

BEVEZETÉS

AZ IRODALOMTUDOMÁNYBA

modern filológia szakos alapszakos bölcsészek részére

Előadó: Prof. SZŐNYI GYÖRGY ENDRE

Elérhetősége: <geszonyi@lit.u-szeged.hu>

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM,
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR

KURZUSLEÍRÁS

A kurzus "proszemináriummal" kezdődik, melynek célja gyakorlati ismereteket adni a hallgatóknak az egyetem és az egyetemi tanulmányok szerkezetéről és ezen belül a bölcsészeti tanulmányok helyéről és céljáról. A második szakaszban a "bevezetés a modern filológiába" témakör kerül sorra, ez bemutatja, miként fejlődött ki a modern filológia a klasszika-filológiából a 18-19. században – részben a felvilágosodás végi nacionalizmus hatására –, majd miként fejlődtek ezek a történeti-irodalmi-nyelvészeti stúdiumok nemzeti tudományokká. A harmadik – leghosszabb – egység azzal foglalkozik, hogy mi az értelme az irodalomtudományi kutatásoknak és az irodalomtudomány tanításának.

TEMATIKA

01. "Proszeminárium." Mi az egyetem? Mi a bölcsészkar? Mi az egyetemi tanulmányok szerkezete, melyek a bölcsészszakok? – Mi az irodalom szerepe a bölcsész tudományokban?
02. A modern filológia, vagyis a modern nyelvek és irodalmak tanulmányozása. – Történeti áttekintés: a klasszika filológiától a modern filológiáig. – A legújabb fejlemények.
03. Mi az irodalom? – A kulturális reprezentációk koncepciója. – Funkció, történetiség, médium.
04. Az irodalom klasszikus felfogása: Platón és Arisztotelész. – Az irodalom kontextuális felfogása: Abrams modellje. – Az irodalom strukturalista felfogása: az orosz formalisták és Jakobson kommunikációs modellje.
05. Mi van a szövegben? A modern nyelvészet és az irodalom nyelve. – Saussure és a jel fogalma. – Szemiotikai alapok. – Stilisztika.
06. Mi van a szövegben? Parallelizmusok: hangok, mondatok, gondolatok. – Jakobson nyelvészeti poétikája. – A szimbólum. – Umberto Eco felfogása a szimbólumról.
07. Mi van a szövegben? A stílus és a műfaj. – Általános definíciók. – Umberto Eco felfogása a stílusról.
08. Mi nincs a szövegben? A strukturalizmustól a posztstrukturalizmusig. – Jakobson előérzetei: "Mi a költészet?" – A történetiség kérdése. – A hermeneutika. – Gadamer és Foucault nézetei a történetiségről.
09. Mi nincs a szövegben? A dekonstrukció. – Kontextus, intertextualitás, irónia. – A pragmatikai aspektus: az irodalmi szöveg használója. – A szöveg kétértelműségei és mit kezdjünk velük?
10. Pszichoanalitikus kritika. – A klasszikus pszichoanalízis. – Strukturalista pszichoanalízis, szubjektum és szöveg. – Posztsemiotika.
11. Alternatív olvasási stratégiák. – Kánonformálás. – Feminizmus/Gender Studies. – Posztkolonializmus/Orientalizmus – Kánon átrendeződések.
12. Mi az irodalom? A pragmatista válasz: amit annak tartunk és akként használunk. – Összefoglalás, kérdések és válaszok.

SZÁMONKÉRÉS

Írásbeli vizsga, többválasztós teszt.

KÖTELEZŐ IRODALOM

Az előadások anyaga (a handoutok megtalálhatók az interneten: www.staff.u-szeged.hu/~geszonyi).

- Eco, Umberto. "Az irodalom néhány funkciója"; "A szimbólum"; "A stílus"; "Az intrtextuális irónia és az olvasat szintjei". Mindegyik tanulmány megtalálható Eco, *La Mancha és Babel között – irodalomról* c. tanulmánykötetében (Budapest: Európa, 2004), illetve az interneten az előadó honlapján.
- Bókay Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*. Budapest: Osiris, 2006, különösen: 9-21, 85-99, 219-36, 237-46, 274-95.
- Jefferson, Ann; David Robey. *Bevezetés a modern irodalomelméletbe. összehasonlító áttekintés*. Budapest: Osiris, 1995, 2003.

1 "Proszeminárium." Mi az egyetem? Mi a bölcsészkar? Mi az egyetemi tanulmányok szerkezete, melyek a bölcsészszakok? – Mi az irodalom szerepe a bölcsésztudományokban?

1.1 PROSZEMINÁRIUM

1.1.1 Az egyetemről és a bölcsészetről

➤Mi az egyetem a mai oktatási rendszerben? A felsőfokú tanulmányok helye.

➤Mi a bölcsészkar, mi a bölcsészet? Tematikus felosztás a tanulmányok tárgya szerint.

A bölcsészet az úgynevezett *humaniórákkal*, vagy *szellemtudományokkal* foglalkozik. Vagyis a kultúra főbb területeivel: irodalom, nyelvek, művészeti ágak tudományos megközelítésben (művészet- vagy zenetudomány, filmesztétika), klasszika filológia, néprajz, média/kommunikáció.

➤A társadalomtudományok koncepciója.

A társadalomtudományok a bölcsészet határterülete, sokszor egy kategóriába kerülnek a humaniórákkal, mint ahogy a magyar felsőoktatási rendszerben is. A főbb társadalomtudományok (melyek nem annyira az egyes ember szellemi termékeivel, inkább az embercsoportok viselkedésével és interakcióival foglalkoznak): történelem, szociológia, kulturális antropológia, politológia. A pszichológia és pedagógia sajátos helye.

➤Még távolabbi rokonterületek: közgazdaságtan és jogtudomány.

1.1.2 Az egyetem szerkezete

Az egyetem felépítése: karok – intézetek – tanszékek – tanszéki vagy tanszékközi csoportok. Továbbá: központi egységek, rektori és gazdasági hivatal, könyvtár és információs központ, gyakorló iskolák, sportpályák, kollégiumok, egyetemi klub.

Az egyetem funkciója: oktatás – kutatás – szolgáltatás.

1.1.3 Az oktatás szerkezete

➤A felsőoktatási piramis:

PhD (3 év)
mesterszakok (2 év)
BA [bachelor] alapszakok (3 év)
felsőfokú szakképzés (2 év, opcionális)

➤Mi történik egy alapszakos bölcsésszel?

A/ Nem akar tanár lenni

120 kredit főszak

50 kredit minor, specializáció, vagy szabadon választott

10 kredit szabadon választott

B/ Tanár akar lenni

120 kredit főszak

50 kredit minor

10 kredit pedagógiai előkészítő

➤Mi a feltétele a diplomának?

Teljesíteni kell a 180 kreditet (a fenti lehetőségek figyelembevételével), ennek része 5 kredittel a BA záródolgozat. Ennek követelményei, formája.

➤Hogyan kell tanulni az egyetemen?

Az egyetemi tanulmányok, követelmények és tanulási technikák nagyon különböznek a középiskolától, ezért fontos az akklimatizálódás, illetve egyes készségek tudatos fejlesztése. Mi a különbség a középiskola és az egyetem között?

Középiskola

kötött tanterv

sok óra

kevés olvasmány

irányított tanulás

kevésbé fókuszált olvasás

kevés önálló szereplés

Egyetem

nyitott tanterv

kevesebb óra

nagyon sok olvasmány

jóval nagyobb önállóság

nagyon fókuszált olvasás

sok önálló szereplés

➤Mit csinál egy bölcsész?

Témát kap – hozzáolvas – definiálja – hozzáolvas – fókuszálja – hozzáolvas – redukálja – tömöríti – fókuszálja – előadja (szóban vagy írásban).

➤Milyen órák vannak az egyetemen?

Előadás vizsgával, vagy szeminárium gyakorlati jeggyel. A kettő különbségei. A szemináriumi dolgozat, referátum, prezentáció, teszt, röpdolgozat, stb. A nyelvgyakorlatok. Szóbeli és írásbeli vizsgák.

1.2 AZ IRODALOM SZEREPE A BÖLCSÉSZTUDOMÁNYOKBAN

1.2.1 Bevezető kérdések

Az irodalom szerepét nem lehet a bölcsész tudományokra korlátozni, illetve erre csak azt mondhatnánk, hogy az irodalom szerepe a bölcsész tudományokban az, hogy kutadjuk az irodalom szerepét az emberek egyéni és társadalmi életében.

Az irodalom, mióta világ a világ ott van az emberek életében. Bizonyos emberek olyan szövegeket gyártanak, amelyeket más emberek/embercsoportok sajtóságon használnak, mely sajtóságos használatot irodalomnak nevezzük. E jelenség mmindenképpen magyarázatot kíván, e magyarázatok megadása a bölcsészeti irodalomtudomány feladata.

Néhány alapkérdés: mi az irodalom? Hogyan ismerjük fel? Vannak formai jegyei? Vannak használati értékei? Milyen alcsoportjai, kategóriái vannak? Hogyan változott az idők folyamán?

1.2.2 Umberto Eco válaszai

Eco "Az irodalom néhány funkciója" c. cikkében (**ld. a weben publikált kötelező olvasmányt!**) érdekes problémákat vet fel, valamint olyan megfigyeléseket tesz, amelyek elindítanak bennünket az irodalomról való gondolkodásban és segítenek megválaszolni a bevezető kérdések egynémelyikét...

2 A modern filológia, vagyis a modern nyelvek és irodalmak tanulmányozása. – Történeti áttekintés: a klasszika filológiától a modern filológiáig. – A legújabb fejlemények

2.1 A MODERN FILOLÓGIA

Mi a modern filológia? A modern nyelvekkel, valamint azok kulturális és történeti kontextusával foglalkozó tanulmányok összessége. Tehát ide tartozik az adott nyelv története is, valamint az adott nyelven írt szövegek, elsősorban az irodalmi szövegek tanulmányozása.

Modern filológia alatt *elsősorban európai nyelveket* értünk, de tágabb értelmezésben minden mai nyelv és a nyelvhez tartozó kultúra vizsgálat ide tartozik (sinológia [kínai nyelv- és kultúra], afrikai nyelvek, stb.).

A modern filológia nyelv- és kultúrtörténeti ága sokszor igen régi, az antikvitásba, vagy a kora középkorba visszanyúló adatokat, szövegeket vizsgál. Miért nevezzük hát *modernnek*? A válasz: a modern filológiát a klasszika filológiával párban és kontrasztban kell megérteni. Míg a klasszika filológia az immárt holt, klasszikus (európai) nyelvekkel foglalkozik – görög, latin, héber (*görög-római és zsidó-keresztény hagyomány!*) – a modern filológia a ma is élő, tehát modern nyelvekkel foglalkozik.

Érdekes kivételek: a modern nyelvekhez közvetlenül kapcsolódó, immár kihalt történeti nyelv-előzmények is a modern filológia tárgyai: ószláv, ógermán, ófrancia, angolszász, stb. A kivétel kivétele: a modern görög filológia nem tanulmányozza a klasszikus görögöt a jelzett módon (az ógörög "túl klasszikus" ehhez).

2.2 TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

2.2.1 A klasszika-filológia kialakulása

➤ A klasszikus nyelvek visszaszorulása a középkorban

Kezdetei a reneszánsz idejére nyúlnak vissza. Bár a latin nyelv sosem tűnt el a középkor során, ám alaposan megváltozott és a középkori egyházi-kancelláriai latin eltávolodott a Római Birodalom idején használt klasszikus latintól. Ennek emlékei csak egy szűk réteg számára maradtak fenn. A klasszikus görög még inkább eltűnt, szinte teljesen kihalt a középkor századai során. Újra fel kellett fedezni ezeket a nyelveket, s ezt a 15. századtól a humanisták végezték el.

➤ Kik voltak a humanisták?

