

HANKISS ELEMÉR: A NÉPDALTÓL AZ ABSZURD DRÁMÁIG

(Magvető, 1969. Elvek és utak)

Hankiss Elemér új módszerek meghonosításával kísérletezik az irodalomtudományban. Tanulmányait most kötetbe gyűjtve kapja kézhez az olvasó.

Nem könnyű megítélni egy alakulófélben levő koncepciót, eldönteni a részeredmények hibáiról és erényeiről, hogy a kísérlet tárgyát képező módszertan folyamányai, vagy az első nekibuzdulás pontatlanságai és felvillanásai. Ez a körülmény óvatosságra kell, hogy intse a recenzenst. Az alábbi ismertetésnek mégis a polémia a vezérmotívuma, mert a koncepcióban olyan nyílt és lappangó következtetéseket, ellentmondásokat látok, amelyek kétségessé teszik a vállalkozás sikerét.

Hankiss kísérlete az irodalmi mű *hatását* veszi célba. Ez a kötet kulcsszava; valamennyi tanulmány az irodalmi műalkotás hatásának különböző aspektusú jellemzése. Az első két tanulmány az elemi hatás alkatának elemzését tartalmazza. József Attila költői képeinek vizsgálatából a szerző arra a következtetésre jut, hogy a nyelvi műalkotás hatásának alapvető mozzanata a *síkváltás*: „... minden olyan nyelvisztiztikai formulában, mely alkalmas költői hatásimpulzus kiváltására, *egyszerre több, de legalább két valóságsík* van jelen, s a tudat e síkok között feszültséget érez, illetve e síkok közt ide-oda vibrál”. (19.) „A *metaforában*, láttuk, a kép és a jelentés közt vibrál a tudat, a *rím*ben a rímhívó szó és a rím között, a *megszemélyesítésben* az élő és az életelen jelenségek síkja közt, József Attila *késő verseiben* a különböző magatartássíkok között, és így tovább.” (37.)

A következő, a kötetcímet adó tanulmány tovább bontja a megkezdett szerkezetelemzést. A dolgozat kiinduló feltételezése: az irodalmi kifejezés valamennyi specifikus alakulata visszavezethető egy rendkívül egyszerű strukturális képletre, az *ismétlésre* vagy *ismétlődésre*. Az irodalmi szöveg lineáris lepergésében ha egy elem, szerkezet újra felbukkan, a tudat visszatér az első felbukkanás helyére. Ezáltal a befogadó tudat állandó oda-visszaváltásra indíttatik a párhuzamos vagy ellentétes módon ismétlődő elemek között. Ezt a mozgást — mivel a jelsor mentén, a jelsor két pontja között megy végbe — Hankiss horizontális oszcillálásnak nevezi. A tudatnak ez az oszcillálása azonban magától átmegy egy másik dimenzióba. Például a rímelő szavakat a tudat az akusztikus egybecsengés miatt összehasonlítja, azt tapasztalja, hogy nem azonos jelentésűek, és az 'azonosság' és 'nem-azonosság' szélső pontjai között kezd vacillálni. De ezzel a mozgás már nem a jelsor hosszában megy végbe, a két pólusnak

nincs külön jele a jelsorban. A jelenség neve ezért vertikális oszcilláció. Ezt a fajta hatást váltja ki a metafora is. A metafora különböző jelentéssíkokon elhelyezkedő szavakat vonatkoztat egymásra, ettől a metafora — pontosabban a befogadó tudat — berezeg, ide-oda villámlik a megjelölt elemek között. Amikor irodalmi hatásról beszélünk, tulajdonképpen erről a „vertikális oszcillálásról” van szó. „A dolgozatunkban elemzett példák — összegez a szerző — . . . igazolni látszanak az előjáróban felállított két hipotézist. Először is azt, hogy az irodalmi jelsor alapvető specifikuma a jelek ismétlődése, periodicitása — másodszer pedig, hogy az irodalom a nyelvi jelek e horizontális ismétlődésével különböző valóság- és tudatszíkok közötti vertikális vibrálásokra bontja az ábrázolandó tárgyat, s e vibrálások függönyén át sugározza tovább az olvasónak. Nyelvi szinten az *ismétlődés*, az ábrázolás szintjén a *síkok közötti vibrálás* tehát — e két hipotézis értelmében — az irodalom specifikuma, az irodalmi kifejezőmód egyik alapvető és állandó strukturális mozzanata.” (82.)

