

HÁROM KRITIKAELEMÉLET

Major Nándor

A NYELV KRITIKÁJA

Tapasztalat, kommunikáció, nyelv, tolmácsolás, értékek — ezek a legfontosabb fogalmak Richards* kritikaelméletében. Mondhatnánk így is: a nyelv mint a kommunikáció eszköze tapasztalatokat tolmácsol, s közöttük értékeket lelünk; a költészet is, a kritika is a kommunikáció által nyilatkozik meg. Amint Arisztotelész sem a tragédia elméletét írta meg, hanem a tragédia médiumában ragadta meg a költészetet, éppúgy Richards sem a nyelvre redukálta a költészetet, hanem csak a nyelv médiumában vizsgálta meg.

A kommunikáció során nyelvhasználat tekintetében megkülönbözteti a tudományosat a költőtől. Hívjuk fel a figyelmet: nyelvhasználatról beszél, nem szeli ketté magát a nyelvet. A tudományos nyelv referenciát, a költői tolmácsolást nyújt, amely álláspontokban csúcsondik ki; minthogy pedig a költészet tapasztalatot tolmácsol, s ezért egyfelől „fordítás”, másfelől pedig maga is tapasztalattá válik, a kritika méltán „lefordíthatja”, tolmácsolhatja. „Az a kommunikáció, amely álláspontokkal jár, mélyebb attól, amely csak referenciát nyújt. Az absztrakt és az elemző próza valójában annak köszönheti sikerét, hogy túlságosan sekélyen szánt.” Ugyanott megjegyzi, hogy a vers magasabbrendű a prózánál, mert a legnehezebb és a legmélyebb kommunikáció során komplexebb közvetítő.

A nyelvhasználat terén dualizmust valló Richardsnak tehát, aki a költészet védelmében nemegyszer oly kemény szavakkal illette a tudományt, sokan joggal felrötták: hogyha a költészet nyelvét másnak tart-

* I. A. Richards: *Načela književne kritike*, Veselin Masleša Könyvkiadó, Sarajevo. 1964.

juk, mint a tudományét, akkor az újkori civilizációban a költészetet eleve alacsonyabb rendűnek nyilvánítjuk, mint a tudományt, bármiként is vélekedjünk: hiszen a fogalmi nyelv, fogalmi megismerés okvetlenül magasabb rendű képződmény az ember fejlődésében, mint a képes nyelv, képes „felfogás”.

Azonban ez az ellenvetés csak bizonyos megszorításokkal érvényes. Richards ugyanis a megismerés, megértés, a gondolati, akarati vagy érzelmi „felfogás” megkülönböztetését bizonytalannak találja, s azzal, hogy a szellemi tevékenységet ok és okozati értelemben lélektani, pontosabban idegrendszeri tevékenységként fogja fel, alkalma nyílik felfedni, hogy a tudomány és a költészet közötti különbség a tapasztalat lelki megszervezésének módjában lehetősé.

A tudományos gondolkodás szerkezete azt mutatja, hogy az ember felismeréseit, tevékenységi lehetőségét *csak* egy meghatározott irányba tereli, egy meghatározott területen, nevezetesen az illető tudományén, s ez nem érvényes az emberi tevékenység egyéb területein. Bármilyen változáshoz vezessen is életünkben a tudomány, az integrális emberi tevékenység új módjának megtelelése kívül reked a tudományos gondolkodáson, mert ez csak a tapasztalat olyan pszichés megszervezési módjával lehetséges, amely nem egyirányú, hanem integrális cselekvési lehetőséget kínál fel, vagyis újra és újra tolmácsolni képes a folyton változó életből fakadó értékeket, az új helyzetet pedig beilleszti a lehetséges emberi célok integrális világába.

A költészetet Richards épp ilyennek találja: minden új helyzet integrális emberi értelmének és értékének felfedőjét, tolmácsolóját látja benne, amely feloldja a tudomány egyirányú vagy legfeljebb aggregátumszerűen összefogott absztrakt világát.

Richards tehát nem tekinti a költészet nyelvét klasszikus értelemben egyszerűen képes beszédnek, s a metaforát sem kizárólag nyelvi megnyilatkozásnak. Hogy ezt megértsük, előhozakodunk a közkeletű, bizonyos értelemben jogos ellenvetéssel: bárhogy vizsgálják is a nyelvet, az elemzéssel, részekre bontással legfeljebb kitűnő nyelvi összefüggésekre mutathatnak rá, de az, amit költőinek mondunk, folyton kicsúszik a kezükből. Mit sem változtat a dolgon, ha a költészet nyelvét megkülönböztetjük a nyelv egyéb használatától. Más a költészet, más a költői és más a nyelv. A költészet nyelvét vizsgálva az eszköz milyenségéről kapunk feleletet, vagy legfeljebb azt tudjuk meg, hogyan közvetíti ez az eszköz a költészetet, amelyről nem tudjuk, hogy micsoda. A költészet mibenlétének kérdését a tapasztalatra építő elméletek kivétel nélkül megkerülik, nemegyszer olyképpen, hogy látszólag a költészetet határozzák meg, valójában azonban azt fejtik ki, mi a mű.

