jelentőssé váltak a chicagói iskola későbbi munkája számára:

„Hangsúlyoznom kell, az irodalomtörténet jó dolog, és egyik fontos feladatunk éppen az, hogy megőrizzük értékeit a jövő tudományos világában. Mint a kriticismus szolgálóleánya, sokkal kisebb jelentőséggel bír, mint azt sokszor gondolták, de nem szabad túlságosan lebecsülnünk valódi szolgálatait, amelyeket az a műértelmező számára nyújthat, legyenek bár szerények és sok szempontból károsak.”

Az idősebb irodalomtörténészek és a fiatalabb irodalomkritikusok között a harmincas és a negyvenes éveken át egyre fokozódó csatározásokban Crane a történészekkel szemben a kritikusok mellé állt. Ez előtt nevét az „eszmetörténet” tudományával hozták összefüggésbe. Az irodalomtörténet szerény szolgálóleánnyá vált, amelynek jelentőségét eltúlozták, és amelynek kihatása nagyrészt negatív. Diákoknak és tudósoknak leginkább az irodalmat magát kell tanulmányozniuk, nem az irodalomról olvasniuk. Crane irodalomtudományi és angoltanszéki reformot kívánt elérni. Sokkal inkább az irodalmi kriticismus, mint az irodalomtörténet, kell hogy legyen az új diszciplína alapja.

A harmincas évek folyamán az amerikai egyetemek irodalomtanszékeit két fő dolog érdekelte: az irodalomtörténet és az irodalmi kriticismus. A kriticismus másodhegedűs volt a történethez képest a szemináriumokon és az előadásokon, a vizsgákon és a disszertációkban, a kinevezésekben és az előléptetésekkben, a kutatásban és a publikációkban. Az irodalomtörténészek nagy vonalakban a következő területekre koncentráltak: életrajzi részletek, a „típusok” eredete, irodalmi korszakok társadalmi háttere, a szövegek kialakulása, a bibliográfiák és lexikonok részletei, valamint a történeti vizsgálat helyes módszerei. A történeti dokumentumoknak szentelték figyelmüket, és nem nagyon érdeklődtek a poétikai szövegek iránt. Az irodalomkritikusokat a maguk részéről az irodalmi művekről adott átgondolt értekezés foglalkoztatta, valamint a szövegek, mint esztétikai produktumok lelkiismeretes szövegmagyarázata. Feltűnést keltő állásfoglalása végén Crane két reformot javasolt, amivel célba vette az egyetemi képzés minden területét.

„Ennek első része egy szisztematikus elméleti képzés lenne általában minden művészetből, de különösképp irodalomból. Nagy előnye ennek a munkának, hogy nem csupán az irodalom tanszék szerveznék és irányítaná, hanem a bölcsészkar teljes egészében. Annak érdekében, hogy jól megalapozott képzést adjunk. . . föltétlen kívánatos lenne a nagyobb klasszikusok esztétikaelméleteinek olvasása és alapos megvitatása. . . a görögöktől kortársainkig. . . De az elmélet vége a kriticismus számára az alkalmazás; így képzésünk másik egysége feladatokat tartalmaz: irodalmi szövegek olvasása és irodalmi magyarázata.”

Az irodalomtudománynak a kriticismus kell, hogy legyen az alapja. Az új alapelv két alkotóeleme: először az *elmélet*, mint esztétika és poétikatörténet, másodsor a *gyakorlat*, egyedi művek szoros olvasása. Átgondolt értekezésként a kriticismus elméleti jellegű, elemzőként pedig szövegmagyarázó és gyakorlati. A nyelvészet, a filológia és az irodalomtörténet szerepe a kritikai elmélet és a kritikai gyakorlat segítése.

Amikor John Crowe Ransom nagyhatású „Criticism Inc.” (1937) című művében szorgalmazta, hogy próbáljanak tető alá hozni egy hasonló reformprogramot, elismerte R. S. Crane elsőbbségét és vezető szerepét. Azért a tényért, hogy a kritizmus kiszorította a történetiséget az irodalomtudomány középpontjából, mondta Ransom, „a legnagyobb érdem nem más illeti meg, mint Ronald S. Crane-t, a Chicagói Egyetem professzorát. Ő volt az első nagyrebecsült professzor, aki ezt az irányvonalat javasolta minden angoltanszék számára.” A chicagói kritikusok és az Új Kritikusok megreformálták az irodalomoktatást a harmincas és negyvenes években: mindkettő száműzte a történetiséget, és a kritizmust helyezte a középpontba. Formalista pedagógiai elképzeléseik az *elméletnek* szánt szerep terén tértek el. Az Új Kritikusok tulajdonképpen a szövegmagyarázattal próbálták megalapozni a diszciplinát, míg a chicagói kritikusok esetében az értelmezői gyakorlatot megelőzte az elmélet (története). Crane 1934-es javaslatában hangsúlyozta, hogy „sokat nyerünk azáltal, ha azokat az elveket, amelyekkel dolgozunk világos állításokkal fejezzük ki, és józan vizsgálatnak vetjük alá még mielőtt egyes művek értelmezésénél alkalmaznánk. Különösen ha oly módon tesszük ezt, hogy filozófiai nézőpontunk határain belül biztosítjuk a közmegegyezést.”

