

A SZABADSÁG MINT AZ IRODALOMTUDOMÁNY ESZMÉJE?

Sed Contra. Párbeszéd az irodalomtudomány alapkérdéseiről. 3. rész

DAVID E. WELLBERY

Az irodalomtudomány eszméje

Ha fel kellene címkézni, akkor az alábbi hozzászólás neoidealista pozíciómeghatározásnak volna tekinthető. Ahhoz a német idealizmusról folyó nemzetközi vitához kapcsolódik, amely mintegy huszonöt éve kapcsolja össze termékenyen az analitikus filozófia aktuális kérdésvetéseit mindenekelőtt Hegel fogalmi konstrukcióival.¹ Az irodalomtudomány számára annyiban jelent esélyt, egyúttal pedig kihívást az idealista filozófia újbóli aktualitása, amennyiben az irodalomtudomány fogalma eredetileg az idealista gondolkodás környezetében kristályosodott ki. Erre az intellektuális helyzetre válaszolnak az itt vitára bocsátott megfontolások. Azt a célt tűzik maguk elé, hogy meghatározzák *az irodalomtudomány eszméjét*. Egy vitához való hozzászólás szűk keretei között nem lehet többre vállalkozni.

Az „eszme” fogalmán azt a konstitutív normát értjük, amely felé az irodalomtudósok gyakorlata orientálódik. Ha el szeretnénk fogadtatni, hogy az eszme által vezérelt irodalomtudomány egyáltalán elképzelhető, először e tudomány tárgyának, vagyis az irodalomnak a konstitúcióját kell tisztáznunk. Tudományos tárgyat definíciók vagy példák által vezethetünk be. Bizonyos okokból kifolyólag, amelyek később válnak majd világossá, a második utat választom, és a példák evidenciájára hagyatkozom. Először tehát három mondatot idézek, amelyeken bemutatható az irodalom itt képviselt nézete. A második részben aztán elhatárolom az intencionalitásnak azt a sajátos formáját, amely megvan

ezekben a mondatokban. A harmadik részben végül az irodalomtudomány eszméjének olyan megfogalmazására teszek javaslatot, amely az idealista esztétika fogalmi mintáihoz kapcsolódik.

I. Három irodalmi mondat

Első példamondatomat Lessing *Vallás [Religion]* című verséből veszem:

Miért? Ki? Hol vagyok? Szerencsére. Ember. A földön.²

Kifogásolhatják, hogy ez nem is egy mondat, hanem hat, és ugyanannyi beszédaktus, és mindegyik elliptikus sűrítésben illeszkedik a mondatsorba. E teljesen helytálló megfigyelésre azt válaszolhatjuk, hogy a mondat jelentésegység-teremtő funkcióját itt a sor mint tisztán mesterséges konstrukció veszi át. A mondat mint a természetes nyelv elsődleges jelentésformája olyan elemmé válik, amely csak a sor – mintegy másodrendű mondat³ – átfogó szövedékében nyeri el jelentését: a mondat megszüntetése ez a sorkonstrukcióban. A jelentésszervezésnek ez a formája ismert tartalmi minták alapján valósul meg. Meszesemenően a *Földi gyönyörűség Istenben [Irdisches Vergnügen in Gott]*, Barthold Heinrich Brockes korszakos gyűjteménye szellemében Lessing verssora is a valódi beteljesülés helyeként akarja jellemezni a földet. Az igenelt földi boldogság forrása azonban már nem az isteni jósnak és gondviselésnek a természet dolgaiban megnyilatkozó evidenciája. A költő Lessing (mint később a dramaturg is) inkább Arisztotelész hű tanítványának bizonyul. Az idézett sor *eudaimoniaként*, vagyis az erényes életvitel immanens céljaként fogja fel a boldogságot. A boldogság olyan minőségként jelenik meg, amely a gyakorlatnak az emberi természettel összeillő formájában lakozik. A gondolatindító verssor varázsához ugyanis hozzátartozik, hogy a sor második felében felsorakoztatott három válasz konceptuális szolidaritásáról egyedül a *nem* explicit módon megnevezett cselekvésfogalom gondoskodik: a földet a cselekvés tereként, az embert cselekvő alanyként, a boldogságot pedig a cselekvés végső értelmeként veszi. Ember és föld a szerencsés cselekvésben lelnék összhangra. A gondolat körvonalazása azonban olyan iróniával történik, melynek szemantikai rezgése később a *Minna von Barnhelm* című Lessing-drámát fogja átjárni. A „Miért [vagyok]?” kérdésre válaszként adott „Szerencsére” fordulat többértelműsége⁴ az emberi élet boldogságának a helyét az önrendelkezés és a kontingencia közötti feszültséggel teli térben jelöli ki. A vers vallásos horizontja a „szerencsére” formulában egyúttal egy fölfoghatatlan isteni adomány és ezzel egy Isten felé fordult hála-magatartás jelentését is megpendíti. Végül a legszebben figyelhetjük meg itt, hogy a boldogság célja felé szabadon tervező, ám a véletlen szerencséje által is meghatározott élet lessingi felfogásához ennek nyelvi foglalatja is hozzátartozik. A *versus rapportati* ügyesen alkalmazott elrendezésének köszönhetően mégiscsak figyelemreméltóan tömör jelentésegységgé áll össze a hat széttartó logikai-szintaktikai egység. Olyanfajta epigrammai elmeél ez, amelyet mai nyelvhasználatunk már nem ismer. Az aufklärerista Lessing számára azonban a boldogsághoz mint az emberi élet legmélyebb és végső értelméhez az is hozzátartozik, hogy e boldogságot sikeresen ágyazza be a nyelvi transzparencia struktúráiba. A boldogság csak a boldogságról való tudásban valósul meg.

A második példamondat Jean Paul *Titanjából* származik:

Egy szem sem nézett a blumenbühli magaslatra odaát, ahonnan épp ekkor fekete kocsisor ereszkedett le lassan, egyenesen égő gyászfáklyákkal, mint egy vonuló árnyékbirodalom, hogy a csöndes jó szívet, amelyben Albano és Isten éltek, halott sebeivel a nyugalom szelíd helyére vigye.⁵

Először is hadd emlékeztessünk arra, hogy Max Kommerell ezen a mondaton mutatta ki a tempóváltás és hangerő-moduláció megejtő, a hagyományos prozódia eszközeivel már

nem regisztrálható játékát.⁶ Kommerell szerint az intonáció alakításának a rétege alapozza meg Jean Paul irodalomtörténeti eredetiségét, amelyet a tiszta érzetábrázolás prózájának megteremtéseként foghatunk fel. Jean Paul mondatai folyékony, máskor meg-megtorpanó vagy remegve oszcilláló érzetgörbékben oldják fel az epikus ábrázolás Homérosz óta előfeltételezett külső stabilizálását. Az érzetek klaviatúráján folytatott játék azonban – és ennyiben szorul Kommerell elemzése kiegészítésre – nem tartalmi korrelátumok nélkül megy végbe. Inkább dinamikus-gesztusszerű végrehajtásban valósul meg, amely például a főmondatban („Egy szem sem nézett [...] odaát”) az olvasó intencionális tekintetét annak tárgyára tereli, a lezáró asszonásokban („-bühli magaslatra odaát [-bühler Höhe hinüber]”) pedig eggyé olvasztja vele. A tekintet terelése (itt ismerhető fel a Jean Paul-i írásmód magasfokú reflektáltsága) a nem látás egyidejű tematizálásával történik! Itt ugyanis egyáltalán nem érzékelhető jelenségekről van szó, hanem érzettartalmakról, amelyek gyors átalakítását és ereszkedő-affektív átszínezését viszi színre a mondat mente. Az egész tónuscsúcsa és ritmikai fordulópontja a „gyászfáklyák” szó, amely egyúttal a mondat átfogó érzetminőségét is nevesíti. A mondat előadja és átérteteti velünk, miként ragadja meg a gyász a kedves halálát annak felfoghatatlanságában, és búcsúzik tőle az ereszkedő elengedésben. Ebben a gyászban az a megrendülés cseng vissza, amelyet Krisztus halála váltott ki a tanítványaiban. (Jean Paul számára minden egyes halál Krisztus halála is.) A szemantikailag disszonáns, cserébe pontosan találó szópárosítás, a „halott sebeivel” engedi áttörni ezt a megrendülést, majd rögtön ezután a „szelíd hely” – megint egy olyan szókapcsolat, amely csak érzettartalomként érthető – nyugtató képzete hozza el a mondatvég vigasztaló nyugalomát.

