

TZVETAN TODOROV

Az irodalom fogalma

Mielőtt az irodalom „mibenlétének” örvénye magával ragadna, kapaszkodjunk meg egy könnyen elérhető mentőövben: vizsgálódásunk elsősorban nem magára az irodalom létmódjára irányul majd, hanem arra a diskurzusra, amely – hozzánk hasonlóan – megkísérel beszélni róla. A végső cél ugyanaz, csak az útvonal más, amelyen eljutunk hozzá; de ki tudja, a megtett út talán érdekesebb is, mint az a pont, ahová végül megérkezünk. Először is meg kell kérdőjeleznünk az irodalom fogalmának legitimitását: attól még, hogy a szó létezik, vagy egyetemi szintű képzés épül rá, a dolog egyáltalán nem magától értetődő.

Kétségeink igazolásához pedig indokokat is találhatunk, elsőként teljesen empirikus indokokat. A szó és a vele egyenértékű szavak történetét még nem minden nyelvben és minden történeti korban tárták fel teljesen; de még a kérdésre vetett felületes pillantás is megmutatja, hogy nem mindig létezett. Az „irodalom” szó, legalábbis a mai értelmében, nagyon is új keletű az európai nyelvekben: jóformán csak a 19. században jelent meg. De vajon ez egyben azt is jelenti, hogy maga a jelenség szintén történeti, és egyáltalán nem „öröktől való”? Ezen felül számos nyelvben (például az afrikai nyelvekben) nincs általános kifejezés az irodalmi művek összességének megnevezésére; és már nem Lévy-Bruhl korában élünk, amikor is ennek magyarázatát ezeknek a nyelveknek a híres „primitív” természetében látták, miszerint nem ismerik az absztrakciót, így azokat a szavakat sem, amelyek inkább a nemet nevezik meg, nem pedig a fajt. Ezek az első megállapítások kiegészülnek az irodalom jelenlegi megosztottságával, illetve szétaprózódottságával is: ki merné ma eldönteni, hogy mi irodalom, és mi nem az, látván az írásművek végtelen sokféleségét, amelyeket ilyen-olyan szempontból hajlamosak vagyunk mind az irodalomhoz kötni?

Ez az érv nem meghatározó: egy fogalomnak joga van a létezéshez, még akkor is, ha a szókészlet egy meghatározott szava nem feleltethető meg neki; ugyanakkor az irodalom „természetes” jellegének bizonyos fokú megkérdőjelezéséhez vezet. És ha elméleti oldalról közelítjük meg a problémát, az sem szolgál megnyugtatóbb eredménnyel. Honnan a bizonyosság, hogy egy olyan entitás, mint az irodalom, ténylegesen létezik? Tapasztalatból: az iskolában, majd az egyetemen irodalmi műveket tanulmányozunk; ilyen típusú könyveket árulnak kifejezetten erre szakosodott boltokban; megszoktuk, hogy hétköznapi beszélgetések során rendszeresen idézünk „irodalmi” szerzőket. Nagyon úgy tűnik tehát, hogy személyes és társadalmi kapcsolatainkban az „irodalom” mint entitás működik. Legegyen. De mit bizonyítottunk ezzel? Azt, hogy egy nagyobb rendszerben, azaz egy adott társadalomban, egy adott kultúrában létezik egy azonosítható elem, amelyet az irodalom szóval illetünk. És azt bebizonyítottuk-e ezáltal, hogy minden

egyedi produktum, amely ellátja ezt a funkciót, azonos természetű, amely természetet ugyancsak jogunkban áll azonosítani? Egyáltalán nem.

Az entitás egyik megközelítését, azt, amelyik ezt egy nagyobb rendszer eleme-ként azonosítja annak alapján, hogy ez az egység a rendszerben mit „csinál”, nevezük „funkcionálisnak”; a másik megközelítést pedig, amellyel azt vizsgáljuk, hogy az azonos funkciót betöltő minden elem ugyanolyan sajátosságokkal rendelkezik-e, nevezük „strukturálisnak”. A funkcionális és strukturális nézőpontot szigorúan meg kell különböztetnünk egymástól, még akkor is, ha az egyikből a másikba nagyon könnyű az átmenet. A megkülönböztetés szemléltetésére hoz-zunk fel egy másik tárgyat példaként: a reklám bizonyosan meghatározott funk-ciót tölt be társadalmunkban, de a kérdés sokkal bonyolultabbá válik, amikor strukturális identitásáról gondolkodunk: a reklám építhet különféle médiumok-ra, képi, hang- vagy egyéb hatásokra, lehet pillanatnyi vagy időben elnyújtott, lehet folyamatos vagy megszakított, használhat olyan változatos mechanizmuso-kat, mint a közvetlen ösztönzés, a leírás, az utalás, az antifrázis, és így tovább. Fogadjuk el egyelőre, hogy a vitathatatlanul létező funkcionális entitásnak nem felel meg szükségszerűen egy strukturális entitás. A struktúra és a funkció nem fonódnak kölcsönösen egymásba elég erősen, jóllehet megfigyelhetők közöttük rokon vonások. Ez inkább a nézőpont különbözőségének, nem pedig a tárgy kü-lönbözőségének tulajdonítható: ha felismerjük, hogy az irodalom (vagy a reklám) strukturális fogalom, azzal is számolnunk kell, hogy alkotóelemei ugyanakkor funkcióval is rendelkeznek, és ez fordítva is igaz: a „reklám” mint funkcionális entitás egy struktúra részét képezi, amely jelen esetben a társadalom struktúráját jelenti. A struktúra funkciókból áll, a funkciók pedig struktúrát alkotnak, de mi-vel a megismerés tárgyát a nézőpont határozza meg, a kettő különbsége nem el-hanyagolható.