A *Critic's and Criticism* rövidített kiadásának előszavában, mely új címen, mint *Essays in Method* jelent meg 1957-ben, Crane két kifogást emelt az Új Kritikával szemben. Elterjesztett egy sekélyes, praktikus kritizmust, és elsorvasztotta az irodalomelméletet. I. A. Richardstól fogva az elmélet odáig jutott „mintha semmilyen alapvető irodalmi problémát nem vitattak volna korábban, vagy nem helyeztek volna előtérbe több mint egy évszázadig, mióta az irodalom a kritikai érdeklődés tárgya.” Reformerként Crane inkább növelni, semmint csökkenteni szerette volna a kritizmus *elméleti* erőforrásait: nagyobb súlyt próbált helyezni az irodalomelmélet *történetére*. Furcsamód ez a törekvés ugyanabban az évben jelentkezett, amikor Cleanth Brooks és W. K. Wimsatt publikálták monumentális művüket *Literary Criticism: A Short History* címmel. Ekkorra már két kötet is napvilágot látott René Wellek hétkötetes munkájából, mely *A History of Modern Criticism* (1955–86) címmel jelent meg. Mégis a chicagói kritikusok szemmel láthatóan különböztek az Új Kritikusoktól, mivel kezdettől fogva és megszakítások nélkül ragaszkodtak az irodalomelmélet történeti vizsgálatához, és a kritikai módszer rendszerszerű és logikai követelményeinek kifejlesztéséhez. Azonkívül írásaikban sokkal inkább az elméletet hangsúlyozták a gyakorlattal szemben. Közös kötetük húsz tanulmánya közül csak kettő tartalmaz hosszás szövegmagyarázatot.

A neoarisztotelianus poétika

Ha volt valami, ami összefűzte a chicagói iskola hat alapító tagját azon belül, hogy alapvetően mindegyik rajongott az irodalmi és a kritikai elmélet történetéért, akkor ez az Arisztotelész iránti szeretetük volt. Nem mintha más történeti alakokat és korszakokat alábecsültek volna, de Arisztotelész Poétikájából merítették kutatásaik számára úgy rendszeres módszertant, mint egy sor örökérvényű problémát. Az

arisztotelianizmus meghatározta kritikai szempontjaitak éppúgy, akár kutatási területeiket. A neoarisztotelianus chicagói kritikusok legjellegzetesebb vonása talán egy bizonyos állandó érdeklődés volt a „formalista” poétika és a műfajelméletek iránt, amit Arisztotelész Poétikájából lestek el, de kiterjesztették egy sor későbbi irodalmi kérdésre és területre is.

A chicagói iskola „általános poétikájának” megfelelően a költő vagy mester a nyelvből és az élményből konstruál különféle alkotóelemekből szerveződő esztétikai egységeket. Ahogy azt Crane megfogalmazta a *Critics and Criticism* bevezetőjében, a kritikus feladata, mind elméleti, mind gyakorlati szempontból, éppen azért az, hogy „az egyes művekben az értékelést kiváltó lehetséges poétikai egységeken belül vizsgálja a szükségszerű alkotóelemeket, és azt, hogy hogyan tudja írójuk teljesíteni azokat a különféle poétikai feladatokat, amelyeket azon egységek ruháznak rá, melyeket megalkotni igyekeznek”. Itt külön figyelmet érdemel az a koncepció, amely az irodalmat, mint *egyedi* szövegek összességét említi; a szövegek „megalkotottságához” való ragaszkodás; az a nyomaték, amivel a műveket, mint „részek” és „egészek” összehangolódását jellemzi; a nyelvre és a retorikai alakzatokra való hivatkozás hiánya; az esztétikai egységek különbözőségeinek vagy műfajainak az eszméje; valamint a törekvés az irodalmi művek hatékonyságának értékelésére. Feltűnő, hogy az irodalmi mű bizonyos feladatokat „ruház” az íróra. Itt megfigyelhetjük az „intenció” eltolódását az írótól a mű felé. Minden egyes mű a műfaj kényszereinek engedelmességedő belső intencionalitás kifejeződése, és induktívan határozható meg. „Arisztotelész érdeme — jelentette ki Crane —, hogy egyedülállóan a rendszerben gondolkodó kritikusok között, a poétikai művek megkülönböztető jegyeit *synola*-ként, vagy konkrét művészi egységekként értelmezte; és hogy bár csak vázlatban, de használható hipotéziseket és analitikus módszereket alkotott a különböző poétikai egységek konstrukciójában közreműködő, sokrétű okok, és a minden műre jellemző tökéletesség követelményeinek szószerinti, induktív és teljesen differenciált meghatározásához. Az alapvető „formaelv” vagy a mű „oka” alatt általános fogalmakat értenek; ahhoz, hogy művet értelmezzünk, szükség van arra, hogy induktívan megkülönböztessük a vezető általános „intenciót” és „okot”. Ennek következtében az arisztotelianus értelmezőnek arra kell törekedni, hogy két szempont szerint folytassa vizsgálódásait: az alkotó költő és az értékelő kritikus helyzetéből. A chicagói formalistákat elsősorban az alkotás esztétikai alapelvei érdekelték és kevésbé a verbális jelentés.

Mit jelentett az irodalom a chicagói iskola számára? Egyedi, egyedülálló és különböző típusú alkotásokat, melyeket egységekké szövődő elemek alkotnak, és amelyek egyéni formaelvekkel rendelkeznek.

Mivel az irodalom „típusokra” bomlik, a chicagói kritikusok számára a poétika, mint kutatási és elméleti terület inkább „speciális”, s nem általános jellegű. Nem általában a „poétikával” foglalkoznak, hanem a tragédia, komédia, az epika, a líra, a regény (stb.) „poétikájával”. Azon jellemző „poétikai” kérdések körébe, amit a chicagói kritikusok kutattak, beletartoztak a mű különféle alkotóelemei, a művészi szerveződés és megjelenítés módszere(i), a kompozíció elvei és okai. A poétika, mint tudományág a dinamikus rész-egész egyedi formszervezetét vizsgálja. A forma és a tartalom — e kettő szétválaszthatatlan egység. Gondosan elkerülve az örökzöld forma-

tartalom vitát, a műveket négy alapterületre osztották fel: cselekmény, jellem, gondolkodásmód és nyelv. Ezen alkotóelemeknek a precíz kifejlése azonban műfajonként és művenként eltérő.