Richards esetében azonban csak részben van helye ennek az ellenvetésnek, ugyanis csak abban az esetben illethetnének a költészetnek nyelvre redukálása vádjával, ha a nyelvet a költészet számtalan összetevője egyikének tekintené, s úgy vélné, hogy a többi jegy elhanyagolása árán, csupán e jegy elemzésével közvetlenül kapunk feleletet arra, mi a költészet, vagy arra, mi tesz költőivé egy művet.

Richards azonban nem a költészet egyik összetevőjeként vizsgálja a nyelvet, hanem úgy véli, hogy a nyelv által egy nyelven kívül terü-

let, nevezetesen a költészet nyilatkozik meg. Ha a költészet az ember integrális tevékenységi lehetőségét tolmácsolja egy világban, egy élet értelmét és értékeit fejezi ki, akkor a nyelvet, a költészet nyelvét e tapasztalat közvetítő közegének kell tekintenünk.

S mert a költői nyelv az ember tevékenységi lehetőségét fejezi ki a kommunikáció rögzített megfogalmazásában, Richards helyesen mutat rá: más ez a nyelv, mint az egyszerűen vett beszéd, hiszen maga is a cselekvésben fogant, s annak megtestesítője. A nyelv az emberi cselekvésnek mint tapasztalatnak a legteljesebb felhalmozója, s maga is folytonos cselekvés. A tapasztalat minden változását híven követi. E nyelv által a költészet a cselekvés régiójában nyilatkozik meg. Így a metafora is — helyesen utalnak rá többen is — egy akció megtestesítője; nyelvi forma ugyan, de eredete a nyelven túl mutat.

Minthogy pedig a kommunikáció csak úgy képzelhető el, ha a versben tolmácsoltt tapasztalat mind a költő, mind az olvasó számára bizonyos határokon belül közös — ennek mértékéről és módozatáról, a tapasztalat használhatóságáról és értékéről Richards részletesen értekezik —, a költemény, a mű egybehozza a költőt és az olvasót. A mű a költő tolmácsolója, de nem a költő a fontos, hanem a tapasztalat, vagyis a mű, amelyet az olvasó, különböző reagálási nívó szerint, aktív alkotási aktusban, a mű szabta tapasztalat keretében, maga is tolmácsol. A költészet tehát a költőnek és az olvasónak a mű által megszabott és lebonyolított kommunikációjában, e folyamat csúcspontjaként az olvasóban egzisztál, a költészet az általa ébresztett hatás révén ragadható meg. Ebben a keretben kell felfogni a líra énközpon-túságának alkonyát, valamint a költő személytelenségét. Hasonlóképpen kiderül — véli Richards —, hogy a nyelvi vizsgálat nem a szavak közönséges viszonyát és összefüggését fedi fel egy költeményben, nem a vers felkoncolt részeit mutatja fel, elveszejtve a koherens egészet, hanem a nyelv által megnyilatkozott költészet tolmácsolja egy konkrét költemény révén az olvasó élményeként.

A számtalan ellenvetés közül említsük meg mindenekelőtt azt, hogy az így felfogott tolmácsolás, jellegére nézve, tanúság, vagyis a költemény egy tapasztalatról való tanúság. Kérdés azonban, hogy a költészet, vagy az ugyancsak tolmácsolásra váró költemény, *egészében* tanúságnak tekinthető-e. Tagadó választ kell adnunk. A költészet természetesen tanúság is, de nemcsak az. Ezért oda lyukadunk ki, hogy Richards elmélete, a legfinomabb elhatárolások ellenére is, azon az egyetlenegy — ki nem mondott — előfeltevésen nyugszik, hogy a költészet *funkciója* a tanúság. Az ilyen funkcionalizmus tarthatatlanságáról más alkalommal írtunk.

