

óráll is művelte a jeltudományt, hogy a XIX. század örökségéből átmentse a műkedvelő és a mindentudó (polihisztor) eszményét. Tagadhatatlan, hogy a sokféle jelrendszer ismerete kivételes alkalmassá tette elemzőjüket új művészi irányzatok megértésére, s egyúttal az alkotások mélyen történeti szemléletét is magával hozta.

Ha valaki korábban azt hitte: Barthes működése két szakaszra osztható, akkor legutóbbi, már halála után kiadott gyűjteménye meggyőzheti arról, hogy a kései művek szubjektivitása szervesen következett a fiatalabbkori kötetek tárgyiasabb hangvételéből. Minél több hagyománnyal került szembe, annál jobban fölismerte a bennük rejlő történeti viszonylagosságot, s ez óhatatlanul elvezette annak megértéséhez, hogy „minden hallgató maga adja elő azt, amit hall” (269).

Csakis a fölülletes olvasó gondolhat itt az egyén túlbecsülésére, hiszen a befogadó történeti meghatározottságának, közösségi megállapodások (konvenciók, doxák) létének elfogadásáról van szó, ami éppen a tárgyiasság magasabb formájához vezet el. Úgy is fogalmazhatunk: Barthes kései esszéinek érdeme abban rejlik, hogy olyan alapföltevések indokoltóságát bizonyítják be, melyek széles körben elterjedtek a mai irodalomelméletben. Hadd emeljünk ki hármat közülük. 1. a befogadásesztétika nem ellenhatás a szerkezeti elemzésre, de a kettő kölcsönösen szükségessé teszi egymást; 2. a jelrendszerek egymás örökösei, vagyis a művek történeti magyarázatában nagy figyelmet kell szentelni a szövegek közötti viszonyoknak; 3. alighanem hitelt érdemel Peirce nézete: a világot vagy jelek végtelen egymásba kapcsolódásaként kell elképzelnünk, vagy föl kell tételezni az emberfölötti létét. Ezeket a tételeket mindazok elfogadták, akik szerint a műalkotások történeti lényegüknél fogva mindig újraértelmezésre várnak. Barthes ugyan korátsem formálhatott jogot arra, hogy ő fedezte volna föl a törvényszerűségeket, de a társadalomtudományban igen kevés a merőben új gondolat, s a helyes állítások hatásos megfogalmazása egyáltalán nem lebecsülendő erény.

Mi indokolja akkor a következő nemzedék szószólójának fönttartását a francia strukturalizmus hírneves képviselőjével szemben? Főként az életmű töredékessége. Az olvasónak könnyen eszébe juthat, milyen sok olyan mű megírását jelentette be Roland Barthes, amelyből utóbb egy sor sem készült el. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) című szellemes könyvecskéjében a töredék öntörvényűségére, a haikura, Schumannra és Webernre hivatkozott, *A szöveg élvez-*

*zetében* (1973) pedig Nietzsche-t idézte, ki szerint a tudományosság az árnyaltság hiányával hozható összefüggésbe. Ezt az önigazolást azonban semmiképpen nem lehet elfogadni, hiszen még az utalások sem indokoltak. Webern bagatelljeiben inkább rendkívüli sűrítettségről, az órával mért időtartam lerövidüléséről, gazdaságosságról, szigorú szerkesztésről, mintsem félbehagyottságról, odavetettségről van szó, s általában véve a töredékességnek egészen más szerepe, indokoltága lehet a művészetben, mint az elméletírásban, ami pedig Nietzsche-t illeti, az ő megjegyzése nem általában a tudományra, de a pozitívizmusnak a XIX. század második felében elterjedt, igen lapos változatára vonatkozott. Az efféle csúsztatások semmiképpen nem leplezhetik azt, hogy Barthes munkáiban szüntelenül kísért a vázaltszerűség. Nem volt eredeti rendszeralkotó, inkább kifejezte, mintsem alakította korát, s többnyire másoktól – eleinte Gide, majd Brecht, a nyelvészek közül Saussure, Greimas és Benveniste, végül részint Nietzsche, részint Derrida, Lacan, sőt bizonyos mértékig Sollers és Kristeva műveiből – kölcsönzött ötletek csattanós megfogalmazásával szerezte nemzetközi hírnevét. Nem kétséges, hogy fürge elme, kitünő ízlésű, gyorsan tájékozódó, rendkívül művelt s finom tollú esszéista volt, de a kevesebb talán több lett volna az ő esetében, vagyis maradandóbb értéket teremtett volna erejének összpontosításával. Elképzelhető, hogy a nagyobb távlat majd kedvezőbbre módosítja ezt a véleményt, de a nyolcvanas évek közepéről az előző három évtizedre visszatekintve az a benyomásunk: Roland Barthes a szépirodalom és a tudományos értekezés határában mozgott, s ez a kételkedés megakadályozta abban, hogy akár tudósként, akár művészként eredeti életművet hozzon létre.

Szegedy-Maszák Mihály

Michael Riffaterre: *Semiotics of Poetry* Bloomington, 1978. Indiana University Press & London, 1980. Methuen, 213. – Michael Riffaterre: *La production du texte* Paris, 1979. Éditions du Seuil, 287. (Collection Poétique).