Az Új Kritikusokkal ellentétben a chicagói kritikusok a cselekményt, a jellemet, és a gondolkodásmódot részesítették előnyben a nyelvvel szemben, összeegyeztetve ezáltal a hagyományos mimetikus, affektív és didaktikus poétikákat modernebb szövegpoétikákkal. Az élet belépett a művészetbe, a moralitás megjelent az olvasók előtt. Ahogy Crane megfogalmazta, „A költemény formája vagy hatalma” főképp a költő által bemutatott emberileg jelentős vagy megmozgató tettektől, jellemeiktől és gondolatoktól függ, melyek egy különös mimetikus vagy didaktikus összhatás elérését célozzák. . . ”

Elder Olson általános poétikáról szóló kulcsfontosságú tanulmányaiban az irodalom két fő ágáról beszél: a mimetikusról és a didaktikusról. Egy szöveg formaelve vagy „alapintenciója” vagy az, hogy emberi cselekvéseket mutasson be lehetséges, szükséges vagy hatékony viszonyok rendszerében, vagy pedig a tanítói célzat (esetleg a tanítás felé hajló attitűd) és annak bizonyítása. Ha például az Iliászt didaktikusan, az Isteni Színhátékot mimetikusan olvassuk, akkor teljesen félreérthetjük és hiányosnak találhatjuk őket: rosszul ítélnénk meg az „elsődleges intenciójukat” — az általános „okot”. Olson nézete szerint a mimetikus irodalom esztétikai célja az, hogy élvezetes gyönyörben részesítsen, a didaktikus irodalomé, hogy élvezetes tanítást nyújtson.

Annak, hogy az egész irodalmat egyszerűen két típusba soroljuk, heurisztikus eszközként vagy az elemzés kiindulási pontjaként, van ugyan némi előnye, de ez sohasem vált be, és ez jelentette a neoarisztotelianus poétika gyenge pontját. Egyik értekezésében Olson felvetette a kettő kiegészítését egy harmadik irodalmi típussal: a „szórakoztatással”, amely nem a gyönyört vagy a tanítást célozza, hanem a pusztá élvezetet. Mégis, mivel az ilyen irodalom frivol és elszakadt a valóságtól, ezért Olson elkülönítette ezt a „ponyvát” a „magas művészettől”. Az osztályozás ezen valóságos pontja bizonyos hiányosságokat tükröz a rendszerben — ami sohasem volt igazán tökéletes. A fő baj talán ezzel az egyszerűsítő felfedezéssel az, hogy eltérít a teljes irodalom a priori modellje felé való fordulástól, kizárva ezzel az arisztotelészi módszer két dédelgetett pontját: az induktív vizsgálatot és a teljes differenciálást.

Hasznosabb és jelentősebb volt a chicagói poétika számára Richard McKeon bonyolultabb irodalomelmélete, amely a nyelvhasználat három arisztotelianus területén alapult: a logikán, a retorikán és a poétikán. Mindhárom a gondolat és a szubjektum különféle megközelítését jelenti. A poétika (irodalom) elkülönül a logikától (tudomány) és a retorikától (politika és etika).

„Így egy költemény felfogható saját egységében, a közönségre tett hatásában, vagy egy adott dolog imitálásában. Egy vers magában való szemügyre vétele azonban figyelembe vétele annak, amit Arisztotelész „megfelelő élvezetnek” hív, tehát az oly módon megalkotott és kiformált közönségre gyakorolt hatásnak, amely létrejöttékor a közönség reakciói visszavezethetők a műalkotásnak megfelelő okokra. . . Egy költemény magában való szemügyre vétele hasonlóképpen annyit tesz, hogy a művet mint egybeesések összeszerveződését, jellemek fejlődését és gondolatok kifejeződését

vesszük tekintetbe, amiknek összessége úgy hat, mint a természet és az élet utánzása; de nem mint egy tényleges történésekről tudósító irodalmi beszámoló, hanem mint egy olyan művészi kifejeződés, amelynek megvan a maga saját élete, és egy olyan lehetséges világ, mely nem függ a történelmi hitelességtől.”

McKeon szerint egy művel akkor járhatunk el helyesen, ha *a)* poétikai szempontból ügyelünk annak egységére, *b)* retorikai szempontból fontolóra vesszük a recepcióját, *c)* logikailag (vagy tudományosan) pedig megvizsgáljuk mimetikus hitelességét. Helyesen értelmezve egy mű mégis inkább a poétika uralma alá tartozik — és nem a retorika vagy a logika alá. A poétika szemszögéből az irodalom mimetikus dimenziójának nincs köze a szó szerinti, tudományos vagy történelmi hitelességhez, sokkal inkább az autonóm esztétikai valószínűséghez. Ennek a befogadása a közösség tényleges érzelmeit kevésbé foglalja magába, inkább az olvasónak azon reflexióját, amely belső esztétikai okokra vezethető vissza. A McKeon-féle elmélet végső eredménye az volt, hogy széles körű formalista poétikát alkotott, amelynek középpontjában olyan esztétikai kategóriák domináltak, mint egység, autonómia, szerveződés és (nem szó szerinti) kifejezőmód. Bár fenntartotta az irodalom mimetikus és affektív erejét, McKeon más chicagói kritikusokhoz hasonlóan a tényleges olvasóktól és a valóságtól eltávolított esztétikai egységek és részek formalista poétikáját hangsúlyozta.

A chicagói iskola poétikája végül helyt adott az irodalom és az élet kapcsolatának. Az irodalom alapanyaga az emberi lét, és az irodalom reprezentálja ezt az anyagot. Mindenféle irodalom tanít, megmozgat, informál, vagy tökéletesít bennünket. Olson összegzésében az irodalom befolyásolja a személyes, a társadalmi és a politikai cselekvéseket; megtanít minket arra, hogy ne bízzuk magunkat a vak önértékre; és erkölcsi értékeket vés belénk. „Ezért a művészet etikai szerepe soha nincs ellentétben a tisztán művészi céllal; ellenkezőleg, akkor fejeződik ki a legteljesebben, amikor a művészi cél a legtökéletesebb, hiszen ez csupán a művészet hatalmának egy további megnyilvánulása.” Morális erővel bír minden magasabb művészet, állapítja meg Crane. Amíg a chicagói iskola neoarisztoteliánus poétikája főképp formalista volt, addig megőrizte az irodalom számára az alárendelt mimetikus, affektív és didaktikus hatalmat. Azonkívül minden művészet számára lefoglalt egy általánosított etikai erőt és szerepet, ami az igazat megvallva közelebb áll a retorikához, mint a poétikához.

