

Egymást kiegészítve – nem egymás ellen

(„Szellemtörténeti”, pszicholingvisztikai

és egyéb irányzatok)

NÉMETH G. BÉLA

1. A hazai irodalomtörténet-írás a XIX. század közepén s második felében lépett európai társai sorába. Ez két irányzat összeolvásával járt együtt. Az elsőt tudatosan és programszerűen már Toldy Ferenc alkalmazta. Ez a Gervinus által hirdetett és követett késő romantikus nemzeti szempont és módszer érvényesítése: miként vált egyre világosabbá az a cél és az a feladat az irodalomban, hogy a nemzeti karaktert kifejezze s tudatosítsa minél hathatósabb, azaz minél művészibb módon. A másodikat a mind szélesebb körre terjedt európai pozitívizmus adta. Mégpedig kettősen: a pozitívista filológiai eljárások és követelmények jegyében, s a pozitívista történet- és irodalomfelfogás alapján. Filológiai pontosságra, persze, már korábban is törekedtek. De a számba veendő tények fontossági rangja és szerepe, meg kutatásuk módszere ekkor rendeződik, ekkor szilárdul meg. Az író származása, életútja, alkata, műveltsége, művei születésének körülményei, s művei fogadtatása. A művek értékét a művelt közönségben való olvasottságuk s a kortársi kritika által való megítéltetésük alapján jelölték meg. Ha e kettő egybeesett, ha később is olvasták őket, s ha az élet jellegzetesnek tekintett nemzeti-történeti vagy nemzeti-társadalmi mozzanataikhoz kapcsolódtak, nemzeti klasszikusnak számítottak. Ha később nem, csupán saját korukban olvasták őket, csak korigényt felületien kielégítőnek vették őket. Egy életműre vonatkozóan Riedl Arany-kötete, nagy időtávot összefoglaló munkára Beöthy Szépprózai elbeszélés a régi

magyar irodalomban című könyve a legjobb példa. A művek tartalmának előadásával, lelki s történeti hitelük mérlegelésével együtt öröklött, hagyományos poétikai, retorikai, nyelvtisztítói vonásait is regisztrálták, úgy is, mint történeti s irányzati korjellemzőket, úgy is, mint a művészetiséget korjellemzőként, korirányzatként biztosítókat. Kérdezhetné valaki, miért irodalomtörténéseket, miért nem kritikusokat veszek számba? Hiszen Kölcsey vagy Arany, Gyulai vagy Péterfy művészet- és irodalomértése magasan fölötte állt történész társaikénak. Igaz. De egy irodalomértelmező irány és módszer próbája sokkal inkább, sokkal tárgyiasabban megmutatkozik akkor, ha nem saját kori divatos, s nem egy vagy néhány fölkapott művön mutatja meg használhatóságát, bizonyító érvényét. S ami nem kevésbé fontos, a történeti módszerek kerültek évtizedeinkben szembe a történetiséget részben vagy egészben mellőzőkkel, s ennek a látzólagos vagy valóságos szembenállásnak a feloldása az egyik legsürgetőbb feladat.

2. A szimpla historicizmus, amelyet a pozitivizmus testesített meg, nálunk a század tízes éveiben kezdi átadni helyét egy összetettebb, egy művészetfilozófiával és szociológiával többé-kevésbé áthatott módszernek és szemléletnek. Az egyensúly ugyan továbbra is a történetiség felé billen, de a külső esemény- és változástörténetre támaszkodást belső eredeztető okiság, a szellem változásainak s változásai önszemléletének művekben, irányokban való megjelenülésének egyedi s társadalmi lélektana foglalja el; többnyire szociál- és nemzeti lélektanias iránnyal. A két háború közt mindez fölerősödik s a tovább élő, de immár konzervatívnak, sőt maradnak számító pozitivisták csoport mellett egyre nagyobb szerepe lesz a most immár rendszerint Dilthey nevével is kapcsolt törekvéseknek. Elég itt Zolnait és Thienemannt s nagyon áttételesen Babitsot említeni. De Horváth János munkásságát is erősen átjárják ezek a törekvések, bár ő sokat megtart a Taine-féle tanok legjava, azaz a faculté maitresse-féle elemek modernizált változataiból is. A Nyugat esszéíró nemzedékénél pedig már nemcsak, s tán nem is mindig elsősorban

Dilthey, hanem az ő nézeteit és módszereit továbbalakítók éreztetik befolyásukat. A legbővebben, a legvegyesebben, de jól magához hasonlítva, s könnyed, olvasmányos szinten Szerb Antal élt módszereikkel, eljárásaikkal. Dilthey, akit alapvetőbbnek látszik tartani, végig jelen van nála, kivált Világirodalom-történetében, de szorosabban vett történetiszemléleti bevezetőit Spengler dominálja, modorát megjórészt az élces-érzelmes Egon Friedell, míg irányzatértelmezéseit a Wölfflin–Richarda Huch–Strich-féle felfogás befolyásolja. Művekről szólóban s értékrend-szerében erősen impresszionisztikus, s gyakran az egyéniség, ritkábban a személyiség jobban érdekli, róla rendszerint többet is mond, mint a művek művészi voltának mibenlétéről.

