A SZLÁV STRUKTURALIZMUS AZ IRODALOMTUDOMÁNYBAN*

BOJTÁR ENDRE

BEVEZETÉS

Munkámban az 1920-as évek közepétől 1948-ig húzódó cseh strukturalizmus (J. Mukařovský, R. Jakobson, F. Vodička, R. Wellek stb.), a körülbelül 1930-tól 1945-ig tartó lengyel ún. integrális iskola (M. Kridl, K. Budzyk, F. Siedlecki, D. Hopensztand, S. Zółkiewski), valamint R. Ingarden irodalomtudományi nézeteit vizsgálom, tehát azt az irodalomelméleti rendszert, melyet — az orosz formalizmussal együtt — V. Erlich, O. Sus, A. Okopień és J. Sławiński szláv formalizmusnak, J. Levý szláv strukturalizmusnak nevez (14, 66, 55, 41). (Talán felesleges külön hangsúlyozni, hogy a „szláv" jelzőt ezek a szerzők ugyanúgy, mint jómagam, egyszerű rövidítésként használjuk, melynek semmiféle „tartalmi" magyarázó értéke nincs.) Nem tárgyalom a talán neostrukturalizmusnak minősíthető újabb cseh, szlovák, lengyel, szovjet törekvéseket (L. Dolezel, J. Levý, F. Miko, J. Sławiński, M. Głowiński, J. Lotman stb. nézeteit), s csak oly mértékben említem az 1910-es és 1920-as évek orosz formalizmusát — melynek V. Erlich úttörő érdemű monográfiája után (14) nálunk is, másutt is több kitűnő összefoglalása született (54, 56, 16, 64, 63, 1) — amilyen mértékben az a későbbi fejlődés kiindulópontjául szolgált, bár a szláv strukturalizmus egészére tett megállapításaim természetesen vonatkoznak az orosz formalizmusra is.

Lezárt korszakról van tehát szó, mely a húszas évek végétől 1945—48-ig tartott (nem számítva R. Ingarden haláláig — 1970-ig — példamutatóan és megingathatatlanul egységes munkásságát), s amelyet időrendi fejlődésben követek végig. Célkitűzésem ennek ellenére nem tudománytörténeti, hanem annak felderítése, hogy milyen irodalomtudományi rendszert hagyott ránk a szláv strukturalizmus, s ez mennyiben és miként hasznosítható napjainkban.

I. A SZLÁV STRUKTURALIZMUS MINT IRODALOMTUDOMÁNYI IRÁNYZAT

1. AZ IRÁNYZAT MINT A TUDOMÁNYOS PARADIGMA RÉSZE

Meddő vállalkozás lenne a strukturalizmus, még inkább a struktúra fogalmának a meghatározása körül világszerte folyó vitákat akárcsak futólag áttekinteni, a sokféle álláspontot kritikailag megrostálni.** A strukturalizmus a 60-as években — főként a francia „új kritika" révén — divattá vált, s az

* A szerző azonos című disszertációjának egy fejezetét közöljük.

** A struktúra fogalmának eltérő használatát kitűnően foglalja össze Hankiss Elemér (20), míg a hazai vitákat legutóbb Szerdahelyi István ismertette (68), bár nem minden felmerülő meghatározást vett figyelembe és saját megoldási javaslata is erőszakoltnak tűnik.

ilyesmi soha nem használ a tudománynak. Hogy mennyire nem, annak ékes példája M. Bierwisch, aki miután pontos képet rajzolt a nyelvtudományi strukturalizmusról, lemondóan jelenti ki, hogy okosabb egyáltalán nem is használni ezt a műszót (4 : 88). Tekintettel azonban a terminus technicus használatának gazdag hagyományára, ez a megoldás már lehetetlen. De nem is indokolt, hisz a helyzet távolról sem reménytelen, ha egyfelől kizárunk a strukturalizmus köréből bizonyos, a felületes szemlélet vagy a rosszul megválasztott kritériumok alapján odatartozónak tűnő jelenségeket (hogy M. Bierwisch tudományágánál maradjunk, a strukturalizmussal élesen szembeforduló N. Chomsky attól még nem strukturalista, hogy a mélystruktúra fogalmát használja; s ugyanígy az egzakt matematikai eljárások hívei sem, csupán azért, mert a strukturalisták is egzaktságra törekedtek), másfelől ha felülemelkedünk a merev dogmatizmuson, mely egyetlen módszer vagy egyetlen világnézet, filozófia béklyójába zárná az irányzatot. (Ez ellen maguk az irodalomtudományi strukturalizmus képviselői tiltakoztak a leghatározottabban. Így például B. Tomasevszkij már 1925-ben: „az ‚Opojaz' nem módszer, hanem irányzat, iskola, mely különböző módszereket alkalmazó, de együttesen haladó, léptüket egymáshoz igazító embereket egyesít" (14 : 148), s J. Mukařovský szerint is a strukturalizmus, „általában a modern tudomány egy bizonyos iránya, a tudományos fejlődés egy bizonyos korszaka" (idézi 10 : 139), s pár évvel később írt összefoglaló cikkében is szemléletmódnak mondja a strukturalizmust (52 : 13).

Ez a szemléletmód az, amit T. S. Kuhn a tudományos forradalmak struktúrájáról írott könyvében paradigmának nevez, s a tudományos forradalmakat e paradigmák változásával magyarázza, amikor is olyan új szemléletmód, paradigma alakul ki, mely „egy bizonyos időben szakemberek egy közösségének modelleket és megoldásokat kínál" (idézi 32 : 46).

Hasonló gondolat merült fel abban az eszmecserében, amelyet különböző művészettudományok csehszlovák képviselői folytattak a marxista esztétika lehetőségeiről, s amely szerint meg kell különböztetnünk kétféle ismeretrendszert, a tudományt és a tanítást: „Tudomány-típusú rendszert alkot például egy kialakult — szűkebb vagy tágabb — tudományterület, melynek többé-kevésbé nyilvánvaló és körülhatárolható tárgya van, s viszonylag kipróbált, sokoldalúan alkalmazható módszertana (például a geológia, a szociológia). Tanítás-típusú rendszer például egy filozófiai szemlélet, mely különböző tudományokra hat, elkülönülő 'monisztikus' módszertanhoz kötődik stb. (például az ‚evolucionizmus')." (73 : 346)

Ennek a közös szemléletmódnak, tanításnak, paradigmának alapján létrejött munkákból leszűrhető jellemző jegyek alkotnak egy tudományos irányzatot, melynek éppen ezért megvan az az előnye, hogy alapját mindig az illető tudományág empirikus anyaga, konkrét kutatásai képezik, de az az előnye is, hogy az így kapott irányzatba a tipologizáló tudománytörténész olyan jelenségeket is belehelyezhet, melyek genezisüket vagy konkrét kapcsolataikat tekintve nem tartoznának oda. Az orosz formalisták, a lengyel és cseh strukturalisták például maguk is vallották nézeteik egységét (R. Jakobson: „a formalizmus a strukturalizmus gyermekbetegsége" — 31 : 193), így kézenfekvő, hogy munkáikból közös rendszert szűrjünk le, melyhez azután viszonyítható R. Ingarden munkássága, aki pedig az orosz és lengyel formalistákstrukturalisták nézetei ellen többször is alapvető kifogásokat hangoztatott, a cseh strukturalizmust pedig — úgy tűnik — egyáltalán nem ismerte.

Az így kapott irányzat azután rokonítható először ugyanazon tudományág más iskoláival, más irányzataival, majd más tudományágak hasonló törekvéseivel, s esetleg kikerekedhet egy korszak egész tudományát átható irányzatrendszer, egy tudományos paradigma. (Itt két megszorítással kell élnem, bár a későbbiekben mindkettővel részletesebben is foglalkozom: 1. nincs szabály arra, hogy egy paradigma milyen sorrendben terjed el a tudományágak között, tehát e tekintetben nem létezik az a hierarchia, melyet L. Köhn állított fel: filozófia →általános tudományelmélet →az egyes tudományágak elmélete és (módszeres) gyakorlata (47 : I/30), bár az nagyon is fontos a paradigma egésze szempontjából, hogy melyik tudományágban szerveződik elsőnek irányzattá. A strukturalizmus például alighanem a nyelvészetben született meg, s ez a tény komoly következményekkel járt más társadalomtudományi strukturalizmusok szempontjából. 2. Egy irányzatnak nem feltétlenül minden tudományágban, s főként nem egyidőben kell megjelennie. Például a strukturalizmusnak az a sokak által észrevett sajátossága, hogy előszeretettel merít ösztönzéseket olyan ellentétes filozófiai rendszerekből, mint a fenomenológia, a neopozitivizmus és a marxizmus, alighanem azzal magyarázható, hogy a strukturalizmusnak „saját" filozófiája nincs, vagy legalábbis a legutóbbi időkig nem volt. Ez fejeződik ki az olyan megállapításokban, hogy „a formalizmus-strukturalizmus nem alakított ki saját módszertant, hanem szorosan a pozitivizmushoz kapcsolódik, melynek elméleti koncepciójához semmi érdemlegeset nem tett hozzá". (47 : I/11)

Az is nyilvánvaló, hogy a különböző tudományterületek különböző mértékben alkalmasak az egyes paradigmák megvalósítására. Például a marxista paradigma, melynek pillére a történetiség, könnyebben vált irányzattá a történettudományban, mint a kémiában, s általában is „minél kevesebb ‚teret' enged maga a tudomány tárgya a filozófiai, ideológiai és történelmi korhoz kötött kritériumoknak és értékítéleteknek, valahogy már pusztán ezáltal annál kevésbé illik hozzá a ‚marxista' jelző". (73 : 347) A strukturalizmus viszont a strukturált egész fogalmával dolgozó biológiával lépett szinte magától értetődő frigyre stb:

A strukturalizmusnak ilyen, több tudományágban megjelenő irányzatként való felfogása egyébként igen korán hangot kapott, kezdve W. Del-Negro 1932-es, alighanem első átfogó tanulmányán (11), a strukturalista nyelvészet egyik kialakítójának, N. Troubetzkoynak a szavain át („Korunkban minden tudományágat az a törekvés jellemez, hogy az atomizmust felváltja a strukturalizmus és az individualizmust az univerzalizmus . . . Ez a törekvés megfigyelhető a fizikában, a kémiában, a biológiában, a pszichológiában, a közgazdaságtanban stb." — 71 : 246), egészen napjainkig: M. Bierwisch úgy látja, hogy a nyelvészeti strukturalizmussal párhuzamos fejlődés zajlott le a formális logika, az általános jelelmélet, a matematika, a pszichológia, a magatartáskutatás és a fonetika területén, hogy azután a nyelvészet az innen kapott ösztönzéseket tovább adja az antropológiának, a poétikának és az esztétikának (4 : 18). Hankiss Elemér, aki a nyelvtudománytól a matematikáig számos tudományágat felölelő strukturalista antológiát állított össze, álláspontját így összegezi: „A strukturalizmus tudományos szemléletmód, a tudományos kutatás egy bizonyos szintje . . ., s következésképpen minden tudományágnak, tudományos törekvésnek van, illetve lehet egy strukturalista szintje, vetülete, sőt: korszaka." (65 : 17) Hankiss másutt a különböző strukturalista irányzatok közös pontját egyetlen jellemző jegy-

ben jelöli meg: abban ugyanis, hogy alapegységüket, a struktúrát (totalitást, egészt, halmazt stb.) „többirányú kölcsönös kauzalitás-rendszerek" tartják össze, mozgatják (20 : 23). A strukturalizmusnak ez az egyetlen ismérvre való leszűkítése okozza, hogy Hankiss meghatározását el lehet fogadni, amikor azt mondja, hogy minden tudományágnak lehet egy strukturalista korszaka, de időtlen, történelmietlen tipologizálása miatt azt már nem, hogy lehet strukturalista szintje, vetülete is. Ha egyetlen ismérvvel jellemzünk egy irányzatot, sőt egy egész irányzatrendszert, akkor óhatatlanul keveset mondó szellemtörténeti típuspárokhoz, az emberi gondolkodást örökérvényűen jellemző hullámzás elméletéhez jutunk. Ezt a veszélyt elkerüli A. Schaff, aki szintén szellemi áramlatnak, irányzatnak tartja a strukturalizmust, de négy jegy segítségével határolja körül (a kutatás tárgyának rendszerszerű egészként való felfogása; a kutatás célja az adott rendszer struktúrájának a feltárása; az adott rendszerben fellépő koegzisztenciális, egymás mellett ható törvények felderítése; a rendszer szinkron, az idő-paramétert kikapcsoló vizsgálata), s ilymódon történelmileg összetéveszthetetlenül konkrét irányzatot kap (58).

