
a strukturalista irodalomkritika lényegbeli tévedései

SCHMIDT JÚLIA

A strukturalizmus a nyelvtudomány területéről indította el hódító hadjáratát a szociológia, a pszichológia, az etnológia, az irodalomkritika felé, sőt, ha tekintetbe vesszük, hogy különféle művészeti áramlatokat is útközre bocsátott, akkor elmondhatjuk, hogy részben a művészetek is fejet hajtottak előtte. Mivel a strukturalista tudományágazatok között az eltérések igen jelentékenyek, a strukturalizmus egységesség nélkül lép fel; s összetartó köteléke csak szemléletmódjában van; kizárólag a nyelv prizmáján keresztül vizsgálja és közelíti meg a kultúrák megjelenési alakzatait: Saussure nyomán szemléletének tárgyát lingvisztikai objektumként kezeli. A nyelvtudomány módszereinek alkalmazása ez különféle tudományok területén. A különféle strukturalista tudományok tehát a nyelvészeti jellegzetességek átvételével kapcsolódnak ehhez a lingvisztikai alapvetésű irányzathoz.

A nyelvtudományban uralkodó strukturalizmus számára a nyelv olyan szerkezet, amelyben az egészet a részek szigorú pontossággal kimért összefüggései adják, s e részek kombinációi törvényszerű szabályokon alapszanak. A nyelv alkotóelemeinek elképzelt láncolata emeli a nyelvet az egységes konstrukció szintjére, amely zárt egységet képez egy szintén zárt időben, azaz saját egyidejűségében. Eszerint a nyelv zárt struktúrája kizárja magából a fejlődés lehetőségét, mivel ebben a szerkezetben a matematika merev törvényei uralkodnak.

Ezek a jellegzetességek később különféle tudományok ágyásaiba plántálódtak át, vagyis: a lingvisztika módszertani és elméleti modell lett más tudományok számára.

Így Lévi—Strauss antropológiája a primitív népeknél nem lát történelmi fejlődést: „A bennszülött gondolkodását az időtlenség jellemzi.” Ez az időtlenség a bennszülött világot megkövült formába foglalja.

Mint ahogy Lévi—Strauss a lingvisztikai szinkronia fogalmát az etnológiába ültette át, ugyanúgy vonatkoztatják a prágai strukturalisták a nyelvészeti egységesség fogalmát az irodalomtudományra: a nyelv a gon-

dolat hordozója és közvetítője — „a gondolatközlő folyamat centruma”. A nyelv egységessége itt mint egységes gondolatkövetítő eszköz szerepel.

A lingvisztikai egzakt tudományosságra minden strukturalista tudomány szintén igényt tart. A lingvisztikai módszerek a különféle tudományok alkalmazásában mintegy meghatározzák e tudományok strukturalista voltát.

Írásomnak nem az a célja, hogy a hatalmas területet felölelő strukturalista tudományokkal foglalkozzék, vagy akár csak egyetlenegy strukturalista tudományág áttekintését nyújtsa. Az, amiről ezen a helyen szólni szeretnék, az irodalomban és a magatartásban megnyilvánuló strukturalista szemléletmód problematikájára vonatkozik. Úgy hiszem, erről szólni a strukturalizmus sokat emlegetett 68-as letűnése után is időszerű, nemcsak azért, mert a strukturalizmus terminológiáját továbbra is alkalmazzák egyes kritikusok, hanem azért is, mert a nyelvtudomány felvirágzásával megnövekedett az érdeklődés a szövegstruktúra iránt. Az, hogy az álszcientizmus helyébe most a szabad képzettársításon alapuló módszer lépett, nem sokat változtat a dolgon, hisz az áltudományosság is meglehetősen szabad asszociációk szövevénye.