3. A Dilthey nyomán indulók, a Dilthey által erősen befolyásolt jelentős külföldi szerzők közül azokat érdemes talán röviden kiemelni az irodalmi mű történeti értelmezése szempontjából, akik az utódokra – tudottan, vagy tudtukon kívüli közvetítéssel – erősen hatottak. Első helyen, jóllehet irodalommal mint irodalommal viszonylag keveset foglalkozott, a kultúra jelenségei történeti megközelíthetésének, megérthetésének és magyarázhatásának kérdésével annál többet, alighanem Max Weberrel kell hogy említsük. Alapvetőnek, korszakfordítónak tartja Dilthey ama felfogását, amely – szakítva a pozitívizmussal – elválasztja a természettudományok és a „kultúratudományok” lehetőségét, módszerét, feladatát és elérhető eredményét. Három mozzanatát emeljük ki e különbségtevés méltánylásának. A kultúra- s benne a művészettudományok a *Verstehen*, az értés alapján dolgoznak, a természettudományok az *Erklären*, a tárgyias megmagyarázás alapján. A művészettudományok tárgya, mint tapasztalat, nem ismételhető, a természettudományoké igen. Bár az „újraélés” közelíthet ahhoz az „élményhez” és „folyamat-hoz”, amely a művet szülte és alkotta – ám egyedi, egyszeri lévén – így azonosan nem idézheti fel. Azaz egyetért Diltheyjel abban, hogy a romantikus intuíción túlélés, de nem ért egyet sem vele, sem a pozitivistákkal abban, hogy azonos helyzet, alkát és állapot felidézése, újramegképzése s így a tökéletes *Wir-*

dererleben, s a *nacherlebendes Verstehen* lehetséges. Harmadszor a kritikus, az irodalomtörténész mindig kiemeli tárgyát az egyetemes valóságból és ennél a kiemelésnél a *Beziehung auf Werte*, az értékekre vonatkoztatás az elhatározó. Azaz, s ebben is közel áll Diltheyhez, ha teljesen egyet nem ért is vele: „Die Wissenschaft zeigt uns, was wir wollen und was wir können, niemals aber was wir sollen” – mondja. (Már a *Roscher und Knies und die logischen Probleme der historischen Nationalökonomie* című nagy dolgozatában [1903], s még határozottabban a *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* című összefoglaló gyűjteményében [1922].) Ezt a Sollent csak az ideologikus, katedraszociologikus történészek hiszik tudományuk tulajdonának. Negyedikként tegyük még hozzá, hogy Diltheynél nagyobb hangsúlyt vet Weber a szerkezeti analitikus fogalmak kialakítására; a művet szülő feltételezett s a mű által kiváltott élmény akár viszonylagosan is csak így racionalizálható s így értelmezhető. Bár sem a tisztán analitikus fogalmi alapon való értését vagy éppen újraalkotását nem tartja valószínűnek. Végül bármennyire nem tartja is a természettudomány tárgyaival egyenlőképpen az egyetemes valóságba illeszkedőknek-illeszthetőknek e tárgyakat, a kultúra történetének struktúrájában véli őket igazán termékenyen vizsgálhatóknak. Webert, ha nem is elsősorban e tekintetben, de ismerik ma nálunk is. Sokkal kevésbé más Diltheyhez kapcsolódókat, s őt módosítókat. Rothackert említsük előbb, hosszú időn át az egyik legfontosabb német irodalomtörténeti közlöny, a *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* szerkesztőjét. A szellemtörténet megjelölést ő együtt használná, tán alkalomadtán föl is cserélné a kultúrtörténettel. Mert igaz, szerinte, hogy a nagy mű egy élményben tömörödő életérzés, életstílus születte, de közvetlenül vagy közvetve minden kultúrává lett elem hathat az élményre, része lehet ennek az élménynek. Az összetevők rendszerét s a domináns rendező elem mibenlétét mutatja meg a szerkezeti elemzés, ami viszont a művelődéstörténeti analízis nélkül alig végezhető el. Így mutatható fel az individualitás és univerzalitás, a személyesnek maradás s a tárgyiassá levés, a múltbeli születés és a jelenkori hatás egyezése és különbsége,