Az „irodalom” mint funkcionális entitás létezése egyáltalán nem vonja tehát maga után egy hasonló strukturális entitás létezését (jóllehet arra ösztönöz min-ket, hogy utánajárjunk, nincs-e mégis így). Márpedig az irodalom funkcionális definícióiból (amikor is inkább azt határozzuk meg, hogy az irodalom mit tesz, nem pedig azt, hogy mi által van) nincs hiány. De ne higgyük, hogy ezen az úton mindig a szociológiához jutunk: amikor egy olyan metafizikus filozófus, mint Hei-degger, a költészet lényegéről elmélkedik, funkcionális szempontból is megra-gadja a fogalmat. Amikor azt mondja, hogy „a művészet lényege: a létező igazsá-gának működéskébe lépése”,¹ vagy azt, hogy „a költészet a lét szószerű alapítása”,² akkor azt fogalmazza meg, hogy az egyiknek vagy a másiknak milyennek kellene lennie, de nem ír azokról a sajátos mechanizmusokról, amelyek képessé teszik őket erre a feladatra. A funkció lehet ontológiai, de attól még ugyanúgy funkció marad. Egyébként maga Heidegger is elismeri, hogy a funkcionális entitás nem

¹ Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988), 61.

² Martin HEIDEGGER, „Hölderlin és a költészet lényege”, ford. REDL Károly, in *Az egzisztencializ-mus*, bev. KÖPECZI Béla (Budapest: Gondolat Kiadó, 1972), 198.

azonos a strukturális entitással, hiszen azt mondja, hogy „e tekintetben minket elsődlegesen a nagy művészet érdekel”.³ Ez esetben nem rendelkezünk tehát egy olyan belső kritériummal, amely lehetővé tenné, hogy minden műalkotást (vagy irodalmi művet) azonosítsunk, csak egy állításunk van arra vonatkozóan, hogy a művészet egy részének (a legjobb részének) mit kellene tennie.

Lehetséges tehát, hogy az irodalom kizárólag funkcionális entitás. De ezen a nyomvonalon nem is megyek tovább, hanem a későbbi csalódás kockázata mellett egyszerűen elfogadom, hogy az irodalomnak van egy strukturális identitása is, és igyekszem megfejtani, hogy ez pontosan miben áll. Ebbe az irányba előttem már számos más optimista is elindult, így az általuk javasolt válaszokra nyugodtan támaszkodhatom. Anélkül, hogy belemennék a történeti részletekbe, a két leggyakrabban javasolt megoldástípust veszem vizsgálat alá.

Nagy vonalakban az ókortól a 18. század közepéig implicit vagy explicit módon ugyanaz a meghatározás jelenik meg a nyugati világ művészetelmélettel foglalkozó gondolkodóinak írásaiban. Ha közelebbről vesszük szemügyre ezt a meghatározást, akkor megfigyelhetjük, hogy két, egymástól különválasztható elemet tartalmaz: általánosságban véve a művészet utánzás, formai megvalósulása az ehhez használt anyagtól függően mindig más és más; az irodalom nyelvi, a festészet pedig képi utánzás. Ezen belül viszont nem egészen mindegy, miféle utánzásról van szó, hiszen nem szükségszerű, hogy valós dolgokat utánzunk, ugyanúgy utánozhatunk fiktív dolgokat is, amelyeknek ehhez nem feltétlenül kell létezniük. Az irodalom *fikció*: ez tehát az első strukturális definíciója.

Ez a definíció természetesen nem egyetlen nap alatt született, és sokféle csomagolásban látott napvilágot. Feltételezhetjük, hogy az irodalom ezen sajátossága készítette Arisztotelészt a következő megállapítás megfogalmazására: „a költészet inkább az általánosot, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”⁴ (ez a megjegyzés egyidejűleg másra is vonatkozik): az irodalmi szöveg nem egyedi tetteket jelenít meg, amelyek a valóságban ugyanúgy megtörténhetnek. Később, egy másik korban mindez úgy hangzott, hogy az irodalom alapvetően hazug, hamis; Frye felhívta a figyelmet arra a kétélű jelenségre, hogy a „mese”, a „fikció” és a „mítosz” szavak az „irodalomra” és a „hazugságra” egyaránt ráhúzhatóak. Ez ebben a formában persze nem egészen helytálló: az irodalmi szövegek legalább annyira „igazak”, mint amennyire „hamisak”; az első, a modern korban logikával foglalkozó tudósok (például Frege) pedig már utaltak arra, hogy az irodalmi szöveg nem veti alá magát az igazság próbájának, se nem igaz, se nem hamis, hanem éppenséggel: fikcionális. Amely megállapítás mára már közhellyé vált.

De beérhetjük-e ezzel a definícióval? Talán érdemes elgondolkodni azon, hogy nem az irodalom következményével helyettesítjük-e éppen a definíciót. Semmi akadálya, hogy egy valós eseményt felidéző történetet irodalminak tekintsünk;

³ Martin HEIDEGGER, *A műalkotás...*, 66.

⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János (Budapest: Magyar Helikon, 1974), 22.

még a megfogalmazásán sem kell változtatni, elegendő magunk számára csupán annyit leszögeznünk, hogy számunkra a történet igazsága nem érdekes, és úgy olvassunk, „mintha” irodalom lenne. Bármilyen szöveget lehet „irodalmi” szövegként olvasni: az igazság kérdése fel sem merül, *mert a szöveg irodalmi*.