2. A STRUKTURALISTA IRODALOMTUDOMÁNY ÉS A FILOZÓFIA

A. Schafftól függetlenül az ő ismérveihez hasonló, vagy azokkal megegyező jegyekkel próbáltam jellemezni magam is az irodalomtudományi strukturalizmust, mikor is tudományágunk tárgyát, e tárgy elkülönítettségét más tudományterületek tárgyától, az irodalomtudomány módszereit és célját figyelembe véve a strukturalizmust mint a pozitivizmus és a pszichologizmus után következő harmadik történelmi irányzatot jelöltem meg (5), s hadd tegyem most hozzá: mint olyan irányzatot, mely része a strukturalista paradigmának, tanításnak, több tudományágra kiterjedő irányzatrendszernek. A „pozitivizmus—pszichologizmus—strukturalizmus" fejlődés tartalmát abban látom — s ez a gondolat munkám egyik alaptétele —, hogy az irodalomtudomány, vagyis az irodalommal való rendszeres tudományos foglalkozás egyre közelebb került tulajdonképpeni tárgyához, az irodalmi műhöz, melyre a strukturalizmus talált rá, s ennek révén lehetőség nyílott az addig más tudományágaknál szolgálóskodó irodalomtudomány önállosodására, saját módszertanának a kialakítására.

Az elmondottak után joggal merül fel a kérdés, hogy milyen viszonyban áll a strukturalista irodalomtudomány azokkal a paradigmákkal, melyek születése pillanatában és később is léteztek, s amelyek szintén azzal az igénnyel léptek fel, hogy több (minden) tudományterületre kiterjedjenek. Három ilyen rendszerrel kell szembesítenünk a strukturalizmust.

A) Az első, a pozitivizmus esetében könnyű a dolgunk. Aki a strukturalizmust felületesen a pozitivizmus tulajdonképpeni megvalósítójának tartja, az arról a fontos tényről felejtkezik meg, hogy ha vannak is azonos jellemző jegyek e két paradigma között, az keveset számít, mert az új környezetben más jelentésre tesz szert ugyanaz a tulajdonság. Hiába célja például a pozitivizmusnak és a strukturalizmusnak egyaránt a törvényszerűségek induktív megállapítása, mikor a pozitivizmusban ez a törekvés éppen hogy az irodalmi művön kívüli, míg a strukturalizmusban a művön belüli törvényszerűségek feltárását segítette elő.

A pozitivista és a strukturalista irodalomtudományt tehát két külön rendszerként kell felfognunk, melyek között természetesen számos érintkezési pont van.

B) Valós probléma viszont strukturalizmus és fenomenológia viszonya. A fenomenológia kezdettől fogva igényt tartott az interdiszciplináris összekötőkapocs szerepére, s magának E. Husserlnek a megfogalmazása szerint is a fenomenológia „mindenekelőtt módszer, a gondolkodás bizonyos magatartása" (23 : 51), melynek segítségével a világ leírható és leírandó. A fenomenológia bevallott célja volt, hogy a valóság összes szférájának mintegy leltározását elvégezze, s Husserl ezért írhatta, hogy a fenomenológia „radikálisan önigazoló univerzális tudomány", mely „minden valódi ismeretet felölel". (24 : 222)

A fenomenológia ilyen általános alkalmazhatóságára többen is rámutattak: „a fenomenológiát általában mint a ‚dolgokhoz' fordulást találták ki, úgy hogy mint módszer minden dologgal konfrontálható". (44 : 52) Az irodalomtudomány, mely a fenomenológia megszületésével majdnem egyidőben talált rá tárgyára, az irodalmi műre, különösképp alkalmas volt a fenomenológia befogadására: a lényegi leírást ajánló módszerrel nagyon jól körül lehetett tapogatni a művet.

Fenomenológia és irodalomtudomány találkozásának kedvező körülményei ellenére Z. Konstantinović azt kénytelen megállapítani e kérdést tárgyaló könyvének összefoglalásaként, hogy az irodalomtudományban „semmiképp nincs szó egy következetesen átgondolt és céltudatosan alkalmazott módszerről, egy fenomenológiai módszerről, hanem a kiindulópont mindig a fenomenológia egy-egy alaptémája, amit az irodalomtudomány mint ösztönzést ilyen vagy olyan módon feldolgozott". (37 : 172—173) Valóban, ösztönzésekről helyes beszélni, melyek annál is erőteljesebbek voltak, mivel nemcsak közvetlenül a filozófiából érkeztek, hanem az irodalomtudományhoz közelebb álló területről, a fenomenológusok által külön tudományágként felfogott esztétikából. Maga J. Mukařovský is a strukturalizmus „filozófiai alapjának" tartotta a fenomenológiai idealizmust, mely „a pozitivizmus likvidációját" végzi el (idézi 10 : 138).

Azt mondhatjuk tehát, hogy a fenomenológia erősen hiányos paradigma, mely irányzattá szerveződött a filozófiában, az esztétikában stb., de az irodalomtudományban nem (s e szempontból fordított helyzetben van, mint a strukturalizmus). Fenomenológiai esztétika és strukturalista irodalomtudomány között azonban nincsenek határvonalak, csupán az általánosítás foka különböző. Természetes tehát, hogy — a szóhasználat kényelme, a megszokás miatt — egy fenomenológus esztéta, például R. Ingarden irodalomtudományi munkásságát is fenomenológiának szokás minősíteni. Ez el is fogadható, ha a filozófia, az esztétika oldaláról közelítjük meg a kérdést, mint egyébként maga R. Ingarden is tette: „Vizsgálataim fő témája bármennyire is az irodalmi, illetve szépirodalmi műalkotás, azok a végső indítékok, melyek e téma kidolgozására késztettek, filozófiai természetűek és messze túlmennek ezen a speciális témán." (25 : XII) Ha azonban az irodalomtudomány rendszerezése a célunk, akkor a strukturalista paradigma részének kell tekintenünk a fenomenológiai esztétika hatókörében keletkezett irodalomtudományi munkákat is. Fenomenológia és strukturalizmus között különbség csak tárgyukat és általánosítási fokukat tekintve van, de például J. Mukařovský és R. Ingarden irodalomtudományi munkássága között az eltérés nem nagyobb

mint két, önállóan gondolkodó strukturalista, például J. Mukařovský és R. Jakobson, vagy két fenomenológus, például R. Ingarden és W. Conrad között.

C) Strukturalizmus és marxizmus viszonyáról az utóbbi időben temérdek vita zajlott. Ha a kérdést az irodalomtudományra leszűkítve vizsgáljuk, s abból az előfeltevésből indulunk ki, hogy a strukturalista paradigmának van irányzata az irodalomtudományban, s a marxista paradigmának a filozófiában, akkor kétféle marxista irodalomtudomány jöhet számításba.

Az első a marxizmus klasszikusainak, elsősorban K. Marxnak és F. Engelsnek a nézeteit jelentené. Marxista irodalomtudományról ennek alapján csak körülbelül az 1930-as évektől beszélhetnénk, mert amint többek között H. Gallas megállapítja, „Marx és Engels írásai 1933 előtt csak kis részben voltak kiadva... A Marxhoz és Engelshez irodalomelméleti nézőpontból kapcsolódó első nagyobb munkák 1931-től kezdve jelentek meg, kizárólag a nagy orosz kiadást előkészítő moszkvai Marx—Engels Intézet munkatársainak: Lukács Györgynek, F. P. Schillernek, M. A. Lifsicnek a tollából. Franz Mehring irodalomról szóló munkái összegyűjtve csak 1929-ben láttak napvilágot. Plehanov irodalomelméleti műveit kevés kivételtől eltekintve nem fordították le, és magában a Szovjetunióban is csak részben adták ki." (18 : 21) Mások is azt hangsúlyozzák, hogy a marxista esztétikában legalábbis nem volt folytonosság, mert az ún. II. Internacionálé időszakában (1889—1914) a klasszikusok idevonatkozó észrevételeit nem ismervén „e kor marxistái kénytelenek voltak mintegy önállóan újrafelfedezni a marxista esztétikát". (8 : 229)

A kérdést tanulmányozók nagy többsége azonban kétségbe vonja egy ilyen, a klasszikusok nézeteit magában foglaló esztétikai, még inkább irodalomtudományi rendszer létezését. A marxista irodalomkritika (elmélet) antológiáját V. Zmegač e szavakkal vezeti be: „Annak előfeltétele, hogy Marx és Engels irodalmi témákról tett alkalmi kijelentéseit megfelelően ítéljük meg, az a belátás kell hogy legyen, hogy nem rendszeres elméletről van szó." (46 : 8) Keletnémet kutatók is tévedésnek minősítik azt, hogy a klasszikusok jelentősége abban állana, hogy „kész esztétikai rendszert hagytak ránk". (53 : 238)

H. Markiewicz álláspontja, amelyet kitűnő összefoglalásában fejtett ki, már átvezet a másik lehetőséghez, a marxista filozófia alkalmazásaként felfogott irodalomtudományhoz: „a marxizmus-leninizmus (akár mint Marx, Engels és Lenin nézeteinek az összessége, akár mint modern világnézeti rendszer, mely e forrásokból táplálkozik) az irodalomtudománynak világnézeti és módszertani alapelveket, valamint a társadalmi valóság fejlődésére vonatkozó általános téziseket nyújt ugyan — maga azonban irodalomelmélettel vagy irodalomtudományi módszertannal mint alkotóréssel nem rendelkezik; e tekintetben az irodalomtudomány más helyzetben van, mint például a politikai gazdaságtan. A marxizmus nem tartalmaz az irodalom sajátosságára, struktúráinak tipológiájára, fejlődésének különleges törvényszerűségeire és értékelésének specifikus kritériumaira vonatkozó fogalmakat és megállapításokat. Azok a tézisek, melyeket rendszerint a marxista irodalomtudomány alkotóelemeinek tartanak, lényegében Hegel, az orosz forradalmi demokraták (V. Belinszkij, N. Dobroljubov, Ny. Csernisevszkij) esztétikájának, s bizonyos fokig a pozitivista irodalomtörténetírásnak az átalakított változatai." (45 : 30)

Mi az oka, hogy az irodalomtudomány makacsul ellenállt az alkalmazási kísérleteknek, annak ellenére, hogy előbb a Szovjetunióban, majd több más,

elsősorban kelet-európai országban a marxizmus hegemóniájának a nevében nagy erőfeszítéseket tettek ez irányban, mi az oka, hogy a marxizmusnak „valójában máig sem sikerült még a pozitivizmus irodalomtörténeti modelljét egy saját történetfelfogásához mért koncepcióval kiszorítani"? (32 : 53)

A legfőbb okot abban látom, hogy az irodalomtudomány belső fejlődése egészen a legutóbbi időkig nem találkozott a marxizmussal, melynek középponti kategóriája a (több fogalmat magába ölelő) történetiség.

A marxista filozófia körülbelül egyidőben született az első irodalomtudományi irányzattal, a pozitivistával. A baj csak az volt, hogy a pozitivista irodalomtudománynak még nem volt tárgya, nem érdekelte az önmagában vett irodalmi mű. Ennélfogva a marxizmus történetiségét egyszerűen nem volt mire alkalmazni. S mivel Marx és Engels nem voltak irodalomtudósok, ők, majd később követőik, csak arra alkalmazhatták elméletüket, amit a korabeli pozitivista irodalomtudomány felkínált, tehát az egész pozitivista tudományelmélet egyik központi témájára, a módszer kérdésére. Innen ered, hogy a marxista igényű irodalomtudomány legfontosabb fogalmának a realista illetve anti-realista módszert tartja — teljesen indokolatlanul, hiszen a módszer legjobb esetben az írói alkotásfolyamat, tehát nem irodalomtudományi, hanem alkotáslélektani és alkotásszociológiai kérdés. A saját kérdésfeltevés hiánya okozta látszat miatt vádolják gyakran a marxista irodalomtudományt avval, hogy nem egyéb, mint jól-rosszul megfejelt pozitivizmus.

Nem volt kedvezőbb a helyzet a második irodalomtudományi paradigma, a pszichologizmus idején sem. A marxizmus alkalmazására még kevesebb lehetőség nyílott, hisz a pszichologista irodalomtudomány sem a műben vélte felfedezni alapegységét, másrészt a marxizmus történetisége is lelohadt. Így az alkalmazási kísérletek megint csak arra lyukadtak ki, hogy a marxisták egy idegen paradigma kérdésfeltevésére próbálták saját válaszukat adni. A legjobb példa e korszakból talán G. Plehanov munkássága, aki irodalommagyarázatát a „társadalmi pszichológia" fogalmára építette.

