

Módszerek és mércék a kritikában és az irodalomtörténetben

Sveto Petrović

Az irodalmi mű vizsgálatára vonatkozó mai vitákban, mondhatnám, három fő szemléletet különböztethetünk meg: a domináns, a komplementáris és a totális módszer szemléletét.

Valamikor az irodalmi mű megközelítésének a kérdése, különösen az irodalmi bírálattal kapcsolatos vitákban rendszerint úgy nyert elintézészt, hogy elfogadottnak tekintették azt a szemléletet, amely szerint a vizsgálat kiinduló pontjaként fel lehet állítani egy domináns, lényeges perspektívát, amelybe a vizsgált irodalmi mű mindenestől belefér, tehát — e perspektíva alapján — elképzelhető az a módszer is, amely elvezet a mű átfogó, vagy a lehető legátfogóbb, de mindenestre egyedül helyes interpretációjához. Ennek a szemléletnek a hívei vizsgálódásuk kiinduló pontját a vizsgált mű immanens, a mű lényegével azonos tartozékának, módszerüket pedig — lett légyen az biográfiai vagy lélektani, ideológiai vagy szociológiai, formális esztétikai vagy immanens-analitikai — a műelemzés többé-kevésbé objektív, egzakt tudományos eljárásának tekintették. A kizárólagos immanens elemzés tehát csak egy megnyilvánulási formája a domináns módszer szemléletének, s a korábbi formáktól csak abban különbözik, hogy — akadémikus környezetből származván — alkalmazhatónak tartja ezt a módszert az irodalomtudománynak abban az ágazatában is, amelyet hagyományosan irodalomtörténetnek neveztünk.

A domináns módszer képviselői olykor kategorikusan tagadták, máskor azonban meg is engedték azt, hogy a mű egyéb perspektívái-

nak is némi, bár csak korlátolt fontossága lehet, hogy a mű interpretálásának egyéb kiinduló pontjai is játszhatnak némi, bár csak alárendelt és csak kisegítő szerepet. Ez a megengedett lehetőség, ha már egyszer felvetődött, szükségképpen magával hozta a módszerek komplementáris kiegészítésének gondolatát. Régebbi formájában, amely különösen az irodalomtörténeti vitákban tett szert népszerűsége, ezt a komplementáris módszert bizonyos egymásutánosság szerint képzelték el: minden módszernek megvan a maga történelmi feladata, s a következő csak akkor lép fel, amikor az előbbi elvégezte rendeltetését. Ebben az esetben a domináns módszer rendszerint az, amely utolsónak lép fel, az, amelyet az irodalomtörténész személyesen kedvel, de rendszerint nem alkalmazhatja teljesen, mert maguk a körülmények gondoskodnak róla, hogy ehhez ne legyenek eléggé érettek.¹ A komplementáris módszerek korszerűbb formája arra a szemléletre vezethető vissza, hogy az irodalmi mű sokoldalú megvilágításához különféle nézőpontok, különböző módszerek szükségesek; amennyiben itt is megjelenik a domináns módszer fogalma, az rendszerint dinamikus: a módszerek értékhierarchiája esetenként változik, már aszerint, hogy milyen jellegű a vizsgált mű és milyen tanulmányozásának előtörténete.²

Az említett szemléletek fogyatékoságainak és korlátainak felismerése szülte azt a korunkbeli kísérletet, hogy a hagyományos, kizárólagos módszereket egyetlen totális, szintetikus, abszolút, integrális, egységes módszerbe vonják össze, amely egyesítene valamennyi meglévő, vagy legalábbis a legfontosabb nézőpontok legjobb tulajdonságait, és ezzel módot adna az irodalmi mű teljes, illetve a lehető legteljesebb interpretálására. Manapság sokaknak, nálunk és külföldön is, ez a totális módszer tetszik a műelemzés legkívánatosabb megoldásának. A legtöbbször a totális módszerben a szociológiai és az immanens elemzés egyesítését látják.³

¹) Ezt mondja például Branko Vodnik az irodalom tanulmányozásának módszertanáról szóló kéziratot jegyzeteiben, amelyeket a zagrebi Jugoszláv Tudományos Akadémia irodalmi intézetében őriznek: „A nagy európai népeknél régtől fogva tanulmányozták az irodalmat, s amikor a tudományos munka kimerítette a filológiai módszert, szükségképpen a biográfiai módszert vették elő, amikor pedig azt is kimerítették, jelentkezett a szociológiai módszer stb. Az irodalomtudomány természetes evolúción megy át, s az irodalmi módszertannak is megvannak a hagyományai. A mi irodalomtudományunkban... ennek egyelőre nyoma sincs.”

²) Ezt mondja például David Daiches a *Critical Approaches to Literature* (London, 1956) című könyve záradékában: „Nincs egyetlen 'igazi' módszer az irodalmi problémák tanulmányozásában, nincs olyan egyéni eljárás a szépirodalmi művek vizsgálatában, amely minden jelentős igazságot feltárhatna róluk... A totális víziót, illetve annak megközelítő mását csak azok érik el, akik megtanulják egyesíteni a különböző kritikai eljárások tapasztalatait.” Daiches, amint látjuk, totális vízióról beszél, amit a totális módszer hívei is gyakran emlegetnek, de e víziók kialakítását az olvasó feladatának, nem pedig a kritikus képességének tartja.