Kritikai módszer

R. S. Crane az irodalomtudományok megújítására a harmincas évek közepén javasolt programjában a következőképpen határozta meg a kritícizmust: „az irodalom képzeletszülte műveivel foglalkozó átgondolt értekezés, olyan állítások, amelyek elsősorban magukról a művekről állítanak, és megfelelnek azok, mint művészi produkciók jellegének.” Két gondolat jelent itt meg, melyek később hatást gyakoroltak a chicagói iskola kritikai kutatásának kialakulására. Először, hogy a kritícizmus megkívánja a művek, mint esztétikai konstrukciók formális vizsgálatát. A külsőleges dolgok figyelmen kívül maradnak. Másodsor, hogy a kritícizmus az irodalomtól különálló értekezés tartományába sorolható, melyre a formális logika szabályai és szerkezete ér-

vényes. A kritizmus tehát kétoldalú: gyakorlat és elmélet — szövegmagyarázat és átgondolt értekezés.

Úttörő formalista reformerként Crane minden külső szempontot kizárt a gyakorlati kritizmusból.

„Az irodalomkritikus által célul kitűzött megértés alapvető vonása, hogy az irodalmi műveknek művészi munka mivoltában való megértésére irányul. Az inkább pszichológia, mint kritizmus, ha a verseket és regényeket esetenaplóként kezeljük és nem a művészséget, hanem a szerző személyiségét igyekszünk feltárni; inkább történelem és szociológia, ha azért olvasunk képzeletszülte írásokat, amit megtudhatunk belőlük az őket létrehozó kor szokásairól, gondolkodásáról és „szelleméről”; inkább etikai kultúra, ha elsősorban arra használjuk őket, hogy növeljük és gazdagítsuk élettapasztalatunkat vagy morális elveinket; inkább önéletrajz, ha azzal elégtjük ki magunkat, hogy a művek kapcsán elmondjuk személyes vonatkozásainkat. . . A kritizmus. . . az irodalmi művek, mint művészi munkák egyszerre elemző és értékelő, fegyelmezett átgondolása.”

A visszautasított megközelítésmódok között megtalálható az önéletrajzi, történeti, szociológiai, morális és impresszionisztikus kritizmus. Crane nem viseltetett személyes rokonszenvvel a marxizmus, a „humanizmus”, az impresszionizmus vagy a historicizmus iránt. Gyakorlati szakemberként egyszerűen olyan formalista kritikát igényelt, amely konkrét művek belső elemzését és esztétikai értékelését célozza. Legfőképpen maga a vers érdekelte — nem a költő, sem az olvasó érzelmei és gazdagodása, nem is a mű társadalomtörténeti kontextusa.

Crane szerint kétféle megértés létezik: történeti és kritikai. Számára a kritikai megértés volt fontosabb, tehát a formalista kritizmus, amely megkísérelte feltenni a *mi* és a *hogyan* kérdéseket a képzeletszülte mű kapcsán a *miért* kérdést elhanyagolva. A kritikai megértés felfedi a szöveg denotációit, konnotációit, allúzióit, alakzatait, gondolatait és különösen formatív elemeit és alakító elveit. A történeti megértés megmagyarázza azokat a személyes, társadalmi, politikai, irodalmi és kulturális körülményeket, amelyek meghatározzák a művek alkotását és befogadását. Crane úgy vélte, hogy a historicista hermeneutika oly mértékben eluralkodott az irodalomtudományon, hogy szükség volt a változásra. Bár korai reformprogramjának lényege a történeti kritizmus háttérbe szorítása a formalista kritizmus javára, Crane mégis biztosított valamiféle alárendelt szerepet a történeti megértés számára. Továbbá külön védőbeszédet írt az irodalomelmélet-történet tanulmányozásának hasznáról.

Két évtizeddel később Crane szélesebb értelemben fogta fel a kritikai gyakorlatot. A chicagói megközelítésről így nyilatkozott: „A módszer alapelvei valóban a művészi produktumként felfogott vers belső okaiban rejlenek analitikusan elkülönítve a verset létrehozó tevékenységektől; de csupán az oksági perspektíva viszonylag könnyű változtatására van szükség ahhoz, hogy egyeztessük a konkrét versekről tett „poétikai” állításokat az eszközeikre és a létrejöttük feltételeire és körülményeire vonatkozó filológiai, életrajzi vagy történeti állításokkal.” A külső kritikai szempontok, bár még másodlagosak, elfogadható és hasznos eszközei a megértésnek. Az efféle gyakorlatot már nem tekintették vetélytársnak, hanem a formalista kritizmus alárendelt kiegészítőinek.

Öt évvel a chicagói iskola létrejötte után Richard McKeon visszaemlékezett arra, ahogy ez a korai formalista csoport egy lényeges kritikai stratégiát tett magáévá, mely később más fontos szempontok beágyazását tette lehetővé. „Egyetértünk abban, hogy a művészi tárgyról, mint független entitásról és egységről beszélünk, és azt egységében vizsgáljuk.” De ez az alapító formalista mozzanat egy másik méginkább inkluzív momentumhoz vezetett. „Úgy véltük, hogy bár a retorikai kritizmus vizsgálta a verset a költő és közönsége kontextusában, a dialektikus kritizmus az eszmék és a kozmosz viszonylatában és a grammatikai kritizmus az alkotóelemek és a dolgok viszonylatában, mindhárom típusú kritizmus állításai újrafogalmazhatóak a művészi tárgyak jellemzőinek fogalmaival.” Az „újrafogalmazás stratégiáját” alkalmazva a formalista kritikus képes beszélni a költőről, a közönségről, a kozmoszról stb. Így tehát a „külsődleges vonatkozásokat” újragondolták és új szerepbe helyezték: a szöveg kitágul, hogy inkluzív mikrovilággá alakuljon. Ez megmagyarázza, hogy a chicagói kritikusok, mint formalista kritikusok, miként foglalkozhatnak tisztán textuális kérdések mellett a képzelet szülte művek mimetikus, didaktikus és affektív dimenzióival is.

