

Az érték, a recepció és az irodalomtudomány irányultsága

Észrevételek az irodalmi értékelés viszonyrendszeréről

Alabán Ferenc

The Value, Reception and Aims of Literary Studies Reflections on the system of literary evaluation

Abstract

The paper deals with the current questions of literary value, reception and literary studies. First, it investigates the relationship of aesthetic categories on the level of evaluation, as well as the category and the quality of values. In addition, it examines the most important questions and options about the origin and reception of literary texts. The paper outlines and describes the most important tendencies and the main representatives' opinion on reception and interpretation. Finally, it shows the types of possible development in Hungarian literary studies, summarizes the theoretical and practical research methods and interprets the new literary and aesthetic ambitions and the process of reception.

Key words:

aesthetic value, study of literature, category of values, literary text, reception, interpretation, new methods in research

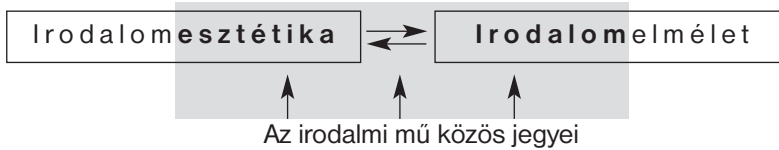
Kulcssavak:

esztétikai érték, irodalomtudomány, értéktipológia, irodalmi szöveg, recepció, interpretáció, új kutatási irányzatok

Diákjaimnak ajánlom

Az esztétikai érték és kategóriái

Az irodalomelméleti kérdésekkel és esztétikával foglalkozó kézikönyvek leszűrt tanulságaiból tudjuk, hogy az esztétika (széptan) legáltalánosabb kérdéseivel az ún. általános esztétika, a művészetekre vonatkozó esztétikai ismeretekkel a művészetelmélet, továbbá az egyes művészeti ágak esztétikai törvényszerűségeivel az egyes ágazati esztétikák foglalkoznak. Ez utóbbiak természetüknél fogva szoros (elválaszthatatlan) kapcsolatban állnak az adott konkrét művészeti ág elméletével, minek következtében az irodalomesztétika is ilyen elkülöníthetetlen kapcsolatban áll az irodalomelmélettel. Így ezek a szakdiszciplínák nemcsak rokon tudományok, hanem tárgyi kutatási világukban jelentős részben át is fedik egymás területeit. Kölcsönös hatásuk helyzetükből és egymáshoz való viszonyukból is nyilvánvaló:



A vázolt viszonyrendszerben az irodalomesztétika és az irodalomelmélet külön forrásokból eredezteti az irodalmi mű jegyeit: az első az általános esztétikából, a második a három klasszikus műnemből (líra, epika, dráma). Az irodalmi mű „nyelvi képződmény”, melynek műalkotás mivoltát a művészsége adja meg. Az irodalom éppen ezért alapjaiban nyelvészetiileg vizsgálható, s az irodalmi mű nyelvi rendszerként kezelhető, elemezhető és értékelhető.¹ Az irodalmi mű azonban, mint műalkotás (művészi termék) nyelvészeti kérdésként a komplex (esztétikai!) értékei miatt nem érthető meg. Az író, költő ui. nem a nyelvi rendszeren dolgozik, hanem a nyelvi rendszert teszi művésziévé. Bécsy Tamás ezt az összefüggést M. M. Bahtyint idézve így teszi világossá: „...a költészet nemcsak magas követelményeket támaszt a nyelvvel szemben, hanem mint nyelven, mint lingvisztikailag meghatározott jelentésen túl is lép rajta...” (Bécsy 1985, 134). Az említett esztétikai minőségek miatt lép túl az irodalom a nyelven, pontosabban az irodalmi művet a nyelvi törvényszerűségek és az esztétikai minőségek együttesen hozzák létre, úgy, hogy egymással reflexív viszonyt alkotnak, amelyben az utóbbi jelenti a hangsúlyosabb mozzanatot. Az esztétikai törvényszerűségek, minőségek és a nyelv eggyé válnak, ami azonban feltételezi a nyelv adekvát fejlettségét (pl. a képszerűség az irodalmi művek egyik jellemzője és művészi értéke, ami az adott nyelvben rejlő belső lehetőségeken, törvényszerűségeken alapszik).

* * *

Az esztétikai szép fogalma (mint általában) az irodalomban sem választható el hátrázottan a „jó”-tól és nem azonosítható a köznapi értelemben vett „szép” fogalmával. Az esztétikum fogalmát nem egyszer a szabadság és a igazság, az erkölcsi érték szinonimájának is tekintették és értékelő minősítésként használták. Ezek szerint azt nevezzük szépnek, amiben érzéki (látható-hallható) formában megjelenik az emberi szabadság, igazság és erkölcsi érték, és az veszi észre ezt a szépet, aki „megérzeke” az emberi szabadságot, igazságot és morális értéket. Ezek az elvont fogalmakkal jelölt tartalmak akkor válnak széppé (esztétikai értékévé), ha megjelenési formáikban vagy variációikban egy műalkotásban az esztétikum alapvető jellemzőjévé válnak. Így a „szép”, a „szépség” az esztétikai minőségek közül a legfontosabb, mivel magában foglalja a legfőbb értéket. A szép az összes többi értékfajtánál átfogóbb terjedelmű és érvényű, s mint ilyen (filozófiai értelemben) az összes többi értéket képes magába foglalni, hogy egy magasabb értékminőséget képezzen.² Az esztétikai érték jelentés-szféráját általános szinten a következőképpen értelmezhetjük:

¹ Roman Jakobson, majd az ő nyomán Tzvetan Todorov érvelt az irodalom nyelvészeti vizsgálhatóságának lehetősége mellett (Hang – jel – vers, 1972; Symbolism and Interpretation, London, 1983).

² Kiegészítésként jegyezzük meg, hogy a „szép” fogalma a régi magyar irodalomban teljes mértékben azonosítható a szerelmi témával (lásd részletesebben a széphistória mint szerelmi história jelentésben, vagy pl. Balassi Bálint egyetlen, kéziratban maradt drámai alkotására utalva: Szép magyar komédia stb.).

esztétikai érték

elvont lényeg

(az) értékelésből eredeztethető (forrás)

maga a **szépség** (legmagasabb értékminőség)

→ (a) megvalósítás szépsége (művészség)

E jelentési szinteken túl az esztétikum megjelenési formái az irodalmi alkotások konkretizációiban jelennek meg. A két szélső pólus (a pozitív szépség és a negatív rútság) között a művekben sok más esztétikai minőség található: tragikum, komikum, humoros, tragikomikus, fenséges, ironikus, bájos, satirikus, groteszk, abszurd stb. A kézikönyvekben, lexikonokban, szótárakban előfordul még a heroikus, idillikus, elégikus, patetikus, burleszk és egyéb más esztétikai minőséget jelentő kategória.³ Egy adott irodalmi műalkotásban a megvalósítás szépsége, azaz művészsége a különböző, esetenként ellentétes előjelű esztétikai értékminőségeknek az egyedi (eredeti) formában megvalósuló többszólamúságából keletkezik. Nem hirtelt érdemlő és egyben indokolatlan az a normatív, előíró kritikai és interpretáló szemlélet (és gyakorlat), amely a műalkotás sokértelműségét, s az ettől elválaszthatatlan belső feszültségeit és ellentéteit esztétikai redukciónak tartja. Ilyen alapon és elvek szerint több újító író, költő és művész alkotásait utasították el a huszadik században (Ady Endre, Kassák Lajos, Bartók Béla).

* * *

A szép (szépség) szűkebb és tágabb jelentésének kérdésköre sok lehetőséget tartalmaz. A szépnek – mint esztétikai értéknek – külön értelmezéstörténete van, s mi csak a legfontosabb összefüggésekre utalhatunk. A szép másik denotátuma az, hogy esztétikai minőséget jelent, s vannak esztéták, akik a szépet kizárólag csak ebben az értelmezésben használják. Az esztétikai érték átfogóbb és szélesebb kategória, mint az esztétikai minőségek, mivel a minőség (általában is) rendelkezik a tulajdonsággal, hogy érvényesítse az értéket. Példának okáért: a tragikum úgy is leírható, mint értékvesztés, a komikum pedig mint értékhiány (illetve értéktévesztés), s ennek megfelelően az értékelés mechanizmusában bizonyos értékhelyzeteket tragikusként vagy komikusként érzékelünk. Az értékelésben azonban létrejön egy általános érték-szerkezet is, amibe az értékvesztés és az értékhiány (értéktévesztés) élménye is beépítődik. Ezért jelenthet a konkrét esztétikai térben a tragikum értékvesztéséget, a komikum értékhiányt, a megjelenítés esztétikai hatásában pedig (ami az esztétikai térből sugárzik) értéknövekedést és értékgyarapodást egyszerre. Ezért van az, hogy az esztétikai minőségek szoros és kereteket feltételező rendszerezése eléggé irreális és reménytelen vállalkozás, mivel azok jórészt (időtlennek) feltételezik az értékek közti sokrétű kapcsolatokat. Irodalomtörténeti és -elméleti gyakorlat, hogy egy adott korra

³ Megítélésünk szerint ezeket az esztétikai minőségeket jelentő kategóriákat a magyar szótárak és lexikonok közül mennyiségileg és minőségileg is legmegbízhatóbban a 19 kötetes, nagy Világirodalmi lexikon elméleti cikkanyaga tárgyalja, melyre alapvetően támaszkodnak a későbbi tanlexikonok szerzői. Pl. Bárdos – Szabó – Vasy: Irodalmi fogalmak kisszótára. Bp., 1986; Ua. kiegészítésekkel: Bp. 1999; a kimondottan a középiskolások számára készült Barta – Farkas – Kis: Irodalmi fogalomtár. Bp., 2000. Az előbbi tanlexikon kiegészítésekkel bővített második kiadása leginkább megfelel a jelenlegi irodalomtudomány által támasztott igényeknek és elvárásoknak.