³) Ezt a totális módszert nemcsak egyes mai teoretikusaink képviselik, hanem már a húszas években, egyes orosz szerzőknél és K. Baumgärtner mai keletnémet teoretikusnál is megtalálható (lásd „Interpretation und Analyse” című cikkét, *Sinn und Form* 1960, 393—415. old., illetve a cikk ismertetését a beogradi Irodalom- és Művészetelméleti Központ *Füzetében*, 1. szám, 94.). Megemlíthetjük,

Mind a három említett szemlélet ugyanazon a ponton sebezhető: azon a ponton, amelyre már felhívtam a figyelmet a mai immanens elemzés módszertani pozícióit vizsgáló cikkeimbem.

Megpróbáltam ugyanis kimutatni, hogy a belső elemzés módszertani pozíciója nem egyéb, mint a kiemelkedő immanens analitikusok egyéni eljárás módjainak abszolutizált leírása, következésképp, az immanens analitikusokat nem egy egzakt módon megindokolt és egzakt módon alkalmazott tudományos módszer közös birtoklása, hanem első-sorban — s ezt eltávolodásaik a normális nyelvtől, illetve normameg-szegéseik mutatják a legjobban — fogékonyságuk azonossága, ugyan-ahhoz az avantgardista modern szenzibilitáshoz tartozásuk fűzi egy-máshoz, amely a mai irodalom egy válfaját is szülte. Sőt megpróbáltam azt is kimutatni, hogy az irodalmi bírálatban (s az irodalomtörté-netben is) tarthatatlan a vizsgálati módszer olyan értelmezése, amely szerint itt is — akár a tudományban — egy meghatározott eljárás, ha helyesen alkalmazzák, minden kutatót ugyanahhoz az eredményhez vezet, ugyanabban a tárgyban. Az így értelmezett módszer tarthatat-lansága, s ezt is ki akartam mutatni, nem a szóbanforgó kritika töké-letlenségének jele, hanem minden elképzelhető kritika lényeges és tartós tulajdonsága.⁴ Az irodalmi bírálat ugyanis kreatív alkotó tevé-kenység, amelynek legbensőbb feladata, hogy gazdagítsa irodalmi érzé-künket és megkönnyítse érintkezésünket az irodalommal, arra serkentve bennünket, hogy összevessük saját irodalmi tapasztalatainkat a kritikás tapasztalataival. Igaz ugyan, hogy bizonyos objektív tények viszonyla-gos korlátai között fejlődik (s e korlátokban kell keresni a magyarázatot a kritikai eljárások feltételes osztályozásának lehetőségére), de mégis, lényegében, a műről alkotott személyi, szubjektív ítéletet veszi alapul, és a mű (illetve az irodalomtörténet) személyes, szubjektív vízióját vagy interpretációját vetíti elénk. Értékessé és elfogadhatóvá nem a mű értékére vonatkozó érvek többé vagy kevésbé meggyőző volta teszi (mert nincsen mód a kritikus érveinek olyan megfogalmazására, amely

hogy ennek a szemléletnek meghatározott társadalmi-politikai helyzetekben pusztán gyakorlati-oppportunista indítéka is lehet, amely arra vezethető vissza, hogy a császárnak adjuk meg azt, ami a császáré, hogy aztán az istennek nyugodtan megadhassuk azt, ami az istené.

⁴ Más helyütt több szó esik erről, de — illusztrációként — egy példát itt is megengedhetünk magunknak. Hívjunk össze tíz meteorológust, lássuk el őket ugyanazokkal az elemekkel, és kérjük meg őket, hogy ugyanazt az eljárást alkalmaz-
mazzák — s gyakorlatilag biztosak lehetünk afelől, hogy mind a tízen hajszállra megegyező időjárásjelentést fognak készíteni, vagy legalábbis: az esetleges kü-lönbségek a jó (illetve jól kidolgozott) és a rosszul elkészített jelentések közti különbséget fogja mutatni. S ha teljesen szabályszerűen elkészített időjárásjelentés már másnap tévesnek bizonyul, ez csak arra emlékeztet bennünket, hogy a mete-orológiai tudomány módszerei még mindig viszonylag tökéletlenek, de az a lehe-tőség, hogy a meteorológiai elemzést bizonyos szilárd tényekre alapozhatjuk (például arra a tényre, hogy most 20 °C van, függetlenül attól, hogy nekem meleg-em van-e vagy fázom), valamint egy egzakt módon megindokolt és egzakt módon alkalmazott eljárás elképzelésének és a vizsgálat eredményei objektív ellenőrzésének lehetősége reményt nyújt arra, hogy a meteorológia mint tudomá-ny megszabadulhat fogyatékságaitól, vagy legalábbis fokozatosan csökkent-heti azokat. Egészen más a helyzet az irodalmi bírálattal. Képzeldük el például, mi volna az eredmény, ha felszólítanánk tíz irodalmi kritikusot: végezzék el — mondjuk — Andrić regényeinek szociológiai elemzését!

azokat minden olvasó számára kötelező érvényűvé tehetné), hanem az, hogy mennyire meggyőző és lenyűgöző a kontextus, amelybe a művet beilleszti, milyen meggyőző keretet nyújt az élménynek.⁵