A példasort a *Wilhelm Meister vándoréveinek* kezdőmondatával zárom. „Hatalmas szikla árnyékában ült Wilhelm, félelmetes, jelentős helyen, hol a meredek hegyi út egy kiszögellésen túl gyorsan ereszkedett a mélységbe”.⁷ Ha ezt a mondatot a Jean Paul-i, soklépcsős érzéskaszkad háttere előtt olvassuk, először úgy hat, mintha visszatérés volna a külső világ epikai ábrázolásának nézőszekrény-világába. A látszat azonban csal. Az epikai megjelenítés itt olyan prózában valósul meg, amelyben szorosan összekapcsolódik egymással a gondolat és a konkrét eset. A fiktív valószínűség átlátszó fátylát legkésőbb ott veti le a mondat, ahol a „hely” jelentőségéről van szó, sőt arról, hogy egyáltalán egy helyről *mint a jelentőség helyéről van szó*. Az ábrázolt világ, amelyben a főhős tartózkodik, jelentésteli tételezésjellegében mutatkozik meg. Továbbá „félelmetes hely”-ről van szó, olyan helyről, melynek jelentősége, ha egy személyes élmény megrendültségében érezzük újra át, félelmet képes kiváltani. Ezzel szakadék támad a főhős tudása és az olvasóé között. Mert sem itt, sem a szöveg további részében nincs utalás arra, hogy a főhős Wilhelm tudatában volna ilyen félelemnek, jóllehet ez nagyon is megalapozhatja ama sajátosan tárgy nélküli gondterheltséget, amellyel az idézett mondathoz közvetlenül kapcsolódva jellemzik. Wilhelm látszólag úgy gondolja, hogy egy hatalmas szikla árnyékában ül, hogy tehát a hely, ahol tartózkodik, csupán egyedi jelentőséggel bír: itt, ezen a hegyi úton, *ennek* a sziklának az árnyékában. És ez igaz is. Az olvasó azonban, aki csak a hely félelmetes jelentőségéről tud, egyben azt is tudja, hogy Wilhelm egy átfogó léttörténetis bizonyatos hatalmasságának az árnyékában tartózkodik; hogy a következő kiszögellés mögött – jóllehet senki nem láthat e kiszögellés mögé – a „mélységbe” visz le az út. Goethe kései stílusa spekulatív. Az egyedi – ez a szikla ezen az úton – egyszerre azonos félelmetes általános jelentőségével, és különbözik is tőle; identitásnak és differenciának ez az önmagában reflektált egysége az olvasás gondolkodó közvetítésében bontakozik ki. A közvetítőmunka azonban csak akkor teljes, ha a mondat által hordozott hivatkozást a hagyományra – az utalást Ézsaiás ismert sorára („mint hatalmas kőszál árnyéka a kiszikkadt földön” [32,2]), valamint ennek páli értelmezését („Az a kőszikla pedig a Krisztus volt” [1 Kor, 10,4]) – szintén magában foglalja. A „félelmetes hely” abban az értelemben is „jelentős”, hogy a rejtett idézetben a halál Krisztus általi legyőzésére vonatkozik. Nem véletlen, hogy a mondatot megelőző fejezetcím így hangzik: *Menekülés Egyiptomba*.

II. Irodalmi intencionalitás

Lessing, Jean Paul és Goethe egy-egy mondatát azért idéztem és láttam el glosszákkal, hogy példászerűen szemléltessem, mi az irodalom. Irodalom ott történik, ahol a mondatok tapasztalata, éppen azáltal, hogy kibontja az implikációikat, visszavezet a mondatokra. Az ilyen tapasztalatban végső soron maguknak a mondatoknak a mondásáról van szó. Ezzel kimondtam lényegi tézisemet: *Az irodalmi mondatok önmaguk végett léteznek.* Az irodalmi mondatok *magukat* akarják mondani, magukat határozzák meg, céljuk így saját mondatra körvonalazódásuk.⁸ Ez a tézis nem új. Egy olyan gondolkodási hagyományhoz kapcsolódik, amely Arisztotelészig nyúlik vissza, igazán szerteágazóan és mélyrehatóan azonban a Kant utáni filozófia hagyományában bontakozott ki. Így az itt képviselt tézis azt is magában foglalja, miszerint a valódi *irodalomtudomány* egyik feltételét abban kell látnunk, hogy megfelel-e az idealista esztétika normatív tartalmának.

Ahelyett azonban, hogy visszatérnék az idealista filozófia fogalmihoz, tézisem megalapozásához inkább egy nyelvanalitikai érvet szeretnék föleleveníteni, amely Stanley Cavell korai esszéiben fogalmazódott meg. Az intencionalitás specifikus, műalkotásokra jellemző típusáról van szó. Az intencionalitás kategóriája mindenütt nélkülözhetetlen, ahol az emberi gondolkodást, beszédet és cselekvést akarjuk megragadni. A képtelen vállalkozás, hogy az irodalmi szövegek megértésének szempontjából irrelevánsnak nyilvánítsuk, egyfelől az intencionalitás téves – okaként mentális eseményt feltételező – fel fogásán alapszik, másfelől azon, hogy egy kalap alá veszik a különböző kerethelyzeteket, amelyekben az intencionalitás-tulajdonítás szerepet játszik. Morális, gyakorlati-technikai és elméleti kontextusokban ugyanis más és más relevanciaszpontok szerint történik az efféle tulajdonítás. Esztétikai kontextusokban pedig – és Cavell ezt a pontot dolgozza ki – úgyszintén. Ezekben az intencionalitás nem egy vád vagy igazolás indokolása céljából működik, mint a morális kontextusokban, nem a cselekvés egy kítűzött céljának magyarázatául, mint a gyakorlati kontextusokban, és nem is egy elfogadható jelentésabsztrakció megállapítását célozva, mint a kommunikatív megértetés kontextusaiban, hanem magát a végrehajtást szem előtt tartva. Cavell szavaival: „Úgy követjük a darab kibontakozását, ahogy azt követjük, amit valaki mond vagy tesz. De nem azért, hogy lássuk, mire fut ki, nem azért, hogy megtudjunk valami különöset, hanem azért, hogy lássuk, *mi az*, ami mondja, hogy lássuk, hogy mit tudott valaki kihozni az anyagból.” Továbbá: „A morálban az intenció visszakövetése korlátozza az ember felelősségét; a művészetben teljes mértékben kiterjeszti.”⁹

Ezzel talán sikerült megvilágítanunk az összefüggést az intencionalitás Cavell által feltárt művészetspecifikus formája és az irodalmi mondat fentebb előfeltételezett önmagára vonatkozása között. Az irodalmi mondatok magukat mondani akaró mondatokként immanensen intencionálisak, belsőleg intencionalitással telítettek. Ez a természetük, amint az Cavell utolsóként idézett mondatából kiviláglik, a felelősség művészet-, pontosabban irodalomimmanens formáját is magában foglalja. Az irodalom belső felelősségének fogalmával lassanként látóterünkbe kerül az irodalomtudomány konstitutív normájának vagy eszméjének az az elképzelése is, amelyből kiindultam. Ám mielőtt ezt a gondolati összefüggést tárgyalom, szeretnék röviden kitérni két, az imént megfogalmazott tézissel szemben felhozható kézenfekvő ellenérvre. Ez az itt képviselt pozíció élesebb körvonalazását is szolgálhatja.

