

Paradigmák az irodalomban és az irodalomtudományban

BÓKAY ANTAL

A „paradigmaváltás(?)” fogalmáról

Előadásomban a konferencia címének első, két részből összetett szavával és a szó utáni, zárójelbe tett kérdőjellel foglalkozom. Két okból szeretném ezt tenni. Egyrészt azért, mert bár tudományunkban nem feltétlenül perdöntő a fogalmak egyértelmű, definitív használata, mégsem árt talán elgondolkodni azon a szón, mely e két nap talán legtöbbet használt terminusa lesz. Másrészt talán azért sem felesleges absztrakt dolgokra időt fecsérelni, mert sok jel mutat arra, hogy e konferencia lényeges pillanatot és lényeges problémát vetett fel, és hogy a paradigmaváltás kifejezés nemcsak kutatásunk tárgyában egykor történt változásra, hanem diszciplínánk jelen pozíciójára is vonatkozik. A konferencia központi témájaként szereplő paradigmaváltás térben és időben meghatározott, irodalomtörténeti jelenség. Dolgozatomban ennek *irodalomtudományi háttérével* foglalkozom.

Az irodalomtudományban a *paradigma* kifejezés használata megtévesztő lehet, ha e kifejezés mögé Thomas Kuhn¹ nevét képzeljük. Kuhn kétségtelenül a fogalom legjelentősebb tudományelméleti népszerűsítője. Számára a paradigma a „normál tudomány” jelensége, „a fogalmi, elméleti, instrumentális és módszertani elkötelezettségek szoros szövedéke”²,

1 KUHN, Thomas (1962): *A tudományos forradalmak szerkezete*. Bp., Gondolat, 1984.
2 i.m. 68.

mely egy adott tudományos területen jelentkező problémák kapcsán hatékonynak bizonyult és egyben olyan nyitottnak tűnt, hogy követőkre is tárt. A paradigmaváltás pedig – Kuhn szerint – akkor történik meg, ha a paradigma hatékonysága megkérdőjeleződik azzal, hogy nyilvánvalóvá válik, hogy az adott magyarázatok bizonyos, a kutatási tárgyterületen jelentkező rendellenességekre nem terjeszthetők ki. Új kutatói csoport formálódik, mely egy új paradigmával, új, átfogóbb módon tud magyarázatot adni, és ezzel a régit – 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 nagyhatású 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 (konferenciánk éppen erről szól). Az irodalommal kapcsolatban használt paradigma-fogalom ezért már nem a megismerés adott területét uraló csoport tudományelméleti konstrukcióját jelzi, hanem arra a – hermeneutikai értelemben vett – kérdés/válasz komplexumra utal, amelyre egy bizonyos jelenség teremtése, megformálása épül és amely háttérével egy elmélet, egy módszertan megalapozódik. 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. Jauss³. Alaposabban kidolgozott koncepciót találhatunk azonban Michel Foucault filozófiájában, aki a humán tudományok szemléletét megalapozó, „archeológiai jellegű” diskurzus-állapotokat és diskurzusokat vezénylő epizód-méket vizsgálja. A diskurzus már nem szociológiai fogalom, hanem a tradíció meghatározott élettevékenységen belül kialakult hermeneutikai pozíciója. A paradigma egy olyan megértési háttér, amelynek résztvevői, lakói önmaguk számára is elsődlegesnek, magától értetődőnek tűnő kije-

3 JAUSS, Hans Robert (1989): *Historia Calamitatum et Fortuna*

lentéseket tesznek, amelyekről azonban – főleg később – könnyen kideríthető, hogy igazságuk nem 'objektív', nem abszolút, hanem egy adott pillanatban uralkodó beszédmód következménye. 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 (esetleg visszaváltozik), a 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 autonóm, hermeneutikai természete miatt elvileg akár teljesen független is lehet, azaz elképzelhető irodalmi paradigmaváltás irodalomtudományi nélkül és fordítva, és történhet az irodalmi változás egy irodalomtudományi paradigmaváltás előtt, de történhet akár utána is. A függetlenség azonban csak oksági értelemben értendő, bizonyos típusú irodalmi művek kiváltaknak egy bizonyos irodalomtudományt és megfordítva, az irodalomtudományi gondolkodás befolyásolja a születő művek jellegét. Feltételezhető természetesen egy közös, megalapozó megértési stratégia, háttér, mely nagyon általánosan azzal állhat kapcsolatban, hogy emberek egy meghatározott pillanatban hogyan képesek és hogyan akarják saját (esetünkben az irodalomban megnyilvánuló) szubjektív pozíciójukat tisztázni. Erre az általános, megalapozó hermeneutikai pozícióra dolgozatom utolsó részében térek ki.

