

ják a művészi és társadalmi gondolkodást: nemzetiség és nemzetköziség, egyetemesség és partikularizmus; társadalmi-történelmi meghatározottság, elkötelezettség és szabadság, l'art pour l'art, az írói felelősség, a politikai állásfoglalás elkerülhetetlensége, osztályszemlélet, aktualitás és „időfelettség” stb. Persze Sartre szellemes és éles tollú író: a szellemesség eredménye az az intellektuális örömet nyújtó aforizmatikus stílus, — mely nem föltétlenül az igazat mondja: az élesség gyakran szolgálja az igazság világos kontúráit, nemegyszer viszont bántóan sebző lesz, mint pl. a Camus-val való 1952-es vitában, de akár egyes fogalmak — „realizmus”, sőt „marxizmus” — esetében is. Éles és sebző, de a meggyőződés, az igazságkereső (ha nem is mindig megtaláló) szenvedély tisztasága, a tévedés bátorsága áll mögötte.

Végeredményben hálásak lehetünk a Gondolat Kiadónak, a válogatónak (Dobossy László), a fordítónak (Nagy Géza, Vígh Árpád) és nem utolsósorban a nagyon jól eligazító összefoglaló utószónak (*Az irodalmi elmélet és Sartre* — Tordai Zádor tollából): e kis ismertető minden hiányára ott feleletet kap az olvasó. Nem tudom, kinek az ötlete és munkája a „Néhány fogalom magyarázata” c. kis fejezet, de mind az ötlet, mind a megvalósítás telitalálat, — rengeteg bosszankodástól, tanácstalanságtól mentesíti az olvasót. Még bővebb is lehetne (pl. a „populizmus”-t valaki esetleg „népicesség”-nek, pláne „népiség”-nek értelmezheti). Az egyetlen szépséghiba — a sok és kínos sajtóhiba, hozzá egy olyan „Tartalom”, melyből két nagyon fontos cikk hiányzik. Talán a cím sem a legszerencsésebb, első pillanatra a *Qu'est-ce que la littérature* fordításának vélheti az ember, holott a könyv annál több is, kevesebb is.

MARTINKÓ ANDRÁS

Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale. Présentation et traduction par Daniel Delas. Paris, 1971. Flammarion, 365.

A ma élő tudósok között egy sem akad, ki oly jelentős eredményeket tudna felmutatni az irodalmi stílus kutatása terén, mint Michael Riffaterre. Az impresszionisztikus Spitzerrel ellentétben módszeres, elméletileg megalapozott, a francia strukturalistáktól elvi kiinduló megállapításának második felében határolja el magát: „a struktúrák és funkciók nemcsak a szövegben figyelhetők meg; magán az olvasón belül is meg kell őket figyelni.” (278)

„Mivel a költői jelenség nyelvi jellegű,

nem egyszerűen az üzenettel, a költemény-nyel, hanem az egész kommunikációs tevékenységgel azonos... Az üzenet és a címzett (az olvasó) valójában az egyedüli tényezők, melyeknek jelenléte szükségszerű ebben a kommunikációban.” (325 — 6) Riffaterre olvasó-központú stíluskutató, a statisztikai módszerrel szembeni bizalmatlanságát is ez magyarázza: „nem a valódi, hanem a látszólagos gyakoriság játszik szerepet, ... a statisztika okkal-móddal alkalmazható a stilsztikában.” (153) A francia származású amerikai kutató tehát ugyanazt a célt tűzte ki maga elé, mint évtizedekkel korábban Heidegger: az elemzés célja a megértés könnyítése, a maximális dekódolás, az értelmező olvasás stílusának kialakítása. A kritikus nem más, mint eszményi olvasó (archilecteur), aki ismételt és mély olvasással kísérlet behatolni a műbe. „Feladatunk az, hogy a stílus kiváltotta alapvetően szubjektív választ objektív elemző eszközzé alakítsuk át, ... tartalmától teljesen megfosztva, *puszta jelzésként* felfogva az értékítéletet... A szöveget életre keltő küldő-vevő funkciójában a befogadó viselkedése lehet szubjektív és változó, de objektív és változatlan okra vezethető vissza.” (42) Tény, hogy az architecteur fogalmára építő értelmezések magas színvonalukat tekintve párjukat ritkítják a rendelkezésünkre álló műelemzések között. Itt elsősorban magának Riffaterre-nek a kötetbe is felvett három Hugó-esszéjére, Malraux *Antimémories* és Baudelaire *Les chats* című szövegéről szóló tanulmányára gondolunk (ez utóbbi az első húsz oldalt leszámítva az Európa Kiadó *Strukturalizmus*-válogatásában magyarul is olvasható), de Jean-Claude Chevalier: *Quelques remarques sur le vocabulaire du Poast funèbre*. Cahiers de l'Association des études françaises, 16 (1964), 11 — 9. és Eberhard Frey: *Franz Kafkas Erzählstil*. Bern, 1970. című munkája azt bizonyítja, hogy Riffaterre módszerét más kutatók is sikerrel alkalmazhatják.