Talán Francesco Petrarca (1304-74) volt az első, aki felfedezte a történelem egy különös paradoxonát: számára az antikvitás nagyjai szinte testközelben voltak, ezért is írt néhányukhoz (például a római szónokhoz, Ciceróhoz) levelet úgy, mintha személyes barátai lennének, ugyanakkor azt is felismerte, hogy a klasszikus ókor a saját korától szinte elérhetetlen messzeségbe került. vagyis felismerte, hogy a történelem nemcsak egy állandó folyamatosság, hanem benne időnként egy-egy korszak véglegesen lezárul, visszavonhatatlanul *történelemmé* válik. E kettősség felismerése okán fordult addig ismeretlen érdeklődéssel az antikvitás kultúrája és a klasszikus latin nyelv felé, ráirányítva a figyelmet egy részben elfeledett kultúrára. Ebből az érdeklődésből alakult ki a *humanizmus*.

➤ A latin nyelv újjáéledése

A 15. századra ez az érdeklődés általánossá vált Európában. A lelkes kutatók átböngészték a hatalmas kolostori könyvtárakat (tessék Umberto Eco *A rózsza neve* c. könyvére gondolni) és újfelfedezték a római irodalom nagyjait: Senecát, a drámaíró, Cicerót a filozófus-szónokot, Líviust, a történetíró és a költőket: Vergiliust, Horatiust, Ovidiust, Catullust, stb.

➤ A klasszikus görög újfelfedezése

Nyugat-Európából szinte teljesen eltűnt a görög, de fennmaradt Bizáncban és az arabok között is. Manuel Chrysoloras (1353-1415) bizánci államférfi 1400 körül négy évet Firenzében töltött és ő kezdte tanítani a humanistákat görögre. 1453, Bizánc török elfoglalása után sok keleti tudós menekült Itáliába és görög kéziratokat is hoztak magukkal, így a klasszikus görög tanulmányozása elsőrendű kérdéssé vált. Az egyik legjobb görög iskola Ferrarában volt, Guarino Guarini vezetése alatt, ide járt költőnk, Janus Pannonius is!

➤ Mivel foglalkoztak a humanisták?

Textológia (szövegek felfedezése, helyreállítása); *grammatika* (a klasszikus nyelvek szisztematikus tanulmányozása); *fordítás*; *retorika* (a felfedezett kultúrkinccs publikálása, kommunikálása, magyarázata); *történelem* (a magyarázott művek történeti kontextusának tanulmányozása).

➤ A keresztény kihívás

Kezdetben a humanisták a pogány latin és görög szerzők műveivel foglalkoztak, ám hamarosan kiderült: a humanista tudományokra szükség van a kereszténység forrásainak jobb megértéséhez is. Az Újszövetség eredetileg görög és arámi nyelven, az Ószövetség pedig héber nyelven keletkezett, ám a középkorban ezeket többnyira csak Szt. Jeromos latin fordításában ismerték. A humanista program: 1/ vissza a forrásokhoz, megtisztítani a szöveget; 2/ lefordítani a helyreállított szöveget nemzeti nyelvekre és eljuttatni azt minden hívőhöz. E második program a *reformációval* teljességedt ki, de kezdetei a keresztény humanistákhoz, elsősorban Rotterdami Erasmus (1466-1536) tevékenységéhez köthetők.

➤ Hogyan lett a humanizmusból klasszika filológia?

A humanisták kezdetben egyedül dolgoztak, majd magánakadémiákba tömörültek, többen magániskolákat alapítottak, s végül a 16. századra a humanista tematika és módszertan bekerült az egyetemek hivatalos tananyagába is. Ezidőtől az egyetemeken görög, latin és héber tanszékek alapultak, ezek munkássága a 17-18. századra teljességedt ki, s a mai napig is virágzik.

2.2.2 A modern filológia születése

A humanizmus és a klasszika-filológia antik szövegek újrafelfedezésével, helyreállításával és értelmezésével kezdődött. Ez a tevékenység magában foglalta a könyvtári kutatásokat, melyek során természetesen nem csak antik szövegek kerültek elő. A 16. századtól megnőtt az érdeklődés az egyes országok és nemzetek saját őstörténete, kialakulása iránt is. A klasszika-filológia módszertanával elkezdtek kutatni a fellelhető koraközépkori szövegeket, így került reflektorfénybe az ófrancia, a provanszál, az angolszász és az ógermán nyelv, majd ezek folyamányaként új ismeretek jelentek meg az egyes európai mitológiákról, ősi eposzokról, krónikákról, stb.

➤ Egy anglisztikai példa: a *Beowulf*.

Az angolszász hősnének egy 11. századi szerzetesek által másolt kéziratban maradt fenn. Maga a szöveg valószínűleg 8. századi és keresztény szerzetes írhatta. Az elbeszélt történet a 6. században játszódik, mielőtt az angolszászok elfoglalták Britanniát. A kézirat a 16. századig lappangott, mígem egy angol bibliofil, Sir Robert Cotton (1571-1631) megszerezte gyűjteményébe. Ekkor már nem nagyon értették a régi szöveget. 1731-ben figyeltek fel rá, amikor a Cotton gyűjtemény egy része elégett, s a maradékot elkezdtek tudományosan feldolgozni. Az (újra)felfedezés – ne felejtjük el, hogy a nacionalizmus korában vagyunk – nagy lendületet adott az óangol nyelv tanulmányozásának és az anglisztika megszületésének. Hasonló történeteket lehetne összeállítani az ófrancia *Roland énekkel*, a germán *Nibelungokkal*, vagy a finn *Kalevalával* kapcsolatban.

➤ A modern filológia az egyetemeken.

Az első modern filológiai (vagyis a nemzeti nyelveket és irodalmat/kultúrát tanulmányozó) egyetemi tanszékek csak a 19. században alakultak meg. Az első angol tanszék Ang-

liában Londonban alakult (1828), majd Amerikában (Indiana, 1860; Harvard, 1876), s szinte legkésőbb Oxfordban (1904). **Magyarországon a helyzet?**

➤ A modern filológia témakörei: "Nyelv és irodalom"

Leíró nyelvtan, nyelvtörténet, irodalomtörténet, idegennyelv-tanítás módszertana.

2.3 A LEGÚJABB FEJLEMÉNYEK

Az 1980-as évektől a modern filológia radikális változásokon ment át, annyira, hogy ma már problematikus "modern filológiának" nevezni. Úgy tűnik, hogy a hagyományos "nyelv- és irodalom" szakoknak leáldozott a napja. A változások három területen, illetve három irányban figyelhetők meg.

2.3.1 Kitágult, diverzifikálódott a tematika

Új tématerületek jelentek meg. Mindenekelőtt a kultúrtörténet átfogó ernyője alatt az irodalmon kívüli művészeti ágak: művészet- és zenetörténet, filmtudomány, kommunikáció, stb. Kapcsolódási pontok a társadalomtudományok felé: történelem, szociológia, politológia.

2.3.2 Szélesedett a kultúra spektruma

Míg a hagyományos modern filológia csak a "fősodorbeli" (*mainstream*) és *elit*kultúrára helyezte a hangsúlyt, manapság egyre nagyobb szerepet kap a tanulmányokban 1/ a *populáris kultúra* (tömegkultúra); 2/ a korábban *marginalizált társadalmi csoportok* nyelve, irodalma, kultúrája (posztkolonialitás, orientalizmus); 3/ és végül, de nem utolsósorban a nők (és férfiak) specifikus kultúrateremtő szerepe (*women studies*, *gender studies*, *társadalmi nem kutatása*).

2.3.3 Földrajzi horizont

Ugyancsak szélesedett az egyes modern filológiák földrajzi horizontja. Míg a hagyományos megközelítés csak az anyaországokat favorizálta, ma már minden nagy nyelv földrajzi határterületei is vizsgálatra kerülnek.

➤ ANGOL

amerikanisztika, ausztralisztika, irlandisztika, kanadisztika, skót tanulmányok, posztkoloniális (indiai, karibi, fekete amerikai) tanulmányok.

➤ FRANCIA

romanisztika, Belga-francia tanulmányok, francia kanadisztika, posztkoloniális (francia Afrika, Magreb) tanulmányok.

➤ NÉMET

germanisztika, osztrák tanulmányok, népi német tanulmányok (pl. Magyarország, USA), németországi török kultúra.

➤ SPANYOL

hispanisztika, Latin-Amerika tanulmányok, Mexikanisztika, katalán tanulmányok.

➤ SZLAVISZTIKA

orosz, bolgár, délszláv, ukrán, stb. tanulmányok.

3 Mi az irodalom? – A kulturális reprezentációk koncepciója. – Funkció, történetiség, médium

3.1 MI AZ IRODALOM?

Hagyományos irodalomfelfogások (legtöbbjüknek vannak gyenge pontjai): az irodalom *szöveg; speciálisan szervezett szöveg; tanít, nevel, szórakoztat.*

3.2 A KULTURÁLIS REPRESENTÁCIÓK KONCEPCIÓJA

3.2.1 Clifford Geertz amerikai antropológus definíciója a kultúráról

A kultúra azon történetek összessége, melyeket magunkról mesélünk magunknak.

➤Próbáljuk értelmezni ezt a definíciót!

Történetek: szövegszerűség (textualitás), kitalált és konstruált történetek (fikcionalitás).

Magunkról meséljük: reflexivitás, önreprezentáció.

Magunknak meséljük: történeteket cirkuláltat a közösség – identitás képzés és megerősítés. E történetek segítségével ismerünk magunkra. A ráismerés a történetek értelmezése során keletkezik, a történeteket birtokló közösség tehát *értelmező közösség*.

A történetek mesélése pedig valójában *kulturális reprezentáció*: az értelmező közösség a saját kultúráját jeleníti meg e társadalmi praxis által.

A kultúra tehát társadalmi praxis, melynek segítségével egy közösség megkonstruálja, értelmezi és működteti saját identitását.

➤Hogyan mesélhetünk történeteket?

Szóval, képekkel, gesztusokkal, zenével, dallal, tánccal, stb. A történetmondásnak, így a kulturális reprezentációnak tehát nem kötelező médiuma a szöveg. A kulturális reprezentáció *multimediális és intermediális*. A *Gesamtkunst* 19. századi koncepciója (opera, Richard Wagner). A film multimedialitása.

➤Milyen kulturális reprezentáció az irodalom?

Olyan, amelyik szöveget használ a "közösségi történetmondáshoz". Illetve olyan szöveg, melyet az értelmező közösség elfogad, mint kulturális reprezentációt, vagyis reflexív, identitásképző mondandót. Igen, de sok olyan szöveg van, amelyik reflexív, reprezentál, mégsem tartjuk irodalomnak (pl. vallási, történelmi, filozófiai szövegek). Hogyan ismerhetjük fel tehát az irodalmat?

3.2.2 Az irodalom két megközelítése

➤Az irodalom mint *sajátságos* szöveg (esszencialista felfogás)

Eszerint az irodalmi szövegben van valami sajátosság, különleges, amit az eltevésezhetetlenül és minden körülmények között irodalomká teszi. (Mitől szegedi halászlé a szegedi halászlé? *Van benne valami.*)

➤Az irodalom mint *sajátságosan használt* szöveg (pragmatista felfogás)

Az irodalom sajátága nem önmagában és belül van, hanem abban, hogy bizonyos szövegeket az értelmező közösség irodalomnak fogad el és irodalomként használ. Ebben az értelemben az irodalom egy *funkció*, a kultúra egy funkciója, amely időhöz, helyhez és az értelmező közösséghez kötött.

A két megközelítés legfontosabb különbsége az, hogy míg az első számára az irodalom és egy szöveg irodalmisága *örök* kategória, a második értelmezés számára az irodalom *történetisége* igen fontos, ami azt is jelenti, hogy az irodalom definíciója koronként változik és érvénye csak egy adott értelmező közösségen belül van.

Igen fontos a *medialitás* figyelembe vétele. Nyilvánvalóan vannak különbségek egy szöveg és egy kép között, de azt is fontos látni, hogy az elválasztó falak nem áttörhetetlenek, a médiumok kombinálódnak és sokszor egymásba olvadnak. Ezt ismerték fel már az ókori gondolkodók is, akik azt mondták: *ut pictura poesis*, vagyis, hogy nincs lényegi különbség a költészet és a festészet között.

