

Az összehasonlító kutatás további perspektíváit a szlovák irodalomban — elképzeléseink szerint — az a következetes és közvetlen előkészület határozza meg, amely az összehasonlító módszer eredményeit a szlovák irodalom fejlődésrajza szempontjából használja fel, de úgy, hogy ezt a fejlődést nem izoláltan, hanem az európai irodalmi folyamat fejlődése alapján tárgyalja. Ezt az előkészületet az összehasonlító kutatás legkülönbözőbb aspektusainak elmélyítésén kívül a szlovák irodalmi fejlődés jelentősebb jelenségeinek céltudatos feldolgozásában látjuk mind a genetikus jellegű multilaterális kapcsolatok, mind pedig a tipológiai összefüggések szempontjából. Az így felfogott kutatás eredményei a szlovák irodalomtörténetírás szükségleteit és feladatait fogják szolgálni, de általános értékeléseivel egyúttal az európai, esetleg a világirodalmi folyamat felépítését is.

A kutatás perspektíváinak ez a futólag felrajzolt vázlata a munkahipotézis feladatát tölti be. Azért mutatjuk be, mert a kutatás fokozatossága módszertani szempontból aktivitásra készítet és mind az egyes kutatási eljárások szabad kiválasztásának, mind pedig a kutatásból levont helyes következtetéseknek előfeltétele. Ha ugyanis a konkrét munka közben megfeledekezünk az elért eredmények célszerűségéről a kutatás következő fázisa szempontjából, akkor az így nyert ismereteink további feldolgozására csak többé-kevésbé lesznek alkalmasak. Ilyen perspektívátlanág volt például a hatáskutatás korszakában előállott krízis eredménye, amikor a legkülönbözőbb hatások nyertek bizonyítást anélkül, hogy az irodalomtudomány teljes irodalomtörténeti jelentőségüket értékelte volna. S ha az ilyen munkák gyakran tele is vannak szerzőik szellemességével és akribiájával, végső fokon mégsem illeszthetők bele az összehasonlító irodalomtörténetírás fejlődési folyamatának következő fokozatába, s ezért gyakran irrevelánsak az összehasonlító kutatás végső célkitűzései szempontjából.

DIONÝZ ĎURISÍN

A strukturális vizsgálat alkalmazásának lehetősége az összehasonlító irodalomtudományban

Ma már a nem szakemberek is tudják, hogy az irodalomtudomány az utóbbi fél évszázad során alapvető változáson ment keresztül. Anélkül, hogy ezt önmagában szerencsésnek vagy szerencsétlennek ítélnénk — az ilyen kérdést alighanem mindaddig nem lehet eldönteni, míg újabb ellenhatás nem jelentkezik — pusztán tényként meg kell állapítani, hogy az összehasonlító irodalomtudomány — mely több más rész-diszciplínához hasonlóan a XIX. században érte meg első virágkorát — nem követte a tudomány egészének a döntő átalakulását. A komparatiztika és az irodalomtudomány más részei között bizonyos feszültség támadt, a komparatisták jelentős része nem kísérte figyelemmel az irodalomelmélet fejlődését, a nem komparatista irodalomtudósok pedig elvesztették érdeklődésüket az összehasonlító kutatások iránt. René Wellek a komparatiztika válságáról az A. I. L. C. Chapel Hill-i második kongresszusán tartott nevezetes előadásában joggal mutatott rá, hogy e tudományág művelői megrekedtek a XIX. századi

pozitívista szemléletnél.¹ Ez az előadás voltaképpen meglepő módon visszhangtalan maradt. Igaz, Etiemble látszólag Welék véleményéhez csatlakozott, de könyve inkább szellemes röpirat, mintsem módszeres vizsgálódás.² Az általa elítélt korábbi kutatókhoz hasonlóan ő is inkább a komparatiztika művelésének gyakorlati előfeltételével (nyelvek ismerete stb.), mintsem a tudományág módszertani kérdéseivel foglalkozott. Néhány ötlete kifejezetten szerencsétlen — így pl. az összehasonlító irodalomtudomány alapvető célját homályosítaná el, ha (javaslatának megfelelően) az összehasonlító hangtanban látnánk egyik fontos alkotó részét.³ Könyvének az a legfőbb erénye, hogy ösztönöz néhány valóban fontos és eddig feltáratlan terület: az összehasonlító stilsztika, verstan, poétika és a képek, illetve a struktúrák komparatív vizsgálatára,⁴ ám ezekről pusztán megnevezésükön túl jóformán semmit sem ír. A Paul Van Tieghem egykori művét felváltó két újabb francia kézikönyv említi Welék és Etiemble következtetéseit, de egyéb tekintetben alig különbözik M. F. Guyard-nak, a Van Tieghem-iskola képviselőjének korábbi és elavult könyvétől. Közülük az egyik — Claude Pichois és André M. Rousseau műve — hosszú fejezetet szentel „az irodalmi strukturalizmusnak”, de ez alatt a cím alatt — meglepő módon — a hagyományos tematológiát, a műfaj és a fordítás elméletét tárgyalja.⁵ Az úgynevezett francia iskolát az utóbbi években több ízben is bírálat érte,⁶ de lényegében változatlan formájában tovább él, sőt talán sohasem volt annyi művelője, mint manapság — nemcsak Franciaországban, hanem az egész világon. Az eddig legrepresentatívabb amerikai kézikönyv tulajdonképpen csak annyiban tér el a franciától, hogy az irodalom összehasonlítását a kultúra más területeivel a komparatiztikán belül kívánja megoldani; a legkonzervatívabb szellemű modern komparatista kézikönyv szerzője az Indiana Egyetem professzora; az Egyesült Államokban írt doktori disszertációk túlnyomó része mind témájában, mind módszerében megfelel a „francia iskola” legortodoxabb hagyományának.⁷ Az „amerikai iskola” — melyet Welék a franciával szembeállított — egyes elszigetelt kezdeményezésektől eltekintve még meg sem született.

Annyi bizonyos, hogy fennáll az igény a komparatiztika gyökeres átformálására. L. A. Willoughby szerint az eddigi kutatás kizárólag a határán mozgott annak a területnek, mellyel a komparatiztikának foglalkoznia kell.⁸ A jelen dolgozat első felében azt szeretnénk megvizsgálni, hogy mi teszi indokolttá a komparatisták által eddig művelt

¹ RENÉ WELLEK: *The Crisis of Comparative Literature*, in *Concepts of Criticism*, ed. and with an Introduction by Stephen G. Nichols, Jr. New Haven, 1963. 282. és 285. Vö. még uő.: *The Name and Nature of Comparative Literature*, in Stephen G. Nichols, Jr.—Richard B. Vowles (eds.): *Comparatists at Work*. Waltham, Mass., 1968. 22.

² ÉTIEMBLE: *Comparaison n'est pas raison. La Crise de la Littérature comparée*. Paris, 1963.

³ I. m. 91.

⁴ I. m. 89—97.

⁵ PAUL VAN TIEGHEM: *La Littérature comparée*. Paris, 1931; M.-F. GUYARD: *La Littérature comparée*. Paris, 1951; SIMON JEUNE: *Littérature générale et Littérature comparée. Essai d'orientation*. Paris, 1968; illetve CLAUDE PICHOS—ANDRÉ M. ROUSSEAU: *La Littérature comparée*. Paris, 1967. chapitre 5: „Structuralisme littéraire” (141—176).