és kultúrára (reneszánsz, felvilágosodás, avantgárd, posztmodern stb.) jellemző értékeket, minőségeket, hierarchiát állítanak fel a kutatók az adott korszak, illetve irányzat jellegzetes, sajátos motívumainak és értékminőségeinek konkretizációiban.

A felvázoltakból következik, hogy az irodalmi esztétikai értékek nem egymástól független és izolált alakzatok, hanem egy általános értékrendszer és -szerkezet érvényesülő részei. Ennek alapján válhat értelmezhetővé az egyes értékminőségek egymásba való átjutásának és átfordulásának lehetősége és komplex élmény meghatározó jellege. Az esztétikai megközelítések szükségessége és illetékessége evidencia értékű, az értékeket azonban nem kell/szabad szembe állítani egymással, csupán megkülönböztetésekről lehet szó. Ezért is fontos hangsúlyozni, hogy a befogadásban az értékfelismerés zavarainak egyik fő forrása az értékek direkt különválasztása.

* * *

Az értéktartomány, melynek szerepe van vagy éppen szerepe lehet az irodalmi mű „szándékolt” hatásában, összetett rendszert alkot. Az összefüggések több szinten reprezentálják az értékek rendjét, de alapvetően különbséget kell tenni az irodalom által közvetített értékek és az irodalom értékessége, valamint a szöveg alapján és a szövegen kívül (a szövegek egymásutánjában!) létrehozott értékszempontok között.⁴ Az irodalmi szövegben ui. közvetlenül vagy közvetve megjelenő értékeket lehet kimutatni. Az előbbi esetben ún. „tematikus”, az utóbbi esetben ún. „modális” értékekről van szó, melyek a tematikus értékek minősítését látják el.⁵ Az irodalmi szövegben megjelenő tematikus érték is lehet esztétikai érték (pl. ha a beszélő az egyik szereplő szépségét írja le, hangsúlyozza), bár ebben az esetben nem a műalkotás belső értékviszonyairól van szó. A modális értékek fogalmilag körülhatárolható értékhelyzeteket jelölnek, mint a tragikus vagy a fenséges. A tragikum forrása az érték megsemmisülése vagy megvalósíthatatlansága, a komikumban az érték megtévesztő módon jelenik meg (az értéktelen mutatja magát értékesnek), a groteszk az érték-tévesztést tartja természetesnek stb. A modális értékeknek valójában csak az egyik részét alkotják az esztétikai minőségek, mint a mű érték szerkezetének összetevői, de az esztétikai megközelítéseknek és interpretációknak elsősorban mégis a modális értékekre kell figyelni. A modális értékeket nem észlelő értelmezések hívják fel a figyelmet arra, hogy a műalkotás jelentése milyen nagy mértékben van kiszolgáltatva az olvasó (befogadó) esztétikai tudásának és tapasztalatainak. Az irodalmi szövegben megjelenő értékek valójában túlhaladnak a szövegen (meghaladják azt). Egy műalkotás értékének hatáslehetőségei csak az olvasatban lehetnek valóságosak, csak a befogadás legitímálhatja a művészi szándékot. Viszonyuk feltételezi a lineáris azonosságot:

$$\boxed{\text{a mű szándékolt értékhatása}} = \boxed{\text{a megértés határértéke}}$$

⁴ Ezek a kategóriák eredetileg Nicolai Hartmann: Esztétika. Ford. Bonyhai Gábor, Bp., 1977 című monográfiájában vannak megkülönböztetve.

⁵ A „tematikus”, „modális”, „poétikai” és „metaértékeket” Veres András Irodalomértelmezés és értékorientáció című terjedelmes dolgozatában értelmezi. In: Szili József (szerk.): A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben. Budapest: Akadémiai, 1992, 239–310.

Az olvasók eltérő esztétikai érzékenységgel és tapasztalattal rendelkeznek, s előfordul, hogy közülük többen érzékenyebbek az ironia, mint a tragikum iránt, s akadnak olyanok, akik többre becsülik a humorosat, az erkölcsöset, mint a szépséget. Az interpretációkban nemcsak egyéni, hanem kollektív értékkrangsorok is érvényesíthetik szempontjaikat, s egy korszak minőségévé is válhat meghatározott érték. A befogadó valójában nemcsak saját, hanem szellemi környezete (közössége) értékeit is érvényesíti, elvárásai és reakciói csoportérdekeket is képviselhetnek.

Értéktipológia, értékminőségek, értékelés

Az irodalmi érték megállapítására vonatkozóan valójában nincs semmilyen jól bevált és megbízható műszer, sem abszolút mértékegység. Ezzel kapcsolatban Pomogáts Béla idézi egyik tanulmányában az angol költő T. S. Eliot gondolatát: „Az irodalom »nagyságát« nem lehet kizárólag irodalmi értékmérőkkel meghatározni, bár nem szabad elfelejtenünk, hogy azt a tény, vajon irodalomról van-e szó, vagy sem, csakis irodalmi értékmérőkkel határozhatjuk meg.”⁶ Kérdésként vetődhet fel az, hogy melyek azok a nem kizárólag irodalmi fokmérővel megállapítható értékek, amelyek a műalkotáshoz tartoznak – éppúgy, mint az esztétikai minőség. A kérdés részletezése helyett különböző korokból néhány elvi támpontot jelentő véleményt idézünk: már a klasszikusok közül Horatius Flaccus, az időszámításunk előtti korban élő római költő a saját maga által felállított alkotói lehetőségéből, miszerint „vagy használni, vagy gyönyörködtetni akarnak a költők” az előbbit tartja elsődlegesnek, ugyanakkor hangsúlyozza a két elv összefüggését, mondván, hogy az igazi költő „a kellemeset összeköti a hasznossal” („dulce et utile”).⁷ Közlebb lépve jelenünkhöz: a „New Criticism” két jeles képviselője, a 20. század ismert irodalomtudósa és esztétája, René Wellek és Austin Warren a műalkotások értékelésének kritériumait abból vezeti le, milyen funkciót tölt be maga az irodalom, mert „a művészet mint öncél, s a művészet mint közösségi rítus és kulturális kötőerő” is létezik (Wellek – Warren 1972, 361–362). Az ún. irodalmon kívüli tényezők értelmezése ebben az esetben is (a „közösségi rítus” és a „kulturális kötőerő” kapcsán) tág térre terjedhet ki.

Az irodalmi mű értéke lehet tehát egynemű értékminőség (meg kell jegyeznünk: az Escarpit által kiemelt „öncél” jelleg csupán egyetlen dimenzióban képes hatni) és összetevődhet különböző értékminőségekből is, például a szépség és gyönyörködtetés ugyanúgy hat, mint az eszmei, történelmi, morális, filozófiai, politikai értékminőség, amely az adott irodalmi alkotás (össz)értékét meghatározza. Mindezek az értékszférák az irodalmi mű konkretizációiban jelennek meg.

* * *

Minden irodalmi normának korlátozott az érvénye – a konkrét értékelt műalkotásokból a kritikus (és az olvasó) előre nem látható új értékminőségeket bonthat ki,

⁶ Utalás a Magyar Műhely találkozózn (Bécs-Hadersdorf, 1987. június 25–27.) elhangzott előadásra, amely *Értékek és értékrendek* címen a Magyar Műhely című irodalmi és kritikai folyóiratban is megjelent (Montrouge, 1987. november 15., 73/1. 1–4.).