A strukturalista szemléletmód elsősorban ott válik elfogadottá, ahol a passzív magatartásnak szüksége van elméleti szintű igazolásra is. Ezt a magatartást a strukturalizmus a szabad akció lehetőségének tagadásával indokolja: Althausser például a történelemben nem fejlődést lát, hanem más és más fogalmi struktúrák sorozatát, ezeket függetleníti az akciótól, s az embert aláveti e történelmi struktúrák determinizmusának.

Az eredetileg szemantikai fogantatású strukturalizmus (a strukturalista kritika előkészítői még az orosz formalisták, a Close Reading iskolái, az új kritika hívei stb.) fennállása és divatja azzal is magyarázható, hogy az egzisztencializmus híres útjairól kiderült: tulajdonképpen járhatatlanok.

Mint ismeretes, az egzisztencializmus (gondolok a francia egzisztencializmusra) a tények felülmúlását hirdeti, az ember önmegvalósítását: az akció nélküli emberrel nem elégszik meg.

Úgy látszik, mintha itt az emberi akció filozófiájáról volna szó, pedig nincs így: azzal, hogy ez a filozófia az egyént kizárja a társadalomból, kirántja alóla a megvalósulás talaját. Miben van hát a „terv”, a perspektíva? Nem paralizál-e, nem süllyeszt-e ez az elvont szabadság semmittevésbe? Ha igen, akkor az egzisztencializmus elmélete és közvetlen hatása között ellentmondás feszül. A nyugati értelmiség belefáradhatott már abba, hogy az elvont utakat járja, amelyek sehova sem vezetnek, ezért inkább kimondja nyíltan: ha már ily tétlen, legyen akkor antidialektikus állásponton filozófiai szinten is.

Az egzisztencializmus áttatásaitól való strukturalista szabadulás abban az esetben lenne tényleges, ha az egyéni akció számára valóságos teret találna. Erre azonban képtelen: úgy lépett az egzisztencializmus helyébe, hogy az elvont akció helyett a formák merev emberének állított emlékművet. Az egzisztencializmus ragaszkodik az absztrakt egyéniséghez, a strukturalizmus viszont nem az egyéniség absztrakt voltát, hanem az egyéniséget veti el: hitét veszti az elvont dialektikában, az elvontat mozdulatlanóságában — tehát lényege szerint — fogja fel. (A strukturalizmusnak ez formális logikai következetessége.)

Más szóval: az egzisztencializmus az egyén végtelen szabadságát glorifikálja, a strukturalizmus szerint viszont az emberi szabadságról szóló doktrína önámítás. Ezért szükséges az egyént rádöbbenteni arra, hogy rácsok mögött van, tehát nem játszhat szerepet a társadalmi folyamatok irányításában.

Annak ellenére, hogy az ideológiai hovatarozás köntörfalazás nélküli meghatározását ma általában a problémák szimplifikálásának szokás mondani, bátorkodom megállapítani, hogy a strukturalista „felvilágosítás” a társadalom uraivá a technokráciát és az etatistákat teszi meg.

A strukturalizmus módszere az egzakt tudományok alkalmazásában kétségtelenül beválik. Ám kérdés, hogy a humán tudományokat lehet-e csupán objektumokként vizsgálni. Ez a vizsgálódási mód a legkevésbé megfelelő az irodalomtudományban: fogyatékoságai itt a legszembeötlőbbek.

A strukturalista irodalomkritika szerint a nyelv az irodalom kizárólagos meghatározója: „Semmi okunk sincs, hogy megpróbáljuk elválasztani az irodalmi kérdéseket a nyelvészetiektől” (Hollander). Az irodalom eszerint csupán a nyelv egyik funkciója, semmi több. Ez a felfogás megszünteti a nyelv és a tárgy közötti természetes kapcsolatot, s ezzel tagadja a jelkép közlési szerepét. Vagyis (a közkedvelt kifejtés szerint): a nyelv határa a világ határa is, ezért a világról való közlés lehetetlen. Mint látjuk, e koncepció hordozói tulajdonképpen lingvisztikai érvelésekkel haladnak Kant és Hume nyomdokain.