⁶ L. például ANTHONY THORLBY: *Comparative Literature*. *Times Literary Supplement*, July 25 1968, 793—794.

⁷ NEWTON P. STALKNECHT—HORST FRENZ (eds.): *Comparative Literature: Method and Perspective*. Carbondale, 1961; ULRICH WEISSTEIN: *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart, 1968; valamint I. Az összehasonlító irodalomtudomány oktatása az Amerikai Egyesült Államokban c. rövid ismertetést, *Helikon*, 1968. 3—4. sz. 582—583.

⁸ L. A. WILLOUGHBY: *Stand und Aufgaben der vergleichenden Literaturgeschichte in England*, in: *Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte*, hrsg. v. KURT WAIS. Tübingen, Bd. I (1950), 21—28.

terület kiegészítését, ezután pedig a tudományág továbbfejlesztésének egyik lehetséges módjával, az esztétikai szempontokat a korábban használt módszereknél fokozottabban érvényesítő strukturális (nem strukturalista) összehasonlítás kérdésével szeretnénk foglalkozni.

A komparatiztika eddig művelt főbb területei

Közülük nyilvánvalóan magának a *komparatiztikának a története* az, melynek fonákjait a legkönnyebb belátni: nem fektethető túl nagy hangsúly egy olyan diszciplína történetének kutatására, mely jóformán még létre sem jött, vagy legalábbis nem önállósult, s története éppen ezért aligha választható külön az irodalomtudomány vagy a kritika általános történetétől. De ezzel a témával szemben egy másik nyomós ellenérv is felhozható: az összehasonlító irodalomtudomány természeténél fogva magában rejti a kísértést, hogy a kutató elsősorban a másodlagos irodalommal foglalkozzék, s ez fiatal tudományág esetében semmi esetre sem egészséges.⁹ A mindmáig szerte a világon elterjedt *kapcsolattörténeti kutatások* számottevő része (így pl. az idegenben járó utazókkal vagy a könyvexporttal foglalkozó művek) csak közvetve érintik magát a szépirodalmat. Jellemző, hogy még az egyik újabb kézikönyv is fontosnak tartja, hogy a komparatista a színházaknak, operáknak, koncerttermeknek a nemzetközi érintkezést előmozdító szerepét tanulmányozza.¹⁰ Mind Wellek, mind Etiemble¹¹ hangsúlyozta, hogy az egyik népnek a másik körében kialakult képe inkább az összehasonlító nép-karakterológia, mintsem az irodalomtudomány tárgya lehet. Ami pedig az idegen író fogadtatásának hasonlóan kedvelt témáját illeti, erről ugyancsak többen megállapították már, hogy valamely mű külföldi sikere még nem okvetlenül jelent *irodalmi* hatást.¹² Mi több, kérdés, vajon a művek recepeiójának a tanulmányozása az összehasonlító irodalomtudomány helyett nem inkább az irodalomszociológia feladata-e, mely sajátos módszerei révén a témát sokkal rendszeresebben tudja feldolgozni, s azáltal, hogy különböző műveknek különböző időszakokban és területeken való elterjedtségét együtt vizsgálja, sokkal inkább összehasonlító jellegű, mint az ilyen irányú „komparatista” tanulmányok.¹³ Kétségkívül több köze van magukhoz a művekhez a fordításoknak, de fenntartásaink lehetnek az olyan komparatista tendenciákkal szemben, melyek a fordítások tanulmányozását az összehasonlító irodalomtudomány egyik központi témájának tekintik.¹⁴ Sőt még Simon Jeune feltételezését sem lehet egészen elfogadni, mely szerint egy bonyolult költemény különböző fordításai összehasonlításával érthetőbbé válik.¹⁵

⁹ WEISSTEIN például említett könyvének leghosszabb fejezetét a komparatiztika történetének szenteli (22–87.)

¹⁰ PICHOS—ROUSSEAU: I. m. 58.

¹¹ WELLEK: *Concepts of Criticism*, 284–5; uő.: *Comparatists at Work*, 12; ETIEMBLE: I. m. 79.

¹² H. H. REMAK: *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: STALLKNECHT—FRENZ (eds.): I. m. 5; JAN BRANDT CORSTIUS: *Introduction to the Comparative Study of Literature*. New York, 1968. 186.

¹³ Az ilyen irodalomszociológiai munkára példa KARL ERIK ROSENGREN: *Sociological Aspects of the Literary System*. Stockholm, 1968.

¹⁴ Így például a bloomingtoni Indiana egyetemen a Horst Frenz vezetésével működő *Comparative Literature Program* kizárólag a fordítás kérdéseivel foglalkozik. Bármely amerikai egyetemen doktori címet lehet kapni összehasonlító irodalomtudományból disszertáció helyett valamely írói mű fordításával.

¹⁵ I. m. 105.

Általában véve aligha jogosult, hogy a kapcsolattörténeti kutatások továbbra is annyira központi szerepet kapjanak a magyar összehasonlító kutatásokban, mint amilyent a tudományág hazai kezdeteitől napjainkig vittek.¹⁶

Az eddigi kutatók sokat foglalkoztak az eszmetörténettel, melynek fontossága vitathatatlan, de önmagában véve nem oldja meg a művek konkrét összehasonlításának a kérdéseit. Az eddigi eszmetörténeti kutatók jelentős része elkövette azt a hibát, hogy az eszmét zárt, objektív vagy szubjektív egységként, nem pedig az interszubjektív kommunikáció folyamatában szüntelenül módosuló alkotóelemként értelmezte, és nem vette eléggé figyelembe, hogy a logikai-tudományos jelentésű eszme a szépirodalomban minőségileg más, nem diszkurzív jelentéssé alakul.¹⁷ Az irodalomtörténet két nagy témája: a *korszak* és az *irányzat*, illetve a *műfaj* problémája a jelen dolgozat során több ízben is szerepelni fog. Elöljáróban csak két alapvető dolgot kell megállapítani róluk. Évtizedekkel korábban az irányzatokat egy helyről kiinduló, majd onnan *hatás révén* elterjedő mozgásúnak képzelték. Ennél sokkal helyesebb szemlélet az, mely nagyjából egyidőben, különböző területeken, egymástól többé-kevésbé függetlenül hasonló fejlődésmozzanatokat tételez fel.¹⁸ Simon Jeune úgy véli, hogy a romantika óta a műfajok veszítettek a jelentőségükből.¹⁹ Ez a felfogás feltételezhetően a műfajok helytelen, szűk meghatározásának a következménye.²⁰

Az eddigi összehasonlító kutatások közül utoljára említjük azokat a vizsgálatokat, melyek az irodalmon belül ismétlődő formaelemeket tanulmányozzák, mert a korábban felsoroltakhoz képest ez az a terület, ahol a kutatóknak a leginkább alkalmuk volt magukkal az irodalmi művekkel foglalkozni. Közülük a *tematológia* (Stoffgeschichte) a komparatiztika legrégebbi ágai közé tartozik. Croce már több mint fél évszázaddal ezelőtt erősen támadta az ilyen irányú vizsgálatokat, mert „nem segítenek az irodalmi mű megértésében”, nem az esztétikummal, hanem a művek külső történetével vagy a mű nyersanyagának egy töredékével foglalkoznak; E. Sauer pedig kimutatta róluk, hogy sohasem vezetnek értékítélhez, a jelenségeket egyforma súllyal veszik tekin-

¹⁶ Ez nem jelenti azt, hogy lényegtelennek tartjuk őket. Szükség volna például annak megállapítására, vajon Péczeli Józsefnek vagy az általa használt francia szövegnek köszönhető-e az a stílushatás, melyet „Young-hatás”-ként ismerünk. Általában meg kellene vizsgálni, milyen francia szövegekből fordították XVIII. századi íróink az angol irodalmat: ki volt például annak a francia Pope-fordításnak a szerzője, amelyet Bessenyei is ismert. Hasonló kérdések még a későbbi korokból is válaszra várnak: honnan fordította Petőfi az Ossiant és általában milyen mértékben vezethető vissza az Ossian hatása Fábrián Gábornak, más magyar fordítóknak vagy a német átköltőknek a szövegeire.