Az általunk ezen a konferencián használt „paradigmaváltás” kifejezés tehát két összetartozó, mégis eltérő, sőt elválasztandó problémakörre vonatkozik. Ebből a szempontból a cím és a kiküldött kutatási tervzet érdekes kettősséget rejt. Egyrészt szól egy bizonyos paradigmaváltásról a magyar költészetben, olyanról, amely furcsamód korábban nem kapott hangsúlyt irodalomtudományunkban. Másrészt szól egy lehetséges irodalomtudományról, irodalomkritikai szemléletmódról, mely ezt a paradigmaváltást érzékeli (vagy egy másikról, amely nem érzékeli) és belőle az irodalom sajátosságára vonatkozó következtetéseket von le. Az előadások zöme feltehetően az előbbi kérdésről szól, én a következőkben elsősorban a második problémára fordítom figyelmem.

Itt kapcsolódnék a konferencia címébe épített kérdőjelhez. Két külön-

böző dolgot jelenthet. Egyrészt vonatkozhat ez a paradigmaváltás *megtörténte*re vagy elmaradására a két háború közötti magyar irodalomban; azaz arra, hogy volt-e egyáltalán paradigmaváltás. Áttételesen vonatkozik viszont a paradigmaváltás meglátásának *lehetőségére* is, arra a mai lehetőségre, hogy fel tudunk-e fedezni egy eddig igazán nem érzékelt paradigma-sort, hogy képesek vagyunk-e kidolgozni a magyar költészet eddig ismeretlen rendjét, újfajta értelmezését. Egyszerűbben: tudunk-e az eddigitől eltérő irodalomtudományi rendszerben gondolkodni, provokálható-e irodalomtörténetírásunk⁴.

E problémák tárgyalásához tanulságos lehet néhány költészettörténeti és kritikátörténeti kérdés felvetése. Egyrészt azért, mert a két háború közötti időszak magyar irodalmában tapasztalható paradigmaváltás lényegét megvilágíthatják más nyelvek irodalmában történt paradigmaváltások. Másrészt azért, mert olyan lírai, sőt átfogóbb, irodalmi vagy egyenest kulturális paradigmaváltásokról tudunk, amelyek módszertani értelemben is tanulságosak lehetnek és a XX. századi magyar költészet eddig háttérben maradt összetevői felismerésével együtt vagy annak érdekében egy irodalomtudományi paradigmaváltásra is lehetőséget adnak. Dolgozatomban ezért először egy modellszerűnek minősíthető paradigmaváltásra utalok, olyanra, ahol az irodalmi és irodalomtudományi paradigma egyaránt láthatóan átalakult. Ezt követően szeretnék rámutatni arra, hogy a magyar költészet történetében ugyan felfedezhető hasonló paradigmaváltás, ezt azonban nem követte irodalomtudományi paradigma, hanem mintegy felismeretlenül, tudatosítás nélkül történt meg. Végül arra szeretnék kitérni, hogy mivel az adott irodalomtudományi paradigmának fontos szerepe van irodalmi látásunk vezetésében, az irodalomtudományi paradigmaváltás elmaradása jelentősen hozzájárul az irodalmi megértés zavaraihoz. Természetesen ezt a tézist még megfogalmazni sincs terem, kibontására végképp nincs hely, szerepe munkahipotézis jellegű. Helyette ismertetném azt a három irodalomtudományi paradigmát, amelyek meghatározó szerepűek irodalmi megértésünk irányításában. Ezek közül a legújabb a posztmodern, mely lehetővé tette a modern és premodern periódusok definícióját, korábbi a modernizmus, mely az általunk tárgyalt lírai paradigmaváltás hermeneutikai háttereként

4 JAUß, Hans Robert (1970): *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Helikon, XXVI. évf. (1980) 12. 839.

fogható fel. Végül a legkorábbi a premodern, mely az irodalomtudomány hagyományos szemléletmódja, azé, amelynek provokációjára Jauß előbb idézett tanulmányában kísérletet tett.