Először is abból indulok ki, hogy a három mondathoz fűzött glosszákból világosan kiderült: a „magát mondani akaró beszéd” formuláján *nem* az irodalmi tapasztalatnak a nyelv öntematizálására való korlátozását értem. Ebben rejlett a dekonstruktivista irodalomelmélet hibája, hogy az önmagára vonatkozást összetévesztette a nyelvtematizálással, mégpedig a nyelv egy téves nyelvelmélet jegyében álló tematizálásával. De általában véve leszögezhetjük, hogy az immanens intencionalitás nem tehető azonossá a nyelvre való tartalmi fixációval, jóllehet az irodalmi mondatok nagyon is alkalmasak az árnyalt nyelvi reflexióra. Az irodalmi mondatokban az önmagára vonatkozás és a világhatár olyan mozgásban valósulnak meg, amelyet Friedrich Schlegellel kölcsönös bizonyí-

tásnak nevezhetnénk. A példának vett mondatok értelmező utólagos végrehajtása e mozgás magába visszavezető formáját kívánta megvilágítani.

A második ellenérv, amelyre válaszolnunk kell, az irodalmi szövegek úgynevezett többértelműségét illeti. Ahol még értelmesnek találják, hogy az irodalomtudományos kutatást az irodalom világosan megfogalmazott fogalmának alapjára helyezték, ott gyakran nevezik meg kiemelt kritériumként a többértelműséget. Az irodalmi – intencionálisan telített – írás Cavell nyomán vázolt koncepciója látszólag azonban elvételi a többértelműség tényét. Hiszen mi mást nyújthatna az intencionalitás fogalma, mint az értelem *meghatározását*? Ha azonban az értelem valami meghatározott, akkor *egyvalamilyen*: ez és nem más. Ez pedig nem egyeztethető össze az irodalmi szövegek többértelműségének előfeltetésével. Az ellentmondás, amelyre a többértelműség-teoréma képviselői figyelmettenek, azonban csak látszólagos. A többértelműség, amely kétségkívül létezik, nem ellentétes az immanens intencionalitással, hanem sokkal inkább mint előfeltételére vonatkoztatott. A többértelműségnek ugyanis, ha több kíván lenni a képzettársítás tetszőlegességénél, az irodalmi tapasztalat érvelő artikulációjában kell igazolódnia. Az érvek azonban, még ha ezt nem is mindig vallják be, szükségszerűen azzal az igénnyel lépnek fel, hogy megfeleljenek a szöveg intencionális belső telítettségének. Ebben rejlik a felelősségük. A megállapítás, mely szerint az irodalmat a többértelműség tünteti ki, nem szünteti meg ezt az igényt, hanem növeli kötelező érvényét. Nem csupán valamilyen más értelmezést akarunk szolgáltatni, hanem egy érvényeset.

III. Az irodalomtudomány eszméje

A többértelműség témája, amelyet itt csak érinthettünk, teremti meg az átmenetet az irodalomtudomány eszméjéhez. A szükséges fogalmi hidat a következő idézet szolgáltathatja, amelyet Hans Blumenberg ragyogó, a *Poétika és hermeneutika [Poetik und Hermeneutik]* csoport második szimpóziumára készült tanulmányából vettem:

Valéry a költői öntapasztalat foglalataként írja le a korlátlan szabadság szellemi állapotát, amely valamilyen lenyűgöző tárggyal szemben olyan játéktér érzetét öltötte, amelyben a tárgy a maga jelenbeli és teljes mértékben meghatározott valóságából visszatért lehetőségeinek állapotába. [...] A nyelv többértelműség iránti hajlamának felszabadítása innen nézve annak a korrelátumaként lepleződik le, hogy a valóságost esztétikai úton változtatják vissza a maga lehetőségeinek horizontjába. A költői nyelv többértelműsége magának a költői szabadságnak a tudatát közvetíti.¹⁰

Hogy a költői, pontosabban irodalmi nyelv kritériumaként bevezetett többértelműség fogalma értelmetlen, és feloldódik a tetszőlegességben, ha nem vonatkozik dialektikusan az intencionális meghatározás fogalmára, arra az imént rámutattunk. Hogy az idézett részlet a meghatározás minden formáját korlátozósként fogja fel, azt sejteti, hogy Blumenberg megfontolásai nem engedik érvényesülni ezt a vonatkozást. Blumenberget illető kritikám azonban elsősorban nem a többértelműség fogalmát érinti, inkább a szabadságét, amelyben gondolatmenete kulminál. A szabadságot itt ugyanis a cselekvési vagy gondolkodási lehetőségek sokféleségeként értelmezi, és ezzel a semmihez sem kötődés állapotaként. De az emberi szabadság, amely az irodalomban konkrét módon lel öntudatra, vajon csak a „sem ez, sem az” kódos állapot? A valami elől menekvés elmélyült blumenbergi antropológiája iránt érzett legnagyobb megbecsülésem ellenére sem tudom megszívlelni a szabadság e tisztán negatív fogalmát.

Kimutatható-e egyáltalán elméletileg szignifikáns kapcsolat egyfelől a szabadságfogalom, másfelől az intencionálisan telített immanencia, pontosabban a magukat mondani akaró mondatok fogalma között? Ez a viszony akkor tűnik elő, ha az intencionális immanencia jelenségét a maga tevékenységformájának a szemszögéből vizsgáljuk.¹¹ A gya-

korlati-technikai, kommunikatív és morális cselekvések ugyanis azt az alapstruktúrát mutatják, hogy a magát végrehajtó akarat (tevés) és cél bennük különbözik. Ezek közös tevékenységformája tehát abban áll, hogy a cél a tevés másíkja; hogy a cél elérésében megszűnik az akarat végrehajtása. A magát mondani akaró beszéd tevékenységformája viszont eltér a leírtaktól, amennyiben a végrehajtás itt magához vezet vissza. A tevékenység önmaga célja. A *magát* mondó beszéd tevékenysége csak ezt akarja: magát mondani, magát mondva meghatározni. Tevékenységformája az önmeghatározás. Az irodalmi beszéd önmeghatározása mármost úgy történik, hogy *ezekben* a mondatokban és *ezekként* a mondatokként alakítja magát meghatározottsággá. De nem csak *ezekként* a mondatokként valósítja meg magát, hanem egyidejűleg olyasvalamiként is, ami önmagát határozza meg. Egyedi aktusként tér vissza önmagába mint általánosba, nevezetesen az önmeghatározás általános formájaként, és ennek az általánosnak a megvalósításaként, az önmeghatározás általános aktusaként tud magáról. Az irodalmi tevékenységformát ezáltal az tünteti ki, hogy benne mind a végrehajtás és a cél, mind az egyedi és az általános egységgé válnak, és ebben az egységben valósítják meg a szabadságot. Blumenberg diffúz, a lehetőségek korlátlan sokféleségeként értett szabadságfogalmával én tehát a *szabadság mint önmeghatározás* fogalmát helyezem szembe. Ez valósítja meg magát az irodalom mondataiban. Ennek megfelelően az itt képviselt tézis úgy hangzik: *az irodalomtudomány eszméje a szabadság*. Amennyiben az irodalomtudomány reflektált viszonyt igyekszik artikulálni ahhoz, ami az irodalom sajátja, a szabadság eszméje felé orientálódik. Ebben rejlik emberi értelme.¹²

Ennek az eszmének lényegi eleme az elméleti gyengesége. Aki irodalommal való foglalkozását a szabadság eszméje felé orientálja, az nem egy általános meghatározásból indul ki, amely osztályozás vagy magyarázat céljaira alkalmas volna. A szabadság mint önmeghatározás eszméjéből még csak módszertani következmények – maximák – sem származnak az egyes szövegek megértéséhez. Az önmeghatározás nem egy elvont általános, amely alá lehet rendelni az egyedi eseteket. Éppen emiatt volt szükséges, hogy példaértékű szövegekből induljunk ki, amelyekben az irodalom önmeghatározásként megy végbe. Lessing, Jean Paul és Goethe mondatainak evidenciája nem abban rejlik, hogy mindegyikük rendelkezik egy közös ismertető jeggyel. Nem egy empirikus fogalom esetei. Az önmeghatározást nem felismerjük, hanem elismerjük. Az általam hivatkozott Cavell az elismerés német fogalmával nem teljesen visszaadható árnyalattal nevezi ezt „acknowledgment”-nek.¹³ Az elismerés (*acknowledgment*) aktusából kiindulva írtam a kommentárjaimat a szövegekhez, mégpedig kísérletként arra, hogy e hozzászólás olvasóját elvezessem az elismerés hasonló aktusához. Az irodalomtudomány eszméjéhez szükségszerűen hozzátartozik a találkozás pillanata mint az elismerés esélye és a téves elismerés kockázata. Alighanem ebben rejlik az irodalomtudós fent említett felelősségének végső forrása. Ebben gyökerezik a társadalmiságnak az a formája – a sajátos kommunikációs struktúra – is, amely az önmeghatározásként értett irodalom eszméje köré szerveződik. Társadalmiság kialakítása egy szöveggel való találkozásból kiindulva, amelyben a szabadság mint önmeghatározás fölfénylik: ez az irodalomtudomány kötelezettségtartalma vagy konstitutív normája.