Az irodalmi művek vizsgálatában kiinduló pontnak tekintett tanulmányunk elején említett szemléletek mindegyike a módszer fogalmát ugyanúgy értelmezi, mint az egzakt tudományok, de így az irodalmi bírálatban nem állja meg a helyét, és mind a három szemlélet, mondhatnám, épp ezen a ponton dől meg. Meglehetősen nyilvánvaló ez a domináns módszer tekintetében, de a totális módszernél is (amely a legjobban magyarázható az átlagos modern szenzibilitás polivalens természetével). Talán külön magyarázatra szorul, hogy mennyiben érvényes ez a komplementáris módszer mindkét említett válfajára. Tudniillik, fogyatékoságainak fő forrása az, hogy az egyes módszerek (a biográfiai és lélektani, az ideológiai és szociológiai, a formális esztétikai és immanens-analitikai módszer egyaránt) csak in abstracto léteznek, hogy csak feltételesen beszélhetünk róluk, tudván, hogy az irodalmi kritika történetében még nem íródott meg egyetlen olyan szöveg sem, amelyet akár tiszta, akár teljes — mondjuk — szociológiai bírálatnak nevezhetnénk, s ezért az a lehetőség, hogy egy mű különféle elemzéseit egy átfogó módszerbe vonhatjuk össze, csak elméletileg képzelhető el.⁶

A legtöbb zavart az irodalmi mű vizsgálati módszereire vonatkozó vitákban az okozza, hogy gyakran elhanyagolják a biográfiai, lélektani, szociológiai és egyéb jelzők jelentésbeli megkülönböztetését. Az irodalom például, természetesen, szociális jelenség, és ebben a minőségben a társadalomtudományok tárgya és anyagforrása lehet. Úgyszintén az irodalom szociológiai értelmezése, az irodalmi alkotás társadalmi determináltságának felfogása az irodalomelméletnek is alapvető követelménye, s e tudományággal — amelyet a szó szigorúan vett értelmében irodalomtudománynak nevezhetünk — együtt jár az irodalom szociológiájának tanulmányozása. Am a szociológiai bírálat s a szoci-

⁵) Meggondolandó példák: Matoš, Skerlić.

⁶) Egyébként, ha egyáltalán beszélni mernénk tudományos módszerekről az irodalmi kritikában, valószínűleg a komplementáris módszert kellene a legelfogadhatóbnak tekintenünk, az általános tudományos módszertan jelenlegi állása mellett. Ennek a módszernek fizikai megfelelője például Bohr komplementáris elve, amelyet Robert Oppenheimer így ír le: „Alapvető felfedezés volt, hogy az atomok világában a vizsgált atomrendszer nem lehet körülírni egyetlen egységes eljárással, amely absztrahálja a kutatásnál felhasznált eszközöket. Ellenkezőleg, az eljárások és minták sokasága, amelyek közül mindegyik egy lehetséges kísérleti helyzetnek felel meg, s amelyek mind együttvéve szükségesek a kívánt fizikális tapasztalat teljes leírásához, bizonyos kölcsönös komplementáris viszonyt feltételez, mégpedig olyanformán, hogy egy minta alkalmazása kizárja a többit, de mégis mindegyik nélkülözhetetlen része a tapasztalat teljes leírásának.” Természetesen, semmilyen hasonló komplementáris elv nem lehet a tudományos kritikai művizsgálat kívánt alapja; nemcsak azért, mert olyan elvről van szó, amely csak gyakorlatilag lehet hasznos és használható, méghozzá csak egy tüzetesen átvizsgált és viszonylag egyszerű tudományos terület tanulmányozásában; és nemcsak azért, mert ki kell kapcsolni az irodalmi mű teljes leírásának lehetőségét a mű leglényegesebb dimenziójában, hanem azért is — elsősorban azért —, mert a mű leírása nem lehet az irodalmi bírálat belső célja. Az irodalomelméletben valamilyen, a Bohr-féle komplementáris elvhez hasonló eljárásnak gazdag módszertani értelme lehet ugyan, de itt az egész probléma másként vetődik fel.

ológiai irodalomtörténet nem tekinthető e diszciplínák részének, sem gyakorlati alkalmazásának. Persze nem része az általános szociológiának sem, de éppoly kevésbé volna értelme, ha egyszerűen az irodalom és a társadalom viszonyára vonatkozó általános nézetek gyakorlati feldolgozásának, bizonyításának és alkalmazásának tekintenénk. Nincs értelme Ljubljánából Zagrebba éppen mindig New Yorkon és Jokohamán át utazni csupán doktrínér okokból, csupán azért, hogy bebizonyítsuk, hogy a Föld kerek; sőt Ljubljánából Zagrebba egész szépen el lehet jutni úgy is, ha egyáltalán nem gondolunk a Föld kerekességére. A szociológiai bírálat tehát, ha nem akar idétlen és dogmatikus lenni, nem elégszik meg azal, hogy nagy vonalakban alkalmazza a szociológiai igazságokat a gyakorlati irodalmi elemzésre, hanem egyéni és alkotó módon felrajzolja a kritikus és az irodalomtörténész szemével a műben, illetve az irodalmi fejlődésben meglátott társadalmi vonatkozásokat. Az irodalomelmélet s a korszerű módszertani vizsgálódások ismerete gazdagabbá teszi a mű korszerű, kreatív megközelítését, de ez a gazdagodás, mondhatnám, akkor a legtermékenyebb, ha kellő adag székszis járul hozzá minden előítélettel szemben, amely megfoszthatná tehetségének sajátos kvalitásaitól.