A következő órán további irodalomfelfogásokról lesz szó, amelyek talán tovább viszik gondolatmenetünket, mert még nem válaszoltuk meg a kérdést: mitől és miért tartja az értelmező közösség irodalomnak a szövegek bizonyos csoportját, és miként használja ezeket a szövegeket.

IRODALOMDEFINÍCIÓK

- Olyan kreatív írás, melynek nyilvánvaló művészi értéke van.
- Az irodalom (*literatúra*) szó szerint az írással, a betűkkel való ismeretséget jelent. Mai értelmezésben szövegek olyan tömegét jelenti, melyet "irodalomnak" tartanak, világszerte, vagy csak egy-egy kultúrában.
- Olyan kitalált, vagy nem kitalált szövegek, melyekben feltűnő a kompozíció kiválósága, s melyek a fogalmazás művészi erejét előbbrevalónak tartják, mint a kereskedelmi, vagy más profitorientált értéket.

4 Az irodalom klasszikus felfogása: Platón és Arisztotelész. – Az irodalom kontextuális felfogása: M. H. Abrams modellje. – Az irodalom strukturalista felfogása: az orosz formalisták és Roman Jakobson kommunikációs modellje

4.1 KLASSZIKUS IRODALOM DEFINÍCIÓK

4.1.1 Platón (i.e. 427-347)

Platón elsősorban a világ dualista felfogásáról nevezetes. Van az ideák világa, és van az árnyékvilág. Az emberek ez utóbbiban élnek, az anyagi világ árnyék csupán, s innen a tökéletes ideáknak legjobb esetben is csak a visszfényét látjuk (ld. a barlang-hasonlat). Ebből a helyzetértékelésből Platón kétféle irodalom/művészet-felfogást vezetett le:

1/ Az árnyékvilág az ideális világ imitációja; a művészet a világ imitációja, valójában már egy meglévő imitáció imitációja, tehát meglehetősen értéktelen és hazug. (Ez a vélemény *Az állam* c. dialógusában jelenik meg legerősebben.)

2/ Az lenne az igazi művészet, amely nem a világot imitálná, hanem hozzásegítene bennünket az igazi lényeg, az ideák megtapasztalásához. Ilyen az eksztatikus művészet, amelyet Platón örültségnek, vagy furornak nevezett. (Ld. *A lakoma* c. dialógusát.) – Négy féle szent örület van: a vallási révület, a profetikus megvilágosodás, a szerelmi láz és a költői ihlet. – Ezekeben az állapotokban a józan ész működése felfüggesztődik, a lélek egyfajta transzba kerül és intuitív módon megvilágosodik. Ez a fajta, költői ihletettséggű művészet magasrendű és felemeli a lelket.

Platón művészetfogalma tehát elsősorban a *kifejezésre*, a *költői ihletre* koncentrált.

4.1.2 Arisztotelész (i.e. 384-322)

Arisztotelész Platón tanítványa volt, de gondolatrendszerét más irányban fejlesztette tovább. Míg Platón számára a misztikus, intuitív tudás volt a legmagasabbrendű, Arisztotelész filozófiája racionalista alapokon nyugodott. Ő nem sokat foglalkozott az ihletett költészettel, hanem Platón imitáció-elméletét fejlesztette tovább (*mimézisz*). Véleménye szerint a művészet és az irodalom a világ, a természet utánzása (s ebbe az emberi természet is beletartozik!). Miért imitálja a művészet a természetet? Azért, hogy megalkossa az ideálisat, a tökéleteset. Így aztán a művészet nem olcsó utánzás, hanem a meglévő világ magasrendű szintézise.

Arisztotelész művészetfogalma tehát elsősorban a világ *ábrázolására*, *utánzására* koncentrált.

4.1.3 Horatius (i.e. 65-8)

A klasszikus római költő, Quintus Horatius Flaccus egy újabb fontos szemponttal járult hozzá az irodalom definiálásához. *Ars poetica* c. versében azt írta, hogy a költészet feladata az, hogy tanítson és szórakoztasson (*prodesse et delectare*). Következésképpen Horatius művészetfogalma a *használókra*, a *befogadókra* koncentrált.

4.2 AZ IRODALOM FUNKCIÓI

A klasszikus irodalomelmélet fenti összefoglalásából is kiderült az irodalom néhány fontos funkciója. M. H. ABRAMS a következő ábrán látható módon ezen funkciók alapján osztályozta az irodalommal foglalkozó elméleti irányzatokat:

az univerzum, a világ

(*mimetikus elméletek*)

IRODALMI SZÖVEG (*objektív, vagy formalista elméletek*)

a szerző
(*expresszív elméletek*)

a befogadó
(*pragmatista elméletek*)

4.2.1 Mimetikus elméletek

Azzal foglalkoznak, hogy miként viszonyul a mű a külső valósághoz, az univerzumhoz. Az ezen elméletekhez rendelhető kulcsszavak: *mimészis, reprezentáció, tükrözés*. (Ld. Hamlet: "tükröt tartani a természetnek".) A *realizmus* is a mimetikus kategória. A mimetikus értékeket sokszor örökösnek tételezték fel: pl. "Shakespeare örök emberi típusokat és erkölcsi értékeket mutat be drámaiban".

4.2.2 Pragmatikus elméletek

Ez a funkció a szöveg és a közönség közötti kapcsolattal foglalkozik és bizonyos elméletek ezt kutatják. Kulcsszavak: *jobbító hatás, nevelés, szórakoztatás* (Arisztotelész, Horatius, Freud), vagy éppen *megtévesztés* (Platón). Kant és számos modern követője *esztétikai emóciókról* beszélnek, amikor a mű megindítja, együttérzésre serkenti a befogadót. A hatás azonban lehet ideológiai és politikai is (forradalmi indulat).

4.2.3 Expresszív elméletek

Ez a funkció a szöveg és a szerző közötti kapcsolattal foglalkozik és ennek is megvannak az elméletei. A "biográfiai kritika" expresszív, éppúgy, mint a szerző pszichoanalitikus vizsgálata a művön keresztül (Shakespeare vizsgálata Hamlet "pszichéjének" segítségével).

4.2.4 Objektív (formalista) elméletek

A formalista elméletek csak a szövegre koncentrálnak, eltekintenek annak kontextusaitól. Az "objektív" kritikát az orosz formalisták alapították meg a 20. század elején, majd ezt folytatták az angolszász Újkritika (New Criticism) követői (30-as, 40-es évek), majd a strukturalisták (50-es, 60-as évek). A legátfogóbb és legfontosabb formalista elméletet Roman Jakobson nyelvész alkotta meg a hatvanas években. Ennek jelentősége az, hogy a szöveget visszahelyezte kontextusába és úgy tekintette, mint a kommunikáció egy elemét.

4.3 JAKOBSON KOMMUNIKÁCIÓS MODELLJE

Jakobson kommunikációs modellje (szemben Abrams négyes felosztásával) hat elemből áll, és minden elemhez társul a nyelv egy-funkciója:

kontextus (*referenciális v. denotatív funkció*)

feladó (*emotív funkció*)

ÜZENET
(*poétikai funkció*)

a befogadó (*konatív funkció*)

kontaktus (*fatikus funkció*)

kód (*metanyelvi funkció*)

5 Mi van a szövegben? A modern nyelvészet és az irodalom nyelve. – Saussure és a jel fogalma. – Szemiotikai alapok. – Stilisztika/retorika

5.1 BEVEZETÉS

A nyelvészet és az irodalom kapcsolata a modern irodalomelmélet kulcskérdése – biztosan a nyelvészet az, amely a legtöbbet hozzájárul a modern irodalomelmélet kibontakozásához. A 20. század elején vagyunk, két tendencia érvényesült: 1/ a modernista irodalmi gyakorlat (pl. szimbolizmus) nagy hangsúlyt fektetett magára a nyelvre; így 2/ a nyelvészet figyelme is a nyelv sajátosságai, struktúrája felé fordult.

5.2 SAUSSURE ÉS A JEL FOGALMA

A nyelvészeti forradalom elindítója FERDINAND DE SAUSSURE (1857-1913) volt. Genfi előadásában fejtette ki új elméletét, melyet halála után diákjai adtak ki *Bevezetés az általános nyelvészetbe* címmel.

5.2.1 A nyelvi jel (kulcsszavak Saussure-höz)

➤ Diakrómia és szinkrónia; "language" és "parole".

Saussure előtt a nyelvészet elsősorban a nyelv változásaival, történetével foglalkozott (diakrónia, filológia). A svájci nyelvész helyezte előtérbe a *jelen nyelvallapot*, vagyis a leíró nyelvészet kutatását. Ennek is két aspektusa van: a *langue* (a nyelv szabályrendszere, az ideális állapot) és a *parole* (a használt nyelv). Ez utóbbi Saussure számára kevésbé volt fontos, a mai legújabb nyelvészet viszont egyre nagyobb fontosságot tulajdonít neki (*pragmatika*).

➤ A nyelvi jel.

A nyelv olyan rendszer, amely önkényes és differenciális jelekből áll.

➤ A jel szerkezete.

Két elemből áll: egy hang/betűkép (*jelölő, signifiant*) és egy fogalom (*jelölt, signifié*). A kettő kapcsolata kétszeresen önkényes: 1/ esetleges, hogy egy fogalmat miért pont az a szó jelöli (ld. a különféle nyelveket); 2/ esetleges azért is, mert nincs szükségszerű kapcsolat a jel egésze és a valóság között, amelyre utal.

E második radikális álláspont lényege az, hogy "a szavak *artikulálják* a dolgokról szerzett tapasztalatainkat, *nem pedig kifejezik*, vagy tükrözik ezt. Nem a dolgok határozzák meg a szavak jelentését, hanem a szavak határozzák meg a dolgok jelentését" (Jefferson-Robey, 52-53).

Továbbá: miközben jel és valóság elválasztódik egymástól, jelölő és jelölt a legszorosabban kapcsolódnak. Nemcsak szavak nincsenek jelentések nélkül, de (a tudatunkban lévő) jelentések sem létezhetnek nyelv nélkül.

5.2.2 A színek megnevezése mint bizonyíték

Jel és valóság különbözőségét a színek megnevezésének vizsgálatán keresztül bizonyíthatjuk (ezt HJELMSLEV dán nyelvész végezte el). A természetben a színskála folyamatos (ld. a prizmán megjelenő szivárványt), az emberi tudat és ezen keresztül a nyelv ezt önkényesen fokozatokra osztja (piros, narancs, sárga, zöld, kék, stb.). Különböző kultúrák és különböző nyelvek más-más módon osztják fel a színskálát (pl. az eszkimók számos szava a hó különböző fajtáira; a "piros" és "vörös" dichotómiája a magyar nyelvben, stb.).

5.2.3 A jel jelentőképesége

Hogyan értelmezzük a jeleket, ha nincs közvetlen összefüggés a jelentés és a valóság között? Saussure szerint a jel funkciója kizárólag a többi jellel való kapcsolatától, az ezektől való különbözőségtől függ. Ezek a különbségek teszik lehetővé, hogy a nyelv fel tudja osztani a tapasztalat kontinuumát. E különbségtevést legkönnyebben a hangokon figyelhetjük meg (fonológia):

fa – ha – fű

A hang tűnik az elemi egységnek, de Saussure tovább elemezte a hangokat és pontosan leírta alkotó tulajdonságait, addig, ameddig már csak egy elem meglétét vagy hiányát tudta megállapítani (+/-, 1/0, *bináris oppozíciók*).

Bonyolultabban, de ez játszódik le a jelentések szintjén is (*szemantika*).

fa – bokor – cserje; narancssárga – piros – sárga

Nem az egyes elszigetelt jeleket kell vizsgálnunk, hanem a jelek kapcsolatát!