Hankiss érvelése egy pontig meggyőző, és fontos felismeréseket tartalmaz. Példái szemléletesen mutatják, hogy a nyelvi-stilisztikai alakulatok nem csupán ékítmények a vers testén. A pusztán formális ismétlődés transzformálódik a vers ábrázoló-felidéző közegébe. Bár az általa felidézett hatás rendkívül elvont, meghatározatlan, de e hatás szerkezete egylényegű pl. a metafora által felidézett jóval gazdagabb és körülhatároltabb hatással. Vagyis a különbség nem az, hogy az egyik képlet ábrázoló, a másik csak-formális, hanem az, hogy az egyik határozottabb, konkrétabb jelentéscsokort idéz fel, a másik felidéző hatása olyan pedig elvontabb, tűnékenyebb. A szerkezetek egylényegűsége olyan fonalat adna a kezünkbe, amelytől vezetettve a mű egyre gazdagabb, tárgyilag konkrétabb ábrázolási szintjeinek leírásához haladhatnánk tovább.

A feltételes mód kijelentővé váltásának azonban van egy akadály: a szerző előfeltevései és következtetései, amelyek a figyelmet érdemlő megfigyeléseket környezik. Hankisst módszertani elképzelései, ambíciói a fent megpendített lehetőségekkel homlokegyenest ellenkező irányba kényszerítik. Ha egyfelől az ábrázolás szintjén „vertikális vibrálást” tapasztal, másfelől azt látja, hogy a lineáris ismétlődés sem marad magában, hanem átveddik a vertikális síkra, ebből arra következtet, hogy mármint az ábrázolás szintjén jelentkező tartalmak *levezethetőek* lennének a pusztán formális mozzanatokból; hogy az ábrázolás mélyebb rétegeit tagoló, a tárgyi összefüggések legkülönbözőbb dimenzióiba szerteágazó struktúrák *visszavezethetőek, redukálhatóak* volnának a pusztán ismétlődésre. — Szeretném az olvasót visszautalni az imént idézett summázatra, amelyben tisztán kitapintható ez a tendencia. — Ily módon a műalkotás minden tartalmi és formai mozzanatáról lehámlott a konkrét minőségi meghatározás,

a különbségeket, a különböző hatásokat ezután már csak mennyiségi különbségekkel lehet kifejezni — a hatás „mérhetővé” vált. A meghatározás tisztán mennyiségi: „hány” ismétlődést vagy vibrálást tartalmaz az illető elem.

József Attila költői képeinek vizsgálata abba a feltételezésbe torkollik, hogy a síkváltások megszámlálásával a költői kép hatásosságát jellemző mennyiségi paraméterhez juthatunk. Javaslatát Hankiss nem fejti ki rendszeresen és módszeresen, azonban így is elegendő alapunk van kétségbe vonni az ötlet realitását.

A költői kép hatásossága nemcsak sokrétűségében van, hanem *plaszticitásában* is. Nemcsak azt várjuk el tőle, hogy szemléletünket minél nagyobb vagy szaporább mozgásra bírja a különböző jelentéssíkok között, hanem azt is, hogy a jelentések e halmazata tagolt, áttekinthető rendet alkotson, hogy köztük a szemlélet mozgása ne kaotikus, hanem megformált legyen. Egyes költői képek elsődleges hatása a végleges, pontos megfogalmazás öröme, az azonnali ráismerés, a megvilágosodás élménye . . . Egy másik típus inkább talányos, tűnődésre késztet, hatása a Hankiss által leírt oszcillálásra emlékeztet. Azt hiszem, megengedhető itt igazolásul mindenki közvetlen versélményére utalni. A közvetlen versélmény ténye az is, hogy a kétféle hatás átmegegyed. Ez arra int, hogy a költői kép belső tagoltságát ne merev hierarchiának képzeljük el. Ez azonban nem ok arra, hogy a tagolttságot teljesen feloldjuk egy homogén vibrálásba.