Michael Riffaterre a francia irodalom tanára a Columbia egyetemen. Nálunk először azzal a tanulmányával vált ismertté, melyben Jakobson és Lévi-Strauss *Macskák*-elemzését cáfolta. Ez az értekezése magyarul is megjelent a *Strukturalizmus* című szöveggyűjtemény (Európa Könyv-

kiadó, én.) II. felében. Első kötetét (*Essais de stylistique structurale*, 1971) annak idején ugyancsak a *Helikon*-ban ismertettük. Már ebben a tanulmánygyűjteményben észrevehető volt, hogy szerzője a szerkezeti vizsgálat és a befogadás-esztétika, az elmélet és az irodalomtörténet szempontjainak egyeztetésére törekszik, későbbi tevékenységében pedig még erősebbé vált az összegző igény.

Azóta kiadott két könyve közül az angol nyelvű elméleti rendszert körvonalaz, míg a francia kötet részben műelemzéseket tartalmaz, jelezvén, hogy a New Yorkban élő kutatót a költői nyelv egyetemes törvényszerűségei foglalkoztatják, ám az elméleti munkát mindig szövegek – legtöbbször francia nyelvű lírai versek – részletes magyarázatával párosítja. Szöveg és olvasó kölcsönhatásában keresi az irodalom lényegét, de ez számára annyit jelent, hogy a szöveg költőiségét egy korábbi szöveg (vagy szövegrész) jelenléte okozza, melyre az új mű visszautal. Az ilyen megfelelést hüpoprogrammának nevezi, s benne látja a miméziszet keresztesztétiz szemiózis megnyilvánulását. Fölfogása szerint a szépirodalmi alkotás esetében mindig egy másik szöveg játssza az értelmező szerepét – abban az értelemben használva ezt a szót, ahogyan Peirce határozta meg az „interpretant” jelentését. Valahányszor homályosnak tetszik egy versrészlet, mindig ilyen megfelelést kell föltételeznünk. Az értelmetlenség (nonsense) is azonnal magyarázhatóvá válik, mihelyt fölismertük hüpoprogramma jellegét, vagyis megtaláltuk azt a mögöttes szöveget, amelynek elemeit sorrendcserével alakították át. Ha valóban helytálló ez a föltevés, akkor igazat kell adnunk a szürrealistáknak: a szavak mögött is csak szavak vannak. Elméleti szempontból ez annyit jelent, hogy a költeményben észrevehető nyelvtani szabálytalanság (ungrammaticality) mindig egy korábbi mű nyelvtanához vezet el az olvasót, vagyis a költészet a jelek önkényességének megszüntetésén fáradozik, és ismételt, sőt sokszori, összehasonlító olvasást igényel.

A szövegközöttiségnek efféle értelmezése kétségkívül kötöttebb, tárgyiasabb, mint Roland Barthes-é – aki már-már az általa ismert művek szabad társítására ösztönözte a befogadót –, de mégis szűkebb a kellesténél, hiszen az irodalmi alkotás magyarázatát lényegében a valamilyen formában idézett szöveg azonosítására egyszerűsíti. E fönttartásunk érzetése után mindazonáltal el kell ismernünk, hogy a maga választott kereteken belül Riffaterre igen alaposan jellemzi az olvasó kulturális kódjának összetevőit: a neologizmuso-

kat, archaizmusokat, halott metaforákat, közhelyeket (kliséket), sőt az olyan nagyobb nyelvi egységet alkotó részelemeket is, mint például a leírás hagyományos formái.

A szövegalkotásnak Riffaterre két alapelvét ismeri: a bővítést és az átalakítást (conversion). A körülírás vagy a szemléltetés az előbbinek, az írónia az utóbbinak termékeként fogható föl. Az idézet természetesen éppúgy lehet burkolt, mint nyilvánvaló. Ha a cím a szövegnek nem kezdete, kidolgozást, továbbfejlesztést előrevetít magja, de egy háttérben levő hagyományra utal, akkor burkolt szövegközöttiséggel állunk szemben, mely az idő függvénye, hiszen az utókor már elefelejtheti azokat a műveket, amelyeken egy bizonyos nemzedék (művelt) olvasói felnöttek. A humor ezzel szemben sokkal inkább nyilvánvaló szövegközöttiséget tételez föl, vagyis azt, hogy egyazon műben jelentéstani vagy formai tekintetben össze nem illő jelrendszerek (kódok) szerepelnek.

Az efféle különbségtevések továbbra is ugyanarról a világos fogalomhasználatról tanúskodnak, mely Riffaterre első könyvének is erénye volt. Ha mégis érzékelhető változás a korábbiakhoz képest, akkor az egyértelműen a történetiség elvének fokozott érvényesítése. Lehetséges, hogy az amerikai tudós szempontrendszere nem eléggé gazdag, de döntő módon segíti elő a romantikus, szimbolista és szürrealista költői nyelv általános jellemzőinek földerítését. Sőt, Riffaterre két újabb könyve általánosabb tanulással is szolgál: figyelmeztet arra, hogy a történetiség sokat hangsúlyozott követelményének csakis olyan befogadó tehet eleget, aki rendkívül széles olvasói tapasztalatra tett szert.

Szegedy-Maszák Mihály

Gérard Genette: *Narrative Discourse. An Essay in Method* (Transl.: J. E. Levin. Foreword: Jonathan Culler). Ithaca–New York, 1980. Cornell University Press, 285.

Nyolc évvel a *Figures* harmadik kötetének megjelenése után angol fordításban is olvasható már Genette alapvető jelentőségű tanulmánya, a *Discourse du récit*. Tíz év távlatából nézve már nem is lehet vitás, hogy az írás „az elbeszélés tanulmányozásának központi műve”, amint azt előszavában Jonathan Culler is megállapítja.