⁷ Horatius az *Ars poetica* (Költészettan, Bp., 1946) című nagy művében az arisztotelészi esztétika és a hellenisztikus görög irodalomtudomány nyomán summázza ezt a klasszicizmusról szóló elméletét.

melynek alapján esetenként még a létező érték-kritériumok korrigálásának és gazdagításának szükségyszerűsége is felmerülhet. Az értékelés messzemenően szubjektív tevékenység, az értékek rendje, fontossága és rangja sokszor vitatható és vitatott tény. Az irodalmi mű értékszférájának hangsúlya megváltozhat a mű és a kritika igényeinek, szempontjainak függvényében. Henryk Markiewicz lengyel irodalomtudós rendszerező kézikönyvében ezt állapítja meg: „történelmi tény, hogy az irodalmi alkotások a múltban, és részben még ma is, kétségkívül a fogyasztók esztétikain kívüli szükségleteit szolgálják. Ezért merül fel újra és újra az a kérdés, mely értékszférákat vallhatja az irodalmi mű a sajátjának?” (Markiewicz 1968, 270).

Néhány magyar kutató (pl. Poszler György, Szerdahelyi István) az esztétikum értéklehetőségeit vázolja fel, megkülönböztetve az esztétikum „megismerési önértékét”, az esztétikum „élvezeti önértékét” és „érzelemformáló eszközértékét”⁸, mások értékterületekről és értékszférákról is értekeznek, melyek csak járulékos elemként tartoznak bele az irodalomelmélet, -kritika vizsgálódási körébe. Ilymódon például a „konstruktív értékek” szférája, melynek megvan a maga esztétikai fontossága, korántsem csak az irodalmi mű sajátja, hiszen más jellegű alkotásra (tudományos művekre, műszaki alkotásokra stb.) is ugyanúgy alkalmazható. Elég ha csupán az egységesség tényezőire (a mű alkotórészei, azok teljessége, funkcionális szükségessége és az egyes összetevők kölcsönhatása, ekvivalenciája) és a különbözőség tényezőire (az alkotóelemek különfélesége, szemantikai és formai kontrasztivitások, többsíkúság stb.) gondolunk.

További értékszférák szintén stabil helyzetükkel tűnnek ki a műalkotások értékelésében. A képi értékek szférája a „képszerűség” és a „szemléletesség” megalapozója az irodalom elméletében (az ún. költői képek, a trópusok használata). Ez az értékszféra – másként az irodalmi mű képszerűsége – jelenti azt az alapot, melynek segítségével létrejöhetnek a műalkotás emotív értékei. Az emotív értékek azok az értékek, melyek a művekben bemutatott alakok és helyzetek tragikusságát, komikusságát, fenségességét vagy egyéb más tulajdonságát hívhatják elő, teremthetik meg és viszonyíthatják a reális jelenségekhez. Az összegző irodalomelméleti és esztétikai szakkönyvek szinte egységes következtetése az, hogy az emotív értékmínőségek és kategóriák rendszere még nincs az újabb minőségek szerint teljességében kidolgozva, ezért jórészt a hagyomány által elfogadott és szentesített fogalmak használatával találkozunk, ha ezt az értékterületet vesszük szemügyre.⁹

* * *

Az újabb elméleti vizsgálódások az irodalmi esztétikai élményt kettős alapozottságúnak tartják, mivel az élmény lényegi meghatározója magában az esztétikai tárgyban (műalkotásban) és a befogodójában (olvasóban) van. Ez a meghatározás

⁸ Lásd bővebben: Szerdahelyi István: Az esztétikai érték, Bp., 1984; Poszler György: Filozófia és műfajelmélet, Bp., 1988; Kulcsár Szabó Ernő: Műalkotás – szöveg – hatás, Bp., 1987.

⁹ Erre enged következtetni a magyar szakirodalomban hivatkozási alapul szolgáló szintetikus művek sora: Barta – Kardos – Nagy: Bevezetés az irodalomtudományba, Bp., 1969; Ungvári Tamás: Poétika, Bp., 1976; Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana, Bp., 1970; Szerdahelyi István: Költészetesztétika, Bp., 1972; Földényi – Poszler: Az általános esztétika kérdései, Bp., 1987; Bécsy Tamás: Az irodalomesztétikai tudásról, Bp., 1988; Almási Miklós: Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában, Bp., 1992 és más művek.

a strukturalizmust és neostrukturalizmust követő, részben azokra épülő és építő új irányzat, a befogadásesztétika (recepcióesztétika) következtetése. Nyilvánvalóvá válik, hogy a határokat az irodalmi mű értékelésének esetében is át lehet/kell lépni: egyrészt a művészet felé, másrészt az esztétikai élményt befogadó (olvasó, elemző, kritikus) irányába. A befogadásesztétikában a strukturalizmus és hermeneutika az irodalmi mű értékelésének szférájában is kölcsönösen kiegészíti egymást, mivel a hermeneutika valójában megtalálta a strukturalizmus mozgatóját, a maga történetiségében egyedi olvasót. A befogadásesztétika ún. „kétfokozatúsága” az irodalmi értékelés szintjén azt jelenti, hogy felhasználja a strukturalizmus törvényszerűségeit és rendszerelméletét, és támaszkodik a hermeneutika „szubjektivizmusára” és történeti egyediségére (Bojtár 1992, 13–112).

* * *

Az irodalmi érték, a kritikus és az irodalmi értékelés viszonyrendszerének néhány kiemelt, általunk lényegesnek tartott momentumát foglaljuk össze az alábbiakban a teljesség igénye nélkül:

- az irodalmi érték feltételezi az értékelést (akár az értékelés az értéket), az értékelés pedig feltételezi az értékelőt (a kritikust) és azt a szabály-(érték-)rendszert, amely alapján maga az érték azonosítható. Az értékítéletek tehát nem izoláltak, hanem mindig értékrendszeren alapulnak;
- az irodalmi mű (elsősorban) nyelvi képződmény, de a nyelvi kommunikáció mintájára nem lehet kivetíteni (sem elképzelni) az esztétikai értékviszonyt, mert a nyelvi rendszer egyrészt szélesebb (vagy szűkebb), másrészt körülhatároltabb szabályrendszer, mint az esztétikai;
- az irodalmi érték és az irodalmi értékelés függ az értékelőtől, de bármennyire is függ, az értékelőnek (kritikusnak) nincs tetszőleges és kizárólagos meghatározó szerepe (NB: hatalmas) az érték fölött. Ha ez így lenne, akkor az érték megszűnne értékes lenni. A képzett kritikust és elemzőt sokszor az érték hiánya figyelmezteti annak létezésére;
- az irodalmi mű megértése és értékelése a kritikus által akkor nem lesz önkényes (hanem általános érvényű), ha meg tudja okolni és magyarázni döntéseit és minősítéseit. A kritikus ezzel az önmagáról való számadással teremt hidat saját ítélete és a már létező vagy lehetséges „ízlésközösség” véleménye között. Egyrészt normát követ, másrészt új normát is próbál teremteni;
- az irodalmi érték csak az ún. „tradicionális társadalmak” viszonylag zárt értékrendjében számított „evidenciának” (nem „problémának”). A polgári demokráciákban a nyitottság és az értékpluralitás különböző, egymással versengő (és változó) művészeti (irodalmi) felfogások együttélése figyelhető meg. Ebben a közegben az irodalmi érték sem evidencia, hanem magyarázatra (és elméleti megalapozásra) szoruló minőség;
- jelenünkben az értékproblémának (általában) a sajátos történelmi és társadalmi helyzettel összefüggő metamorfózisa figyelhető meg. Nem kivétel az irodalmi érték sem. A zárt és homogén értékrend lebontása valósul meg immár egy évtizede a közép-európai régióban és egy nyíltan pluralista értékrend érvényesítésének szakasza bontakozik ki. Ez megkülönböztetett érdeklődésre

tarthat számot mind az elméleti, mind a pragmatikus irodalmi értékvizsgálatok szempontjából is.

Az irodalmi szöveg entitásának és recepciójának kérdéséhez

A költészet, az irodalom fogalmának tartalma változékony és kortól függő, de a „költői funkció”, a költőiség, az irodalmiság, ahogy azt a „formalisták” hangsúlyozták, sui generis másra redukálhatatlan elem. Hogy miben nyilvánul meg a költőiség (tehát az irodalmiság), erre a kérdésre Roman Jakobson így adja meg a választ: „Abban, hogy a szót szónak érzékeljük, nem pedig az elnevezett tárgy reprezentánsának vagy érzelmkitörésnek. Abban, hogy a szavak és szerkezetük, jelentésük, belső és külső formájuk nem közömbös utalás a valóságra, hanem önálló értékre és súlyra tesz szert” (Jakobson 1971, 24–25). Ez az önállóság-lét nem a valóság leírását, tükröztetését feltételezi, s ezáltal nem eszközszeret jelöl, hanem a szavak, szerkezetek, belső és külső formák által létrehozott, egyszeri és megismételhetetlen, tehát eredeti szöveg által képviselt valóságot jelenti. Ilyen értelemben az irodalomtudomány (irodalomtörténet, -elmélet, -kritika) tárgya a szövegvilág kutatása és értelmezése, mely közvetítéssel és teremtéssel kínálja a befogadónak a tapasztalati és a további lehetséges világot. Ezt figyelembe véve mondhatjuk, hogy a (szép)irodalmi szövegek mindig fikcionális szövegek; az irodalom kutatója olyan szövegekkel (műalkotásokkal) foglalkozik, amelyekről feltételezheti, csak azért jöttek létre, hogy egy eredeti „szövegvilágot” jelenítsenek meg, melynek nem kell megfelelnie a konkrét tapasztalati világ valamely szeletének. Megjegyezzük, hogy az irodalomtudomány filozófiai szövegértelmezésének főbb sajátosságai jórészt ebből a feltevésből következnek.