Lássunk azonban néhány konkrét példát. A kötet 282. oldalán a következő verssor elemzését találjuk: „Hajnali harmat a Szépség . . .” A kép két pólusának összekapcsolására tíz lehetséges asszociációs pályát sorakoztat fel a szerző: „A Szépség olyan — csillogó, sugárzó, káprázatos, áttetsző, üde, tiszta, szellemi, illékony, tünékeny, mulandó — mint a Harmat”. „Lehetne még folytatni e sort, de az valószínűnek látszik, hogy e hasonlat olvasásakor (különösen egy adott versben, ahol a kontextus még le is szűkíti az asszociációk körét) az asszociációs ide-oda váltások száma, 'frekvenciája' (Fr) több lesz, mint 2, és kevesebb, mint 12: $2 < Fr < 12$ ”. (282.) Abban egyet kell érteni, hogy a befogadó tudat nem horgonyoz le a sorozat egyik tagjánál, hanem a költői kép evokációjában valamennyi jelentésárnyalat részt vesz. Van azonban itt egy olyan terminus, amely mindenképp kilóg a sorból: „A Szépség olyan — . . . szellemi . . . — mint a Harmat”. A harmat természetesen nem szellemi, és ha mégis elfogadjuk érvényes asszociációnak, akkor ezt semmiképp sem vezethetjük le a kép jelentéspólusainak közvetlen összeszikráztatásából. Itt kicsiben egy meglehetősen összetett mozgás ment végbe, ami azonban teljesen elsikkad a fenti mennyiségi összefüggésben. E minőségileg tagolt mozgást a következőképen érzékeltetném: „áttetsző, tiszta,

tünékeny, káprázat — (testetlen, megfoghatatlan, létező) — szellemi'. Vagyis a felsorolt asszociációk egy meghatározott irányba sűrűsödnek, és ezt az irányt jelző jelentést nem lehet a többivel egy sorba állítani — ez már „metaasszociáció”.

Hasonló a helyzet az 55. oldalon elemzett József Attila metaforával: „köszörűn sikoltó idő”. Hankiss itt maga is a szintek elrendezésével kísérletezik, és sémája szemléletesen ábrázolja a metafora által felidézett jelentés együttes tárgyi tagoltságát. Egyik oldalon az érzékelés sfkján megragadható összefüggéseket rendez el, a másikon az érzelmi és szimbolikus reagálásokat. Ha nem a tanulmány kontextusában nézzük az ábrát, valóban szemmel látható, hogy a ‚szimbolikus szint’ az, amelyen a felmerült asszociációk sűrűsödnek, amely megadja a jelentés együttes gravitációs központját: ‚a téli időben szenved az ember, mint köszörűn a kés’ — ‚úgy élesedik a harci szándék az elnyomottakban, mint a köszörűn a kés’. Hankiss azonban csak az érdekl, hogy egyik megadott jelentés sem meríti ki a metafora teljes felidézı hatását. Ez igaz, de nem azért, mert minden tárgyi tagoltságot elfed a ‚vibrálások függőnye”, hanem azért, mert egy tárgyi vonatkozásokban gazdag új jelentés született. ‚A szó a versben jön létre” — idézhetném József Attila mély értelmű paradoxonját.

Ahhoz pedig nem szükséges külön érvelni, hogy megállapítsuk: ennél a metaforánál a ‚vertikális vibrálást”, az ábrázoló–felidézı hatást nem a jelsor mentén tapasztalt ismétlődés indította be. A jelsor mentén ugyanis semmi sem ismétlődik. A tárgyi elemek ismételt összehasonlítása olyan párhuzamos jelentések sorozatát indítja meg, amelyeknek ‚nincs jelük a jelsorban”, amelyek a jelsor mentén formálisan, a tárgyi jelentéstől elvonatkoztatva nem regisztrálhatók, és struktúrájuk sem adható meg pusztán ismétlődésként.

A Hankiss-féle ‚hatás”-kategória szervi hibái még világosabban jelentkeznek, amikor nem elemi struktúrák elemzésére alkalmazza, hanem egy egész mű leírásával kísérletezik. Shakespeare *Hamlet*jével a kötet két tanulmánya foglalkozik. Az első a dráma befogadásának mechanizmusát elemzi. Megkülönbözteti a tragédia *közvetlen, azonnali hatását*, „amely lényegét tekintve valószínűleg azonos minden korban és társadalmi rétegben”, s a *szubjektív élményt*, amely úgy jön létre, hogy tudatunk e hatásokat feldolgozza, értelmezi és „védekezik ellenük”. Ha a *Hamlet*ről beszélünk, a közvetlen, azonnali hatásról van szó, mert mihelyest „kiforrott véleménybe, értékítéletbe” dolgozzuk át e hatást, csak a magunk Hamlet-élményéről beszélünk, s nem Shakespeare *Hamlet*jéről.

Ha ez a megkülönböztetés igaz, akkor az esztétikum szférájába lépve olyan világba érkezünk, ahol a szavak az ellenkezőjét jelentik, mint a valóság egyéb területein. A józan ész és a normális nyelvhasználat értelmében azt a reagálsmódot nevezzük szubjektívnek, amely

fenntartás nélkül kiszolgáltatja magát az első benyomásnak, a pillanatnyi hatásnak; s objektívnak tartjuk, ha a közvetlen hatások feldolgozására, értelmezésére épül, kiforrott véleményre, egyszóval ha megvédi önállóságát az első benyomásokkal szemben. Miért van az, hogy a művészi befogadás jellemzésére Hankiss e terminusokat minden különösebb indokolás nélkül ellenkező értelemben használja?

Mielőtt szembenéznénk e kérdéssel, ismerkedjünk meg a másik *Hamlet*-tanulmányban leírt kísérlettel. A szerző megkért 50 egyetemistát, „hogy a darab két-három kulcsjelenetének néhány sora mellé jegyezzék fel mindazt az elemi érzést, gondolatot, élményt, amit e sorok keltenek bennük. Nyomatékosan kértük őket, hogy ne kommentálják az olvasottakat, hanem próbálják a sorok olvasása közben felvillanó érzéseiket, gondolataikat azonnal, mindössze egy-egy szóval jelezni, rögzíteni.” (160.)

Ezután a kapott vezérszókkal a kezében a szerző elolvassa az egész művet, és regisztrálja a beérkező hatásimpulzusokat. Ezen a módon egy táblázathoz jut: „Drámai pillanat, zűrzavar — 99; Fájdalom, szenvedés, keserűség — 94; . . . Összesen: 2117” — Mármost ki-küszöbölte-e ez a módszer az értelmezés és értékelés szubjektivitását? Aligha. Hiszen a pillanatnyi hatás egy-egy szóval való rögzítése kétségtelenül *értelmezés*, az adott érzés alárendelése egy általános kategóriának, az *adott érzés* lehető *legelvontabb*, egyetlen „vezérszóval rögzített” jellemzése. Ettől azonban csöppet sem lett objektívabb jellemzése a műnek, mint a kifejtett értelmezés, csupán elvontabb. Az igaz, hogy a táblázatban feltüntetett terminusok a hatás elemi meghatározásai. Ha azonban egy konkrét képződményt absztrakció útján elemi meghatározásaira bontunk, nem nyerjük vissza a konkrétumot azáltal, hogy a meghatározásokat megszámloljuk.

De tegyük fel, hogy Hankisst egyáltalán nem érdekli a műalkotás hatásának minőségileg jellemezhető iránya. Egyszerűen meg akarja mérni, hogy hány hatás érte a mű befogadása során. Az egyetlen bizonyosság, hogy hatás érte; azt, hogy milyen ez a hatás, nem fejezheti ki, mert akkor már nem a műről, hanem saját magáról beszél. A legtöbb tehát, amit megtehetünk, hogy a természettudományos kísérletek módján jegyzőkönyvbe foglaljuk az empirikusan bizonyos tényeket — itt tehát azt az egyedül bizonyos tény, hogy ért bennünket hatás. Ezután a nyert adatokat matematikai-statisztikai képletekbe foglaljuk össze. Az eredményt érvényes logikai és matematikai műveletekkel olyan alakra hozhatjuk, hogy összehasonlítható lesz más kísérletek eredményével, és általánosabb képleteket állíthatunk fel. Hankiss szeme előtt alighanem egy ilyen eljárás képe lebeg. Azonban nem így jár el. Mert az adatokból következtetéseket von le, és ezek a következtetések éppen olyan értelmező-értékelő jellegűek, mint azoké, akiknél korábban megtagadta az ilyenfajta műveletek érvényes voltát.