Ezzel nem is annyira az irodalom fogalmának meghatározásához, mint inkább – közvetve – egyik sajátosságához kerültünk közelebb. De megfigyelhető-e ez minden irodalmi szövegben? Csupán a véletlen műve lenne, hogy az irodalom egy részére (regényekre, novellákra, színdarabokra) előszeretettel alkalmazzuk a „fikció” szót, míg egy másik részénél, nevezetesen a költészetnél, sokkal ritkábban, vagy szinte soha nem használjuk a kifejezést? Legszívesebben azt mondanánk, hogy a regényhez hasonlóan, amely se nem igaz, se nem hamis, noha valamilyen eseménysort ír le, a költészet nem tekinthető sem fiktívnek, sem nem fiktívnek: a kérdés tulajdonképpen fel sem merül, ugyanis a költészet nem mesél el semmit, nem nevez meg egyetlen eseményt sem, hanem az esetek nagy többségében megelégszik azzal, hogy egy gondolatot vagy benyomást megfogalmazzon. A „fikció” szűkebb értelmű kifejezése tehát nem alkalmazható a költészetre, mert ez esetben az általános meghatározásként felvetett „utánzás” szónak minden sajátos jelentését le kell vedlenie magáról ahhoz, hogy továbbra is érvényes tudjon maradni; a költészet gyakran semmilyen külső jelenséget nem idéz fel, önmagában is megáll. A kérdés még tovább bonyolódik, ha olyan műfajok felé fordulunk, amelyeket gyakran „kis” műfajoknak minősítenek, holott a világ minden „irodalmában” szép számmal jelen vannak: ilyenek az imák, a szónoklatok, a közmondások, a találós kérdések, a kiszámoló versikék (amelyek mindegyike természetesen más és más problémát vet fel). Akkor ezekről most kijelentjük, hogy szintén „utánoznak”, vagy kivesszük őket az „irodalom” kifejezéssel megjelölt dolgok összességéből?

Ahogy az, hogy minden, amit szokás szerint irodalminak tekintünk, nem feltétlenül fikció, úgy az is igaz, hogy minden fikció nem kötelező érvényűen irodalom. Vegyük példának okáért Freud esetleírásait: nem lenne helyénvaló azon gondolkodni, hogy vajon a kis Hans vagy a farkasember életében minden bonyodalom igaz-e vagy sem; ezek a történések pontosan a fikció státusába tartoznak: mindössze azt ítélnéljük meg velük kapcsolatban, hogy jól vagy rosszul támasztják alá Freud elméletét. De választhatunk egy egészen más példát is: bevonjuk-e a mítoszokat az irodalomba (miközben tisztában vagyunk azzal, hogy bizonyára mindegyik fikció)?

Természetesen nem én vagyok az első, aki kritikával illeti az utánzás fogalmát az irodalomban vagy a művészetben. Az európai klasszicizmus idején többen próbáltak rajta változtatni, hogy használhatóvá tegyék. Hiszen a terminus jelentését olyan általánosra kellene szélesíteni, hogy az minden felsorolt tevékenységnek megfelelően; úgy viszont sok más dologra is ráaggatható, ami pedig pontosítást tesz szükségessé: az utánzásnak „művészinek” kell lennie; és ezzel máris ugyanott vagyunk: a meghatározáson belül a terminust önmagával definiáljuk. Az áttö-

rés valamikor a 18. században következik be, amikor is a régi definíciót végre felváltja egy új, az addigitól teljesen független meghatározás. Mi sem árulkodik erről beszédesebben, mint egyben a kettős korszakhatárt is kijelölő két írásmű címe. 1746-ban megjelenik egy, a kor szellemiségét remekül összefoglaló esztétikai értekezés: Batteux apát *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* [A szépművészetek közös alapvetése] című műve; a szóban forgó alapvetés pedig nem más, mint a szép természet utánzása. Ezzel cseng össze Karl Philipp Moritz 1785-ben megjelent *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten* [A szépművészetek és a tudományok egyesítéséről az önmagában kiteljesedett fogalma alatt] című műve. A különböző képzőművészeti ágakat ő is összevonja, ám ezúttal a szépség nevében, amely alatt egyfajta „önmagában kiteljesedést” kell érteni.

Az irodalom második nagy definíciója tulajdonképpen már a szép fogalma köré épül; a „tanítási” szándékot a „tetszeni” akarás felülírja. A szép fogalma a 18. század végén kristályosodik ki igazán a műalkotás tárgyra nem irányuló, nem eszközszerű jellegének hangsúlyozásával. A szép korábban összerosódott a hasznossal, de ettől kezdve meghatározása kifejezetten haszontalan természetén alapszik. Moritz ezt írja: „Az igazi szép abban rejlik, ha egy dolog csakis önmagát jelenti, csakis önmagát nevezi meg, csakis önmagát tartalmazza, önmagában kiteljesedett egész.”⁵ A művészetet a szép fogalmával határozza meg: „Ha egy műalkotásnak az lenne az egyedüli létjogosultsága, hogy egy rajta kívül álló dolgot jelöljön, akkor ezáltal kellékké válna; ezzel ellentétben a szép esetében mindig arról van szó, hogy ő maga legyen az elsődleges.”⁶ A festészet képek sokasága, amelyeket saját magukért veszünk észre, nem valami hasznos célt szem előtt tartva; a zene hangok összessége, amelyek önmagukban képviselik az értéket. Az irodalom pedig a nyelv nem eszközként való használata, amely szintén önmagában értékes; ahogyan Novalis mondja, „egy kifejezés a kifejezésért”.⁷ *Théories du symbole* [Szimbólumelméletek]⁸ című kötetem központi fejezeteiben részletesen foglalkozom ezzel a fordulattal.