Ismerve azonban az irodalom születésének, közvetítésének és értelmezésének körülményeit, felmerülhet a kérdés: az irodalmi szöveg tekinthető-e olyan entitásnak, mely magában foglalja a jelentését? Továbbá: e kérdés megoldása miként hat az irodalomra és értelmezésének, értékelésének alakulására a jövőben? A bonyolultnak látszó kérdések viszonyrendszerbe való helyezése sejteti a válaszok valóságigényét és -lehetőségét. Eszerint az irodalom csak feltételekkel és megszorításokkal lehet azonos a szöveggel, tehát az irodalom története sem csupán a szövegek története. Amennyiben az irodalmat csak szövegek tekintenénk, valójában az irodalom történetét sem lehetne megírni (Odoric 1990, 121–122). Bizonyára egy új költőiség, irodalmiság jönne létre abban az esetben, ha a szövegek a szerzők nevei *nélkül lettek volna és lennének publikálva és olvasva, s a különböző műfajokhoz sorolható* „anonim” szövegek szintén névtelenül megjelenő tanulmányokban lennének elemezve és értelmezve, szerző nélküli kritikákban lennének értékelve. Ez azonban nincs így, mivel a szövegek a szerzőik által is identifikálva vannak, s az irodalmi jelenség, az irodalmi entitás körébe – a szövegen túl – többek között, annak befogadóját (használóját) is bevonja. Ezen túlmenően irodalmi (és kritikai) szöveget a befogadók mindig valamely közösségi ízlés és értékrend (egy értelmező közösség) manifesztációjaként olvassák, ami irodalomszociológiai valóságos tény és körülményt jelent. Ezeknek és további más összetevőknek a hatására egy új alap és feltételrendszer jön létre, mely kilépést biztosít és jelent az irodalom szövegeként történő felfogásának és értelmezésének

egysíkúnak látszó világából, s újabb lehetőségeket villant fel, pl. az ún. „nem-konzervatív irodalomtudomány” és a további kommunikációelméleti megközelítések és interpretációk felé. Az irodalmi (és kritikai) szöveg ui. valójában mindig túlmutat mind tulajdonképpeni tárgyán, mind pedig tulajdonképpeni célján. Az újabb irodalmi (és kritikai) szövegek a már meglévő irodalmi (és kritikai) szövegek végtelen sorába illeszkednek, az irodalmi-esztétikai és kritikai diszkurzus szintjén vannak, és így csak erőltetett, természetellenes módon fogadhatók be („történelmi”) kontextusuktól függetlenül (Kálmán C. 2001, 21–28).

E kérdéskör további felfejtése az irodalomtudományi vizsgálatok problémalátását és -érzékenységét is jobban differenciálná, de így is evidens, hogy vannak olyan elgondolások, melyek nem a szöveginterpretációt tartják feladatuknak, nem a szöveg értelmezési lehetőségeivel törődnek, hanem az irodalom-rendszer leírását, megfogalmazását és magyarázatát tartják fontosnak. A rendszer(ek)ben való látást és gondolkodást nem a szövegek jelentése érdekli, hanem inkább az, hogy miként jön létre maga a jelentés, az irodalom-rendszert milyen ún. „irodalmi kódok” működtetik, s melyek azok a konvenciók, értékek, normák, szabályok és további mentális tartalmak, amelyek meghatározzák a rendszer aktív részeit, és teszik azokat irodalmivá.

* * *

A differenciált láttatás teszi szükségessé, hogy e témakörben tegyünk említést az irodalmi szintézis és befogadás további szintjein tapasztalható változásokról. Az irodalmi szövegek minősítéséről szóló nézetek, az irodalomelmélet és a műértelmezés szempontjai motivációs szerepkört és funkciót is betölthetnek az egyre inkább megújulni kívánó irodalmi szintézisek (irodalomtörténetek) számára. A műalkotások és az irodalmi folyamat vizsgálata ugyanis újabb szempontokkal gazdagodik (hatástörténet, hatásesztétika, komparatiztika...), és közvetlenül is ösztönzi a szintézisteremtő irodalmárokat az eddigi alapfőltevések, értékrendszerek átgondolására és az eddigi kutatások kiegészítésére. Az utóbbi évek magyar irodalomtudományában és irodalomtörténetírásában ennek már megszülettek az első jelentős eredményei.¹⁰ Az irodalomtudomány azonban (melynek része az irodalomtörténet, -elmélet, -kritika) a körülményektől függően végül is nem az irodalomtörténeti, az elméletirői és a kritikusi szándék (önkénye) szerint rendszerez és minősít, hanem szintén részese egyfajta hagyománynak, az irodalmi folyamatnak és rendszernek, s közben permanensen reagál az irodalom időszerű változásaira. Így kerül napirendre az irodalom történetiségének új felfogása és az irodalmi hermeneutika (H.-

¹⁰ Az összegező irodalomtörténeti műfaj eredményeiből Kulcsár Szabó Ernő A magyar irodalom története 1945–1991 (Bp., 1993) című művét emeljük ki. Az irodalomtudományi szintetizáló művek közül: Szili József (szerk.): Az irodalomtörténet elmélete I-II. (Bp., 1989), Szili József (szerk.): A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben (Bp., 1992); Kanyó Zoltán (szerk.): Tanulmányok az irodalomtudomány köréből (Bp., 1988); Kulcsár Szabó Ernő: Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen (Bp., 1994), Kulcsár Szabó Ernő: Történetiség – Megértés – Irodalom (Bp., 1995); Vilcsék Béla: Az irodalomtudomány „provokációja” (Bp., 1995); Szegedy-Maszák Mihály: „Minta a szőnyegen”. A műértelmezés esélyei (Bp., 1995); Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban (Bp., 1997); Bókay Antal – Vilcsék Béla (szerk.): A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitívizmustól a strukturalizmusig (Szöveggyűjtemény) (Bp., 2001).

G. Gadamer) időszerűsítése, illetve a kettő egységes felfogása, amely az utóbbi évtizedek magyar irodalomtörténeti szemléletének meghaladását jelenti. Lényegét tekintve már nem kizárólagosan a mű és/vagy annak szerzője, hanem az alkotó és a befogadó közötti kommunikációs kapcsolat, más szóval „interakciós viszony” képezi a vizsgálat tárgyát, mivel a szöveg és befogadása egymástól elválaszthatatlan. Ezzel a kitételrel konvergál Cs. Gyimesi Éva megállapítása: „Az irodalmi szöveg önmagában véve csupán az érték és jelentés lehetőségeit hordozza. Bármennyire is függenek ezek az adott műnek, mint autonóm világnak a tulajdonságaitól, megnyilatkozások a befogadóhoz és befogadáshoz kötött.” (Cs. Gyimesi 1992, 93). A mű ugyan nyelvi „teremtett világ”, de hogy irodalom legyen, az alkotóval „egyezségre lépő” olvasó szándéka és készsége is szükséges. Így kerülhet előtérbe az olvasás dialogikus viszonyjellege, minek következtében az olvasó nem pusztán passzív befogadója lesz a műnek, hanem együttalkotója. A befogadás tehát változó, dinamikus folyamattá válik, mert a befogadó valójában a saját kontextusában „újrateremti” a művet, és a mű hatásával megváltoztatja (újrateremti) befogadóját. Az irodalom(történet) pedig e kommunikációs hatáskörnek megfelelően nem egyszerűen művek és alkotók kronologikus sorából tevődik össze, hanem művek és olvasók, művek és befogadások történetileg változó sorából áll.