A tárgy negációja egyben a tárgy jeleinek negációja. Mármost az irodalomra vár a feladat, hogy a névtelent megnevezze, és a jelek által új tárgyat teremtsen, jelképpel affirmálja a tárgyat. A kifejezések — Richards szavaival — csupán „a szubjektum belső működéseire” mutatnak rá. A mű nem ábrázol mást, mint az önmagát an megbúvó „létrendet”. A kritikának tehát az alkotás rendjét, vagy — ahogy azt Knight mondja — „a lényegi mezőt” kell feltárnia.

Modern szemantikai elméletek szerint azok a felfogások, amelyek a jel és a tárgyi jelölt kapcsolata mellett szállnak síkra, az objektív idealizmus tévedésén alapszanak, mivel feltételezik az „idea” létezését.

Ez a kritika kissé nevetséges, mert úgy jelenik meg előttünk, mint a létezés által be nem fektített idea dédelgetője: attól való félelmében, hogy az objektív idealizmus csapdájába esik, búvóhelyet keres a fenomenológia csöppet sem oltalmazó szárnyai alatt. Tévedése abban van, hogy magát a kérdést is csupán a lingvisztika szintjéről képes megközelíteni: kiindulópontja a jel a priori létezése. Így aztán alapjában véve csak arról lehet szó, hogy a jel vagy rendelkezik ontológiai meghatározottsággal (platonizmus), vagy pedig nem (szélsőséges szubjektív idealizmus). Pedig nem erről van szó. Ez a kritika a legfontosabbat téveszti szem elől: azt a felfogást, amely a jel és a tárgyi jelölt kapcsolata mellett száll ugyan síkra, ám kifejezetten a jelölt, nem pedig a jel elsőbbségét hangsúlyozza, tehát semmi esetre sem érheti az objektív idealizmus vádja.

Ebből a jel-elméletből természetesen következik az irodalom területének leszűkítése, valamint a művészet valóságviszonyának torz beállítása a strukturalista irodalomkritikában.

A strukturalista irodalomkritika egy új esztétika igényével lép fel, hogy teljes egészében elvethesse a hagyományos művészetelméleteket. Hangsúlyozza a művészetek új tárgyiasságát és e tárgyiasság formaliz-

musát, amely nemcsak a művészet hagyományos felfogását, hanem a művészet és a valóság viszonyát is gyökeresen megváltoztatja. Éppen ezért e felfogás szerint szükség van egy új esztétika kialakítására, amely a művészetet többé nem a valósággal összefüggésben, hanem független és öntörvényű objektumként értelmezi.

Bármekkora igényt is tartanak az új művészetek az autonómiára, ez még nem jelentheti azt, hogy megfelelő elméletüknek szintén öntörvényű objektumokként kell vizsgálnia őket. Ellenkezőleg: az az elmélet, amely mereven ragaszkodik az összefüggésekből kitépelt mű zártságához, megfigyeléseiben is korlátozott marad. Képtelen tehát rámutatni az új művészetek formalizmusának eredetére, kialakulásának körülményeire és mibenlétére.

A hagyományos művészetelmélet a művészet három dimenziója — az alkotói átélés, a művet és a mű közönségi befogadását —, bár elhatárolja egymástól, egységes folyamat fokozataiként fogja fel. Ebben a folyamatban a valóság szubjektív átélése és értékelése eredményeként a művész víziójának megfelelően teremti meg azután az azután az átvezető kapocs legyen a közönség és a valóság között. A művész a tárgyi világ szubjektív átélése és átrendezése által alkot, és a kész mű — a szubjektum és az objektum sajátos jegyeivel — olyan szerkezet, amelynek az eredetű vezető köldökszínörja csak látszólag szakadt el, hogy e látszólagos szétválás után a mű egy új függési rendszerbe kerülve, gyökereket eressen a kollektív tudatban, és ott a világ átélésének és megismerésének új lehetőségeit teremtsen meg. Ez a hagyományos esztétikai szemléletmód tehát a művészet és a valóság egymásba való átcsapását és egymásra gyakorolt hatását nem hagyja figyelmen kívül.