Ezt az álláspontot teszik magukévá a német romantikusok, majd adják tovább később a szimbolistáknak; Európa minden szimbolista és poszt-szimbolista irányzatában ez lesz az uralkodó álláspont. Amely ráadásul olyannyira jól tartja magát, hogy a modern irodalomtudomány megalapozásának első kísérletei is ebből indulnak ki. Legyen szó akár az orosz formalizmusról, akár az amerikai *New Criticism*ről, a posztulátum mindig ugyanaz. A költői funkció magára az „üzenetre”

⁵ Karl Philipp MORITZ, *Essai de réunion de tous les beaux-arts*, 1785, 17. Saját fordításom.

⁶ Karl Philipp MORITZ, *Essai...*, 17. Saját fordításom.

⁷ NOVALIS, *Oeuvres Complètes* (Paris: Aubier, 1975), II. köt., III. szekció, 250. töredék. Novalis *Töredékeiről* magyarul lásd a következő kötetet: Novalis, „Töredékek”, in *A romantika*, ford. RÓNAY György. (Budapest: Gondolat Kiadó, 1978), 147–148.

⁸ Tzvetan TODOROV, *Théories du symbole* (Paris: Seuil, 1977).

teszi a hangsúlyt. Az irodalmi gondolkodást máig ez a nézet uralja, még ha a definíció megfogalmazásában találunk is különbségeket.

Az igazat megvallva az irodalom illeten meghatározása nem nevezhető strukturálisnak; azt foglalja össze, mit kell tennie a költészetnek, de azt nem mondja meg, hogyan jut el oda. A funkcionális célirányosság azonban nagyon hamar kiegészült egy strukturális nézőponttal: létezik egy szempont, amely az összes többi szempontnál jobban hozzájárul ahhoz, hogy a művet önmagában tekintsük, ez pedig szisztematikus jellege. Már Diderot is így határozta meg a szép fogalmát; később a „szép” kifejezést felváltja a „forma”, amelynek a helyébe még később a „struktúra” fogalma lép. Az irodalom formalista megközelítésének legfőbb érdeme (amellett, hogy egy új tudományág, a poétika is kisarjadt belőle), hogy az irodalmi rendszert, a mű rendszerét tanulmányozza. Ebben a felfogásban az irodalom tehát egy *rendszer*, egy szisztematikus nyelv, amely rendezettségével önmagára hívja fel a figyelmet, s így autotelikussá válik – íme a második strukturális definíció.

Vizsgáljuk meg most ezt a feltevést. Az irodalmi az egyedüli szisztematikus nyelv? A válasz kétségkívül az, hogy nem. Nemcsak az általában az irodalomhoz hasonlított területeken – például a reklámban – figyelhető meg a szigorú megszerkesztettség, valamint azonos mechanizmusok (rímek, többértelműség stb.) használata, hanem azokon is, amelyek elvben igen távol állnak tőle. Allíthatjuk-e, hogy egy jogi vagy politikai beszéd nincs megszerkesztve, nem szigorú szabályoknak engedelmeskedik? Nem véletlen egyébként, hogy egészen a reneszánsz koráig, és főleg az ókori görög és latin kultúrában a poétika mellett jelentős szerepet játszott a retorika is (sőt, azt kell mondanunk, hogy a retorika volt az elsődleges, a poétika csak utána következett), amelynek az volt a feladata, hogy az irodalmi diskurzustól különböző diskurzusok törvényeit kodifikálja. Még meszebbre merészkedve azt is érdemes megvizsgálunk, mennyiben helytálló egy olyan fogalom bevezetése, mint a „mű rendszere”, márpedig pontosan azért, mert egy ilyen „rendszer” bármikor könnyedén felállítható. A nyelv kevés fonémát tartalmaz, és még kevesebb megkülönböztető jegyet; az egyes paradigmák a nyelvtani kategóriái véges számúak: nemhogy gond nélkül, egyenesen elkerülhetetlenül ismétlésekbe futunk bele. Tudjuk, hogy Saussure-nek volt egy feltevése a latin költészetéről, amely szerint a költők a versbe beleszóttak egy tulajdonnevet, annak a nevét, akihez vagy akiről a vers szólt. Feltevése zsákutcába vezetett, de nem bizonyítékok híján, hanem éppen ellenkezőleg, a bizonyítékok sokasága miatt: egy hosszabb versben bármilyen tulajdonév előfordulhat. És miért szorítkoznánk kizárólag a költészetre: „Ez a szokás második természetévé vált minden művelt rómainak, adandó alkalommal mind tollat ragadtak, ha akár egy szó, nem több, bármilyen jelentéktelen mondanivalójuk akadt.”⁹ És miért kellene megállnunk a

⁹ Ferdinand de SAUSSURE, *Anagrammes homériques* (Limoges: Édition Pierre-Yves Testenoire, Lambert-Lucas, 2013), 117. Saját fordításom.

rómaiaknál? Saussure egészen odáig elment, hogy egy latin szövegben, amelyet a helyi tanintézmény diákjai a 19. században gyakorlásra használtak, felfedezte Eton nevét; szerencsétlenségére a szöveg szerzője a cambridge-i King's College egyik tudós tanára volt a 17. században, és a szöveget csak száz évvel később kezdték el használni Etonban!