* * *

A recepcióesztétika programadó írása Hans Robert Jauss 1967-es előadása (Jauss 1980, 8–39) volt, melyben a szerző többek között kifejti, hogy az addigi tudományos iskolák ún. „produkcióesztétikák” voltak, melyeknek ki kell egészülniük a befogadás- és hatásesztétikával. Tanulmányának tézisei közül a befogadásesztétika további kutatásainak alaptételei és alapfogalmai kerültek ki. Az irodalmi mű lényegére tett megállapításai külön is értelmezhetőek:

- az irodalmi mű dialogikus jellegű (minden egyes olvasat új és új visszhangot hívhat elő);
- az irodalmi alkotás esztétikai értéke nem időtlen és objektív (értelme nem egyszer s mindenkorra definiált és hozzáférhető);
- megkülönböztetendő a mű aktuális és virtuális jelentése (ezek között lehet különbség az „olvasók elvárásai horizontja” és a mű által keltett „új elvárásai horizont” különbségének alapján);
- az irodalmi mű behatol az „olvasók elvárásai horizontjába” és kifejti hatását (befolyásolja világlátásukat, társadalmi attitűdjüket...);
- az irodalom vizsgálatának gyakorlatában három alapfunkciót különböztet meg: az alkotó tevékenységet (*poiészisz*), a receptív tevékenységet (*aiszthészisz*) és a kommunikatív tevékenységet (*katharszisz*).

Jauss egyértelműen megerősíti, hogy a korábbiakhoz képest összetettebben kell vizsgálni az irodalmat. Alaptézise a szerző, a mű és az olvasó dinamikus kapcsolata. Szerinte egy konkrét mű mai hatását hozzámérhetjük befogadásának előtörténetéhez, ami nem más mint az ún. applikáció (alkalmazás), s ennek alapján alkothatjuk meg esztétikai ítéletünket.

A befogadásesztétika további jelentős alakja még Wolfgang Iser, aki az ún. konstanzi iskola vezető teoretikusa. Prózai szövegek vizsgálata során jutott arra a következtetésre, hogy a mű „aktuális létét” csak a befogadaskor nyeri el, hatását pedig a különböző olvasatok konkretizációjával fejtí ki.¹¹ Felfogása szerint a műalkotás lényege nem az ábrázoló funkció, hanem az a képessége, hogy a valóságot egy szubjektummal tudja összekapcsolni. Wolfgang Iseren kívül több kutató továbbfejlesztette a befogadásesztétika területeit. Így Norman N. Holland lélektani magyarázatot keresett arra, miként hat a személyiség az irodalom befogadására és értelmezésére, Umberto Eco kulcsfogalma a „nyitott mű”, amellyel a befejezetlen és befejezhetetlen olvasást-értelmezést határozta meg.¹² A recepcióesztétika fontos és új szempontokkal gazdagította és látványosan átalakította az irodalomtudományt. Ha nem is lehet egyedüli üdvözítő módszernek tekinteni, szintetizáló törekvései miatt hatásosabb és hasznosabb jó néhány más módszernél.

A befogadás- vagy recepcióesztétika és a hermeneutikai értelmezés röviden jelzett vonalán túl e témában szükséges megemlítenünk még a dekonstrukciót (J. Derrida), azt a filozófián alapuló irodalomelméleti irányzatot, szövegértelmezési és írásmódszert, amely a filozófia és az irodalom, az irodalom és a kritika merev elhatárolásának felszámolását jelenti. Eszerint az előző rendszert kell tehát lebontani, átrendezni és újraértelmezni („de-strukturálni”, „de-konstruálni”) ahhoz, hogy az irodalmi művek újraolvasása és újraértelmezése, ami elsődlegesen a művek újírásában nyilvánul meg, megszüntetve őrizze meg a hagyományt, azaz megőrizve szüntesse meg azt. A dekonstruktív olvasat sohasem a műalkotás egyetlen olvasata, mivel eredményeként minden addigi szint relatívá válik, az értelmezések egyenértékűek lesznek, és mindig kizáróan csak az adott konkrét szövegre vonatkoznak.

A magyar irodalomtudomány irányultsága

Az irodalom jelzett változása, átalakulása és irányváltása törvényszerűen hozza magával az irodalommal foglalkozó tudomány helyzetének, feladatainak újbóli megfogalmazását, perspektívájának, körének és lehetőségeinek átgondolását. Az irodalom kutatása, ha csak egy nemzeti irodalom kereteire terjed ki, korunkban egyértelműen bezárkózásnak számít. Az ún. irodalmi kánon kibővülése, a kép és szöveg viszonyának átalakulása, az irodalom mibenlétének átértelmezése megváltoztatja az irodalomtudomány irányultságát és új feladatokkal való bővülését feltételezi. Kitégulnak a tudományközi vizsgálódás lehetőségei, kétségessé válik a könyv mindenhatósága, a művek értelmezését kiegészíti a különböző szövegek vizsgálata. A szövegközöttség és a posztmodern irányzatainak következtében az eredetiségnél többet jelenthet a megszerkesztés, a konkrét műfajválasztás helyett a relatív szövegkezelés és a befejezetlenség.

¹¹ Ennek a tézisnek a részleteit Wolfgang Iser két monografikus munkájában végezte el még a hetvenes években (Der implizite Leser, München: Fink, 1972; Der Akt des Lesens, München: Fink, 1976).

¹² Norman N. Holland kutatásai eredményeként (Tranzaktív beszámoló a tranzaktív irodalomtudományról. Helikon, 1990/2–3. 248–258.) azt állapította meg, hogy az olvasói válaszokat mindig a befogadó személyisége határozza meg. Umberto Eco (A nyitott mű. Budapest: Gondolat, 1976) a jelzett „végtelenség nyitottságát” később úgy módosította, hogy bár nincs csak egyetlen jó műértelmezés, az biztosan állítható, hogy melyik a téves, a konkrét műhöz nem rendelhető olvasat.

1995 novemberében a Debreceni Irodalmi Napok keretében *Merre tart az irodalom(tudomány)?* címmel a magyar szakemberek tudományos konferencián foglalkoztak a felvetett témával. A bevezető előadásban Szegedy-Maszák Mihály többek között a magyar irodalomtudomány négy fontosabb céljának kitzítését és elérését érezte sürgetőnek (Szegedy-Maszák 1996, 3–23). Az első azoknak a fogalmaknak a felülvizsgálatát jelenti, melyek a legutóbbi másfél-két évszázadban hátrózták meg a gondolkodást az irodalomról. Olyan fogalomtörténeti tanulmányok megírását tartja fontosnak, amelyekben képet kellene alkotni arról, milyen irányok/irányzatok is léteztek az irodalomtudományban a közelmúltban, és mennyiben érzékelhető örökségük a jelenben. Második feladatként Szegedy-Maszák a nemzeti örökség átrendezését véli fontosnak, mivel az ötvenes évek hivatalos politikája kizárt alkotásokat a „hagyományból”, és az alkalmazott szempontok elfedték a művészi értékelést. Amennyiben egy egységes magyar irodalmat tételezünk fel, a művek megítélésére is egyféle mérce alkalmazandó és a következetlenségeket (ha utólag is) korrigálni szükséges. A magyar irodalomtudomány harmadik lehetséges feladatát a nemzetközi légkör indokolja. Az utóbbi időben ui. világszerte felerősödött az igény az összehasonlító, sőt kimondottan a tudományközi vizsgálatok iránt. A komparatív szempont nemcsak különböző nyelvű irodalmakra irányul, hanem a társművészetek együttes vizsgálatának igényével lép fel. A nemzeti irodalomtudományok ilyen irányú kiterjesztését magának az irodalomnak az átalakulása, a művészeteknek, így például képeknek, illetve hangnak és leirt szövegnek egymáshoz közeledése, a különböző közegeknek egymáshoz kapcsolódása kényszeríti ki, teszi indokoltá. A felsorolt igényekből következik a negyedik feladat, amely a nemzeti és az összehasonlító irodalomtudomány viszonyát érinti. Miként helyezhetők el a magyar nyelvű alkotások a nemzetközi összefüggésrendszerben? Nem téves-e a feltevés, hogy a „kisebnek” nevezett irodalmak késésben vannak és nem egyebek a „nagyobbnak” tekintett irodalmak lenyomatainál? Ilyen és hasonló további kérdésekre keresendő válaszok a világirodalom vezető irányzataihoz kapcsolódás lehetőségeként szolgálnak viszonyítási pontként és egyben értékkritériumként. Ennél a feladatnál szükséges felülvizsgálni a „régí” és az „új” fogalmát, pontosabban azt, hogyan jellemezhető az összefüggés az időbeli meghatározottság és az értékelési szempontok, valamint a távlat között. A Szegedy-Maszák Mihály és más kutatók által fontosnak tartott célok és feladatok horizontbővítést és eddig részben nem feltárt területek preferálását is feltételezik.

