

ABSTRACT

The dominant modern paradigmatic idea in the humanities has been that everything human (individual and social phenomena) can be defined by its formal structuration. This concept, which was most comprehensively developed in the framework of structuralism, relegated meaning and content to the background, and instead considered grammatical construction to be the defining factor. In the 1970s, however, the structuralist project came under extensive and effective critique from many postmodernist movements. Key studies such as J. Derrida's „Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences” and Paul de Man's „Semiology and Rhetoric” are indicative of this. In my presentation I will explore the possibilities of this alternative paradigm of human sciences, the shift in which structural description and reading meets destructive components. My themes are rhetoricity versus grammaticality, the destructive role of the body versus the sense and meaning, and performativity, the act of self-creating as it disrupts the structurable form of signification and constativity.



BÓKAY ANTAL

Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Modern Irodalomtörténeti és
Irodalomelméleti Tanszék

PARADIGMÁK AZ IRODALOMBAN ÉS AZ IRODALOMTUDOMÁNYBAN¹

*A Paradigm Shift Between Construction and
Deconstruction*

Paradigme u književnosti i književnim studijama

¹ A tanulmány a szabadkai Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar 16. Nemzetközi tudományos konferenciájának plenáris előadásaként hangzott el 2022. november 3-án.

A „paradigmaváltás(?)” fogalmáról

Az irodalomtudományban a *paradigma* kifejezés használata megtévesztő lehet, ha e kifejezés mögé a Thomas Kuhn¹ által bevezetett fogalmat és tudományfilozófiai koncepciót képzeljük. Kuhn számára a paradigma a „normál tudomány” jelensége, „a fogalmi, elméleti, instrumentális és módszertani elkötelezettségek szoros szövedéke”², mely egy adott tudományos területen jelentkező problémák kapcsán hatékonynak bizonyult, és egyben olyan nyitottnak tűnt, hogy követőkre is talált. Rögtön rákérdezhetünk, hogy vajon létezik-e az irodalomtudomány mint „normál tudomány”? Vajon az irodalommal foglalkozás széles és természete szerint nagyon különböző terepe megjelölhető-e mint „fogalmi, elméleti, instrumentális és módszertani elkötelezettség? Első nehézség az, hogy az irodalomtudomány zavaróan sokféle, irodalomtörténet, irodalomkritika és az irodalomelmélet tartozik hozzá. A tudományos kutatás paradigmái, újra Kuhn definíciójában, olyan általánosan elismert tudományos eredmények [...] melyek egy bizonyos időszakban a tudományos kutatók egy közössége számára problémáik és problémamegoldásaik modelljeként szolgáltak”³. Mindennek elkerülhetetlenül van olyan érzése, sőt meggyőződése az irodalommal foglalkozónak, hogy vannak, nagyon is vannak paradigmák. Jellegük, természetük, működési módjuk azonban eltér attól, amit a természettudományokban látni lehet. Ha van paradigma, nyilván van paradigmaváltás is. A paradigmaváltás pedig – Kuhn szerint – akkor történik meg, ha egy természettudományi területen az alapvető koncepció elvrendszere, azaz a paradigma haté-

¹ Kuhn, Thomas (1962): *A tudományos forradalmak szerkezete*, Budapest, 1984: Gondolat Kiadó.

² I. m. 68.

³ I. m. 10.

konysága megkérdőjeleződik, ha nyilvánvalóvá válik, hogy az adott koncepcionális magyarázatok bizonyos, a kutatási tárgyterületen jelentkező rendellenességekre nem terjeszthetők ki. Ilyenkor új kutatói csoport formálódik, mely egy új paradigmával, új, átfogóbb módon tud magyarázatot adni. Ezzel aztán a régít – a kutatás intézményeinek fokozatos megszerzésével – elhalásra ítéli. Az adott paradigma a megismerés egy bizonyos történeti pillanatában és terében meghatározó szerepet betöltő tudományelméleti-szociológiai jelenség.

Kuhn nagy hatású könyvében azonban kifejezetten a természettudományi paradigmáról és paradigmaváltásról beszélt. Ez a modell nem vihető közvetlenül át a humán tudományokra, így az irodalomtudományra sem. Ennek sok oka közül az egyik legjelentősebb, hogy Kuhn számára, természetes módon, nem merült fel az a lehetőség, hogy adott esetben maga a természet is paradigmát vált. Az irodalomban pedig éppen erről van szó: nemcsak az irodalomtudományban fedezhetők fel paradigmák, hanem magában az irodalomban is. Ez a mechanizmus súlyosan megkérdőjelezi a kuhni paradigma és paradigmaváltás megbízhatóan konstruktív jellegét, mert a paradigmaváltás horizontális folyamatába egy vertikálisan beépülő, a paradigma tárgyának természetébe megjelenő heterogenitást illeszt. A fizikában az ilyen elképzelhetetlen, annak tárgya ott van, mindig ott volt, nem változik.