Ám, bármennyire is helytelen és tarthatatlan végső következményeiben a kritikai vizsgálódásunk tárgyául vett három nézőpont, bizonyos korlátolt gyakorlati értékük tagadhatatlan, és feltételesen még az olyan — szerintem helyes — kritikai felfogás gyakorlati példáinak is tekinthetjük őket, amely a bírálatot objektív tudományos módszerekkel ki nem meríthető, alkotó szellemi tevékenységnek tartja. Például a módszerek szabad koegzisztenciájának felfogása, amelyet a komplementáris módszer tartalmaz, gyakorlatilag igen sokszor használható és kívánatos lehet, s ez érvényes, mondhatnám, a mi mai kulturális klímánkra is. A kiinduló pontok egyenlősége, kiegészítve egy dinamikus hierarchia követelményeivel, ma is igen használható nézőpont gyakorló kritikusok számára. Épp annyi gyakorlati haszon származhat, más körülményekben, az ezzel épp ellentétes szemléletből, amely valamely domináns módszer elsőrendű fontosságát hangsúlyozza, vagy akár egy totális módszerért száll síkra.

Az ennyire eltérő nézetek tényleges, bár csak gyakorlati és korlátozott érvényű helytállósága abból ered, hogy mind a három ismertetett szemlélet a kritika egyes valóságos tulajdonságait és a kritikai tevékenység bizonyos valóságos belső eszményeit fejlesztette ki. A domináns módszerben felnagyított és abszolutizált formában felfedezhetjük a személyes, egyéni kiinduló pont fontosságának érzetét; a komplementáris módszer magvában érjlik az egyes izolált vizsgálati módok korlátozott voltának teljesen érthető tudata; a totális módszerben felismerhetjük a kritikus teljesen érthető törekvését, hogy a művet minél részletesebben és minél átfogóbban megmagyarázza. És nem is volna okom rá — elvi természetű, tisztán tudományos érdekből fakadó okokon kívül —, hogy e nézőpontok helytelenségét valami különösebb szenvedéllyel bizonyítgassam, ha egyúttal nem jelenenék olyan nézetek forrását, amelyek már kevésbé kívánatosak egy meghatározott kulturális éghajlatban, sőt általánosabb érvényű zavart kelthetnek a gyakor-

lati irodalmi bírálathoz. Más szóval, ha ma már főlegesen volna bíráltni a „stiláris-esztétikai és eszmei szempontok” doktrínér „egybehangolásának” követelményét egy-egy irodalmi mű elemzésekor, vagy visszautasítani a kizárólagos immanens elemzés előtérbe tolakodását az irodalmi stúdiumokban és az oktatásban. Ha már nem volna kívánatos nálunk és ma rehabilitálni a hiteles, azaz egyéni és tehetséges szociológiai és ideológiai bírálatot és irodalomtörténetet, éppen annak a nevében, amihez az immanens analitikusok és a totális módszerek szerzői a leginkább ragaszkodnak: az irodalmi értékek igenlése nevében, egy olyan korban, amelynek mintha gyengülne a hallása ezekhez az irodalmi értékekhez. Ha, végül, manapság már nem kellene különösképpen hangsúlyozni az irodalmi bírálat és az irodalomtörténet kreatív jellegét, már azért is, mert fennáll a veszély, hogy a módszertani érdeklődések elburjánzása akadályt emel a tehetségek szabad fejlődése elé, hogy a tehetséges kritikusoknak és irodalomtörténészeknek torkára forrasztja a szót a kizárólagos módszertani pozíciók szigora.

Szeretném, ha megértenék, hogy az irodalmi kritikai eljárás alkotó jellegének hangsúlyozása ezúttal nem a kritika romantikus misztifikálásának szándékából ered, sem abból a szándékból, hogy az irodalmi kritikát mindenáron az „igazi” irodalmi műfajok sorába léptessük elő.

Amikor azt mondtam, hogy az irodalmi kritika kreatív szellemi tevékenység, csak mechanizmusára kívántam felhívni a figyelmet, tudniillik arra a tényre, hogy a kritikát — kissé homályos, többértelmű, sőt talán kompromittált fogalmakkal élve — intuitív, nem pedig racionális folyamat teremti. Ez az intuitív folyamat azonban szellemünknek, vagy ha úgy tetszik, idegrendszerünknek egészen normális, evilági funkciója. Jellegét már ma is racionálisan meg tudjuk határozni (például az elektrongépek analógiájával), és valószínűleg nem is olyan sokára egészen egzakt, racionális módon tanulmányozhatjuk, habár akkor is — amíg az emberi faj fennáll — (persze feltételeken érte) intuitív, irracionális lesz: szellemünk egészének közvetlen reakcióját fejezi ki, s nem logikával von le egzakt következtetéseket egzakt premisszákból. Természetesen gyakorlatilag nem ilyen egyszerű a dolog az irodalmi bírálattal. A logikus következtetés képessége az irodalmi kritikusnak éppannyira fontos, mint az intuíciónak az atomfizikusnak; amikor tehát azt mondtam, hogy az irodalmi kritika szellemünk kreatív tevékenysége, csak annak a mechanizmusnak a lényegére akartam felhívni a figyelmet, amellyel a mű a kritikus élményévé válik.