Hasonlóképpen azzal, hogy a költői nyelvet nemcsak az emberi élet értelme és értéke, mindenkifelett pedig integrális cselekvési lehetősége tapasztalataként felfogott költészet tolmácsolójának, hanem bizonyos értelemben *megtestesítőjének* fogja fel, a költői nyelvet jellegében kiegyenlíti a valóságos akcióval, a szellemi tevékenységet általában cselekvésként abszolutizálja. Van rá okunk, hogy ebben a megnyilatkozásban a cselekvés és a gondolat egységének sajátosan eltorzult újraalkotási kísérletét lássuk, az újkori civilizáció jellegzetes korlátainak szorítójában. Ez a kísérlet ebben a civilizációban — ismét ki-

derült — eleve kudarcra van ítélve, viszont Richards törekvése, tágabb értelemben, útmutatásul szolgálhat számunkra a költészet felfogásában egy olyan emberi világban, amelyben a gondolat és a cselekvés egésze közvetlenül realizálódhat.

Ugyancsak elfogadhatatlan a költészet egzisztálásának merőben pszichés felfogása, kivált ha tekintetbe vesszük, hogy a lelki folyamatok némi leegyszerűsítésén alapszik, s a tolmácsolás elvi keretei túlságosan hézagosan vetnek gátat az elszabadult szubjektívizmusnak. Minden verset minden olvasó újraalkot ugyan, s ha méltányoljuk a vers szabta kereteket, miként Richards tette, némiképp van rá módunk, hogy bizonyos objektivitással megítéljük, vajon helyes vagy helytelen minden egyes újraalkotás. Sőt megengedhetjük azt is, hogy bizonyos korokban, mert az emberi élet szférái úgy viszonyulnak egymáshoz, ahogy viszonyulnak, a megítélés hatékonyabb, megbízhatóbb módját nem tesszük lehetővé, ezért épp ezen a módon ragadható meg legeredményesebben a költészet. De határozottan elvetjük a gondolatot, hogy a költemény az olvasó általi folytonos újraalkotás pszichés folyamatában egzisztál. Soha senki sem képes — egyetlen olvasó sem — egy verset kétszer ugyanúgy újraalkotni. A vers, ekkora relativizmussal, voltaképpen nem létezik.

Itt kell szólnunk Richards értékfelfogásáról. Radikálisan pszichés természetű. Talán ez a legpontosabb megfogalmazása: „Tehát azok a lelkiállapotok a legértékesebbek, amelyek felölelik a tevékenységek legtágabb és legteljesebb egybehangolását, s legkevesebb megrövidítés, összeütközés, szegényítés és korlátozás jár velük.”

Nem térhetünk ki az értékek nagyon is bonyolult problémáira, még csak azokat a nyomós érveket sem sorakoztathatjuk fel, amelyek az értékek pszichés felfogása ellen szólnak, megelégszünk azzal, hogy rámutassunk: az értékek így nem magában a költeményben vannak, nem is a költeménnyel való interakcióban, hanem az olvasás pszichés folyamata során képződnek az olvasóban, s utána elpanganak. Ha a költészet nyelve bizonyos élettapasztalatokat közvetít, akkor magát a költészetet az ember integrális tevékenysége tolmácsolójának tekintetjük, de ha az érték nem magában a versben vagy a vele történő interakcióban leledzik, akkor maga a költemény is, akár a költői nyelv, az érték pusztá tolmácsolója. Ezen a ponton a költemény kiegyenlítődik saját költői nyelvével, illetve rá redukálódik, s épp ez az, amit Richardsnak sokan felrónak. Fentebb vázoltuk már, hogy Richards más pontokon, elméletileg, elhárítja ezt a vádat.

Arra ugyan több helyütt utal Richards, hogy az érték *előbb* létezik, mint ahogy az olvasók a pszichés folyamatban megalkotják maguknak, de ezt csak úgy érthetjük, hogy a vers előtt, a költő alkotási aktusában van meg, minthogy a kommunikáció során meghatározott tapasztalat nyer precíz, mély formát. „Az elmélet célja éppen az, hogy lehetővé tegye különféle tapasztalatok összehasonlítását értékük tekintetében; értékük pedig, sejtetem én, mennyiségi dolog. Röviden szólva az a legjobb élet, amelybe a lehető legtöbbet beépítettünk személyiségünkéből.” Alább pedig ezt írja: „Ez az elmélet megkísérel olyan mértékrendszert nyújtani, amelynek segítségével nemcsak egyazon

személyiség különböző tapasztalatait, hanem különböző személyiségek különböző tapasztalatait is összehasonlíthatjuk.”