Pléh Csaba találó paradigma leírása szerint ilyenkor „a tudomány sajátos fogalmi hálókkel építkezik, s ezek a fogalmi hálók nem vezethetők le közvetlenül a tapasztalatból”⁴, azaz a paradigma elgondolás egy racionalista absztrakt struktúráként működik, egy látásmód, mely tárgyhöz képest elsődleges. Az irodalomtudomány azonban „közvetlenül a tapasztalatról” tud csak beszélni, az irodalomtudományi paradigmához elsődleges az olvasás tapasztalatának a működése, a műalkotás befogadás pozíciója. Az irodalommal kapcsolatban használt paradigma fogalom nem a megismerés adott területét uraló csoport tudományelméleti konstrukcióját jelzi, hanem arra a – hermeneutikai értelemben vett – kérdés/válasz komplexumra utal, amelyre egy bizonyos jelenség teremtődése, megformálódása épül, és amely háttérével egy elmélet, egy módszertan megalapozódik. Az irodalomtudomány megközelítései olvasat, befogadás centrumúak. A paradigma ebben az értelemben megértési, önteremtési séma, amelyet egy emberi szempontból lényeges, elhatárolt területen (pl. az irodalmon vagy irodalomtudományon) belül kidolgozunk és követünk. Ebben az értelemben használta a terminust H. R. Jauß⁵. A paradigmánál pontosabb koncepciót találhatunk azonban Michel Foucault filozófiájában, aki a humán tudományok szemléletét megalapozó, „archeológiai jellegű” diskurzus állapotokat és diskurzusokat és az ezeket vezérlő episztémeket jelölt ki. A diskurzus már nem tudományfilozófiai fogalom, hanem a tradíció meghatározott élettevékenységen belül kialakult hermeneutikai pozíciója. Sőt, talán nem is hermeneutikai, hanem dekonstruktív olvasás. A paradigmatisálhatóság ilyen aspektusairól (az irodalom paradigmáinak heterogén, megbontó természetéről) szól Paul de Man *Az olvasás allegóriái* című könyve. Irodalomtudomány, ebben az értelemben, nem lehetséges.

⁴ Pléh Csaba (2007): Kuhn hatásai a pszichológiában: vannak-e pszichológiai paradigmák? In: Bitzberger V., Fehér M., Zemplén G.: *Kuhn és a relativizmus*. Budapest, L'Harmattan, 2007, 13.

⁵ Jauß, Hans Robert (1989): *Historia Calamitatum et Fortunarum Mearum or: A paradigm Shift in Literary Study* Cohen, ed.: *The Future of Literary Theory*, 112-128., New York: Routledge.

Jauß, Hans Robert (1969): *Paradigmwechsel in der Literaturwissenschaft* *Linguistische Berichte* 1, 44-56.

Mégis támaszkodunk, használjuk a paradigma és a paradigmaváltás fogalmait az irodalomtudományban is. A paradigma az irodalomban, így az irodalomtudományban is olyan megértési háttér, amelynek résztvevői, lakói önmaguk számára is elsődlegesnek, magától értetődőnek tűnő kijelentéseket tesznek, amelyekről azonban – főleg később – könnyen kideríthető, hogy igazságuk nem ‚objektív‘, nem abszolút, hanem egy adott pillanatban uralkodó beszédmód következményei. A szavak, a kijelentések és az ítéletek nem a jel és jelölt, hanem a jelek egymás közötti viszonya alapján határozódnak meg. Az ilyen értelemben vett paradigma nem is lehet hibás vagy helyes. Nem a dolgot akarja ugyanis tisztázni, hanem segít artikulálni a dolgokhoz lehetséges viszonyunkat, azaz önmagunkat; megértési és nem megismerési jelenség. Az egyes paradigmák esetében csak egymáshoz viszonyított fontosságuk változik, az irodalomtudományi (és irodalmi) paradigmák legfeljebb váltják, de nem váltják le egymást.

Kérdés persze, hogy az irodalom jellemző paradigmái és paradigmaváltásai milyen viszonyban vannak az irodalomtudományi paradigmaváltásokkal. A két folyamat nem autonóm, nem független, hanem dekonstruktív természetű. Az egyik fizikai elmélet egy másik, jobban leíró fizikai elmélettel szemben marad alul, leváltódik. Az irodalomtudományi paradigmák nem egymással, hanem bizonyos irodalmi művekkel kerülnek szembe, őket az irodalom váltja le és kényszerít ki egy új paradigmát. A fizika egy új igazság-rendszert talál, az irodalomtudomány viszont egy új irodalom által kikényszerített eltérő olvasatot hoz fel. Az a lényeg, hogy az irodalmat író és olvasó emberek egy meghatározott pillanatban hogyan képesek és hogyan akarják saját (esetünkben az irodalomban megnyilvánuló) szubjektív pozíciójukat tisztázni. Az irodalomtudomány mindig valamilyen szubjektív élményre adott allegorikus struktúra. Az irodalomtörténet és irodalomtudomány kérdése az, hogy egy ilyen váltás kényszere esetén tudunk-e az eddigőtől eltérő irodalomtudományi rendszerben gondolkodni, Jauß kifejezésével élve, provokálható-e irodalomtörténet-írásunk.⁶

Az irodalomtudományi paradigmákról szóló vázlatom előtt, egyfajta esettanulmányként egy nevezetes paradigmaváltást szeretnék bemutatni. Olyan lírai, sőt átfogóbb irodalmi, vagy egyenest kulturális paradigmaváltásokról tudunk, amelyek módszertani értelemben is tanulságosak lehetnek. Előadásomban először ezért egy modellszerűnek minősíthető paradigmaváltásra utalok, olyanra, ahol az irodalmi és irodalomtudományi paradigma egyaránt láthatóan átalakult.