A harmadik irodalomtudományi irányzat, a formalizmus-strukturalizmus tette meg első ízben alapsejtjének az irodalmi művet. A marxizmus ekkor „közbeavatkozhatott" volna, de egyrészt maga is engedett a történelmietlen korszellemnek, másrészt az irodalomtudomány sem igényelte a történeti szemléletet: amint látni fogjuk, a friss „szerzeményt", az irodalmi művet először struktúraként, majd jelként értelmezni tökéletesen elegendő volt a történelmietlen strukturalizmus is. (Engels ír arról, hogy a metafizikus szemléletnek, mely a folyamatok helyett „magukat a dolgokat" vizsgálja a maguk történelmietlen mozdulatlanságukban, megvan minden tudomány fejlődésében a maga történelmi létjogosultsága. — 13 : 281) Maradt megint csak a marxizmus válasza a formalizmus-strukturalizmus körében hallott kérdésre: a tartalom és a forma egysége stb.

A történelmi körülmények — melyek boncolgatása messze túlnő e munka keretein — úgy alakultak, hogy a marxizmus mint az irodalomtudomány alapkérdése: a műalkotás létére és értékelésére önálló, új választ adó rendszer — számos fontos részleteredmény ellenére — egészen az 1960-as évek végéig nem kapott hangot. Illetve . . . Csak bizonyos „féltudományos" formában. Az olyan, szocialista elkötelezettségű íróknak a maguk gyakorlati művészeti tevékenységét kritikákban, kiáltványokban, vitairatokban stb. elméletileg is megfogalmazó-megindokoló tevékenységére gondolok, mint például József Attiláé vagy B. Brechté, akik számára — kijárván az avantgarde iskoláját —

természetes volt a mű-központú szemlélet, de annak merev, „strukturalista" történetietlenségét meg akarták haladni. Hogy mennyire nem létezett marxista irodalomtudomány, annak negatív bizonyítéka, hogy sokan ezeket az értékes, helyenként zseniális, ám mégiscsak ötletszerű és többnyire „gyakorlati", irodalmi célt szolgáló megjegyzéseket próbálják rendszerré kovácsolni-kiegészíteni — marxista irodalomtudomány híján (például 17). Látnunk kell, hogy például B. Brecht és Lukács György vitájában bármennyire is Brechtnek adunk esetleg igazat, s a marxista irodalomtudománynak bármennyire is fel kell használnia az író gondolatait, Brecht ilyen irányú tevékenysége egy rendszeres irodalomtudomány szemszögéből nem helyezhető egy szintre Lukácséval. Ugyanez elmondható egy-két, korát megelőző olyan marxistáról, mint például az 1925-ös formalizmus-vitában résztvevő, s azóta ismeretlenné feledett M. Sztoljarovról (nézeteit ismerteti 3 : II/18—19), vagy a cseh K. Konradról, akiknek azonban strukturalizmus-kritikája éppen azért maradt esetleges és hatástalan, mert hiányzott mögüle a marxista irodalomtudomány rendszere. E rendszertelenségből fakad az a furcsa tény, hogy marxista irodalomtudósok voltak (gondoljunk csak E. Caudwellre, W. Benjaminra vagy M. Bahtyin ragyogó és elméleti szempontból még mindig szinte teljessen kiaknázatlan munkásságára stb.), de marxista irodalomtudomány aligha: *a marxista művek nem sűrüsödtek az irodalomtudomány valamiféle egységes rendszerének alapján irányzattá.*

A marxizmus itt vázolt folytonos irodalomtudományi alkalmazgatása végül is azt eredményezte, hogy a marxista igényű irodalomtudomány mindig idegen paradigmák, azok egységes rendszeréből kiszakított kérdéseit próbálta megoldani. Nem csodálható tehát, ha a volt strukturalista K. Budzyk még 1958-ban is kissé indulatosan fakadt ki: „Sok fennkölt kijelentés elhangzott, valahányszor az irodalomkutatás marxista módszertanáról volt szó. Hogy élenjáró, hogy tudományosan a legracionalizáltabb, hogy eleddig ismeretlen kutatási távlatokat nyit stb. stb. Holott, ha az igazsághoz hűek akarunk maradni, meg kell mondani, hogy az irodalomkutatásnak marxista módszertana egyszerűen nem létezik." (6 : 181)

Úgy gondolom, hogy azóta — már létezik. Az 1960-as évek második felétől több helyütt is irodalomtudomány és marxizmus olyan találkozására került sor, mely már nem alkalmazgatás, hanem az irodalomtudomány belső fejlődéséből következik: a történelmietlen strukturalizmus, illetve neostrukturalizmus az irodalmi műnek éppen legfontosabb: érték-vonatkozású magyarázatára bizonyult elégtelennek. A kimerülő strukturalizmust történelmi szemléletű irányzat(ok)nak kellett felváltani. Úgy tűnik, hogy a marxizmus más, de ugyancsak valamilyen történetiséget hirdető irányzatokkal szemben (egzisztencializmus, hermeneutika stb.) sikerrel verseng az irodalomtudomány terén. Ezt az új szemléletet — mely természetesen műközpontú, mert a strukturalizmus után nem is lehet más — talán az eddigi marxista igényű kutatások akadályozzák a leginkább a maguk rendszertelenségével. Kialakultak bizonyos kérdéskörök, melyeket — minden alap nélkül — a marxizmus sajátjainak szokás tekinteni, eddigi megoldásaikkal együtt. Így például a realizmus kérdése, tehát irodalom és valóság kapcsolata sokak szerint csak szociológiai módszerrel vizsgálható, s innen a téves látszat, hogy a marxista irodalomtudomány művelésére a szociológiai módszer a többinél eleve alkalmasabb, sőt, hogy e kettő azonos, amint azt nem kevesen feltételezik (például 44 : 82, 21 : 98). E tévedés oka az, hogy irodalom és valóság kapcsolatát a marxista igényű irodalomtudomány nem úgy elemezte, hogy az irodalmi

művön mutatta volna meg, hogy a valóság milyen úton-módon épül az irodalomba, hanem ezt a munkát a strukturalizmusra hagyván, irodalom és valóság kapcsolatáról általában elmélkedett. (Ugyanakkor persze felfigyelt a strukturalista megoldás történelmietlenségére, de azt elutasítva — fürdővízzel együtt kiöntve a gyereket is — elutasított minden működpontú elméletet, a működpontúságot általában.) Nem is juthatott tovább az afféle körbenforgó meghatározásoknál, mint hogy „a marxi esztétika realizmus-felfogása: a művészien megérzékített lényeg realizmusa". (43 : 150)

3. A STRUKTURALISTA IRODALOMTUDOMÁNYI IRÁNYZAT TÖRTÉNELMI HELYE

Az első világháború után fellépő strukturalizmus két irodalomtudomány modellel találta magát szemben: a pozitivista és a pszichologista modellel. H. R. Jauss az utóbbi évek legösztönzőbb tanulmányában (32) a pozitivizmus előtt, melyet ő meglepő módon a romantika irodalmi forradalmához kapcsol, megkülönböztet még egy paradigmát, a reneszánsz humanizmusáét. Úgy gondolom azonban, hogy mindabból, amiből az irodalomtudomány kiszakadt-kifejlődött: a normatív poetikából és a filozófiai esztétikából, ha a későbbiek folyamán meríthetett is ötleteket, ösztönzéseket, mégis, sajátos kérdései megoldásához kevés segítséget kaphatott. Irodalomtudományról mint rendszerről csak a múlt század utolsó harmadától beszélhetünk, mikor más tudományággal együtt, az 1870—1880 körül vezető paradigmává váló pozitivizmusban éppen sajátlagosságára, önálló tudományvoltára, önálló módszerére ébredt rá, főként „a német idealizmus spekulatív rendszereinek visszahatásaként". (69 : 50)

A második, pszichologizmusnak nevezett paradigma a századforduló táján alakult ki. A pozitivizmussal való szembefordulását találóan írja le J. Hermand: „Ennek az új-idealista hullámnak a döntő mozgatóerői a filozófiából indultak ki. Itt keletkezett először az az érzés, hogy az emberi ismeretek következetes történelmiesítése minden konzervatív értékelképzelés lerombolásához vezetne. A legfontosabb kezdeményező ebben az irányban kétségtelenül Nietzsche volt. Ennek az anti-historikus szemléletmódnak a ‚dunsztkötéséből' fejlődött ki 1900 körül az ún. ‚életfilozófia', ahogy azt Wilhelm Dilthey és részben Karl Joël és Georg Simmel képviselték. Egy autonóm szellem-, lélek- és élettudomány irányába adott további ösztönzést Heinrich Rickert *Die Grenze der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung (1896—1902)* című könyve, melyben a modern ‚kultúrtudomány' első ízben mint tisztán individualisztikus és ugyanakkor racionálisan eljáró diszciplínaként lett feltüntetve. A ‚szellemivel' szembeni hasonló beállítottságot találunk olyan újkantiánusoknál, mint Hermann Cohen és Paul Natorp, s az olyan újfichteánusoknál, mint Rudolf Eucken vagy Hugo Münsterberg *Philosophie der Werte* (1908) című munkájában ... A filozófiai neoidealizmus mellett mindent bevetettek, ami ezen irány szellemi-lelki ‚elmélyítéséhez' hozzájárulhatott: a vitalizmust, a neoromantikát, a bergsoni intuicionizmust, s általában a századfordulónak mindazon újvallásos, teofizikus vagy újmitologikus koncepcióit, melyek az önteremtés elvén nyugszanak." (20 : 30, 31) Ez idő tájt született nemcsak az életfilozófia másik változata, a bergsonizmus, de a jungiánus és freudista iskolák is, és az egyik legszámottevőbb irodalomtudományi csoport, az ún. neoidealisták csoportja (B. Croce, K. Vossler, L. Spitzer) is ekkor kezdi meg működését.

A pszichologista irodalomtudományban — nem utolsósorban az ekkor már szárnyát bontogató formalizmus-strukturalizmus hatására — 1920 körül

némi változás tapasztalható. Az „egyéni élettények" kutatását mindinkább felváltja az ugyancsak időtlennek, öröknek felfogott nagyobb egységek: motívumok, struktúrák, eszmék tipologizálása. Jól nyomon követhető ez a változás például O. Walzel munkásságában. Voltak olyanok is, mint például L. Spitzer, aki még tovább ment, egészen a strukturalizmusig. Ő maga így tekint erre vissza: „Odahagytam a Stilsprachen-t, a szerzői stílusok ‚érzelmi központjaikkal' való magyarázatát és megkíséreltem az egyes művek stilisztikai elemzését alárendelni *a költői szervezetek önmagukban vett* magyarázatának, anélkül, hogy a szerző pszichológiájához folyamodtam volna. 1920-tól dolgoztam ezzel a módszerrel, amit ma ‚strukturalistának' neveznék." (62 : 27)

A harmadik, strukturalista paradigma megközelítő határául elfogadhatjuk az 1920-as évszámot, annak ellenére, hogy olyan nagyhatású munkák, mint W. Conrad „Der ästhetische Gegenstand" vagy B. Christiansen „Philosophie der Kunst" című könyve már 1907-ben, illetve 1909-ben napvilágot láttak.

A strukturalista irodalomtudományhoz tartozik a kétségtelenül legjobban kidolgozott és legegységesebb szláv formalizmus-strukturalizmus, amihez aztán más-más egyéb iskola járulhat. G. Genette a strukturális elemzést az amerikai close reading-gel és a Spitzer példáját követő immanens interpretációival azonosítja (19 : 78). J. Levý a brit cambridge-i iskola (I. A. Richards, W. Empson), az ebből kinövő amerikai new criticism és a csehszlovák strukturalizmus között von párhuzamot (41). R. Wellek és A. Warren az eddigieken kívül megemlíti még a francia explication de textes híveit (77:204), H. Markiewicz pedig a new criticism kontextuálisnak nevezett változatát és a német-svájci Kunst der Interpretation-iskolát (E. Staiger, K. May, E. Auerbach, W. Kayser) tartja rokonnak a strukturalizmussal, majd azt írja, hogy e kettő „ahistorikus idiografizmusa az ugyancsak ahistorikus, de strukturalista általánosításokat létrehozó irányzatokban találta meg a maga (részben polemikus) kiegészítését. Ide tartozik például a német morfológiai irodalomtudomány (G. Müller) . . . s az Egyesült Államokban az ‚új-arisztoteliánus' ún. chicagói iskola (R. S. Crane, E. Olson)." (45 : 24)

A „pozitivizmus—pszichologizmus—strukturalizmus" fejlődés lezajlott az orosz, cseh, lengyel irodalomtudományban is. A. Cejtlin már 1925-ben ilyen hármasságról beszél: „Az első szakaszt (a 80-as és 90-es évek) az irodalom történeti-kulturális szemléletének a virágzása jellemzi, s emellett létezett egy másik, sajátosan irodalmi szemlélet, mely a filológiát tartotta a történelmi-irodalmi heurisztika és kommentár módszerének. E korszak legjellemzőbb nevei Pipin és Tyihonravov. A. N. Veszelovszkij és iskolájának munkái ebben az időszakban mintegy háttérben voltak. A második módszertani szakasz a harkovi iskola pszichológiai tanítása, mely A. A. Potyebnja munkáiban nyert megalapozást. A harmadik módszertani szakasz — a formalizmus, mely körülbelül 1916-tól kezdődött." (Idézi 3 : II/13)

A cseh és lengyel irodalomtudomány is ezt az utat járta be. A számos pozitivista alapú tendencia után O. Hostinský, illetve J. Kleiner személyében a pszichologizmus igen kiváló képviselőkre talált, s O. Zich, illetve „a lengyel formalizmus Keresztelő Szent Jánosának", K. Wóycickinek a munkásságában már a strukturalisták fedezhették fel elődjüket.