¹⁷ Vö.: NEWTON P. STALLKNECHT: Ideas and Literature, in: Stallknecht—Frenz (eds.) I. m. 123 és 125.

¹⁸ BRANDT CORSTIUS: I. m. 163.

¹⁹ JEUNE: I. m. 73.

²⁰ A struktúra-összehasonlítás mellett az összehasonlító irodalomtudomány továbbfejlesztésének másik lehetőségét látjuk egy harmadik alapvető irodalomtörténeti fogalom: a stílus vizsgálatában. Az újabb francia kézikönyvek (PICHOS-ROUSSEAU: I. m. 108., illetve JEUNE: I. m. 90) a barokk, romantikus stb. stílust időtlen kategóriának vélik, ETIEMBLE pedig a preromantikus stílust egy előadásában Sung-korabeli kínai szövegekkel illusztrálta. (I. m. 70.) Etiemble ezzel bizonyítottnak véli, hogy a preromantika stílusjegyei megtalálhatók a Sung-korabeli kínai irodalomban. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy a preromantika stílusát annyira általánosan fogalmazták meg, hogy az egy másik korszakra is illik. Az összehasonlító stílusztikai vizsgálat lehetőségeivel a jelen dolgozat azért nem foglalkozik, mert ehhez a stílus — mindenképpen történeti — meghatározására és az eddigi stílusztikai kutatások felmérésére lenne szükség, s ez utóbbi a Helikon egyik készülő számának témáját képezi.

tetbe.²¹ Konkrét példával élve: nem valószínű, hogy célra vezető lenne a Henry James *A galamb szárnyai* és Thomas Mann *Halál Velencében* című művében ábrázolt Velencét összehasonlítani, noha az azonos város jelenlétét különböző művekben még a legújabb francia szakirodalom is a komparatista kutatás fontos témájának tekinti.²² A tematológia jogosultságát legutóbb Raymond Trousson próbálta igazolni. Tanulmánya javára szolgál, hogy a korábbi impresszionisztikus tematológusokkal szemben — akikről megállapítja, hogy többnyire azon a ponton fejezték be vizsgálódásukat, ahonnan kiindulniok kellett volna — a formulázottság és a módszeresség igényével lép fel. Elkülöníti egymástól a motívum és a téma korábban gyakran felváltva használt fogalmát: megfogalmazása szerint a motívum személytelen alaphelyzet, melynek individualizált változata a téma; megkülönböztet hős- és a drámában előforduló helyzet-témát; és hangsúlyozza a témák polivalenciáját. Könyve végső soron mégis célját téveszti: úgy véli, ha sikerül bebizonyítania a tematológiáról, hogy nem hanyagolja el egyik műnek a másikra tett hatását, akkor igazolta helyét az összehasonlító irodalomtudomány keretein belül.²³ Érvélese azonban nem fogadható el, mert a komparatiztikának nem a hatáskutatás a célja.

A tematológiánál sokkal eredményesebb lehet a *topika* vizsgálata, melynek alapjait Curtius könyve²⁴ fektette le. Általában azt az ellenvetést hozzák fel vele szemben, hogy nem tesz eleget a történetiség követelményeinek. Pedig a toposz — akár az *archetípus* — felhasználásának a módjából történeti következtetések is levonhatók. A kettő közül alighanem az archetípus a használhatóbb fogalom a komparatista számára: Northrop Frye — aki Maud Bodkin lélektani fogantatású archetípus fogalmát erősen arisztotelianus szellemben fejlesztette tovább — kutatásaival azt igazolta, hogy az archetipikus vizsgálat segítségével megoldható valamely műalkotás elhelyezése korszakban éppen úgy, mint műfajban és általában az irodalom egészében.²⁵ A toposz és az archetípus fogalma már egyre közelebb visz bennünket a dolgozat központi kategóriájához, a struktúrához éppen úgy, mint az utóbbi években felmerült *formula* terminus. A formulát először a szóbeli irodalomból vett példák alapján a következőképpen határozták meg: „szavak olyan csoportja, amelyet azonos metrikai feltételek között rendszeresen használnak, egy bizonyos alap gondolat kifejezésére.” Earl Miner azután kimutatta, hogy a költői témák a legkülönbözőbb vers-hagyományokban olyan egymáshoz hasonló funkciójú kötött szövegrészekké, formulákká szerveződnek, mint az állandó jelzők, körülírások, a korai skandináv költészet kenningjei vagy a japán költészet párna-szavai.²⁶ Kétségtelen, hogy bár a műalkotások megértéséhez döntően hozzájárulhat a bennük szereplő toposzok, archetípusok és formulák nemzetközi hagyományának a vizsgálata, mégis az egyes alkotóelemek összevetésénél fontosabb az egész művek összehasonlítása. Erre ad lehetőséget a strukturális vizsgálat, melyre a történeti-tipológiai kutatásokon belül kell sort keríteni.²⁷

²¹ BENEDETTO CROCE: La 'letteratura comparata', La Critica, 1903, 78; E. SAUER: Die Verwertung stoffgeschichtlicher Methoden in der Literaturforschung. Euphorion, 1928. 224.

²² PICHOS—ROUSSEAU: I. m. 153.

²³ RAYMOND TROUSSON: Un Problème de Littérature comparée: Les Études de Thème, Essai de Méthodologie. Paris, 1965. 12—14, 24, 39—42, 59.

²⁴ ERNST ROBERT CURTIUS: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948.

²⁵ MAUD BODKIN: Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination. Oxford University Press, 1934; NORTHROP FRYE: Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton University Press, 1957.

²⁶ ALBERT BATES LORD: The Singer of Tales. Cambridge, Mass., 1960. 30; EARL MINER: A költői formulák összehasonlító vizsgálatához, Ethnographia, 1968. 2. 225—240.

²⁷ A történeti-tipológiai kutatásokról I. BOJTÁR ENDRE: A szovjet összehasonlító irodalomtudomány 1960 óta. Helikon, 1964. I. 64—65.

René Wellek említett előadásában azt róttá fel a korábbi komparatisták legfőbb hibájául, hogy nem tudták meghatározni az összehasonlító irodalomtudomány sajátos témáját és módszereit.²⁸ A strukturális összehasonlításnak tehát az a legfőbb előfeltétele, hogy legalábbis hipotetikusan megállapítsuk a tárgyát és módszerét. Ezt követi annak a hasonlóan kísérletszerű kijelölése: hol helyezkedik el a struktúrák összehasonlító vizsgálata a tudományágak között. Végül szükséges megjelölni, mit is értsünk a struktúra fogalmán.