Mindenekelőtt az derül ki, hogy Richards a kvalitást is kizárólag kvantitással kívánja mérni, úgy véljük azonban, hogy akkor kicsúszik a kezéből az, ami egy-egy költői műben mint alkotásban egyedülálló és megismételhetetlen, márpedig ez a költészet lényegéhez tartozik. Egyúttal rámutathatunk, hogy az ilyen értékelmélet mulhatatlanul megköveteli az integrális személyiségelméletet, ez pedig Richards művéből hiányzik. Nemkülönbön kettősség mutatkozik: az érték egyfelől a költő alkotási aktusában leledzik, mert hiszen ott őlt formát a formátlan, a még zilált, el nem mélyült tapasztalat, másfelől az olvasóban keltett hatásban, az újraalkotásban egzisztál, hiszen ott realizálódik nap nap után, a változó, eliramló korok forgatagában, s ezáltal maga is objektív változáson megy át.

Végül azonban felhívjuk a figyelmet, hogy Richards költészetfelfogása, ide értve az értékeket is, lehetővé teszi, hogy felismerjük a költészet és az emberi egzisztencia közötti kapcsolatot, s a költészetnek egzisztenciális jellegét tulajdonítsunk, hasonlóképpen, mint a mítoszok világában tették.

Richards ugyanis azt feltételezi, hogy a költészet ugyanazt a pszichés struktúrát tolmácsolja, amelyet valós tevékenységünk során nyilvánítunk; ha nem így volna, a költészetben nem lehetnének értékek. A folyton változó világban a cselekvéshez való idomulás során tapasztalat formájában bizonyos álláspontjaink születnek, bizonyos tevékenységi lehetőségeket fedünk fel, s a legnagyobb érték az, ha a legváltozatosabb emberi szükségleteink közül a legtöbbnek eleget teszünk.

Természetesen a költészetnek ez az egzisztenciális felfogása is felettébb vitás, már azért is, mert az emberi szükségletek meghatározása megannyi nehézségbe ütközik. Mindazonáltal a költészet tolmácsolja az ember pillanatnyi koherens részvételét az életben, amely aztán a költői műben tartóssá válva, tartós értékeket is feltár. Életünk koherens megismerése a költészetten kívül alkalmazott módon — ide értve a tudományt is — azért ütközik nehézségekbe, mert az apró tények beláthatatlan tengere mellékes vonatkozásokkal kódósítja el egzisztenciális problémáinkat, viszont a költészetnek azért sikerül tolmácsolnia ezt, mert tevékenységünk képszerű és kezdeti fokán ragadja meg, amikor még a mellékes körülmények nem lepik el. Úgy véljük azonban, erre a mozzanatra pontosabban derít fényt a praxisnak az a strukturális vizsgálata, amelyet egy ízben már kifejtettünk.

Fontos rámutatnunk, hogy Richards az értékek történelmi változását tételezi fel: az életkörülmények változnak, más-más tapasztalatokat, valamint a tapasztalatok más-más összefüggését tekinthetjük értékesnek; a változó életkörülmények csak tolmácsolásuk által fedhetik fel emberi értéküket. A történelmiséghez való ilyen kapcsolódás azonban felettébb kezdetleges. Richards alapkoncepciói nem tettek lehetővé mélyebb történelmiséget. Legnagyobb eredményének azt tartjuk, hogy a költői nyelv vizsgálatával arra késztet bennünket, ítéleteinkben fedjük fel, mikor bizonyul a nyelv a költészet médiumában a sikeres kommunikáció eszközének, s mikor hagyja cserben a kommunikációt,

puszta szózuhataggá, merő beszéddé silányulva. Közben azonban ránk hagyta a súlyos feladatot, hogy a költészetet és a nyelvet méltányosan megkülönböztessük, s egymás közti viszonyát felfedjük.

TOLERÁNS FUNKCIONALIZMUS

Napjainkban igen elterjedt az esztétikai tapasztalatnak funkcionista irodalomfelfogásba ágyazása; szemléletesen mutatja ezt Wellek és Waren nagyszerű észrevételekben bővelkedő, népszerű irodalomelmélete. Funkcionalizmusukat toleránsnak tekinthetjük, mert úgy vélik, hogy az irodalomnak több funkciója lehet, a legfőbb azonban az, hogy hű legyen saját természetéhez. Viszont az irodalom természetéről szóló elmélkedésüket a meghatározás foglalja össze: „Az irodalmi műalkotás nem egyszerű tárgy, hanem inkább réteges természetű, felettébb bonyolult organizáció, amelynek sokoldalú jelentése és összefüggései (viszonylatai) vannak.”