Ezt a hármas tagozódású fejlődést segítette magának az európai irodalmaknak a párhuzamos útja is. A pozitivizmussal a realista-naturalista, a pszichologizmussal a szimbolista-szecessziós, míg a strukturalizmussal az avantgarde irodalom állott termékeny kölcsönhatásban. Csak a struktura-

lizmusról szólva különösen nagy szerep jutott azoknak az avantgarde művészeknek, akik — Lengyelországtól eltekintve — a strukturalista irodalomtudósokkal együttműködve a maguk „féltudományos" (kritikai, publicisztikai) tevékenységükben „strukturalista" eredményekre jutottak. A számos példa közül csak az orosz futuristák, a lengyel T. Peiper és J. Przyboś, valamint a cseh K. Teige és V. Nezval nevét említem.

Jellegüknek megfelelően a három irányzathoz bizonyos irodalomtudományi „műfajok" rögzültek. Így a pozitivizmus az irodalomtörténetírást, a pszichologizmus az irodalomkritikát, míg a strukturalizmus a műelemzést sajátította ki, azt a téves (és igen káros) látszatot keltve, hogy e kapcsolódás szükségszerű.

*

A pozitivista (a), pszichologista (b), és strukturalista (c) irodalomtudományi modellt a már említett négy szempont alapján a következőképp jellemezhetjük:

1. Az irodalomtudomány tárgya

a) a szociológiai tény, mely dokumentuma nemzetnek, társadalomnak, írói személyiségnek. Ez jó esetben lehet maga az irodalmi mű is, de gyakrabban a mű forrásai, témái, az író életrajza, környezete, kora. Mivel a pozitivisták eszménye az értékmentes leírás volt, ezek a tények elvileg egyenrangúnak számítottak, s nélkülöztek mindenfajta hierarchiát. Igaz, hogy a dolgok lényege, a mű rendező elve szerepel H. Tainenél, de ez csupán annyit jelentett, hogy a mű születésében a faj, a környezet vagy az időpont, illetve W. Scherer szavaival: az öröklött, a megtanult vagy az átélt játszott-e nagyobb szerepet. Maga a mű elveszett, szétfolyt az egyenértékű szociális tények leltározott tömegében. De e tényeket a szubjektumtól függetlenül eleve adottnak fogták fel, s mindenfajta metafizikától való írtózatukban csak az érzékileg megfigyelhető és ennélfogva interszubjektíve ellenőrizhető tény számított „pozitívnak", létezőnek. Ezért, hogy az irodalmi műnek is az olyan tényszerű elemei kerültek figyelmük középpontjába, mint a metrum, a motívum, a toposz stb. A mű jelentése — melynek kialakításához bizonyos tudattevékenységre van szükség — kifolyt kezeik közül, s a mű megértése a legjobb esetben a szerző szándékának a rekonstrukciójára szorítkozott, amint ezt H. Paul szavai tanúsítják: „Akkor értünk meg egy szöveget, ha lelkünkben olyan képzettársítások fogannak, melyeket a szöveg létrehozója annak lelkében életre kelteni szándékozott, akinek a szöveget szánta". (Idézi 47 : I/44.)

b) A szerző lelkivilága, melynek az irodalmi mű az egyik kifejeződési formája, W. Dilthey szavaival: „egy írásban rögzített életmegnyilvánulás". (Idézi 61 : 14) Mint ilyen azonban ez már egy zárt, sőt, megbonthatatlan egység. (O. Walzel: „az élményben minden adott és minden egységbe kapcsolt, amit a műalkotás magábanfoglal. Minden olyan kísérlet, mely az élmény részekre bontását próbálja meg, széttöri az élmény egészét." (76 : 144) A pszichologizmus tehát már elkülönítette a kulturális tények tömegéből a művet, ezért R. Ingarden megállapítása a pszichologista J. Kleinerről, hogy ti. „ő volt az irodalmi mű első modern lengyel elméletének megalkotója" (27 : 337), érvényes a pszichologizmusra általában is. Ez a modell igen értékes felismeréseket is tartalmazott. J. Kleiner például már 1914-ben kimondta, hogy

„az irodalomtudomány tárgya mindig az emberi szellem rögzített alkotása . . . a szöveg, s e szövegek tartalma", igaz, hogy aztán ezt a tartalmat mint a pszichikai elemek összességét határozta meg (34 : 203, 205). A. Potyebnja műalkotás-modelljében hangot kapott a strukturalizmus egyik későbbi alaptétele, hogy az irodalmi mű réteges szerkezetű (ehhez: 14). Ezzel a modellel szállt szembe a strukturalizmus. Az a látszat, hogy a strukturalizmus fő ellenfele a pszichologizmus volt, míg a pozitivizmussal békén megfért, többek között onnan táplálkozik, hogy a műelmélet terén a pozitivizmus, hogy úgy mondjam, nem volt ellenfél, hisz egyáltalán nem rendelkezett műelmélettel. A strukturalizmus e tekintetben csak a pszichologizmusra lehetett reakció, s a strukturalistáknak nem egyszer saját korai pszichologizmusukat kellett meghaladniuk. Láttuk, hogy L. Spitzer hogyan értékelte pályáját. De J. Mukařovský is a pszichologizmus művelőjeként indult: első nagyobb lélegzetű, B. Němcová stílusát elemző tanulmányának az a végkövetkeztetése, hogy a stílusban megnyilatkozó „alkotómódszertől" egyenes út vezet Němcová lényének valódi gyökereihez, természetének kiegyensúlyozott harmonikusságához, optimizmusához." (48 : 322)

Az objektum létrehozásában a pszichologizmus döntő jelentőséget tulajdonított az egyéni szubjektumnak. (Mivel a szerzőt és az olvasót lényegében azonosították, mindegy, hogy kinek a szubjektumáról van szó.) Ha a pozitivista műértelmezésről azt lehetett mondani, hogy a legjobb esetben a szerző szándékáig jutott el, akkor a pszichologista beleérző megértés szempontjából ez csupán az elengedhetetlen kiindulási pont volt. W. Dilthey híres tétele, mely szerint a hermeneutikai eljárás végső célja „a szerzőt jobban megérteni, mint ő maga" (12 : 331) szabad utat engedett a szerzővel és nem pedig a művel foglalkozó önkényes belemagyarázásoknak, szubjektivizmusnak, mely a történetiség látszatát keltve mindent egyedivé relativizált.

c) Az irodalmi mű, melynek elkülönítésében és „önmagáért" való vizsgálatában E. Husserl, illetve a lengyeleknél a Husserllel azonos gondolkodású K. Twardowski tételei segítették a szláv strukturalistákat. Husserl nézetei R. Jakobson tanúskodása szerint viszonylag korán elterjedtek az orosz formalisták között, sőt „hatása olyan nagy volt már 1914 előtt, hogy az magát Husserlt is meglepte. Az ‚általános grammatika', a ‚tiszta grammatika' gondolatát jól ismertük." (57 : 3) A csehekre Husserl az orosz formalisták közvetítésével hatott. A lengyeleknél viszont — Husserl közvetlen befolyásán kívül — a lvovi-varsói logikai iskola atyamestere, K. Twardowski nézetei ösztönözték mind R. Ingardent, mind pedig később az integrális iskola tagjait. E nézetek akkoriban forradalmi lényege a ma már banalitásnak ható megkülönböztetés volt a pszichikai folyamatok és azok eredményei (K. Twardowski kifejezésével: az artefaktumok, a mesterséges pszichofizikai képződmények) között. A műnek, e pszichofizikai képződménynek kellett az irodalomtudomány tárgyává válnia, függetlenül létrejöttének körülményeitől, a szerző pszichikumától, s ilymódon az irodalomtudomány is megszabadulhatott attól a századfordulón uralkodó tévhittől, hogy minden szellemtudomány alapja a pszichológia, s létrejöttek az előfeltételei egy „tiszta irodalomtudománynak", amint ezt Z. Lempicki 1921-ben meg is fogalmazta: a poétikának a művészi tárgyakkal kell foglalkoznia, mégpedig „e pszichofizikai alkotások belső struktúrájának a vizsgálatával, függetlenül az alkotás véletlen aktusaitól. Husserl ‚tiszta logikájának' analógiájára ezt ‚tiszta poetikának' lehetne nevezni." (40 : 319)

Az irodalomtudomány tárgyát a strukturalisták ennek megfelelően a szubjektumtól teljesen függetlennek fogták fel, akárcsak a pozitivizmus, s jellegzetes kérdésük az volt: „hogyan van megcsinálva?" Míg azonban ott az irodalmi tény az oksági kapcsolatok rendszerében helyezkedett el, s jóformán mindegy volt, hogy az egész műről, a mű elemeiről, írójáról, koráról stb. van-e szó, mert egyik oka volt a másiknak, s megmagyarázásukhoz csupán egymásra kellett vonatkoztatni őket, addig a strukturalizmusban, ahol zárt mű-egészt különítettek el, mely csak egy másik művel volt egyenrangú és összehasonlítható, de azzal sem állt semmiféle oksági kapcsolatban, ezáltal elvágták az objektum, az irodalmi mű minden kapcsolatát. Az így elkülönített tárgyat azután ízekre lehetett szedni, fel lehetett boncolni; de utóbb óhatatlanul fel kellett merülnie a teleologikus szempontnak, mely a „hogyan van megcsinálva?" után a mű funkciójára kérdezett rá: „mi célból van megcsinálva?" Ez a kétfajta kérdésfeltevés nagyjából megfelel a strukturalizmus két szakaszának, a korai formalista, illetve a későbbi „igazi" strukturalista szakasznak. Jellemző, hogy a formalizmusra igen pontosan visszaemlékező R. Jakobson Husserl elméletéből a tiszta grammatika gondolatát, tehát a leírás általános kánonjának a kidolgozását tartja a legtermékenyebbnek, míg J. Mukařovský 1932-ben nem is egészen pontosan, de saját céljainak annál megfelelőbben a fenomenológiából a funkciók tanát véli kihámozni, mikor a fenomenológiai realitást „az atomizált empirikus realitást megszervező funkciók együtteseként" határozza meg (idézi: 10 : 139). A pozitivizmus világában az egyik jelenség magyarázata, oka volt a másiknak, s mindnek a végső, közös mozgatója: a Történelmi Fejlődés. A strukturalizmus viszont ezt nélkülözte. Ezért végigkíséri az a vissza-visszatérő (jogos) vád, hogy tulajdonképpen nem más, mint szubjektum nélküli transzcendentalizmus, ahol a jelenségek: az irodalmi művek valamiféle önnemzés útján jönnek létre, s születésüket, változásaikat kizárólag az irodalom belső, immanens törvényei magyarázzák. Ny. Buharin már 1925-ben azt vetette az orosz formalisták szemére, hogy metafizikusok, mert az egyes társadalmi „sorokat", például az irodalmat, szubsztanciává változtatják, mely csak önmagából érthető (idézi: 3 : II/15), s K. Konrad tíz évvel később ugyancsak azért bírálta J. Mukařovskýt és R. Jakobsont, mert „a vak fejlődési törvényt fetisisztikusan istenítik, mely törvénynek a költői individuum béklyóba vert és félelemtől determinált eszköze". (36 : 90). Konrad a strukturalista irodalomfelfogás alapvető hiányosságát abban látta, hogy az egyes társadalmi sorokat az „leválasztja társadalmi hordozójukról, a társadalmi emberről", s ezáltal e sorok „mint kész tények, mint zárt területek jelennek meg, melyeknek nincs közös nevezőjük, mely mozgásukat, életüket létrehívná". (35 : 70, 71)

A mű zártságának, befejezettségének, szubjektumtól független létének volt még egy súlyos következménye, mely főleg a strukturalizmus első, formalista időszakában éreztette hatását: az objektív, interszubjektive ellenőrizhető irodalmi tényt keresve szem elől tévesztették a mű egészét. Az irodalomtudomány tárgya utáni hajsza lendületében a formalistákat már nem is maga az irodalmi mű, hanem annak lényegi magja, az irodalmiság foglalkoztatta, s a műből csak azok az elemek, melyek az irodalmiságnak a hordozói. (E felfogás alapvető gyengéjére, hogy ti. összekeveri egy tárgy lényegi és jellemző vonásait, már R. Ingarden rámutatott az integrális iskola vezéralakjának M. Kridlnek a könyvéről írott recenziójában — 26 : 408). A mű elemei mellett kizárólag ezen elemek sajátos egybefűzési szabályai, felépí-

tési törvényei, oroszul prijom-jai, műfogásai érdekelték a formalistákat. Nem véletlen, hogy az orosz formalizmus 1916-os programcikkének V. Sklovszkij ezt a címet adta: A művészet mint műfogás. A formalisták a műnél kisebb egységekig hatoltak. Ez azt eredményezte, hogy teljes műelemzést (tehát a mű értékének, vagy akárcsak funkciójának a megmagyarázását) nem hagytak ránk szinte egyet sem. Műelemzés címén a műfogások végtelen leltározását adták.