Ezenkívül az irodalmi kritikát nem kell feltétlenül „igazi” irodalmi műfajnak tekintenünk, csupán azért, mert leszögeztük, hogy szellemünk kreatív tevékenységének terméke. Persze nem származik nagy kár abból sem, ha a kritikáról úgy beszélünk, mint az irodalmi műfajok egyikéről, mint ahogy az sem árt, ha feltételeken az irodalomtudomány részének tekintjük; legalábbis addig nem árt, amíg ezt vagy azt az állítást nem vesszük kétségtelen és szilárd feltevésnek, amely további következtetések kiinduló pontjával szolgálhat. Azonban figyelmesen meg kell különböztetnünk a kritikánkat a kreatív jellegű azoknak a kritikusoknak a felfogásától, akik a bírálatban a mű autonóm értékű

rekreációját vagy — a másik póluson — a költészet lényegének bizonyos fajta sűrítését, sajátos kivonatát, az összefogdosott lényegek összegezését látják. A kritikusoknak mindkét utóbbi fajtájában kettős harc dúl: egy művészi opus egzaltációja és a szándék, hogy azt kritikájával helyettesítse; s ha ez a törekvésük nem tartozna azok közé, amelyek sohasem valósulnak meg, érdemes volna kimutatni, milyen gyönyörűen fölösleges valami az a kritika, amelyet megteremtteni akarnak.

Az irodalmi kritika tehát, bármennyire is kreatív jellegű, mégsem szabad, legalábbis abban az értelemben, amelyben az irodalmat szabadnak nevezhetjük; a kritika tárgyának és — magánál az irodalomnál is nagyobb mértékben — rendeltetésének rabja.

Rendeltetésének fogságában, a bírálat ugyanakkor korhoz kötött is, méghozzá olyan módon, amelytől a költészet vagy a művészi próza teljesen mentes. Ugyanis a mű kontextusát építve, annak történelmi távlatát hangsúlyozza ki; s egy lehetséges értelmezés korlátai közé merevíti, tehát szegényíti, mert lehetséges értelemjei közül csak néhányat említ. Az egyik pillanatban pólya, amely egybefogja a mű tagjait és izeit; másnapra neveltség hüvely, amelybe a mű nem kényszeríthető bele. Másnapra a legértékesebb is reménytelenül halottnak tűnhet fel, de gyakran még a tiszavirág-életű is, halála előtt, egy-egy új vonatkozást, értelmet ojt bele a műbe, s ez ennek tartós része marad.

Tárgyának fogságában, a bírálat voltaképpen annak a szövegnek a funkciója, amelyről szól. A kritikus tehát többet és másképpen él tudásával, mint a költő. Felhasználja nyelvtudását, a szöveg ismeretét, a történelmi keret felfogását, a szerző életére, olvasmányaira és környezetére vonatkozó ismereteit. Az erudíció megkönnyíti dolgát: könnyen eligazodik a bibliográfiában, ügyesen ráakad a szövegkritikai kiadásokra, hamar különválasztja a gyengébb és jobb változatokat. Gyakran tényeket, egzakt módon bizonyítható tényeket talál magán a művön kívül, de annak szövegében is, amelyek valamit mondanak a műről, sőt valamit meg is magyarázhatnak benne. A tudásnak szemmel láthatóan egészen más szerepe van az irodalmi bírálatban, mint a költészetben vagy a művészi prózában, habár ezt a szerepet még rendszeresen nem tanulmányozták. Meg kell azonban mondanunk, hogy az irodalmi kritika tudásanyaga nem valamilyen tudományos alap, amelyre az egész kritika épül, hanem a mű szubjektív átélése során kialakított és értelemmel felruházott tények összege. Még az a rendszerezett, tudományos — irodalomelméleti, lélektani, szociológiai — ismeretanyag is, amely a kritikusnak hasznára lehet, csak ahhoz kell neki, hogy megszabadítsa az előítéletektől, megőrizze az áltudománytól; hogy helyreállítsa naivitását és lehetővé tegye a spontán személyi átélést. Még az irodalomtörténet esetében is — ahol a potenciálisan hasznos ismeretek köre sokkal nagyobb, mint a jelenkori művek kritikájában — a döntő minőségi változások nem az új ismeretek, hanem az új víziók következményei.

Mivel ismét együtt említem az irodalomtörténetet az irodalmi bírálattal, meg kell magyaráznom, néhány szóval legalább, azt a felfogást, amelyet itt több helyütt is feltételeztem, de figyelmesebben

nem fejtettem ki, azt tudniillik, hogy az irodalmi kritika és az irodalomtörténet voltaképpen ugyanannak a kreatív tevékenységnek két — szinkronikus és diakronikus — megnyilvánulási formája.

A múltban az irodalmi kritika és az irodalomtörténet közötti különbséget rendszerint kétségtelennek, sőt gyakran áthidalhatatlannak tekintették. Amikor például Thibaudet a kritika fiziológiájáról beszél, feltételezi — bár egy-egy kiszólással mást is mond —, hogy a kritika egy valami, az irodalomtörténet pedig egészen más. Ezért nem is bocsátkozik a módszer vizsgálatába: a módszer fogalma törvényszerűen az irodalomtudományra tartozik, márpedig hagyományos fogalmak szerint ez csak az irodalomtörténet lehet. Módszertani vizsgálódást csak Thibaudet idősebb honfitársa, a francia irodalomtörténészek nesztora, Gustave Lanson enged meg magának, mégpedig — természetesen — az irodalomtörténettel kapcsolatban.