Gyakorlati kritikusokként a chicagói szövegmagyarázók megkülönböztették Crane szavaival az „interpretációt” a „kritizmustól”. Programjukban a kritizmus felé fordultak, s nem az interpretáció felé. Az interpretáció bármilyen megnyilatkozás (irodalmi vagy egyéb) dikcióját, grammatikáját és szintaxisát elemzi, hogy kimutassa az író expresszív intenciója által létrehozott jelentéseket és implikációkat. Az ilyen hermeneutikai vizsgálat a kutatás olyan külsődleges módszereit alkalmazza, mint a pszichológia és a történelem. Az interpretációtól eltérően a kritizmus megkísérli meghatározni az önálló poétikai egységek formatív elveit és kialakító okait. Amíg az interpretáció a megnyilatkozás mondatait és értelmét elemzi, a kritizmus az irodalmi mű formájára és szerkezetére kíváncsi. A kritizmus területén a „jelentés” alárendelt szerephez jut a „szerkezettel” szemben. A chicagói iskola célja a gyakorlati kritizmussal az volt, hogy meghatározza a mű felépítésének belső szerveződését. Végül soron a kritizmus megkísérli megragadni és megmagyarázni a szöveg részeinek elrendeződését, arányait és összefüggéseit, hogy megfejtse annak átfogó formai szerkezetét.

A chicagói kritikusok számára az Új Kritikára jellemző szemantikai elemzés, mely a nyelvre — a paradoxonra, az iróniára, a kétértelműségekre — irányul, csupán az interpretáció korlátozott grammatikai és „retorikai” módjait jelentette. A *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry* negyedik előadásában R. S. Crane parodizálta az Új Kritika szoros olvasását bemutatva, hogy az efféle interpretáció egyszerre reduktív és allegorikus. Az Új Kritika elemzési módjára vonatkozó hasonló támadások láttak napvilágot a *Critics and Criticism* első tanulmányában. Mivel a chicagói iskola foglalkozott a cselekménnyel, a jellemeikkel és az eszmeiséggel éppúgy, mint a nyelvel — mindig a „létrehozó szándék” kontextusában —, kritizmusuk nem csupán a poétikai alkotómunka képeit, szimbólumait és alakzatait vizsgálta, de a művészen megformált emberi tevékenységeket és gondolatokat is. A chicagói kritikusok büszkén hirdették formalista kritizmusuk átfogó jellegét.

Mint az elemzés eszköze és „átgondolt értekezés”, a kriticismus bizonyos normák szerint működik. Egyszerre legyen hasznos, tárgyának megfelelő és sokoldalú, gazdaságos és mindenre kiterjedő. A kriticismus akkor érheti el célját, ha induktív és differenciális. A chicagói neoarisztoteliánusok számára az érvelés bármilyen deduktív — „platonikus” — módja, mely általános fogalmakból indul ki, s ezekbe kényszeríti a tényeket, a megvetés tárgya volt. A chicagói iskolát az adatokhoz és a bizonyítékokhoz való ragaszkodás jellemezte a következtetések levonásában. Ez magyarázza például a chicagói kritikusok türelmetlenségét a marxizmussal, a freudizmussal és a jungiánus eszmékkal, valamint bármilyen más „transzcendentális rendszerekkel” szemben. Privilegizált hipotézisekkel dolgozni annyi, mint az „a priori utat” választani. „A jó tudóst számos ismérv jellemzi — állítja Crane —, de bizonyosan az egyik legfontosabb az, amit én az a priorival szembeni alapvető bizalmatlanságnak neveznék. . .” A chicagói kritikusok célja azt volt, hogy teljesen elkerüljék, vagy legalább minimálisra csökkentsék, a kriticismus a priori vagy deduktív elemeit. Ezért helyezték előtérbe az „egyedi” poétikát az „általánossal” szemben, és ezért kezelték a műfaji elemeket ellenőrzésre szoruló feltevésekként, nem pedig egyszerűen leírható változatlan struktúrákként.

Számos huszadik századi filozófiának a konceptuális rendszerek formális logikája iránti érdeklődését idéző módon a chicagói iskola hasonló „tudományos irányvonalnak” mentén végezte a kriticismus elemzését vagy kriticismusát. Ez a rendkívül jelentős elméleti érdeklődés a módszertan logikája iránt (vagyis a kriticismus alapjai iránt) megkülönböztette a chicagói kritikusokat más kortárs kritikai mozgalmaktól. A Chicagói Egyetem bölcsészkar reformjának részét képezte egy különálló program: a gondolkodás és módszer elemzése. Ezzel együtt Crane irodalomtudományi reformprogramja előírta az *elmélet* uralkodó szerepét a gyakorlattal szemben. A chicagói iskola kiáltványa szerint minden irodalmi kriticismus rendelkezik valamilyen alapvető konceptuális vagy elméleti vázzal, mely körülhatárolja gyakorlatát:

„A kriticismus, mely eltér a pusztán esztétikai befogadástól vagy értékeléstől, át-gondolt értekezés, tehát sajátos jellegű feltételek, állítások és érvek szerveződése, mely mindenkor egyaránt függ a magában a megnyilatkozás felépítésében közreműködő tényezőktől, a nagytól alá vett tárgy természetétől és a szerző szellemétől és körülményeitől. Bármely kritikus általános vagy egyedi állításának a kapcsolatát azzal a dologgal, amiről beszélni szándékozik legfőképpen fogalmak és megkülönböztetések sajátos váza közvetíti, melyet valamilyen okból alkalmaz, sokkal inkább, mint más korábban és jelenleg gondolt tényezők. Nem létezhet olyan érthető értekezés az irodalomról. . . amely nem alapszik efféle fogalmi sémán; amint a kritikus ezt megválasztja, e séma körülhatárolja mindazt, amit a kritikus elmondhat az őt érdeklő bármely kérdéstről. . .”