vagy éppen ellentmondása. Az élmény és hatás, illetve befogadás kultúrtörténeti elemzése vezethet el a történeti stíluselemzéshez is, mert minden kultúra stílusként szervül egybe s testesül meg. Ehhez az elemzéshez különösen fontosnak tart négy, mint mondja, Bindestrich-diszciplínát: a nyelv-elméletet, a nyelvfilozófiát, a nyelvtörténetet s a nyelv-dogmatikát (amelyen korok, rétegek, egyének általuk önmagukra kötelezőnek érzett nyelvhasználatát érti). Simmel ugyancsak kapcsolódik Diltheyhez s ugyancsak a kultúrtörténet s a kultúrszociológia irányába bővíti, módosítja, s mint Max Weber, *Kultúranropológiájában* kétfajta rendet s rendező formát különböztet meg: az egyik az együttélés formacsoportja, a másik az ezek valóságát értelmező és ezek rendszerezésére irányuló formacsoport. Köztük a művészeteké, s ezek közt is különösen fontos szemében előbb a mítoszé, aztán az irodalomé, mint amelyek nyelvhez vannak kötve s a nyelvi formák képességeit fejlesztik, energiáikat átörökítik, s a szellemi érintkezést, a megértést és megegyezést, szinkrón és diakrón tekintetben egyaránt legintenzívebben teszik lehetővé. A nyelvnek éppúgy, mint a művészetnek is, az irodalomnak is van immanens logikája. De mindig van egy személyhez kötött is. S ennek segítségével az előbbi energiáit aktualizálni, individualizálni, perszonalifikálni tudja a művészet. S fordítva, a művész a művészet egyéni nyelvi energiáit viszi át a társadalomra. Ezt, ennek a transzponálásnak a mibenlétét és működtetését megmutatni egyik feladata az elemzőnek. Ezt azonban csak kultúrtörténeti, kultúrszociológiai keretben végezheti eredményesen. Simmel fél az érintkezés, a közlés, a kifejezés minden területére egyetemesített elméletektől s módszerektől. Ragyogó esszé tanulmányokban fejt ki egy-egy fajtájára vonatkozóan nézeteit s úgy véli, nem az elemzéseket, hanem csak azok eredményeit lehet s kell szociologikus kultúranropológiában egybefűzni. Azt valamennyien úgy vélik, hogy a kultúrtörténetbe illesztett nyelviszemantikai elemzés a befogadói élmény, a befogadói átélés által sugallt jelentést igazolhatja, mélyítheti, módosíthatja – vagy éppen cáfolhatja. Illetőleg részben vagy egészben racionalizálhatja, fogalmian kimondhatóvá teszi, hatásmechanizmusát föltárhatja,

de önmagában nem ad, nem közvetít élményt. A befogadás „élménnyé” lelki-szellemi képességet, állapotot, adottságot tételez fel, amelynek kialakításában viszont megintcsak óriási szerepe van a kultúrtörténetnek, a kultúrtörténeti örökségnek, örökség birtoklásának.

4. Egyszerre ellentmondva és egyetértve kapcsolódik Husserl iskolája a szellem- és kultúrtörténeti törekvésekhez. Husserl relativizálónak tartja ezek vélt pszichologizmusát, és követelménynek tudja, hogy „a műalkotások lényege tiszta általánosságban is vizsgálthassék” és „a művészet materiális aprioritása egy megfelelő regionális ontológiában mutatkozzék meg”.¹ Amikor azonban Ingarden „von vielschichtigem polyphonem Aufbau”, „sokrétű polifón fölépítésről, szerkezetéről” szól, s éppen az így látható „polifonikus harmóniát” tartja a mű amaz oldalának, tulajdonságának, amely a metafizikai kinyilatkozások mellett, velük együtt és általuk „a művet műalkotássá teszi”,² akkor részben azokra a kapcsolódásokra, összefüggésekre utal, mint amelyekre a kultúrtörténeti követelmények hangoztatói is. Ám a mű ontológiájának nyelvi valósága nála s irányzattársainál nagyobb hangsúlyt kap e kapcsolódásokat illetően is. S némileg hasonló Mukařovský álláspontja is, mikor azt mondja egyik alapelvül: „Grundlage der Kunst ist [...] keineswegs das individuelle Kunstwerk, sondern der Komplex künstlerischer Gewohnheiten und Normen, die Künstlerische Struktur, die überpersönlichen gesellschaftlichen Charakter trägt.”³ És Lévy-Strauss sem áll messze, midőn azt mondja: „A művészetet mint egy olyan jelrendszert határozhatjuk meg, amely a nyelv és a tárgy között középen áll.”⁴ Ha azonban a jelfogalom a szokott, a bevett lekép-zésfunkcióval tisztán, egészen csak önvonatkozású – az esztétikai szignifikáltság formációja veszélybe jut. Egy „pseudo-nyelv” jelenik meg, amely nem ér el a jelentés, a jelentésség

