

**Szemiotika, retorika  
és esztétika – no meg  
a józan ész  
avagy Mukařovskýtól  
Compagnonig**

Jan Mukařovský:  
Szemiológia és esztétika  
Kalligram, 2007.  
Szegedy-Maszák Mihály:  
Az értelmezés történeti-  
sége, Pro Pannonia, 2006.  
Paul Ricoeur: Az élő me-  
tafora, Osiris, 2006.,  
Antoine Compagnon:  
Az elmélet démona,  
Irodalom és józan ész  
Kalligram, 2006.

Akár véletlenszerűnek is tekinthetnénk, hogy ez a négy könyv szinte egy időben került a könyvespolcomra. Hogy az egyébként nem túl élénk magyar tudományos könyvkiadás egy éven belül produkált négy olyan irodalomelméleti kiadványt, amelyek váratlanul egymásba kapcsolódnak, egymást olvastatják, rejtett vitába kezdenek egymással. Programosság aligha lehet mögötte – a négy könyv három kiadó munkája –, így valóban a véletlennek tulajdoníthatjuk szinkron megjelenésüket.

Vagy talán arról tanúskodik ez a meglepő egyidejűség, hogy a jelen tudományos gondolkodása hasonló kérdések felé irányul? Hogy egyszerre válik kérdésessé a szövegek (műalkotások) magába zártságának ős-strukturalista dogmája és az újabb, posztmodern tézisek legtöbbike, a szerző halálától a referencia teljes kiiktatásán át a jelentések szétszóródásáig. Hogy visszahelyeződik jogaiba nem csupán a műalkotás történetiségének tétele, de a nyelv és a szerző történetiségéé is. Ha ezek a szempontok tették aktuálissá a négy művet, az nem annyira szerzőik és koruk érdeme, mint inkább a kiadók és szerkesztők érzékenységeé, hiszen a négy közül két könyv eredetije évtizedekkel ezelőtt jelent meg. (Pontosabban Jan Mukařovský esetében elsősorban publikált tanulmányok egybeválogatásáról van szó, Benyovszky Krisztián jóvoltából.)

A könyvek több szempont alapján is párokba állíthatók. Paul Ricoeur és Antoine Compagnon franciák, s kizárólag kettejük között fedezhető fel hivatkozás alapú kapcsolat (persze a bő harminc évvel későbbi munka, Compagnoné hivatkozik Ricoeurre, ám nem a szóban forgó műre). Mindketten egyetemi előadásai tanulságait összegzik. Mukařovský és Szegedy-Maszák Mihály értekezései abban közösek, hogy kutatásukat különböző művészeti ágak összevetésével végzik. Compagnon következtetései jó részével az ötven-hatvan évvel korábbi tanulmányok szerzője, Mukařovský is egyetértene. Hogy miért kell ezekért a felismerésekért újra megküzdeni? Mert a posztstrukturalizmus cáfolni látszott őket;

Compagnon épp ezeknek a cáfolatoknak az ellentmondásaira mutat rá, anélkül hogy visszahátrálna az irodalomértés múltjába. Ezen a horizonton Mukařovský úgy tűnik fel, mint többé-kevésbé elfeledett (mert részben meghaladottnak hitt) előzmény, amelyhez bőven lehetne kapcsolódni (Compagnon nem teszi).

Mukařovskýban és Ricoeurben közös a szemiotikai irányultság, Compagnonban és Szegedy-Maszákban az elfogultságok iránti érzékenység, a megfontolva haladás, az erős kijelentésektől való tartózkodás és nem mellékesen az áttetszőségig világos értekezői nyelv. Hozzájuk – és az elméleti igényű alapszemlélet ellenére sem nehézkes Mukařovskýhoz – viszonyítva különösen szembeűnő Ricoeur szövegének barokkosan strukturált, olykor túlbonyolított jellege. Mukařovský s Szegedy-Maszák – és ez napjainkban üdítő kivétel – bőven alátámasztja mondandóját konkrét példákkal; ez ügyben Compagnon félúton van közöttük és a példáktól mint ördög a tömjénfüsttől félő Ricoeur között. A legkevésbé olvasóbarát Ricoeur; a legszórakoztatóbb – a maga szelíd iróniától kísért polemikus modorában – Compagnon. A részletekbe menő, monografikus igényű franciákhoz képest Szegedy-Maszák – igaz, könyve rövidebb előadássorozat eredménye – nagy vonalakban vázolja koncepcióját. Ricoeur könyve a tudományos eltökéltség, Mukařovskýé a szemiotikai elfogulatlanság, Szegedy-Maszáké az impozáns európai műveltség és sokoldalúság diadala – s Compagnoné az oly sokszor lenézett, félretett, de talán újra megbecsülést nyerő józan észé.