A kritikusok alkotják meg érdeklődésük tárgyait. A kritikai alapelvek és szempontok, tudatos választás eredményeként vagy anélkül, előre meghatározzák a tartalmi kérdéseket és az elmélet eszközeit. A fogalmi séma és az érvelési mód kombinációja adja a kritikai módszert. A gyakorlati kriticismus minden esetben az elméleti (módszertani) megkötöttségek függvénye.

Mivel a gyakorlati kritikusok nem képesek mindent egyszerre elemezni, meg kell válogatniuk vizsgálódásuk tárgyát. Így minden kriticismus csonka. Ez nem jelenti azt, hogy ami kimarad a kutatásból, az nem is létezik. A dolgok ilyen állása mellett nem meglepő, hogy a chicagói kritikusok arra a következtetésre jutottak, miszerint „Ezért sok kritikai módszerrel kell rendelkezniünk az ‚arisztoteliánus‘ mellett. . .” A „pluralizmus” vált a chicagói elméletírók jelszavává.

A pluralista vonal

A chicagói iskola egyik szembeötlő jellegzetessége, hogy kritikai elméletíróként a kritikai szemléletmódok sokféleségének logikai alapjait vizsgálták. Az iskola tagjai számos kutatást végeztek az irodalomelmélet története során meghonosodott különféle elvek és módszerek területén. A kritikusok által alkalmazott érvelési módok és irodalomelméletek jórészt magyarázatot adnak a kritikai elvek és módszerek rendkívüli sokszínűségére. A módszertan alapjait érintő vizsgálódások eredményei a chicagói kritikusokat arra engedték következtetni, hogy „sok érvényes kritikai megközelítés létezik és létezett az irodalomhoz”. Ahogyan azt Elder Olson meglátta, „a sokféleség mind az alapelvet, mind a módszert szem előtt tartva, megengedi az igazság kifejezésének és a filozófiai eljárásoknak a legtöbbjét — röviden a hiteles filozófiai pluralitását”. A „pluralizmus” a chicagói iskola jelszavává vált.

A chicagói kritikusok, mint a pluralizmus hívei, keményen bírálták a kritikai dogmatikusokat, a szkepticistákat és a szinkretistákat. A dogmatikusok szerint a költészet természete feltárható, s erre egyedül az ő kritikai módszereik képesek. Minden más elméletíró és kritikus téved. A szkepticisták véleménye szerint hiábavaló bármely rendszer iránt elkötelezni magunkat, hiszen a kritikusok soha nem állapodtak meg a költészet és a kritika lényegét illetően. Minden irodalomelmélet és elemző módszer hamis. A szinkretisták a vitázó elméletekkel konfrontálódva hangsúlyozták a szembenálló elméleti álláspontok részleges helyességét és helytelenségét, s e dilemmák feloldására különböző rendszerekből származó elemeket olvasztottak össze újonnan létrejövő egységekbe. A pluralista hozzáállás az ezt elfogadó kritikusok számára szabad választást tett lehetővé az irodalomelmélet és a kritikai megközelítés terén. Ugyanakkor minden fogalmi rendszert és elemzési módot, legyen az bármely típusú, végső soron az általuk vizsgált problémák számára kidolgozott ellenőrizhető és pragmatikus megoldások alapján ítélték meg. Az egyes rendszerek képessége arra, hogy az irodalmat konceptualizálják, megértsék és értékeljék, világosan mutatja hatékonyságukat. Így „Jelentős különbség mutatkozik a ‚pluralizmus‘ és a ‚relativizmus‘ között, valamint a ‚pluralizmus‘ és a féligazságok, téves érvelések és képtelen interpretációk merőben nyájas toleranciája között.” Mivel a chicagói pluralisták a különböző rendszerek korlátainak és bizonyos nézeteinek elemzésével foglalkoztak, nem vádolhatók „nyájas toleranciával” vagy „relativizmussal”. Röviden tehát, ezek a kritikusok némely elméletet másoknál maradéktalanabbnak, összefüggőbbnek és hatékonyabbnak — jobbnak — ítélték és gyakran ítélték is. Nem okozott problémát számukra a téves eszmék és gyakorlatok elítélése.

Nevezetesen az arisztotelianus kritikai megközelítésről a chicagói pluralisták úgy vélekedtek, hogy „az nehezen alkalmazható hatékonyan a gyakorlati kriticismus és az irodalomtörténet eszközeként, amennyiben nem kapcsolódik más módszerekhez — például nyelvészeti, történeti és filozófiai módszerekhez. . . Értelmetlen lenne úgy tekinteni azt, mint a kritikai filozófia mindent magába foglaló rendszerét. . .”. Jó esetben a neoarisztotelianus formalizmus más rendszerek segítője és nem ellenfele. Itt követhető nyomon az 1930-as években Chicagóban kidolgozott humán tudományok négyes rendszerének növekvő hatása. A chicagói kritikusok mindegyike több évtizeden át elkötelezett híve volt a nyelvészet tanítása, a módszertan elméletei, az összehasonlító esztétika és a kultúrtörténet egyesített kutatásának. Nem valószínű, hogy dogmatikusan ragaszkodtak volna az arisztotelianus formalizmus igazságához a többi poétikai és kritikai rendszer kizárása végett.