Mindenekelőtt el kell határolnunk magunkat három többé-kevésbé elterjedt nézettől, melyeket legutóbb Pichois és Rousseau fogalmazott újra említett könyvében: ezek közül az első a tudományosságot nem tartja a komparatiztika céljának, a második szerint egy mű annál kevésbé alkalmas az összehasonlító vizsgálatra, minél „költőibb”, végül az utolsót így foglalták össze: „nem minden ország és évszázad egyformán alkalmas az ilyen vizsgálatra.”²⁹ Feltételezésünk szerint a struktúrákat tanulmányozó komparatistának a műalkotásokat kell érdeklődése középpontjába helyezni, kutatásait mélyen az elsődleges irodalomban kell elvégeznie, a másodlagos irodalmat csak az általuk tárgyalt művek beható ismerete és elemzése után veheti figyelembe. A hatodrangú szerzők az ő szemében sem lehetnek érdekesebbek, mint a nemzeti irodalom történetírója számára. Az esztétikai hatást kiváltó műalkotások halmazán belül akármelyik összehasonlítható bármelyik másikkal, a keletkezés kora és ideje egyetlen ilyen művet sem zárhat ki az összehasonlítandó jelenségek köréből. Azért lehetséges ez, mert az eltérések kimutatása éppúgy cél, mint a hasonlóságoké: ez esetben pedig a végkövetkeztetésnek mindenképpen történeti szemlélete is lesz. Az összehasonlító struktúra-vizsgálat arra ad lehetőséget, hogy esztétikai értékű szövegeket egymáshoz való viszonyukban értsünk meg. Ehhez szükséges annak a nagyobb kontextusnak az ismerete, melybe az összehasonlító művek tartoznak. Az ilyen kontextus feltáráshoz kritikai, poétikai és retorikai ismeretekhez kell fordulnunk, de számunkra nem elegendő ezeknek olyan pusztán történeti leírása, mint amilyent Brandt Corstius próbál felvázolni könyvének leghosszabb fejezetében³⁰ — hiszen az effélet megtaláljuk a komparatiztikától többé-kevésbé független, hagyományos kritikátörténetekben —, hanem a kritikai és poétikai felfogásoknak speciálisan összehasonlító történetére van szükség. Mindez azonban csak előmunkálat a strukturális összehasonlításához. Igaz, hogy Giraudoux *Elektrájában* ugyanazt a témát dolgozza fel, mint Szophoklész, és Robbe-Grillet az *Oidipusz király* történetét eleveníti fel *Les gommes* című regényében, de a művek egészének alapvetően eltérő struktúrája a hasonló alkotóelemnek is egészen más funkciót ad. Miskin herceget és Rogozsint a véletlen hozza össze egy vasúti fulkében és mindkettő önmaga másik énjét fedezi fel az újdonsült ismerősben. Clarissa Dalloway egy estélyen ismeretlen fiatalember haláláról értesül, akiben másik énjét ismeri fel. Bizonyos, hogy Virginia Woolf Dosztojevskij hatására élt ezzel a fogással, de regényének szatirikus szerkezetében a téma új jelentéssel telítődött. Baude-

²⁸ WELLEK: *Concepts of Criticism*, 282.

²⁹ PICHOSIS—ROUSSEAU: I. m. 87, 122. és 137.

³⁰ BRANDT CORSTIUS: I. m. Chapt. II: *Historical Patterns in Literary History* (21—69). Példák egyes költemények kontextusának összehasonlító vizsgálatára: FRANK KERMODE: *The Argument of Marvell's Garden. Essays in Criticism*, 1952. 225—241; NORTHROP FRYE: *Literature as Context: Milton's Lycidas*, in *Comparative Literature. Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*. Chapel Hill, 1959. vol. I. 44—55. Saját kísérletem is ilyen jellegű vizsgálatnak strukturális elemző szempontokkal kiegészített változata: Csokonai: *A magánosság*. ItK, 1968. 2—3, 281—290.

laire *A macskák* (Les Chats) című versének a sötétben világító fény a központi képe, melyről Michael Riffaterre kimutatta, hogy a szemlélődő élet szimbóluma.³¹ D. H. Lawrence *Katicabogár* (The Ladybird) című kisregényében ugyancsak szerepel ez a szimbólum, még konkrét képi formája (a macska sötétben világító szeme) is ugyanaz, és alighanem tudatos átvételről van szó. A kisregény egészének elemzése azonban bebizonyítja, hogy az átvett elem ebben az új struktúrában egészen más jelentést kapott: az ösztönne nem vált ismeretektől független életformát szimbolizálja.

A strukturális komparatiztika témájának kijelölésekor felmerül az irodalom és nem-irodalom összehasonlításának a kérdése. Nem látjuk világosan, miért volna szükség egy sor területnek a tanulmányozására az összehasonlító irodalomtudomány keretein belül, mikor önálló tudományágak (irodalomszociológia, alkotáslélektan, befogadáslélektan stb.) foglalkoznak velük. Egyetlen kérdéskörnek: az irodalom és a többi művészet viszonyának módszeres vizsgálatára helyeznénk súlyt, azért, mert problémáival egyedül az esztétika foglalkozik, mely már a legmagasabb fokon általánosít. Az ilyen általánosítás azonban csak konkrét adatok alapján végezhető el, márpedig ezek az adatok pillanatnyilag nem állnak rendelkezésünkre, mert az irodalom és a többi művészet párhuzamos vizsgálatára még nem létesült önálló tudományág. Annyi azonban bizonyos, hogy az irodalmi és művészeti struktúrák vizsgálata egymással szervesen összefügg, és szükség van az általános esztétikai összehasonlítást előkészítő kutatásokra.

Ezen a nagyobb kérdéskörön belül egyedül az irodalom és a zene strukturális összehasonlításának kérdésére szeretnénk kitérni, mellyel már részletesebben foglalkoztunk.³² Nem lehet elfogadni egyrészt Németh G. Béla, másrészt Petőfi S. János, illetve Bonyhai Gábor felfogását: elgondolásunk szerint a zenei és költői műalkotásokat nem lehet egymással összehasonlítani a konkrét zenei és költői struktúrák figyelembevétele nélkül; az ilyen vizsgálatnak nem a vers fonetikai és ritmikai azaz a nyelv fizikai sajátosságát kell tanulmányoznia, nem is azt (feltéve, hogy egyáltalán létezik ilyesmi), hogyan utánozza valamely író egy másik művészet formáját.³³ „A zenei szerkezetek alapján végzett elemzések célja nem az, hogy a zenének az irodalomra tett hatását felmérje, vagy a két művészet közül bármelyiket a másikból magyarázza, hanem idővel arra a kérdésre szeretne választ adni, melyek azok a legalapvetőbb közös szerkezetek, melyek segítségével az írói, illetve zenei anyag formává szerveződik.”³⁴ A kutatónak nem azt kell keresnie, hogyan „hatott” Thomson költeménye Haydn *Évszakok* című oratóriumára, hanem arra a kérdésre kell választ adnia, vajon az egymástól alapvetően különböző anyag formává szerveződésében megállapíthatók-e bizonyos analógiák. A példa azt igazolja, hogy az ilyen vizsgálatból történeti következtetés is levonható: az említett két mű strukturális összehasonlítása alighanem segítséget nyújthat a klasszicizmus és a romantika közötti mindmáig csak alig körvonalazott korszak jellemzéséhez. Hasonló strukturális tanulmányok alapján magyarázatot lehetne találni Cézanne, Mallarmé és Debussy analóg helyzetére a modern művészetek kialakulása szempontjából.³⁵

³¹ MICHAEL RIFFATERRE: Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's *les Chats*. *Yale French Studies*, 36–7. 200–242.

³² Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról. *Helikon*, 1968. 3–4; a strukturális összehasonlítással a cikk második része (439–445) foglalkozik.

³³ NÉMETH G. BÉLA: Arany János. *Kritika*, 1967. 1, 9–21; BARBARA HERRSTEIN SMITH: *Poetic Closure. A study of How Poems End*. Chicago, 1968. 8. és S. J. PETŐFI: *On the Structural Linguistic Analysis of Poetic Works of Art*. *Computational Linguistics VI* (1967), 62. és 67; BONYHAI GÁBOR: Egy festészeti és zenei forma Celan Halálfüggájának struktúrájában. *Helikon*, 1967. 3–4. 525–543.

³⁴ SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról. *Helikon*, 1968. 3–4. 444.

³⁵ Vö. PIERRE BOULEZ: *Relevés d'apprenti*. Paris, 1966. 33.

Nincs igazuk azoknak, akik azt állítják, hogy a szemantika alapvetően elválasztja egymástól a költészetet és a zenét, a ritmikai és hangtani jelenségeket nevezik az irodalmi mű zenei összetevőinek, s ezáltal a zeneiséget szembeállítják a nyelv szimbolikus sajátosságával, a szemantikával és a szintaxissal,³⁶ mert mindkettőre jellemző egy sajátos nem-diszkurzív (azaz nem logikai-fogalmi) szemantika és szintaxis létrehozása. A zene és a költészet összehasonlító vizsgálatának éppen egyik feladata az, hogy meghatározza az ilyen nem-diszkurzív szemantikai és szintaktikai egységek mibenlétét. Mi több, úgy hiszünk, hogy az a másik vélemény sem jogosult, mely szerint a zenét a harmónia megléte különítené el a költészettől.³⁷ A metaforán belül a jelölt és a jelölő között lehetséges viszonyok a harmóniai összefüggésekkel messzemenő analógiát mutatnak. A zene, a tánc és a költészet alapvetően rokon abban, hogy mindháromnak jórészt immanens a jelentése: önmaguk hozzák létre azt, amit közölnek. A zene, a tánc és a költészet a képzőművészeteknél is nagyobb mértékben objektum helyett tevékenység, nem tárgy, hanem tennivalót hoz létre, melyet még dekódolnunk kell. Minden művészet közül erről a háromról mondható el leginkább, hogy nem *van*, hanem *alakul*, tiszta valamivé válás specifikus közegben; csak folyamatként, születésként fogható fel.³⁸ A zene és a költészet párhuzamos strukturális vizsgálata igen hasznos lehet a komparatista számára, mert a zenei strukturák összehasonlítása hosszabb hagyományra tekinthet vissza, és éppen ezért több eredményt tud felmutatni, mint a verbális strukturáké. Emellett a zenei és költői strukturák hasonlóságából levonható az a tanulság, hogy a költészetet is mindig csak műveleteken és funkciókon keresztül lehet tanulmányozni, mert a költői strukturák a művelet és a funkció strukturái.

Milyen módszertani igényeket kell támasztanunk a strukturális komparatiztika művelőjével szemben? A dolog természetéből adódik, hogy lehetetlen elfogadni azt az álláspontot, mely a René Wellek és Austin Warren által „külső megközelítés” címen tárgyalt módszereket tartja a komparatiztika egyedül lehetséges módszereinek.³⁹ Nem „a pozitivistákat kell kiegészíteni a strukturalistákkal”, mint Pichois és Rousseau javasolja, mert a korábbi irodalomtudomány pozitívizmusa összeegyeztethetetlen a strukturális vizsgálattal.⁴⁰ Ugyancsak lehetetlen elfogadni a hagyományos hatáskutatásnak azt a Simon Jeune által ma is érvényesnek tekintett⁴¹ alapelvét, mely a szövegeket nem azonos szinten hasonlítja össze, hanem vagy az átadóra, vagy az átvevőre helyezi a hangsúlyt, azaz mindig egy egész művet hasonlít össze más művek elemeivel. Zsirnunszkij és Weisgerber megteszi a döntő lépést a hatáskutatástól a strukturális vizsgálat felé, amikor tudomásul veszi, hogy Byron, illetve Dosztojevskij kétségkívül nagy hatást tett Puskinra, illetve Faulknerre, de ettől eltekint, és egész műveket egész művekkel hasonlít össze.⁴² Magyar vonatkozásban példamutató Arany Jánosnak az európai komparatiztika történetében kezdeményező, korát megelőző akadémiai székfoglalója, a *Zrínyi és Tasso*, mely a gyakorlati komparatiztikában magyar nyelven máig is a legjelentősebb teljesítmény. Amennyiben a komparatista eleget tesz az összehasonlítás alapkövetelményének, azaz egész műveket vizsgál, jóformán bárholonnan kölesönözheti módszerét, a statisztikától éppúgy, mint a szociológiától.

³⁶ MIKEL DUFRENNE: *Le Poétique*. Paris, 1963, 58; B. H. SMITH: I. m., 8; S. J. PETŐFI: I. m. 62. és 67.

³⁷ BONYHAI: I. m. 538.

³⁸ VÖ. BORIS DE SCHLOEZER — MARINA SCRIBINE: *Problèmes de la Musique moderne*. 38, 55, 56, 58, 66, 97, 100—1, 128.

³⁹ PICHOS — ROUSSEAU: I. m. 116.

⁴⁰ PICHOS — ROUSSEAU: I. m. 167.

⁴¹ JEUNE: I. m. 103—104.

⁴² V. M. ЖИРМУНСКИЙ: *Байрон и Пушкин*. Ленинград, 1924; JEAN WEISGERBER: *Faulkner et Dostoievski, Confluences et Influences*. Bruxelles, 1968.

Sokat hangsúlyozták a komparatiztika kapcsolatát más tudományokkal, de a szakirodalomban sehol sem találunk utalást a komparatiztika és az irodalomelmélet rendkívül fontos összefüggésére, mely az összehasonlító irodalomtudomány és az irodalomtörténet között fennálló kapcsolathoz hasonlóan kétoldalú. *Egyedül a komparatista képes megállapítani egy műfaj vagy korszak invariáns megkülönböztető jegyeit*, következésképpen az általános poétika, az irodalomelmélet és rajta keresztül az esztétika, illetve másrésről a műfaj- és általában az irodalomtörténet elképzelhetetlen a komparatista szolgáltatta tények ismerete nélkül. Ugyanakkor az összehasonlító tudós az irodalomelmélettől és az irodalomtörténettől kapja a fogalmakat.

Esztétika \Leftrightarrow irodalomelmélet \Leftrightarrow összehasonlító irodalomtudomány \Leftrightarrow irodalomtörténet.