Az olvasó-központú kiindulópontból következik, hogy a szerző elveti a francia és amerikai strukturalista nyelvészek alapvetését, mely szerint a stílus mindig valamely normától való eltérés (écart). Az olvasó sohasem eszményi normához, hanem ahhoz viszonyít, „ahogyan ő mondta volna az író helyében.” Riffaterre a k o n t e x t u s t i k t a t j a a n o r m a h e l y é r e, „a stílus ehhez képest eltérés” (56). „A stilsztikai kontextus *nyelvi pattern*, melyet előre nem várt elem szakít meg, az ebből az interferenciából születel ellentét a stilsztikai inger.” (57) A stílus hatása tehát olyan szövegelemekre vezethető vissza, melyek felkeltik a figyelmet és megakadályozzák,

hogy gyorsan olvassunk. „A stílus nem figurák, trópusok, eljárások sora, . . . minden stílusjelenség kontextust és kontextust foglal magában.” (66) (Ilyen stílusjelenség a deformált klisé, mellyel szerzőnk külön tanulmányban foglalkozik.) „A stilisztikai kontextusnak meglehetősen szűkre szabott a kiterjedése, korlátozza, hogy korábbi olvasmányaiból mire emlékezik, abból pedig, amit éppen most olvas, mit fog fel az olvasó.” (59)

Az irodalmi nyelv tehát „kontextusok együtteseként” (89) értelmezendő. Riffaterre a kontextusnak két alapvető típusát különbözteti meg. „A makro- és mikrokontextus között az a különbség, hogy az előbbi a változatoknak olyan sorát mutatja be, melyek mind megvalósulnak a szövegben . . . Míg a második esetben az izomorfizmus csak egy összehasonlításban, két változó között érzékelhető.” (73) A mikrokontextusnak három jellemzőjét lehet megállapítani: „1) olyan bináris csoport egyik pólusaként van strukturális funkciója, melynek összetevői szembenállnak egymással, következésképpen 2) semmi hatása sincs a másik pólus nélkül; 3) kiterjedését a másik pólushoz való viszonya korlátozza (másszóval, nem fogad be olyan elemeket, melyek nem érvényesek a szembenállás szempontjából).” (69) „A makrokontextus az irodalmi üzenetnek az a része, mely megelőzi a stilisztikai tevékenységet és hozzá képest külsőleges.” (80) Két válfaja létezik:

A) kontextus → stilisztikai eljárás → kontextus

Ennek leggyakoribb esete „a használt kódhoz képest idegen szó (kölesónszó, archaizmus, neologizmus) beiktatása a kontextusba” (83).

B) kontextus → stilisztikai eljárás, mely egyben új kontextus kiindulópontja → kontextus

Riffaterre stilisztikai munkásságának kivételes jelentőségét az magyarázza, hogy az irodalomtörténészeknél nagyobb jelentőséget tulajdonít a nyelvi megfogalmazásnak, ugyanakkor a nyelvészekkel ellentétben arról is tudomást vesz, hogy az irodalom nemcsak nyelvi jelenség. Meggyőzően tudja bizonyítani, hogy Jakobson, Barthes és más strukturális grammatikai elemzéseikkel vakvágányra vitték a stíluskutatókat. „A költemény nyelvtani elemzése sohasem nyújthat többet a költemény nyelvtanánál.” (325) Az elemző feladata a szöveg s z e g m e n t á l á s a, ez pedig csak egyetlen alapelv szerint végezhető el: nem minden költői struktúra nyelvi struktúra és viszont. „Egyetlen szegmentáció sem lehet érvényes, mely különbségtevés nélkül vesz tekintetbe

olyan egységeket, melyek a költői struktúra részét képezik és olyanokat, amelyek semlegesek, nem részei a költői struktúrának.” (318) „Nem szabad összetéveszteni a grammatikai és stilisztikai ekvivalenciát.” (324)