Paradigmaváltás az irodalomban

Az egyik legismertebb költészettörténeti és egyben irodalomtudományi paradigmaváltás gyökerei a tízes-húszas évek angol/amerikai irodalmába vezetnek vissza. Ezra Pound az 1907-es londoni Poets Club-ban történt beszélgetésektől kezdve egyre erőtel-

⁶ Jauß, Hans Robert (1970): Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. Helikon, XXVI. évf. (1980) 1–2. 8–39.

jesebben hangsúlyozta az új költészet szükségességét. Pound és követői, elsősorban T. S. Eliot új, modern költészet érdekében léptek fel, olyanért, mely meghaladja a romantikus érzélgősség és a viktoriánus dekadencia (a kora modern paradigma) világát, és újra eléri az értelem és az érzélem elveszett egységét.

Az új felfogás középpontjában a műalkotás puritán, tárgyias felfogása állt. Pound azt követelte, hogy a költő „közvetlenül vegye kézbe a ‚dolgot‘ akár objektív, akár szubjektív az”, és e megragadás centrumában egy olyan értelemben vett „kép” (image) kell álljon, mely egy intellektuális és érzelmi komplexumot egyetlen pillanatban jelenít meg”. Az „image” nem egyszerűen vagy egyáltalán nem andalító költői kép, hanem a létezés adott, meghatározó pillanatának szavak puritán ökonómiájával és átfogó zeneiséggel történő tárgyi rögzítése. A vers ilyenkor nemcsak határozott, jól körülhatárolt tárggyal, témával bír, hanem mintegy tárgyként, önértékű, referenciájától független létezőként lép fel, kibővíti a „van”-t. Az imaginisták névadó terminusa, a „kép” ellentéte a képzetnek, mert a kép a valóságos dolgok költői egységbe állása, nem pedig a belső érzések kivetítése. A kép továbbá nem is gondolati munka, nem logikus, hanem mintegy adott, létező. Eliot és sok kortársa számára az volt az ideális költészet, mely a lét szerkezetét a maga tárgyias valóságosságában ragadja meg. A tárgyakhoz nem járul költői érzélem és nincs bennük intellektuális tanulság sem, hanem egyszerűen jelentőségteljesen vannak. Létük jelentősége önmagukban rejlik, pontosabban abban a nyelvi objektumban, amely fenntartja őket. A költészet értelme ezzel mintegy visszakerült a költészetbe, nem transzcendens, vagyis nem a költői lelkületben vagy a megjelenített világ tanulságaiban, hanem magában a szöveg immanenciájában található. Eliot jelentősége ebben a paradigmaváltásban egyértelműen kiemelkedő. Nemcsak verseinek minősége miatt az, hanem azért is, mert kiemelkedő képessége volt a megváltozott élményvilág új arcának fogalmi megjelenítésére is.⁷

A paradigmaváltás lényegi üzenete két meghatározó Eliot tanulmánnyal foglalható össze. Az egyik az 1919-es *Hagyomány és egyéni tehetség*, a másik két évvel később *A metafizikus költők* címmel jelent meg. A két írás *a modernizmus paradigmájának két kulcsproblémáját, a szubjektív megformálásának, rögzítésének módját és a szubjektív tartalmainak természetét, összetételét* tárgyalja. Még általánosabban: a paradigmaváltás arról szól, hogy az emberi értelem hagyományos formáinak megkérdőjeleződése után *hogyan és miben* érhető újra el az, ami szubjektív lényegünkhöz tartozik.

A lírai paradigmaváltás formai problémáit Eliot látszólag egy sajátos szempontot érvényesítő versgyűjtemény és az abban szereplő lírikusok, John Donne és az ún. metafizikus költők kapcsán említi. Donne Eliot szerint az utolsó olyan nagy költő volt, akinek a maga természetes mivoltában volt adott az érzéki és intellektuális egysége, és ezért a líra nem rátelepedett valamilyen valóságra, vagy a valóság nem pusztán utalt valamilyen érzésre, hanem a kettő együtt létezett, tárgy és érzés összeolvadt. Eliot Donne ismert versére, *A búcsú-*

⁷ Menand, Louis (1987): *Discovering Modernism: T. S. Eliot and His Context*, Oxford: Oxford University Press. Schwartz, Sanford (1985): *The Matrix of Modernism: Pound, Eliot and Early 20th Century Thought*, Princeton: Princeton University Press.

zásra hivatkozik, amelyben az elváló szerelmeseket egy minden líraiságot nélkülöző tárgy, egy körző hasonlatával ragadja meg. Ebben az analitikus, élesen tárgyias költészetben „a gondolat és a hasonlat eggyé válik”⁸, és az élmény tárgyszerű létezéshez jut, és a tárgy váratlanul középpontjává válik egy emberi érzésnek. A költő nem ábrázol, nem impressziót közöl, hanem új, a külső és belső világ sajátos egységébe integrált tárgyi megformálásokat hoz létre. E költői gyakorlatnak és elméleti gondolatnak egyszerre vannak radikális következményei a költői paradigma és az irodalomtudományi paradigma terén egyaránt.

Eliot e látszólag ártatatlan, tudós tanulmányában nagyon jelentős lépést tesz: *megszünteti azt az elvet, hogy a műalkotás referenciális funkcióval bír, utal valamilyen, akár belső valóságra*. Tagadja egyrészt azt, hogy a műalkotás a költői élmény megjelenítője lenne, és tagadja azt is, hogy a költő világára vonatkozna. A mű nem visszatükröző, illetve egyetlen referenciája van: önmaga. Az ideális költőt, az új paradigma eszményét ugyanis Eliot úgy határozza meg, hogy azok „legjobb pillanataikban azzal a feladattal birkóztak, hogy megtalálják bizonyos gondolati és érzelmi állapotok nyelvi egyenértékését”⁹. Nem az érzelmi állapotok ábrázolását, megjelenítését, hanem *egyenértékését*, azt a másik rendszert, amely az első rendszer analógiaként egy új típusú létezést teremt. A költészet szerepe így nem ismereti jellegű, hanem ontológiai természetű.