Nyomban felfigyelhetünk, hogy az irodalom helyett a műről beszélnek, akár Picon, mintha a két dolog egy és ugyanaz volna. Elvetik a lényeg kutatását, s úgy vélik, azt kell szemügyre venni, hogyan szervezte a költő a különféle anyagot — társadalmi, lélektani, filozófiai, életrajzi stb. — bonyolult, koherens egészé, amelynek különféle rétegei — szám szerint nyolcat vesznek szemügyre —, nemkülönbön viszonylatai vannak.

Ezzel azonban már a mű létezési problémájához jutottunk el. A mű, noha azonos marad önmagával, az idő során bizonyos változáson megy át, ahogy a világ is változik: még strukturális eltolódásra is felfigyelhetünk. Az irodalmi mű nem kézzelfogható, leírt betűtenger mivoltában egzisztál, nem is az ideák lebegő világában, de a puszta olvasásban, élményben, pszichés megnyilatkozásban sem. A művet tehát nem azonosíthatjuk az élménnyel — ez az álláspont ellenkezik Richardséval —, legfeljebb az élmény lehetséges okának minősíthetjük.

„A valóságos verset tehát csak normák szerkezetének tekinthetjük, s ezt a szerkezetet csupán részben foghatja fel a számtalan olvasó a valóságos élmény során”, írja Wellek és Waren.* „A normák, amelyekre gondolunk, rejtettek; a műalkotás minden egyes élményéből kell kibontanunk őket, és ezek a normák együttesen teszik az igazi teljes műalkotást.” Talán ezek a szavak derítenek fényt felfogásukra: „A műalkotás figyelmes elemzése kimutatja, hogy legjobb nemcsak normák rendszerének tekinteni a műalkotást, hanem néhány rétegből összetett rendszernek, amelyek közül mindegyiknek alárendelt csoportja van.”

Tömören tehát így értelmezhetjük: a műalkotás minden rétegének vannak normái (a hangrétegnek, amelybe a ritmus, a mérték tartozik, a jelentésrétegnek, amelybe a nyelvi struktúra, a stílus tartozik, a kép és a metafora rétegének, és így tovább, mind a nyolc rétegnek, amelyek közül az utolsó az irodalomtörténet problémáit öleli fel), ezek a normák azonban — az idő múlásával — folyton változnak, úgyhogy sohasem foghatjuk fel teljességgel őket, élményünk is mindig hiányos

* René Wellek, Austin Waren: *Teorija književnosti*. Nolit Könyvkiadó, Beograd. 1965.

róluk, mindazonáltal az irodalmi mű e normák szerkezetében egzisztál. Kiderül tehát, hogy az irodalmi mű egzisztálásának strukturalista felfogását vallják.

Wellek és Waren a rétegek szerinti elemzést a mű belső megközelítésének tekintik; úgy vélik, enélkül lehetetlen felfogni egy művet. Helyt adnak azonban a külső megközelítésnek is. Elvetik az abszolút nézőpontként felfogott módszert, s nem tulajdonítanak elsőbbséget sem az esztétikai, sem a szociológiai vagy a pszichológiai megközelítésnek, helyette a sokoldalúságnak és bonyolultságnak megfelelően a megközelítésében is *bonyolult* módot javallnak, ezért egyaránt méltányolják a legkülönbözőbb módszereket, a pszichológia, a szociológia, az esztétika szempontjából egyaránt hasznosnak vélik a vizsgálódást — ezt tekintik külső megközelítésnek —, de mindenekelőtt olyan értelemben, hogy megállapítsák és szétválasszák a műalkotás különböző összefüggéseit és szféráit. Közben természetesen nem azt vizsgálják, *hogyan* fejezi ki a mű a szociológiai vagy pszichológiai, tehát irodalmon kívüli, adott igazságot, hanem azt, *hogyan* függnek össze egységesen a különböző szférák a teljes és bonyolult emberben és világában egy meghatározott *koherens* műalkotásban. Itt kell szóvátennünk, hogy éles látásuk ellenére sem fogták fel a marxista kritika intencióit.

A különböző rétegeket is változó nézőpont szerint vélik helyesen felfedni; más egy vers alapértelme önmagában, más a költő művében, más egy irányzatban, egy közösségen belül. A szavak vizsgálata is hasonló viszonylagosságot mutat. A szférák és rétegek szerinti vizsgálódás, úgy vélik, nem a mű részre bontása, hanem a mű sokoldalú kitéjesítése.

