

## A FENOMENOLÓGIA DIADALA ÉS BUKTATÓI

Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Gondolat Könyvkiadó, 1977.

Az első mondat csakis a feltétlen tisztelet megfogalmazása lehet. Fél kezünkön meg lehetne számolni a XX. század irodalomtudományának olyan fő műveit, amelyek jelentőségben Ingarden könyvével vetekedhetnének. Nehéz elképzelni, hogyan is fejlődött volna a magyar irodalomelmélet, ha első német kiadása után, a harmincas évek elején fölfigyelnek rá. Könyvkiadásunk dicséretére szolgál, hogy könnyedebb népszerűsítő munkák mellett a polgári irodalomtudománynak ennyire vitathatatlan értékét is az olvasók kezébe adja, kifogástalan fordításban és szakszerű utószóval. A magyar szöveg szaknyelverteremtő munka eredménye, s így az oktatásban is használható, amit nyilvánvalóan annak lehet köszönni, hogy kiváló irodalomtudós, Bonyhai Gábor vállalkozott az elkészítésére. Egyetlen apró kifogásom van a fordítóval szemben: nem él az ikes ragozással. Ezt a hiányt azonban alighanem már csak kevés olvasó érzi; tisztában vagyok azzal, hogy kissé ódivatú nyelvrézékem készletet a fölemlegetésére.

Az utószó írója, Bojtár Endre, ma feltehetően a legjobban ismeri nálunk Ingarden teljes életművét. Rendkívül tömören foglalja össze *Az irodalmi műalkotás* erényeit és hibáit. Hangsúlyozza, hogy a lengyel kutató a tudományos erkölcs követelményeit makulátlanul teljesítette – innen életművének legtöbb pályatársa által megirigyelhető egysége. A könyv fő tétele, az irodalmi mű rétegezetségének fogalma közkinccsé vált, függetlenül attól, hogy újabban talán más rétegeket különböztetünk meg a szövegekben. A műnek és a műélménynek a merev szembeállítását viszont elfogadhatatlan, s Ingardennek egyik téves kiindulópontjához vezethető vissza, mely szerint társadalmi tudat nem létezik, csakis egyéni tudat.

Bojtár Endrének e megállapításai teljességgel megalapozottak. Csupán arra szeretnők figyelmeztetni az olvasót: utószóként olvassa az ő szövegét s ne Ingarden könyve helyett. Bojtár ugyanis egy nagy tudományos rendszer elsajátítása után folytat magas szintű, szaktudományos vitát annak megalkotójával, s nem bevezető eligazítást ad egy nehéz fajsúlyú értekezés befogadásához. Éppen ezért talán nem haszontalan az utószó tételeit szem előtt tartva magának a könyvnek néhány megállapítását közelebről szemügyre venni.

Az irodalmi mű kvázi-ítéletekből tevődik össze, s ezek átmenetet képeznek két véglet: a tiszta kijelentő s a valódi ítéletmondatok között. Így szól Ingarden kiinduló föltevése. Hasonló alaptételt mások is megfogalmaztak a XX. század elméletírói közül. Nem az elsőség kérdése a fontos, hanem annak a nyomatékos állítása, hogy a műveket nem lehet közvetlenül a rajtuk kívültre vonatkoztatni. Van-e a kvázi-ítéletnek jele? Ingarden erre a kérdésre csak néhány ötlettel válaszol, de ezeket továbbgondolhatjuk: a címadásban is megmutatkozhat a különbség tudományos és művészi szöveg között, és mindig van különbség a hanghordozásban.

*Az irodalmi műalkotás* feltűnően sok részlete mutatta meg a későbbi vizsgálódások irányát, sőt, még a jelenlegi kutatásra is ösztönzőleg hat. Szerzője fölismerte, hogy a mondatképző műveletek adott sokasága nagyobb egységet (például elbeszélés, bizonyítás) alkot, s így megelőzte a szövegtipológiai elemzést. Az ábrázoló, kifejező, közlő és befolyásoló nyelv megkülönböztetésekor a beszédaktusok elméletének alapját vetette meg, az elbeszélő művek tárgyalásakor a térbeli és időbeli tájékozódási pont fogalmának a bevezetésével Bahtyinhoz hasonló mértékben, de más módon indította el a regények tér-, idő- és nézőpont-szerkezetére vonatkozó kutatást.