Paradigmaváltás az irodalomban

Az egyik legismertebb költészettörténeti és egyben irodalomtudományi paradigmaváltás gyökerei a tizen–húszas évek angol/amerikai irodalmába vezetnek vissza. Ezra Pound az 1907-es londoni Poets Clubban történt beszélgetésektől kezdve egyre erőteljesebben hangsúlyozta az új költészet szükségességét. Pound és követői, elsősorban T. S. Eliot új, modern költészet érdekében léptek fel, olyanért, mely meghaladja a romantikus érzelgősség és a viktoriánus dekadencia világát és újra eléri az értelem és az érzelem 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 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 képzeletnek, 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. Amy Lowell például *Thompson ebédő, Grand Central Station* címmel írt verset, melyben fényképszerűen leírja az asztalon található tárgyakat, a zöld üveget, a púpozott cukorhalmot, a borsot, a sőt és semmi többet. A tárgyakhoz nem járul költői érzelem 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 visszerült 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. Eliot verseiben létrehozta az új költészetet és tanulmányaiiban fogalmilag is kidolgozta azt, amiért új költészetet csinált, sőt programot, modellt adott a világ egy bizonyos fajta költői és emberi felfogásmódjának kialakítására is (a „Wastlander”-ek)⁵.

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: arról szólnak, 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 Búcsúzásra* 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”⁶, az élmény tárgyszerű létezéshez jut és a tárgy váratlanul középpontjává válik egy emberi érzésnek. A költő nem ábrázol, hanem új, a külső és belső világ sajátos egységébe integrált tárgyakat, létezőket hoz létre. E költői gyakorlatnak és elméleti gondolatnak egyszerre vannak radikális következményei a költői paradigma és az irodalomtudományi paradigma terén egyaránt. Ritkán hangsúlyozzák eléggé azt, hogy Eliot e látszólag ártatlan, tudós tanulmányában nagyon jelentős lépést tesz: *megszünteti azt az elvet, hogy a műalkotás referenciális funkcióval bír, utal valamilyen valóságra*. Tagadja egyrészt azt, hogy a

5 MENAND, Louis (1987): *Discovering Modernism T. S. Eliot and His Context*. Oxford. Oxford University Press

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

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”⁷. Nem az érzelmi állapotok ábrázolását, megjelenítését, hanem *egyenértékését*, azt a másik rendszert, amely az első rendszer analógjaként egy új típusú létezést teremti. A költészet szerepe így nem ismereti jellegű, hanem ontológiai természetű.

Hasonlóan határozott váltást mutat a *Hagyomány és egyéni tehetőség* 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 avantgarde gesztusa sem, mert szerinte a jelentős modern költő „művének nem csupán legjobb, de legegységibb részei éppek azok, amelyek a régi költőknek, az ő őseinek halhatatlan virágaival vérrokonok”⁸. 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”⁹. Ez a felfogás nem a szellemi-történeti beleélés-elmélet, mert kulcsszava éppen az „egységes rendszer”.

Eliot a hagyomány kapcsán voltaképpen azt tárgyalta, hogy a lírai (irodalmi) értelemképzés hogyan alakult át egy olyan irányba, mely a műalkotás immanens értelmének hirdetése mellett helyet ad ezen érte-

7 i.m. 144

8 ELIOT, Thomas Stearns (1919): *Hagyomány és egyéniség*. In: Eliot, 1981. 62.

9 i.m. 63.

lemegységek kétségtelen történeti jellegének is. Konceptiója azonos az a megoldással, amelyet három évtizeddel későbbi Lévi Strauss dolgozott ki. Strauss a mérnök és a barkácsoló ügyes hasonlatával kétféle értelem-konstrukciót különít el¹⁰. A mérnök nyersanyagokkal, más mérnöki cél által még érintetlen anyagokból tervezi meg és készíti el az új lehetőséget (új emberi értelmet) hordozó produktumát. A barkácsoló már feldolgozott anyagokat használ, nem primér elemeket, hanem önmagukban valamilyen célt, értelmet hordozó összetettebb egységeket épít egy új értelemegységbe. A barkácsoló által használt elemek gyakran egymástól függetlenül, egymástól eltérő, sőt helyenként egymásnak ellentmondó célokat hordoznak és ezeket egy új rendszerbe, új, akár egyetlen összetevőből sem kikövetkeztethető egységbe kell állítani. A történeti az ilyen felfogásban rendszerek váltásaként értelmezett, nem visszaemlékezés, nem is azonos módon történő újrarájátszás, hanem egy új rendszerben történő megismétlés. A történeti ezzel elveszti távoli, múlt-természetét és jelenidejűvé válik.