A magyar irodalomtudományi vizsgálatok hagyományai, helyzete, külső és belső feltételrendszere jórészt meghatározott a magyar nyelv, így a magyar irodalom relatív elszigeteltségének tényével és kapcsolatrendszerének jellemzőivel. Ennek következménye is lehet az, hogy a magyar irodalomtudomány (ezen belül az irodalomelmélet) saját eredményei nem tartoznak az európai élvonalba, mely oka lehet többek között annak, hogy a magyar összehasonlító irodalomkutatás is inkább a konkrét elemzések, s nem a teoretikus vizsgálódások terén tud felmutatni figyelemre méltó eredményeket. A magyar irodalomtudomány alapvető jellemző vonását Kálmán C. György fogalmazta meg: „Az irodalomelméletnek továbbra is a fordítás és a népszerűsítő – megismertető – applikáló vonulata az uralkodó... hagyományosan nem megújítói, alkotói, hanem befogadói vagyunk a nagy irodalomelméleti irányzatoknak. Amikor a magyar irodalomelméleti gondolkodás éppen nem zárul be a külhoni be-

folyások elől, akkor átvesz, feldolgoz, népszerűsít és alkalmaz...” (Kálmán C. 1996, 32). Mindez egyben a nyitottság bizonyítéka is, annak a helyzeti előnynek a kivetítése, hogy a magyar irodalomtudomány permanensen több törekvést figyelhet, értékelhet és hasznosíthat színvonalának emeléséhez.

* * *

Röviden érintenünk kell az egyes irodalomelméleti koncepciók és elgondolások eltérő és egyben vitatott voltát, különösképpen a közelmúlt és a jelen magyar irodalomelméleti kontextusában. A vélemények, nézetcserek és a polémiák jórészt a tudományos fejlődés velejárói, másrészt rövid életű, átmeneti, de „provokatív” jelenségként is léteznek. A kérdéskör egyik esetben sem választható el a vizsgálatok tárgyának, az irodalom, a műalkotás fogalmának, és a kutatói módszerek lényegének körülhatárolásától, minősítésétől. Vannak magyar kutatók, akik az irodalom történeti és elméleti vizsgálatának egymásrataltságát hangsúlyozzák, s állítják, hogy az irodalom lényege nem a textusban, hanem a kontextusban keresendő, s hogy „*valamilyen szöveg használatától függ, irodalom-e az, vagy sem*” (Szegedy-Maszák 1995, 11-23). Mások summázata azt jelzi, hogy az irodalom tudományos szemléletének igénye valójában nem tudott gyökeret verni az eddigi magyar irodalmi közgondolkodásban, s a magyar irodalomtudományi kutatás – néhány kivételtől eltekintve –, szinte elveszítette kapcsolatát a nemzetközi irodalomtudománnyal, s a felzárkózáshoz határozott szemléletváltásra van szükség.¹³ Ez a váltás és változás nem egyszerű és magától értetődő tény, mivel ellentmondásokat vált ki. Elhangzott már olyan vélemény, hogy az irodalomtudomány és –elmélet egyre távolabb kerül a műalkotásoktól, a szerzőktől és az olvasóktól is, és nem alkalmas az irodalmi gyakorlat, a konkrét irodalmi kérdések megválaszolására, a morális-lélektani és az egyéb járulékos irodalmi értékminőségek (eszmei-történelmi-társadalmi szempontú értékek) értelmezésére. Az ilyen jogos-jogtalan vádak bizonytalanságokat is kiválthatnak mind a vizsgálatok tárgyának, illetve metodikájának megválasztása, körülhatárolása, mind az adekvát és egyértelmű terminológia- és nyelvhasználat terén. Az oktatás (különböző szintű) folyamatában is érezhető a kétely és a bizonytalanság, mert a használatban lévő tankönyvek egy része feltételezi az ún. irodalmon kívüli és az irodalomhoz szorosan kötődő, az idők során felhalmozott tudásanyag ismeretét és gyakorlati alkalmazását. Az áthidalások abban a viszonylatban kapnak hangot, hogy „már nem tudunk [...] nyilatkozni az egy és igaz Irodalomfogalomról, az egy és örök Irodalmiságról, s a neki megfelelő egyetlen és egységes Irodalomtudományról...” (Szili 1992, 9–12), másrészt olyan felismerésekben nyilvánulnak meg, melyek szerint „nem alakult ki egységes terminológia és nincs olyan módszertan sem, amely az irodalomtudomány megbízható magját alkotná” (Bókai 1992, 7–47). Indokolatlannak és egyben szélsőségesnek számít az olyan minősítés, amely a mostani irodalomtudomány nyelvét nevezi érthetetlennek, s az elidegene-

¹³ A magyar irodalomtudományi kutatás szemléletváltásának szükségességével Kulcsár Szabó Ernő foglalkozik több tanulmányában. Pl. Hermeneutika és irodalomfelfogás. In: Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen. Budapest: Balassi, 1994, 76–87.; Az új történetiség esélyei. A mai irodalomkutatás szellemi helyzetéről. I.m. 88–100.; Az esztétikai tapasztalat nyomában. Irodalmi tankönyveink az évtized nyitányán. I.m. 101–114.

dést látja „belterjességében”, mivel „az elmélet nemcsak az egyszerű műélvezőt, de a teória művelőit is cserbenhagyta [...] Az elmélet magára maradt” (Almási 1992, 7–13). Nem lehet csodálkozni azon sem, ha bizonyos helyzetekben nem tisztázódhat meggyőzően, mi az irodalomtudomány egyes ágazatainak időszerű feladata, és az elméleti vizsgálódások úgy állítódnak be, mintha elsődleges céljuk az eddigi kutatások és irányultságok alapfeltevéseinek kérdésessé tétele lenne. Csak a kizárólagos hozzáállás eredményeként és következtében tévesztődhet szem elől az a premissza, hogy az irodalomnak valójában nincs abszolút módon üdvözítő interpretációs módszere.

* * *

Az egyes gyarapodó tudományos ismeretek következtében természetes módon jelentkezik az az igény, hogy az irodalomtudomány és –elmélet eredményeinek minél teljesebb, elfogultságtól mentes összefoglalásai jelenjenek meg és dimenzionálják az irodalomról való gondolkodást magyar kontextusban is. Objektív szükségszerűség, hogy az irodalmárok, a tanárok (és minden érdeklődő olvasó) a legkülönfélébb műfajú és színvonalú irodalmi alkotások között eligazodhasson, azok értelmezéséhez segítséget kapjon. A sokasodó felismerések hatnak egymásra, legtöbbször továbbgondolásra, esetenként néhány ismérv felülvizsgálására, illetve korrigálására (esetleges megtagadására) készítetik a szakembereket. Elvi szempontként kell kezelnünk azt a tényt, hogy a különböző megközelítések és hangsúlyok egyaránt jogosultak és érvényesek lehetnek, mivel: „Az egyes irodalomtudományi irányzatok és iskolák közösek abban, hogy mindannyian ennek a [mármint az irodalmi – A. F.] folyamatnak az összetettségét kutatják. Ugyanakkor jól meg is különböztethetők abban az értelemben, hogy a folyamat mely elemét, vagy mely elemei közötti viszonyt helyezik figyelmük középpontjába: az alkotó személyére és az alkotás körülményeire, a mű mindentől független felépítésére, megformáltságára vagy éppen befogadásának megvalósulására figyelnek elsősorban” (Vilcsek 1995, 13).

Egyre tisztábban látható, hogy az irodalom szemlélete, az irodalom kutatásáról vallottak egyre inkább átfogalmazódnak és újabb dimenziókkal gazdagodnak. Szemtanúi lehetünk, hogy a magyar irodalomtudomány (főként irodalomelmélet) a külföldi, elsősorban az amerikai, német és francia és más tendenciák ismertetése/lefordítása révén újjászerveződik, és igyekszik kiépíteni a maga újszerű rendszereit. A nyugati és a tengerentúli irodalomelméleti produkció lefordítása és ezek megismertetése a magyar irodalomkutatókkal az utóbbi évtizedben szinte természetes módon fellendítette az irodalomtudomány eddig alkalmazott és legújabb irányzatai, módszertana iránt való érdeklődést (formalizmus, strukturalizmus, posztmodern, hermeneutika, dekonstrukció...). Az egyes irodalomtudományi irányzatok legjobb képviselőinek (Roman Jakobson, Roland Barthes, Hans-Georg Gadamer, Jacques Derrida, Hans Robert Jauss, Jean François Lyotard, Richard Rorty, Jürgen Habermas, Paul de Man...) több könyve, illetve tanulmánya megjelent magyar fordításban¹⁴ és egyre több hivatkozó, értelmező és adaptáló magyar nyelvű írás hasznosítja a külföldi szerzők kutatásának eredményeit. Ez az irodalomtudomány ugyan megosztott, ami közegében előnyére válhat, a legújabb irányzatok asszimilálása azonban állandó jelleggel napirenden van, mely – minden látszat ellenére –

elősegíti a szívesen idézett gadameri magatartásnak és stílusnak, a „jóakarát hermeneutikájá”-nak fokozatos meghonosodását.