Külön ki kell emelni, hogy Wellek és Waren éles különbséget tesznek a szűkebben vett tudományos módszer és gondolkodás, valamint az irodalom organizációjának és eszközeinek természetéből fakadó gondolkodás és vizsgálódási mód között; ez utóbbi az irodalom *megértésével* kapcsolatos. Rámutatnak például, hogy egy műben lehető szavak alapján következtethetünk bizonyos lelkiállapotra, de azokat a szavakat nem tekinthetjük a lelkiállapot anyagi bizonyítékának, miként a tudomány teszi, hanem pusztán a lelkiállapot megértése eszközének, hiszen ugyanazok a szavak a lelkiállapot felidőzésén kívül más funkciót is viselhetnek a műben.

Úgy vélik tehát, hogy nem a megnevezés, hanem a leírás vezet célra a kritikában. Abból derül ez ki, hogy amikor a szövegmagyarázó, tehát értelmező és ítélő kritika különbségéről szólnak, az előbbit elmarasztalják, bár óvnak a szélsőségektől; viszont megállapítják, hogy a pusztán értelmezés egyúttal valamiféle ítéletet is tartalmaz, hiszen értékeket fed fel. Az elemzéshez, természetesen, közelebb áll a leírás, az értelmezés, mint az ítélet.

Amikor felhívjuk a figyelmet, hogy az irodalom természetéből következik a funkciója, s a kettőt nem lehet szétválasztani, utalnunk kell arra is, hogy az értéket nem különíthetjük el az előbbiektől: értéknek azt tekinthetjük, ami az irodalom természetéből és funkciójából következik. Tehát a mű alapértékét voltaképpen a koherenciában és a bonyolultságban látják. Elemzéssel feltárni ennek szerkezetét, összefüggéseit, vagyis értelmezni a művet — ez a kritika, az értékelés dolga.

Ernst Curtiusról* azt mondják, hogy a modern kritika Proustja: az európai irodalom „eltűnt idejét” kutatja, az európai irodalomét, amelynek utolsó nagy klasszikusa — úgy véli — Goethe volt, s azóta, szétforgácsoltságában, ziláltságában többé már nem képes klasszikusokat adni, legfeljebb csak egy-egy nagy író, s e nagy írók között is az utolsó Proust volt, azóta hozzá mérhetőt sem találhatunk. Nem merő szkepticizmus ez, hanem a Curtius által felfogott teljesség lassú dezintegrálódásának eredménye.

Goethe ködös, megfoghatatlan, sehol még ki nem alakult világirodalma ellenében az egységesnek mutatkozó „európai irodalmat” állítja élénk, s roppant invencióval mutatja ki az antik mediterrán művészetre épült középkori latin művészet átfogó európai jellegét, amelyre aztán a különféle nyelvű nemzeti irodalmak, majd pedig a modern európai művészet épült. A latin műveltség elpangása után az egység kerete meglazult, a nemzeti irodalmak nagyobb mértékben zárkóztak önkereikbe, de továbbra is élénk kölcsönhatás mutatható ki közöttük, nemkülönben közös alapjuk, a középkori latin műveltség konzekvenciáit is magukon viselik. A klasszikusok kihalása is nyilván kapcsolatban van azzal, hogy ez a középkori latin műveltség mint alap, dezintegrálódása során, eljutott egy bizonyos pontig, amely a klasszikusok végét jelenti. Ha jól megnézzük, akkor ezt a pontot az úgynevezett modern irodalom megjelenése jelzi, Baudelaire-től errefelé.

Mindazonáltal Curtius sohasem fukarkodik az elismeréssel, ha jelentős életművet lát; épp azok az esszéi a legizgalmasabbak, amelyek a kortárs nagy írókról szólnak, Hesseről, Joyce-ról, Gide-ről, Eliotról, Proustról. De az európai irodalom roppant fejlődési útjának alapos ismerete felettébb problematikusá teszi számára a jelenkor felaprózottságának irodalmi eredményeit.

Curtius tehát azok közé a ritka kritikusok közé tartozik, akik még teljességet igényelnek az irodalom megítélése alapjául. Ezt a teljességet az európai irodalom fogalmában látja, annak tradíciójában, fejlődési vonalában, tehát a műveket is ehhez viszonyítva, e keretbe illesztve méri fel, ítéli meg. Véget vet a világirodalmon értett páneuropeizmusnak, s az európai mellett helyet ad a más utat megtett hindu, kínai, arab, néger kultúrának, irodalomnak.