Ha a rendszer ilyen könnyen fellelhető bármiben, akkor tulajdonképpen nincs semmiben. De tegyünk még egy próbát: vajon minden irodalmi szöveg annyira szisztematikus, hogy önmagába zártnak, tárgyatlannak, homályosnak tarthatjuk? Ez az állítás elég jól védhető, ha a versre alkalmazzuk, amely, ahogyan Moritz mondta volna, önmagában elégséges, befejezett dolog; de mi a helyzet a regény-nyelv? Egyáltalán nem gondoljuk, hogy a regény csupán „életkép”, az élet egy olyan „szelete”, amely nem engedelmeskedik semmilyen konvenciónak, vagyis amelyben nincs rendszer; csak hogy a benne rejlő rendszer nem teszi a regény nyelvét „homályossá”. Éppen ellenkezőleg, ez utóbbi arra szolgál (legalábbis az európai klasszikus regényekben), hogy témákat, eseményeket, cselekedeteket és szereplőket ábrázoljon. Azt sem állíthatjuk, hogy a regény célja nem a nyelvben, hanem a regény mechanizmusában lakozik: ebben az esetben az ábrázolt világ az, ami „homályos”; de a homályosságnak (a tárgyatlanságnak, az önmagába zárt-ságnak) ezen elmélete nem alkalmazható-e vajon bármely hétköznapi beszélgetésre?

Korunkban többen megkísérelték ötvözni az irodalom kétféle definícióját. De mivel külön-külön egyikük sem kielégítő, egyszerű egymáshoz toldásuk nem visz minket előre; gyengéiket csak úgy lehetne orvosolni, ha mindkettőt élesen és határozottan *megfogalmazzánk*, ahelyett, hogy egyszerűen egymáshoz illesztenénk vagy, urambocsá, összemosszánk őket. Mert általában sajnos ez történik. Nézzünk erre is néhány példát.

René Wellek Austin Warrennel közösen írt *Az irodalom elmélete* című könyvének egyik fejezetében az „irodalom természetével” foglalkozik. Először megállapítja, hogy a „legegyszerűbb megoldás [...], ha figyelembe vesszük a nyelv irodalmi felhasználásának sajátos jellegét”,¹⁰ és a felhasználás három fő típusát különbözteti meg: a nyelv irodalmi, mindennapi és tudományos használatát. Majd szembeállítja az irodalmi használatot a másik kettővel. Az irodalmi nyelv a tudományos nyelvvel ellentétben „konnotatív”, azaz asszociációkban gazdag és kétértelmű; homályos (a tudományos nyelvhasználatban ezzel szemben „a jel egyszerűsmind átlátszó is, nem vonja magára a figyelmet, hanem arra irányítja, amit jelöl”¹¹); ezen felül az irodalmi nyelv funkcióját tekintve sokoldalú: a referenciális mellett expresszív és pragmatikus (konatív) funkciója is van. A mindennapi gyakorlattal szemben a nyelv irodalmi használata sokkal szisztematikusabb („[a] köl-

¹⁰ René WELLEK és Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József (Budapest: Gondolat Kiadó, 1972), 29.

¹¹ René WELLEK és Austin WARREN, *Az irodalom...*, 29.

tői nyelv szervezi, feszesebbé teszi a mindennapi nyelv eszközeit¹²), és önmagáért való (autotelikus), abban az értelemben, hogy saját magán belül találja meg létjogosultságát.

Az eddigiek alapján úgy tűnhet, hogy Welles az irodalomról alkotott második definíciók híve. A különböző funkciók (referenciális, expresszív, pragmatikus) hangsúlyozása távolra vihet minket az irodalomtól, ahol a szöveg önmagában is megáll (ezt nevezzük esztétikai funkciónak; Jakobson és Mukařovsky már a harmincas években ebben az irányban tapogatózott). Ezeknek a funkcionális céloknek a strukturális következménye pedig a rendszer, valamint a jel összes szimbolikus lehetőségének kiemelése.

Welles bevezet azonban egy másik megkülönböztetést, amely egyértelműen a mindennapi és az irodalmi nyelvhasználat szembeállítását viszi tovább: „A legvilágosabban a tárgyjelölés vonatkozásában nyilvánul meg az irodalom természete”,¹³ mondja Welles, hiszen az, amit a legirodalmibb művek „jelölnek, a fikció, a képzelet világába tartozik. A regényben, a költeményben vagy a drámában foglalt közlések nem betű szerint igazak, nem logikai ítéletek”.¹⁴ És végül arra jut, hogy „ez a fiktív jelleg az irodalom megkülönböztető vonása”.¹⁵

Vagyis ha jobban megnézzük, az irodalom második definíciójától észrevétlenül visszakanyarodtunk az első meghatározásához. Az irodalmi nyelv használatát már nem szisztematikus (és ennél fogva autotelikus) jellege határozza meg, hanem a benne foglalt fikció, a se nem hamis, se nem igaz közlések. Vajon ez azt jelenti, hogy az egyik tulajdonság egyenértékű a másikkal? De egy ilyen kijelentést nem ártana rendesen kifejteni (bizonyításról már nem is beszélve). Mert azzal nem igazán jutunk előrébb, hogy Welles megállapítja, hogy mindezek a feltételek (szisztematikus szerveződés, a jel tudatos felismerése és a fikció) szükségesek a műalkotás jellemzéséhez; a mi kérdésünk a következő: melyek azok a kapcsolatok, amelyek egyesítik ezeket a feltételeket?

Northrop Frye hasonló irányból közelíti meg a problémát *A kritika anatómiája* *Literális és deskriptív fázisok: a szimbólum mint motívum és mint jel* című fejezetében. Első lépésben ő is különválasztja az irodalmi nyelvhasználatot a nem irodalmi nyelvhasználatától (amely magában foglalja, amit Welles „tudományos” és „mindennapi” nyelvnek nevez). A szembeállítás nála azonban a külső jelentésirány (ami magán a jelen túlmutat) és a belső jelentésirány (a jelek önmaguk vagy más jelek felé mutató iránya) között van. A centrifugális és centripetális hatás, a literális és deskriptív fázis, valamint a szimbólumjelek és szimbólummotívumok ellentétpárjai hozzárendeződnek az első, alapvető megkülönböztetéshez. Az irodalmi nyelvhasználatot a belső jelentésirány jellemzi. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy Frye Welleshez hasonlóan soha nem állítja, hogy az irodalmi nyelv jelentés-

¹² René WELLEK és Austin WARREN, *Az irodalom...*, 32.