2. Az irodalomtudomány tárgyának az elkülönítése

a) nem történt meg. A természet- és társadalomtudományok módszereinek a tudatos egyenrangúsítása révén az irodalomtudomány tárgya is megkülönböztethetetlenné vált.
b) Itt sem történt meg, de itt már egy kisebb egységben, az értékelő szellemtudományok egységében olvadt fel a mű.
c) Első ízben történt meg, bár nem teljes mértékben. Ha a pszichologizmus különválasztotta a természet- és szellemtudományok tárgyát, a strukturalizmus igyekezett még tovább menni, minden erővel megszabadulni a többi szellemtudomány társaságától is, amint ez R. Jakobson szavaiból kiviláglik: „Az irodalomtörténészek eddig nagyrészt egy olyan rendőrségre hasonlítottak, mely ha le akarna tartóztatni egy bizonyos személyt, minden esetre letartóztatna mindenkit és mindent, aki és ami a lakásban található, de a véletlenül arrajövő utcai járókelőket is. Az irodalomtörténészeknek is minden kapóra jött — az élet, a pszichológia, a politika, a filozófia. Irodalomtudomány helyett a saját kotyvasztású diszciplínák egyvelege jött létre. Mintha elfeledkeztek volna arról, hogy e területek a megfelelő tudományokra tartoznak — a filozófiatörténetre, a kultúrtörténetre, a pszichológiára stb., s hogy ez utóbbiak természetesen irodalmi emlékeket is felhasználhatnak, mint hibás, másodrendű dokumentumokat. Ha az irodalomtudomány tudománnyá akar válni, egyetlen ‚hőséül' a műfogást kell elismernie." (30: 30, 31) B. Ejhenbaum is „specifikátoroknak" nevezi magukat, mivel az irodalom tanulmányozását egy speciális jelenségsor tanulmányozásaként képzelik el. „E mellett az elv mellett persze nem fér meg egy másik — hogy az irodalmat mint pszichológiai vagy életrajzi dokumentumot, mint a költő lelkének kisugárzását kell vizsgálni, vagy hogy az irodalom ‚az élet tükröződése', stb." (Idézi 3 : I/252)

Maradt azonban egyetlen tudományág a szellemtudományok között, melylyel a strukturalizmus, helyesebben megint inkább csak a formalizmus hajlandó volt tárgyának tulajdonjogát megosztani, s ez a nyelvészet volt.

„A költészet: a nyelv, annak esztétikai funkciójában." (30 : 30) R. Jakobson tétele — mely mellett mind a mai napig kitartott — logikusan következett egyrészt a formalistáknak a művet interszubjektive ellenőrizhető részekre felbontó álláspontjából, másrészt nyelvszemléletükből, mely a nyelvet mint ergont, mint a nyelvteremtő energia megkövült — tehát objektív, interszubjektív — eredményét fogta fel.

3. Az irodalomtudomány módszere

a) akárcsak az összes társadalomtudományé, közös a természettudományokéval: az értékmentes leírás. Ahogy a Taine-követő R. Moulton írta, „miként

a geológus nem magasztalja a régi vörös homokkövet, mint a kőzetképződés mintaképét, és nem fűz szarkasztikus megjegyzéseket a jégkorszak tárgyalásához", ugyanúgy az irodalomtudós is csak leírja a jelenségeket a maguk történeti sorrendjében, hisz az irodalmi tények csak úgy különböznek egymástól, „mint a páfrány a virágtól". (Idézi 22 : 51) Az irodalmi tény magyarázatát ennek megfelelően születésének történelmi és pszichológiai körülményei jelentik: a korábbi tény oka a későbbinek.
b) Szemben a pozitivizmus eme genetikus historizmusával, a pszichologizmus pszichogenetikus és ahistorikus: az egyszeri élmény születése érdekli. Módszere az oksági összefüggéseket magyarázó természettudományoktól eltérően a szellemtudományokra jellemző beleérző intuitív megértés, mely képes az élmények egy szeletét (művet, eszmét, korszellemet) elkülöníteni, s azt mint egészt felfogni. A pozitivizmus atomizmusával szembeni ellenállás az a gondolat, hogy az egész más minőségű, új és több, mint a részek összessége, a pszichologizmusban fogalmazódik meg először, de ezt az élmény egyediségében születő egészt tagolatlannak és elemezhetetlennek fogták fel.
c) Akárcsak a természet- és társadalomtudományok mindegyikében, az irodalomtudománynak is alapvető módszere az értékmentes leírás. R. Jakobson szavai mintha a pozitivista R. Moulton mondataira rímelnének: „tudományos poetika csak akkor válik majd lehetségessé, ha lemond minden értékelésről, mert nem lenne-e abszurd, ha a nyelvész a nyelvjárásokat viszonyított érdemeik szerint értékelné?" (30 : 22) Az értékmentes leírás eszményéhez a strukturalizmusban az oksági kapcsolatok tagadásával ahistorizmus társul: az irodalmi mű vagy még inkább egy-egy műfogás történelmi megítélése csupán azt jelentette, hogy keletkezésének idején az irodalom szinkron rendszerében hogyan illeszkedett a többi műfogás közé. Az a kérdés, hogy e különálló elemek egymás utáni megjelenését, vagyis az irodalom fejlődését mi mozgatja, csak később merült fel, s a másik, az irodalomszemlélet történetiségét eldöntő kérdés, hogy ti. miképpen él, változik az egyszer elkészült mű az időben, a történelemben, csak R. Ingardennél válik központivá.

4. Az irodalomtudomány célja

a) feltárni azokat a törvényeket, melyek mozgatják és jellemzik a társadalmi fejlődést, aminek az irodalom az egyik dokumentuma,
b) megérteni és nagy szintézisekben megvilágítani az örök emberi szellem állandó jegyeit,
c) leírni az irodalom törvényeit.

Ha a három irányzatot most már egyszavas leegyszerűsítésben áttekintjük (a) történeti, b) történelmietlen, c) történelmietlen; a) racionális, b) irracionális, c) racionális; a) történeti genetikus, b) pszichogenetikus, c) agenetikus; a) transzcendens, b) transzcendens, c) immanens stb. stb.), akkor kiviláglik, hogy e jellemzők bonyolult módon kapcsolódnak, játszanak egymásba, s nem beszélhetünk a három irányzat egyenes vonalú fejlődéséről: a strukturalizmus merített a pozitivizmusból és a pszichologizmusból egyaránt. Másrészt kiderül az is, hogy egységes rendszerekről van szó, melyeknek megvan a maguk belső logikája, úgy hogy meddő minden olyan kísérlet, mely egy-egy kiszakított tulajdonság alapján próbálja megítélni őket.

Ha a filozófia és a strukturalista irodalomtudomány viszonyának a tisztázása segített kijelölni az utóbbi történeti-tipológiai helyét, akkor a nyelvtudomány esetében ez még inkább így lehet, hisz a strukturalista irodalomtudomány és a (strukturalista) nyelvészet kapcsolata a lehető legszorosabb volt: művelőik nemcsak módszereiket vallották közösnek, de tárgyukat is, amely nem volt más, mint a (különbözőképpen felfogott) nyelvi struktúra. Amikor S. Żółkiewski a sajátos irodalomtudományt keresve gúnyosan utasítja el nemcsak a pszichológiát és a szociológiát („az irodalomtudós nem használhatja azoknak a tudományoknak a módszereit és elméleteit, melyek nem tesznek különbséget a műalkotás és a játék-effektus között (mindkettő pszichikai élmények dokumentuma) — műalkotás és öngyilkosság között (mindkettő társadalmi jelenség)"), hanem a misztikusan lényegkereső fenomenológiai esztétikát is, ifjonti hevületében csak a nyelvtudománynak kegyelmez meg, s a nyelvtudományt tartja oly Ithakának, melynek révjébe haza kell kalauzolni az irodalomtudományi Odüsszeuszt: „néhány évtizeddel (és néhány évszázaddal) korábban az irodalomtudomány filológia volt. Az irodalmi jelenség szó-konstrukció volt, az elemi nyelvi jelenségek konstrukciója." S éppen ezért kell visszatérni ezekhez a régi szép időkhöz, azért kell az irodalomtudománynak újra a nyelvészet szolgálóleányává válnia, mert ami ellenőrizhetően vizsgálható az irodalmi műben, az mind merőben nyelvi természetű, s csak az képezheti bármilyen tudomány tárgyát, ami interszubjektíve ellenőrizhető: „A konkrét irodalmi kutatások empirikus tanulmányai arról vallanak, hogy az, ami ellenőrizhető bennük, az a nyelvtudományi elméletek szélesebb kereteiben helyezkedik el." (75 : 254, 253)

Nyilvánvaló, hogy a strukturalista irodalomtudomány a strukturalista nyelvészetből sarjadt ki, bár persze ez csak azért történhetett így, mert az irodalomtudomány belső logikája is ezt a folyamatot segítette. Mindenesetre az orosz formalisták nagy része nyelvész volt (R. Jakobson, V. Vinokur, N. Troubetzkoy, G. Spet stb.), s egyik alapsejtjüknek, az Opojaznak már a nevével is hirdették irányukat (A költői nyelv tanulmányozására alakult társaság). A cseh strukturalizmus szintén az 1926-ban alapított Prágai Nyelvészkörben született, melynek kezdetben egyedül J. Mukařovský volt az irodalomtudós tagja, olyan nyelvészek mellett, mint az alapító V. Mathesius, R. Jakobson, J. Trnka stb., s csak később csatlakoztak olyan fiatal irodalomtudósok a csoporthoz mint J. Hrabák, F. Vodička. A lengyel integrális iskola tagjai, főként a varsói fiatalok (K. Budzyk, D. Hopensztand, F. Siedlecki, S. Żółkiewski) — éppen az orosz és cseh hatás mellett — ugyancsak a nyelvészettől kölcsönözték irodalomszemléletüket.

Mindez azt eredményezte, hogy sokak szemében kétséges, nemhogy létezik, de hogy egyáltalán létezhet-e strukturalizmus az irodalomtudományban (például 2, 16).

A kérdés lényege az, hogy milyen volt az a strukturalizmus — F. Saussure elmélete —, melyet az irodalomtudomány mezejére átültetni kívántak, s milyen eredményekre lehetett vele jutni.

V. Volosinov a nyelvtudomány fejlődésében két vonulatot különböztet meg. Az elsőt individualisztikus szubjektivizmusnak nevezi. Megalapítója W. Humboldt, s követői között találjuk Steinthalt, Wundtot, az ún. idealista neofilológia képviselőit (L. Spitzert, K. Vosslert), B. Crocét, s az oroszoknál

az ún. harkovi iskola tagjait (A. Potyebnját és tanítványait) (74 : 50—53).

Az individualisztikus szubjektivizmus (melynek irodalomtudományi megfelelőjét én pszichologizmusnak neveztem) nyelv-felfogását V. Volosinov négy pontban foglalja össze: 1. a nyelv tevékenység, szüntelen teremtő folyamat, energia, melyet az egyedi beszédaktusok valósítanak meg, 2. a nyelvalkotás törvényei egyedi-pszichológiai jellegűek, 3. a nyelvalkotás a művészi alkotómunkával analóg, tudatos tevékenység, 4. a nyelv mint kész termék (ergon), mint rögzített rendszer a nyelvészet absztrakciós konstrukciójának az eredménye (74 : 49).

A másik vonulatot V. Volosinov absztrakt objektivizmusnak nevezi (magam ennek irodalomtudományi megfelelőjét mondtam strukturalizmusnak), s a karteziánus nyelvszemléletből táplálkozó XVII. és XVIII. századi racionalistákat, Leibnizet, F. Saussure ún. genfi iskoláját (Ch. Bally, Sechehaye), s orosz követőjét V. Vinogradovot, F. Fortunatov iskoláját és az ún. kazanyi iskola tagjait (A. Krusevszkij, Baudoin de Courtenay stb.), valamint a szociológiai nyelvészet olyan híveit, mint A. Meillet sorolja ide (74 : 59—60, 64), s nézeteiket a következőképp foglalja össze: 1. a nyelv a normative azonos nyelvi formák változatlan, szilárd rendszere, mely adott és vitathatatlan az egyéni tudat számára, 2. a nyelv törvényei — melyek minden egyes szubjektív tudathoz képest objektívek — az adott zárt nyelvi rendszeren belüli nyelvi jelek kapcsolódási törvényei, 3. a sajátos nyelvi jeleknek semmi közük az ideológiai (művészi, megismerő stb.) értékekhez, 4. az egyéni beszédaktusok a normative azonos formák véletlen lecsapódásai, változatai, vagy egyszerűen csorbításai; azonban épp ezek az egyéni aktusok magyarázzák a nyelvi formák történelmi változékonyságát, mely ilymódon értelmetlen, irracionális. A nyelv rendszere és története között nincs kapcsolat, nincsenek közös motívumok (74 : 58—59).