Hasonlóan határozott váltást mutat a *Hagyomány és egyéni tehetség* című esszé. Az Eliot előtti periódus az irodalom és a költészet szubjektív tartalmaiként azokat a kollektív (etikai-morális és/vagy nemzeti) életértelem emlékeket helyezte a középpontba, melyek *a szerzői intencióban és a megjelenített, ábrázolt világban a példaszerűség szándékával lettek rögzítve*. Az életértelem emlékek, természetükből következően, realitásukat, lényegük kidolgozását, azaz a világos megragadást egy hagyományos történeti gondolkodásmódban nyerhették el. Eliot elutasítja a hagyományos történetiség szellemét, de számára nem járható a múlt gyökeres elutasításának gyakori avantgárd gesztusa sem, mert szerinte a jelentős modern költő „művének nem csupán legjobb, de legegényibb részei éppen azok, amelyek a régi költőknek, az ő őseinek halhatatlan virágaival vérrokonok”¹⁰. A múltba történő visszatérés elvével szemben Eliot az *ismétlést* helyezi a középpontba, a történeti *nem* visszaemlékezés, hanem újrajátszás, a hagyomány nem múlt, hanem jelen. A költő „tudja, hogy az egész európai irodalom (Homérosztól kezdve) és ezen belül saját hazájának minden irodalmi alkotása: egyidejű az ő alkotásával – múlt és jelen ugyanabba az egységes rendszerbe tartozik”¹¹. Ez a felfogás nem a szellemtörténeti beleélés elmélet, mert kulcsszava éppen az „egységes rendszer”.

A műalkotás értelemkonstrukciója szempontjából további lényeges gondolat az, hogy ez a történetiség felfogás nem módszertani, ismeretelméleti elv, hanem a *művészet létezésére vonatkozó felismerés* (amelynek természetesen vannak megismerési következményei

⁸Eliot, Thomas Stearns (1921): A metafizikus költők, In: Eliot (1981): *Káosz a rendben*, szerk. Egri Péter, Budapest: Gondolat Kiadó. 137.

⁹I. m. 144.

¹⁰Eliot, Thomas Stearns (1919): Hagyomány és egyéniség, In: Eliot, 1981. 62.

¹¹I. m. 63.

is). Nem egyszerűen ajánlatos, hanem a költői munka elkerülhetetlen szükségszerűsége, hogy a költő a jelenbe építse, sőt átszerezze a múltat. A hagyomány és az egyéni költő (mű) viszonya ugyanis kétirányú: „A már meglévő művek egymás között ideális rendet alkotnak, és ezt a rendet módosítja, ha új (ha igazán új) műalkotás iktatódik sorukba”, illetve „a múltat át kell alakítani a jelennek éppúgy, ahogy a jelen iránytűje a múlt”¹². A művészet nem bemutatja, hanem teremt, korábban elérhetetlen szerkezetben újra létrehozza a múltat és a jelent.

Közvetlen, de kidolgozatlan párhuzamot mutat Eliot modernizmusával József Attila jó néhány – a maga korában teljesen visszhangtalan – gondolata a líráról. A művészet olyan definíciója, mely szerint az „nem más, mint a nem szemléleti végső világegyész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek”, éppen olyan formalista és ontológiai felfogás, mint amit Eliotnál idéztem. Ugyanebbe az irányba mutat a Halász Gábor által idézett híres gondolat, mely szerint „én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben”, vagy akár a „líra logika” versbe foglalt elve.

Eliotnak teljesen igaza van egy késői tanulmányában, mikor saját ifjúkorára visszatekintve írja, hogy „minden nemzedéknek meg kell teremtenie a maga irodalomkritikáját” (Eliot, 1956, 490.). Az irodalomtudomány valóságos megértési problémákra adott válasz, ezért nyomában nemcsak és nem elsősorban ismeret születik valamilyen tárgyról, hanem a tárgyak, a műalkotások meghatározott, sajátos léte teremődik meg. Egy-egy új irodalomtudományi paradigma új dolgokat világít meg, tesz láthatóvá, *létezővé* a régóta meglévő írások tömegében, a paradigmaváltás elmaradása viszont korlátoz, szegényebbé tesz. Eliot és követői új költői stílusát nagyon átfogó irodalomtudományi paradigmaváltás követte, ezt az angol nyelvterületen New Criticism-nek nevezték. Az új paradigma nemcsak a műalkotások létének új felfogását, a műalkotás immanenciájára épített elméletét hozta, hanem új műalkotás-elsajátítási modelleket, interpretációs módszereket is kifejlesztett. Az amerikai egyetemi rendszerben mindez rendkívül hatékonyan intézményesült és az új irodalmi gondolkodásmódot a szó szoros értelmében milliók tanulták meg.

Paradigmaváltás az irodalomtudományban – kora modern, modern, posztmodern

A *kora modern, modern és posztmodern* nem irányzatok, és nem is mozgalmak, hanem a humán értelemmel kapcsolatosan kidolgozott szabatos beszédmódok. Önmagunk és közösségünk, azaz szubjektív életértelmünk rendszeres artikulálására szolgálnak, rajtuk keresztül látjuk mindazt, ami a világban ránk vonatkozik. A szó igazi értelmében humán tudományokról, mint szaktudományokról, a 19. század eleje óta beszélhetünk, és e három paradigma voltaképpen a humán tudományok beszédmódjának változását írja le. A következőkben természetesen csak az irodalomtudományi jelenségekkel próbálok foglalkozni.