¹³ René WELLEK és Austin WARREN, *Az irodalom...*, 33.

¹⁴ René WELLEK és Austin WARREN, *Az irodalom...*, 33.

¹⁵ René WELLEK és Austin WARREN, *Az irodalom...*, 35.

iránya kizárólagosan mindig befelé mutatna, csak azt, hogy az esetek többségében ez jellemző.

Itt is az irodalom második definíciójának egyik változatával van dolgunk, és itt is úgy csúszunk át az elsőbe, hogy szinte észre sem vesszük. Frye azt írja: „Minden irodalmi verbális struktúra végső jelentésiránya befelé mutat. Az irodalomban a külső jelentés mércéi másodlagosak, mert az irodalmi művek nem úgy lépnek fel, mintha leírnának vagy állítanának valamit, s ezért sem nem igazak, sem nem hamisak. [...] Az irodalomban a tény- vagy igazságkérdések annak az elsődleges irodalmi célnak vannak alárendelve, hogy egy önmagáért való verbális struktúra jöjjön létre, és a szimbólumok jelértékei alá vannak rendelve annak, hogy milyen jelentőségük van az egymással összekapcsolt *motívumok struktúrájában*.”¹⁶ Ebben az utolsó mondatban már nem az átláthatóság, hanem a nem fikatív jelleg (az igaz-hamis rendszerhez való tartozás) áll, szemben a homályossággal.

A kulcs, amely lehetővé tette ezt a váltást, a „belső” kifejezés. A szó mindkét definícióban szerepel, először mint a „homályos”, másodjára mint a „fikcionális” szinonimája. A nyelv irodalmi használata „befelé mutat”, már amennyiben magukra a jelekre helyezük a hangsúlyt, és már amennyiben a jelek által megidézett valóság fikatív. De a „belső” szó két jelentése között az egyszerű többértelműségen (tehát az eleve adott félreérthetőségen) túl talán létezik egyfajta kölcsönviszony, miszerint minden „fikció” „homályos”, és minden „homályosság” „fikatív”. Ezt sugallja Frye, amikor a következő oldalon kijelenti, hogy ha egy történelmi könyv a szimmetria (értsd rendszer, tehát autotelikus) elvének engedelmessé válik, akkor belépne az irodalom, vagyis a fikció területére. Vizsgáljuk meg, hogy ez a kettősség mennyire valós, és így talán sikerül rávilágítanunk az irodalomról alkotott két definíciónk kapcsolatának természetére is.

Vegyünk egy történelmi könyvet, és tegyük fel, hogy az a szimmetria elvének engedelmessé válik (és ennél fogva második definíciónk szerint irodalomnak tekintendő); ez elég is ahhoz, hogy fikció (és első definíciónk értelmében irodalom) váljon belőle? Nem. Történelemkönyvnek nagy valószínűséggel csapnivaló lenne, ha csak azért, hogy megőrizze a szimmetriákat, kész lenne elferdíteni az igazságot; ugyanakkor itt az „igaz” és a „hamis” felcsereléséről van szó, nem pedig az „igaz-hamis” és a „fikcionális” közti átmenetről. Hasonlóképpen egy politikai beszéd is lehet nagyon szisztematikus, azaz szigorúan szerkesztett, de ettől még nem válik fikcionálissá. Radikális-e a különbség a szöveg „szisztematikuságát” tekintve egy valós útleírás és egy képzeletbeli útleírás között (amikor az egyik fikatív jellegű, a másik pedig nem)? A rendszerezés igénye, a belső szervezethez nem vonja maga után azt, hogy a szöveg fikatív jellegű legyen. Ez a kölcsönviszony legalább az egyik irányban egyszerűen nem működik.

De mi a helyzet a másik iránnyal? A fikatív jellegből szükségszerűen következik a kontextus előterbe helyezése? Minden attól függ, hogy milyen értelmet adunk a

¹⁶ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József (Budapest: Helikon Kiadó, 1998), 66.

kontextus kifejezésnek. Ha a szűkebb értelemben vett ismétlődést vagy szintagmatikai irányt (a paradigmaticussal szembeállítva) értjük alatta, ahogyan azt Frye bizonyos megjegyzései sejtene engedik, akkor bizonyosan léteznek olyan fikatív jellegű szövegek, amelyek nem rendelkeznek ezzel a sajátossággal: olyan elbeszélések, amelyeket egyedül az egymásutániség és az ok-okozati logika irányít (még ha ritka is a példa az ilyen típusú szövegre). Ha a kifejezést tágabb értelemben vesszük, vagyis „bármiféle szervezethez való tartozást” értjük alatta, akkor minden fikatív szöveg rendelkezik ezzel a „belső jelentésiránnyal”, ugyanakkor nehezen találunk olyan szöveget, amely nem rendelkezik vele. Vagyis a kölcsönviszony ebben az irányban sem érvényesül, így nincs jogunk azt állítani, hogy a „belső” szó két jelentése egy az egyben átfedi egymást. És ezzel eredeti szembeállításunkat (és a két definíciót) újfént megvizsgáltuk, anélkül, hogy konkrétan szó esett volna róluk.

Az eddigiekből azt szűrhetjük le, hogy a kétféle meghatározás lehetővé teszi, hogy számos, de nem minden általában irodalminak minősített művet azonosítsunk; valamint hogy a két definíció rokonságban áll egymással, de nem feltételezik egymást kölcsönösen. Egyelőre nem léptünk ki a meghatározatlanság és bizonytalanság ködéből.