Mukařovský magyarul először publikált tanulmányai élesen világítanak rá arra, hogy a szocializmus szellemi bezárkózása mennyire megnehezítette a magyar tudományosság lépéstartását a korszerű európai folyamatokkal. A prágai nyelvésziskola eredményei még a hetvenes években is csak töredékesen juthattak el hozzánk. A *Szemiológia és esztétika* című válogatás (ford. Benyovszky Krisztián) arról is tanúskodik, miként vált ki a nyelvészet, az irodalomelmélet és esztétika klasszikus tudományaiból egy új – és teljesen csak a hatvanas években önállósodó – diszciplína, a szemiotika (Mukařovskynál szemiológia, a különbség azonban inkább csak tudománytörténeti jelentőségű). A műalkotás jelrendszerként való felfogása megalapozza a művek tudományos hozzáférhetőségét, az esztétikum immáron nem pszichologizáló – impresszionisztikus – tűnődések tárgya, hanem a struktúra elemeit az értelmezés mozzanataiban újrarendező elemzés eredménye. És hogy az analízis során a mű ne záruljon önmagába, arról a szemiozis kiterjesztése gondoskodik: jelrendszernek minősül nem csupán a mű, hanem tágabb összefüggései is, amelyekbe – a műközpontúság hangsúlyozása mel-

lett – beletartoznak más művészetek és a társadalom jelrendszerei is, közjük értve a szerzőt és korát. Az egyes jelrendszerek közötti kommunikatív esemény a mű, így nem szakíttatik ki abból a kontextusból, amelyben létrejött, illetve amelybe a befogadó tartozik.

Ennek a szemléletnek az eredménye az az összehasonlító művészetszemlélet, amely áthatja Mukařovský szemléletét. Építészet, képzőművészet, színházelmélet, film: nem kitérők a szerző munkásságában, hanem érvek mellett, hogy „minden olyan problémát, mely látszólag csak egy művészetet érint, próbaképpen más művészetekben is megvizsgáljanak.” (40.)

Mielőtt fölmerülne a gyanú, hogy a marxista esztétika terepén járunk, érdemes hangsúlyozni, hogy a társadalmi folyamatok művészetekre való leképezését Mukařovský határozottan hibásnak tartja: „... a művészi struktúra fejlődése folyamatos és belső törvényszerűségek irányítják: a művészi struktúra önmagától fejlődik, »önmozgással« – már ez a megállapítás is szembehelyezkedik az olyan nézetekkel, melyek a fejlődésbeli változásokat egyedül a társadalom fejlődésének közvetlen következményeként fogják fel.” (36.)

Mintha Mukařovský összehasonlító művészetszemléletéből indulna ki, úgy kezdi töprengéseit Szegedy-Maszák Mihály *Az értelmezés történetisége* című könyvében, „csábító”, bár „szinte kivihetetlenül nehéz föladat”-ként (5.) jelölve meg a különböző művészetek összehasonlító vizsgálatát. Célja az „egyetlen hiteles értelmezés ábrándja”-nak (7.) megcáfolása. Ehhez zenei, képzőművészeti, színházi és irodalmi példákat állít egymás mellé. Rámutat, hogy azonos partitúrából szélsőségesen különböző időtartamú koncertek születhetnek: nincs „kottahű” előadás. Amiként a Csontváry-festmények kapcsán is szomorú tanulság, hogy a második világháború előtt nem ugyanazt a művet láthatták az elemzők, mint amit mi látunk ma: a művek rongálódtak, átfestették őket. A festészetben ráadásul különösen kényes kérdés a művek hitelessége, a hamisítványok gyakran beépülnek az alkotó recepciójába.

Az irodalomban ez a probléma legplasztikusabban a fordítás gyakorlatában ragadható meg. Szegedy-Maszák izgalmas elemzésekben bizonyítja, hogy a „hűtlenebbnek” gondolt Kosztolányi többnyire pontosabban: a szöveg többértelműségére jobban ügyelve fordít, mint Babits. Tanulságos Szentkuthy *Ulysses*-fordításának kritikája is. Sajnálatos azonban, hogy az irodalomprofesszor az övéhez hasonló idegen nyelvi jártasságra számít olvasói esetében is, így az eredeti szövegek nyersfordítását elhagyja (bár ebben sem mindig következetes, mert olykor megmagyarázza azt, amit az angolul jól tudónak magyarázat nélkül is értenie kell).