12 I. m. 63–64.

A *kora modern* az irodalomtudomány első nagy episztéméje és máig is egyik uralkodó gondolkodási rendszere. Az irodalmi értelem lényegét a szöveg keletkezésének *kontextusából* rekonstruálja. A rekonstruált értelem *transzcendens* a szöveghez képest, a műalkotás visszatükröző, ábrázoló funkciója. Az értelem transzcendenciája egy *kollektív* értelemre vezet vissza, amely centrumában az európai emberiség *etikai-morális* és az adott nyelvet beszélő közösség *nemzeti* eszméi állnak. Az értelem megragadhatóságát egy ugyancsak szövegtranszcendens folyamat, az értelem emberi és isteni teremtésének háttere biztosítja. A kora modern ezért – a történetiség 19. századi értelmében – alapvetően *történeti*. Az irodalomtudományi paradigma is transzcendens tudományokból származik, a *biológia*, a *nyelvtörténet* és a *történettudomány* játszott döntő szerepet. A szövegek elemzésének leg-hatékonyabb modellje a nyelvtörténeti kutatásokból és a klasszika filológiából kialakuló *modern filológia*, mely a szerzőknek nyelvi közegében rendelkezésre álló eszmék történeti rendszerét kutatja. Az irodalom funkciója is transzcendens, az irodalom alkalmazott pedagógia, feladata a felvilágosodás korában kialakult *Bildung*, az emberré képzés, az érzékek, az ízlés megformálása. A kora modern tipikus irodalomtudományi irányzata a pozitívista történeti-filológiai módszer, mely az első és máig is talán legelterjedtebb, szabatos irodalomtudományi eljárás mód.

A *modernizmus*¹³ a századforduló tájékán jelentkezett. Kétségtelenül egy, a történeti világgéppel kapcsolatos megértési válságra adott válasz volt, és egy alapvetően új, univerzális (az egész életre, életfelfogásra is kiterjedő) megértési paradigmát hozott létre. A modernizmusról nagyon sokan és sokfélet írtak, elsősorban mert rengeteg, sokszor igen eltérő részirányzata volt. Nagyon sematikus – még az irodalomtudományi paradigma felett – a modernizmus két jelentős probléma – a nyelv és a személyesség – körül kristályosodott ki:

- Mi az értelem középpontja, mihez képest lehet az emberi értelmet megragadni, ha erre a közösség nem ad kielégítő lehetőséget?

- Mi az értelem megbízható létmódja, hordozó közege?

A modernizmusra alapvetően jellemző volt, hogy az értelemtranszcendencia korábbi elve helyébe az *értelemimmanenciát* helyezte. A humán értelem tudatosításának több területén jutott el oda, hogy olyan jelenséget, olyan identikus létezőt (a műalkotás szöveget, az emberi egyént stb.) talált, amely (látszólag) immanensen és a maga mikrokozmoszikus teljességében tartalmazta, legalábbis elvileg tartalmazhatta a totális szubjektív értelmet. Általánosan két dologra térnék ki: *az immanens szubjektum természetére és az immanens szubjektivitás rögzülési módjára*. Egyszerűbben mindez úgy fogalmazható meg, hogy *hol van és milyen* az az immanencia, amely a szubjektív értelem végpontja, alapja (Eliot két esszéje kapcsán is ezt a két kérdést tárgyaltam).

¹³ A modernizmus kapcsán most csak egyetlen, szerintem központi jelentőségű kettős problémát vetek fel. Egyébként elsősorban Ihab Hassan és Jürgen Habermas felfogását használtam. Habermas, Jürgen (1983): *Modernity – An Incomplete Project*. In: Foster, H. ed. 1983. 3-15. Hassan, Ihab (1987): *The Postmodern Turn: Essays in Post-modern Theory and Culture*, Columbus: Ohio State University Press.

Az első, a szubjektum immanens természetének a kérdése arra vonatkozott, hogy *mi az a központi létező, amely a szubjektivitás jelenségét kiemelten hordozza*. Ez a kora modernben a közösség volt, a *modernben az egyén, a személy lett*. A személy az a tárgyas-autonóm létező, akinek határai szubjektumként és önálló, tárgyi egységként egybeesnek, elkülönült identitással rendelkezik és konkrét. A modernizmusban először lesz abszolút értelemben középpont a személy, az egyes ember, C. Schorske kifejezésével a „pszichológiai ember”. Individuumról természetesen korábban is tudtak, a személy azonban a szubjektív centrumaként és nem a szubjektívől levezetettként fogalmazódott meg, olyan valaki, akinek egyszerűségétől függ a belső értelem titka.