Ez utóbbi felfogás értelmében, melyet talán F. Saussure képviselt a leghatározottabban, a nyelvtudomány tárgya a nyelvi rendszer, a langue, mely a társadalmi tudatban létezik, míg az egyéni tudat beszédaktusai, a parole-jelenségek kívül esnek a nyelvtudomány vizsgálódási körén.

Az irodalomtudományra átültetve ez nem jelentett mást, minthogy létezik egy norma-rendszer, a langue-nak megfelelő irodalom, s ez az irodalomtudomány tárgya, nem pedig a parole-nak megfelelő irodalmi mű. Az irodalom mint olyan azonban megfoghatatlan; csak a műveken keresztül közelíthető meg. A korai strukturalistákat — s ide nemcsak az orosz formalisták tartoznak, de J. Mukařovský is körülbelül 1934-ig, s a lengyel integrálisok szinte mindegyike — a művekből csak az érdekelte, ami az irodalom leírható lényegét, az irodalmiságot kiadja. S hogy ez mi volt? Azok a kollektív tudatban létező nyelvi és irodalmi kódok, szabályrendszerek, példatárak, melyek az irodalmi mű vázát képezik, s amelyet — a legmegfelelőbb szó, a morféma foglalt lévén — struktúrának hívhatunk. A „strukturalizmus" megjelölés tehát találó, de korántsem azért, mert a strukturalisták azt állították, hogy az irodalmi mű struktúra, hanem azért, mert a korai strukturalisták (vagy formalisták) felfedezték, hogy a nagy struktúra: az irodalom részeként, lecsapódásaként létezik az irodalmi műben is egy struktúra. Nem véletlen, hogy a strukturalisták azokhoz a műfajokhoz vonzódtak, ahol ez a struktúra, hogy úgy mondjam, kitöltötte az egész művet, ahol más sem volt, mint e normarendszer: az „alacsony" irodalomhoz, a vásári ponyvához,

a detektívregényhez, a perszifl ázshoz. Egy detektívregény például „csupa struktúra": nincs jelentése, eszmei mondanivalója, nincs esztétikai értéke, mindössze az az — egyébként távolról sem lebecsülendő — irodalmi értéke van, hogy a korabeli irodalmi norma az irodalomhoz tartozónak ítélte. Egyedi léte sincs, csak mint műfaj él, s koronként váltakozva csak az egész műfajjal együtt hullhat ki vagy kerülhet be ismét az irodalomba.

Nem véletlen, hogy a korai strukturalisták legsikerültebb műalkotáselemzése a folklorista V. Propp tollából származik a varázsmese morfológiájáról, hisz a mese is „csak struktúra": a varázsmesének is csak mint műfajnak lehet jelentése, s a műfajon belül az egyes mesék mind jelentésük, mind esztétikai hatásuk szempontjából felcserélhetők egymással. Egyébként ez majd minden folklór irodalmi műfajról elmondható.

A korai strukturalizmus e „specifikátori" elméletének klasszikus kifejtését J. Mukařovský 1928-as Mácha könyvében találjuk. J. Mukařovský a korábbi „tartalom—forma" kettősség helyett új fogalompárt javasol. A mű *anyaga* azokat az esztétikailag közömbös elemeket jelenti, melyek két fajtájúak lehetnek: tematikai elemek (a műben foglalt érzelmek, gondolatok, képzetek), s nyelvi elemek. Nehogy azonban bárki arra gondolhasson, hogy a tematikus elemek révén valamiképp az irodalom szféráján kívül eső, a külső vagy a belső valóságból származó tényezőkkel kell számolnunk, J. Mukařovský sietve kijelenti, hogy „a téma és a nyelv teljesen egyenrangúak", s tulajdonképpen itt csak „olyan érzésekről, gondolatokról, képzetekről van szó, melyek motívum-funkciót töltenek be". (49 : 11) A tematikus elemeken tehát J. Mukařovský azt érti, amit én irodalmi kódnak neveztem.

Az anyag ellenpárja a *forma*, mely az anyag elrendezési módját jelenti. Kétféle mód lehetséges: *az anyag deformációja* (ez az orosz formalisták fő műfogásával, az osztranyenyijé-vel, a különössé tétellel, az elidegenítéssel azonos), mely értelemszerűen viszonyfogalom: a nyelvi elemek esetében a köznyelvi, illetve az irodalmi nyelvi normához, a tematikus elemek esetében az irodalmi hagyományhoz viszonyítunk; valamint *az anyag elrendezése*, amely megint csak két lépcsőben történik: az elsőben ugyanaz a műfogás, formaeszköz (csehül: tvárny prostředek) érvényesül minden deformációban (például a mű minden elemét archaizálja a szerző), hogy azután a második lépcsőben a műfogások egymás közötti megfeleltetése jusson érvényre, s az ebből fakadó harmónia vagy diszharmónia.

Az irodalom ebben a felfogásban fura kirakós-játék, ahol az elemek mindig újra és újra átrendeződnek, mindig más és más alakot öltenek. (Egy elméletet többnyire az epigonok gondolnak következetesen végig és — járatnak le: G. Polti megállapította, hogy a világirodalomban 36 drámai szituáció létezik. Ezt E. Souriau vele szemben 200 000-re becsülte. Az, hogy a 36 illetve a 200 000 a drámának olyan bűvös kulcsszáma-e, mint a népmesének a 3, a 7, vagy a szerző egyszerűen a 36-nál illetve a 200 000-nél elunta a számolást — alighanem örök rejtély marad.)

Hogy mi okozza e kirakós-játék átcsoportulásait és ki hajtja ezt végre? A formalisták válasza szerint: ha egyfajta elrendezés megszokottá, érzékelhetetlenül automatikussá válik, akkor új jön létre. Ez egyrészt jelenti a szerző és az olvasó azonosítását: a szerző megcsinálta a művet, mert érezte, hogy az elemek régi elrendezése már unalmasan szürke. Az olvasó ugyanígy érez, s ezért tartja értékesnek az új alkotást. A legfőbb baj ezzel az elmélettel az, hogy mozdulatlanná dermeszti a művet, hogy leköti ahhoz a nyelvi-irodalmi

kódhoz, melyhez a szerző tartozik (hiszen csak ennek hátterén érzékelhető a mű), s a más történelmi-társadalmi környezetből származó, más érzékenységgel rendelkező olvasó számára hozzáférhetetlenné és megmagyarázhatatlanná teszi, olyanná, amit legfeljebb a mű nyelvi-irodalmi rekonstrukcióját elvégző irodalomtudós élvezhet méltóképpen. A műelemzés alapkérdése ezért hangozhat így: „hogyan van megcsinálva?" Egyenes vonalú hatásmechanizmust feltételeznek J. Mukařovský szavai is: „az esztétikai elemzésnek az a célja, hogy megtalálja a műben azokat a tulajdonságokat, melyek a mű esztétikai élményét okozzák, más szavakkal, hogy megállapítsa, milyen módon lett a mű megcsinálva, hogy esztétikailag hasson". (50 : 100)

Az irodalom változásának ez a felfogása másrészt azt jelenti, hogy alapját az olvasás és az olvasó pszichológiája képezi, amiről természetesen — a formalisták pszichologizmus-ellenessége miatt — egyetlen szó sem esik.

A „szubjektum nélküli transzcendentalizmus" védtelenné teszi a formalizmus fejlődés-elméletét egy másik vonatkozásban is. Ugyanis nemcsak az olvasó szubjektumát felejtették ki a játékból, hanem a kirakós-játék mozgatójának, az írónak a szubjektumát is. Ennek következtében az irodalom történeti fejlődéséről nem volt igazi elképzelésük, s bár nemcsak szinkron, hanem diakron metszeteket is készítettek (ha jobban meggondoljuk, a műfogások váltakozását az irodalom történetében szemléletesebben tanulmányozhatni, mint egyidejű jelenségek között, különösen azokban a korokban, mikor e műfogások szinte feltárják magukat, s amelyek iránt épp ezért a formalisták különös előszeretettel viseltettek: A XVIII—XIX. század modern nemzeti irodalmakat kialakító és a XX. század avantgarde kora iránt), de teljességgel igaza van K. P. Philippinek, mikor erősen megkurtított történelemfogalmat emleget a formalistákkal kapcsolatban, áldialektikát, mely „nem egy, már önmagában történeti szubsztanciában zajló mozgást jelent, hanem egy *magyarázó sémát:* költői forma — automatizálódás — deformáció, mint az automatizálódás megtörése — új forma. Ez a séma azonos az ‚irodalom' rendszerének a struktúrájával, úgy hogy Jakobson és Tinyanov joggal jelenthették ki, hogy ‚minden rendszer szükségképpen mint fejlődés lép fel, és másrészt a fejlődés feltétlenül rendszer-jelleggel zajlik'. (R. Jakobson—Ju. Tinyanov: „Problemi izucsenyija lityeraturi i jazika", 1929.) Ebben a változásnak a puszta megállapítása a változás konzekvenciáját sugallja, melyben a forma állítólag magától mozog." (47 : I/116) Végül is mindegy volt, hogy az irodalmat diakron vagy szinkron szempontból nézik, hisz az irodalmi művet csak mint normarendszert, struktúrát, mint egyenrangú, funkciótlan és értékmentes elemek elrendezését tudták vizsgálni. J. Mukařovský mű-felfogásában is ez a szemlélet ölt testet: „a műalkotás, melyet olyan önálló jelenségként szemléltünk, aminek teljes magyarázatához elegendő saját belső törvényszerűsége, úgy jelent meg számunkra, mint *egymással párhuzamos, egyenértékű elemek együttese*". (49 : 109)

A nyelvtudomány „langue—parole" szembeállításának az átültetése az irodalom mezejére nem mindig az egész irodalom struktúrájának a tanulmányozásához vezetett. F. Siedlecki például a különböző vers-rendszereket tartotta a langue-nak megfelelő nagyobb struktúráknak, melyeket ő maga kreált, vont el, nem is mindig törődve avval, hogy az egyes művek metruma beleférjen e struktúrák Prokrusztesz-ágyába: „egyáltalán nem foglalkozom a vers-struktúráknak és magának a költői műnek a kapcsolatával, tehát nem foglalkozom e struktúrák funkcióival, művészi (vagy esztétikai) értékeivel". (60 : I/3)

K. Budzyk a stilisztika területén kétfajta langue-gal is számolt: az elsőt egy író egyéni stílusa, a másodikat pedig az olyan nagyobb stilisztikai egységek képezték, mint az elbeszélés, a leírás, a monológus és a dialógus. A parole-ból, az irodalmi műből mindkét esetben csak az irodalmi—nyelvi kódokhoz tartozó elemek kaptak magyarázatot, nem pedig az egész mű, s K. Budzyk csak azt sajnálta, hogy „maga a nyelvtudomány nem dolgozott még ki magának olyan eszközöket, melyek segítségével megragadhatná a nyelvi jelenségek egészét", s hogy azért tanácstalan a mondatnál nagyobb szóbeli megnyilatkozásokkal szemben (7 : 37).