5.3 SZEMIOTIKAI ALAPOK

Saussure kortársa volt CHARLES SANDERS PIERCE (1839-1914), a szemiotika megalapítója. Ő is a jelek természetével és osztályozásával foglalkozott, ám kevésbé nyelvészeti alapon, inkább filozófiai és matematikai-logikai megközelítésben.

5.3.1 Peirce három univerzális kategóriája és a szemiózis

Elsőség: olyan létezés mód, amely nem utal semmi másra (potenciál, függetlenség, azonnaliság).

Másodikság: valaminek a kapcsolatát fejezi ki az elsőséghez (ok-okozat, hatás-ellenhatás).

Harmadikság: kettős relációs viszony (szintézis, választás, kommunikáció, reprezentáció).

A harmadikság kategóriájába tartozik a *szemiózis* Pierce legfontosabb elképzelése. Jelentése: jelezés, jelek alkotása, jelekkel való kommunikáció. Ez egy hármas szerkezetben valósul meg:

**JEL (REPRESENTAMEN),
amely valamit helyettesít**

TÁRGY, amit helyettesítenek

**INTERPRETÁNS, értelmező jel
(a behelyettesítés intellektuális alapja
és eredménye: 'jelentés')**

Peirce számára a jel viszonyt és funkciót jelent: a jelek nem a tárgyak objektív osztályai, hiszen csak az értelmezők tudatában léteznek. "Csak az lehet jel, amit jelként értelmezünk." Továbbá: "a jel csak helyettesítheti és értelmezheti a tárgyat, nem ismertethet meg vele, mivel feltételezi a tárgy előzetes ismeretét."

5.3.2 A jelek három osztálya

1/ *Ikon* (elsőség): az általa jelölt tárgya pusztán saját jellemzőivel utal. (Az út szélére kitett dinnye jelzi, hogy a közeli házban dinnyét árulnak.)

2/ *Index* (másodikság): a tárgy hatását mutatja meg magán. (A sárga falevél indexikusan jelöli az őszt, a sebhely a kést, a kabáton a luk a golyót).

3/ *Szimbólum* (harmadikság): ezt az teszi jellé, hogy jelként használják, vagyis használata és jelentése *konvencionális* (egyezményes, de önkényes).

A nyelv önmagában egy szimbólumjellegű harmadikság (konvencionális), ugyanakkor tartalmaz ikon- és indexszerű elemeket is: ikonszerűek a hangutánzó szavak, indexszerűek a tulajdonnevek (rámutatás aktusa).

Összehasonlítva Saussure és Peirce rendszerét, azt látjuk, hogy előbbi kételemű logikával magyarázta a jeleket (jelölő – jelölt), utóbbi hármasságokról beszélt (jelölő – tárgy – jelentés), de mindkettőjükben közös az, hogy a jelhasználat (így a nyelv) vizsgálatánál a struktúrát és a funkciót tartották fontosnak.

5.4 AZ OROSZ FORMALIZMUS

Saussure és Peirce munkásságával nagyjából egyidőben jelent meg az irodalomtudományban orosz tudósok által kezdeményezve a *formalizmus* (később ez az úgynevezett *prágai iskola*ban, illetve az amerikai *újkritika*ban folytatódott tovább), s ezen újfajta irodalmi vizsgálódások központi kérdése is a struktúra és a funkció lett.

Mi van a szövegben? Mitől irodalom az irodalmi szöveg? – kérdezték a formalisták, s ezzel megint csak klasszikus, antik előzményekre nyúltak vissza.

5.4.1 Retorika, stilisztika, poétika

Már az ókoriak is jól tudták, hogy a szöveg megformálásával sokféle cél elérhető: meg lehet győzni a hallgatóságot, gyönyört és megaláztatást, vagy iszonyatot és felháborodást, könnyeket vagy mosolyt lehet kelteni. A megformálás szabályait foglalta össze a *retorika* és a *stilisztika*. Előbbi a meggyőzés művészete és a meggyőzéshez szükséges nyelvi fogásokat írja le (felkiáltás, "költői kérdés", költői képek, metaforák, megszemélyesítések használata, stb.), utóbbi pedig a helyes megformálás elveit foglalja össze, pl. hogy magas állású személyek – királyok – fentebb stílusban beszéljenek, míg a pórnéphez a vulgáris beszéd illik. Mindehhez műfaji szabályok is kapcsolódtak (a tragédia és a komédia nyelve különbözzék – *dekórum*).

Horatius kapcsán már láttuk, hogy ugyancsak az entikvításban jelent meg a jó költészet, jó irodalom jellemzőit leíró *poétika* is.

Minderre azt mondhatjuk, hogy a formalizmus kezdeményei a klasszikus kultúrában, a forma és a szerkezet tudományos kutatására azonban csak a 20. században került sor.

5.4.2 Az orosz formalisták elméleti alapelvei

Az orosz formalizmus volt a legkorábbi kísérlet arra, hogy szigorúan tudományos alapokon megteremtse az irodalomtudomány önállóságát. Azt próbálták, amit T. S. Eliot is megfogalmazott: "dicséretes cél, ha a figyelmet a költőről a költészetre szeretnénk irányítani" (Jefferson- Robey, 29).

➤ Az irodalomtudomány a 19. század végén.

Genetikus megközelítés: az egyes művek forrását és geneziséjét kutatta; fő érdeklődési területei a szerzői életrajz, illetve a történelmi és eszméletörténeti kontextus.

➤ A formalisták programja.

A formalista elmélet szigorúan és szisztematikusan kizárja a nem irodalmi tényezőket, vagyis kizárja az expresszív és mimetikus megközelítéseket.

➤ Az elidegenítés, furcsává tevés, *osztranyenije*.

A formalisták szerint a költői nyelv úgy működik, hogy a megszokott, automatikusan használt nyelvet elidegeníti, furcsává teszi a befogadó számára, így az irodalomként ismeri fel (rím, ritmus, szóképek). SKLOVSKIJ hasonlata: a járás automatizált, de a tánc során a járás automatikus mozdulatai tudatosodnak (Jefferson-Robey, 31). JAKOBSON irodalomfelfogása: "A költőiség olyan mint az olaj a főzésben, önmagában ehetetlen, de a többi élelmiszerrel együtt használva már több pusztá adaléknál. Olyan mértékben

változtatja meg az étel ízét, hogy az eredménynek alig van köze az eredeti alapanyaghoz" (Jefferson-Robey, 41). A nyers és az olajos szardínia példája: utóbbit cseh nyelven "olejovkának" havják.

Az elidegenítés, vagy furcsává tevés elve a művészetben hasonló hatást gyakorol anyagi összetevőire: átalakítja és másodlagossá teszi nem irodalmi megjelenési formájukat.

5.4.3 A formalizmus hiányosságai

Bár a formalizmus radikalizmusa forradalmi újdonságokat hozott az irodalomelméletbe és hozzásegített a költői nyelv szerkezetének, megértésének jobb megértéséhez hiányosságai is voltak. 1/ Kevésbé tudta megmagyarázni a költészetben belüli elidegenítések automatizmussá válását. Vagyis azt, hogy hogyan avul el egy valamikor hatásos irodalmi szöveg; illetve hogyan különíthetjük el a jó költészetet a rossz költészettől, vagy a költőiséget a költészettől. ("*Holnap halnap*" – van benne elidegenítés, költőiség, de vajon költészet-e?) 2/ Előbbi probléma megoldására mégiscsak a történeti, társadalmi és pszichológiai kontextusok bevonása látszik alkalmasnak, vagyis az *értelmező közösségek* vizsgálata.

6 Mi van a szövegben? Parallelizmusok: hangok, mondatok, gondolatok. – Jakobson nyelvészeti poétikája. – A képes beszéd. – Umberto Eco felfogása a szimbólumról

6.1 JAKOBSON NYELVÉSZETI POÉTIKÁJA

Jakobson tehát azt kereste, hogyan lehetne kiválasztani, elkülöníteni az "olajat," vagyis az irodalmiságot a szövegből. Mik azok az elemek, amelyek megállítják a befogadót és figyelmét a szöveg sajátosságaira irányítják?

Rím, ritmus ("holnap halnap"); sajtáságos mondat szerkezet ("ember tervez, isten végez"); szóképek, metaforák, megszemélyesítések, allegóriák ("a hegy lába," "a halál torka," "az idő vasfoga," "a szálló idő," "a bekötött szemű igazság").

Jakobson megpróbálta ezeket 1/ osztályozni, majd 2/ megállapítani, hogy "mi történik bennük".

➤ A második kérdésre a válasz: *párhuzamosság*.

➤ Az első kérdés: a párhuzamosságok három szinten jelenhetnek meg: *fonetikai, szintaktikai és szemantikai* szinten.

Röviden ennyiben foglalható össze Jakobson nyelvészeti poétikája.

Mindhárom szinten megjelenő párhuzamosságoknak hatalmas irodalma van. A fonetikaiakkal foglalkozik a verstan és a metrika; a szintaktikaiakkal a retorika, a gondolati párhuzamosságokkal a retorika és a poétika.

A verstant és a retorikát viszonylag egyszerűen meg lehet tanulni, bonyolultabb a helyzet a gondolati párhuzamosságokkal, mert ezek képezik meg a nyelv alapvető két- vagy sokértelműségét.

6.2 A KÉPES BESZÉD

E terminus azt jelenti, hogy a szöveg gyakran él gondolati párhuzamokkal, melyek valamiféle hasonlóságon vagy éppen ellentétén, illetve rész és egész kapcsolatán alapulnak. A képes beszéd hatása azon alapul, hogy a befogadó (címezett) feszültséget érez a kifejezések elsődleges szótári, illetve a szövegösszefüggésből kikövetkeztethető voltaképpeni jelentés között.

*Ha minden kötél szakad, fogunk egy kötelet és azzal erősítjük fel a csomagokat.
Öntsünk tiszta vizet a nyílt kártyák közé!*

6.2.1 Trópusok, alakzatok

➤ Hasonlat, metafora

A hasonlat két dologt összehasonlít, valamilyen közös tulajdonságuk alapján. A metafora is így működik, de hiányzik belőle az összehasonlítás nyelvi aktusa, ezt gondolatilag kell elvégezni. Az implicit metafora a két összehasonlított dolog közül csak az egyiket tartalmazza, a másikat gondolatilag ki kell következtetni.

Olyan a bőre, mint a hó, s arcán piros korallok nőnek.

Itt volt a rózsám, hozott nekem mákosgubát.

"Az vagy nekem, mi testnek a kenyér..." (Shakespeare)

"Magyar föld, te juh-legelő,

Öngyilkosa erődnek..." (Ady)

"A tények mögül száműzött Isten időről időre

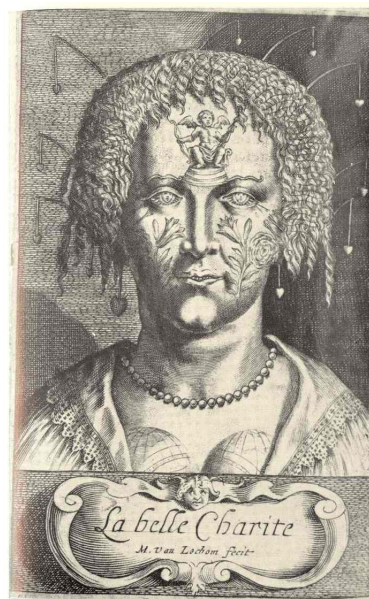
átvértzi a történelem szövetét" (Pilinszky)
"A báránybunda árnyakat
tűlevelű fák fércelik" (József Attila)

"Úrnőm szeme nem nap, sehogyse; rőt
Ajánál a rőt koráll ragyogóbb.
Fehér a hó? Az ő keble sötét.
Drót a haj? A haja fekete drót.

Láttam rózsát, fehérét s pirosat,
De az ő arcán bizony sohase;
S némely párfőm gyönyöre csábosabb,
Mint amilyen úrnőm lehelete.