Komplex normativitás

Az irodalomtudomány mint a megismerés kooperatív gyakorlata

Irodalomtudomány az, amit az irodalomtudósok értenek rajta, és amit ennek – mármint az értelmezésüknek – megfelelően gyakorolnak. Valahogy így lehetne megfogalmazni tudományunk *kívülről* való leírását. Az irodalomtudományi önértelmezés és gyakorlat belső perspektíváját egy ilyen *third person account* természetesen nem ragadja meg. Az irodalomtudósok munkájuk végzése során ugyanis nem egyszerűen a saját maguk által adott – egyfajta – értelmezést követik; az értelmezés vélelmezett helyességének indokait követik. Ha másként volna, és az irodalomtudomány nem a helyesség elméleti és módszertani szempontból tartalmas feltételezéseiben, valamint a hozzájuk tartozó indoklásokban gyökerezne, akkor a tudományág normatív infrastruktúrájának (és vele magának a tudományágnak) tovább nem firtatható döntések rossz kontingenciájában kellene feloldódnia – ez pedig aligha kívánatos állapot. *Belülről*, az érintettek perspektívájából csakugyan azt mondhatjuk, hogy az irodalomtudomány mindazon teljesítmények kiegészítésre nyitott állománya, amelyeket az irodalommal foglalkozva tudományosan létrehozni helyénvaló.¹⁴

Első ránézésre ugyanakkor mintha határtalanul sok irányba mutatnának a vélemények arról, hogy mi a helyes. Mint minden tudományág a történeti kultúratudományok rendszerében, az egyéni szemlélő számára az irodalomtudomány is a különböző munkairányzatok már-már áttekinthetetlen sokaságára tagolódik. Szakosodási kényszerek ugyanúgy közrejátszanak ebben, mint a széttartó megismerésérdekek és ízléspreferenciák. Az irodalomtudományos gyakorlat orientációinak sokféleségét jó ideje még egy reklámszerű innovációs retorika is támogatja, amely – meghökkenítő közömbösséggel az általa igénybe vett terminusok tudományelméleti implikációi iránt – azon iparkodik, hogy félèves ritmusban hirdessen meg *paradigmaváltásokat* és *turnöket*. A polipragmatikus szétszálazódás benyomásával és az irodalomtudományt kritikai távlatból figyelők emiatti, ciklikusan megújuló gúnyolódásával szemben mindazáltal leszögezhető, hogy a szóban forgó sokféleség egységre, nevezetesen intellektuális eredményeinek koherenciájára, komplementaritására és szinergiájára fut ki: itt egy új Hölderlin-életrajz születik, ott a Georgekör Hölderlin-recepciójának egy eddig figyelmen kívül hagyott forrásokra támaszkodó bemutatása. És az új életrajz szerzője természetesen éppen olyan hálásan fogja felhasználni a recepciótörténeti tanulmány megállapításait a könyvébe iktatandó kitekintéshez Hölderlin utóéletére, ahogyan fordítva az irodalomtudományi recepciótörténet is érdekelnie kell, hogy Hölderlin életéről és munkásságáról olyan optimálisan tájékoztató képet rajzoljon, amely összehasonlítási és ellenőrzési instanciája lehet az őt saját kutatási terve keretében foglalkoztató Hölderlin-képeknek. Lehet, hogy egyesek triviálisnak találják ezt az utalást. Mindama kapcsolati formák terjedelmes és állandóan növekvő szövedéke, amelyekben az irodalomtudományos munkamódok egymás szolgálatára állnak, arra az episztémikus normára emlékeztet, amelynek teljesítése nélkül az irodalomtudományról folyó beszéd látszattá silányodna: a körültekintés (*circumspectio*) normájára. Az irodalom történelmileg gazdag kulturális jelenségének körültekintő (nem pedig, teszem azt, szeszélyesen pontszerű) feltárását csakugyan az irodalomtudományos gyakorlat alapvető, David Wellbery azt mondaná: konstitutív normájának kell tekintenünk – konkretizálódják ez a gyakorlat tematikai és módszertani szempontból bárhogyan is a termelést, a művet/szöveget és a recepciót megkülönböztető nagy tengelyek mentén.

Az episztémikus normák azt mondják meg, hogyan *kell* viselkednünk, ha tudásra és megértésre törekszünk. A „körültekintés” szó pedig nem véletlenül jelöl nem csak egy episztémikus normát (és egy episztémikus értéket), hanem egyúttal egy episztémikus erényt is, amelyet más, a tudásbővítést és megértésbiztosítást szolgáló magatartási diszpozíciókkal – a pontossággal, a tanulásra való készséggel, az önmagunkkal szembeni in-

tellektuális őszinteséggel stb. – együtt a napról-napra való megőrzés nehéz szolgálata során szerzünk és erősítünk meg: szerencsés esetben.¹⁵ A *diszciplináris* körültekintés, amely individuális körültekintés nélkül nem létezhet, egyénileg ugyanakkor mindig csak töredékesen valósítható meg; alanya nem az egyén, hanem az irodalomtudósok munkamegosztásra épülő megismerési közössége. Ezen megismerési közösség részeként érteni magunkat pedig azt is jelenti, hogy mindenkori saját kérdésfelvetéseinket és a tárgyra nyitott saját perspektíváinkat óhatatlan részlegességük, azaz kiegészítésre szorultságuk figyelembe vételével kövessük. A reflektált részlegesség az a magatartás, amelyben megszerezünk a helyes szemmértéket ahhoz, hogy kooperatív módon vegyünk részt a diszciplináris (és *a fortiori* interdiszciplináris) körültekintés maximalizálásának nagy és kis léptékű kollektív ügyében.¹⁶

Mindenkori saját kérdésfelvetéseink és a tárgyra nyitott saját perspektíváink persze nem természetadta módon adódnak. Ellenkezőleg, Jean Starobinski megfogalmazása szerint „még spontán felfigyelésünk is módszerek visszhangját” hordozza magában, „amelyek szokásokká váltak”.¹⁷ Hogy mely módszerek válnak érzékelésvezérlő szokásainkká, az ugyan nem csak rajtunk múlik, de mindenképpen intellektuális felelősségünk területéhez tartozik. Semmi kétség: nem sehonnan, hanem véletlenszerűen valahonnan jövő tekintettel lépünk be az irodalomtudomány megismerési gyakorlatába. És egy ideig persze a kontingens körülmények – kinek a hallgatói vagyunk, milyen irodalmi és elméleti rokon- és ellenszenvekkel bírnak egyetemi tanáraink, ennél fogva milyen irodalomtudományi pozíciókkal ismertetnek vagy nem ismertetnek meg bennünket elsőként – is döntenek arról, hogy miféle irodalomtudós lesz belőlünk.

Ám jogosan mégis csupán egy bizonyos ideig. Miután nem a gyakorlatunk eredete, hanem csakis a helyessége lehet fontos nekünk, az elméleti és módszertani kínálatokhoz, amelyek ideális egyidejűségben versengenek a helyeslésünkért, nagyon is úgy kell viszonyulnunk, mint a felkért ítéseknek: valamennyit mérlegre kell tennünk, és a páli szabály szerint csak a jót szabad megtartanunk. Szükségtelen hangsúlyozni, hogy az ennek során keletkező feladatok és követelmények mennyire sokfélék és tartósan nehezek. Annak elutasításával, ami téves – például a téves általánosításokéval, amelyekből az irodalomtudományi elméletalkotás és gyakorlatnormalizálás területén sajnálatos módon nincs hiány –, nem érhetjük be; miként abból, ami elméletileg összeáll és módszertanilag következetes, sem lehet kirakni egyszerűen az irodalomtudományi elmélet és módszertan időtlenül érvényes összképét. A helyesség nem összeg, hanem azoknak a szemléletmódotoknak, vizsgálati eljárásoknak és ábrázolásformáknak a mindenkor helyes kalibrálása és hierarchizálása, amelyek az irodalom felderítésének tudományos folyamatában a rendelkezésünkre állnak. Gyakorlatunk ennyiben mindig időbeli, nevezetesen szaktörténeti indexszel van ellátva. Ahhoz, hogy a helyeset tegyük, érzékre van szükség az esedékes iránt, az iránt, amit a tárgyak *most*, a rájuk alkalmazott interpretációs kontinuumnak (vagy interpretációs staccatónak) *ezen* a pontján követelnek meg tőlünk, és pedig éppen azért követelik meg, mert mindezidáig engedték, hogy hiányozzon.