A második kérdés kapcsán a kora modern gondolkodó számára a szubjektív értelem végső megformálása, rögzítése az a mód, ahogy a szubjektív legkidolgozottabb formájában van, egyrészt olyan absztrakt fogalmakban volt megragadható, mint az idea, a szellem, az eszme és az ész, másrészt olyan cáfolhatatlan etikai-morális kategóriákban jelentkezett, mint közösség, nemzet, haza, hősiesség, becsület. A modernizmust kiváltó megértési válság ezek érvényét kérdőjelezte meg, és rákényszerítette az embereket arra, hogy az addig egyértelműnek hitt fogalmak *előfeltételére* kérdezzen rá. Ezért középpontba került *a nyelv, a nyelviség*, mint olyan elsődleges rendszer és objektum, mely a szubjektív értelem artikulációjához feltétlenül szükséges. A modernizmus feltételezi, hogy a nyelv objektumaiban felfedezte azt a végső, immanens és meghatározott közeget, amely hordozza, rögzíti és létezésben tartja a szubjektívét. A nyelv ontológiai kérdéssé vált akkor, amikor uralkodóvá vált az a gondolat, hogy a szubjektív lényegét, szerkezetét voltaképpen a nyelv lényegi szerkezete határozza meg (ez lényegében ugyanaz a modernista megfordítás, amit Eliotnál láttunk a hagyomány kapcsán, a múlt jelenből történő átalakítása elvében).

A kora modern irodalomtudományi paradigma elgondolása ma is és a jövőben is szerepet játszhat bizonyos korok, irodalomtörténeti kérdések vizsgálatában, a modern irodalom összefüggéseinek rendszerét azonban azért nem tudja felismerni, mert egyszerűen megváltozott az irodalom, a modern irodalom létformája, és azok az előfeltevések, amelyekkel a kora modern elmélet működik, már nem található meg a modern irodalmak hátterében. A szükséges irodalomtudományi paradigma megválasztását azonban az is kérdésessé teszi, hogy a modern után, mintegy azt számunkra világossá téve, megjelent egy újabb episztémé, a *posztmodern*. A posztmodern irodalomtudomány, illetve ennek talán legkarakteresebb ága, a dekonstrukció kétségtelenül alternatíva lehet, pontosabban kényszerűen és kikerülhetetlenül alternatíva lesz nemcsak a kora modern felfogásokkal, hanem a modernizmussal szemben is.

A posztmodern a modernizmus válságának terméke, abból következik, hogy kétséges-sé vált az immanens módon felfogott műalkotás struktúrájának összefogó ereje, a struktúra centrumában feltételezett szubsztancia. A posztmodern felfedezte a világ radikális középpont-nélküliségét, egyfajta ontológiai értelmű bizonytalanságot, a szubjektív megfoghatatlanságát. Anélkül, hogy akár vázlatos kísérletet tennék a posztmodern felfogás és irodalomtudomány fogalmainak felsorolására, egy különös kettősséget szeretnék csak említeni. A posztmodern ugyanis azokkal a hermeneutikai problémákkal szembesül,

amelyek a modernizmus háttérében is meghatározó szerepet játszottak, de ott nem kaptak kielégítő megoldást. A korábban említett személy és nyelv kettősére, illetve a két kérdés mögötti problémákra, a szubjektív létformájának és elérhetőségének kérdéseire gondolok. A modernizmus hiába redukálta a személyest, a szubjektív tartalmat a szubsztanciális középponttal rendelkező struktúrára, kiderült, hogy annak érvénye csupán mítosz és a struktúra látszólag szükségszerű alapelve nyelvi játékok véletlenjéből épül fel. A posztmodern ezt a problémát már nem redukálhatta, hiszen akkor a modernizmusba lépett volna vissza, de nem is tudta egységes értelmezési rendszerben megoldani. Ezért két külön úton, két elméleti rendszer kifejlesztésével válaszolta meg.

Az egyik kísérletet tett a nyelvi jelenség olyan átfogóbb meghatározására, mely képes a szubjektív megfelelő, nem reduktív kezelésére. Ennek a tendenciának legfőbb képviselője a dekonstruktivizmus, ez egy alapvetően nyelvfilozófiai posztmodern, talán erre illik leginkább a posztstrukturalizmus címke. Paul de Man – egyik legjelentősebb irodalmár képviselője – gyakorta hangsúlyozta, hogy nem irodalomelméletet, hanem az irodalmi nyelv általános kérdéseiről ír¹⁴, hogy olvasatai „következatosan nyelvek és nem ontológiaiak vagy hermeneutikaiak”¹⁵. A dekonstruktivista interpretáció azt jelzi, hogy nem található biztonságos metapozíció a szövegen belül, tudja, hogy a szöveg egy interpretációs csapda, minden határozott interpretációs vélemény egyben interpretációs tévedés is, mely ugyanakkor a szöveg adott létezését lehetővé teszi. A szöveg úgy létezik, mint Epimenedész krétai paradoxona, nincs önálló igazsága, hanem csak játék a jelölők szintjén, így az is hibázik, aki hisz neki, és az is, aki ki akar fogni rajta. Ezt a paradoxont nem lehet meghaladni, megszüntetni csak tudatára lehet jutni. Ennek eszköze a *retorikai elemzés*. Nietzsche nyomán célja a retorikai elemzéssel nem valami hagyományos stílusvizsgálat, de Man a trópusokban fedezi fel azt a szubjektív általánost, amely destabilizálja a szöveg stabilnak tűnő elemeit. A nyelv végső szubjektív lényege retorikai természetű. A grammatikai alapú, formalista nyelvfelfogás radikális felülbírlata az irodalom felől egy olyan folyamat, melynek eredményeként komoly, látszólag tiszta igazságok sokjelentésű nyelvjátékokká válnak.