Szívesen hallgatom - de tudom, a
Muzsikaszó sokkal zengzetesebb;
Istennőt járni nem láttam soha -
Az én úrnőm a földön jár, ha megy;

Mégis ér annyit nekem, mint akit
Hazug hasonlat mennyekbe röpít." (Shakespeare)



➤ Metonímia, szünekdokhé

Mindkettő lényege, hogy nem hasonlóságon, hanem valamely más kapcsolaton alapuló viszony tagjai között teremt kapcsolatot és feszültséget. A szünekdokhé a rész és egész viszonyára utal (kvantitatív metonímia).

"De a kocsmá bezzeg hangos" (Petőfi)
"Ne hidd, hogy a lantnak ereje meglankadt" (Arany)
"Én Vénuszt s nem Marsot szolgálom" (Berzsenyi)
Moszkva támogatja, Washington nem helyesli a dolgot.
Hová raktad a Stephen Kinget?
Rázza a szelet az ág.

6.2.2 Allegória, embléma és szimbólum

➤ Allegória ('más értelmű szólás')

Rokon a metafora szóalakzatával, de annál kiterjedtebb, bonyolultabb. Két szemantikai síkja van, egy elvont és egy konkrét, s a konkrét minden elemét a befogadónak vissza kell fordítania az elvont síkra. Ahogy Coleridge mondta: "Az allegória elvont eszmék kifejtése képes beszédben". Petőfi: *"Feltámadott a tenger, A népek tengere; Ijesztve eget-földet, Szilaj hullámokat vet Rémitő ereje. Látjátok ezt a táncot? Halljátok e zenét? ..."*

➤ Embléma

Szó, kép és gondolat statikus, tanító célzatú összevonása.

➤ Szimbólum (gör. jelkép, ismertetőjegy, bélyeg)

A szimbólum valamely gondolati tartalom (eszme,



érzés, elvont fogalom vagy egész gondolatsor stb.) érzéki jele. A költői nyelv egyik legnagyobb hatású kifejező eszköze. Nemcsak helyettesíti a kifejezendő gondolattartalmat, hanem vele kapcsolatban egész gondolatsort, különböző érzéseket, hangulatot, bonyolult lelki tartalmat képes felidézni. Ezek megfejtése gyakran nem könnyű. A szimbólumban (szemben a metaforával) önállósul a kép, a szimbolizált és a képi jelentés egymás mellett hat.

A jelkép alapulhat hasonlóságon és érintkezésen. Hasonlóság révén vált szimbólummá például a *gyűrű* (örökkévalóság, házastársi hűség). A *lánc* viszont érintkezés (ok-okozati kapcsolat) révén lett a rabság jelképe, a rabokat ugyanis megláncolták.
(<http://www.jgytf.u-szeged.hu/~vass/vnv121.htm>)

tűz
te gyönyörű
jegeken győztes-örömű,
ne tűrd, hogy vénhedjünk sorra
lélekben szakállasodva,
hűlve latoló józanságban,
ahol áru és árulás van,
öltöztess tündér-pirosba,
röptess az örök tilosba,
jéghegyek fölé piros bálba,
ifjúság királya,
tűz! (Nagy László)

6.3 UMBERTO ECO FELFOGÁSA A SZIMBÓLUMRÓL

Eco figyelmeztet a szimbólumok kettős hagyományára: lehetnek rendkívül egyszerű és világos dolgok (pl. a kereszténység szimbóluma a kereszt, a béke szimbóluma a galamb), de lehetnek rendkívül homályos és bonyolult dolgok is.

A szimbólum, mint alakzat nem tévesztendő össze a szemiotikai szimbólummal (v.ö. Pierce: ikon, index és szimbólum); sem pedig a tudományos, matematikai szimbólumokkal.

Bár sok definíció mondja, Eco szerint sem a metafora, sem pedig az allegória nem tartozik a szimbolikus kategóriájába. Ahogy Goethe elkülönítette őket: (idézet, Eco 214).

allegória: jelenség – fogalom – kép (az általánoshoz keresi a különöst [példázat])

szimbólum: jelenség – eszme – kép (a különösben szemlélteti az általánost [költészet])

Ez azonban csak a modern értelmezés (a romantika óta). Az ókor és a középkor rokonoknak tekintette a kettőt. A szimbólum legősibb eredete azonban a mítikus, sőt, totemisztikus kép. Éppen ezért nem kell mindenhol keresni, mert akkor elvész az epifánia, a másodlagos jelentések világában lapos és tompa lesz minden.

7 Mi van a szövegben? A stílus és a műfaj. – Általános definíciók. – Umberto Eco felfogása a stílusról

7.1 MŰNEMEK ÉS MŰFAJOK

A szöveget megformáltsága alkalmassá teszi arra, hogy összehasonlítsuk más szövegekkel és regisztráljunk hasonlóságokat és különbségeket. Ezek alapján kategóriákat tudunk felállítani, melyek többnyire vagy a műfaj, vagy pedig a stílus kérdéskörébe sorolhatók.

A *műfaji besorolások* alapja általában a forma, a (diszkurzív) technika, vagy a szöveg tárgya. A műfaj a latin *species* szóval rokon, melyet a biológiai osztályozásból ismerünk. Ahogy a növények és állatok osztályozhatók, ugyanúgy osztályozhatók az (irodalmi) szövegek is.

Természetesen nincs teljes egyetértés az irodalomtudományban a műfaj definíciója és a műfajok meghatározása körül. Vannak, kik csak a formai jegyeket vennék figyelembe (pl. metrika, vagy elbeszéléstípus), mások viszont alapvető emberi attitűdökhöz kötik a legátfogóbb műfajokat. GOETHE vezette be a három alapvető *műnem* fogalmát, mint "a költészet természetes formáit":

➤ *Lírai attitűd*

Tiszta és közvetlen kifejezése az egyéni érzelmeknek, szubjektív expresszivitás.

➤ *Epika (elbeszélő [fikciós] attitűd)*

A fikció (kitalált történet) segítségével távolságot tart az éntől, nagyobb gondot fordít egy az éntől függetlenül is létező lehetséges világ megteremtésére. Ugyanakkor az elbeszélő én szervezi ezt a világot (narrátor, fokalizáció).

➤ *Drámai [fikciós] attitűd*

Itt eltűnik a narrátor, elbeszélő szerepe megoszlik az eseményt eljátszó szereplők között. Értelemszerűen a legkevésbé szubjektív. Közös benne az epikával a történet-megjelenítő (műthosz) funkció.

7.1.1 Műfajok

"Matrjuska babák", az egyre mélyebb rétegekben egyre speciálisabb jellemzőkkel: regény – történelmi regény – háborús regény, stb.

➤ Műfaj teremtő hatások:

a nyelv (próza – vers)

emberi viselkedésformák, attitűdök

kommunikációs formák (szóbeli – írásbeli)

tartalmi kérdések (detektívregény, sci fi)

technikai szükségszerűségek (Prológus, előszó, utószó)

társadalmi hatások (a regény a középosztály felemelkedésével keletkezett)

A műfajok mindig történelmileg meghatározottak, fejlődésük, változásuk is történelmi folyamat (a tragikomédia születése, a *dekórum*-elméletek átalakulása).

7.2 A STÍLUS

A stílus általában a felszíni formákat, a megformálás sajátosságait jelenti. Úgy is mondhatnánk, a stílus a szerző gondolatai és a használt nyelvi kifejezés közötti kapocs. E kapocs függ:

1/ A kifejezendő gondolattól; 2/ a szerző egyéniségétől (kulturális regiszterétől, iskolázottságától, stb.); valamint 3/ a kortól, amelyben a kifejezés megtörténik.

Az eddigiekből úgy tetszik, hogy a kifejezésnek két összetevője van: a tartalom és a forma. A kettő kapcsolatát általában metaforákkal szokták magyarázni:

➤ *Mechanikus kapcsolat*

A stílus olyan mint egy öltözék, mely dekorálja, széppé és kíváncssá teszi a mondandót. (A reneszánsz retorika és a klasszikus esztétika így gondolkodott, egy modern metafora: csokoládéba burkolt keserű pirula.)

➤ *Organikus kapcsolat*

Elválaszthatatlan, egyenrangú egység (mint "test és lélek", mondta Ben Jonson). Így gondolkodtak a romantikusok, ahogy Coleridge mondta, "a költészet hatalmas érzések spontán túláradása".

7.2.1 A legfontosabb stílus kategóriák

EGYÉNI "a stílus az ember maga"	MŰFAJI/TÁRGYI dekórum poétikai dikció vulgáris	KORSTÍLUS gótikus reneszánsz klasszikus
------------------------------------	---	--

➤ A korstílus kategóriák haszna és veszélyei

Segítenek eligazodni a formai sajátosságok között, megértetik a művek és kontextusuk kapcsolatát, segítik a történetiség érzékelését és megértését. DE: minél tágabb kategóriát alkalmazunk, annál kevesebb lesz benne a konkrétum, így megtévesztővé is, meg öncélúvá is válhat.

7.3 UMBERTO ECO FELFOGÁSA A STÍLUSRÓL

A szó etimológiáját, majd a fogalom történetét tárgyalja. Jelentésmagja a *stílus*, az íróeszköz, s ezért a *szöveg megformálásának módját* jelenti. – Kezdetben szabályrendszer, előírás, mintákhoz való igazodás, később az előírásokkal szembeni attitűd, a romantikában a zseni ismérve, majd a modernizmus kezdetén a bizarr eredetiség kifejezése.

A második részben a kritika feladatairól értekeznek, különös tekintettel a stílus kérdéseit vizsgáló szövegsemiotikára.

A harmadik részben Pszeudo-Longinosz (i.sz. III. sz.) *A fenségesről* c. traktátusában mutatja be a szövegsemiotika kezdeteit.

8 Mi nincs a szövegben? A strukturalizmustól a posztstrukturalizmusig. – Jakobson előérzetei: "Mi a költészet?" – A történetiség kérdése. – A hermeneutika. – Gadamer és Foucault nézetei a történetiségről

8.1 A STRUKTURALIZMUSTÓL A POSZTSTRUKTURALIZMUSIG

8.1.1 Jakobson előérzetei

Bár Jakobson fő céljának a szöveg struktúrájának elemzését tartotta, s ezáltal meg kívánta találni "az irodalmiság" szerkezeti alkotóelemeit, hamar felismerte, hogy e feladat megoldása nem feltétlenül visz közelebb az irodalom mibenlétének a megértéséhez.

Mi a költészet? c. esszéjében (1932) már felvetette, hogy a költőiség (a nyelv költői funkciója) nem feltétlenül eredményez költészetet, s hogy valójában a költőiség elemzésével nem lehet megmondani azt, hogy mi a költészet.

Vagyis: a *Holnap halnap!* nem költészet, bár igen erősen költői, de hogy miért nem költészet, azt tudományos módszerekkel nem lehet megmondani.

8.1.2 A modern művészet és irodalom tanulságai

- Marcel Duchamps, "A forrás" (1918) [= piszoár].
- Andy Warhol, "Campbell Soup"; "Coca Cola" (1960-as évek).
- Oravec Imre, "Villamosjegy" (1970-es évek).



Fenti példák "parallelizmusok" nélküli alkotások, melyeket ma mégis általában műalkotásoknak tartanak. Ezek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy az értelmező közösség olyan tárgyakat/szövegeket is elfogadhat művészetként/irodalomként, amelyek szerkezetében nincs is művésziesség/irodalmiság. A hangsúly tehát az elfogadáson, a megegyezésen, illetve a *használaton* van (mire használjuk Duchamps piszoárját, Oravec villamosjegyét).

Az is nyilvánvaló, hogy az értelmező közösségek elfogadókészsége koronként változik, vagyis a műalkotások használata a történeti kontextustól (is) függ. Itt jelenik meg a *történetiség*

problémája, melyet a strukturalizmus háttérbe szorított. A történetiség "újralfedezésétől" kezdve beszélünk *posztstrukturalizmusról* (1970-es évek).

8.1.3 A posztstrukturalizmus hármasságának irányultsága

A posztstrukturalizmus három területen lépett túl a strukturalizmus érdeklődési területein:

- a hagyományon alapuló hermeneutikai értelmezéstudomány (HANS GEORG GADAMER);
- a hatalmi struktúrák vizsgálatára épülő diszkurzivitás (MICHEL FOUCAULT);
- a nyelv inherens többértelműségét felismerő dekonstrukció (ROLAND BARTHES, JACQUES DERRIDA).