A művészet és a valóság viszonyát azonban nem így fogja fel a strukturalista műkritika, amelyben az önállósult mű kizárja magából a valóság kategóriáit, miáltal bekövetkezik a kapcsolatrendszer felbomlása. A művet minden valóságos viszonytól elszigetelten vizsgálja és nem folyamatban — nem az alkotó szellemet tápláló egyéni tapasztalat, a kész mű és a közönség szemszögéből —, hisz az, ami egy ilyen vizsgálódás feltétele, az összefüggések elismerése, távol áll tőle. Mivel kizárólag a szinkronikus szemléletet ismeri el, az összefüggések említett három kiterjedése eltűnik, és szigorú elhatároltságában — egyszerű tényként — csak az alkotás marad meg: a mű csak az, ami — háttér és perspektíva nélkül.

A strukturalista analízis az irodalmat csupán nyelvi jelenségként vizsgálja. A reális alapokra épülő kritikát teljes egészében elveti: nem tűri meg sem az impresszionista, sem a pozitivisták kritikai módszereket. Igaz, ez a műelemzés nem tagadja az összefüggések létezését, sőt: fő célja a viszonyok pontos megállapítása, ám összefüggések itt csak az alkotáson mint zárt egészen belül vannak, csak a mű formai felépítésében. Az ún. neostrukturalisták (Th. Sebeok, W. Fuchs, Zipf, stb.) az ortodox fenomenológia álláspontjára helyezkednek: az irodalmi mű számukra jelentés nélküli, önálló struktúra. E struktúra kiépítésében kibernetikai és matematikai módszereket alkalmaznak. A mű így jól belátható objektummá válik: betűk, szavak viszonyainak szerkezetévé, logikai-matematikai játékok tárgyává. E kényelmes módszer, miután a mű formai felépítéséről számot adott, felmutatja annak képletét, amelybe — sajnos — a mű nem férhetett bele. Képletbe foglalható ugyan a mű külső jeleinek

rendszere, de nem a jeleken túlra mutató jelentések összessége: a mű valóságos természete.

Azzal, hogy ez a módszer a képeket elmozdítja a „nyelvi testben” elfoglalt helyükről; azzal, hogy az elemek szigorúan kimért mozgását variálja; azzal, hogy felcseréli a szavak „lineáris egymásutániságát” — szétrombolja a mű egészét, amely az alkotóelemek meghatározott viszonyaiból épül fel. A mű egészéhez szervesen kapcsolódik minden külön kis egység. A szavak összefüggésének megbontásával megszűnik a szó funkciója, amely csak egy meghatározott nyelvi tevékenység-térben állhat fenn. A felbontással a szó legurul a vers fejlődési fonaláról, és ezzel a szó megbénul.

A fonológiai egységeknek csak egy meghatározott konfigurációban és nem önmagukban van jelentőségük. A szó kitaszítása a „nyelvi testben” elfoglalt helyéről a szó hanyatlásának mechanizmusát tárja fel.

Ez a módszer, bár felfedi a mű egyes szintjeinek információit, semmit sem tudhat meg arról az információról, amely a mű egészéből következik. A jelentések, még ha szétszóródók is, a mű egyetlen egységének alkotói. A mű valóságos létét csakis a mű teljességével kapcsolatos információ fedheti fel. Márpedig a strukturalista műelemzés nem képes feltárni a költő legfontosabb üzenetét: a mű teljességéből eredő üzenetét.

Minden irodalmi mű pszichológiai, történelmi, irodalomtörténeti és más jellegű összefüggésbe foglalt. A mű jelentése körvonalaz egy etikai, politikai, ontológiai stb. mondanivalót is. A strukturalista kritika — mivel a művet egyetlen koordináta-rendszerbe szorítja — ezeket a jelentéseket nem térképezheti fel.