Van azonban egy olyan *másik út* is, mely szerint a szubjektivitás megragadását éppen az elfelejtett másik modernista elv, a *személyesség mentén* kell megtenni. Ez posztmodern elgondolás, *dialogikus* természetű és úgy véli, hogy az irodalmi értelem nem fennáll, hanem keletkezik, immanens, de immanenciája nem az objektumé, hanem a dialógusé. Ez a posztmodern változat a modern ontológiai hermeneutikában fedezhető fel. Modell-értékű szaktudományos diszciplínája pedig a személyes önteremtést középpontba helyező (és a modern nyelvészet-központúságát leváltó paradigma) pszichoanalízis, amely a belső, az emberi lélek strukturálódásának elmélete és a terápiával annak tevékenysége is. És itt nem csak Lacanra vagy az amerikai posztmodern pszichokritikusokra, Shoshana Felmanra, Geoffrey Hartmannra vagy Harold Bloomra gondolok, mert a lacani pszichoanalízis na-

¹⁴ de Man, Paul (1971): *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York: Oxford University Press. VIII.

¹⁵ de Man, Paul (1979): *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven: Yale University Press. 300.

gyon rokon a dekonstrukció nyelvi irányával, Paul de Mannal és főleg Derridával. Ennek a posztmodern, igazából lényege szerint dekonstruktív, de másként dekonstruktív iránynak a képviselője a kései Roland Barthes is. Barthes a modern strukturalista paradigma egyik vagy talán a legnagyobb, vagy legnagyobb hatású képviselője volt. De a hetvenes évekre váltott, felismerte, hogy a strukturális magyarázat reduktív, képtelen arra a jelenségre magyarázatot adni, hogy az irodalmi mű értelme, pontosabban olvasata minden szövegi stabilitás ellenére miért változik állandóan. Ez a változás, ez a dinamika jelződött a szöveg öröme szóban.

A posztmodern irodalomtudomány lényege szerint paradigma-ellenes, mert nem konstrukciók egymást váltásában gondolkodik, ő maga sem akar konstrukció lenni, hanem azt feltételezi, hogy a bevezetett, lehetséges fogalmi hálók mindig, szükségszerűen összekuszálódnak. Ez az összekuszálódás nem hiba, hanem éppen a deparadigmatizált gondolkodás következménye.

Az irodalomtanítás paradigmái

Az irodalomtanítás (legalábbis a jó irodalomtanítás) nem az irodalom tényeinek a megismertetése, hanem az irodalomolvasás folyamatának rendszeres fejlesztése. Ez a pozíció kísértetiesen hasonlít az irodalomtudomány pozíciójára.

Az irodalomtanítás kezdete a *kora modern* időszakára esik. Centrális kérdése az, hogy milyen szerzői intenció, történeti, közéleti személyes háttér hozhatta létre a műalkotás jelentését. Ez az irodalomtanítás a szerző életéből indít, a történeti korszakot, hatásokat keresi, a szöveg számára másodlagos: egy kor szellemiségének produktuma. Ez az olvasási stratégia a mindennapi emberé is, ezért volt és van ma is erős, talán domináns hatása. A mindennapi életben, ha nem értünk valamit, akkor azt próbáljuk kitalálni, hogy az illető mit akarhatott mondani. Nagyon sok ilyen irodalomtankönyv, tanterv létezik, Magyarországon elképzelhetetlennek tűnik a kora modern irodalomtanítási modell mellőzése. Másutt, például az USA-ban pedig pont fordítva, a kora modern modell alkalmazása hiányzik teljesen. Az amerikai irodalomtanítás alapvetően modern, formalista hátterű. Az irodalom és irodalomtudomány paradigmaváltási karakteréhez hasonlóan, az irodalomtanítás sem adja fel a régi módszereit. Az életrajzi és kortörténeti alapú, a nyelvi formálást figyelmen kívül hagyó irodalomtanítás is jó valamire, akkor is, ha messze nem éri el azt az olvasási képességfejlesztést, amit a modern vagy posztmodern módszertanok tudnak.

A *modern irodalomtanítás* akkor jön létre, amikor az olvasás iskolai fejlesztése (azaz az irodalomtanítás) a műalkotás-szöveg kizárólagossága felé fordul. Az ilyen eszményi-modern irodalomtanítás nem lenne történeti természetű, hanem azt próbálná megmutatni, hogy a nyelvi természetű mű miként formálja meg a világra látást. Nem a műben megjelent világot akarja (például egy parafrázissal) bemutatni, hanem a nyelvi és képi formák elemzésével a műből tükröződő világra nézési stratégiát keresi. Egy amerikai iskolában egyet-

len, alapozó megközelítés azon kérdés körül forog, hogy milyen többjelentésű, retorizált stratégia fedezhető fel a műben. Miközben a mai irodalomtankönyvekben több-kevesebb modern megközelítés van, sokszor a kora modern részek közé keverve, nagyon kevés tisztán modern irodalomtankönyv, tanítás született. Petőfi S. János és Benkes Zsuzsa „Elkallódni megkerülni – Versek kreatív megközelítése szövegteni keretben” egyik példája a tisztán grammatikai-nyelvi megközelítés irodalomtanítási modelljének.

De elképzelhető lenne, egy kiterjesztett formalizmust követő integratív modern irodalomtanítás. Ennek, most itt nagyon vázlatosan, a következő összetevői lehetnek:

1) Az irodalmi szöveg érzékelése, a megértés kódja: metanyelvi alapok (a többértelműség, metaforizáció folyamatos jelenlétének érzékelési képessége) a következő komponensekkel:

- a) Szintaktikai kód-összetevő – verstan, formatan (a hangzós szerveződés felismerésének készsége és kapcsolódó ismeretei, a szövegek szintaktikai szintje),
- b) Szemantikai kód-összetevő – szimbolizáció, metaforizáció (a művek képi szerveződéséhez, az irodalom többjelentésű természetéhez kapcsolódó készségek és ismeretek – a szövegek szemantikai rétege),
- c) Pragmatikai kód-összetevő – művészetelméleti és irodalomelméleti alapfogalmak (a művészetrel kapcsolatos szövegpragmatikai ismeretek).