Vizsgálódásom viszonylagos kudarca talán magával a feltett kérdés természetével magyarázható. Végig azon gondolkodtam, mi különbözteti meg az irodalmat attól, ami nem irodalom. Mi a különbség a nyelv irodalmi és nem irodalmi használata között? Márpedig ha innen közelítünk az irodalom fogalmához, az anynyit jelent, hogy egy másik koherens fogalom, a „nem irodalom” létét eleve elfogadom. Nem ez utóbbi vizsgálatából kellene inkább kiindulnom?

Akár deskriptív irodalomról (Frye), akár mindennapi nyelvhasználatról (Wellek), akár hétköznapi, gyakorlati vagy normális nyelvhasználatról esik szó, mögötte mindig valamiféle egység feltételeződik, amelyről egyhamar kiderül, ha egy kicsit megkapargatjuk, hogy merőben problematikus. Nyilvánvalónak tűnik, hogy ez az entitás – amely magában foglalja a mindennapi beszélgetést és a tréfát, a közigazgatás és a jog szertartásos nyelvét, az újságírók és a politikusok nyelvét, valamint a tudományos írásokat és a filozófiai vagy vallásos műveket egyaránt – nem egységes egész. Nem tudni pontosan, hányféle típusú diskurzus létezik, de abban könnyen egyetérthetünk, hogy egynél bizonyosan több.

Be kell vezetnünk az irodalom fogalmához képest egy átfogóbb fogalmat: a *diskurzus* fogalmát, a (nyelv)„használat” funkcionális elméletének strukturális megfelelőjét. Miért van szükség ennek az új fogalomnak a bevezetésére? Azért, mert a nyelv szavakból és nyelvtani szabályokból mondatokat alkot. A mondatok pedig csak kiindulópontjai a diskurzív működésnek: ezek a mondatok egymással összekapcsolódnak, és egy bizonyos társadalmi és kulturális közegben kialakulnak; kijelentésekké [énonccés] válnak, a nyelv pedig diskurzussá. Ráadásul a diskurzus nem egy, hanem funkcióit és formáit tekintve egyaránt sokféle: mindenki tudja, hogy nem lehet egy hivatalos jelentés helyett magánlevelet küldeni, és hogy

ezt a kettőt nem ugyanúgy kell megírni. A nyelv szintjén bármely verbális, fakultatív sajátosság kötelezővé tehető a diskurzusban; a diskurzus összes lehetséges kodifikációja közül a társadalom által kiválasztott az, amely meghatározza azt, amit *műfajai rendszerének* hívunk.

Az irodalmi műfajok például tulajdonképpen a társadalom által megállapodással tett diskurzus lehetséges változatai közötti választások. A szonett például egy olyan típusú diskurzus, amelyet a versmértékkel és a rímmel kapcsolatos szigorú szabályok jellemeznek. De nincs semmi okunk arra, hogy pusztán az irodalomra korlátozzuk a műfaj fogalmát: rajta kívül sem más a helyzet. A tudományos diskurzus elvben kizárja az egyes szám első és második személy használatát csakúgy, mint a jelen időtől eltérő igeidők alkalmazását. A szellemes mondások más diskurzusokból hiányzó szemantikai szabályokat tartalmaznak, a diskurzus szintjén metrikus és nem kodifikált felépítésük azonban a különleges elhangzásuk folyamán rögzül. Bizonyos diszkurzív szabályok paradox módon a nyelv egyik szabályát megszüntetik; Samuel Levin és Jean Cohen mutattak rá arra, hogy bizonyos nyelvtani vagy szemantikai szabályokat eltöröltek a modern költészetben. De a diskurzus felépítésében és kialakulásában mindig szabályokkal találkozhatunk, ráadásul nem kevés szabállyal; a bizonyíték erre nézve, hogy az ilyen „eltérő” költeményekben könnyen felfedezhetjük azt a nyelvészeti szabályt, amelyet áthágtak: tehát nem eltörölték azt, hanem inkább ellentmond neki egy új szabály. Láthatjuk, hogy a diskurzus műfajai ugyanannyira függenek a nyelvi anyagtól, mint a társadalom által történelmileg meghatározott ideológiától.

Ha elfogadjuk a diskurzusok (többes számban!) létezését, az irodalmi sajátosságról alkotott kérdésünket a következőképpen kell újrafogalmaznunk: léteznek-e olyan szabályok, amelyek az (intuitív módon azonosított) irodalom összes instanciáinak sajátjai és csakis nekik? Ám ha így tesszük fel a kérdést, véleményem szerint csak nemleges választ kaphatunk rá. Már sok példát felsoroltam annak bizonyítására, hogy az „irodalmi” sajátosságok az irodalmon kívül is megtalálhatóak (a szójátékoktól és a kiszámoló versikéktől a filozófiai elmélkedésig, az újságírói riporttól az útleírásokig); és arról is volt szó már, hogy lehetetlen közös nevezőt találni az összes „irodalmi” mű meghatározására (hacsak azt nem, hogy mindegyik a nyelvhasználattal jellemezhető).