Lanson fejtegetéseit az irodalomtörténeti módszerekről⁷ az irodalomtörténeti pozitívizmus védelmének tekinthetjük. Mindjárt hozzátéve: a pozitívizmus mai bírálójánál okosabb és józanabb, s ezért még ma is időszerű védelmének. Lanson nem tagadja a szubjektív mozzanat jelentőségét az irodalmi mű átélésében, és visszautasítja a természettudományos módszerek egyszerű átplántálását az irodalomtudomány területére. Egy pillanatban az ő felfogása az irodalmi vizsgálódások tudományosságáról egészen elfogadhatónak látszik. Síkra száll ugyanis a tudományos szellemért az irodalmi tanulmányokban, s a következő követelményeket sorolja fel: „érdek nélküli kíváncsiság, szigorú tisztesség, türelmes szorgalom, óvatosság, mielőtt bármit is elhinnénk, mielőtt saját magunknak is elhinnénk valamit, a bíráló magatartása, az önellenőrzés és utánajárás szüntelen alkalmazása”. És felhívja a figyelmet: „nem tudom, hogy mindennek segítségével sikerül-e tudományt teremtenünk, de biztos vagyok afelől, hogy ezzel olyasmit teszünk, ami az irodalomtörténetnek leginkább javára válik”.

Lanson szempontjainak korlátai akkor válnak láthatókká, amikor az irodalomtörténet feladatait kezdi sorolni, s felemlíti az eredeti szöveg felkutatását, a keltezést, a változatokat, az írók életrajzát, az irodalmi hatásokat s a környezetet, és csak mellékesen jegyzi meg az alkotás művészi értéke felmérésének szükségét. Lanson hibája még tanulságosabbá válik, ha megnézzük, milyen következtetést von le: „a biztos tudomány és a vitathatatlan ismeretek területe mindinkább bővül, és így mind kevesebb szabadságot hagy a dilettánsok szórakozásának és a fanatikusok előítéleteinek . . . Minden biztonnal már előre megjósolhatjuk a napot, amikor tökéletesen meg fogunk egyezni a művek definícióját, tartalmát és értelmét illetően, s vitáink már csak a mű értékéről és vonzerejéről, tehát az érzések dolgairól lesznek. Erről pedig, gondolom, örökké lesznek viták”.

Lanson nézete, habár fél évszázada hangzott el, mintegy szabványmintául szolgálhat annak a mai érvelésnek, amely bizonyítani próbálja

⁷ Itt és a későbbi idézetekben Lanson első rendszeres módszertani fejtegetésére gondolunk, amely „Histoire littéraire” című tanulmányában jelent meg (*De la méthode dans les sciences*, második sorozat, Párizs, 1911; szerb fordításban: *Metode o naukama*, Beograd, 1937.)

a tudományos irodalomtörténet létjogosultságát, megtagadva ezt a kvalitást az irodalmi bírálattól. Az értékelés — ismeri el ez az érvelés — valóban szubjektív, de ez csak az irodalmi kritikára tartozik. Az irodalomtörténet, ezzel szemben, mégis elképzelhető mint tudomány, mert az értékelés számára csak mellékesen érdekes. Feladatai és kritériumai másutt jelennek. Lanson szerint ez a feladat először is a nagyszámú filológiai vonatkozások felderítésében, továbbá az irodalmi fejlődés leírásában és jellemzésében merül ki. Plehanov és követői szerint az irodalomtörténet dolga az, hogy meghatározza az irodalmi fejlődés alapjait képező társadalmi feltételeket. Mukarovski és a formalisták szerint az irodalomtörténet megbízható kritériuma az egyes irodalmi művek érdekessége és újszerűsége az irodalmi fejlődés szempontjából. Megint mások az irodalomtörténetben még az értékelést is tudományos érvényűnek tekintik, mondván, hogy az irodalomtörténet más helyzetben van, mint az irodalmi bírálat, mert az idő kialakítja a kész ítéletet az egyes művekről s a nemzedékek ítélete — ha már egyszer az időbeli távlat létrejött — a távolabbi jövőben aligha változik. Ezek az érvek az irodalomtörténet tudományosságáról persze nagyon is sebezhetőek. Komolyan kételkednünk lehet például abban, hogy valóban irodalomtörténet jön-e létre, ha csak a fentebb említett feladatokat tartjuk szem előtt. Ha csak azokra a filológiai munkálatokra szorítkozunk, amelyeket viszonylag objektíven el lehet végezni, irodalomtörténetet kapunk-e, vagy csak előzetes katalógusokat, szövegkritikai kiadásokat és kronológiai indexeket? Azonkívül már az ilyen filológiai munkálatok elvégzése is nem feltételez-e bizonyos értékelést, ítéletet, ha másban nem, legalább a vizsgálat tárgyának megválasztásában, legalább abban, hogy melyik változatnak adunk helyet kritikai kiadásunk fő részében, és melyik kerül a szöveg alatti jegyzetek közé? Valóban irodalomtörténet jön-e létre, ha csak az irodalmi fejlődést meghatározó feltételek vizsgálatára szorítkozunk? Hogy fest majd ez az irodalomtörténet, ha valóban csak az érdekesség és újszerűség kritériumának vetjük alá?

Az irodalomtörténet nyilvánvalóan nem kerülheti el az ítéletmondást a művekről. Még akkor sem, ha az úgynevezett idő ítéletére bízta magát, ami nem egyéb, mint egyszerűen „a többi bíráló és olvasó ítélete, ideszámítva más professzorokat is”⁸, s ami — egyébként —