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 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”¹¹. A művészet nem bemutatja, hanem teremti, korábban elérhetetlen szerkezetben újra létrehozza a múltat és a jelenet.

A modern magyar költészet történetét a fenti paradigmaváltás kapcsán figyelve ellentmondásos következtetésekre juthatunk. Kétségtelen, hogy a két háború közötti líra párhuzamos az európai szellemi fejlődéssel, mégis úgy tűnik, hogy jelen pillanatban nem látjuk világosan, hogy mi a párhuzam lényege és mi a magyar költészet sajátossága. Eliot irányával

10 LÉVI STRAUSS, Claude (1962): *The Savage Mind*. London, Weidenfeld and Nicolson. 1972. DERRIDA, Jacques (1967): *Writing and Difference*. Chicago, Chicago University Press, 1978.

11 i.m. 63-64.

párhuzamosnak tűnik költészetünk jónéhány új fejleménye. Zavaró azonban az, hogy Eliot a romantika és a viktoriánus kor költészete ellen lépett fel, a magyar költészet klasszicizálódása pedig már későbbinek tűnik, gyakran az avantgarde szabadosságával helyezkedik szembe. Babits 1925-ös *Új klasszicizmus felé* című tanulmánya meglehetősen határozottan utal a modern költészet programszerű kifejlesztésének irányába. Babits itt azonban még túlságosan is szimbolista hangulatú programot, a nagybetűs Élet, Kor inkább csak egy életérzés halvány rajzát adja. Részletes elemzésre méltó viszont Babits 1932-es *Új nemzedék* című írása, amely egy új paradigma programadó esszéjeként is felfogható. Babits azonban az új tárgyiaságot, a kötöttebb formát, a klasszicizálódást az „új népiesség” egyszerűbb világának „puritán tárgyiaságában”, a „természet primitív és egyszerű életének” bemutatásában, a „minden formai modernséget megtagadó” költészetben véli megtalálni.

Közvetlen, de kidolgozatlan párhuzamot mutat Eliot modernizmusával József Attila jónéhány – a maga korában teljesen visszhangtalan – gondolata a líráról. A művészet olyan definíciója, mely szerint az „nem más, mint a nem szemléleti végső világegész 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.

Az eliotti programhoz legközelebb talán Halász Gábor 1929-ben megjelent kiváló esszéje, *A líra halála* áll. Halász esszéjében azonban jelentősebb szerepet kap az elutasítandó múlt, a romantikus költészet, és csak hozzávetőlegesen dolgozza ki az új irányt, az objektív költőt, akit „a vers tesz költővé”, akinek „kiindulópontja az egyéniségétől független vers-tárgy”.

Különös, hogy a költők, írók a rendszeres tudomány szempontjából mindig véletlenszerű eszméin túl a magyar irodalomtudomány nem tudott mit kezdeni sem a húszas évek végének paradigmaváltásával, sem a modern magyar költészet összefüggéseivel. Lehetséges, hogy ennek oka elsősorban az, hogy nálunk reménytelenül hiányzott egy olyan irodalomtudományi paradigma, mely lehetővé tette volna e folyamatok megértését. Eliotnak teljesen igaza van egy késői tanulmányában, mikor saját ifjúkorára visszatekintve írja, hogy „minden nemzedéknek meg kell te-

remtenie a maga irodalomkritikáját¹². Az irodalomtudomány valóságos megértési problémákra adott válasz, ezért nyomában nem csak és nem elsősorban ismeret születik valamilyen tárgyról, hanem a tárgyak, a műalkotások meghatározott, sajátos léte teremthető meg. Egy-egy új irodalomtudományi paradigma új dolgokat világít meg, tesz láthatóvá, *létezővé* a régóta meglévő írások tömegében, a paradigmaváltás elmarádása 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.