Éppen az irodalomtudományos munka színvonalemelésének legjelentősebb lépéseire igaz, hogy erősen korrektív lépések voltak: elméleti-módszertani innovációk, részint az irodalommal való irodalomtudományos foglalatosság nyilvánvalóvá vált érzékelési deficitjeinek fől számolását célzó kárpótlások is. A sok idevágó példa közül gondoljunk például a szellemtörténeti hozzárendelés-hermeneutika eljárásainak felszámolására a működőpontú interpretáció fejlettebb vizsgálati modalitásai által, és ennek kapcsán Wolfgang Kayser azóta sokszor idézett megállapítására:

Egy költemény nem valami másnak a visszfényeként él és keletkezik, hanem önmagában zárt nyelvi szövedékként. A kutatás legsürgetőbb célja eszerint nem lehet más, mint a teremő nyelvi erők meghatározása, együttműködésük megértése és az egyes mű egészének átláthatóvá tétele.¹⁸

Minden további nélkül tanúsítom e megállapítások összetetten rétegzett normativitásának maradandó helyességét; teljesen azonban csak akkor érthetjük meg őket, ha azt is hozzáértjük, ami ellen 1948-ban irányultak. Pragmatizmusuk az irodalomtudományos munka

téves prioritásokba dermedt megismerési céljainak és eszközeinek repriorizálására tett javaslat pragmatizmusa volt. Ama prioritások pedig azért voltak tévesek, mert az irodalmi művek szemantikai és expresszív lehetőségeinek elégtelen fogalmán alapultak. Amit a szelemtörténeti besorolás máshonnan vett (akár filozófiai, akár teológiai, akár világnézeti) jelentésminták reflexévé redukált, azt a műközpontú értelmezés individualizáló megismerésteljesítményei az irodalmi forma jelentésteremtő erejére nézve tették transzparenssé. „A tartalom magával hozza a formát, és forma soha nincs tartalom nélkül”: amint Kayser vallotta annak idején, ez a goethei mondat „áll az irodalomtudomány legbenső lényege fölött”.¹⁹

Ha jól látom, az irodalomtudomány „neoidealista pozíciómeghatározásának” David Wellbery által megrajzolt vázlatát, habár kétségtelenül erősen megváltozott keretfeltételek mellett, hasonló intenciók vezérlik – még akkor is, ha az ő szövegében kifejezetten nem esik szó esedékes repriorizálásokról. Amitől az érvelését indító mondatgezegézések gyengéd empiriája elkülönül, az mégis nyilvánvaló, és nézetem szerint alapvető jelentőségű: mikrologikusan elidéző glosszái az irodalomról folyó, a formát feledő beszédnek nem csupán néhány, de *valamennyi* módozatát korrigálják anélkül, hogy maguk emiatt szűkebb értelemben véve formalista vagy – az ember használni is alig meri a politikailag korrekt módszertani tárgyalások rémtárának e szörnyszavát – „immanens” módon járnának el. Épp ellenkezőleg: Wellbery értelmezései nagyon is feltörik az általuk értelmezett mondatok immanenciáját. Akár úgy, hogy Lessing „Miért? Ki? Hol vagyok? Szerencsére. Ember. A földön.” verssorát szellem-, forma- és életműtörténeti viszonyokba helyezik; akár úgy, hogy a Jean Paul *Titanjából* vett példamondat prózaritmusát illető, Kommerell nyomán tett megállapításaikat az affektív stilsztika és olvasásfenomenológia reflexiós eszközein szűrik át; akár úgy, hogy annak spekulatív (és megfontoltan fikcióironikus) szimbolikájával egybehangzóan a bibliai utalásokat is fölfejtik a *Wilhelm Meister vándoréveinek* nyitómondatában. Ezek a megállapítások kivétel nélkül intrinzikus és relációs tulajdonságok összekapcsolásai, ugyanakkor abban az erőfeszítésben konvergálnak, hogy a kiválasztott mondatok „jelentésszervezésének” pontos „formáját” dolgozzák ki. És azt, amit Wellbery erről közöl, valóban csak egy irodalomtudós tudja *kompetensen* közölni – és nem egy teológus vagy egy felvilágosodástörténész, akik legalábbis a lessingi mondat esetében ugyanolyan illetékesnek tekinthetik magukat, hogy értelmezzék. Wellbery példamondatai szaktudományunk specifikus megismerési esélyeit szemléltetik. A *forma jelentőségének* fölismerésében gyökerező irodalomtudomány megismerési esélyeit szemléltetik.

Wellbery szándéka ugyanakkor messzebbre mutat. A Lessingtől, Jean Paultól és Goethétől vett mondatok példatárából kiindulva az irodalomtudósoknak arra a sarkalatos kérdésre igyekszik választ adni, hogy „mi az irodalom?”. Válasza első lépése így hangzik: „Irodalom ott történik, ahol a mondatok tapasztalata, éppen azáltal, hogy kibontja az implikációikat, visszavezet a mondatokra.” Ez *prima facie* tisztán recepcióesztétikai kritériumnak tűnik, és ezzel olyannak, ami a kritériumok nélküli átvihetőség veszélyét hordozza magában.²⁰ Elvégre ha kibontjuk Donald Rumsfeld sokat idézett laikus-episztemológiai mondatai egyikének – például ennek: „A bizonyosság hiánya nem a hiány bizonyossága, és viszont.” – implikációit, az is a mondat khiasztikus tömörségére és ilyen formán saját magára vezethetne vissza.²¹ És talán maga Wellbery is elismerné, hogy egy ilyen tapasztalati görbében is – az esztétikailag transzfiguratív olvasás tapasztalati görbéjében – irodalom „történik”. De figyelembe véve a meghatározást, amelyet a „mi az irodalom?” kérdésre adott válaszában második lépése vezet be, ez valószínűtlennek tűnik: „Az irodalmi mondatok önmaguk végett léteznek.” Donald Rumsfeld lehetséges ellenpéldaként idézett mondatára ugyanis éppen hogy nem illik az effajta öncélúság, vagy legalábbis akkor nem, ha tekintetbe vesszük e mondat eredeti megnyilatkozási vagy használati kontextusát, a Rumsfeld politikai stratégiájához tartozó „élethelyzet” továbbmutató céljait. Amit Wellbery vélhetően szándékos homályossággal „az implikációk kibontásának” nevez, az számára tehát mindenekelőtt a szóban forgó mondatok pragmaszemiotikai és nyelvselekvés-logikai implikációit foglalja magában. Ezzel azonban egy első ránézésre befogadásesztétikai vonatkoztatási keretből, amely számára az irodalom olvasásának a folyamatában történik, egy alkotásesztétikai vonatkoztatási keretbe kerültünk át, amely számára az irodalom eseményévé létrehozásának az eseménye: az író munkája.