⁸) Ezt mondja Wellek a (Warrennal együtt kiadott) *Theory of Literature*-ben, London, 1949. Itt és más tanulmányaiban (melyek közül az utolsó: „Literary Theory, Criticism, and History”, *Sewanee Review*, 1960, 1—19), Wellek sikerrel vitatja az irodalmi kritika és az irodalomtörténet megkülönböztetésének lehetőségét, sőt — mondhatnám: sokkal kevesebb sikerrel — e tevékenységek és az irodalomelmélet megkülönböztetésének lehetőségét is. Gondolván, hogy így egy füst alatt elintézi a „hazug abszolutizmust” és a „hazug relativizmust”, Wellek a kritikát olyan fogalmi ismeretnek tekinti, amely rendszerezett irodalmi ismeret, tehát az irodalomelmélet felé gravitál. Ez a szerző — okkal — nem tud elképzelni olyan irodalomelméletet, amely ne indulna ki az egyes irodalmi művekből, de — mondhatnám: kevesebb okkal — úgy gondolja, hogy ez egyet jelent az egyes művek értékítéletével. Más helyütt megpróbáltam kimutatni, hogy az irodalomelmélet és az irodalmi kritika viszonya nem analóg az elmélet és a parciális empirikus kutatás viszonyával, mondjuk, a szociológiában. Gondolom, nem nehéz különbséget tenni egy szubjektív ítéletre („a mű jó”) alapozott tevékenység és egy olyan tevékenység között, amely objektív tényeken alapul (s

egyáltalán nem olyan biztos és szilárd, mint ahogy az sokaknak tetszik. De akkor sem kerüli el az ítéletmondást, ha csupán leírással és jellemzéssel, csupán a mű tartalmának és értelmének taglalásával foglalkozik: vagy talán az ítéletbeli különbség nem az értelem felfogásában való különbség következménye-e, vajon volna-e vita az előbbiről, ha nincs nézeteltérés az utóbbiban?

Egyszóval, tudomány és a bírálattól gyökeresen különböző irodalomtörténeti tevékenység elképzelhetetlen, mégpedig nem annyira a nehézségek miatt, amelyek minden történeti vizsgálódást⁹ nyomon követnek, mint inkább azért, mert lehetetlen az irodalmi művek értékének tudományos, objektív megállapítása. A szubjektív ítélet, a szubjektív vízió áll mind az irodalomtörténet, mind az irodalmi bírálat tengelyében.

Valószínűleg lesznek nézeteltérések e körül a szerencsétlen szubjektivitás körül is, amelyről itt és korábbi írásaimban is oly gyakran és oly sok szó esik.¹⁰ Erre vonatkozó nézeteimet igyekeztem világosan

ilyen objektív tény lehet, ha úgy akarjuk, az a tény is, hogy „a művet jónak tartom”). Ez az utóbbi vizsgálati mód nem fedheti fel a mű értékének objektív mércéjét — ezt voltaképpen nem is tűzzük ki feladatául —, de valószínűleg megállapíthatja, vagy legalábbis tudományosan kivizsgálhatja az okokat, amelyek miatt az illető mű valamely kornak vagy kritikusnak tetszik. Persze nem gondolom azt, hogy az ilyenfajta vizsgálódás az irodalomelmélet alapvető feladata. Csak arra a módbeli különbségre akarom felhívni a figyelmet, ahogyan a kérdés az irodalom-teoretikus és az irodalmi kritikus (illetve az irodalomtörténész) számára felvetődik, arra a különbségre, amely megengedi, hogy elképzeljünk egy tudományos irodalomelméletet, még ha tudományos irodalmi kritikát nem is tudunk elképzelni. Igaz, a gyakorlatban olykor nem is olyan könnyű különbséget tenni a tudományos irodalomelmélet s a kritika és az irodalomtörténet 'kreatív tevékenysége között: az immanens analitikusok kritikái például sokszor lényegében irodalomelméleti tanulmányok. Ez azonban csak némileg bonyolultabb teszi a képet, de semmiképpen sem változtat rajta.

⁹ Ezekről a nehézségekről itt nem volt szó, mert sem szükségét sem erőt nem éreztem magamban ahhoz, hogy vitába bocsátkozzam a kérdésről: mennyi joggal tekinthetünk tudományosnak minden, nemcsak irodalmi, történeti vizsgálatot: Egy angol valamikor így tette fel a kérdést: „Hogyan beszélhetünk igazi történelemtudományról, amikor egyetlen élő embert sem tudunk felmutatni, aki képes lenne a valóságnak megfelelően leírni az elmúlt hét történetét?” Az irodalomtörténészek gyakran ütköztek hasonló nehézségekbe. Branko Vodnik például, említett kézírataiban, világosan megkülönbözteti a tudományos irodalomtörténetet a korszerű (vagy szűkebb értelemben vett) bírálattól, szilárdan hisz a tudományos módszerek alkalmazhatóságában az irodalomtörténet területén, s mégis olykor rendkívül plasztikusan juttatja kifejezésre a tudományos történelemvizsgálat kísérlete közben érzett nehézségeket. Világosan érzi például, mennyire hat a jelen és a jövő a múlt víziójára: „A nemzeti depresszió kora a nagy háború idején rendkívül kedvezett egy ilyen mű (azaz a horvát irodalmi szótár) elkészítésének. A nemzeti történelem bármelyik ágazatával foglalkozni lehetetlen volt, mert a történész nem talált semmilyen biztos eszmei orientációt a jelenben, amelyről betekinthezné a múltat és felrajzolhatná a jövőt. Minden a háború végétől függött: nemcsak a jövő, hanem a múlt is, mert ha a központi hatalmak győznek és a német fajnak rajtunk keresztül megnyílik az út Kelet felé, történelmünkét és annak értékeit egészen más szemmel néznék, mint ahogy ma nézzük.”