A végső tanulság viszonylag sovány: a művek értelmezése koroktól, egyéni és társadalmi kondícióktól és konvencióktól függ, történeti képződmény; így nincs egyedül helyes értelmezés – ez a rögzíthetetlen jelentés a műalkotások legfőbb sajátossága, az esztétikum létmódja. A példatár viszont, amely mindezt alátámasztja, gazdag; lenyűgözően széles tájékozódás és a művészetek iránti szeretet eredménye. S miként Mukařovskynál, itt is megsejthetünk valamit az esztétikum általános, minden művészeti ágra érvényes törvényszerűségeiből.

Paul Ricoeur *Az élő metafora* című könyve (ford. Földes Györgyi) is egyetlen problémát jár körül. Főhőse az irodalomelmélet egyik legnagyobb múltra visszatekintő fogalma, a metafora. Ricoeur Arisztotelészről a legújabb retorikai munkáig hihetetlenül széles történeti feltáró munkát végez el, mindenütt rámutatva azokra a logikai bizonytalanságokra, amely ha nem is érvénytelenné, de részlegessé teszi a különböző metafora-értelmezéseket. Gondolatmenetének sarokpontja a szó szintjén és a mondat szintjén értelmezett metafora-koncepciók közötti kapcsolat és ellentét bemutatása. A szószemantikától a mondatsemantikán át haladva jut el a metafora-értelmezés hermeneutikai szintjéig – azaz a mondatról a műalkotás terrénumáig. „Ezzel az új szemléletmóddal – fogalmaz a bevezetőben – egy új problematika tűnik fel, amely már nem az alakját érinti a szóra fokalizált diskurzusalakzatként értett metaforának, sőt még csak nem is az új szemantikai helytállóság megteremtéseként értett metafora jelentését, hanem a metaforikus mondat referenciáját, amelyet a valóság »újra-leírásaként« tételezünk fel.” (Kiemelések az eredetiben, 11.)

Csak hogy Ricoeur, miközben elmés és megejtően megértő összegzést nyújtja a metafora-értelmezések történetének, meghagyva mindenkinek a maga igazát és csupán egy teljesebb – nem is igazság, csak – leírás megvalósítására törekedve, éppen ennek az „ökumenizmus”-nak – hogy Compagnon ironikus kifejezését idézzem (150.) – dobja áldozatul referenciófogalmát, s teremt belőle önreferenciát. Ezzel azonban nem megváltatja, csupán elnapolja a problémát; hisz bármily szellemes metaforája a műalkotás létmódjának a „hol volt, hol nem volt” mesei fordulata, nem ad választ arra a kérdésre, hogy a *Háború és béke* fikciós világából vezetnék-e kifelé azok a szálak, amelyek kívülről indáztak a fikció világába: a napóleoni háború eseményei (illetve pusztán a ténye). Másként fogalmazva: lehet-e ugyanolyan szintű fikció Tolsztoj regényében Bezuhov és Napóleon alakja? (Jellemző, hogy a referenciát elutasító elméletek ilyen természetű példákat sohasem vizsgálnak, mint ahogy Ricoeur 459 oldalnyi tanulmányában fél tucat irodalmi példát ha említ...)

Ricoeurnek a korai Heideggerhez kötődő referencia-posztulátuma azonban nem zárja teljesen magára a műalkotás világát. Éppen csak a referenciát mindenestől a nyelvben teremtettként tételezi fel: „E reflexív tudás által a nyelv a létben tudja magát. Úgy fordítja meg a referenséhez való viszonyát, hogy saját magára úgy tekint, mint ami az általa hordozott létdiskurzusba lép be. (...) Amikor beszélek, tudom, hogy valami a nyelvre irányul. Ez már nem nyelven belüli, hanem nyelven kívüli tudás: a létből a kimondott lét felé tart, míg maga a nyelv az értelemről a referencia felé.” (445.) De vajon mi az – ebben a gondolkodási sémában –, ami nyelven kívüli? Csak a metanyelvi, azaz a nyelvről való tudás, a nyelv önreflexivitása? De milyen értelem az, amely a nyelven kívül létezik ugyan, de *csak* a nyelvre irányulhat? Ahogy Compagnon mondja épp Ricoeurre (és Gadamerre) vonatkoztatva: „mintha jóllakatná a kecskét, és a káposzta is megmaradna.” Merthogy Ricoeur a szerzői szándék kapcsán is „mindenkit össze akar békíteni, egyenesen »a szöveg szándéká«-ról beszél” (94.), ami Compagnon szerint fenomenológiai képtelenség: „Mivel a szövegnek nincs tudata, a szöveg szándékáról (...) beszélni azt jelenti, hogy titkon – egy kevésbé gyanús vagy kevésbé kihívó fogalom lepelle alatt – visszacsempésszük a szerzői szándékot mint az értelmezés támaszpontját.” (95.)