A három vezető chicagói kritikus közül McKeon Crane-nél és Olsonnál inkább mutatkozott a kritikai pluralizmus legfőbb példaadójának és bemutatójának. Láthatuk, hogy a harmincas évek elején Crane az irodalomtudományok megújítását célzó programjában miképp hajlott a dogmatizmus felé. McKeon munkáiban a pluralizmus legemlékezetesebb megjelenése monográfia hosszúságú „The Philosophic Bases of Art and Criticism” című művében található, mely először a *Modern Philology* (1943—44) lapjain, majd a *Critics and Criticism* mindkét változatában látott napvilágot. Többek közt megnevezte a nyugati kultúrában kialakult esztétikai elemzés hat módját, és részletekbe menően rávilágított hátrányaira és előnyeire, lehetséges kapcsolataira, valamint termékeny kombinációira. Bár a módszertani oppozícióknak elfogulatlan és hozzáértő magyarázatát adta, McKeon mégis támogatta az arisztotelianus formalizmus egy finom változatát.

1952-es előadássorozata zárászaiban Crane a pluralizmus erőteljes védőbeszédét adta. Leszögezte, hogy az igazságnak nem lehet monopóliuma és annyi módszer képzelhető el, ahány kritikai probléma létezik. Az arisztotelianus megközelítésről azt vallotta, hogy „egy olyan módszer, mely szükségszerűen elvonatkoztat a történelemtől és így kiegészítést igényel. . .” Crane tovább bírálta a dogmatizmus, az ortodox gondolkodás és a begyakorlottság megnyilvánulásainak egész sorát, ugyanakkor üdvözölte a kritikai nyelvek és rendszerek sokszínűségét. Számára bizonyos fokig minden módszer rendelkezett *mind* hasznos fogalmi és logikai eszközökkel, *mind* korlátozó hiányosságokkal és tehetetlenségekkel. „A kriticismus jövője számára a legreménytelibb lehetőség valójában a sokszínűség állandósításában rejlik; semmi sem kártékonyabb, mint bármely olyan törekvés gyakorlati sikere, mely témánk határait és problémáit tekintélyelv alapján határozza meg, vagy a kritikai módok egyszerű hierarchiájában minden egyes nyelvváltozatnak meghatározott helyet biztosít. Ennél még az iskolák káosza és a szétszórt pártok is jobb helyzetet jelentenek, mely most jellemez minket.”

A chicagói iskola pluralizmusa, mely talán William James *A Pluralistic Universe* (1909) című művéből táplálkozott, egyértelműen az irodalomelmélet-történet tanulmányozásának köszönheti létét. Az „An Outline of Poetic Theory” című frásában Elder Olson kijelentette, hogy a történelem során kialakult módszertani különbözőségek „alátámasztják a tényt, hogy a kutatás huszonöt évszázada nem hiábavalóság-

gal telt el. Épp ellenkezőleg, a criticizmus töredékes rendszerei korrigálják és kiegészítik egymást. . . így formálva átfogó poétikai tudást. . .”. A kortárs kritikusok sürgetőnek érezték az ismeretanyag bővítését, amely a múlt eredményeinek feltárásával érhető el. Az elmélet történetére vonatkozó chicagói kutatás vállalva haladt a kritikai pluralizmus filozófiájával. Ebben a tekintetben Crane különösen bírálólag lépett fel a kiemelkedő elméletlettörténéssel, René Wellekkel szemben, mert az dogmatikusan feltételezte az egyetlen adekvát elemzési módszer lehetőségét.

A chicagói iskola tanainak és módszereinek hatása körülbelül a 60–70-es években csúcsondott Wayne C. Booth munkáiban, aki a 40-es évek végén Crane végzős diákja volt és a 60-as évek elején visszatért Chicagóba tanítani. Konkrétan a pluralista filozófiai szemlélet Booth *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism* (1979) című művében terjedt ki, amely eredetileg előadásként jelent meg 1974-ben a Princeton Egyetem Christian Gauss Szemináriumain. Egyebek között Booth megvizsgálta Ronald Crane, Kenneth Burke és M. H. Abrams példaadó pluralista kutatásait azzal a céllal, hogy megalkossa saját széles értelmű „pluralizmusok pluralizmusát”.

Booth több módon helyezte el chicagói stílusú kutatását. Először is a „metakriticizmusra” — a criticizmus criticizmusára — összpontosította a figyelmét. Chicagói kifejezéssel elsősorban az „elmélet” területén dolgozott, bár történeti vonatkozásaiban kevésbé mint a módszertani dimenziók kapcsán. (Booth a 70-es években végig az Eszmék és Módszerek Program igazgatójaként működött.) Ezenkívül vállalkozását az irodalmi criticizmus 70-es években kialakult helyzetének tisztázására indította meg — melyet az ellentmondások, a zavar, a vita, a rivalizálás, a háborúskodás és a káosz területeként írt le, amit a versengő formalizmusok, reader-response elméletek és különösen a dekonstrukció súlyosbított. Talán elkerülhetetlenül, Booth valamiféle békebíró szerepét kapta a *Critical Understanding* című műve kapcsán, amely a segítőkészség és a mások iránti tisztelet értékeire hívta fel a figyelmet, valamint közösségi kutatásra és a kritikusok ésszerű együttműködésére buzdított.

A Booth által célzott módszertani pluralizmus, eltérően a szabadabb típusoktól, visszautasította a kritikai megértés, a meghatározó textuális jelentés és a hiba lehetőségének tagadását. Bármiféle criticizmusnak ragaszkodnia kell a széleskörűség, az összefüggés, és az összhang normáihoz. A kritikai megértés, Booth szempontjai szerint, egy kritikustól elvárja, hogy belépjen egy másik kritikus gondolataiba vagy beágyazza annak gondolkodásmódját. A kritikus által közölt információ, szándék és értékek pontos és hű rekonstruálásának képessége hozza létre a megértés alapját. „Ahol a megértés csonka, létünk veszélyben forog; ahol birtokunkba jut, létünk megerősödik.” A Booth által definiált kritikai megértés alaptermészeténél fogva táplálja az igazságosságot és az életerőt a kutatók közösségében. Egy megértési aktus értéke részben valóban megbecsülhető igazságosságának és életerejének fényében. Booth pluralizmusa végső soron inkább a különbözőséggel való együttélés módjait, mint annak megfékezését, inkább az értelmetlen kritikai konfliktusok csökkentését, mint előidézésének módjait célozta meg.