¹⁰ Oly gyakran és oly sok szó esik róla meg az irodalmi kritika tudományosságának problémájáról azért, mert a figyelem középpontjába éppen az immanens elemzés került, mint a legerélyesebb jelenkori kísérlet arra, hogy a kritikát tudományossá tegyék. Ennek a körülménynek köszönheti terjedelmét jó-

megindokolni, s most csak azt tehetem, hogy remélem: a nézeteltérések nem lesznek túl nagyok.

Remélem például, hogy ezt a fejtegetést nem értelmezik majd úgy, mintha az önkényes ítélkezésnek adnék igazat, mintha az indokolatlan tetszés- és nemtetszés-nyilvánítás híve volnék az irodalmi kritikában. Az ítéletet, bármennyire is szubjektív, meg lehet indokolni, és a kritikáirához csak akkor szabad hozzáfogni, ha erre képesek is vagyunk, mert a kritika éppen az ítélet megindokolása által válik értékessé. Csak annyit tartottam szükségesnek leszögezni, hogy ez az indoklás nem azonos helytállóságának objektív bizonyításával, hanem csak a szubjektív élményt és annak kereteit magyarázza.

Remélem továbbá, hogy ezt a fejtegetést nem tekintik az úgynevezett impresszionista kritika dicséretének. Igaz ugyan, hogy könyörületesebb szeretnék lenni az impresszionizmushoz, mint az akadémikus irodalomteoretikusok, akik könnyebben megbocsátják a pozitívizmus vétkét, mint az impresszionizmusét, noha az előbbit egyáltalán nem látom kisebbnek. Mégis kétségtelen, hogy az impresszionista kritika — legalábbis mint irodalmi kritikai koncepció — már réges-rég és véglegesen halott. Halott azért, mert túlságosan hajlamos volt az önkényes és indokolatlan ítéletmondásra, de talán még inkább épp azért, amiben a mai immanens elemzés az élet forrását véli felfedezni: azért tudniillik, mert mindenáron úgy akarta megítélni a művet, hogy közben se jobbra, se balra ne térjen el szövegétől.

Remélem, az olvasónak azt sem kell túlságosan magyarázgatnom, hogy a „szubjektív”, „szubjektivitás”, „személyi” stb. szavakat itt nem mindennapi becsmérő értelmükben használom, ahogyan az az irodalmi vitákban olyan gyakori. Itt tehát nem jelentenek „elfogultat”, „idegen-majmolót”, „palánkmögöttit”, mint ahogy a szubjektív ítélet hangsúlyozását sem szabad az ilyen lényegében etikai eltorzulások igazolásának tekinteni. Sőt mi több, ez a szemlélet éppen elejét veszi az eltorzulásoknak: a személyi összetűzések enyhítésének eszközéül szolgál, s hozzásegít ahhoz, hogy elkerüljük az értelmetlen és elvakult leaszimolásokat ítéletbeli különbségek miatt, batorítást nyújt a toleranciának és a megértésnek irodalmi környezetünkben.

Végül fel kell hívnom a figyelmet arra is, hogy az objektív kritérium lehetőségének tagadása az irodalmi művek értékelésénél nem jelent visszarettenést azoktól az időszerű kérdésektől, amelyek mind-

néhány fejtegetésem a *Knjževnik* hasábjain. Amikor például „Néhány következtetés” című cikkemben a műről mint háromdimenziós dialektikus játékról beszéltem, nem hangsúlyoztam ki különösképpen, hogy e dimenziók egyike — a szöveg — a legfontosabb ebben a játékban; azt hangsúlyoztam, hogy három dimenzió van, mert egy olyan nézettel szálltam vitába, amely kettőt ezek közül teljesen figyelmen kívül hagy. Márpedig a szöveg központi fontosságát természetesen nem lehet elvitatni. Kedvem volna hozzátenni legutóbbi fejtegetésemhez, hogy a szöveg valóban a legfontosabb tényező a mű szubjektív megítélésének és szubjektív víziójának keretében. Mégis — csak ennyi! Értelmetlenség volna azt állítani, hogy mindaz, amit az olvasók egyes nemzedékei kiolvasnak a műből vagy bevisznek a műbe, már potenciálisan benne van; ha nem is teljesen alaptalan, de mindenképpen értelmetlen volna, mert ez az állítás éppannyira helytálló, mint, mondjuk, az, hogy az egész világirodalom, a meglévő és az is, amely még meg sem született, valamint a múlt és a jövő minden tudományos felfedezése potenciálisan benne foglaltatik a nyelvben.

inkább nyugtalanítják korunk értelmiségét. Az efféle kérdések előtt: szembeszegülünk-e a triviális irodalom, a ponyva és a giccs nyomásával? Féken tarthatjuk-e az értékek kommercializálódását, amely mind több tért hódít az irodalomban is? Hogyan küzdjünk azért, amit jó izlésnek nevezünk?

Ha nem is tudjuk minden kétséget kizáróan bebizonyítani, hogy Shakespeare nagy költő, Franjo Jarmek pedig nem, mégsem kell lemondanunk Shakespeare iránti rajongásunkról, sem pedig arról a jogról, hogy ezt a rajongásunkat meg is védjük. Nem lesz a kezünk ügyében valamilyen egzakt kritérium fegyvere, sem valamilyen világos és biztos bizonyíték lehetősége. De saját, európai kulturális hagyományaink összességében, ebben a nehezen megfogható és változékony, de tényleges nagyságban meglelhetjük azt a támpontot, amely lehetővé teszi, hogy ezzel a hagyománnyal áthatva és egész szellemünket igénybe véve, felfedezzük Shakespeare-ben a nagy költőt.