2) Az irodalomhoz való eljutás konstrukciói, kultúra mint beszéd-kontextus, mint szövegi szerveződés: irodalmi és kulturális szótár,

3) A megértési aktusok vitája – az interpretációk interpretációja, a nyelvi értelmezés sokrétege, a megközelítések pluralitása.

A *posztmodern irodalomtanítás* (ha ilyen intézményesen egyáltalán lehetséges) még nem, vagy csak egyes kísérleti pozíciókban fogalmazódott meg, inkább a formális irodalomtanítási fórumok peremén (szakkörökben, egyéni kezdeményezésekben) létezik, illetve olykor egyes elemeiben megjelenik a jelenleg uralkodó irodalomtanítási gyakorlatban is. Abból indul ki, hogy az irodalom tanításának úgy kell felépülnie, hogy az egyes ember megértési fejlődését kövesse, és mindig az adott pillanatban elérhető önteremtő élmények (retorikai stratégiák) alapján álljon. Lényege a befogadás abszolút központi, alkotó szerepének felismerése. Ez egyfajta *szórakozás modell*, belső logikája alapvetően a diákok adott élményvilágából, élményvilágára épül, ezért sem esztétikai, sem etikai-nevelői preconcepciót sem érvényesítene. Pontosabban nem is szórakozás modell, hanem terápiás modell, a mű funkciója a saját belső világom, élményeim, identitásom artikulálása. Valahogy úgy nézne ki egy ilyen irodalomtanítási modell, hogy az órán azt beszélnék meg, hogy kinek milyen művészihez kapcsolható tapasztalata volt, és ez mit váltott ki belőle. Ez a modell sem parttalanul liberális, működtetéséhez tudnunk kell, hogy milyen egy adott korosztály élményvilága, értenünk kellene ezen élményt kiváltó kvázi-művészeti jelenségek (pl.

videoklip, akciófilm, valóságshow) értelmezéséhez, és pontos ismerettel kellene rendelkez-nünk tanítványaink hermeneutikai képességeiről, valamint az önismereti-hermeneutikai képesség fejlesztésének lehetséges stratégiáiról is. Összefoglalóan a következők hat jellem-zőt sorolnám fel egy majdan létrehozandó posztmodern irodalomtanítás kapcsán:

1) Befogadó orientált irodalomtanítás, melynek nem elsődleges célja a nevelés, nem célja a formaátadás, hanem egyfajta önismereti terápiára törekszik.

2) Játékos jellegű, nem intellektuális, hanem élményközpontú.

3) Genezise nem a történeti múltba, nem is az elérhető irodalmi művek formá-jába vezet vissza, hanem a közönségesebb, a mindennapibb élmény-kontextusba, a pop-kultúrába. Ez az irodalomtanítás tömegkultúra alapú.

4) Az ilyen irodalomtanítás elsősorban metatermesztű kérdésekkel foglalkozik, ér-deklődése nemcsak, sőt nem közvetlenül a műre, hanem a műről kialakult véleményekre irányul, azt kérdezi, hogy mi lehet az oka annak, hogy azonos szövegű műalkotásról oly-annyira eltérő módon tudnak irodalmárok és diákok nyilatkozni.

5) Egy ilyen irodalomtanítás *intertextuális*, azaz a jelentés nem az olvasó–mű viszony-ban realizálódik, hiszen a kulturális nyelv olyan sűrűvé vált, hogy aligha használható „ár-tatlanul”. Jelentéseink a nyelv szándékainktól független összefüggés-szövedékéből szár-maznak, és mi csak másodlagos módon tudunk valamilyen valóban szándékolt jelentést szavainkból kicsikarni. Az intertextuális irodalomtanítás elsősorban szövegek szövegekre való asszociálásával foglalkozik (nem pedig a közösségi referenciával vagy a látásmódot közvetítő formával).

6) Egy ilyen irodalomtanítás szükségszerűen szembesül azzal, hogy lényegi kérdésként merül fel a szövegek tudattalan vágy- és hatalom-tartalma, előzetes kizáró és preferáló me-CHANIZMUSA, mely a politikai aspektus új és igen erőteljes megjelenését jelenti az irodalom-órán. A recepcióhoz hozzáállás elkerülhetetlenné teszi a nemi és faji különbségek, a szexuális meggyőződések értelemteremtő szerepének, a nőtudományi, posztkoloniális, multikultu-rális irodalomtudományok (a jelenkori irodalomtudományi színteret uraló irányzatok) által jelzett problémákban bennfoglalt új szövegértési modellek felvetését.

6) Az ilyen irodalomtanítás tárgyi apparátusa már nem a lineárisan felépülő tankönyv, hanem irodalmi kérdések (művek, élmények és élménytípusok, korok) *hipertextuális* tár-gyalása. A hipertextualitást a komputer tette lehetővé, a könyv koncentrált, lineáris, térbe-li objektum (a polcon lévő könyv-tárgyba szerkesztett) ismeretépítésével szemben ez egy nem lineáris, nyitott, végtelenül szétszóródó, temporális (a befogadó interaktív együttmű-ködésével változó, alakuló) tevékenység.