Mégsem mondhatjuk, hogy tradicionalista. Azt sem állíthatjuk, hogy teljességfelfogása kielégítő. Úgy véljük, a teljességet csak filozófiai megalapozással ragadhatjuk meg igazán, Curtius viszont egyféle irodalomtörténeti teljességre épít. Mivel azonban ez az irodalomtörténeti felfogás nem tisztázta azon kétséges problémákhoz való viszonyát, amelyek a történelemfelfogás fogas kérdéseivel kapcsolatosak, például az idősor vagy a szukcesszió ügyében, Curtiusnak viszont elég éles szeme van hozzá, hogy legalább a szukcesszió feltűnő csapdáit elkerülje, a szellemtörténet jobb hagyományainak hagyatkozott, így viszont beleesett mindazokba a csapdáikba, amelyekkel ezzel a felfogással járnak.

* Ernst R. Curtius: *Eseji iz evropske književnosti*, Veselin Masleša Könyvkiadó Sarajevo, 1964.

Curtius úgy véli, a bölcsesség a részbeállítottság fölött áll, megelőzi tehát a filozófiát, a művészetet, a tudományt; a bölcsesség a nagy klaszszikusok sajátja, művükben filozófia is, tudomány is, művészet is bennefoglaltatik szétbonthatatlanul: megengedhetetlen például Goethe filozófiájáról külön beszélni, mellözve művészetét, vagy tudományos munkásságát vizsgálni, eltekintve filozófiájától. Ha tehát Goethe egy-egy szépirodalmi művét külön vizsgáljuk is, tekintetbe kell vennünk filozófiai és tudományos munkásságát, nemkülönben összes szépirodalmi műveit is, különben nem értjük meg az egyes alkotásokat sem. Tehát az európai irodalom teljessége mellett ez a másik teljesség Curtius kritikai gyakorlatában: egy-egy szerző alkotótevékenységének a teljessége. Ha ez a tevékenység sokoldalú és koherens, a szerző bölcs, klasszikus. Ilyen értelemben az európai irodalom modern korszaka nem adott klasszikust.

Feltételezhetnénk a teljességek további láncolatát: az európai irodalmon belül a nemzeti irodalomét, azon belül egy-egy irányzatát — amelynek azonban az európai irodalom felé is van relációja —, az irányzatok kebelében egy-egy szerző életművét, amelynek keretében egy-egy művet is teljességnek vélhetnénk. Curtius azonban gyakorlatilag azt bizonygatja, hogy csak az európai irodalomnak és az egyes művészek alkotótevékenységének teljessége elégíthet ki bennünket, mégpedig úgy, ahogy az utóbbi az előbbinek a keretében nyeri el értelmét.

Bölcsességfelfogása is sok homályt rejt. Való igaz, hogy a filozófiát korunkban sokan a tudományos pusztá metodológiája értelmében művelték, s ha Curtius a pozitívista vagy a tudományos filozófia megannyi változatára gondol, valóban részdiszciplínának tekintheti. Az, amit ma művészetnek, tudománynak és filozófiának ismerünk, csak a mitológiai költészetben volt meg egységesen egybesimulva; ha Curtius bölcsességfelfogása erre céloz, s ha a klasszikusoknál ezt véli valamilyen módon felfedezni, akkor nyilván a költészet eredeti forrásának kritériumát igyekszik alkalmazni napjainkban.

Minden problematikussága ellenére, az európai irodalom fogalma még napjainkban is nyújt valami teljességet, amelynek keretében az életművek elrendezést nyernek. S napjainkban, amikor a kritikaelméletek zömmel nem életműveket helyeznek el egy-egy keretben, hanem csupán művek alapján hozott általánosításokra építenek, ez is figyelemreméltó eredménynek számít. Az empirista kritika beéri költői művek analízisével, a szintézisig alig-alig jut el, s ha igen, legfeljebb bicegve.

Curtiust teljességfelfogása szintézisre készíti; nem egy-egy műről ír, hanem az íróról, feltételezve művei ismeretét. De nem portrét rajzol, hanem az író fejlődési útját, pontosabban: írói világának kiteljesedését vázolja. Nem elszigetelten vizsgálja, hanem kora európai irodalmának szellemi áramlatában.

De Curtiust is megcsapta a pozitívizmus szele, az objektívsegen kívül igen gyakran emlegeti a „szilárd tények” melletti kitarását, s vannak írásai, amelyekben a szintézis elmarad, inkább csak a megragadott probléma vonásait sorakoztatja fel leltárszerűen. Pedig nagyon jól tudja, hogy a tények nem önmagukban, hanem csak egy teljesség kere-

tében nyerik el értelmüket: neki is fel kellett fognia az európai irodalom teljességének lényegét és értelmét, hogy egy-egy életmű, költői világ tényeinek valamiféle értelme feltáruljon előtte.