Az első generációs chicagói kritikusokhoz hasonlóan Booth élesen bírálta a monistákat, a szkepticistákat és az eklekticistákat. Ezzel együtt heurisztikus pluralizmu-

sát végső soron sokkal inkább pragmatikusnak, mint idealistának hitte. Ugyanakkor ragaszkodott a formalista gyakorlati kriticismushoz, és teret adott a „külsődleges kriticismus” minden formájának. Egy irodalomkritikus vagy gyakorlati szakember elsődleges kötelessége a „szöveg megértése”, vagyis annak gondolatait, indítékait és értékeit rekonstruálni tudni. Egy mű ilyen formalista feltárásának minősége függ a feltárásnak a művet illető alkalmasságától, pontosságától és érvényességétől. Booth számára, akárcsak a korábbi chicagói kritikusok számára, az irodalmi megértés kulcsa a „formáló szándék” és a „kialakító ok”. „A szövegek csupán akkor válnak interpretálhatatlanokká, ha megfosztjuk a szándékoktól.”

A megelőző chicagói kritikusoknál Booth határozottabban kapcsolta a szándékot a (rejtett) szerzőhöz, és így megnyitotta a potenciális életrajzi vonatkozásokat a kritikai megértés számára. A maga által kitalált „egyenlőtlen tehetség törvényében” feltételezte, hogy a szerzők eleve az olvasók fölött állnak és tehetségesebbek náluk. Mint a szövegmagyarázatot irányító pragmatikus elv, ez a törvény lehetővé tette a gyakorlati kriticismus számára, hogy a jelentős szövegek szolgálóleányának hagyományos szerepét hatékonyan ellássa, és hogy fenntartsa a szerzői génusz ősi ideáját.

Booth szerint a gyakorló kritikus második kötelessége a megértés után a szöveg „továbbgondolása” (overstanding). A művek „számos alkotó esetében rabul ejtenek, ha megadjuk magunkat kívánságaiknak”. Ezért a kriticismusnak nemcsak a mű gazdagságát kell feltárnia, hanem meg is kell tagadnia azt alkalmanként. Azonban az ilyen erőteljes ítélet vagy „erőszak” csakis kiegészítő jellegű lehet. „A megértés az első lépés bármilyen továbbgondolás felé, melyet közös cseretevékenységünkhöz kell illeszteni.” Több megjegyzésében Booth arra int, hogy ne hangsúlyozzuk túl egyik tevékenységet sem, és ne keveredjünk éretlen továbbgondolásba. A továbbgondolás a pontos, adekvát és összefüggő megértésre támaszkodik. Egy irodalmi szöveg olvasása után, és „tapasztalva egyedi formáját, esetleg valamiféle továbbgondolásra tehetek kísérletet, a szöveget politikai, morális, pszichoanalitikai vagy metafizikai szempontból megítélve. Az ilyen különbözőségekre való törekvés éppúgy lényeges a kriticismus működéséhez, mint az azokat alkotó megegyezések alapjának felfedése. . .”

Mint a dekonstrukcióval és a reader-response elmélettel tisztában levő késői chicagói pluralista, Booth kiterjesztette a kritikai befogadás felépítését úgy a korai chicagói formalizmus átfogó programjára (megértés), mint a külsődleges kriticismus újabb, szélsőségesebb kutatására (továbbgondolás). A politikai, etikai, pszichoanalitikai és filozófiai továbbgondolások közepette is fenntartotta az irodalom egyedi formájának és alapvető jelentésmagvának elsődlegességét. Ebben a tekintetben a hetvenes években folytatott kutatásai hasonlóságokat mutatnak Murray Krieger az új kritikai formalizmust védő álláspontjával, melyet a második fejezetben tárgyaltunk. Mindkét kritikus határozottan megkísérelte beágyazni a dekonstrukciót saját formalista rendszerébe.

Mint chicagói elmélettrő és pluralista, Booth állította, „hogy minden kutató alapvetően korlátozott nyelve által, és csak azt láthatjuk, amit lehetőségeink látunk engednek”. Éppen a módszertani és következtető váz kényszere hozta létre a kritikai megértés és a módszertani pluralizmus igényét. A Booth által elképzelt alternatívák

között szerepelt a dogmatizmus, a relativizmus, a szkepticizmus és a kegyetlen vita, melyek mind a közös célok és a kritikai közösség elvesztéséhez vezetnek. A pluralista metakritikus feladata a módszertanok elemzése azáltal, hogy megérti annak fogalmi rendszerét és megközelítési módjait, és megállapítja előnyeit és hátrányait. Az utóbbi hatékonyságához erőteljes továbbgondolásra lehet szükség. A metakritikai tevékenység munkahipotézise szerint a módszertanok több-kevesebb tudatossággal meghatározzák tárgyukat és alapelveiket, körülhatárolt célokkal és kérdésekkel rendelkeznek, valamint önálló érvelési módokat és kritikai megközelítéseket alkalmaznak. Booth például úgy fejezte ki mindezt, hogy a kezdetekkor kijelentette, hogy az irodalomról és a kriticismusról tett megállapítások „alapvetően vitázó fogalmak”, valamint hogy az egységes rendszerekre vagy tökéletes előadásra történő végső kísérletek ellentétesek a kriticismus saját természetével. A pluralizmus, és nem a monizmus szolgálhatja leginkább a kritikai kutatás túlélését és életerejét. Egy szélsőséges válasz helyzetben a sokszínűség és a káosz vonzóbb a monopolista monizmussal és a gyengülő harmóniával szemben. Booth pluralizmus iránti alapvetően keresztény elkötelezettsége által különbözött chicagói elődeitől. A pluralizmust szem előtt tartó filozófiai alapállás Booth-tól eredően inkább a teológia aranyszabájának átváltozása, semmint a fogalmi rendszerek formális logikája iránti pusztán világi elkötelezettsége eredménye.

Ford.: Bocsor Péter—B. Kis Attila