Wellbery elméleti javaslatában csakugyan sok minden ebbe az irányba mutat, nem utolsó sorban az, hogy visszanyúl az intencionalitás kategóriájának Stanley Cavell-féle, művészetfilozófiai megmentéséhez. Ha nem tévedek, elsősorban ez a visszanyúlás az, amellyel Wellbery analitikusan is beéri az irodalom öncélúságának toposzáról adott, először csak metaforikus magyarázatát: „Az irodalmi mondatok *magukat* akarják mondani, magukat határozzák meg, céljuk így saját mondattá körvonalazódásuk.” Hogy az „akarják” mentális állítmányának irodalmi mondatok osztályára való alkalmazása nem misztifikálás, nem a cselekvés szimbolikus termékeinek átstilizálása a cselekvés alanyaivá, hanem az írói aktusok specifikus végrehajtás-értelmének a tárgy szempontjából kézenfekvő képbe foglalása, az kiviláglik az immanens intencionalitás Cavelltől vett kategóriájából, amelyet genetikusan és tárgya szerint *befektetett* immanens intencionalitásként kell magyaráznunk. Hegel költészetről tett megállapítása, amelyet Wellbery „az idealista esztétika normatív tartalmának” irodalomtudományos megerősítését szolgáló fejtegetésében ugyan nem idéz, de amely félreismerhetetlenül vezeti e megállapításokat, expresszív felhanggal rögzíti ezt az összefüggést: „A költészet akkor kezdődött, amikor az ember arra vállalkozott, hogy *kifejezze magát*; a kimondott szó csak azért létezik számára, hogy kimondott legyen.”²²

Az irodalmi mondatok intencionalitással való belső telítettsége Wellbery szerint annyit tesz: nyelvi kibomlásuk lefolyás-alakjának öncélúsága, de nem szükségszerűen nyelvreflexív introverzió, és nem is szükségszerűen a többértelműség szabaddá tétele. Wellbery a megkívánt világossággal utasítja vissza az irodalom e két *potenciáljának* a túltágítását egyetemes meghatározásokká, mindenfajta irodalom lényegének meghatározásává. Amit Wellbery „az irodalmi szövegek úgynevezett többértelműségéről” és az irodalmiság kritériumává emelésük hullámzó divatjáról mond, nyelvanalitikai eszközökkel is alátámasztható. Mert a többértelműség *simpliciter* sem klasszifikációs, sem értékelő érveként nem szolgálhat az irodalom tekintetében, a bizonyos ábrázolás- vagy kifejezésértékekkel minősített többértelműség viszont annál inkább. Amikor egy szöveget többértelműnek nevezünk, szemantikájának a milyenségét ítéljük meg anélkül, hogy *ipso facto* másképpen osztályoznánk. Emiatt rendkívül nehéz olyan nyelvjáratot elképzelnünk, amelyben az „ez a szöveg többértelmű” elszigetelt ítélet a neki megfelelő, irodalmi vonatkozású klasszifikációs ítélet erejét kaphatná: „Ez a szöveg többértelmű, tehát irodalmi” – senki nem akarna így érvelni. És fordítva: ha egy irodalmiként klasszifikált, vagy egyenesen kanonizált szöveget többértelműnek nevezünk, azzal anélkül mondunk ítéletet szemantikájának a milyenségéről, hogy *ipso facto* irodalmi szöveggé rangsorolnánk. Az az ítélet például, hogy Paul Celan *Szükmenet [Engführung]* című verse némely tekintetben többértelmű, semmit nem mond ennek az egyébként elsőrangú versnek a rangjáról. Ha verseket és más irodalmi szövegeket ama tulajdonságuk szempontjából értékelünk, hogy többértelműek, akkor sem hivatkozhatunk egyszerűen arra a tényre, hogy többértelműek: a döntő az lesz, hogy miféle a művek mindig egyedileg meghatározott többértelműsége. Hiszen a versek és a prózaszövegek is lehetnek kifinomult vagy esetlen módon többértelműek, képesek – lásd Celan – megrendítő többszörös értelmet magukban rejtetni, mások pedig lehet, hogy erőltetett epigonmodorban fáradoznak a többértelműségen mint az irodalmiság vagy modernség vélt bizonyítékán. Az ilyen különbségeket azonban nem úgy tárjuk fel, hogy megállapítjuk a többértelműség előfordulásait, hanem minőségeket ragadunk meg, tipikusan olyan ábrázolás- és kifejezésértékeket, amelyek művenként mindig egyedi meghatározottságban kapcsolódnak össze többértelműséggel – vagy éppen nem. Kérdés, hogy hasonló reflexióknak a belső intencionalitással való telítettség Wellbery által kidolgozott tulajdonságát illetően is helye volna-e.

Ezt a kérdést azonban nyitva hagyom, és helyette inkább egy egyszerre fogalmi és módszertani problémára összpontosítok, amelyre nem látom, hogy figyelem fordulna Wellbery állásfoglalásában. Ezt akár úgy is hívhatnánk, hogy az irodalmi intencionalitás (és öncélúság) *lokalizálásának* problémája. Szemléltetésstratégiai okokból Wellbery példamondatokból indul ki. Ezek előnye, hogy nagyon szemléletesek, hátrányuk viszont, hogy a magyarázatuként adott közelképek önálló egészekként kezelnek önállóan részeket. Ámde az „irodalmi mondatok” az önálló aforizma vagy maxima különös esetei-

től eltekintve nagyon is részek: kezdő, belső vagy záró pozícióban rögzített, ráadásul sokszorosan összekapcsolt elemek egy irodalmi mű komplex kompozicionalitásában: „Miótán az irodalmi mű diskurzus, a részei nyelvi szegmentumok: a mondat a bekezdés része, a szó a mondaté. Nem mintha a mondat viszonya a bekezdéshez ugyanaz lenne, mint a szóé a mondathoz, de az, hogy valami valaminek a része, mindkét viszonyban közös.”²³ Wellbery ezért alighanem igazat fog adni nekem, hogy tézise, mely szerint az irodalmi mondatok „önmaguk végett léteznek”, csak az általa kísérleti úton előállított megfigyelési feltételek mellett nem e mondatok célszerűségének és öncélúságának az elégtelen meghatározása. Miközben ugyanis önmaguk végett léteznek, az irodalmi mondatok ama művek végett léteznek, amelyeknek a mondatai – és fordítva: mindenkor „saját mondattá körvonalazódásuk” – csak annak a műnek a körvonalazódásában teljesednek ki, amelynek a mondattá körvonalazódás egy veszteség nélkül nem elszigetelhető részaktusa. Nagyon szépen meg lehetne mutatni ezt például, hogy ha azt, amit Wellbery Kommerell nyomán a Jean Paul *Titan*jából vett mondatról mond, megjegyzésekkel egészítenénk ki azokról a körvonalokról, amelyeket ez a mondat csak az őt magában foglaló regény szűkebb és tágabb kontextusa által nyer. Az ebből fakadó fogalmi és módszertani következmény alighanem nyilvánvaló: az irodalomtudománynak ahhoz, hogy az irodalmi mondatok immanens intencionalitásának megmutatásaként, elemzéseként és értelmezéseként megállja a helyét, tárgyával adekvát holizmussal kell művelnie az irodalmi művek immanens intencionalitásának elemzését és értelmezését.

David Wellbery – összhangban az irodalomtudományi terminológia már hosszabb ideje uralkodó negatív szokásával – kerüli az „irodalmi mű” fogalmának használatát (és reflexióját); nekem azonban úgy tűnik, hogy a fogalom átgondolt használatba vétele fejtegetései deskriptív és normatív tartalmának egyaránt hasznára válna. Az irodalom szupraszintaktikus létezését illetően Wellbery a „beszéd” jelentőségét csökkentve, „a magát mondani akaró beszéd tevékenységformáját” pedig nyomatékosítva beszél; a beszélés, pontosabban írás művé válásának összetettségét egyik kifejezőmód sem képviseli a neki kijáró módon. Erre márpedig szükség van, hogy képesek legyünk nem körkörös magyarázni, mit jelent a nyelvi végrehajtás esetében, hogy az – így Wellbery kritériuma az önmeghatározottságra és öncélúságra – „magához vezet vissza”. Ezt ugyanis nem másként teszi, mint mű, mint *ergon*, amely komplex kompozicionalitással állandósítja az *energeiát* (szabad így fordítanom: intencionalitást?) – még ha csak egyetlen mondatban is. Az író tevékenységformájára, amelyben Wellbery nem csupán az írókéra, hanem bizonyára a szellemtudósok illetékes osztálya örömeire is felismeri a szabad, autonóm önmagára vonatkozásnak azt a hipotipózisát, amelyet a német idealizmus nyelvével „önmeghatározás”-nak hívunk, ennek megfelelően érvényes, hogy ez a tevékenységforma nem *praxisz*, hanem *poiésisz*. Egyebek között ezt kell az irodalomtudománynak a maga régi és új fogalmi eszközeivel feltárnia. ■ ■ ■