Új irodalmi-esztétikai törekvések és a befogadói aktivitás újszerűsége

Szemtanúi lehetünk, hogy az irodalom sajátos, speciális lehetőségeinek megfelelően műnemek alakulnak át, műfajok sorvadnak el és új műfajok születnek. Az irodalom legtöbb klasszikus műfaja (vers, novella, regény, színdarab...) jelenünkben átalakul, megszűnik a metafizikus sablonok szerint gondolkodó és alkotó író kifejezési formájaként létezni. Teret hódít viszont a sémáknak nem alárendelt, de a klasszikus műfajok eredményeit hasznosító szöveg (textúra), amely az audiovizuális kommunikációként felfogható irodalom új formák nyelvi anyagát képezi (vizuális költészet, fonikus költészet, vetített szöveg...). A szöveg ebben az értelemben nem műfaj, hanem az irodalom jelrendszere, „nyelve”, mely a kép és hang különböző formáinak összedolgozásával audiovizuális élmények előhívására alkalmas. Feltételezhető, hogy az audiovizuális kommunikáció irodalmi változata fokozatosan elér egyfajta önállósági fokot, függetlenné válik a nyelvi és a bevett gondolkodási sémáktól, és látványos művészi élményeket ad.

Megváltozik az irodalom és a kreativitás új formáinak viszonya is. Új médiumok, új hang- és képközvetítők segítségével létrehozott és elektronikus úton terjesztett audiovizuális irodalom megszületéséről van szó, amely az eddigi formáknál tömörebb, absztraktabb, ugyanakkor mozgalmasabb és azonkívül térhatású (a szórakoztató ipar szöveges termékeitől radikálisan elkülönülő) művészet.

* * *

Az irodalom lényegi kérdéseinek és meghatározóinak változása, dimenzionáltsága magával hozza az irodalom mint jelrendszer összetételének alakulását is. Ennek a jelrendszernek a nyelv az egyik fontos (de nem minden esetben meghatározó) része. Sok eleme a nyelvi nyersanyagból vagy a nyelv jelrendszeréhez közel álló más jelrendszerekből származik. A nyelvnek e kibővített felfogásából következik, hogy a műalkotások létrehozói nyelvi és nem nyelvi jelekből jel-/szöveghalmazt alkotnak, melyet nem a beszélt, hanem az írott(!) nyelv törvényei szerint rendeznek önmagára utaló együttesé. Eszerint az irodalomértelmezés szempontjai is megváltoznak, kirekesztődnek belőle az olyan megközelítések, mint például az ún. „be-

¹⁴ Itt és most csupán a legjelentősebb köteteket említjük meg: Roman Jakobson: Hang-jel-vers (Bp., 1972); Jurij M. Lotman: Szöveg, modell, típus (Bp., 1973); Roman Ingarden: Az irodalmi műalkotás (Bp., 1977); Jurij Tinyanov: Az irodalmi tény (Bp., 1981); Viktor Zsirmunszkij: Irodalom, poétika (Bp., 1981); Roland Barthes: Mitológiák (Bp., 1983); Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer (Bp., 1984); Kanyó Zoltán – Siklaki István (szerk.): Tanulmányok az irodalomtudomány köréből (Bp., 1987); Fabiny Tibor (szerk.): A hermeneutika elmélete (Bp., 1987); Martin Heidegger: A műalkotás eredete (Bp., 1988); Bojtár Endre (szerk.): Struktúra, jelentés, érték. A cseh és a lengyel strukturalizmus az irodalomtudományban (Bp., 1988); Bacsó Béla (vál.): Filozófiai hermeneutika (Bp., 1990); Bacsó Béla (szerk.): Szöveg és interpretáció (Bp., 1991); Jacques Derrida: Grammatológia (Szombathely–Párizs–Bécs–Budapest, 1991); Pethő Bertalan (szerk.): A posztmodern (Bp., 1992); Hans-Georg Gadamer: A szép aktualitása (Bp., 1994); Martin Heidegger: Válogatott írások (Budapest–Szeged, 1994); Jürgen Habermas: Válogatott tanulmányok (Bp., 1994); Roland Barthes: A szöveg öröme (Bp., 1996); Hankiss Elemér (szerk.): Strukturalizmus I-II. (Bp., é. n.).

szédaktus-elmélet”, mely az irodalmi műalkotást és magát az irodalmi folyamatot „beszélt” megnyilatkozásnak, beszédaktusnak tekinti. Ezt az elméletet 1990-ben önálló kötetben is feldolgozták (Kálmán C. 1990), eredendően mégsem tekinthető irodalomelméleti irányzatnak, s az újabb irodalmi jelenségek vizsgálatában csak korlátozott érvénnyel lehet jelen.

Az érintett nyelven kivüliség azt is jelenti, hogy a „szöveg” ún. „scriptovizuális egységgé” szerveződik, és az új jelentés láthatóvá lesz. Megváltozik a befogadói aktivitás és annak módja. Az ilyen alkotást nemcsak olvasni lehet, hanem nézni, szemlélni is kell; sőt előbb nézni, a látványt befogadni, s később olvasni, amely nemcsak balról jobbra, föntről lefelé haladó egyvonalú tudomásulvételt kíván meg, hanem mintegy „vibráló olvasást”, mert a hagyományos nyelvi jelek térbeli szétszóródása ezt a „komplex” egybeolvasást provokálja.¹⁵ A nyelvi szöveg térbeli elhelyezése és vizuális hangsúlyossága azzal is fokozható, hogy azt az alkotó tipográfiai és írásjelekkel kibővíti, grafikai motívumokkal, rajzokkal, térképekkel, különböző ábrákkal és ikonikus jelekkel egészíti ki. „Beszéltetni” lehet a sorok közötti üres tereket, a szem érzéki észlelését az írott nyelv kiegészítőjévé lehet tenni, fel lehet használni a sokszorosító eljárásokat és a technika nyújtotta egyéb más lehetőségeket.

A neoavantgárd kísérletezőit, így a párizsi Magyar Műhely íróhármásának kezdeményezéseit is, több kritika érte a hivatalos magyar irodalom képviselői részéről a nyolcvanas években. Nem tudták, vagy nem is akarták követni, megérteni munkájukat és gondolatmenetüket. Az volt az alaptézisük, hogy Papp Tibor, Nagy Pál és Bujdosó Alpár ugyan értékes szerepet tölt be az ún. nyugati magyar irodalomban, s akiknek kísérleteiről majd később bizonyosodik be, hogy milyen és mekkora hasznot hajtottak a magyar irodalomnak. Még Béládi Miklós, a huszadik századi magyar irodalom egyik jeles értője és kritikusa is komoly fenntartásokkal irt alkotásaikról és alkotói attitűdjükről: „A margón élnek, s ebbeli helyzetük nemigen változik a jövőben sem mindaddig, amíg a technokrata író szerepét föl nem adják. Ami a szövegeiket illeti, azokról sokkal kételkedőbben nyilatkozhat az olvasó [...] amit csinálnak, már nem egészen irodalom, hanem kiállításra szánt feliratos műtárgy. Öncsonkított irodalom, redukált, minimalizált jelentéstartalommal; elméletük érdekesebb, tartalmasabb és ingerlőbb, mint a szöveg, amit ennek jegyében összebarkácsolnak.” (Béládi 1986, 374–390). A kemény és indokolatlan bírálat nem hozta meg a várt eredményt, mert valójában az érintett alkotók magatartása nem változott meg az idők folyamán, műveik értelmezéséhez és megértéséhez egyre több magyarzó elméleti szakirodalom áll rendelkezésre, a műfajok problematikája is tágabb és szabadabb szemlélet eredményeként analizálható.

* * *

A huszadik század második felétől jelentkező modernista irodalmi (művészi) törekvések és irányzatok főként a nyitottságot, az átfedéseket és az átjárhatósá-

¹⁵ Megjegyezzük példának okáért, hogy Bujdosó Alpár a d'atelier-csoport egyik tagja a szöveg térbeállítását úgy tárgyiasította, hogy az írást valóságos tárgyra vitte át: átlátszó műanyag kocka belsejébe rejtette, s a kocka forgatása közben új sorok, szövegrészek váltak láthatóvá, s így megnövelte a lehetséges olvasatok számát. Több megközelítésben és feldolgozásban lásd még a Vetített irodalom (esszé, 1993) és az Avantgárd (és) irodalomelmélet (2000) című köteteknek megfelelő részeit.

gokat részesítik előnybe (sőt eszményítik), mintsem a tiszta körülhatárolt formák kötöttségeit. Ennek köszönhetően az „irodalmi szöveg” egyre inkább beszivárog-hat azokba a nyelvi és nem nyelvi tartományokba is, amelyekbe eddig nem volt honos, és különböző más eszközökkel vegyülve perifériára szorít(hat)ja eredeti funkcióját, az írásbeliséget.