8.2 A TÖRTÉNETISÉG KÉRDÉSE

A történetiség kérdése hagyományosan nagy szerepet játszott a kultúra és az irodalom értelmezésében. Historista felfogások: 1/ A történeti tények és a kulturális reprezentációk viszonyának elemzése (az irodalom a világot "tükrözi"). 2/ A történelem szellemi konstrukciók sorozata ("szellemtörténet").

A 20. század elejétől az irodalom- és kultúrakutatás elfordult a történetiségtől, s figyelmét a kulturális reprezentációk szerkezetére, struktúrájára koncentrált (ahistorikus formalizmus). A strukturalizmus lehetőségeinek kimerültével újból fontossá vált a történetiség kérdése, s ez két modern megfogalmazást kapott: 1/ a műalkotás befogadásának, értelmezésének történetisége (hermeneutika); illetve 2/ a kulturális reprezentációk mögött rejlő hatalom- és vágytermészetű hatások és kontextusok történetisége, amelyek grammatikai eszközökkel nem írhatók le (posztkulturális diszkurzivitás).

8.2.1 A hermeneutika

A hermeneutika a jelentéssel megtalálásával, azaz az értelmezéssel foglalkozik. Nem magától értetődő meddig terjed az értelmezés hatásköre: 1/ a félreértések elkerülésének a művésze; 2/ mivel nincsenek abszolút értékek és igazságok, az értelmezés ad jelentést történelmileg meghatározott keretek között.

Vitapontok: objektívizmus – relativizmus; jelentés – jelentőség; tudás – tapasztalat; általános – egyedi.

- Interpretáció, igazság és történelem: HANS-GEORG GADAMER (1900-2002)

Alapkérdések: "Hogyan kerülhető el, hogy a szöveget ne értsük félre?" "Hogyan érthetünk meg valamit, ami időben távol áll tőlünk?" Az idő nem legyőzendő akadály, hanem múlt és jelen kapcsolatának produktív eleme. "Valójában nem mi magunk értünk meg valamit: mindig a múlt az, ami megengedi azt, hogy kimondjuk, 'megértettem'."



Múlt és jelen dialógusában a kulcs-elemek: *hagyomány* és *autoritás*. A megértést egy hagyománytörténetbe való bekerülésként kell elgondolni, amelyben szüntelen közvetítés van a múlt és a jelen között (Jefferson–Robey, 151-54). Gadamer hagyományfogalmát előlegezte meg T. S. Eliot:

A történelmi érzék távolról sem áll abban, hogy a múltban csupán a múltat ízleljük, hanem éppen aktualitását is. [...] Nincs költő, egyáltalán semmiféle művész, akinek műve elszigetelt magányosságában értelmezhető. Jelentősége, értékelése abban áll, hogy halott elődeihez, költőkhöz, művészekhez való viszonyát értékeljük. Önmagában nem becsülhető; a hasonlóság, vagy a kontraszthatás érdekében a holtak sorába kell állítanunk. [...] A múltat igenis át kell alakítania a jelennek, éppúgy, ahogy a jelen irányítja a múlt. ("Hagyomány és egyéniség," 1919, in Eliot, *Káosz a rendben*, Budapest: Gondolat, 1981, 64-65.)

Gadamer elmélete számos nehezen megoldható problémát vet fel. Mi a helyzet a hagyomány megszakadásának eseteivel? Mi alkot egy korszakot? Mi az oka annak, hogy egy korszakot egy másik vált fel? Gadamer nem válaszolta meg ezeket a kérdéseket, egy francia kortársa, Michel Foucault viszont igen. Munkásságából a történelemnek és a kulturális reprezentációknak egy gyökeresen más, a hagyomány koncepcióját elvető olvasata bontakozik ki.

8.2.2 A hatalom diszkurzivitása és a kultúra működtetése

➤Történelem és szubjektum

A szubjektum az *én* tudata, az identitás alapvető élménye. Az én sohasem egymagában jelenik meg, hanem mindig másokkal párban-ellentétben. Ha én vagyok én, te vagy a *másik*. Az *én*-tudat különböző körökben nyilvánulhat meg: *én*= *mi* (értelmező közösségek).

Az én az időben létezik, így kialakul a történelmi tudat és a történelem, a múlt mint a másik jelenik meg.

Az *én* térbeli (te/ti, ő/ők) és időbeli (múlt) *másikak* koordinátaiban ismeri fel magát, és sokrétű perspektívában néz a világra. Mindez tudást és empátiát kíván, ezeknek azonban megvannak a határai – mégpedig maga a szubjektum. Hogyan érthetnénk meg a legtökéletesebben egy műalkotást? Ha azonosulnánk a szerzővel (historizmus). Ám ez nem lehetséges, mert saját szubjektumunkat (előítéleteinek) nem tudjuk teljesen felfüggeszteni.

➤MICHEL FOUCAULT (1926-1984)

Foucault filozófiájában azzal foglalkozott, hogy miként alakul ki a szubjektum. Mindenekelőtt a nyelv által, ugyanis a világról alkotott képünket a tudatunkban a nyelv strukturálja. A szubjektumot ezért "beszélő szubjektumnak" nevezi. A beszélő szubjektum nem egy semleges nyelvvel (*langue*) találkozik, hanem egy "használati nyelvvel," amely elválaszthatatlan bizonyos értékstruktúráktól, a "helyes" és a "helytelen" normáitól. Ezért a használati nyelvet *diszkurzusnak* nevezte, a társadalomhoz és a történelemhez való viszonyt pedig diszkurzivitásnak.

Foucault szerint azonban sem a nyelvhasználat, sem pedig a szubjektum formálódása nem természetes folyamat, hanem a társadalom erőszaktechnológiáinak terméke (a szubjektum *konstruktum*, még hozzá manipulációkkal és hatalmi technikákkal hozzák létre – például az oktatási rendszerben).

Foucault nem hitt a hagyományban, számára a történelem manipulációk és szubverziók ('aláásás') sorozata, nincsenek nagy narratívák, csak fragmentált, diszkontinuus (szakadozott) történések.

Foucault elmélete is számos problémát vet fel. A totális fragmentáltság, az *én* és a *másik* teljes ellentéte hogyan teszi lehetővé a kommunikációt? Valóban nem létezik a "szívességi elv" (ECO) a kommunikációban, vagyis az a szándék, hogy őszintén akarjuk a másik megértését?

8.2.3 Tradíció és szubverzió dialektikája

Hagyomány és hagyománytörés gyakorlatát nem tudjuk egymás nélkül elképzelni. Hagyomány nélkül nem lenne kommunikáció, hiszen hiányozna az alap (*interpretáns*, PEIRCE) jelölő és jelölt között. Szubverzió nélkül pedig nem volna értelme a kommunikációnak, hiszen úgylis előre tudnánk, hogy a másik mit akar mondani.

9 Mi nincs a szövegben? A dekonstrukció. – Kontextus, intertextualitás, irónia. – A pragmatikai aspektus: az irodalmi szöveg használója. – A szöveg kétértelműségei és mit kezdjünk velük?

9.1 A POSZTSTRUKTURALIZMUS HARMADIK IRÁNYA: A DEKONSTRUKCIÓ

9.1.1 Alapelvek

A dekonstrukció fenntartotta a formalizmusnak a nyelvre koncentráló nézőpontját, ám jelentősen eltért annak alapelveitől és céljaitól is. Elutasította a *modern* jelentésfelfogását és hierarchikus nyelvértelmezését, melyeket *logocentrizmusnak* és *fonocentrizmusnak* nevezett.

A dekonstrukciós irodalomelmélet posztformalizmus, a befogadó és a mű közötti dinamikus jelentéssokszorozódást a kettő között működő retorikai sémákkal írja le. A dekonstrukció alapvetően olvasói és olvasati elmélet, vagyis *pragmatika*-központú, ahol feltárul a jelölők örvénszerű hálózatának mélysége, a nyelv beláthatatlan háttere. A nyelv **nem** eszközszerű, hanem olyan hatalom, amely használ minket és amelynek kereteit sosem láthatjuk be.

9.1.2 JACQUES DERRIDA (1930-2004) nézetei

A dekonstrukció filozófiája

➤ Logocentrizmus

János evangéliuma: "Kezdetben volt az Ige [logosz] és az Ige testté lőn." A logosz a nyelv ősforrása, az abszolút szubjektum, aki birtokolja az értelem magvát. A nyelvi kifejezés csak töredékesen képes megjeleníteni, de ott van minden kijelentés mögött: "cogito ergo sum" (Descartes). A modern nyelvelmélet egy *társadalmi beszélőt* képzel el a *langue* birtokosaként, aki rendelkezik a kóddal (a konvenciórendszerrel).

Derrida szerint semmi sem utal a nyelvben ilyen mögöttes abszolút szubjektum létezésére. Szerinte nincs végső igazság, csak igazságkezelési, igazságteremtési módok vannak, melyeket a nyelvben, retorikai stratégiák segítségével működtetünk.

➤ Erőszakos hierarchiák

Lényeg/jelenség; belső/külső; lélek/test; férfi/nő – a hagyományos logocentrizmus alapján az első tagot fontosabbnak, értékesebbnek érezzük. Ez azonban hamis képzet, mert egy fogalom pár egyik tagja sem állhat fenn a másik hiányában. (Egy érdekes irodalomszociológiai dekonstrukciós kérdés: melyik a fontosabb, az író, vagy a kritikus/olvasó? – utóbbi hiányában előbbi tevékenysége értelmetlen.)

➤ Különbség/elkülönböződés (différence/différance)

A nyelv kapcsán a legfontosabb "erőszakos hierarchia" a struktúra/esemény páros. Saussure szerint a nyelv strukturáltságát a benne lévő különbségek rendszere hozza létre. A különbségek mögött azonban kell lenni egy eseménynek, a konvenciónak, ami a különbségeket jelentéssel ruházza fel. Derrida szerint minden egyezés mögött egy másik különbségrendszer van, amelyek mögött újabb egyezségek. Szerinte a különbségrendszerek nem stabilak, hanem állandóan keletkeznek és elmúlnak, a nyelv mélyén egy folyamatos játék, ide-oda mozgás megy végbe.

Ez a dinamika a *használat* jelensége. Ezt nevezi Derrida *elkülönböződésnek*. A *differre* latin szó kétértelmű: különbséget (térbeliség) és elhalasztást, késleltetést (időbeliség) is jelent.

➤ A szupplementaritás

A dekonstruktivizmus az egészekbe, a totalitásba vetett strukturalista bizalom kritikája. Minden látszólagos egész állandóan kiegészítére, pótlásra szorul. *A lexikonsorozat példája*: a pótkötet hiányossá teszi a korábban teljes sorozatot. Melyik a fontosabb? Az eredeti, vagy a pótlás? Utóbbi nélkül az eredeti már nem egész.

Nincs totális, zárt struktúra, hanem csak kiegészítés, egybejátszás, szupplementaritás. A térbeli értelemben elképzelt totalitás időbeli folyamatban lejátszódó szupplementaritássá változik. *A lakberendezés példája*: mikor lesz a lakásunk teljes és kész? Sosem, hiszen mindig veszünk bele új dolgokat, illetve a régieket is időnként újrarendezzük.

A szupplementaritás egy újfajta logikát rejt (egyszerre *szinkronitás* és *diakronia*). A hagyományos felfogás szerint az *eredeti* a legtisztább és a legtökéletesebb. Ezért próbálta meg a pozitívizmus *rekonstruálni* az eredeti, szerzői szándékot. Derrida egy centrifugális modellt alakított ki, a szupplementumok elkülönöződnének az eredetitől, ez pedig egyfajta hermeneutikai értelmezés-láncolatnak is felfogható.