Viszontválasz

A lényeges kérdések

E szerény vita olvasóit megkíméljük a részletkérdések kínosan pontos, fárasztó taglalásától. A hozzászólások közötti konszenzus amúgy is elég nagy ahhoz, hogy a különbözőségek csekély jelentőségre tarthassanak igényt. Az egyik kivétel a műfogalom kérdése lehet. Annak, hogy ez nálam hiányzik, hogy mondatokat, amelyek művek *részeként* szemlélendők, túl gyorsan és reflektálatlanul az egész státuszára emelek, természetesen, amint Carsten Dutt meg is jegyzi, ábrázolástechnikai okai vannak. A mondat-olvasás példaadó jelleggel bemutatott kísérleteinél mindig hozzá van gondolva a műegység is. Vagy talán árnyalnunk kellene: Jean Paul és Goethe mondatainak esetében az érvelés minden lépésénél érezhető a regényegészhez való viszony, a Lessing-sor esetében viszont nem. Miért? Mert ez maga *epigrammaszerűen* kerekedik egészszé (a vers egészén belül); mert a lényeges tényállást *kihegyező rész elszigetelése* hozzátartozik az (egész) vers formaprogramjához. Itt legalábbis a kivétel erősíti a szabályt.

Mindeme pontokban Dutt és én egyetértünk. Ugyanakkor vitatkozni lehetne azon, milyen következményei vannak, ha, mint Dutt, a mű fogalmán keresztül igyekszünk megragadni az egész – e minden irodalomelmélet számára elengedhetetlen összetevő – mozzanatát. Magam (inkább hanyagságból) kerültem ezt a fogalmat. Dutt *nagyon* erősé teszi, egyenesen azt állítja, hogy eleve csak a műfogalom teszi lehetővé a „nem körkörös” magyarázatát annak, amit én „önmeghatározottságon” és „öncélúságon” értek. Szerinte a mű mint „állandósult, komplex kompozicionalitás” fogalma az egyetlen kiút az ördögi körből, amelybe a magába visszavezető tevékenységformáról beszélve bonyolódtam. Ha az én pozícióm és Carsten Dutté között egyáltalán van mélyreható különbség, akkor azt talán a megfogalmazás itteni, idézettel és ellenidézettel kidomborított különbségei teszik felismerhetővé. Az idealizmus hagyományához kapcsolódva én ragaszkodom az *eredeti* (azaz semmiféle előzetesen adottra vissza nem vezethető) *önmagára vonatkozás* alapvető jelentőségéhez. Nemcsak hogy nem riaszt egy *önmagából* kialakító és ezzel *magát* meghatározó formafolyamat gondolata; nélkülözhetetlennek tartom. Mi több, Dutt szavait az „állandósult, komplex kompozicionalitásról” innen nézve csak objektivistának tudom látni. Az így felfogott műfogalom egy empirikusan adott tárgy modelljét követi. Lehet, hogy ez a rövid összefoglaló túlságosan kihegyezi nézetkülönbségünket, és biztos vagyok benne, hogy elég volna egy rövid beszélgetés a terminológiai nehézségek felszámolásához és a tárgyat illető kérdés tisztázásához. A közzétett vita kontextusában ugyanakkor hasznosnak tűnik számomra, hogy (akár fiktív módon) kihegyezzük az említett különbséget, mert rajta szemléltethető szerény elméletvázlatom határozottan idealista intenciója. Számomra pedig ez a fontos – az elfeledett idealista alapgondolat rehabilitálása.

Ennél az apró vitás pontnál számomra azonban sokkal fontosabbnak tűnik a két hozzászólás egybehangzósága bizonyos alapvető, mégsem magától értetődő feltételezések tekintetében. Ha vitánkban lényeges kérdéseket kell intéznie a szakmához, akkor azok itt keresendők. Első helyen azt a Carsten Dutt által és általam is osztott feltételezést kell említenem, hogy nemcsak értelmes, de szükséges is arra reflektálnunk, hogy mi az *irodalomtudomány*. Ebben egy másutt is megfigyelendő érdeklődés mutatkozik meg az irodalom fogalmának elméleti megvitatása iránt.²⁴ Ez annyiban érdekes, amennyiben az utóbbi két évtizedben az olyan kutatási paradigmák elterjedésével, mint a médiatörténet vagy a kultúratudomány, messzemenően megbomlott az olyan szakok irodalomtudományi önértéke, mint a germanisztika, a romanisztika vagy a komparatiztika. Az USA-ban következetesen a „german studies” paradigmája érvényesült, mégpedig azzal az eredménnyel, hogy az egykor a német nyelv és irodalom terén illetékes tanszékek (*departments*) ma már olyan kutatási feladatok egész csokrát is átfogják, amelyek csak korlátozott mér-

tékben nevezhetők irodalomtudományinak. Az itt adott pozíciómeghatározásokat természetesen nem úgy kell érteni, mintha az ímént vázolt kutatásintézményi fejlődés vissza csinálása volna a szándékuk. Inkább arról van szó, hogy az elméleti reflexió által fokozzuk az irodalomtudomány cselekvő- és párbeszédképességét, hogy ezzel tegyük agilisabbá az episztemológiai változások átfogó kontextusában. Carsten Dutt és én egyetértünk abban, hogy ez a cél csak a kortárs filozófiával való szembesüléssel érhető el, mégpedig ott, ahol az esztétikai, nyelvelméleti és hermeneutikai kérdésekkel foglalkozik. Remélhetőleg az irodalomelmélet alapkérdéseiről folytatott újabb reflexió hozzájárul majd ahhoz, hogy termékeny szövetség köttessen a művészet-, zene- és filmtudósokkal. Az általam javasolt csatlakozást az idealista gondolkodási hagyományhoz részint az indokolja, hogy a művészetek rendszerének általa képviselt koncepciója kedvező keretet kínál az ilyen együttműködéshez. Itt kell megemlíteni az irodalomtudomány neoidealista meg alapozásának egy további következményét is, amely nem jutott szóhoz a fenti hozzászólásban. Ha ugyanis a szabadság eszméjéből mint az irodalomtudomány konstitutív normájából indulunk ki, akkor elkerülhetetlenné válik, hogy a *kritika* fogalma is – amelyet Carsten Dutt „minőségekről”, valamint „ábrázolás- és kifejezésértékekről” mondott szavai implicite tartalmaznak – meghatározó szerepet kapjon a „megismerés kooperatív gyakorlatának” általunk vázolt koncepciójában.

Itt kell kiemelni a hozzászólások egy másik közös pontját: mind Carsten Dutt, mind jómagam központi jelentőséget tulajdonítunk a forma fogalmának az arról folyó reflexióban, hogy mi az irodalom. Ez a közös vonás sem egyedi eset a mai elméleti palettán.²⁵ Egy olyan neoidealista irodalomelmélet keretében, mint amelyet én képviselek (Dutt más nézetten lehet), a forma fogalom az értelem önszerveződésére vonatkozik. Hegel így fogalmazza meg ezt a tényállást:

Mert a fogalom és a jelenség összhangja tökéletes egymást-áthatás. Ennélfogva a külső forma és alak sem úgy jelenik meg, mint a külső anyagtól elszakított vagy mechanikusan más egyéb célokra rápréselt forma, hanem mint a realitás számára fogalma szerint benne meglévő és kialakuló forma.²⁶