*

Az, hogy a korai strukturalizmus nem „találta el" az irodalmi művet, hanem az irodalom langue-jelenségeit vizsgálta, még egy következménnyel járt: a leírható, interszubjektíve ellenőrizhető struktúrák tanulmányozása — és persze a pszichologizmus szubjektív önkénye, s főként ennek a kritikai irodalomba alászállt formája, a széplelkű impresszionista fecsegés a művek ürügyén — kialakította a tudományos pontosságnak, objektivitásnak azt a felfogását, ami — kétségtelen érdemei mellett — később inkább tehertételnek bizonyult, s különösen egyes neostrukturalisták tevékenysége folytán joggal keltette rossz hírét a strukturalizmusnak általában. Ezt a felfogást, mely kiválóan alkalmas arra, hogy az irodalom iránti érzéketlenséget elleplezze, pontosan jellemzi R. Ingarden: „Ismeretelméleti tévhitről van itt szó, ami a következőképp hangzik: ‚objektív' csak az, ami *minden egyes* tetszőleges megismerő alany számára és annak teljes *passzivitásakor*, egyébként azonban a megismerés tetszőleges szubjektív (és alkalmasint objektív) körülményei között *mindig* egy tárgy tulajdonsága. . . . Ott azonban, ahol egy tárgy adottsága az alany részéről különleges beállítottságokat és műveleteket követel meg ahhoz, hogy egyáltalán életre keljen, ahol a beállítottság megváltozása a tárgy tartományának a megváltozását is magával vonja, ott az ilyen esetben adott tárgyat eo ipso valami ‚merőben szubjektívnek' fogják fel, olyannak, ami ‚valójában' nem is létezik." (25 : 23) Az objektivitás eme „radikális ontikus" (R. Ingarden) felfogásának a kiterjesztése minden létezőre végül is azt eredményezte, hogy ellentétbe került az irodalomtudomány specifikus tárgyának a követelése a radikális objektivitás igényével, hiszen R. Ingarden helyesen hangsúlyozza, hogy amennyiben „inadekvát megismerő módszereket és módokat alkalmaznak a kultúrjelenségek tanulmányozásakor (pszichológiaiakat, fizikaiakat, általánosabban: természettudományosokat, sőt statisztikai-matematikaiakat is), akkor e jelenségeket éppen sajátos jellegüktől fosztják meg". (28 : 257—258) R. Ingarden ugyanitt az objektivitásnak különböző módjait és fokozatait különbözteti meg. A radikális ontikus objektivitással szemben az irodalmi művet „a megismerő emberekre relativizált, gyengébb ontikus objektivitásúnak" mondja, mely azonban interszubjektive azonosítható önmagával (28 : 254). Szöges ellentétben állnak ezzel például M. Kridl zavaros, a mű létének és megismerési módjának objektivitását összekeverő szavai, melyekből az derül ki, hogy a szerző éppen az irodalom sajátos tárgyát, az irodalmi művet téveszti szem elől: „Az irodalmi művet létének lényegében, ontológiai lényegében, a maga azonosságában kell megragadni, mint olyan képződményt, amelynek objektív, mind alkotójának, mind befogadójának pszichikumától független léte van. Semmiféle pszichikumok nem érdekelhetnek itt bennünket, általában semmi, ami a művön

kívül létezik; csak azok a lényeges, kétségtelen, látható és ellenőrizhető jegyei, melyek azt okozzák, hogy ilyen és nem másmilyen." (39 : 37) Megint csak az a séma tehát, amellyel már találkoztunk: csak az az objektív, ami nyelvi struktúra, a nyelvi struktúra viszont kizárólag langue-jelenség. Az objektivitásnak ez a felfogása elhibázott. Először abban a tekintetben, ahogy az objektivitást, a tudományosságot, az egzaktságot értelmezi, hiszen amint például a matematikus V. Kraft rámutat, „‚egzakt', ‚szigorú' (streng) alatt nem mennyiségi meghatározottság, mérés vagy statisztika alapján kapott számadatok értendők, hanem logikai szigor. A matematika egzaktsága sem a számszerű meghatározottságban áll — hisz a matematika ma olyan területeket is felölel, melyek nem mennyiségiek, mint a topológia — hanem szigorúan logikus felépítésében." (38 : 73) Az irodalomkutatás tudományosságát taglaló kitűnő tanulmányában Z. Škreb három kritériumát adja meg a tudományosságnak: meghatározott kutatási tárgy, megfelelő fogalmi rendszer és — a kutató tehetsége! (29 : 49) Ha jól meggondoljuk, ez nagyon is logikus, ha R. Ingardennel együtt elfogadjuk, hogy a műalkotás interszubjektív azonosságának a megállapítása, „az intencionális rekonstrukció különleges képességeket feltételez az illető szubjektum részéről, az interszubjektív azonosság azonban a tárgy, illetve a tárgy meghatározottságainak ontikus vagy legalábbis ontikusan megalapozott mozzanata, noha ez csak a tárgy lehetséges megismerhetőségének a vonatkozásában mutatkozik meg". (27 : 255) Vagyis a műértelmező minél tehetségesebb (műveltebb, gyakorlottabb stb.), annál inkább a műben valóban, objektíve meglevő tulajdonságokat hámozhatja ki.

Másrészt a formalisták objektivitás-felfogásának hibás volta megmutatkozik abban a pillanatban, mihelyt az irodalmi mű nyelvi elemein nem kizárólag langue-jelenségeket értünk, aminthogy a strukturalizmus utáni nyelvészet sem a langue-ot vallja a nyelvtudomány tárgyának. Ismeretes, hogy a parole-nyelvészet egyik úttörője, N. Chomsky a nyelvészetet „a kognitiv pszichológia egyik ágának" nevezi (9 : 11), s R. Katičić szerint „a nyelv legbensőbb természete szerint nem tárgyi adottság, hanem egy norma, egy követelmény. A nyelv éppen nem olyasvalami, ami van, hanem olyasmi, aminek lennie kell", s ebből következően, ha az irodalmi művet struktúraként akarjuk felfogni, akkor „semmiképp nem szabad nyelvi struktúrára gondolnunk". (33 : 38, 245)

*

Az irodalmi művet tehát a strukturalizmus első szakaszában nem sikerült megtalálni. Rábukkantak ugyan valamire, ami már a művön belül volt, a struktúrára, a keresést azonban tovább kellett folytatni. Két úton-módon. Az egyiket a cseh strukturalizmus, J. Mukařovský képviseli, a másikat R. Ingarden.

J. Mukařovský lényegében végig megmaradt az irodalmi műalkotás nyelvi felfogásánál, tehát számára a műalkotás egy fonetikai és egy jelentés-rétegből állott, de a jelentés bevonásával, a műalkotás jelként való felfogásával egyrészt megmozdultak a műalkotáson belül az elemek, a holt anyaghalmaz dialektikusan villódzó együttessé változott, másrészt előtérbe került a műalkotás funkciója, s ezen keresztül a külső tényezőkhöz (a külső valósághoz és a pszichikumhoz) fűződő kapcsolata.

R. Ingarden eleve tagadta, hogy a műalkotás csak a nyelv „kettős rétegéből" áll. Szemben J. Mukařovský funkcionális strukturalizmusával, az ő elméletét

talán helyénvaló ontológiai strukturalizmusnak nevezni: a lengyel tudós magának a műnek a létébe értett bele még két réteget, az ábrázolt tárgyiasságok és a sematizált szemléletességek rétegét, éppen azért, hogy megmagyarázza, mi okozza azt, hogy egy irodalmi mű valamiképp mozgékony, s képes „a relative önmaga maradó sematikus képződményből, a mű strukturájából" (29 : 50) újabb és újabb olvasatokat, R. Ingarden kifejezésével: konkretizációkat kinöveszteni.

Céloztam már rá, hogy az irodalomtudománynak az irodalmi langue-tól a parole-ig, a műig ívelő útja párhuzamos volt a nyelvtudomány fejlődésével. V. Volosinov, akinek könyve a nyelvelmélet terén a strukturalizmus utáni, marxista paradigma korai, zseniális megvalósítása, s aki az individualisztikus szubjektivizmus és az absztrakt objektivizmus, a langue és a parole ellentétének az áthidalására törekedett, jól látta, hogy „az összetett mondat (egy periódus) felépítése az a maximum, amit a nyelvtudomány át tud fogni. Az egész megnyilatkozás felépítését a nyelvészet más diszciplínák: a retorika és a poétika körébe utalja. Az egész kompozíciójának a formáit nem tudja megközelíteni. Ezért a megnyilatkozás elemeinek nyelvészeti formái és a megnyilatkozás egészének a formái között nem folytonos az átmenet, és egyáltalán semmi kapcsolat nincs közöttük. A szintaxisból csak ugrás révén juthatunk a kompozíció kérdéséhez." (74 : 80)

Ez a felfogás a hatvanas években vált egyre elfogadottabbá a nyelvészek között, mikor is a strukturalizmus, illetve a neostrukturalizmus után a nyelvtudományban a parole, a beszéd, a megnyilatkozás középpontba állítása szerveződött irányzattá. A strukturalizmus meghaladása ugyanúgy két útonmódon történt, mint az irodalomtudományban: egyrészt a formális strukturák után a nyelvet kezdték jelentés-rendszerként felfogni. Az első strukturalista szemantika szerzője, A. J. Greimas így ír erről: a nyelvészeti strukturalizmust „a nyelv formális felfogása jellemezte, igyekezett elkülöníteni egymástól a nyelv egyes elemeinek, szavainak, mondatainak stb. a jelentését. A nyelvet kódnak tekintették: a beszélő bekódolta azt a tartalmat, amit ki akart fejezni, a hallgató pedig e kód segítségével lekódolta a kapott ‚üzenetet'. A nyelvtudomány ebben az összefüggésben csupán különböző formális kódok leírásának a tudománya volt. Új lendületet két-három éve kapott a nyelvtudomány, mikor Európában, s részben Amerikában is a nyelvészek között felmerült egy naiv kérdés: tényleg csak értelmetlen kód a nyelv, s valóban nem fejez ki semmit? Így érett meg a helyzet arra, hogy hozzákezdjünk annak bizonyításához, hogy a nyelv elsősorban jelentések rendszere." (67 : 111)

A másik, ezzel párhuzamos irány legkiemelkedőbb képviselője N. Chomsky, aki épp azért fordult szembe a strukturalizmussal, mert nem az érdekelte, hogy „hogyan van megcsinálva a szöveg?", hanem az, hogy „hogyan beszél az ember?", mitől képes, kompetens az ember beszélni. A langue-alapú strukturalizmus erre a kérdésre nem adhat választ a maga rétegesen egymásra épülő leírásaival, mivel a nyelvi kompetenciának ez a rendszere minőségileg más. Ahogy Chomsky is mondja „az, amiről itt szó van, nem a komplexitás fokának, hanem a komplexitás módjának a kérdése". (9 : 15) V. Volosinov szavai ezek, harminc évvel ezelőttről: a megnyilatkozás minőségileg más komplexitás-fokát a strukturalista nyelvészet képtelen megközelíteni, mert itt már ugrásra lenne szükség.

Másrészt máris kiderült, hogy az egyik komplexitás-fokról a másikra való ugrás nem elegendő. Még egy ugrásra van szükség, mégpedig a mondattól a

mondatnál nagyobb szövegegységek, illetve a teljes szövegek felé. (Az irodalomtudománnyal párhuzamos fejlődés nyilvánvaló: a formalisták mű-elemei után ott is egyre inkább a teljes mű megközelítése volt a cél.) A legújabb nyelvészeti irányzat, az ún. text-linguistik, szöveg-nyelvészet képviselői éppen azt hányják N. Chomsky szemére (például 72 : 22), hogy megrekedt a mondatnál. (Hasonló felismerés, jobbára éppen R. Ingarden nyomán, mindinkább elterjed az irodalomtudományban is. Így például a keletnémet kutatócsoport nagyon helyesen mutat rá, hogy „az irodalom . . . nem ‚szó-művészet', hanem ‚mondat-művészet'". — 53 : 319)

A nyelvtudomány fejlődésével való párhuzamosság a régi veszélyeket idézi fel: az objektivitás utáni hajszában valamiféle szöveg-elmélet szolgálóleányává tenni az irodalomtudományt, mint azt például T. Todorov egyébként fölöttébb zavarosan jövendöli: „a nyelvészet, véleményem szerint egyszer majd felölel egy alárendelt területet, mely a megnyilatkozás tudományához lesz hasonló. Mert a nyelvészet mostanáig a langue, a nyelv, nem pedig a megnyilatkozás tudománya — ezt lehetne retorikának nevezni —, egyik ága pedig az irodalmi megnyilatkozásokkal foglalkozna. Ez a nyelvészettől inspirált tudományág azonban nem foglalkozna művekkel. A nyelvészek, vagy ha megengedik, inkább úgy mondanám, a poetikusok, mert ezt a tudományt lehetne poétikának is hívni, az irodalmi megnyilatkozás sajátosságait írnák le. Inkább virtuális, mint reális sajátosságait, az irodalmi műnek inkább lehetőségeit, mint a már realizált művet." (42 : 4) Az irodalmi mű lehetőségeinek a leírása nem jelent mást, mint a nyelvi és irodalmi kódok megcélozását, vagyis a formalisták által több mint ötven éve kitalált régi receptet.