Szerzőnk voltaképpen nem tesz mást, mint újra bekapcsolja a vizsgálatba az é r z é k e l h e t ő s é g kritériumát, melyet az orosz formalisták közül többen is fontosnak tartottak, ám a nagy pályát befutott Jakobson már munkássága kezdetén kizárt a vizsgálódás köréből. Az itt ismertetett kötet szerzőjének az a véleménye, hogy csak a stilisztikailag megjelölt (marqué) tényeket kell dekódolni, ezek pedig kizárólag érzékelhető szövegelemek lehetnek. „A stíluselemzésnek tehát mindig meg kell előznie bármiféle kísérletet arra, hogy megalkossuk egy szöveg strukturális modelljét.” (285)

Riffaterre kötete kiemelkedő tudományos teljesítmény. Hol van az a pont, ahol mégsem tudunk egyetérteni vele? Azt írja: „Az irodalom konvencionális tanulmányozása nem képes rá, hogy önnagában leírja az irodalmi stílust

1. mert nincs közvetlen kapcsolat az irodalmi eszmék története és a formák között, melyekben ezek megnyilvánulnak;

2. mert a kritikusok tévútra jutnak, amint a formai elemzést egyedül esztétikai értékítéletek megerősítésére vagy áfólasára próbálják felhasználni – holott a tények tudomásul vételére s nem értékítéletek kijelentésére van szükség”. (145) Ez a megállapítás tökéletesen helytálló a kutatások zömét, sőt jóformán egész jelenlegi helyzetét alapul véve. A hagyományos eszmetörténet tehetetlenül áll szemben a stílus kérdéseivel, de ez nem jelenti azt, hogy egy teljesen átalakított eszmetörténet nem tudná felvenni a kapcsolatot a stilisztikával. Az is igaz, hogy számtalan az olyan ál-stilisztikai elemzés, mely elfogult és hamis értékítéletet próbál megtagadni. Az eszményi olvasó (archilecteur) azonban nem mondhat le arról, hogy értékítéletet alkosson, mert ez abban a pillanatban a legszentebb kötelességévé válik, mikor hozzáfog az olvasáshoz. Nem lehet elhinni, hogy „amint azonosítottuk a stilisztikai tényeket, már érvényes a csak rájuk vonatkoztatott nyelvi elemzés” (63). Azért nem, mert a kutatások jelenlegi fokán nem vehetjük bizonyítottnak, hogy a műalkotásban a nyelvi kód fölött elhelyezkedő réteg maga is kód jellegű, azaz a művészi szándék eredménye valamivéle „surcodage”. Fából vaskarika azt kijelenteni, hogy „a költői jelenség a nyelvi struktúrán belüli, míg az esztétika nyelven túli”, mert a költészet

hatása mindig esztétikai, azaz nyelven túli is.

A kötetben olvasható tanulmányok egytől egyig központi jelentőségű kérdésre próbálnak választ adni: „Az irodalmi mű egyszerre művészet és nyelv: az a nehéz feladat, hogy megtudjuk: milyen jellegű kapcsolatok egyesítik ugyanannak a jelenségnek ezt a két szemléletét.” (115) Riffaterre legtöbb kortársánál közelebb jut a kérdés megválaszolásához, mikor feltételez, módszeresen leír, meghatároz és egyes műalkotásokban sikerrel elemez egy a nyelvre épülő, viszonylag független stilisztikai dimenziót. Adós csupán egy még ezen túli esztétikai szféra meghatározásával marad. Teljesítménye így is kiemelkedő. Nála tovább legjobb tudomásunk szerint még senki sem jutott azok közül, akik figyelmet szenteltek a műalkotás nyelvi megformáltságának, mely pedig bármely érvényes esztétikai rendszer szükségyszerű alapköve.

SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

FOGALMI RENDSZER ÉS ESZTÉTIKAI HATÁS

(Fasiszta író-e D. H. Lawrence?)

John R. Harrison: The Reactionaries. Yeats, Lewis, Pound, Eliot, Lawrence. A Study of the Anti-Democratic Intelligentsia. New York, 1967, Schocken Books, 224; **Norman J. Fedder: The influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams.** The Hague, 1966. Mouton and Co., 131; **John E. Stoll: D. H. Lawrence's „Sons and Lovers”. Self-Encounter and the Unknown Self.** Muncie, Indiana, 1968. Ball State University, 48; **H. M. Daleski: The Forked Flame. A Study of D. H. Lawrence.** Evanston, 1965. Northwestern University Press, 320.

Cáfolhatatlan igazság, hogy a két világháború közötti korszak jelentős angol írói – Virginia Woolfot leszámítva – mind a politikai jobboldal elkötelezettjei voltak. A kritikusok többsége eddig ezt vagy elhallgatta, vagy elverte a port miatta a szóban forgó írón. Harrison ezzel szemben tárgyilagos képet akar rajzolni: az antidemokratikus gondolkodást bonyolult kérdés komplexumként, hosszú és szerves történeti folyamatként látatja. Felhívja a figyelmet több kevésbé ismert vagy elhallgatott tényre. Több

hangsúlyeltolódást javasol: a korábbiakhoz képest új az a meggyőződés bizonnyított észrevétele, mely szerint Pound demokratikusabban gondolkozott, mint akár Yeats, akár Eliot. Elemzése során kiténik, hogy azok, akik korábban Wyndham Lewist és Poundot egyértelműen fasiszta írónak könyvelték el, kuszán módon tallóztak politikai írásaikból, s nem vették figyelembe, hogy Pound a nacionalizmust az emberiség egyik fő megrontójaként utasította el, Lewis pedig egész életében tiltakozott az erőszak bármiféle formája ellen. Ugyanakkor Harrison azt is kimutatja, hogy a tárgyalt írónak általában elemi ismeretek hiánya (Pound és Eliot sohasem értette meg az olasz illetve az angol társadalmat), valamint olyan alapvetően hibás feltételezések, mint a nagy művészet és a szilárd társadalom (Lewis) vagy az elgépiesedés és a demokrácia (Yeats, Lawrence) összekapcsolása vezette tévútra.

Van azonban a könyvnek egy fejezet, melyet kifejezetten szerencsétlennek érünk. Kétségtelen, hogy a világkép síkján Lawrence több ponton analógiát mutat említett kortársaival. A különbségek azonban legalább annyira jelentősek, s noha a szerző többet is észrevesz közülük, igyekszik a háttérbe szorítani őket. Míg a többi négy író esztétikai értékítéleteket próbált átültetni a politikába, s voltaképpen mindegyiket elsősorban a művész társadalmi helyzete érdekelte, addig ő megfelelő életmód keresését vallotta fő céljának. Amazok az önellenőrzés magas fokát, ő a spontaneitás teljességét látta a művészetben. Az ilyen lényegbevágó ellentétek elhanyagolása szükségszerűen vezet arra, hogy Harrison csak a tények meghamisításával képes beilleszteni Lawrence-et a gondolatmenetébe. Németbarátoknak nevezi, holott a levelezéséből világosan kiderül, hogy pusztán a háborús uszítástól határolta el magát, olyan időkben, mikor Thomas Mannól Anatole France-ig és Balázs Béláig annyian engedtek a kísértésnek. Lloyd George-ot sem faji alapon, welsch származása miatt vetette meg, hanem azért az otromba és tudatlan nemtörődöm-ségéért, mellyel a háború utáni békekötések alkalmával viselkedett. A nagybeteg Lawrence-szel szemben övön aluli ütés azt állítani, hogy gyávasága miatt ellenezte a háborút. Négy kortársához hasonlóan Lawrence is ellentétpárokból gondolkozik. Különösen jól megvilágítja ezt az összehasonlítást Tennessee Williams-szel, kire Lawrence döntően hatott. A Rousseau-val induló ellenracionizmus, a hasonló élet-rajzi körülmények (össze nem illő szülők, ipari környezet, korai súlyos betegség,