A magyar irodalomtudományban viszont elfelejtődött az a voltaképpen igazán sose volt paradigma, amit jobb szó híján *modernizmusnak* nevezhetnénk. Nem arról van szó, hogy ne lettek volna olyanok, akik igen tájékozottak voltak ebben a paradigmában, hanem arról, hogy az új látásmód nálunk nem intézményesedett, nemcsak nem vált uralkodóvá, nem vette át az iskolai irodalomtanítás és a napi irodalomkritika pozícióit, hanem igazi tudományos iskolái sem lettek. Ennek oka valószínűleg kettős: egyrészt nem engedte érvényesülni a modernizmust a háború előtt nagyon erős történeti-filológiai irány, másrészt a háború után a formalista szemléletmód elterjedését tiltó politika. Úgy is mondhatnánk, hogy a magyar irodalomtudomány foglya maradt egy olyan szemléletmódnak, amelyet nagyon általánosan *premodernnek* nevezhetnénk. Ahhoz azonban, hogy az irodalomtudományi paradigmaváltás mai kérdését világosabban lássuk, pontosítani kell a modern és premodern fogalmait, és hozzájuk kell kapcsolni a posztmodern kifejezést is.

Paradigmaváltás az irodalomtudományban

A modern önmagában túl általános fogalom és voltaképpen csak „a posztmodern szituáció teremtette meg annak lehetőségét, hogy a modernizmust zárt, szigorú entitásként kezeljük”¹³. Előzményeként viszont fel-

12 ELIOT, T. S. (1959): *A kritika határai*. In: i.m. 490.

13 LETHEN, Helmut (1986): 'Modernism Cut in Half: The Exclusion of the Avant-Garde and the Debate of Postmodernism'. In: *Approaching Postmodernism*. Ed. Hans Bertens-Douwé Fokkema. Amsterdam, John Benjamins, 1986. 233.

tételezhetünk egy *premodern* periódust, így érdemes lenne a paradigma-váltás problémáját e három fogalommal jelzett folyamat kapcsán vizsgálni. A modernség viszont csak azáltal vált felismerhetővé, hogy megszületett a *posztmodern*. A terminusokban ismétlődő „modern” szó viszont jelzi, hogy valamiféle egységes folyamat fázisairól van szó, egy olyanról, melynek gyökerei a felvilágosodásba nyúlnak vissza.

A *premodern*, *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 XIX. 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.

A *premodern* 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 funkciójú. 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 premodern ezért – a történetiség XIX. századi értelmében – alapvetően *történeti*. Az irodalomtudományi paradigma is transzcendens tudományokból származik, a *biológia*, a *nyelvtörténet* és a *történettudomány* játszott döntő szerepet. A szövegek elemzésének leghatékonyabb modellje a nyelvtörténeti kutatásokból és a klasszika-filológiából kialakuló *modern filológia*, mely a szerzőknek nyelvi közegben 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 premodern tipikus irodalomtudományi irányzata a pozitivistá történeti-filológiai módszer, mely az első és máig is talán legelterjedtebb, szabatos irodalomtudományi eljárás mód.

A modernizmus 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 rész-irányzata volt. Nagyon sematikus – még az irodalomtudományi paradigma felett – a modernizmus két jelentős probléma – a nyelv és a személyesség – körül kristályosodott ki. Nietzsche már 1873-ban megkérdőjelezte az történetiség abszolút pozícióját az ember értelemképzési folyamataiban. *A történelem hasznáról és haszontalanságáról* az ember belső élete integráns részének tekintette a történelem nélküli érzést. A történetiségben megrendült hit azonban megrendítette az értelem erre épülő létmódját, és a humán tudományokban egyre erőteljesebben bukkant fel két kérdés:

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 vagy legalábbis elvileg tartalmazhatta a totális szubjektív értelmet. Általánosan két dologra térnék ki: az *immanens szubjektum természetére* és az *immanens szubjektivitás rögzítési 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).

Az első, a szubjektum immanens természetének a kérdése arra vonatkozott, hogy *mi az a központi létező, amely a szubjektivitás jelenségét kiemelten hordozza*. Ez a premodernben 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”¹⁴. Individuumról természetesen korábban is tudtak, a személy azonban a szubjektív centrumaként és nem a szubjektívból levezetettként fogalmazódott meg, olyan valaki, akinek egyszerűségétől függ a belső értelem titka. Ez a személy lesz központi kérdése Kaika *A törvény kapujában* című novellájának és ő a főhőse Sigmund Freud *Álomfejtésének* is.