A kritikát a mű szerkezetén kívül létrejöttének körülményei és az olvasó tudatára gyakorolt hatása is kell hogy foglalja magába. Ha a művészetelmélet mellőzi a mű egészének komponenseit, megtörténhet, hogy a zárt művet abszolutizálja, mint ahogyan ez a strukturalista irodalomkritikában is történt. Kerülő úton szerzett ismeretei a mű egészére nem alkalmazhatók, mivel általuk annak csak külső jegyeit rögzíti, tartalmi összetevői mellett viszont elsiklik. Nem látja, hogy a művészet kiindulópontja a valóságról szerzett tapasztalat, és hogy a feladat nem csupán a zárt mű mikrostrukturális vizsgálata, hanem annak feltárása is, hogy a formai szerkezet mögött milyen valóságos építmény húzódik meg.

Érdekes, hogy egyes strukturalista írók javasolták a genetikus és a diakronikus módszer szintézisét: Max Bense a szöveg „Weltrelation”-jára utal, Lévi-Strauss a szöveg történelmi, biográfiai és filológiai vonatkozásait emlegeti, a prágaiak a mű szemantikájára hívják fel a figyelmet. Ezzel valamennyire elhatárolják magukat a neostrukturális-táktól, akik nyíltan állást foglalnak a mű pusztán alaki elemzése mellett.

Meg kell azonban állapítanunk, hogy a genetika tényleges beültetése egy-egy már fennálló strukturalista rendszerbe megannyi rendszerbeli ellentmondást hozna napvilágra. Talán ez az oka annak, hogy az említettek csak kacérkodnak a módszerszintézis ötletével.

Mindenesetre a gyakorlat azt bizonyítja, hogy a módszerszintézis mind-egyedül csak javaslat maradt: a szöveg genetikai kérdései még a legjobb strukturalista szövegelemzésekben sem merülnek fel.

A strukturalista kritika a formális logika módszereinek alkalmazásával szövi precíz érveléseit. Éppen ezért maga az eljárási rendszer nem is annyira új, mint ahogyan azt sokan hiszik. Mert igaz ugyan, hogy a

strukturizmus a módszereket a nyelvtudománytól vette át, viszont a nyelvtudomány ezeket a formális logikától kölcsönözte.

Említettem már, hogy a strukturalista szemléletmód megszünteti a nyelv és a tárgy közötti kapcsolatot. Az irodalom területén ez a különválasztás nem új jelenség. Ismeretes a modern irodalom lázadása a nyelv és a tárgy megfelelése ellen. A közlés lehetőségébe vetett hit elvesztését művek hosszú sora fejezi ki. Hofmannsthal, Beckett, Ionesco és mások műveiben a nyelv határlehetőségeinek vizsgálata kapcsán merül fel a valóság és a nyelv viszonyának kérdése: vajon kifejezhető-e a nyelv eszközeivel a valóság? Műveik — azzal, hogy lépten-nyomon kétségbe vonják saját érvényességüket — a kifejezés korlátait és az élet vizsgálata-ról való lemondást tükrözik.

A „nyelv válságát” kifejező irodalmi művek hatására alakult ki az a lingvisztikai felfogás, amely a mű jel- és jelentésrendszerének autonómítását vallja. E felfogás szerint a nyelv korlátainak felmérése után a művész többé nem közölhet a világról semmit, mivel közte és a világ között gátként feszül a nyelv. A mű jelképei többé nem értelmezik a világot, hanem csak megnevezik a szerző világképzetét. (Ha az alkotó értelmezni akar, torkán akad a szó. A kifejezhetetlen kifejezése megkísérlésének érzékletes példájaként emlegetik Schönberg Mózésának dadogását. Ugyanilyen példa Eliot *Pusztá országának* befejező szakasza.) A világról való képzetet az alkotó csak úgy tudja megnevezni, hogy arra új nevet talál, amely így magában foglal egy addig még nem létezett tárgyról való közlést: egy új, nyelvi léttel rendelkező tárgyról való közlést. A mű jelrendszere ezek szerint nem tárgyi jelentésű, hanem művön belüli nyelvi jelentésű.