A dekonstrukció irodalomelmélete

➤ Fonocentrizmus: szó és írás hierarchiája

Derrida kritizálta azt a Saussure-nél is meglévő gondolatot, hogy a beszéd elsődleges az íráshoz képest, mert az utóbbi csak lejegyzi azt, amit természetesen kimondunk. Ez is csak egy erőszakos hierarchia.

Derrida irodalomelmélete bizonyos rokonságot mutat az orosz formalistákéval, amennyiben nála sem játszanak szerepet a szövegen kívüli tényezők (történelem, pszichológia), mert "csak a szöveg létezik." Nála is nagy szerepet kapnak a retorikai struktúrák (*osztranyenyije*) figyelemfelkeltő mechanizmusai, ahogy megszüntetik a szöveg transzparenciáját és felhívják a figyelmet magára a nyelvre. Ugyanakkor nagy különbség az, hogy míg a formalisták igyekeztek egymástól elkülöníteni az irodalmi és a nem irodalmi nyelvet, Derrida tagadja ezt a különbséget, szerinte a nyelv *inherens* tulajdonsága a játékoság, a többértelműség, a jelentés oszcillálása. Tehát ilyen "formai jegyek" alapján nem különíthető el egymástól irodalom és nem irodalom.

Vagyis visszajutunk oda, ahol a hermeneutikánál abbahagytuk: be kell vonnunk a kontextust, azaz szövegen kívüli elemeket is ahhoz, hogy valamiről megállapíthassuk: irodalom. És úgy tűnik, újra meg újra a használat (pragmatika) kérdésébe ütközünk.

9.1.3 ROLAND BARTHES (1915-1980) S/Z

A strukturalizmustól a posztstrukturalizmusig eljutó Roland Barthes a használat kérdését rendkívül egyéni módon vetette fel *S/Z* (1970) című munkájában. Miután tisztázta, hogy a szerző szándéka felderíthetetlen és meghatározhatatlan, arra a gondolatra jutott, hogy a jelentést a befogadónak kell létrehoznia, méghozzá aktív szövegelemzés révén (strukturalizmus és hermeneutika ötvözése).

➤ *Lisible* (olvasható) és *scriptible* (írható) szövegek

A szövegnek nincs merev struktúrája, hanem az olvasás folyamatában egy dinamikus játék alakul ki (ez "a szöveg öröme," melyet Barthes szexuális metaforákkal írt körül). Viszont egyes szövegek kevésbé segítik ezt a játékot, ezek az "olvashatóak," mások viszont nyitottabbak a befogadói részvételre, ezek az "írhatóak." Barthes szerint a jelentés termelése a szöveg tevékenységének lényegi részét alkotja, s eltűnik mögüle a végső jelölt fantomképe. Saussure nyelvi modellje is kiiktatódik, mert itt egy olyan *parole* van dolgunk, mely mögött nincs *langue*. Az irodalmi szövegek csak egymásra utalnak, s ezáltal a tágabb kultúra részét alkotják. A szövegekből "az idézetek perspektívája" sejlik elő.

9.2 KONTEXTUS, INTERTEXTUALITÁS, IRÓNIA

9.2.1 Mi következik a dekonstrukcióból (is)?

Derrida és Barthes nézeteit megismerve a következő pontokra utalhatunk:

a/ A szövegeknek nincs határozottan megragadható, a szövegvilágon kívüli jelentésük, a jelentést a szövegek egymás között hozzák létre, illetve egy szöveg az olvasataival együtt alkot állandóan változó, elmozduló, "elkülönöződő" jelentésláncot.

b/ A szövegből nem állapíthatjuk meg, hogy irodalom-e vagy sem, ehhez a kontextust is meg kell vizsgálni.

c/ A kontextus vizsgálata elsősorban a használat vizsgálatát jelenti.

9.2.2 Intertextualitás

Fenti a/ pontból következik az intertextualitás fontossága, amely az irodalomtudomány egyik központi kategóriája. Legegyszerűbb definíciója: "szövegköziség, szövegek közöttiség."

A különböző szövegek között kimutatható funkcionális vagy referenciális hasonlóság, esetleg azonosság. Szövegalkotó, szövegátalakító eljárásaként valamely szövegbe szó szerint vagy célzásszerűen beépített másik szöveg (célzás, allúzió). Gyakori a retorikai műfajokban. Például a prédikációkban a Szentírásból idéznek, vagy ünnepi köszöntőkben lírai részletek, bölcs mondások, közmondások stb. nyitó és/vagy záró gondolatként jelennek meg.

Egy példa:

Az egész Párizs és Bakony

Pamlagod alatt silbakol -

s háltnak az utcán

(Gergely Ágnes: A parlament nyári ülésszaka)

Intertext: Ady, "Párizs az én Bakonyom"; József Attila *Hazám* ("s háltnak az utcán")

9.2.3 Irónia

A kontextus használatának egyik különleges és nehéz módja az irónia felismerése és kezelése. Egy definíció szerint "domináns eleme a kétértelműség és az ellentét. Valamely dolgot, tárgyat, személyt, tulajdonságot, eseményt stb. nem a valóságnak megfelelően nevez meg, hanem olyasmint állít, aminek a szituáció ellentmond, s így azt tagadássá minősíti át." Egyszerűbben: "amit állítunk, azt egyben cáfoljuk is azzal, amit sejtetünk." Tehát az irónia nem egyszerű hazugság, vagy csalás, hanem az igazság egy sajátos kimondása. A modern irodalom egyik legfontosabb kifejezőeszköze. Megjelenhet szavakban, illetve szituációkban.

9.3 A SZÖVEG TERMÉSZETÉTŐL FOGVA KÉT/TÖBBÉRTELMŰ

Az eddigiekből levonható tanulságok: a/ a szövegek természetüktől fogva két/többértelműek, maga a nyelv működik így, minden helyzetben; b/ a két/többértelműségeket a használat hozza felszínre; c/ a használóknak állandóan résen kell lenniük, tudván, hogy nem csak azt kell keresni, ami benne van a szövegben, hanem azt is (sőt, méginkább azt), ami nincs benne. Az olvasói stratégiák segítenek abban, hogy pl. felismerjük az iróniát.

10 Pszichoanalitikus kritika. – A klasszikus pszichoanalízis. – Strukturalista pszichoanalízis, szubjektum és szöveg. – Posztsemiotika

A beszélő szubjektum elmélete (Dr. Kiss Attila előadása)

10.1 POSZTSTRUKTURALISTA KRITIKAI GONDOLKODÁS

- Decentralizálni, dekonstruálni a liberális humanizmus kartéziánus szubjektumfogalmát, az önmagával önmagától fogva azonos, önmagának jelenlévő, homogén kartéziánus egót.
- Feltárni a szemiózis és a szubjektum kölcsönviszonyát, a jelöl(őd)és logikája és a kultúra különféle szintjeinek logikája között lévő összefüggést.
- A nyelv különbségek rendszere, amelyben az elemek egymástól való különbözőségüktől fogva, és nem önmagukból eredően vesznek fel értéket.
- A kultúra mint szemiotikai folyamat és mint rendszer a nyelvben működő negatív értékek logikájára épül (strukturális antropológia, CLAUDE LÉVI-STRAUSS).
- A kultúrákat lehet a jelhez és a szubjektum jelölő kapacitásához való viszonyuk alapján kategorizálni: a kultúra szemiotikai tipológiája (J. LOTMAN).
- A kultúrákat és szövegműködtető eljárásaikat lehet a szubjektum szemiotikai státusa alapján tipologizálni (JULIA KRISTEVA).

10.2 IRODALMI "KOMMUNIKÁCIÓS MODELL"

10.2.1 Kritikai orientációk hangsúlyeltolódása:

Szerzői intenció, kontextus, pozitivistá rekonstrukció – formalizmus, szövegcentrikusság – befogadáselmélet, interakció szöveg és olvasó között – posztstrukturalizmus, a szubjektum pozicionáltsága, a szöveg mint felület: KI OLVAS?

10.2.2 A posztmodern irodalomtudomány feladatai:

(1) Tisztázni kell a jelentésalkotás és a szubjektum kapcsolatát, hierarchiáját. A szubjektumot, a jelentést, a jelet létrejövetelükben, folyamatként és folyamatban kell vizsgálni.

(2) Nincs olyan humán érték, történelmileg stabil emberi minőség, amely kontextustól függetlenül garantálhatná a jelhasználó szubjektum transzhistorikus önazonosságát, "emberi minőségét".

(3) Az emberből történelmileg specifikus hatalmi technológiák által irányított diszkurzív szociális környezetben lesz szubjektum, azáltal, hogy ebben a környezetben elfoglal egy pozíciót; a mindenkori pozicionáltság nélkül jelhasználatra képtelen lenne, mert:

(4) A szubjektum a jelhasználathoz (pontosabban a jelölőhöz) képest és a nyelven keresztül konstituálódik (E. Benveniste: "Az ego az, ami azt mondja, hogy 'ego'."): a nyelv szimbolikus társadalmi rendjébe való beilleszkedés a jelhasználó ego kialakulásának feltétele: a folyamat általános pszicho-szomatikus és pszichológiai rendjét ideológiailag meghatározott diszkurzusok irányítják.

(5) Vizsgálandó, hogy hogyan alakul ki a szubjektum a jelölő tudati felbukkanásán keresztül: a szubjektum, a jelölő és a jelölt mint homogén manifesztációk közti mechanikus összefüggés helyett azt kell elméletbe foglalni, hogy milyen a szubjektum és az értelem keletkezési rendje a mindenkori társadalmi pozicionáltság függvényében. Milyen a szubjektum identitása és a jelentésalkotás közti kapcsolat?

10.3 A SZUBJEKTUM

10.3.1 Felépülésének makrodinamikája

- történelmi, szociológiai, társadalmi (Michel Foucault: archeológiai és genealógiai) megközelítés: mik azok a történelmileg sajátos hatalmi technológiák, melyek a felhasználó tudat kialakulását és működését irányítják.

- a hatalom és a szubjektum reciprocitása
- a hatalom ökonómiája, dimenzionalitása és társadalmi átrendeződései
- az objektifikáció három fő modalitása:
 - (1) a beszélő alanyt objektummá alakító disciplinák
 - (2) "megosztó stratégiák" (őrült/normális, etc.)
 - (3) "ön-szubjekció": a szubjektum önmaga alakítja magát társadalmi alannya a hatalom/tudás által determinált pozíciókba lépve.

10.3.2 A szubjektum felépülésének mikrodinamikája:

- pszichológiai, pszichoanalitikus-szemiotikus megközelítés.

SIGMUND FREUD: a szubjektum heterogén rendszer.

JACQUES LACAN: a tudatos és a tudatalatti egyaránt úgy strukturálódik, mint a nyelv.

A jelölő dominanciája a szubjektumban: egy differenciarendszer feltétele és a beteljesítője, amely "leválasztja" a szubjektumot a predikált külvilágtól.

A jelölő nem a jelöltre vagy a referensre utal, hanem végtelen láncolaton keresztül újabb és újabb jelölőkre (a láncolat alatt elcsúszik a jelölt).

A jelölés, a jelölők szüntelen kibocsátása és a Valóságos közelítgetése mögött az alapvető motor a Másik iránti Vágy, amelyről a szubjektum (a jelölő közbeékelődésével) leszakadt. (a beszélés autoerotikája!)

A szubjektum hiányzik a jelölőből.

A jelölő nem a jelöltet, hanem a szubjektumot jelöli más jelölők számára.

A jelölés motorizmusa soha nem kompenzálhatja teljesen a veszteségeken és hasadásokon, elfojtásokon keresztül létrejött szubjektum vágyakozását.

A szubjektumot a külvilágtól elkülönítő differencia-rendszer elfojtásokon és a jelölő tudati felbukkanásán keresztül alakul ki. A veszteségek (anya, fallosz, külvilág, a Másik) és az elfojtások (tükör-szakasz, Ödipalizáció) alapvetően heterogénné teszik a szubjektumot (következésképpen nem lehet a jelentés ura és garanciája).

A jelölésben a tudatos és a tudatalatti folyamatok egyaránt részt vesznek.