Kiváló irodalmi érzéke, nagy filozófiai műveltsége és alapos szaktudása van. De a kritika műveléséhez egyiket sem tartja elegendőnek külön-külön, csak együtt. Sokat idézett soraiban így vall: „A kritika mindig hőstett marad. Az értékelés megokolhatatlan. Az indíték ugyan mindig kéznél van, de csak intuíciónként. Kipattanhat, mint a szikra. El nem mondható, csak közvetíthető. Ez a szép a kritikában. A kritika az alkotó szellemi szabadság aktusa. Igaz ugyan, az intuíciónál utólag motiválhatjuk. De ez a motiváció csak az együttérzők számára meggyőző. A kritika legfőbb aktusa az irracionális érintkezés. Az igazi kritika sohasem kíván bizonyítani, hanem csak megmutatni. A kritika metafizikus háttérben az a meggyőződés áll, hogy a szellem világa affinitásrendszerekre oszlik.”

Curtius felfogásában tehát nem nehéz felfedni az irracionális kritika némely jegyét. De antinómiái körületekintésre intenek bennünket. Szemügyre kell csak vennünk, mit tulajdonít az intuíciónak, közvetve tehát annak az „irracionális érintkezésnek”, amelyet a kritika legfőbb aktusának mond. Mindenesetre érdemes felfigyelni, hogy a modern kritika Proustjánál éppúgy felbukkan az intuíciónak, mint magánál Proustnál, Proust közvetítésével pedig Bengsonnál.

Amikor azonban Curtius az intuíciónak emlegeti, az irodalmi érzék, fogékonyság elengedhetetlen fontosságát hangoztatja; ha ugyanis megengednénk, hogy a kritika műveléséhez elegendő az intelligencia, az értelem, az ész munkája, akkor ez azt jelentené, hogy azok is elhivatottan írhatnának egy-egy műalkotásról, akik voltaképpen érintkezésbe se kerültek vele. Irodalmi fogékonyság nélkül, intelligenciával, sok mindenre felfigyelhetünk egy mű olvasásakor — filozófiai vagy tudományos vonatkozásaira —, csak éppen lényegére, művészi mibenlétére nem. Mert aki nem érti meg, nem fogja fel a mű teljességét, az szomszajosan kelt át a tengeren.

Az intelligencia túltengése dogmatikus kritikához vezet. Prokrusztesz-ágy kritikája ez. Viszont az intuíciónak, az irodalmi fogékonyságnak csak a kritika előfeltétele, amelyet a tudásnak, a szakirodalomnak kell támogatnia; az intuíciónak csak akkor játszhat üdvös szerepet, ha megérzésünket ellenőrizzük, s a tények igazolják, illetve igazolhatják. Az intuíciónak túltengése merő képzelgés, játékká sekélyesíti a kritikát.

Rá kell azonban mutatnunk: a tények aligha vehetnek hatékonyan gátat az intuíciónak, ugyanis a tényeket épp valamiféle magyarázatuk által foghatjuk fel. A tények gyakran ellentétes dolgokat is bizonyítani látszanak, s máris megérzésünket, intuíciónkat is a tények valamelyes magyarázata ébresztette, természetesen, homályosan. Amit keltettek bennünk, azt utólag könnyen bizonyíthatjuk velük. Túlságosan ki vagyunk téve annak a veszélynek, hogy a körforgás csapdájába essünk: azzal bizonyítunk, amit eleve feltételeztünk.

Curtius többször is kísérletet tesz az intuíciónak megfékezésére, mindannyiszor meglehetősen erőtlenül. „És amiként nem kétséges — írja —, hogy minden jelentős kutatás a személyes élményből táplálkozik, épp-

oly kétségtelen, hogy minden kutatást az önkritika, a józanság, az átfogó tudás szigorú fegyverével kell ellenőrizni.”

Önkritika, józanság, átfogó tudás — felettébb gyámoltalan s erősen szubjektív fegyverek. És figyeljünk csak fel arra is, hogy nem tudományt, hanem tudást említ: a tudomány konstituálását megelőző tudást. Bár ugyanott, pár sorral feljebb, az objektív tudományt dicséri rendületlenül. Mindazonáltal Curtius kritikája e bizonytalanság ellenére is nyer valamit: tudván, hogy az intuíciót oly gyenge fegyverrel tartja féken, Curtius ítéletei mindig a relatívság árnyalatát viselik magukon: nem tolakodók, nem kizárólagosak, nem dölyfösek. Valahogy úgy vagyunk velük: a lehetséges magyarázatok egyikét kapjuk. Talán a tudás és a tudomány között is ez az egyik fontos különbség. És alkalomadtán ezt külön értéknek tekinthetjük.