Ha már *Az élő metafora* Ricoeurjét odahagytuk a tíz évvel későbbi Ricoeurért (a *Le temps et récit* szerzőjéért), ideje leleplezni azt a különös könyvet, aminek a kedvéért ezt tettük: Antoine Compagnon 1998-as tanulmányáról van szó (ford. Jeney Éva). Szerző, világ, olvasó, stílus, történet, érték szempontjait szembeesíti az irodalomelmélet történetében, illúziók és megalkuvás nélkül: „E lajstrom kissé kihívó jellegű, mivel az egész egyszerűen az irodalomelmélet fekete bárányainak a listája. Olyan szélmalomharcokra kényszeríti az elméletet, hogy az már belefáradt józan fogalmakat kovácsolni.” (27.) Ezekkel a szavakkal indítja útjára szemtelenül zseniális töprengéseit, amelyek persze nem rajzolnak föl új elméleti konstrukciót, de legalább visszaállítják a józan ész jogát: „... ellen kell állnunk az elmélet és a józan ész közt fennálló, a »mindent vagy semmit« tekintélyes véglelességének, hiszen az igazság mindig a kettő között van.” (28.)

Legérdekesebb – és talán a legfontosabb –, amit irodalom és világ kapcsolatáról ír. Hiszen a referencia, bármily töredékesen is, ha visszahelyeződik jogaiba, az maga után vonja a lista többi elemének is részleges elismerését. Nézzük csak, hogy működik a józan ész, hétköznapi és művészi szituációt és nyelvet összevetve: „... a fikcióban ugyanazok a beszédműveletek jönnek létre, mint a való világban: kérdéseket tesznek fel,

fölszólítanak, ígéreteket tesznek. Ezek azonban kitalált cselekedetek, melyeket a szerző képzel el és szerkeszt össze, hogy egyetlen valóságos beszédműveletet hozzon létre: a verset. Az irodalom kiaknázza a nyelv referenciális tulajdonságait, műveletei kitaláltak, de mielőtt belépünk az irodalomba, mielőtt benne berendezkedünk, *a kitalált nyelvi műveletek pontosan úgy működnek, mint a valóságosak irodalmon kívül.*” (154. – kiemelések tőlem.)

És Compagnon szerencsére nem szűkölködik az irodalmi példákban, s igyekszik olyanokat választani, amelyek próbára teszik a vizsgált tézist. A világról gondolkodván Balzac *Goriot apó*jára utal: „... a referencia a kitalált világokban addig működik, amíg azok a való világgal összeférhetőek, de zátonyra fut, mielőtt Goriot apó négyyszögletű köröket kezd rajzolni. Az irodalom szüntelenül keveri a való világot és a lehetséges világot: érdeklődik a valóságos szereplők és események iránt (a francia forradalom nagyon is jelen van a *Goriot apó*-ban), és a kitalált szereplő olyan egyén, aki létezhetett volna más körülmények között is.” (155–156.)

Következtetései pedig rendre élesek, csípős humorral fűszerezettek: „... az irodalomelmélet által hirdetett valóságcáfolat talán nem is volt más, mint (...) amit Freud elfojtásnak nevezett, azaz olyan tagadás, mely valamiféle kettős tudatban él együtt az elfojthatatlan hittel, hogy a könyv »mégis« a világról beszél, vagy hogy világot vagy »majdnem«-világot alkot...” (157.)

A szemiotikától az értelmezés és a metafora elméletén (avagy: az esztétikán és a retorikán) át az irodalomelmélet kritikájáig vezetett az út. Négy könyv: példa arra, hogy a magyar tudományos könyvkiadás szeretne is, képes is (volna) lépést tartani a nyugati tudományos élet eredményeivel. Jó lenne, ha közakarát is volna ennek méltóbb finanszírozására...

Nagy Gábor

## KANADIANA

ELA KINOWSKA

lengyel származású kanadai fotóművész  
kiállítása

a Menta Terasz étteremben  
(Budapest, II. Margit krt. 14.)

2007. október 19-ig

- vasárnap–szerda: délelőtt 11 órától éjjel 2-ig
- csütörtök–szombat: délelőtt 11 órától hajnali 4 óráig