1 Edmund HUSSERL: *Die Idee der Phänomenologie*. 1958, 79.

2 Roman INGARDEN: *Untersuchung zur Ontologie der Kunst*. 1962, 27.

3 Jan MUKAŘOVSKÝ: *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. 1974, 10.

4 Claude LÉVY-STRAUSS: „Primitive” und „Zivilisierte”. 1972, 109.

síkjára. Megtart valamely szemantikai vonatkozást, de „esztétikai érzést” nem vált ki.

5. Néhány, Diltheyhez közel álló, s néhány, tőle független tudós felfogását érintettük. S láttuk, majd mindenütt bejön a kultúrhistoria szüksége. De azt is, hogy magában ez nem elég. Az irodalomtudomány, nyilván, azért tájékozódott oly erősen a pszicholingvisztika, a szemantika, a fenomenológia s a hermeneutika irányába, mert – mint Max Scheler mondta – a létszemléletnek a művészet s azon belül az irodalom is egyik, mégpedig nélkülözhetetlen területe. Persze, és Scheler ezt is hangsúlyozza, hogy valaminő létértelmező vonatkozathatás nélkül a mű az esztétikum jelenlétének érzetét nem, vagy alig kelti fel. Az analitikus irodalomtudományi módszerek viszont a nyelvi jelenség, a nyelvi történéis irodalomká válásának folyamatát és fajtáit, módjait és eszközeit tárják föl. Azok az irodalomtudományi irányok jutnak előtérbe, hangoztatja Gadamer, amelyek a műalkotás megismerő rangját visszaállítják, s ezzel az igazságra való amaz igényét tudatosítják, igazolják, „der von dem der Wissenschaft gewiss verschieden, aber ebenso gewiss ihm nicht unterlegen”.⁵ Így az esztétikainak mondott folyamat, „egy egyetemes ontológiai folyamat momentuma, egy létérzészfolyamat s nem valami élményfolyamat”. Specifikuma „ein zur Darstellung-kommen des Seins”.⁶ Világos – Gadamer hivatkozik is rá –, hogy itt Heidegger követi. Ő azt mondja: „A műben [...] egy igazság történése van jelen, megy végbe.” Másutt meg: „A művészet lényege ez: a létező igazságának a műbe való helyeződése.”⁷ Majd meg így: „Az igazság berendezése a műben a létezésnek egy olyan előhívása, amely eddig nem volt s aztán sohasem lesz újra.”⁸ Végül egészen egyszerűen: „A költészet lényege [...] az igazság megalapozása”, „alapvetése”⁹.

5 Hans-Georg GADAMER: *Wahrheit und Methode*. 1966, 93.

6 Uo. 152.

7 Martin HEIDEGGER: *Der Ursprung des Kunstwerks*. In: *Holzwege*. 1963, 25.

8 Martin HEIDEGGER: *Vom Wesen der Wahrheit*. In: *Sein und Zeit*. 50.

9 *Heideggers Kunstlehre*. Szerk. Otto PÖGGELER, 1964, 62.

6. Rövidre fogva a szót: két dolgot szeretünk volna érzékeltetni az elmondottakkal. Először azt, hogy akár szellemtörténetről, akár kultúrtörténetről beszélünk: a befogadóképesség létresegitésében éppoly nagy szerepet játszik, mint a mű jelentésének, ha tetszik: élményének megértésében is. Másodsor azt, hogy a különböző, valóban jelentős tudományos irányok nem lerontják, hanem erősítik egymást a mű hatáskiváltásának, azaz élő voltának magyarázatában. Ám a befogadás lelki-szellemi készsége, képessége, adottsága nélkül a legszebb analízis sem több, mint lexikális instrumentárium-teremtés, visszatérés a pozitívizmus-hoz, mondjuk így, modern eszközökkel.