Itt egy belső, vagy ahogy én szoktam mondani, *endogén* forma fogalmáról van szó, amely két lényeges meghatározással bír. Az endogén forma (a) a szóban forgó tárgy valósága számára belső jellegű, és (b) autogeneratív, vagyis magát létrehozó. Fontos hangsúlyozni, hogy ezek a meghatározások kölcsönösen feltételezik egymást. Az, ami kialakítja magát, éppen a bennünket esztétikai szempontból érdeklő valóságnak a fogalma, e valóság intelligibilitásának az elve. Ez az elv aktív, egy formaképesség, amely úgy valósul meg, hogy meghatározza magát. Az endogén forma potenciaként értett forma. Egy tanulmányában, amely azt mutatja ki, hogy „lehetetlen általános kritériumokat találnunk az esztétikai kiválóságra”, P. F. Strawson a következőt mondja: „A legtöbb, amit tehetünk, hogy minden egyes műalkotásra úgy tekintünk, mint típusra, mint a saját esete előállításának általános szabályára.”²⁷ Számomra úgy tűnik, hogy ez a hegeli koncepció közepébe talál. Strawson megfogalmazásának emellett az az előnye is megvan, hogy a neoidealista formakoncepciót világosan elhatárolja mindenfajta formalizmustól. Utóbbi ugyanis a forma „általános kritériumai” iránt érdeklődik, formasémákkal dolgozik, az egyes műveken túllépő törvényszerűségeket igyekszik megállapítani. Ez persze hasznos vállalkozás lehet, a forma mint önmeghatározás megragadásához azonban semmi köze. Hozzászólásom központi szándéka – ezt Carsten Dutt világosan felismerte és tömör megfogalmazásokkal erősítette meg – e forma fogalom aktualizálása. ■ ■ ■

Bombitz Attila fordítása

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: David E. Wellbery – Carsten Dutt: *Freiheit als Idee der Literaturwissenschaft? (Sed Contra: Dialoge zu Grundfragen der Literaturwissenschaft, 3. Folge)*, *The German Quarterly* 87 (2014) 3, 257–276.

- 1 Két cím álljon itt e kutatási hagyomány sarokköveiként: Robert Pippin: *Hegel's Idealism. The Satisfactions of Self-Consciousness*, Cambridge UP, 1989; Sebastian Rödl: *Self-Consciousness*, Harvard UP, Cambridge, 2007.
- 2 Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe*. kiad. Jürgen Stenzel, 2. kötet, Insel, Frankfurt am Main, 1998, 267. [„Warum? Wer? Wo bin ich? Zum Glück. Ein Mensch. Auf Erden.“]
- 3 [„Satz zweiter Ordnung“; a „másodrendű megfigyelő“ (*Beobachter zweiter Ordnung*) luhmanni szakkifejezésének analógiájára.]
- 4 [A német „zum Glück“ kifejezés egyszerre jelenti köznyelvi kontextusban, hogy 'szerencsére', valamint a vers vallásos kontextusában feltett „Miért? Ki? Hol vagyok?“ kérdésekre válaszként azt, hogy 'boldogságra (teremtve)']
- 5 Jean Paul Richter: *Titan*, in: Uő.: *Werke in zwölf Bänden*, kiad. Norbert Miller, 5. kötet, Hanser, München, 1975, 556–557.
- 6 Max Kommerell: *Jean Paul*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1977⁵, 34.
- 7 Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meister vándorévei, avagy A lemondók*, ford. Tandori Dezső, Európa, Budapest, 1983, 9.
- 8 Az itt képviselt pozícióval rokonságot látok a következő, a kutatás által alig figyelembe vett munkákban: Johannes Andereg: *Sprache und Verwandlung. Zur literarischen Ästhetik*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1982, kül. 47–69 (*Der mediale Sprachgebrauch*); Martin Seel: *Ethisch-ästhetische Studien*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996, 145–187 (*Über die Arbeit des Schriftstellers [und die Sprache der Philosophie]*).
- 9 Stanley Cavell: *Must We Mean What We Say?*, Cambridge UP, Cambridge, 2002, 198, 236.
- 10 Hans Blumenberg: *Sprachsituation und immanente Poetik*, in: *Immanente Ästhetik/Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*, szerk. Wolfgang Iser, Fink, München, 1966. 152–153.
- 11 Az itt vázolt érvelésre mérvadó hatással volt Sebastian Rödl lipcei székfoglaló előadása (*Recht als Dasein des freien Willens*, in: *Autonomie und Normativität*, szerk. Kurt Seelmann, Benno Zabel, Slebeck, Tübingen, 2014.).
- 12 Lásd még Cavell, *Must We Mean What We Say?*, 198: „A műalkotás sem nem fejez ki valamely különös intenciót (amint azt a kijelentések teszik), sem nem ér el különös célokat (oly mód, ahogy a technikai készség vagy a morális cselekvés teszi), hanem – ha szabad így mondanunk – azt a tényt ünnepli, hogy az ember egyáltalán képes az életét szándékkal eljáratni (úgymond szabadon választhat), és hogy a cselekedetei egyáltalán koherensek és hatékonyak [...]”
- 13 Ld. uo., 238–266.
- 14 A helyességnek ehhez a fogalmához ld. Nelson Goodman: *Ways of Worldmaking*, Hackett, Indianapolis, 1978, 109–140 (*On Rightness of Rendering*); Nelson Goodman – Catherine Z. Elgin: *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*, Hackett, Indianapolis, 1988. 52skk. A helyesség és igazság viszonyához, a helyesség nem csak a tudományos kutatás és ábrázolás kontextusaiban jelentős alkritériumáról ld. Wolfgang Künne: *Truth, Rightness, and Permanent Acceptability*, *Synthese* 95 (1993) 1, 107–117.
- 15 Egy példásan körültekintő bevezetéshez az érényepisztemológia történetébe, problémáiba és konkurens elméleti változataiba ld. Jason Baehr: *The Inquiring Mind: On Intellectual Virtues and Virtue Epistemology*, Oxford UP, Oxford, 2011. Az intellektuális őszinteségről mint „a saját vélemény ellen szóló indokok iránti nyitottság magatartásáról” ld. Ernst Tugendhat, *Anthropologie statt Metaphysik*, Beck, München, 2007, kül. 85–107.
- 16 Hilary Putnam (*Pragmatismus. Eine offene Frage*, ford. Reiner Grundmann, Campus, Frankfurt am Main, 1995, 76–82.) Charles Sanders Peirce és John Dewey nyomán lényegre törően számol be a kooperáció eszméjének központi jelentőségéről egy olyan tudományfogalom számára, amelynek normativitása távol tartja magát a módszertani szolipszizmus különböző válfajainak idealizálásaitól.
- 17 Jean Starobinski: *Der Interpret und sein Zirkel*, in: Uő.: *Psychoanalyse und Literatur*, ford. Eckhart Rohloff, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, 225.
- 18 Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Francke, Bern, 1978, 5.
- 19 Uo., 240.
- 20 Az irodalom és irodalmiság recepcióesztétikai meghatározásainak problematikájához ld. Christopher New: *Philosophy of Literature. An Introduction*, Routledge, London, 1999, 24sk.
- 21 <http://www.defense.gov/Transcripts/Transcript.aspx?TranscriptID=2636> (utoljára megnézve: 2014. 5. 12.).
- 22 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztéikai előadások*, ford. Zoltai Dénes, Akadémiai, Budapest, 1980, 3. kötet, 187.
- 23 Monroe C. Beardsley: *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt – Brace & World, New York, 1958, 115.
- 24 Ld. *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven*, szerk. Alexander Löck – Jan Urbich, de Gruyter, Berlin, 2010.
- 25 Ld. Florian Klinger, *Theorie der Form. Gerhard Richter und die Kunst des pragmatischen Zeitalters*, Hanser, München, 2013.
- 26 Hegel: *i. m.*, 1. kötet, 118.
- 27 P. F. Strawson: *Aesthetic Appraisal and Works of Art*, in: Uő.: *Freedom and Resentment and other Essays*, Routledge, New York, 2008, 205.

Carsten Dutt (1965): A Notre Dame-i Egyetem (USA) Német és Orosz Nyelvek és Irodalmak Tanszékének tanársegédje.

Bombitz Attila: 1971. február 13-án született Dorogon. A Szegedi Tudományegyetem Osztrák Irodalom és Kultúra Tanszékének jelenlegi vezetője, a Bécsi Egyetem Franz Werfel kutatói ösztöndíjasa. Szakterülete a 20. századi magyar és osztrák irodalom. Társszerkesztője a magyar irodalom német nyelvű megjelenését vizsgáló befogadástörténeti tanulmányköteteknek. Baka István életműkiadásának szöveggondozója, számos osztrák tematikus folyóiratszám szerkesztője (Forrás, Híd, Tiszatáj).