A komparatiztikának mindmáig az volt a legnagyobb fogyatékosága, hogy csak rendkívül laza kapcsolatban állt az irodalomelmélettel, s ezért hiányzott belőle a módszeres és rendszeres tudományos vizsgálatnál elengedhetetlen formulázottság. Az összehasonlító irodalomtudománynak az impresszionizmus és az amerikai komparatiztikában elterjedt didaktizmus leküzdéséhez szüksége van arra, hogy állandó kölcsönhatásban legyen mindazokkal a tudományágakkal melyek vizsgálódásának tárgyát különböző szempontokból vizsgálják, így — az említettekén kívül — a kommunikáció-elmélettel, a szeniotikával, az általános nyelvészettel, a pszichológiával, a szociológiával stb.

Az elmondottak alapján nyilvánvaló, hogy a strukturális összehasonlításhoz a komparatistának a struktúra fogalmát az említett tudományok valamelyikétől kell átvennie. A struktúra az általános nyelvészet megfogalmazásában az elemek pusztá kombinációjával ellentétben olyan egész, melyen belül minden elem a többi függvénye, sőt csak a többihez képest létezik.⁴³ Ahhoz, hogy ezt a fogalmat elfogadjuk, mindenekelőtt anyagunkhoz: a művészi igényű irodalomhoz kell alkalmaznunk. El kell határolnunk magunkat attól, ahogyan Jakobson próbálta a struktúrát a költészetre vonatkoztatni. Feltételezését — mely szerint a grammatikai és poétikai struktúrák megfelelnek egymásnak — Riffaterre meggyőzően cáfolta.⁴⁴ A nyelvten ugyanis már a költeményt megelőzően, tőle függetlenül is létező struktúra, egy adott költemény struktúrája pedig sohasem létezhetik a költeménytől függetlenül. A poétikai struktúra meghatározása felé tulajdonképpen már Goethe is megtette az első lépést, mikor a költői téma, anyag és forma egymásba szövődését állapította meg.⁴⁵ Az angolszász újkriticisták adták a számunkra alighanem leghasznosabb jellemzését. Az ilyen értelmezés szerint az egész poétikai struktúra megbonthatatlan kontextus-rendszert alkot. Ezen belül minden szót kontextuális jelentések és egy egyedülálló forma határoz meg, melyek megteremtéséhez viszont maga ez a szó is hozzájárul. A műben így létrejött bonyolultságok úgy tükrözik az egzisztenciális univerzum belső bonyolultságát, ahogyan arra semmiféle más nyelv nem képes.⁴⁶ Coleridge nyomán Richards a szembeállított impulzusok egyensúlyában jelölte meg a legértékesebb esztétikai élmény alapstruktúrájának a legfőbb jellemzőjét,⁴⁷ és a hagyományos tematológiát alighanem az ilyen alapstruktúrák kutatásának kell felváltania: ebből a szempontból

⁴³ V. BRØNDAL: „Linguistique structurale”. Acta Linguistica (København) 1939. 2—10.

⁴⁴ ROMAN JAKOBSON: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie, in: H. Kreuzer (Hrsg.): Mathematik und Dichtung. München, 1955. 21—32. (magyarul: Hang—jel—vers. Budapest, 1969. 258—277) és MICHAEL RIFFATERRE: I. m. 201—213.

⁴⁵ GOETHE: Werke (Sophien-Ausgabe). Weimar, 1887—1920. I. 7, 100.

⁴⁶ MURRAY KRIEGER: Recent Criticism. 'Thematics', and the Existential Dilemma. The Centennial Review, IV: 1 (Winter 1960), 34, 36, 37, 38, 42, 47.

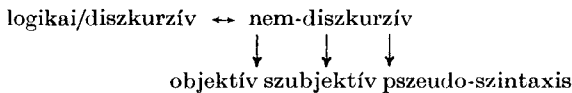
⁴⁷ COLERIDGE: Biographia Literaria. Chapters IV, XIII; I. A. RICHARDS: Principles of Literary Criticism. London, 1924. 251.

példamutató Murray Krieger könyve, melyben a feloldhatatlan dualizmussal járó tragikus látomás különböző megjelenési formáit strukturális összehasonlítással vizsgálta meg hat irodalom modern regényein.⁴⁸ A struktúra fogalmának bevezetésekor egyetlen tényezőt kell még figyelembe vennünk: „a költői jelenség . . . nem egyszerűen az üzenet, a költemény, hanem az egész kommunikációs tevékenység”.⁴⁹ Ezt a tételt az általunk ismert összehasonlító szakirodalomban eddig David I. Grossvogel alkalmazta a legkövetkezetesebben a prózai elbeszélésre, a regényt rítusként, az író és az olvasó kommunikációjaként fogva fel.⁵⁰ Röviden így lehetne vázolni azt a dialektikus összefüggést, melynek történeti modelljeit próbálta felvázolni:

az objektív (az olvasottakkal szemben távlatát megőrző)	}	olvasó
a szubjektív (az olvasottakkal magát azonosító)		
mint jel (mimézis)		}
mint tárgy (struktúra)		

Példák összehasonlításra alkalmas strukturáló elvekre

Legelőször a *dikciót* említenénk, mert ez a legtágabb és ugyanakkor a legkisebb verbális egységekre is kiható strukturáló elv. Mindenekelőtt a verbális textúra osztását, szakaszolását, tehát elsősorban szintaxist értünk rajta. A szintaktikai összehasonlítás előfeltétele, hogy elutasítsuk azt a felfogást, mely szerint egyedül a lexika hordoz információt, az információ szempontjából a szintaxis redundáns elem.⁵¹ A költői szintaxis valójában a nem-diszkurzív jelentés egyik fő forrása. A szépirodalomra jellemző mondatlan mind mennyiségi, mind minőségi tényezőiben szükségképpen különbözik a tudományos értekezés logikai szintaxisától, de korszakról korszakra sajátos módon közeledhetnek hozzá, illetve távolodhatnak tőle. A költészet tehát mindig a logikaihoz közelebb álló, magas retorizáltságú objektív és a tőle viszonylag távolabbi szubjektív pólus között mozog, míg a logikaitól végtelenen elrugaszzkodó költői mondatant pseudo-szintaxisnak nevezhetjük.⁵²



A szintaxikai összehasonlítás segítségünkre lehet fontos irodalomtörténeti feltételezések bizonyításában. Ha például megállapítanánk, milyen mértékben képviseli Boileau és

⁴⁸ MURRAY KRIEGER: *The Tragic Vision. Variations on a Theme in Literary Interpretation.* New York, 1960.

⁴⁹ RIFFATERRE: I. m. 214. Vö. HANKISS ELEMÉR: A 'vershelyzet'. *Kommunikációs törvények érvényesülése a költészetben*, in: *A népdaltól az abszurd drámáig.* Budapest, 1969. 83–111.

⁵⁰ DAVID I. GROSSVOGEL: *Limits of the Novel. Evolutions of a Form from Chaucer to Robbe-Grillet.* Ithaca, 1968.

⁵¹ Legutóbb MIKEL DUFRENNE is ezt a régi feltételezést vallotta: I. m. 42. és 45.

⁵² A szintaxis összehasonlító vizsgálatával is foglalkozik DONALD DAVIE: *Articulate Energy. An Inquiry into the Syntax of English Poetry.* London, 1955. Az itt vázoltakat bővebben kifejtettük két korábbi tanulmányunkban: Csokonai: A magánossághoz. *ItK*, 1968. 2–3, 281–290; *Metafora, szintaxis és zeneiség* Kassák „A ló meghal a madarak kirepülnek” című költeményében (az 1968 őszi verselemző szimpózium anyaga, sajtó alatt).