A második kérdés kapcsán a premodern 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, hűség, becsület. A modernizmust kiváltó megértési válság ezek érvényét kérdőjelezte meg, és rákényszerítette az embereket arra, hogy az addig egyértelműnek, magyarázatot nem követelőnek 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 szubjektívet. A nyelv ontológiai kérdéssé vált akkor, amikor uralkodóvá vált az a gondolat, hogy a szubjektív lényegi 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 nyelv és a személy kettőse azonban gyakran egymástól elváló, sőt elenimondó gondolatrendszerekbe rögzítődött, a modernizmus képtelen volt ezt a két alapvető problémát egy rendszerben kezelni. Így egyik oldalon létrejöttek a formális filozófiák, a nyelvfilozófiák, a strukturalista társadalomtudomány, másikon pedig a szubjektivista-egzisztencialista filozófiák és a személyközpontú társadalomtudomány, a pszichoanalízis. Ez a kettősség a modern költészetben is felfedezhető, meglehetősen elkülöníthető egy – ideiglenes elnevezéssel – objektivistának és egy szubjektivistának mondható modell. Már 1893-ban Hugo von Hofmannstahl

14 SCHORSKE, Carl E.: *Fin de Siecle Vienna*, New York: 1961

jegyezte meg, hogy „ma két dolog tűnik modernnek: az élet analízise és a menekülés az élettől”¹⁵, az első a szabatos, objektív analízis, a második az álmok, a fantázia világa. A költészeti paradigmaváltásban a modern egyrészt egy klasszicista típusú, objektivista költészetet teremtett (például Eliot), másrészt egy romantikára visszavezethető, szubjektív lírát hozott létre (például a szürrealizmus). A modernizmus tudományos paradigmájában a két kérdés egyenlőtlen súllyal rendelkezett: újra meg újra kísérlet történt arra, hogy a második kérdést, a személy problémáját az első, az objektív rend eszménye „gyarmatosítsa” és egy formális elmélet keretébe vonja. Ennek sikertelensége lesz majd az egyik meghatározó oka a modernizmus kritikáját adó posztmodern megjelenésének.

Nagy kérdés persze, hogy a modernizmus irodalomtudományi paradigmája-e az a gondolkodási mód, amelyre a modern magyar irodalom tendenciáinak megfelelő kibontására szükségünk van. Egy dolog ugyanis elég világosan látszik: a premodern irodalomtudományi paradigmájának bármilyen felújított változata sem elégséges a modern magyar költészet tendenciáinak világos kibontására. A premodern ma is és a jövőben is játszhat szerepet 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 premodern elmélet működik, már nem találhatók meg a modern irodalmak hátterében. Csak utalni szeretnék arra a párhuzamos elméleti vitára, melyet egyik oldalon Paul de Man és Hillis Miller, a másikon William Spanos¹⁶ és a *boundary 2* folyóirat több munkatársa folytatott. Miller és de Man úgy gondolta, hogy a posztmodern elmélet általuk képviselt változata alkalmas bármely korból származó szöveg vizsgálatára. Spanos viszont nem látta lehetségesnek azt, hogy az új irodalomtudományi paradigma visszafelé alkalmazható lenne a korábbi irodalmi paradigmák műveire. Szerinte a „logocentrikus” szemléletmódban keletkezett műveket csak a logocentrikus elméletek fejthetik meg adekvátan.¹⁷ Kétségtelen viszont, hogy de Man és Miller számos régebbi művet elemzett sikerrel, va-

15 idézi Bradbury, Malcolm MACFARLANE, James: *Modernism*, Penguin, Hamondsworth: 1976. 71.

16 SPANOS, William V. (1977): 'Breaking the Circle: Hermeneutics as Dis-closure', *boundary 2*, 5. évf. 421-457.

17 i.m. 448.

lószerűen azért, mert mindig voltak művek, melyek akkor észrevétlenül, de lehetőséget adtak egy más paradigma keretében történő megértésre is. A szükséges irodalomtudományi paradigma megválasztását azonban az is kérdésessé teszi, hogy a modern után, mintegy azt számunkra világgossá téve, megjelent egy újabb episztémé, a *posztmodern*. A posztmodern irodalomtudomány kétségtelenül alternatíva lehet, pontosabban kényszerűen és kikerülhetetlenül alternatíva lesz nemcsak a premodern felfogásokkal, hanem a modernizmussal szemben is.