Hiba lenne azonban úgy vélekedni, hogy Ingarden műve tudománytörténeti értékű, hiszen akkor kár lett volna megírása után fél évszázaddal lefordítani, a szaktudósok eddig is elolvashatták valamelyik világnyelven. *Az irodalmi műalkotás* a címében megjelölt jelenség mibenlétének a vizsgálatára adott egyszer s mindenkorra példát, s így gyökeresen átalakíthatja bárkinek az irodalomszemléletét, aki elolvassa. Szerzője a felépítésből magyarázza a szöveg lényegét. Kétkiterjedésű képződménynek tekinti, tehát kereszt- s hosszmeteszében vizsgálja a művet. A keresztmetszettel foglalkozik többet. Ebben a vetületben négy réteget különböztet meg. A nyelvi hangképződmények, a jelentésegységek, az ábrázolt tárgyiasságok és a sematizált látványok részletes taglalása közben egy sor lényeges következtetést fogalmaz meg. Csak néhányra emlékeztetünk: a szöveg ismerete csak anyanyelvünkön írott művek esetében lehetséges, a más nyelvből fordított szöveg nem azonos az eredeti művel, minden egyes réteg sajátos anyagú és sajátos esztétikai jegyek létrejöttéhez vezet a mű elolvasásakor, s az irodalmi szöveg a metafizikai minőségek megnyilvánulásában éri el tetőpontját.

Mi a vitatható ebben a következetesen végigvitt rendszerben? Semmi esetre sem az egész, nem is az alapok, legfőljebb egyes részletek. Nem szerencsés, hogy a rétegek összehatása a „polifón harmonia” elnevezést kapja, mivel eredeti jelentésében ez az összetétel képzavar, átvitt jelentése pedig nehezen egyértelműsíthető. Hasonló a helyzet a negyedik réteg megjelölésével. A „sematizált látványok” mibenléte némiképp körvonal nélkül marad, s így a fogalom használhatósága kétséges.

Ingarden vállalkozásának hiányosságai jórészt azzal magyarázhatók, hogy könyve 1927–28-ban készült, s az irodalomtudomány azóta sokat fejlődött, nem utolsósorban éppen Ingarden munkájának hatására. A mai olvasók egy része már inkább tudatában van az irodalmi mű nyelvi megformáltságának. Még mindig igaz, de talán már kevésbé általános, hogy „a művek olvasása közben elsősorban az ábrázolt tárgyakra figyelünk”, s „a legtöbb irodalomtörténeti munka rendszerint főleg az ábrázolt tárgyakkal foglalkozik”. Ingarden nyelvsemleletét az újabb nyelvölcelet kissé elavulttá tette. Ő még nem ismerte föl, hogy a nyelv játékszabályai bizonyos mértékig az alkotótól függetlenül léteznek, következésképp igaz az általa még támadott felfogás, amely szerint a jelentést részben maga a nyelv teremti.

Ingardennek multhatatlan érdeme, hogy elkerülte az empirizmus zsákutcáját, de szemére vethető, hogy rendszere kifejtésekor mindvégig normatív ideáltípusokban gondolkodik. Nézőpontjának ez a változatlansága olyan tételt is megfogalmaztat vele, mely rendszere egészét tekintve önellentmondás: azt állítja, hogy valamely szövegben egyes mondatok elhagyhatók vagy odaillőbbel cserélhetők ki, s a szöveg önmagával azonos marad. Ingarden az osztályozás heve túlzottan elragadja, s megfélekedzik arról, hogy fogalmai elvonatkoztatások. Nem ismer átmeneteket, ezért képzei, hogy a filmből hiányzik a jelentésegységek rétege, s a történelmi regényekben a nem kitalált alakok nem tisztán intencionális tárgyiasságok. Magyarán, szerinte *A rajongók* vagy a *Tündérbert* olvasásakor azt kell képzelni, hogy a regénybeli I. Rákóczi György és Bethlen Gábor ténylegesen él. Csakhogy Ingarden túl messze megy az elvonatkoztatásnak, jelen esetben a tudományos és művészi alkotás szembeállításának gyakorlati alkalmazásában. Hajlamos elfelejteni, hogy a tudományos művek sem a tényleges Bethlen Gábort ábrázolják, csakis az e tulajdonnévvel jelölt történeti jelenségálmaz egyik-másik vetületét.