Ezen elmélet szerzői számára a jel- és jelentésrendszer immanens volta elegendő bizonyítéka a mű autonómításának.

Már csak azért sem fogadható el ez az elmélet, mert létrehozói — a mű egészét mellőzve — a közlés lehetetlenségének feltételezésére alapozták. Szem elől tévesztik, hogy a művész számára a közlésbe vetett hit elvesztése csupán saját egyéni élménye, a világtól való elszakadás szubjektív impressziója, amely csak a műben objektivizálódott. Vagyis: a művész szubjektív impresszióját — ahelyett, hogy mint ilyet vizsgálnák — objektíve létezőként veszik érveléseik alapjául.

Láttuk, hogy a strukturizmus az élet jelenségeit pusztán nyelvi jelenségekként vizsgálja, mégpedig azért, mert szerinte nem is gondolhatunk mást, mint amit a nyelv előre meghatározott modelljei számunkra megszabnak. A strukturizmusnak ez az axiómája nagyjából megegyezik az újabb művészeti irányzatok ontológiai alapjával. A szóban forgó irányzatok számára ez biztos kiindulópont: a nyelv és a valóság közti kapcsolat problémájával többé nem törődnek, mivel a nyelv valóságtól való elszigeteltségét már adott tényként és a művészetek ontológiai alapjaként fogják fel. A nyelv válságát példázó művekben felmerülő kifejezés-lehetőségi probléma helyett itt a nyelv anyagának kifejezése kerül előtérbe.

A nyelv anyagának kifejezése a legkövetkezetesebb a konkrét költészetben. Ennek a költészetnek a kialakulásához nagyban hozzájárult a kétely wittgensteini öröksége is. A valóság kifejezésének lehetőségében való kételkedéssel Wittgenstein kiragadta a nyelvet az összefüggések rendjéből, és egy lebegő, lingvisztikai állapotba helyezte. Így az iroda-

lomnak nem is lenne nehéz „megszabadulnia” gátlásaitól. Attól való félelmében ugyanis, hogy a kifejezések egy nem létező világra vonatkoznak, és ily módon maguk is álkifejezéseké válnak, a konkrét költészet a legbiztosabb útnak találta, ha a kifejezéseket csupán önmagukra vonatkoztatja, hogy a nyelv anyagán kívül ne fejezzenek ki semmi mást.

A tárgyi világ igényével fellépő nyelvanyag a konkrét költészetben a költészet materiája: a költői élményt nyelvi avantűrök váltják fel. S mert a nyelv természeténél fogva kötött, vagyis jelentéssel bíró, a költőnek meg kell szabadítania a nyelvet a szokványos jelentések bilincseitől a betűszó-játékban, s így kialakul egy önálló nyelvanyagi lét, „nyelvi test” (mint ahogy azt Bense mondja), amelyben keveredik a geometrizáló grafika a közönséges írással: kialakul egy nemcsak szóbeli — hanem látási és hallási érzeten alapuló — konstrukció. A lineáris elrendeződés eltűnik, és helyette a betűk, szavak térbeli, misztikus struktúrája jelenik meg: a szóvarázslat közlés nélküli, néma játéka. A konkrét költészet a látás és a hallás anyagát közvetlenül adja, s ezzel tulajdonképpen eltávolodik az írástól. A szó tönkremegy, hivatását veszti, mert átkalandozik a képzőművészet és a zene területére.

Ha a kritika feladata a nyelvi újdonság felmérése, akkor a kritikára itt nem vár semmilyen feladat, mivel a nyelvi eszközök — végső leegyszerítésük folytán — elvesztették nyelvi sajátosságaikat: a konkrét költészet tulajdonképpen nem a fennálló poétikai szabályoktól tér el, hanem elhagyja az írás területét. Az a tétel tehát, hogy már maga az eltérés is poétikai szabály, a konkrét költészet esetében nem érvényes.

A nyelv kereteinek szétrombolása, a szintagma széthúzása, a betűk, szavak, mondatok variálása — mindez még nem jelenthet művészeti forradalmat, mert újdonság itt csak a technikai eljárásban mutatkozik, tehát a művészetharca az új formáért csupán formális. Lázadása verbális lázadás, mert bár a fennálló művészeti formák ellen irányul, azzal, hogy megtorpan a valóság előtt, egybe e formák előtt is megtorpan. Így a lázadás ahelyett, hogy a fennálló kereteket rombolná, ahelyett, hogy kifelé irányulna, befelé irányul: a fegyver visszafelé sül el, és csupán a nyelv keretei omlanak össze. A lázadásnak ez a tehetetlen befelé irányulása nem más, mint az adott helyzetbe való belenyugvás. Valóságos lázadásról tehát a konkrét költészetrel kapcsolatban nem beszélhetünk.

A konkrét költészet (úgyszintén a francia új regény) művelői a valóságos tartalmak lerombolásával, az összefüggések megbontásával a mű tárgyát felszínként jelenítik meg, s e felszín mögött nincs mit keresni.

Eredeti ambíciójuk az volt, hogy műveikben ily módon megragadják majd a konkrétat. Sajnos, valamiről megfélemedtek: azzal, hogy a konkrét tárgyat kiszakítják az összefüggések láncolatából, egyben meg is fosztják valóságos természetétől, vagyis absztrahálják, tehát a konkrétat sikerül a legkevésbé megragadniuk.

Hartmann szerint az irodalomtudományra vár annak bemutatása, miként lesznek a szavakból nem-szavak. Azt hiszem, ezt az átváltozást az irodalomtudomány csupán a végsőkig technicizálódott konkrét költészetben észlelheti, ha egyáltalán tárgyául ismeri el azt, ami nem írás.

A konkrét költők műveiben az alkotóelemek lehetséges viszonyainak megállapítása után nincs szükség rámutatni az elemek olyan összefüggéseire, amelyek egy önálló logikával bíró egységet adnak — hisz e költészet erre nem is tart igényt. Éppen ezért e művek vizsgálatában a struk-

turalista módszer valamelyest beválik. Főlöles az azonban hangsúlyozni, hogy ez a módszer még itt is tehetetlennek bizonyul, ha számon kérjük tőle e formaköltészet eredetének megvilágítását.

Szinte elképzelhetetlen, hogy a mű autonomitását valló és a mű létrejöttének folyamatát tekintetbe nem vevő strukturalista műelemzés teljes egészében beváljon egy nem autonóm mű (autonóm mű pedig nincsen) elbírálásában, amely természeténél fogva nagyon is megköveteli a mű kialakulásának körülményeit számba vevő műbíró éberségét, akinek elsősorban az a feladata, hogy rámutasson, miképpen függ össze a művészi forma az élet tartalmaival.

A strukturalista irodalomkritika módszere csak akkor válna be teljes egészében az irodalmi mű vizsgálatában, ha a mű jelképrendszere nem vonatkozna másra, csak magára a műre. Ha a mű csak a betűk, szavak egymáshoz való viszonyának függvénye volna, akkor a kritikára is csupán a mű formai struktúrájának bemutatása várna. Ám a legtöbb mű (a hermetikuskok műveitől a XX. századi kísérleti alkotásokig) egy jelképrendszeren kívüli, önálló logikával bíró egységet is képez, vagy ha nem, a mű akkor is utal különféle vonatkozásokban önmagán túlra: irodalomtörténeti, történelmi, lélektani és más vonatkozásokban. Ezért a strukturalista vizsgálódás nem foghatja át a mű egészét, hanem csak kiegészítésre hivatott.

Tagadhatatlan, hogy a szöveg alkotórészeinek szétbontása, majd az alkotórészek összeállítása útján felépülő szövegmodell fontos szerepet játszik a mű belső törvényszerűségeinek, a szöveg belső jelentésszintjeinek felfedésében, mert a mű jelrendszere — a legkisebb nyelvi egységtől az összetett nyelvi egységekig — a konkrét szöveg belső jelentésrendszerét építi fel. Csakhogy a strukturalista irodalomkritika megfellelkezik arról, hogy az, ami a mű keretein belül jelentésrendszer, egyben a szöveg egészének az a jelrendszere is, amely szövegen kívüli jelentésstruktúrára utal: a szövegbeli jelentésrétegek szövegén túli egzisztenciális jelentésstruktúrát alkotnak. Az, ami a szöveg belső jelrendszerének szempontjából szövegbeli jelentés és semmi több, a mű egzisztenciális jelentésstruktúrája szempontjából a mű egészének jelrendszere.

A szövegnek ezt a dialektikáját a strukturalista kritikai szemlélet hívei nem foghatják fel, mivel a mű szemantikai szintjeit csupán a mű belső jelrendszerének szempontjából közelítik meg. Ez az oka annak, hogy a művet zárt nyelvi objektumnak látják, következésképp gyakorlatuk is kimerül a szövegmodell felállításában. (Mivel a művet alapjában tévesen látják, a félremagyarázás kelepcéjét nem kerülhetik ki.) A szöveg egészének jelrendszere és a szöveg egzisztenciális jelentésstruktúrája közötti kapcsolatokat egyszerűen tagadják. Ez a tagadás kényelmes kibúvó a kritikai gyakorlat jóval nehezebb feladata alól: a kritikai tevékenység így módon igencsak lefokozódik.

A szövegelemzés csak kiegészítheti a dialektikus kritikai gyakorlatot. Ám e kiegészítő szerepével a strukturalista kritika nem elégszik meg, hanem a mű egészét átfogó elmélet ambíciójával lép fel. Pedig paradoxon az az állítás, hogy az irodalmi mű egészében kizárólag nyelvi jelenségként fogható fel: azzal, hogy ez a szemlélet az irodalmi mű egészét csupán a nyelv egyik funkciójaként vizsgálja, érvényét veszti a mű teljeségének fölmérésében. A strukturalista módszert a szemléletnek ez a rendszerbeli zártsága és a szövegstruktúra lezárása teszi elhibázottá. A

szövegstruktúra abszolutizálása által a kritika a művet csupán eszközként használja fel szemantikai gyakorlataiban.

E szemléletmód korlátozottsága miatt kerül a belőle eredő kritikai gyakorlat is hasonló zsákutcába, amelyből a középkori skolasztika sehogyan sem tudott kiszabadulni. (Nem véletlen, hogy egyes nyelvészek roppant igyekezettel törölgetik a port a skolasztikus elméletekről.)

Végeredményben tehát a nyelv és a valóság viszonyának téves felfogása vont a maga után nemcsak az irodalom és a valóság, hanem az ember és a valóság viszonyának téves értelmezését; maga után vont a legtermészetesebb viszonyok félreértését és félremagyarázását.

Ma rengeteg szó esik a szótlanságról, a szót fenyegető veszélyekről, a kommunikációs elméletek szerzői (Marcuse, McLuhan és mások) hangos érvekkel köröznék a csend körül, és a közlés lehetetlenségét közlik velünk. Ahhoz, hogy eltűnjön a sok látszatprobléma, és hogy a kérdések visszanyerjék valóságos dimenzióikat és környezetüket, tényleges mivoltukban kell szemlélnünk a valóságot és a nyelvet, valamint egymás közti viszonyukat.