Ha egyszer az értelmezés-értékelés műveletét érvénytelennek tartotta, akkor joggal elvárhatjuk, hogy ne is alkalmazza, hiszen mindegy, hogy a nem érvényes átalakításokat az empirikus adatokon a jegyzőkönyv felvétele előtt vagy után hajtjuk végre. Az eredmény így is, úgy is elveszti „objektivitását”. Hankiss például a következőt írja: „Ha a kifejezetten *Emberi erőként, integritásként* (89), illetve *Gyengeségként, meghasonlottságként* (72) regisztrált impulzusokhoz hozzáadjuk még a *Nyomozás, kutatás* (66), az *Örület, téboly* (60), a *Hazugság* (58), a *Betegség* (38), a *Megaldzskodás* (21), a *Hítlenség* (18) hatásimpulzusait, akkor azt mondhatjuk, hogy összesen több, mint 400 ebből az élménykörből eredő impulzus éri az olvasót.” (167.) Mi indokolta, hogy Hankiss éppen ezeket a tételeket adta össze és arányította a fennmaradt részhez? Tisztán a mennyiségi meghatározottságot tekintve a táblázatból tetszés szerinti összetételű és számú részösszeg állítható elő, ezt semmiféle immanens határ nem gátolja meg. Az összegezésnek a terminusok *jelentése* szabott határt. Azonban a hatásokat csak mint egységeket lehet összeadni. Jelentéseket nem lehet összeadni. Az összeadást cleve az a feltételzés irányította, hogy ezek a hatások a drámában valamilyen módon összetartoznak. Csak egy értelmező-értékelő művelet választhatja ki a fent idézett csoportosítást, mint domináns hatásnyalábot. Ha viszont a drámában e hatások együvé tartoznak, jegyüvé tartozásuk valószínűleg nem egy összeadási művelettel felezhető ki a legszerencsésebben.

Nem lenne azonban teljes a bírált felfogás jellemzése, ha megfeledkeznénk egy fontos mozzanatról. Igyekeztem megmutatni, hogy a Hankiss által javasolt módszer leválasztja az irodalmi műről konkrét tárgyi jelentését-hatását, és azt a befogadó tudatnak tulajdonítja. Hankiss azonban állandóan azon van, hogy miután elvi határt vont a két oldal közé, mégiscsak összehozza őket. Ennek a törekvésnek az eredményei azok a találó részelemzések, melyek meglétére korábban utaltam. De ez a törekvés szüli a koncepció leküzdhetetlen ellentmondásait is. Mert a módszertani előfeltevésül szolgáló megkülönböztetésre lehet ugyan logikailag konzekvens koncepciót építeni, de ennek az az ára, hogy az irodalmi műre vonatkozó minden tartalmas kijelentésről le kell mondani. Hankiss ezt az árat nem hajlandó megfizetni, nem akar lemondani a mű gazdagságáról. De a módszer szigorú — Hankiss akarta ilyennek —, nincs tekintettel a szubjektív vonzalmakra, legyenek még oly tiszteletre méltóak is. Behajtja a tartozást úgy, hogy a koncepciót feloldhatatlan ellentmondásokba kényszeríti.

A kötet zárótanulmánya (*Kvantitatív módszerek az irodalomtudományban*) befejezésül rövid áttekintést ad a modern irodalomtudományi törekvések állásáról. A számlálatlanul burjánzó irányzatok, iskolák megközelítő osztályozására két módszertani magatartást jellemez. A *strukturális* abból indul ki, hogy a műalkotás egységes,

megbonthatatlan struktúra, és ennek megragadásával kísérletezik. Vállalkozásuk azonban megreked azon, hogy az elemeket nem tudják egzakt módon leírni, s így a strukturális elvhez spekulatív vagy intuitív úton jutnak hozzá. A „neostrukturalizmus” ragaszkodik az egzaktág követelményéhez, és ha a strukturális elvvel nem boldogul, az elemeknél kezdi. Ám annyira belemerül az elemek leírásába, hogy a végcél, a struktúra, elvész a szeme elől.

Az elemek és az elv e kizáró diszjunkciója egy nagyon is hagyományos módszertani dilemmát idéz fel. Mintha a pozitivizmus és szel-
lemtörténet régi vitája újulna fel abban a modern irodalomtudomány-
ban, amely a „modern” jelzőt épp azért vindikálja magának, mert a
„műközpontúság” jegyében túlnan hiszi magát a régi dilemmán.

A dilemma a bírált koncepcióba is belopakodott. Mert az irodalomtudomány, ha a műalkotás elemeit a matematikai természettudomány szigorúan leíró kategóriáiban akarja megfogni, magamagát ítéli arra, hogy a strukturális elvről csak szubjektív értékeléssel és értelmezéssel ítéljen. Valószínű, hogy az irodalomtudomány — lévén legjobb hitünk szerint maga is tudomány — haszonnal alkalmazhatja a haladottabb tudományok módszertani tapasztalatait. Például úgy, hogy szigorú tudományos kritikával felülvizsgálja tulajdon kategóriáit és gondolkodásmódját. Belátja, hogy értelmező-értékelő mi-
volta természetéből fakad, és ezzel a tudattal lát hozzá objektivitása megalapozásához.

FARKAS JÁNOS