A műfajok tanulmányozása során kiderül, hogy jelenünkben a klasszikusnak ismert műfajok egyre inkább felbomlanak. Az számít autentikus írónak, aki úgy alkot, hogy nem veszi figyelembe és tekintetbe a műfajok elkülönülését, minek következtében „ma nincs közvetítő az egyes, individuális mű és az irodalom mint egész – a végső műfaj – között. Nincsen, mert a modern irodalom fejlődése pontosan abból áll, hogy minden egyes mű az irodalom valódi létének a megkérdőjelezése.” (Todorov 1988, 283). Az irodalmi műre jelenünkben – ennek következtében – érvényes lehet valamennyi kifejezésmód és forma, a műalkotás nem „engedelmeskedik” a műfaji kötöttségeknek, kivétel akar lenni. Ez az eredetiségvágy az alkotó elsőszámú ambíciója lehet, ami a maga kivétel voltában szükségszerűen előfeltételez egy másik szabályt, miszerint: ha a kritika és az olvasó (befogadó) felismeri ezt a kivételes státuszt, a mű a maga ellentétévé, szabállyá válhat/válik. Elég itt csupán arra utalnunk, hogy például James Joyce írásmódja és kivételszerű nyelvi játékai a modern regényírás egy bizonyos fajtáinak követendő szabályaivá váltak a különböző nemzeti irodalmakban.

A műfajok szinte intézményesített formában egyrészt úgy funkcionálnak, mint az „írás modelljei”, másrészt az olvasók számára mint bizonyos megszokott „elvárási horizontok” is léteznek, amelyek különböző formákban demonstrálódnak – akár az irodalomkritika, akár az olvasói iskolázottsági szint által. Arra a kérdésre, hogy honnan eredeztethető, illetve honnan származnak a műfajok, Tzvetan Todorov a következő választ adja: „Nos egészen egyszerűen, más műfajokból. Egy új műfaj mindig egy vagy több régi műfaj transzformációja: inverzió, áthelyezés, kombináció révén” (Todorov 1988, 285). Ha ezt a definíciót elfogadjuk, nem jelenthet különös gondot annak megválaszolása sem, hogy létezhetett-e valamikor is műfajok nélküli irodalom, létezhetett-e az irodalomnak műfajok előttiségét jellemző korszaka? Világossá és elfogadhatóvá válik, hogy az irodalom ebből a szempontból egy szüntelenül változóban, átalakulóban levő rendszer, és az eredet kérdése nem különíthető el – történetileg sem – a műfajok meglététől és alakulásától.

A változások a kutatások időszerűsítését és új szempontokkal való kibővítését hangsúlyozzák, s nem egy esetben az irodalmi alkotások létrehozóit is elméleti stúdióknak készítetik. A párizsi Magyar Műhely folyóirat egyik alapítója, Nagy Pál egyik terjedelmes könyvében¹⁶ azt vizsgálja meg részletesen, hogyan módosul az irodalomnak mint „nyelvközpontú esztétikai kommunikáció”-nak az eszköztára és fogalomköre az elektronikai változások egyre gyorsabb fejlődése során. Nagy Pál tanulmánya a hangköltészet történeti fejlődésének bemutatásával indul, a vizuális költészet műfaji taglalásával folytatódik, hogy a happening, a művészkönyv, a performance, a kommunikációs művészet, a költői akció és az irodalmi indíttatású videózás lazán körülhatárolt tartományain keresztül eljusson a komputerrel generált

¹⁶ Utalás Az irodalom új műfajai című kötetre (Budapest: ELTE BTK, Magyar Irodalomtörténeti Intézet – Magyar Műhely, 1995).

szöveges alkotásokig, valamint a „virtuális világ” esztétikai körvonalazásáig. Jogosan értekezik az irodalom új műfajainak létrejöttéről, bár – a legtöbb jelenkori kutatóhoz hasonlóan – ő is kerüli az irodalom újszerű fogalmi definiálását, mert bizonyára tudatában van a felmerülő kérdések és dilemmák tisztázásának nehézségével.

Mivel e Nagy-kötetben nincs megfogalmazva az irodalom újszerű felfogásának lényege és mibenléte, ezért meggondolandó például az is, hogy a *happeninget*, a *performance*-ot vagy éppen az *elektrografikát* besorolhatjuk-e az irodalom fogalmkörébe? Inkább állíthatjuk, hogy ezekben az irányzatokban jelentős mértékben vannak jelen bizonyos irodalmi formák és törekvések, s mint modernista irányzatok az ún. „összművészeti hajlandóságot” érvényesítik, s ennek megfelelően a „vagyilagos műfaji szituáció” lehetőségét hangsúlyozzák. Indokoltnak tűnik az említett kötet egyik kritikusának következtetése: „Az esztétikai kommunikációnak az írásbeliség mércéihez igazodó törvényszerűségeit tartva szem előtt, mindenképpen kikövetkeztethető, hogy az elektronikus eszközök kínálatában egyedül a számítógépen készült szöveges alkotásokat iktathatjuk fenntartás nélkül az új irodalmi műfajok családjába.” (Szombathy 1997, 151). A számítógépes irodalomra vonatkozó hipotetikus nézetek – úgy tűnik – teljesen új fénybe helyezik az irodalomra vonatkozatható, aránylag szilárdnak vélt rendszer fogalmkörét. Kísérletek, túlzások, merész meglátások nélkül nincs fejlődés és előrehaladás, s nem következhetne be az ún. „irodalmi kánonnak” a határozott kitágulása sem. Bizonyos, hogy az irodalmi kánon kiterjesztése, magának az irodalom mibenlétének az átértelmezését idővel szintén szükségessé teszi.

Az ismereteket továbbító közegek átalakulása, a számítógépes technika fejlődése fokozatosan megváltoztatja az irodalom s az irodalomról szóló tudomány alapvető irányultságát. Ahogy az irodalmi műfajok változnak és átalakulnak, úgy az irodalmároknak is rendkívül egyéni elképzelései vannak például arról, mi is tartozik az ún. „világirodalomba”, mi is tartozhat az összehasonlító irodalomtudomány témakörébe, milyen perspektívái vannak/lehetnek a nemzeti irodalmaknak, milyen helyet foglalnak el jellegüknél és sajátosságaiknál fogva az irodalmi értékek rendjében az ún. kisebbségi irodalmak. A kérdések gyűrűzhetnek, a kivezető utak lehetőségei sokasodhatnak és újabb eszme-futtatásokra ösztönözhetnek.

Irodalom

Almási Miklós (1992): *Esztétika – van-e még ilyen...?* In: Uő: *Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Budapest: T-Twins Kiadó/Lukács Archívum.

Bahtyin, M. M. (1978): *A szó esztétikája*. Budapest: Gondolat, 1976.

Bécsy Tamás (1985): *Az irodalomesztétikai tudásról*. Budapest (Modern Filológiai Füzetek 38.).

Béládi Miklós (1986): *A vizuális költészet vagy a költői újítás határai*. In: *Értékváltozások*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Bojtár Endre (1992): *Az irodalmi mű értéke és értékelése*. In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után*. Budapest: Akadémiai.

Bókay Antal (1992): *Az irodalomtudomány alapjai*. Szombathely: Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola.

Cs. Gyimesi Éva (1992): *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*. Budapest: Pátria Könyvek.

Jakobson, Roman (1971): *Mi a költészet?* In: *Strukturalizmus II*. Budapest: Európa.

- Jauss, Hans Robert (1980): *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Helikon, 1980/1–2.
- Kálmán C. György (2001): *A metakritikáról*. Helikon, 2001/1.
- Kálmán C. György (1996): *Merre is?* Alföld, 1996/2.
- Kálmán C. György (1990): *Az irodalom mint beszédaktus. Fejezet az irodalomelmélet történetéből*. Budapest: Akadémiai.
- Markiewicz, Henryk (1968): *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Budapest: Gondolat.
- Odorics Ferenc (1990): *Konstruktivista irodalomtörténet-írás nem-konzervatív keretben*. In: Bernáth Árpád (szerk.): *A műértelmezés helye az irodalomtudományban*. Szeged: JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék (Studia Poetica 9).
- Szegedy-Maszák Mihály (1996): *Merre tart az irodalom(tudomány)?* Alföld, 1996/2.
- Szegedy-Maszák Mihály (1995): *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata*. In: Uő: „Minta a szőnyegen”. *A műértelmezés esélyei*. Budapest: Balassi.
- Szili József szerk. (1992): *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*. Budapest: Akadémiai.
- Szombathy Bálint (1997): *Az irodalom új műfajai*. Iskolakultúra, 1997/6–7.
- Todorov, Tzvetan (1988): *A műfajok eredete*. In: Kanyó Zoltán és Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Vilcsek Béla (1995): *Az irodalomtudomány „provokációja”. Az irodalmi folyamat*. Budapest: Eötvös Kiadó – Balassi Kiadó.
- Wellek, René – Warren, Austin (1972): *Az irodalom elmélete*. Ford. Szili József, Budapest.