Pope költészete a klasszicizmusra alapvetően jellemző objektív szintaxist, választ kapnánk arra a kérdésre, vajon melyik költő képviselte tisztább formában a klasszicizmust. Ezt a vizsgálatot szerencsésen kiegészítheti a dikció másik összetevőjének, a szóválogatásnak a tanulmányozása. Itt is két véglet közötti ingadozásokat lehet megfigyelni: a nyelv jelentésterületét növelő, új metaforákat teremtő, a szóanyagot bővítő, kezdeményező költővel áll szemben a dikciót tisztító, halott metaforákat felelevenítő, a meglevő jelentéseket pontosabban megfogalmazó költő, aki pontosan tudja, milyen közönségnek ír, és általában valamely hagyomány végén áll. Donald Davie a XVIII – XIX. század fordulójának költészetéről írott könyvében kimutatta, hogy a klasszicista költészetre általában a tiszta, míg a romantikusra a „tisztátlan” dikció jellemző.⁵³ W. K. Wimsatt ugyanezt a korszakot vizsgálta a szójelentés szempontjából, és arra a következtetésre jutott, hogy a klasszicista költőknél az extenzió és a denotáció, míg a romantikusoknál az intenzió és a konnotáció az uralkodó.⁵⁴ A dikció szerepe nyilvánvalóan nem kevésbé jelentős a prózában sem, talán elég olyan írókra gondolni, mint Krúdy vagy Robert Pinget, akiknél döntő szerepű az intonáció (a mondat lejtése) és a tonalitás. A dikció összehasonlító vizsgálatát alighanem jelentős mértékben elősegítenék a statisztikai mérések, legalábbis erre enged következtetni Christine Brook-Rose és William E. Baker könyve: az előbbi a metaforáknak összehasonlító vizsgálatban is alkalmazható grammatikai felosztását adja, az utóbbi pedig saját szintaktikai méréseiből történeti következtetéseket von le.⁵⁵

Az elbeszélő próza fontos strukturáló mozzanata az *elbeszélés nézőpontja* és az *alakok közötti viszony*. Mindkettő két szélső pólus közötti végtelen átmenetek sorára bontható. Az elbeszélés nézőpontjának két szélső – panorámaszerűen leíró és drámai-objektív – típusát először Percy Lubbock írta le összehasonlító szempontokat érvényesítő könyvében. Az elmesélésnek és a megjelenítésnek ezt az éles szembeállítását újabban Norman Friedman és Wayne C. Booth árnyaltabban újrafogalmazta.⁵⁶ A költői szintaxis-hoz hasonlóan a regény nézőpont-technikája is döntő változáson ment keresztül, de mintegy fél évszázaddal később: a XIX. század derekán. A komparatista feladata nyilvánvalóan az, hogy meghatározza a két pólus közötti gazdag átmeneteket. Ezeknek létezésére elég néhány példa említésével felhívni a figyelmet: az objektív alaptípuson belül a regényíró megközelítheti a végletet, s ilyenkor az olvasónak magának kell fokozatosan kikövetkeztetni például azt, hogy a regény hőse szenilis vénember (Robert Pinget: *Quelqu'un*), az író szüntelenül időben és térben ugyanarra a cselekménymozzanatra tér vissza (Robbe-Grillet: *La maison de rendez-vous*, Pinget: *Passacaille*), vagy a regény szereplői esetleg pusztán a főhős képzeletében élő alakok (Virginia Woolf: *The Waves*). Elképzelhető, hogy minden fejezet más nézőpontból íródik (Henry James: *The Awkward Age*, Faulkner: *As I Lay Dying*), az író ugyanazt a cselekményt megjelenítheti különböző szereplők és az elbeszélő író nézőpontjából (Faulkner: *The Sound and the Fury*) vagy a mű végén hirtelen nézőpontot válthat (Golding: *Pincher Martin*). A nézőpont-technikával körülbelül egyidőben

⁵³ Vö. említett Kassák-elemzés, továbbá DONALD DAVIE: *Purity of Diction in English Verse*. London, 1952. (2nd ed. 1967), 5, 6, 16, 18, 25–26, 26–27, 31–33.

⁵⁴ W. K. WIMSTAT: Jr. (and two preliminary essays written in collaboration with MONROE C. BEARSLEY): *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. University of Kentucky Press, 1954. (2nd Noonday Paperbound ed. 1960), 147–149.

⁵⁵ CHRISTINE BROOKE-ROSE: *A Grammar of Metaphor*. London, 1958 (felosztását hasznosítottuk az említett Kassák-elemzés összehasonlító részében); WILLIAM E. BAKER: *Syntax in English Poetry 1870–1930*. Berkeley, 1967.

⁵⁶ PERCY LUBBOCK: *The Craft of Fiction*. London, 1921; NORMAN FRIEDMAN: *Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept*, in R. M. DAVIS (ed.): *The Novel, Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, 1969. 142–171; WAYNE C. BOOTH: *Distance and Point-of-View: An Essays in Classification*, in DAVIS (ed.): I. m. 172–191; uő.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, 1961.

az alakok szembeállításai is döntően megváltozott. A múlt század közepéig szinte minden regény — még az olyan bonyolult szövetű mű is, mint Choderlos de Laclos regénye — egészében véve pozitív és negatív alakok egyoldalú szembeállítására épült. Csak a regények struktúrájának az összehasonlítása révén lehetne magyarázatot találni arra, mint vonta maga után az alakok ambivalens, kétoldalú szembeállításai a regény egész struktúrájának a megváltozását Emily Brontë *Üvöltő szelek* (1847), Hawthorne *A skarlát betű* (1850) és Melville *Moby Dick* (1851) című művében. Az ilyen vizsgálattal rá lehetne mutatni, hogy Kemény az említett írókkal sok tekintetben párhuzamosan fejlődött, és már első befejezett regényében a *Gyulai Pálban* (1847) az alakok kétoldalú szembeállításai fontos strukturáló tényezőként szerepel.