A dolgok radikálisan megváltoznak, ha nem az „irodalom”, hanem annak alosztályai felé fordulunk. Bizonyos típusú diskurzusok szabályait egyáltalán nem nehéz meghatározni (ezt tették régtől fogva az *Ars poeticák*, igaz hogy gyakran összekeverték a leírást az előírással); máshol a megfogalmazás nehezebb, de „diszkurzív képességünknek” köszönhetően mindig érezzük az ilyen szabályok létezését. Láttuk egyébként, hogy az irodalom első definíciója nagyon jól illett a narratív prózára, míg a második a költészetre; talán nem tévedünk, ha e két egymástól teljesen független definíció eredetét e két különböző „műfaj” létében keressük: az irodalom, amelyet tanulmányoztunk, nem ugyanaz az egyik és másik esetben. Az első definíció az elbeszélésből indul ki (Arisztotelész eposzról és tra-

gédiáról beszél, nem költészetéről), a második viszont a költészetből (például Jakobson verselemzése): így jellemezték két nagy irodalmi műfajt, minden alkalommal abban a hiszemben, hogy az egész irodalmat tanulmányozták.

Ugyanilyen módon lehet azonosítani az általában „nem irodalminak” tartott diskurzusok szabályait is. A következő feltevést javaslom: ha a strukturális nézőpont mellett döntünk, akkor megfigyelhetjük, hogy minden általában irodalmi minősített diskurzusnak léteznek nem irodalmi „rokonai”, amelyek közelebb állnak hozzá, mint bármely más „irodalmi” diskurzus. Például a lírai költészet bizonyos fajtája és az ima több közös szabálynak engedelmessé válik, mint ugyanaz a lírai költészet és a *Háború és béke* típusú történelmi regény. Így az irodalom és nem irodalom közötti szembeállítás felváltja a diskurzusok tipológiája. Az „irodalom fogalmának” meghatározásáról szóló összegzésben csatlakozom az utolsó klasszikus, s egyben az első romantikus írókhoz. Condillac ezt írja *De l'art d'écrire* [Az írás művészetéről] című művében: „Minél több olyan nyelv keletkezett, amelyet érdemes tanulmányozni, annál nehezebb megmondani mit értünk költészet alatt, mert minden nép más fogalmat alkotott róla. [...] A költészet természete minden egyes költemény esetében csak megegyezésen [!] alapuló természet, amely túlságosan is sokat változik ahhoz, hogy meg lehessen határozni. [...] Hiába próbáljuk meg felfedezni a költészeti stílus lényegét: nincs ilyen.”¹⁷ Friedrich Schlegel pedig ezt írja az *Athenaeum Töredékeiben* [Fragments]: „A költészet definíciója csak azt tudja meghatározni, hogy milyennek kellene lennie a költészetnek, és nem azt, hogy milyen volt vagy milyen valójában; különben legrövidebb formájában fejeződik ki: a költészet az, amit annak nevezünk bármikor, bárhol.”¹⁸

Az általunk bejárt útnak az eredménye negatívnak tűnhet: hiszen tagadja az „irodalom” strukturális fogalmának legitimitását, és vitatja egy homogén „irodalmi diskurzus” létezését. Akár legitim a funkcionális fogalom, akár nem, a strukturális fogalom biztosan nem az. De az eredmény csak látszólag negatív, hiszen az egyetlen irodalom helyén felbukkan számos diskurzustípus, amelyek ugyanannyira figyelemre méltóak. Bár a megismerni kívánt témát nem pusztán ideológiai okokból (amelyeket ez esetben ki kellene fejteni) választottuk, már jogunk sincs ahhoz, hogy egyedül csak az irodalmi alfajokkal foglalkozzunk, még akkor sem, ha munkahelyünket (francia, angol vagy orosz) „irodalom tanszéknek” hívják. Még egyszer idéznem kell Frye-t, de immáron fenntartások nélkül: „a mi irodalmi univerzumunk kiterjed a teljes verbális univerzumra”¹⁹ (*A kritika anatómiája*) vagy egy kicsit hosszabban: „Minden irodalomtanárnak tudatában kellene lennie annak, hogy az irodalmi tapasztalat csak a verbális jéghegy látható csúcsa: alatta található a retorikai reakciók tudatküszöb alatti területe, amelyeket a reklá-

¹⁷ Étienne Bonnot de CONDILLAC, „De l'art d'écrire”, in *Cours d'étude pour l'instruction du Prince de Parme*, 1775, 385. Saját fordításom

¹⁸ Friedrich SCHLEGEL, *Fragments*, traduit par Charles LE BLANC (Paris: José Corti, 1996). Saját fordításom.

¹⁹ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, Ford. SZILI József (Budapest: Helikon Kiadó, 1998), 300.

mok, a társadalmi vélemények és a mindennapi beszélgetések váltanak ki; ezek a reakciók elérhetetlenek az irodalom mint olyan számára, még ha a legnépszerűbb formákban jelennek is meg, mint amilyen a film, a televízió vagy a képregények világa. Az irodalomtanárnak pedig a diák teljes verbális tapasztalatával van dolga, beleértve a kilencztednyi irodalom alatt lévő tapasztalatát is.”²⁰ (*The Secular Scripture* [Szekuláris írás])

El kell ismernünk tehát, hogy létezik egy, a jelentéstannal foglalkozó nyelvészek és az irodalmárok, a szociolingvisztikával és etnolingvisztikával foglalkozó nyelvészek, a nyelvfilozófusok és pszichológusok között egyelőre szigorúan felosztott, ámde koherens tudományterület, amelyben a poétika helyébe a diskurzus elmélete és műfajainak elemzése lép. Ebből a meg gondolásból íródtak a következő oldalak.

(*La notion de littérature, in Les genres du discours. [Seuil, 1978], 13–27.*)

Fordította: Schneller Dóra

²⁰ Collected works of Northrop FRYE, *The Secular Scripture and Other Writings on Critical Theory 1976–1991*. Vol. 18., eds. Joseph ADAMSON és Jean WILSON (Toronto: Buffalo és London: University of Toronto Press), 2006, 109. Saját fordításom.