10.3.3 A jelölés két alapvető modalitása (JULIA KRISTEVA)

(1) A szemiotikus chora: a tudatalattiba szorított, másként szabadon áramló energiák, motilitás, pszichoszomatikus ingerek strukturálatlan zónája. Ez mozgatója, energiatelepe a jelölésnek, de elfojtott, a szimbolikustól elzárt terület. GENOTEXT.

(2) A szimbolikus: a szubjektum "tudatos", strukturált, tehát grammatikai és szociális szabályok szerint jelölőket használó szintje. FENOTEXT.

A két modalitás feltételezi egymást.

A jelentésalkotás olyan dialektikus folyamat, melyben a szubjektum (szimbolikusan predikált) identitása állandóan felépül (pozicionálódik) és (a szemiotikus fluiditás fenyegetésén keresztül) leépül, megkérdőjeleződik, válságba kerül.

A jelölés nem stabil, hanem alapvetően heterogén folyamat:

a szubjektum = folyamatban lévő szubjektum (subject-in-process).

A kultúra (a Szimbolikus Rend) sok tekintetben a szemiotikustól való elhatárolódáson keresztül definiálja magát: tabuk, tiltó kódok bizonyos területek felett (fluiditás, identitás-bizonytalanságok, tisztátalanság, a feminin rituális megkülönböztetése, ürülék, hulla, stb.), és az ún. marginális diszkurzusok felett (ellenszegülés a szimbolikusnak, a grammatikusnak).

"poétikus szöveg"=szubjektumkizökkentés (Kristeva)

A pszichológiai trauma (veszteségek) és az ideológiai determináció (felkínált identitásminták) mindig együttesen működik: "az ideológia a szubjektum tudatalattijának kizsákmányolása" (S. Zizek).

11 Alternatív olvasási stratégiák – Kánonformálás – Feminizmus – Posztkolonializmus

11.1 ALTERNATÍV OLVASÁS: JELENTÉS ÉS JELENTŐSÉG

Mint már tisztáztuk, az olvasás egyik fő célja a szöveg értelmének megtalálása, csak hogy az értelem korántsem egyértelmű, nehezen megfogható, elcsúszó, elkülönöződő, ahogy Derridánál láttuk. Azon is túl vagyunk már, hogy a jelentést, az értelmet a szerző szándékával azonosítsuk, hiszen az egyrészt nem rekonstruálható (hermeneutika), másrészt nem is releváns. A francia posztstrukturalista hermeneutikus filozófus, PAUL RICOEUR így próbálta feloldani ezt a dilemmát: "immár nem a szöveg mögött rejtőző szándék értelmét keressük, hanem egy világot, amely a szöveg előtt bomlik ki."

Egy lehetséges kiút az, ha a szöveg jelentése helyett annak jelentőségéről beszélünk, jelentőségéről egy bizonyos időpillanatban, korban, egy bizonyos olvasóközönség (interpretáló, értelmező közösség) számára. És mivel a korok, divatok, ízlések, ideálok és ideológiák változnak, így a szövegek jelentősége is változik, akár úgy, hogy más-más aspektusai válnak fontossá. Az irodalmi szövegek fontosságának regisztrációját, változásait nevezi az irodalomtudomány *kánonformálási folyamatnak*.

11.2 KÁNONFORMÁLÁS

11.2.1 Mi a kánon?

A szó eredeti jelentése mérőeszközt, hossz mértéket ("méterrúd") jelent. A "mérce" azt jelenti, ami a biztos, amihez mérjük a bizonytalant. Átvitt értelemben tehát standard, kritérium, az ítélet, a véleményalkotás mércéje.

Az irodalomtudományba a bibliatudományból került, ahol a Biblia eredetinek és autentikusnak elfogadott könyveit nevezték kánonnak. A kanonizált könyvek ellentéte az *apokrif*a, vagyis "bizonytalan eredetű" szövegek. Ez alkalmazható szerzőkre is, pl. Shakespeare "kanonizált" és "apokrif" művei.

Értelemszerűen a kánon szorosan kötődik értékítéletekhez is: ami kanonizált az jó, elfogadott, a nem kanonizált pedig gyanús, problematikus.

11.2.2 Kánonformálás

A *kánon* nemcsak művek sokaságát jelenti (egy elképzelt, vagy valóban létező antológiát), hanem olvasási gyakorlatot is. Az olvasási gyakorlatnak intézményes keretei (is) vannak: pl. az iskolai tantervek, a kiadók politikája, bizonyos ideológiai megfontolások és hozzájuk tartozható hatalmi technológiák (cenzúra). Mindezek korhoz, időhöz kötöttek, a történelemben gyökereznek, így aligha beszélhetünk az irodalmi művek örök, változatlan értékeiről sem.

Az olvasási gyakorlat változása idővel átformálja a kánont is. Ez történhet fokozatosan (bizonyos művek kimennek a divatból, mások divatosak lesznek; az új művek mindig kiszorítanak bizonyos régi műveket, mert a kánon befogadóképessége nem végtelen); vagy történhet kataklizmaszerűen, például bizonyos politikai változások függvényében (az irodalmi tantervek megváltozása a rendszerváltás után).

11.3 A KÖZELMÚLT NAGY ALTERNATÍV OLVASÁSI GYAKORLATAI

Fenti cím alatt a pszichoanalitikus olvasatok, a feminizmus és a posztkolonializmus értendő, ez utóbbi kettőt – Bókay Antal értelmezésében – a *posztkulturális kritika* vizsgálja, kezeli. Ennek háttérében az a meggyőződés áll, hogy az irodalmi mű nyelvi struktúráját a jelentésképzés során rejtett kulturális behatások módosítják. Ezek a hatások vágy- és hatalomtermészetűek, ezért grammatikai eszközökkel nem írhatók le. (A pszichoanalitikus kritikát itt nem tárgyalom, bemutatása olvasható: Jefferson-Robey, 165-89 és Bókay 175-86).

11.3.1 Feminizmus/Gender Studies

A feminizmus, a "társadalmi nem"-elmélet a férfi-nő különbség, a több évezrede felépült patriarchális rend által teremtett hiány elfojtott energiáit tartja meghatározónak.

➤Patriarchális rend, fallocentrizmus

A férfi-nő különbség bináris oppozíciókban rögzül (Derrida "erőszakos hierarchiái").

apa–anya
aktivitás–passzivitás
nap–hold
kultúra–természet
nappal–éjszaka
intellektus–érzelmek

HÉLÈNE CIXOUS francia feminista kritikus szerint ezek a párok olyan általános harctérre válnak, ahol a jelentésadás elsőbbségéért folytatott küzdelem újra és újra megismétlődik, s a patriarchális elrendezésben mindig a férfi kerül ki győztesen. "A nő vagy passzív, vagy nem is létezik," mondja Cixous (Jefferson–Robey, 242).

➤A nem mint társadalmi konstruktum

SIMONE DE BEAUVOIRE ugyancsak francia filozófusnő már 1949-ben leszögezte: "Nem *születünk* asszonynak, hanem *azzá válunk*." Ez arra utal, hogy a társadalom megformálja a nemi identitást (is; ld. Foucault hatalmi technológiáit). Évezredekken át kiformálódott és rögzült minták kristályosították ki a fenti bináris oppozíciókat, melyek dekonstruálása a 20. században, a modernitás idején kezdődött el.

➤A feminizmus irodalomkonceptiója

Az aktív–passzív dichotómiából következik az irodalom férfi-dominanciája: író (férfi) – befogadó (nő). A koramodern európai hagyományban az író prototípusa a fehér, középosztálybeli férfi, ahogy az kialakult a felvilágosodás idején. Jelképe a toll, amely a fallosszal azonosítható, míg a nő inkább kreálmány, amelyet írnak, amely másodlagos és korlátozott autonómiájú.

➤A feminizmus kihívása

Új irodalomkonceptió, az irodalomtudomány átformálása több területen is: 1/ nőírók felfedezése, a női irodalom feltárása és értékelése; 2/ ennek megfelelően a kánon átformálása; 3/ sajátosan feminin témák reprezentációja (gyermekszülés, leszbikus szerelem). A feminizmus eredménye: a szubjektumról folytatott viták kiegészültek a társadalmi nem koncepciójával, az ideálként állított női szubjektum nem elnyomott, nem marginalizált és nem férfiszempontból kerül meghatározásra.

11.3.2 Posztkolonializmus

A posztkoloniális elmélet egy elvileg sajátos, érvényességében azonban általános vágy-mechanizmus, a másik fajú emberrel, közösséggel kapcsolatos elfojtások, indulatok kapcsán mutatja meg a művészi és személyes identitások dekonstrukciójának mechanizmusát.

➤ Orientalizmus

A posztkolonializmus alapjait EDWARD SAID vetette meg 1978-ban *Orientalizmus* c. könyvében. A posztkoloniális felismerés lényege az, hogy a fehér ember megkonstruálja a más fajúakból a másságot, és amikor ezt a gesztust "a másik" felismeri, saját önazonosságának elvesztését is átéli. A "fehér ember pillantásában" kifejeződő fennsőbbrendűség és az iránta való megvetés kontextusában már nem tudja saját faji, etnikai, kulturális világát elfogadni, de tudja, hogy a fehérek világába sem fogadják be.

A posztkolonializmus antitézise a kolonializmus, amely a fehér embernek a reneszánsz óta folytatott társadalmi és kulturális gyakorlatát jelenti, középpontjában a civilizatórikus "felvilágosodás" projekttel, amely elkendőzte a kizsákmányolás póré tényét. (A hódító nemzet nyelvének, kultúrájának, iskolarendszerének exportálása a gyarmatokra. Klasszikus példa: India.)

➤ A posztkolonializmus sokarcú

Egyrészt jelenti a kolóniák népének fellázadását és magára találását, saját kultúrájának erőteljesebb megjelenítését. (Koloniális irodalom.) Másrészt jelenti a koloniális kultúra és az uralkodó kultúra bizonyos fokú összeolvadását. Harmadrészt jelenti a liberális fehér nyugati gondolkodók "lelkiismeretfurdalásból" (is) eredő önkritikáját, a saját kultúra dekonstrukcióját (Said maga is jelentős inspirációt kapott Foucault-tól és Derridától). Végül, de nem utolsósorban jelenti az "orientalizmus" (a fehér ember másság-recepciója) történeti vizsgálatát.

➤ Kánon-átrendeződés

A kialakuló posztkoloniális ellen-diszkurzus következményeként átalakul a kánon: bekerülnek posztkoloniális szerzők (Chinua Achebe, Salman Rushdie, Jusu N'dur), illetve újraértékelődnek koloniális témákkal foglalkozó kanonizált szerzők, pl. Kipling, vagy akár Shakespeare (*A vihar*).

12 Mi az irodalom? A pragmatista válasz: amit annak tartunk és akként használunk. – Összefoglalás, kérdések és válaszok

12.1 VÉGSŐ KONKLÚZIÓ

Térjünk vissza a kurzus alapkérdéséhez: *mi az irodalom?* Többszörösen bebizonyítottuk, hogy csak a használat mutatja meg, mi az irodalom: azok a szövegek, amelyeket irodalomként használnak.

Mi hát az irodalomtudomány feladata? 1/ Egyrésről az irodalmi művek, mint tárgyak tudománya, azokat leírja, rendszerezi, megvizsgálja sajátosságait, illetve tanulmányozza a használati módokat és abból próbál következtetéseket levonni az irodalom változó fogalmára vonatkozólag. 2/ Ugyanakkor az irodalomtudomány újabb irányzatai azokat az olvasási stratégiákat igyekeznek megérteni, melyek eredményeként egy szöveg irodalmi típusú jelentéshez juttatja befogadóját. 3/ Ugyancsak az irodalomtudomány feladata lenne az olvasási lehetőségek határainak megmutatása, vagyis az, ahol egy olvasat már biztosan nem jó, nem elfogadható, nem működik (UMBERTO ECO: a szerző, az olvasó és a mű szándéka – utóbbi a legfontosabb.)