A továbbiakban az összehasonlítás esetleges alapjául szolgáló strukturáló elvek számbavételénél pusztán utalásokra szorítkozunk. A nézőponttal összefüggő, de annál lényegesen tágabb strukturáló elem az *elbeszélő perspektíva*, mely a képzőművészeti perspektívához hasonlóan „az ítélet és a létezés síkja közötti változó viszony”, s ezáltal lehetőséget kínál a vizuális és verbális művészi struktúrák párhuzamos vizsgálatára. Az irodalom belüli perspektíva-összehasonlítás hasznosságát igazolja Virginia Woolf hosszabb tanulmánya, melyben ennek a szervező elvnek a tanulmányozásával négy irodalom regényeit sikerült típusokba sorolnia.⁵⁷ A nézőpont és az alakok közötti viszony megfelelőjének tekinthető a lírai költemény esetében a *Kihez szól a vers?* kérdése, mellyel Hankiss Elemér foglalkozott, akinek szempontjait a komparatista változatlan formában átveheti.⁵⁸ A strukturális összehasonlítás két újabb kiindulópontjaként szolgálhat a *párhuzamos impulzusokból felépülő* és éppen ezért az ironikus megközelítést kizáró, illetve a *heterogén impulzusok bonyolult szövedékéből álló összehatás költészetének* alapprojektja, melyek közül az utóbbi a magától ironikus megközelítés is bele van kódolva.⁵⁹ Az egész struktúra jelentésszervezőségekre bontható, és a művek között összehasonlítást lehet tenni a *jelentésszervezők között uralkodó* (pl. rész-egész, kapcsolat-ellentét stb.) *viszonyok* alapján.⁶⁰ A többi művészet (zene, képzőművészet) is bevonható a *páros és páratlan tagú formák*, illetve a különböző *kontraszt-formák* összevetésébe.⁶¹ Az *idő-struktúra* a lírai versben éppúgy jelentős szerepet visz, mint a regényben.⁶² A közvélemény szerint a modern regényíró az, aki gyakran egyszerre két idősíkon mozog (Ford: *A jó katona*, Th. Mann: *Doctor Faustus*), sőt többszörös flashbacket teremt (Conrad: *Nostramo*, Flannery O'Connor: *The Violent Bear It Away*), de a valóság az, hogy a történet és az elbeszélés időszerkezete egyetlen művészi igényű regényben sem azonos, és így a komparatistára vár a feladat, hogy történelmileg modellizálja a valódi időstruktúra deformációjának legkülönbözőbb változatait. Az elbeszélés időszerkezetével szervesen összefügg a *motivikus szerkezet* és az *idézés*. Motivumnak egy művön belül ismétlődő, míg idézésnek egy másik műből átvett verbális egység nevezhető. A motivikus szerkezetek összehasonlításakor figyelembe kell venni azt, hogy az ilyen szerkezet egyrészt a motivikusan kevésbé szervezett, „puszta” elbeszélés és az „egyszerűen” ismétlődő részekből felépülő szöveg (Robbe-Grillet: *La Jalousie* című regénye megközelíti ez utóbbit) végletei között mennyiségileg eltérő lehet, másrészt a

⁵⁷ Vö. CLAUDIO GUILLÉN: On the Concept and Metaphor of Perspective, in: Nichols—Vowles (eds.): I. m. 28—90; Virginia Woolf: Phases in Fiction, in Granite and Rainbow, Essays, London, 1956.

⁵⁸ HANKISS ELEMÉR: Kihez szól a vers? A költő és az olvasó viszonya mint versformáló tényező, in: I. m. 115—130. és Kritika, 1968. 11, 7—20.

⁵⁹ I. A. RICHARDS: I. m. 249—250.

⁶⁰ L. A. J. GREIMAS: Sémantique structurale. Paris, 1966.

⁶¹ L. Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról c. cikkünk erre vonatkozó részét. Helikon, 1968. 3—4. 444—445.

⁶² L. HALÁSZ ELŐD: Az idő funkciója »A varázshegy«-ben. Filológiai Közönlöny, 1959. 13—20; NÉMETH G. BÉLA: Még, már, most. Alföld, 1960. 6.

motívumok minőségileg különböző módon hierarchizálhatók, így pl. a motívikus kapcsolatok egymással párhuzamosan futhatnak (Th. Mann: *A varázshegy*), vagy egyetlen vezérmotívumnak lehetnek alárendelve (James: *Az aranytál*). Idézés szerepelhet magában a címben is, és ez lehet a regény struktúrája szempontjából teljesen vagy majdnem teljesen funkciótlan — mint Courts-Mahler, Goethe és Schiller (*Es irrt der Mensch, Nur wer die Sehnsucht kennt, Liebe ist der Liebe Preis*) vagy Huxley Shakespeare, Milton és Tennyson-idézetei (*Brave New World, Eyeless in Gaza, After Many a Summer*) — és utalhat a regény főmotívumára, mint James (*The Wings of the Dove*) és Gide biblikus (*La Porte étroite*) vagy Faulkner Shakespeare-re utaló címe (*The Sound and the Fury*). Herman Meyer rámutatott, hogy az idézet először a humoros regényben vált esztétikai funkciójú strukturáló elemmé.⁶³ Az idézet komparatív tanulmányozásának azt az alapvetést kell szem előtt tartania, hogy az idegen struktúrából kiemelt alkotórész az új struktúrában deformálódik és alapvetően új funkciót kap. Ez jellemzi azt, ahogyan Thomas Mann és Golding a *Doktor Faustus*ban, illetve *A legyek urában* felhasználja azt a jelenetet, melyben Ivan Karamazov saját lelkének egy részét objektivizálja és úgy vitatkozik vele mint az ördöggel; és ez érvényes arra is, amikor Virginia Woolf *A fároszhoz* című művében a Proust-regény *Bimbózó lányok árnyékában* című kötetének egyik ebedjét idézi, vagy amikor Dosztojevszkij arra készíti Miskin herceget, hogy Don Quijotehoz hasonlóan viselkedjék.

A felsorolt strukturális mozzanatok mindössze példák a strukturális összehasonlítás kiindulópontjaira. Rendszerezésük csak később — a kutatások fejlődésével — válik lehetőséggé. Annyi azonban már most is megállapítható, hogy a komparatistának mindegyik strukturáló mozzanatot egyszerre kell megvizsgálnia, különben az összehasonlítás eredménye hamis lesz. Egyetlen példát említenénk: Ford: *A jó katona* és Kaffka: *Színec és évek* című, körülbelül egymással egyidőben írott regénye a nézőpont és az idő-struktúra szempontjából messzemenő párhuzamosságot mutat. Ám ezeknek az önmagukban véve hasonló elemeknek alapvetően eltérő funkciót ad az alakok közötti viszonyok különböző volta. Azaz a strukturális összehasonlítás feltétlen alapelve, hogy *egyes alkotóelemek nem hasonlíthatók össze, csakis egész struktúrák*.⁶⁴

SZEGEDY-MASZAK MIHÁLY

Revue de Littérature Comparée

A francia összehasonlító irodalomtudomány reprezentatív szakfolyóiratáról, a Revue de Littérature Comparée-ról Hopp Lajos írt szemleciikket a Helikon 1964. évi 1. számában. A folyóirat történetének áttekintése után részletesen elemezte sajátos arculatát, s megállapította, hogy az RLC irányzatában és szerkesztési elveiben négy évtizeden át többé-kevésbé híven és következetesen tükrözte az ún. francia összehasonlító irodalomtörténeti iskola hagyományos, elsősorban a hatáskutatásokban megnyilvánuló történeti koncepcióját. Ennek a jólismert irányzatnak elméleti alapvetése és kidolgozása F. Baldensperger, P. Hazard, P. Van Tieghem és J.-M. Carré nevében és munkásságához fűződik.

⁶³ HERMAN MEIER: Das Zitat in der Erzählkunst. Stuttgart, 1961. Princeton, 1968.

⁶⁴ Vö. MICHAEL RIFFATERRE hasonló megállapítását: I. m. 236. A jelen dolgozatban nem tértünk ki a struktúra-összehasonlítással szervesen összefüggő összehasonlító verstan kérdésére. Ennek kidolgozására különösen azért volna szükség, mert konkrét összehasonlításakor az irodalomtörténészek vajmi ritkán veszik tekintetbe azt, hogy hasonló verselés alapvetően más szereppel bírhat egy más nyelvű költészet sajátos versformarendszerén belül. Vö. J. CRAIG LA DRIÈRE: The Comparative Method in the Study of Prosody, in: Comparative Literature, Proceedings of the Second Congress of the I. C. L. A. Chapel Hill, 1959. vol. I. 160—175.