Az irodalomtudomány és a szöveg-nyelvészet viszonya vitatott kérdés maguk a nyelvészek körében is. Vitáikról az a S. J. Schmidt ad tömör összefoglalót, aki maga különbséget tesz nyelvtudományi és irodalomtudományi szövegfogalom között: „A nyelvészeti stilisztika-vitából W. D. Hendricks azt a fontos következtetést vonja le (Three Models for the description of poetry; „Journal of Linguistics", 5, 1969), hogy a generativisták minden kísérlete, hogy egy sajátos költői nyelvet, poétikusság-fokot (M. Bierwisch: Poetik und Linguistik; In: „Mathematik und Dichtung", ed. H. Kreuzer — R. Gunzenhäuser, München 1963), egy poétikai kompetenciát vagy egy poétikai subgrammatikát konstruáljanak (Ch. Bezzel: Some problems of a grammar of modern German poetry; „Foundations of Language", 5, 1969; J. Ihwe: Kompetenz und Performanz in der Literaturtheorie; In: „Text bedeutet ästhetik", ed. S. J. Schmidt, München 1970), hibás előfeltevésből indul ki, abból ugyanis, hogy létezne valami önálló költői nyelv, melynek viszonya a nemköltői nyelvhez definitorikusan megragadható lenne. Hendricks ezzel szemben hangsúlyozza: Át kell tenni a hangsúlyt a költői nyelv vizsgálatáról a költői szöveg vizsgálatára. Pontosabban szólva, olyasvalami, hogy költői nyelv nincs is, csak költemények vannak." (59 : 55)

A szláv strukturalista irodalomtudomány is ezt, a költői nyelvtől, az „irodalom dialektusától" az irodalmi műig vezető utat járta be.

IRODALOMJEGYZÉK

Rövidítések

A szövegben előforduló számok közül — például [1 : 1] — az első az idézett mű jegyzetbeli számát, a második az idézett oldalszámot jelöli.

[ ]: az eredeti megjelenés évszáma.
in: ugyanazon szerző kötetében megjelent munka.
In: gyűjteményes kötetben megjelent munka.
„ ": folyóiratban megjelent munka.

Cestami	= J. Mukařovský: Cestami poetiky a estetiky. Praha, 1971.
Irodalomtudomány	= Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. ed.: Nyirő Lajos. Bp., 1970.
Kapitoly	= J. Mukařovský: Kapitoly z české poetiky. I—III. Praha, 1948².
„KiS"	= „Kultura i Społeczeństwo"
Methodendiskussion	= J. Hauff, A. Heller, B. Hüppauf, L. Köhn, K.-P. Philippi: Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft. I—II. Frankfurt am Main, 1972.
„SaS"	= „Slovo a slovesnost"
Struktura	= Struktura a smysl literárního díla. Praha, 1966.
Studia	= R. Ingarden: Studia z estetiky. I—II., III. Warszawa, 1966², 1970.
Teoria badań	= Teoria badań literackich w Polsce. I—II. ed.: H. Markiewicz. Kraków, 1960.
Texte	= Texte der russischen Formalisten. I., II., ed.: J. Striedter. München, 1969, 1972.
Zur Kritik	= Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie. ed.: V. Žmegač—Z. Škreb. Frankfurt am Main, 1973.

1. Ambrogio, I.: Formalismo e avanguardia in Russia. Roma, 1968.
2. Allemann, B.: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. In: Ansichten einer künftigen Germanistik. ed.: J. Kolbe. München, 1969.
3. Bagrij, A. V.: Formalnij metod v lityerature. Bibliografija. I, II. Baku, 1924, 1927.
4. Bierwisch, M.: Strukturalismus. Geschichte, Probleme und Methoden. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. I. ed.: J. Ihwe. Frankfurt am Main, 1971.
5. Bojtár, E.: L'école „intégraliste" polonaise. „Acta Litteraria" T. 12. (1970).
6. Budzyk, K.: Główne problemy metodologiczne w badaniach literackich. [1958] (Az irodalomkutatás legfontosabb módszertani kérdései) in: Stylistyka, poetyka teoria literatury. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966.
7. Budzyk, K.: Z zagadnień stylistyki. [1937] (A stilisztika kérdéseiből) in: Stylistyka, poetyka, teoria literatury. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966.
8. Cesarski, W.: L. Krzywicki i K. Kelles-Krauz o alienacji estetycznej. (L. K. és K. K.-K. az esztétikai elidegenedésről). „Studia Estetyczne", T. 5. (1968).
9. Chomsky, N.: Sprache und Geist. Frankfurt am Main, 1970.
10. Chvatík, K.: Strukturalismus a avantgarda. (Strukturalizmus és avantgarde), Praha, 1970.
11. Del-Negro, W.: Das Strukturproblem in der Philosophie der Gegenwart. „Kant-Studien", XXXVII (1932).
12. Dilthey, W.: Die Entstehung der Hermeneutik. [1900]. in: Gesammelte Schriften. B. 5. Stuttgart—Göttingen, 1961.
13. Engels, F.: Ludwig Feuerbach és a klasszikus német filozófia vége [1888.] in: Karl Marx és Friedrich Engels Művei. 21. Bp. 1970.
14. Erlich, V.: Russischer Formalismus. [1955], München, 1964.
15. Fizer, J.: Conceptual affinities and differences between A. A. Potebnja's theory of *internal* form and Roman Ingarden's stratum of *aspects*. „American contributions to the seventh international congress of slavists." Vol. I. ed.: L. Matejka, 1973.
16. Flaker, A.: Der russische Formalismus. In: Zur Kritik.

17. Friedrich, H.: Strukturalismus und Struktur in literaturwisschendaftlicher Hinsicht. In: G. Schiwy: Der französische Strukturalismus. Hamburg, 1969.
18. Gallas, H.: Marxistische Literaturtheorie. Neuwied u. Berlin, 1971.
19. Genette, G.: Strukturalismus und Literaturwissenschaft. In: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. ed.: H. Blumensath. Köln, 1972.
20. Hankiss E.: A „struktúra". „Kritika", 1970/9.
21. Hermand, H.: Synthetisches Interpretieren. München, 1968.
22. Horváth K.: A pozitivizmus mint irodalomtörténeti irányzat és ennek öröksége a polgári irodalomtudományban. In: Irodalomtudomány.
23. Husserl, E.: A fenomenológia ideája. [1907]. in: Válogatott tanulmányai. Bp. 1972.
24. Husserl, E.: Fenomenológia. [1927]. in: Válogatott tanulmányai. Bp., 1972.
25. Ingarden, R.: Das literarische Kunstwerk. [1931], Tübingen, 1965[3].
26. Ingarden, R.: Manfred Kridl: Wstęp do badań nad dzielem literackim. [1938]. (Manfred Kridl: Bevezetés az irodalmi mű tanulmányozásába) In: Studia III.
27. Ingarden, R.: Uwagi na marginesie „Poetyki" Arystotelesa. [1948] (Széljegyzetek Arisztotelész „Poetikájá"-hoz). in: Studia I.
28. Ingarden, R.: Betrachtungen zum Problem der Objektivität. „Zeitschrift für Philosophische Forschung", B. 21. (1967).
29. Ingarden, R.: Werte, Normen und Strukturen nach René Wellek. „Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", B. XL. (1966).
30. Jakobson, R.: Novejsaja russzkaja poezija. [1921]. In: Texte II.
31. Jakobson, R.: felszólalása. „SaS", 1935. (I).
32. Jauss, H.-R.: Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft. „Linguistische Berichte", 1969/3.
33. Katičić, F.: Literaturforschung und Linguistik. In: Zur Kritik.
34. Kleiner, J.: Charakter i przedmiot badań literackich. [1911] (Az irodalmi kutatások jellege és tárgya) In: Teoria badań. I.
35. Konrad, K.: Svár obsahu a formy. [1934] (A tartalom és forma viszálya) in: Ztvárněte skutečnost. Praha, 1963.
36. Konrad, K.: Ještě jednou svár obsahu a formy. [1935] (Még egyszer a tartalom és forma viszálya.) in: Ztvárněte skutečnost. Praha, 1963.
37. Konstantinović, Z.: Phänomenologie und Literaturwissenschaft. München, 1973.
38. Kraft, V.: Geschichtsforschung als strenge Wissenschaft. In: Logik der Sozialwissenschaften. ed.: E. Topitsch. Köln—Berlin, 1965.
39. Kridl, M.: Wstęp do badań nad dzielem literackim. [1936] (Bevezetés az irodalmi mű tanulmányozásába.) Wilno, 1936.
40. Lempicki, Z.: W sprawie uzasadnienia poetyki czystej. [1921] (A tiszta poetika megalapozásának ügyében). In: Teoria badań I.
41. Levý, J.: Československý strukturalismus a zahraniční kontext. (A csehszlovák strukturalizmus és a külföldi kontextus.) In: Struktura.
42. Littérature et linguistique. „Les lettres françaises", 1967/1179.
43. Lukács György: Bevezetés a Marx—Engels: Művészet, irodalom c. kötethez [1945] in: Marx és Engels irodalomelmélete. Bp., 1949.
44. Maren—Grisebach, M.: Methoden der Literaturwissenschaft. Bern, 1970.
45. Markiewicz, H.: Az irodalomtudomány fő kérdései. [1965]. Bp., 1968.
46. Marxistische Literaturkritik. ed.: V. Žmegač. Bad Homburg, 1970.
47. Methodendiskussion.
48. Mukařovský, J.: Pokus o slohový rozbor „Babičky" Božny Němcové. [1925] (Kísérlet Bozena Němcová „Nagyanyó"-jának stíluselemzésére.) in: Kapitoly II.
49. Mukařovský, J.: Máchův Máj. [1928] (Mácha Május-a) in: Kapitoly III.
50. Mukařovský, J.: O současné poetice [1929] (A modern poetikáról.) in: Cestami.
51. Mukařovský, J.: Poznámky k sociologii básnického jazyka. [1935] (Megjegyzések a költői nyelv szociológiájához.) in: Kapitoly I.
52. Mukařovský, J.: Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře. [1941] (Strukturalizmus az esztétikában és az irodalomtudományban.) in: Kapitoly I.
53. Naumann, M., Schlenstedt, D., Barck, D., Kliche, D., Lenzer, R.: Gesellschaft, Literatur, Lesen. Berlin und Weimar, 1973.
54. Nyiró L.: Az orosz formalista iskola. in: Irodalomtudomány.
55. Okopień, A.—J. Sławiński: O Franciszku Siedleckim i „polskim formalizmie". (Franciszek Siedleckiről és a „lengyel formalizmusról". „Twórczość", 1960/10.
56. Pomorska, K.: Teoria języka poetyckiego i przedmiot poetyki w tzw. szkole formalnej. (A költői nyelv elmélete és a poetika tárgya az ún. formális iskolában.) „Pamiętnik Literacki", 1963/4.

57. Questionner Jakobson, par J.-P. Faye. „Les lettres françaises", 1966/1157.
58. Schaff, A.: Strukturalizm jako prąd umysłowy. (A strukturalizmus mint szellemi áramlat.) „KiS", 1972/2.
59. Schmidt, S. J.: Bemerkungen zur Wissenschaftstheorie einer rationalen Literaturwissenschaft. In: Zur Grundlegung der Literaturwissenschaft. ed.: S. J. Schmidt, München, 1972.
60. Siedlecki, F.: Studia z metryki. I—II. (Metrikai tanulmányok.) Wilno, 1937.
61. Škreb, Z.: Die Wissenschaftlichkeit der Literaturforschung. In: Zur Kritik.
62. Spitzer, L.: Les études de style et les différentes pays. In: Langue et littérature. Actes du VIII[e] Congres de la Fédération Internationale des Langues et littératures Modernes. Paris, 1961.
63. Stempel, W.-D.: Zur formalistischen Theorie der poetischen Sprache. In: Texte II.
64. Striedter, J.: Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution. In: Texte I.
65. Strukturalizmus. ed. és bevezető tanulmány: Hankiss E. I—II. Bp., é. n.
66. Sus, O.: Typologie tzv. slovanského formalismu a problémy přechodu od formálních škol ke strukturalismu. (Az ún. szláv formalizmus tipológiája és a formális iskoláktól a strukturalizmusra való átmenet kérdései.) In: Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů v Praze. Praha, 1968.
67. Szemantika, strukturalizmus, szemiotika. (Interju A. J. Greimasszal.) „Valóság", 1971/7.
68. Szerdahelyi István: Vita a strukturalizmusról a magyar irodalomtudományban. „Valóság", 1974/3.
69. Szondi, P.: Zur Erkenntnisproblematik in der Literaturwissenschaft. „Die neue Rundschau", 73. évf. (1962).
70. Tomasevszkij, B.: Formalnij metod. (Vmeszto nekrologa). In: Szovremennaja lityeratura. Szbornyik sztatyej. Leningrád, 1925.
71. Troubetzkoy, N.: La phonologie actuelle. „Journal de psychologie," 1933.
72. van Dijk, T.: Beiträge zur generati ven poetik. München, 1972.
73. Volek, J.: Poznámky k významu slov: Marxistická estetika. (Megjegyzések a ‚Marxista esztétika' szavak jelentéséhez) „Estetika", 1967/4.
74. Volosinov, V.: Markszim i filozofija jazika. [1928] Leningrad, 1930[2].
75. Żółkiewski, S.: Powrót do Itaki. 1938 (Hazatérés Ithakába.) In: Teoria badań II.
76. Walzel, O.: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin, 1923.
77. Wellek, R.—Warren, A.: Az irodalom elmélete. [1942] Bp., 1972.