A posztmodern a modernizmus válságának terméke, abból következik, hogy kétségessé 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. Ihab Hassan a posztmodern kritikusok szokásos játékos módján egyetlen szót szerkesztett az „indeterminate” és az „immanent” kettősből, az immanens és meghatározott modernizmussal szemben a posztmodern immanens, de meghatározatlan.

Anélkül, hogy akár vázlatos kísérletet tennék a posztmodern felfogás és irodalomtudomány fogalmainak felsorolására, egy különös kettőséget szeretnék csak említeni, mely folytatja a dolgozatomban végigkövetett kettős szubjektív értelem problémát. A posztmodern ugyanis azokkal a hermeneutikai problémákkal szembesül, amelyek a modernizmus hátterében 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 objektivitása 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 posztstruk-

turalizmus címke. Paul de Man – egyik legjelentősebb irodalmár képviselője – gyakorta hangsúlyozta, hogy nem irodalomelméletet, hanem az irodalmi nyelv általános kérdéseiről ír¹⁸, hogy olvasatai „következtesen nyelvek és nem ontológiaiak vagy hermeneutikaiak”¹⁹. A dekonstruktivistá interpretáció azonban nem találhat biztonságos metapozíciót a szövegen belül, mert ez a modernista felfogáshoz vinné vissza. A posztmodern kritikus 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 (Lacan mondta: „a nem-balek téved”, vagyis a balek naivul hisz, azért téved, a nem-balek meg azért, mert öntelten kételkedni mer, vagyis önmagának hisz).

Ezt a paradoxont nem lehet meghaladni, megszüntetni, csak tudatára lehet jutni. Ennek eszköze a *retorikai elemzés*. Nietzsche nyomán de Man célja a retorikai elemzéssel nem valami hagyományos stílusvizsgálat, hanem 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 retorika a filozófia felülbírálata az irodalom felől, egy olyan folyamat, melynek eredményeként komoly, látszólag tisztá 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 a 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 és szerintem modellértékű szaktudományos diszciplínája a pszichoanalízis. És itt nem csak, sőt nem elsősorban Lacanra vagy az amerikai posztmodern pszichokritikusokra, Shoshana Felmanra, Goffrey Hartmannra vagy Harold Bloomra gondolok, mert a lacani pszichoanalízis erősen modernista gyökerű és totálisan nyelvelméleti, tehát megoldá-

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

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

sai iránya de Mannal rokon. Sokkal lényegesebb itt a a személyes önteremtést középpontba helyező pszichoanalízis, mely a húszas–harmincas évek fordulóján született, de mint korán jött teória sokáig halálra volt ítélve.

Természetesen nem térhetek és nem térhettem ki a lehetséges irodalomtudományi paradigmák valódi, részletes bemutatására. Pusztán arra szerettem volna rámutatni, hogy az irodalmi folyamat szerveződésének új felfogásához elengedhetetlen új típusú irodalomtudományi felfogás eljáratása is. Ez lehet a modernizmus szemlélete, de kísérletet lehetne tenni a posztmodern felfogás honosítására is. József Attila költészetének helyét például definiálhatjuk a hagyományos irodalomtörténeti folyamatban annak ellenére, hogy ez a megközelítés lényeges kérdéseket hagy figyelmen kívül. Lehetséges – és kívánatos – lenne egy olyan felfogás, mely József Attila költészetének helyét, jelentőségét abban a paradigmaváltási folyamatban határozza meg, amelyet ez a konferencia tárgyalt. Végül elképzelhetőnek tartok egy olyan megközelítést is, amelynek középpontjában az a lírai üzenet állna, hogy megszűnt a személyes centruma, sem kint, sem bent nem rendelkezünk, sőt nem is rendelkezhetünk vezérlő eszmékkel, vágyakkal, hogy a lét dadog, de nincs mögötte tiszta beszédű törvény, hogy a líra nem logika, hanem vágy a megkapaszkodásra, arra, amire sem a költőnek, sem olvasójának nincs komoly esélye. Egy ilyen József Attila-felfogás akár központi műként kezelhetné a magyar posztmodern egyik legjelentősebb korai írását, a *Szabad ötletek jegyzékét*, és erre fűzhetné fel a személyes lét bizonytalanságának minden jelét, a személy világát szervező jelölők, az apa és az anya hiányát.