Ingarden szemléletének a statikus rugalmatlansága okozza, hogy az irodalmi mű hosszmeteszéről lényegesen kevesebbet tud, mint a keresztmeteszéről. Túlzottan elvont racionalizmus nyilvánul meg abban az állításban, mely szerint elképzelhető, hogy két egymást követő mondat semmiféle összefüggésben nem áll egymással. Vegyük például a következő mondatokat:

Mivel fölébredt, fölkel az ágyból.

Fölébredt. Fölkel az ágyból.

Fölébredt. Kétszer kettő négy.

Az első esetben a két mondat között fenálló viszonyt Ingarden szaknyelvén funkcionális szó jelöli. A második esetben a viszony nem jelölt, de nyilvánvaló. Az utolsó példában a viszony jelöletlen, s nem is nyilvánvaló. Ilyenkor az olvasó valamilyen rejtett indokot keres. Ingarden azért tévedett, mert bármely két mondat között találhat összefüggést az olvasó, hiszen a nyelv rendszerszerűségéből következően bármely mondat bármely másikkal illeszthető. Az összefüggés mikéntjére nézve az irodalomnak történetileg változó s a nyelvhez képest másodlagos szabályrendszere ad eligazítást.

én KASSÁK LAJOS vagyok  
s fejünk fölött elröpül a nikkal számovár.

Ez a két mondat önmagában összefüggéstelen volna, ha *A ló meghal* jelrendszere nem adna kulcsot összetartozásuk megértéséhez.

Azért volt szükség e szemléltetésre, mivel így könnyebb érzékeltetni, hogy Ingarden módszerének két hiányossága van: mondat- s nem szövegközpontú, valamint történetitlen. Szemléletének elvontsági fokát a vizsgálat során sosem csökkenti. Így jut azután arra a gondolatra, hogy „a megragadó szubjektumnak egyáltalán csak akkor sikerülhet az olvasás és a mű megragadása, ha minden zavaró hatástól elszigetelődik”. Könyvének írásakor Ingarden egészséges és szükségyszerű ellenállást képviselt a korabeli tudományos irányzatokkal szemben, amidőn a műnek önmagával való azonosságát hirdette. Jelenleg azonban a magam részéről – szándékosan fogalmazok óvatosan – úgy vélem, túlzásba vitte a pszichologizmus ellen folytatott harcot. Nem számolt azzal, hogy a művet társadalmilag érvényes szabályrendszer figyelembe vételével írják és olvassák. Mereven szembeállította egymással a művet és a konkretizációt, s ez tarthatatlan. Már létező helyreállításaként értelmezte az olvasást, tétlenségre kárhoztatta a befogadót. Jellemző módon a zárt színház híve volt, az esztétikai beállítódást pusztá szemlélődéssel azonosította. Tagadta, hogy az irodalmi mű időben bontakozik ki.

Könyvének nagyszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy rendszerét hibái miatt egyáltalán nem kell félretennünk. Ellenkezőleg: ez a rendszer maga ad utasítást a kiigazításához, sőt meghaladásához. Ingarden azt állítja, hogy a művekben ábrázolt tér és idő sosem szakad meg, a kihagyásokat az olvasó kitölti. A tér- és időszerkezet tehát a mű befogadójában jön létre. A végkövetkeztetés szerint „minden mű elvileg befejezetlen”, s ez a felismerés új távlatokat nyit.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY