
HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Tzvetan Todorov, a közvetítő

2018

1

HELIKON

| | |
|--|--|
| IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE | REVUE DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES |
| A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA | DU CENTRE DE RECHERCHE DES SCIENCES HUMAINES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES |

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

FÖLDES Györgyi

főszerkesztő / directrice de la revue

VARGA László

a szerkesztőbizottság elnöke / président du comité de rédaction

T. ERDÉLYI Ilona

HITES Sándor

KALAVSZKY Zsófia

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

RÁKAI Orsolya

SZENTPÉTERI Márton

SZILI József

SŐRÉS Zsolt

technikai szerkesztő / révision des textes

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: +36-1-279-2762, fax: +36-1-385-3876

E-mail: helikon@btk.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

| | |
|--|---|
| 2018/1. – LIX. évfolyam Megjelenik negyedévenként | 2018/1. – LIX. année Revue trimestrielle |
|--|---|

TANULMÁNYOK

ANGYALOSI GERGELY*

Todorov, a közvetítő

A tavaly elhunyt Tzvetan Todorov meghatározó személyisége volt az európai irodalomtudománynak a múlt század második felében. 1963-ban, tehát huszonnégy éves korában érkezett Párizsba Szófiából, hogy irodalomelmélettel és általános stilisztikával foglalkozzék. Ezzel a választással akaratlanul is egy mind jobban kiélelhető vita és intellektuális pozícióharc kellős közepébe csöppent. Az „öreg Sorbonne” ez idő tájt még mereven elutasította a gondolatot, hogy az irodalmat a nemzeti és történeti perspektíván kívül egyéb nézőpontok és metódusok szerint is tanulmányozni lehetne; mondjuk fenomenológiai, strukturális vagy pszichoanalitikus megközelítéssel. Todorov a később rá annyira jellemző elegáns magabiztosságot, „a dunai paraszt” helyzetéből adódó paradox fölényt másfél évtizedes kemény munkával alapozta meg. *Devoirs et Délices – une vie de passeur* [Kötelességek és örömök. Egy révész élete] című beszélgetéskötetében, már hatvanas éveiben járván mondta el, hogy mi minden segítette abban, hogy a kultúrák közötti „révész” szerepét betölthesse a hatvanas évek Párizsában. A szófiai elit értelmiségi családból származó fiatalember, aki a korban a legmagasabb színvonalúnak számító orosz gimnáziumot végezte el, egyetemista korára már beszél angolul, franciául, ért és olvas németül. Amikor a csodának számító párizsi ösztöndíjjal megérkezik Párizsba, még botladozó franciasággal közli a Sorbonne dékánjával, hogy irodalomelméletet és stilisztikát akar tanulni. A derék professzor úgy néz rá, mint egy marslakóra, majd közli vele, hogy irodalomelmélet nem létezik: az irodalmat nemzeti és történelmi perspektívából kell tanulmányozni, és a szlavisztika felé kívánja irányítani. Todorov viszont olyan szellemi és teoretikus impulzusokkal – és olyan reményekkel – telten jött el Szófiából, hogy esze ágában sem volt ezt az utat választani. Szerencséje van: bekerül Barthes körébe, akár később a másik fiatal bolgár, Julia Kristeva. Ugyanilyen szerencse, hogy Erlich könyve nyomán felismeri: a francia „strukturálisták” természetes elődjeikként tekinthetnének az orosz formalistákra, de talán Jakobsonon kívül gyakorlatilag senkit sem ismernek közülük. Módja nyílik arra, hogy összeállítson egy antológiát a formalisták tanulmányaiból (*Théorie de la littérature, Textes des Formalistes russes* [Irodalomelmélet. Az orosz formalisták szövegei], 1965), amely nagy visszhangot kelt. Innen már egyenes az út. A *Veszedelmes viszonyok* elemzésétől a *Dekameron* „nyelvtanáig”, a „fantasztikus irodalom” kategóriájának

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének nyugalmazott munkatársa. – A szerk.

kibontásától, a prózapoétikai tanulmányokig és a *Théories du symbole* [Szimbólumelméletek] című kötetig, vagyis a hetvenes évek legvégéig egy nyílegyenesnek látszó tudományos pálya bontakozik ki.

Ekkorra már azonban az intézményes keretek közül sem lehetett számúzni az elsőként Lévi-Strauss által bevezetett strukturális szemléletet. Működött az École Pratique des Hautes Études, mintegy menedéket és lehetőséget adva azoknak, akik ebben az időszakban a struktúra jegyében kívánták folytatni kutatásaikat. Todorov gyorsan megtalálja a helyét ebben a világban, amelyet egy kelet-európainak nem lehetett könnyű kiismerni. Még a nagy Racine-polémia előtt vagyunk, amelynek Barthes áll a középpontjában, s amely addig példátlan módon megosztja a szakmai és a szélesebb közvéleményt. Az „új kritika” megerősödik és öntudatra ébred ebben a küzdelemben, amely hamarosan kiterjed az irodalomoktatás reformjával kapcsolatos kérdésekre is, tehát a francia oktatáspolitikai egységét érinti. Todorov helyzetének iróniája, hogy még Bulgáriában lépett az irodalom tanulmányozásának tisztán elméleti (nyelvészeti, stilisztikai, poétikai) ösvényére, azaz a tudatos célkitűzéssel, hogy lerázza magáról a hivatalos politikai-ideológiai szempontokat, amelyeket más területeken mindenképpen érvényesítenie kellett volna. Franciaországban viszont azt tapasztalta, hogy ez a kutatási irány nem a nyugodt, „szélárnyékos” területet biztosítja a számára, hanem állásfoglalásra kényszeríti egy ütközésekkel, érdekellentétekkel és indulatokkal tűzdelt harci terepen. A hagyományos, konzervatív irodalomtörténet-írás és filológia ez idő tájt nem érdekli, Barthes és köre viszont nagy nyitottsággal és segítőkészséggel fogadja. Mint láttuk, hamar meghálálja a segítséget: Az *irodalom elmélete* című antológiának, amely az orosz formalisták klasszikus szövegeiből ad válogatást, óriási hatása volt morálisan és szakmailag egyaránt. Morálisan azért, mert megmutatta a francia „strukturalistáknak”, hogy fél évszázaddal korábban már működött egy, az övékéhez igencsak hasonló személetű és igencsak magas szellemi színvonalat képviselő irodalmárcsoport, vagyis voltak előzmények, amelyekre támaszkodni lehetett. Szakmailag pedig nyilvánvalóan a hihetetlenül tehetséges orosz tudósok virtuóz elemzés technikája és terminológiai kreativitása gyakorolt nagy hatást a franciákra.

Hamarosan megírja első könyvét, a *Littérature et signification* [Irodalom és jelentés] címűt (1967); ezzel a Barthes vezetésével készült disszertációval egyben belépőjegyét vált a tudományos világba. Megnyílik számára az út az Egyesült Államokba is, a Yale egyetemen oktat két tanéven át. Az 1968-as események idején tér vissza Párizsba; tárt karokkal fogadják a tudományos kutatások központi intézményében, a CNRS-ben. A politikai élettől, lévén emigráns, távol tartja magát; kelet-európaiként, telítve a „létező szocializmus” tömény tapasztalataival, nem sok rokonszenvet táplál az újbalos, maoista vagy éppen anarchista törekvések iránt. Hideg távolságtartással figyel a zűrzavaros politikai akciókba bonyolódó francia barátait, de nem érzi magát feljogosítva arra, hogy leckéket adjon nekik. Azt viszont érzékeli, hogy az 1968-as események után ledőltek bizonyos korlátok a francia felsőoktatásban; nem

csupán a légkör vált felszabadultabbá, hanem fontos intézményi változások is történtek. Így például létrejött a vincennes-i egyetem, amely lehetőséget adott arra, hogy Barthes volt tanítványai és a velük szimpatizáló kutatók megteremtsék az egyetemi szintű irodalomoktatás új kereteit. Szakítottak a kronológiai szemlélettel, a „korszakok” vagy a szerzők neve köré rendeződő irodalomtörténettel. Az irodalmi műfajok, irányzatok tanulmányozására helyezték a hangsúlyt, méghozzá „pluridiszciplináris” alapon, vagyis polgárjogot kapott az irodalom nyelvészeti, pszichoanalitikus, filozófiai vagy szociológiai megközelítése. A közhiedelemmel ellentétben nem szorították háttérbe a történeti szempontokat, de azt határozottan visszautasították, hogy vizsgálódásaikat a „nemzeti irodalom fejlődéséről” szóló hagyományos narrációk valamelyikének vessék alá, és a korábbinál jóval tágabb lehetőséget biztosítottak a világirodalmi kutatások számára.

Még egy fontos esemény kötődik ehhez az időszakhoz Todorov életében: 1970-ben megalakul a *Poétique* című folyóirat, amelynek Genette-el együtt társszerkesztője lesz. Együtt készítik a legendás tematikus számokat, amelyek révén a folyóirat nagyon rövid időn belül a megújuló európai irodalomtudomány egyik legfontosabb fórumává válik. Egymás után publikálja könyveit (*Poétika*, 1968; *A Dekameron grammatikája*, 1969; *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, 1970, magyarul 2002; *A próza poétikája*, 1971). A művek címéből is érzékelhető, hogy Todorov ebben az időben egyik oszlopos tagja a francia irodalomtudomány ama vonulatának, amely a strukturális-poétikai kutatásokat helyezte kutatásainak homlokterébe. A strukturális szempontot a hatvanas évek közepétől a szemiotikai, vagyis jelelméleti távlatok felé bővítették ennek az irányzatnak a képviselői. Az elméleti „furor” korántsem valamiféle száraz szcientizmusból táplálkozott (egy-egy szövegek persze sikeredhettek ilyenre), hanem kifejezett pátosszal kapcsolódott egyfajta világkép-megújulás igényéhez. Ma már talán naivitásnak tűnik az a lendület, amellyel a „strukturálisok” a hagyományos irodalom-felfogás reformjához láttak: egy új világ- és emberszemlélet kialakításának kísérleti telepeként fogták fel az irodalmat. Céljaik eléréséhez nagy ösztönzést adott Jakobsonék irodalmiság-fogalma: a poétika célja eszerint annak a felderítése és szisztematikus kimutatása, ami az irodalmat irodalomná teszi, tehát a vizsgált szöveget elkülöníti a világban létező egyéb szövegtípusoktól. A poétika, szemben a kritikával, nem foglalkozhat a tárgyalt művek esztétikai értékelésével vagy jelentésük kritikai értelmezésével, ez utóbbiakat legfeljebb csak előkészítheti, vagy eszközöket szolgáltathat a számukra. El kellett takarítani az útból a szerző tradicionális fogalmát, amelyhez a középiskolai irodalomoktatás rossz emléké, leegyszerűsítő és laposan pszichológizáló „műértelmezései” kapcsolódtak.

A hetvenes évek közepére a „strukturalista aktivitás” (Barthes egyik korábbi tanulmányának címét kölcsönvéve) veszített lendületéből. Jellemző, hogy Todorovnak legközelebb csak 1977-ben jelenik meg új kötete, a *Les Théories du symbole*. [A *szimbólum elméletei*]. Jelen sorok szerzője 1978-ban ismertette ezt a könyvet, és

Todorovot a francia formalista iskola pregnáns képviselőjének minősítette.¹ A recenzensnek azonban fel kellett figyelnie pályamódosítás előjeleire is. „Új könyve jelentős mértékben módosítja a fentiek alapján kialakult véleményünket. Már a tartalomjegyzék is meglepetés: ez a »formalista« a legterjedelmesebb fejezetet a német romantikusoknak szenteli! Szokatlan ez, hiszen Todorov, amint bevezetőjében megemlíti, a nyugat-európai *szemiotika* történetével, kialakulásával foglalkozik. Szokatlan azért is, mert Franciaországban az utóbbi évtizedekben »nem illet« a klasszikus német filozófiában, de még a francia kultúrára kétségtelenül óriási hatást gyakorló német romantikában sem elmélyedni. Lejárt dolgoknak számítottak, főleg abban a szellemi közegben, amelyben Todorov mozog.” Hogyan magyarázható ez a változás? Todorov szemhatárának kitágulását annak tulajdoníthatjuk, hogy az *immanens*, a műből kiinduló és a műnél célt érő interpretáció a hetvenes évek végére már szűk köntösnek bizonyult. Általánosabb megközelítésmódot kellett választani, amely lehetővé teszi, hogy a műalkotást valamely nagyobb egységben, társadalmi funkcióját nem tőle különválasztva, hanem vele együtt tételezve ragadhassuk meg. Todorov a szemiotikai síkot választotta, de túl volt már azon, hogy a szemiotikából építsen a hajdani strukturalizmushoz hasonló bálványt. Mint írta, könyve nem szemiotikatörténet. Szándéka az volt, hogy a jel és a szimbólum viszonyát választva kiindulópontul, történelmi változásaiban kövesse nyomon „egy problematika egységét, amely különféle diszciplínákban bukkant fel”.² Azokat az elméleteket tárgyalja, melyek az elmúlt évek során a *számára* legjellemzőbb álláspontokat dolgozták ki a jelek és szimbólumok használatáról és mibenlétéről – elsősorban a nyelvben, de nemcsak ott. „Egyik kérdőjelünk éppen ehhez kapcsolódik. A könyvben szó esik szemantikáról, logikáról, retorikáról, hermeneutikáról, esztétikáról, filozófiáról, etnológiáról, pszichoanalízisről, poétikáról... Melyek természetesen megközelíthetők szemiotikai szemszögből, hiszen mindezen tudományterületeken valóban használatosak jelek és gyakran szimbólumok is. Csupán az kétséges, hogy ezek az egymástól rendkívül különböző elméletek, melyek mögött egész történelmi korszakok és világlátások különbözősége áll, felfűzhető-e egyetlen láncolatra; kimutatható-e a problémafolytonosság a szemiotika nevében?”³ Ma is úgy látom, hogy a könyv kiváltképp arról nem tud meggyőzni bennünket, hogy *ugyanaz* a problematika jelenik meg Arisztotelészről Szent Ágostonon és Novalison át Freudig és Jakobsonig. Arra azonban képes a szerző, hogy a választott szempontból magas szinten foglalja össze a szer-teágazó elméletek néha egymásnak is ellentmondó szálait. Kimutatja például (a retorika „első válságának” alap okaként) a demokratikus társadalomfelfogásról az autokratikusra való áttérés jelentőségét. Azokban a társadalmakban, amelyekben a hatalmi szó közvetlenül érvényesül, a retorika jelentőségét veszti. Ha mások

¹ ANGYALOSI Gergely, „Tzvetan Todorov: Théorie du symbole”, *Filológiai Közlemények* 25, 2. sz. (1978): 247–249.

² Tzvetan TODOROV, *Théories du symbole* (Paris: Seuil, 1977), 11.

³ ANGYALOSI, „Tzvetan Todorov...”, 248.

meggyőzése már nem annyira fontos, mert nem függ tőle semmi, akkor az ezt szolgáló eszközök tanulmányozása is érdektelenné válik. A célról az eszközökre tevődik át a hangsúly, a trópusok és figurák tudománya önmagába mélyed – a szépség keresése lesz a fő cél. Az eredeti társadalmi szerepet azonban ez nem pótolhatja. „A retorika szabályrendszer lesz és semmi több”. „Quintilianus az értelmet helyezi a középpontba a szépséggel szemben – de szigorúan véve ez már nem a retorika tárgya.”⁴ A második válság a 18. században, illetőleg a 19. századi romantikusok fellépésével következik be. Akik ugyan visszahelyezik jogaiba a szépséget, de a halódó retorikának megadják a kegyelemdőfést; individuális világszemléletük miatt elutasítják az egységes normarendszer lehetőségét. A hagyományos retorika lába alól kifut a talaj. Így foglalhatjuk össze a könyv egyik legtisztábban levezetett gondolatmenetét.

Nem ideológiamentesen „tudományos” szemiotikát akar tehát művelni. Nem az elméletek kialakulásával, hanem elsősorban a befogadásukkal foglalkozik, ezért nem a nagy újítókat, hanem a nagy összefoglalókat részesíti előnyben. Ha például Szent Agostont nevezi a nyugati szemiotika első jelentős alakjának, akkor ez azt jelenti nála, hogy a hippói püspök *szintetizálta* először a fejlődés irányába mutatóan a már létező felfogásokat. A *Nyitások* című zárófejezetben eljut a diskurzustipológiák kidolgozásának feladataig, valamint a normák pluralitásának gondolatáig. Elméleti vonatkozásban azonban a leglényegesebb kérdés marad megválaszolatlan: hogyan épülhet ez a szemiotikatörténet a pluralitás szempontjára? A klasszikus-romantikus ellentét bemutatásakor szintén ez a hiány hat némiképp zavaróan. A kétfajta szemlélet alapvető különbségét az adná, hogy amíg a klasszikus elméletek az egységet, az azonosság törvényét hangsúlyozzák, addig a romantikusok a sokféle egyéniséget, az egyedit helyezik a középpontba. Todorov a saját korát, vagyis a 20. század végét elméleti szempontból a romantikusok örökösének tartja. (Meggyőzően bizonyítja például Jakobson poétikájának romantikus irányultságát.) Maga mégsem marad romantikus: olyan álláspontra szeretne szert tenni, melyből kiindulva az említett ellentét megérthető és megítélhető lenne. A klasszikus egység és a romantikus végtelenség dilemmájára a tipológiákban, a többfunkciósság elvében, a normák pluralitásában véli felfedezni a megoldást. Az olvasónak lehet olyan érzése, hogy az igazi vizsgálódás innen indulhatna meg. A pluralitásselv mint pusztá fogalom ugyanis nem különbözik a Todorov által meghaladni kívánt „romantikus végtelentől”. Egyik elmélettel sem akar azonosulni, mert – ahogy írja – aki osztja valamelyik elméletet, az nem tudja teljes egészében és a maga valóságában megítélni. Nem kérdez rá arra, hogy miként lehet ítélni akkor, ha egyiket sem osztjuk. Todorov magatartása tehát ekkoriban még őrzi az értékmentes tudomány eszméjének nyomait, noha ez a könyv tanúsága szerint már erősen bomlóban van.

⁴ TODOROV, *Théories...*, 62, skk.

A hetvenes évek végén világossá vált, hogy a *Poétique* köre túl van a „klasszikus” strukturalizmuson éppúgy, mint a Barthes által bevezetett szemiológia iránti naiv lelkesedésen (erre maga a mester mutatott jó példát). De ez a túllépés akkor még nem megtagadást jelentett: mindkét irányzatból megőrizték a tudományosság igényét, lemondva a szcientista illúziókról, de fenntartva azt a hitet, hogy igenis lehet értelmesen beszélni egy olyan komplex képződményről, mint az irodalom. S hogy ez az igény túlmutat önmagán: ha nem is alapozhatja meg a humaniorák területén a „tudományok tudományát” (mint ahogy a nyelvészettől, vagy a szemiológiától várták a hatvanas években), valami roppantul fontosat derít fel a társadalmi praxisnak erről a dimenziójáról. A váltás, a belső átalakulás évei ezek a pályáján; még nem tudja pontosan, hogy merre vezet az útja, de azt érzi, hogy elege van a poétika eszköztárának vég nélküli finomításából. Nem elégíti ki az irodalomról való beszéd módszertana és a típusaira irányuló reflexió. A jó egy évtizede csiszolt szerszámokat végre másra is használni akarja, vagyis foglalkozni kíván mindazzal, amit a sterilen poétikai megközelítés mintegy „megtiltott” neki: a konkrét műjelentéssel, a világképi összetevőkkel, az irodalmi alkotás morális és politikai aspektusaival. Végül, de nem utolsósorban ki akar lépni az irodalom világából, egyéb szövegtípusok értelmezése irányába (noha változatlanul az a meggyőződése, hogy az irodalmi alkotások a világ megértésének és elsajátításának, az autonóm világkép kialakításának minden másnál gazdagabb lehetőségeit kínálják). Az átmenetet – mint láttuk – a szimbólumelemzés kutatása kínálja számára. (1978-ban publikálja a *Symbolisme et interprétation* [Szimbolizmus és interpretáció] című tanulmánykötetet.) Rendkívül tág szimbólumfogalommal dolgozik, amelynek révén módja nyílik a különféle diskurzustípusok bemutatására. Egy műfaj történeti vizsgálódást (*Les genres du discours* [A diskurzus műfajai], 1978), majd egy Bahtyinról szóló tanulmányt követően (*Mikhaïle Bakhtine – le principe dialogique* [Mihail Bahtyin: a dialóguselv], 1981) végre debütálhat új kutatási területén az *La Conquête de l’Amérique* [Amerika meghódítása] című kötetrel (1982).

Cortez mexikói hódításainak elemzése során persze nagyon sokat hasznosít másfél évtizedes poétikai és szemiotikai vizsgálódásainak eredményeiből. Elsősorban nem az események történeti rekonstruálása foglalkoztatja, hanem két kultúra találkozásának és összeütközésének megértését tűzi ki célul. Felteszi azt a kérdést, amelyet a szakirodalom addig nem vizsgált kellő mélységgel: hogyan volt lehetséges a maroknyi spanyol konkvisztádor hihetetlen sikere a sokszoros túlerőben levő aztékok ellenében? A kor primitív lőfegyverei aligha szolgálnak elégséges indoklásul, a „technikai fölény” jelentősége tehát elhanyagolható. Todorov merőben szemiotikai magyarázatot talál: a spanyolok jelhasználata, jelértelmezése alkalmas volt az idegen kultúra szerkezetének, erővonalainak és működésmódjának felderítésére, míg az őslakosok saját mitikus gondolkodásukba próbálták beilleszteni a felbukkant idegeneket. Cortezék mindent információt a javukra tudtak fordítani, míg az indiánokat saját tradícióik bénították. A másik, talán ennél is fontosabb kérdés Todorov számára annak az elképesztő brutalitás-

nak és kegyetlenségnek a megértése, amellyel a keresztény kultúrát képviselő spanyolok néhány évtized alatt szinte kiirtották Mexikó őslakosságát. Végigköveti az indiánok fennmaradt elbeszéléseit a megszállókkal való találkozásról és a korabeli spanyol vitákat arról, hogy vajon az indiánok emberi lényeknek tekinthetők-e? Ebben a műben tehát minden együtt van már, ami Todorov munkásságát mindvégig jellemzi: a széleskörű anyagfeltárás, a finom szövegelemzés és a morális értékelés, amely nem azonos a lapos moralizálással.

A nyolcvanas évek közepe óta született kötetei között találunk olyanokat, amelyek egyetlen szerző életművét járják körül, Rousseau-tól Benjamin Constant-ig. Ezeket a munkáit Todorov szerényen „szövegkommentárnak” nevezi, amelyeknek célja a szövegek jelentésének megvilágítása, kontextusuk kritikai feltárása. Könyveinek egy másik csoportja az irodalomelemzést az emberi viselkedésmódok, egy kulturális korszak vagy egy gondolkodásforma leírásának általános összefüggésein belül helyezi el. Ilyenkor az irodalmi mű leírása valami más, tágabb problémakör felfejtésének és megismerésének a szolgálatában áll. Ami közös a kétféle stratégiában, az valóságos visszavonása a hatvanas–hetvenes évek strukturális vagy textuális poétikai elhivatottságtudatának: az irodalom bármiféle megértésmódja jogosult, ha hozzásegít a szövegek jobb megértéséhez vagy alaposabb megismeréséhez. Mindkét esetben az irodalom, tágabb értelemben az emberi történelem megvilágítása a fontos, nem pedig az eszköz, amellyel ez a megvilágítás történik. A „strukturalista” Todorov számára az eszköz volt a lényeges, a „moralista” Todorov számára pedig az, hogy használható-e valamire (vagyis végleg búcsút int az „immanens” irodalomértelmezés hajdani eszményének). Ha végigtekintünk e szemléleti váltás után írott műveinek során, természetesen mindenütt felfedezünk valamit a „tanulóévek” során megszerzett jártasságokból. Az elvi lehetőségeket táblázatokba rendező strukturalista gondolkodás nyomai éppúgy jelen vannak, mint a jelhasználati különbségeket finoman regisztráló szemiotikai érzékenység, vagy a szakszerű filológiai anyagfeltárás módszeressége. Mindez azonban alárendelődik az emberi viselkedésmódok, választások, kulturális különbségek, erkölcsi felfogások, egyszóval: az igazsághoz való viszonyulások leírásának és értelmezésének.

Azokat, akiknek közvetve vagy közvetlenül módjukban állt tanulni Todorovtól (mint például jelen sorok írójának 1977–1978-ban), bizony meglepte ez az irányváltás, s ez a meglepetés nem feltétlenül volt örömteli. Olyan könyveit olvasva, mint például a *Nous et les autres* [*Mi és a mások*] (1989), vagy a *Le Jardin Imparfait* [*A tökéletlen kert*] (1998), néha nosztalgiát éreztem a strukturalista Todorov iránt. Úgy éreztem, hogy könnyedebben és otthonosabban mozgott a saját maga által kialakított teoretikus építményen belül, mint a morális tanulságok által meghatározott közegben, ahol ritkán sikerül igazán mélyre hatolnia, hiszen végső soron, mint maga is hangsúlyozza, nem filozófus. A hetvenes években mintha kimondatlanul is az lett volna az alapelve, hogy csak arról beszéljen, amiről (a wittgensteini értelemben) beszélni lehet, vagyis ami behelyezhető egy artikulált és szabályszerű

nyelvjátékba. A túlhabzó pátoszú, metaforákba menekülő irodalmári attitűdök sokasága után üdítőleg hatott ez a fegyelmezett egyszerűség, amely egy pillanatig sem akart több lenni annál, ami volt, s amelyet az előadó fanyar, önirónikus humora különösen élvezetessé tett. 2002-ben megjelent önéletrajzi interjúkötetét olvasva kissé elcsodálkoztam azon, hogy az általam negyedszázada megismert Todorov akkori önmagát az üresben forgó, meddően önreflexív irodalomtudományi diskurzus képviselőjének látta, aki szűkös ketrecnek érzi már a formális elemzési módszerek csiszolását. Mindebből semmit sem éreztem akkor.

La mémoire et ses abus [Az emlékezet és csapdái] (1995) ellenben a régi Todorovot idézte fel előttem, az új, de már megművelt és otthonossá tett terepen. Felismerhető benne a rá jellemző éles logika, az ellentétes álláspontok választási lehetőségeinek átlátható rendszerezése, a józan ész síkján megtartott kifejtésmód, amelynek ugyanakkor tudomása van az egyéb (például az individuális érzelmek által dominált vagy a misztikus) diskurzusok létéről és létjogosultságáról is. Ebben a szövegben semmiféle hamis hang nem társul annak a gondolkodásmódnak a beszédmódjához, amelyet Todorov, önmagáról szólván, „új humanizmusnak” nevez, s amelynek lényege – ha jól értem – a makacsul kitartó ragaszkodás az univerzalizálható értékek létehez és állandó újrafogalmazásához. Ez a todorovi intellektuális gépezet lép itt működésbe az emlékezés problematikája kapcsán. Álláspontja szerint az emlékezés olyan, mint a nyelv: önmagában nem több mint semleges eszköz, amely szolgálhat nemes és aljas célokat egyaránt. Az emlékezés nem önmagában „szent dolog”; azok az értékek minősítik, amelyek a konkrét emlékezeti aktusból következnek. Az emlékezetet lehet jól és lehet rosszul használni, az emlékekkel vissza lehet élni, de az emlékezés rossz utakra is vezetheti az egyént és a közösséget egyaránt (erre utal a francia *abus* szó kétértelműsége Todorov esszéjének címében). A vita máig folytatódik; az emlékezéssel kapcsolatos kérdések eleve lezárhatatlanok. Todorov nagy érdeme, hogy a morális felelősségét maximálisan vállaló európai értelmiségi álláspontját szólaltatta meg, aki az érzelmek zűrzavarától a lehető legnagyobb mértékben letisztított rációra támaszkodik. Aki úgy akarja őrizni a közös múlt gyakorta iszonyú emlékeit, hogy ezek az emlékek ne béníthassák, ne mérgezhessék a jelenünket. Ahogy Le Gofftól, a jelentős történésztől idézi a mottóban: a közös emlékezetnek felszabadításunkat, nem pedig leigázásunkat kell szolgálnia.

A jelen számunkban olvasható három tanulmány a hetvenes évek végének és a nyolcvanas évek elejének todorovi gondolkodásmódját kívánja bemutatni. Ebben az időszakban még az irodalom működésmódja érdekli a legjobban. Használja a strukturalista korszakban kidolgozott módszereket és eszköztárat, de folyamatosan arra törekszik, hogy kilépjen az általuk megszabott keretek közül. Az *irodalom fogalma* című írás már kiindulópontjában megkérdőjelezi az irodalom fogalmának legitimitását: „attól még, hogy a szó létezik, vagy egyetemi szintű képzés épül rá, a dolog egyáltalán nem magától értetődő”. Természetesen nem akarja kiiktatni az „irodalom” szó használatát, hiszen „egy fogalomnak joga van

a létezéshez, még akkor is, ha a szókészlet egy meghatározott szava nem feleltethető meg neki”; ugyanakkor bizonyos mértékig kétségbe vonja az irodalom „természetes” létmódját. A probléma megközelítésére két szempontot javasol: az egyiket *funkcionálisnak*, a másikat *strukturálisnak* nevezi. Az előbbi azon a feltételezésen alapul, hogy az irodalom egy nagyobb rendszer részeként „funkcionál”, az utóbbi pedig azt vizsgálja, hogy az azonosan funkcionáló elemek ugyanazon sajátosságokkal rendelkeznek-e. A két szempont szigorú elkülönítését javasolja, még akkor is, ha „az egyikből a másikba nagyon könnyű az átmenet”. A helyzetet az is bonyolítja, hogy a struktúra funkciókból áll, a funkciók pedig struktúrát alkotnak.

Egy további (strukturális) szempont is kínálkozik még az irodalom fogalmának meghatározására, mégpedig a *fikcionalitás*. Ám hamar beláttatja velünk, hogy ennek a kritériumnak az érvényessége igencsak korlátozott, hiszen nem minden irodalomnak tekintett képződmény fikció, és nem is minden fikció számít irodalomnak. A másik strukturális definíció szerint (amely a romantikusokig nyúlik vissza), az irodalom olyan szisztematikusan felépülő nyelvi képződmény, amely éppen önnön rendszerszerűségére irányítja a figyelmet, miáltal *autotelikussá* válik. Welles nyomán elfogadhatjuk, hogy a szisztematikus szerveződés, a jel tudatos felismerése és a fikcionalitás szükséges kritériumai az irodalmi műalkotásnak. Todorovot azonban éppen az a kérdés izgatja, hogy miféle kapcsolatok egyesítik ezeket a feltételeket? Végül arra a következtetésre jut, hogy amennyiben valamilyeni említett szempontot mozgásba hozzuk, számos (de nem minden) irodalmi művet tudunk azonosítani. A két alapvető definíciótypusról pedig megállapítja, hogy rokonságban állnak egymással, de *nem feltételezik* egymást. Ez azt jelenti, hogy a kérdésfelvetést az irodalom fogalmához képest tágabb szintre kell helyeznünk: a *diskurzus* szintjére. A diskurzus strukturális fogalom, a nyelvhasználat funkcionális elméletének megfelelője a strukturalitás szintjén. Todorov konklúziója látszólag csupa negatívumot eredményez, hiszen tagadja a homogén „irodalmi diskurzus” létezését. „De az eredmény csak látszólag negatív, hiszen az egyetlen irodalom helyén felbukkan számos diskurzustípus, amelyek ugyanannyira figyelemre méltóak.” Így módunk nyílhat egy olyan koherens tudományterület kijelölésére, amelyen belül „a poétika helyébe a diskurzus elmélete és műfajainak elemzése lép”.

Az olvasás mint konstrukció című szöveg abból a feltevésből indul ki, hogy az olvasás problematikáját még nem dolgozta fel kellőképpen az irodalomtudomány. Amikor az olvasókról esett szó, akkor vagy „történelmi vagy társadalmi, kollektív vagy egyéni különbözőségük szerint” próbáltak típusokat elkülöníteni, vagy annak eredtek a nyomába, ahogy az adott szöveg ábrázolta vagy „megszólította” az olvasót. Todorovot viszont az olvasás logikája érdekli, ami szerint nincs alávetve az egyéni különbözőségeknek. A klasszikusan fikciós szövegeket vizsgálja, ugyanis egyedül ezeknek az olvasása történik konstrukcióként. „Ami elsőként létezik, az a szöveg, és csakis a szöveg; és a szöveg alapján kizárólag akkor

konstruálunk egy képzeletbeli világot, amennyiben a szöveget sajátos olvasástípusnak vetjük alá. A regény nem utánozza a valóságot, hanem létrehozza azt: e preromantikus formula nem egy egyszerű terminológiai újítás; az ábrázolónak nevezett szöveg működését egyedül a konstrukció perspektívájával érthetjük meg helyesen.” Álláspontja szerint egy szöveg vagy referenciális vagy sem; átmenet nincs. Csak a referenciális szövegek olvashatóak a konstrukció szabályai szerint. A történetet képező események konstruálása után megkezdjük az újraértelmezés folyamatát, amely lehetővé teszi egyfelől a jellemek, másfelől a szöveg rejtett eszme- és értékrendszerének konstruálását is. Todorov feltételezi, hogy a szövegben mindig benne rejlik egy előírás önmaga használati utasításához. Stendhal *Armance* című regényét elemezve jut arra a következtetésre, hogy a konstrukció az író és az olvasó oldaláról is lehet sikeres vagy elhibázott. A tudás folyamata legalább három szinten megy keresztül (tudatlanság, képzelet vagy illúzió, igazság), mielőtt végleges konstrukcióhoz vezetné a szereplőt; értelemszerűen ugyanezek a szakaszok létezhetnek az olvasás folyamatában is. Fontos megállapítása, hogy a jelek szerint nincs nagy eltérés egy irodalmi szövegből kiinduló konstrukció és egy másik, referenciális, de nem irodalmi szöveg konstrukciója között. Nem konstruáljuk másként a „fikciót”, mint a „valóságot”.

Az 1984-ben megjelent *Dialogikus kritika?* című esszé jóval szubjektívebb hangvételű az előző kettőnél; vagyis világosan jelzi az átmenetet Todorov következő, az irodalomtudomány strukturalista felfogásától távolodó művei felé. Két találkozást idéz fel, amelyek nagy hatást gyakoroltak rá, és alapvető dolgokról változtatták meg a véleményét. Az első Arthur Koestlerrel történt, aki a politikához való viszonyát terelte más útra. Mint az egyik szocialista országból érkezett emigráns, nemzedékének jellegzetes magatartását követte, amely „fatalizmusból és közönyből jött létre”. „Minthogy a dolgok nem lehettek másként, mint ahogyan voltak, a legjobb volt teljesen elveszíteni a politika iránti érdeklődést. Ezt a közönyt úgy fejeztem ki tehát Koestler előtt, mint a tisztánlátás és a bölcsesség álláspontját.” A *Sötétség délben* írójának reakciója azonban meglepte: „hirtelen megéreztem, hogy az ő létezése a bizonyítéka annak, hogy hamis, amit mondtam”. A másik beszélgetőtárs Isaiah Berlin volt, aki azt kérdezte tőle, hogy az elbeszélés struktúrái helyett miért nem foglalkozik a 19. századi liberalizmus és nihilizmus kérdéseivel? „Amit Berlin mondanivalójából kihallottam, az volt, hogy az irodalom nem csupán struktúrákból, hanem gondolatokból és történelemből is áll, Koestleréből pedig azt, hogy nincsenek »objektív« indokai annak, hogy a szabadság gyakorlásáról való lemondást válasszuk. Ezek természetesen evidenciák, de ahhoz, hogy magunkévá tesszük őket, a befogadásuknak egy bizonyos módjára van szükség.”

Ezek a személyes példaként említett találkozások arra késztették, hogy átgondolja addigi szakmai tevékenységét; rá kellett döbbsennie, hogy azok a tudományos „eszközök”, amelyeknek kidolgozásával annyi időn át foglalatostkodott, nem az „igazság” elérésének semleges eszközei. Ideológiai választások következményeképpen jutott el hozzájuk; ennek az ideológiának pedig az individualiz-

mus és a relativizmus a „két legismertebb arca”. Mindazonáltal eszébe sem jutott, hogy visszatérjen az irodalom tanulmányozásának ahhoz a módjához, amely elől (többek között) elmenekült Bulgáriából, s amelyet másnak mint *dogmatikusnak* aligha lehetett volna nevezni. De már a hatvanas–hetvenes évek franciaországi fő vonala, az *immanens* kritika sem elégítette ki. „A dogmatikus konzervatívok azt állítják, hogy az ő értékeikről való bármely lemondás minden érték elhagyásával egyenértékű; az »immanens« liberálisok pedig azt, hogy bármely érték utáni sóvárgás obskurantizmushoz és elnyomáshoz vezet. De vajon hinni kell-e nekik?” Todorov a továbbiakban nem akar ennek az alternatívának a rabja maradni. Nem akar többé hátat fordítani az egyetemes értékeknek, hanem más helyet jelöl ki nekik: „a másikkal való lehetséges kiegyezés talajaként, semmint előzetes vívmányként” tételne fel azokat. „Az igazság lehet közös horizont, és inkább vágyott megérkezési, mint kiindulási pont.” A művek egyik lényegi dimenziója az igazság kimondása; ha erről az összefüggésről nem akarunk tudomást venni, az nem „tudományosabbá” teszi a kritikát, hanem meggátolja a művel folytatott valódi dialógust.

Vajon olvasta-e Todorov Gadamer *Igazság és módszer* című, negyedszázaddal korábban megjelent művét (s amelynek részleges kiadása 1976-ban már megjelent franciául)? Nem tudjuk, de az bizonyos, hogy nem hivatkozik rá; holott a dialóguselv Gadamernél a hermeneutikai szituáció alapvető struktúráját alkotja. A bolgár-francia kutató – hasonlóképpen – úgy jellemzi a dialogikus kritikát, hogy az „nem művekről, hanem művekhez – vagy inkább művekkel beszél; megtagadja a jelenlevő két hang bármelyikének kirekesztését. A bírált szöveg nem tárgy, amelyről valamely »metanyelvnek« kellene számot adnia, hanem olyan beszédmód, amely a kritikuséval találkozik; a szerző »te«, és nem »ő«, beszélgetőtárs, akivel emberi értékeket vitatunk meg.” Azt hiszem, Gadamer is egyetértett volna abban, hogy ennek a párbeszédnek a során nem csak azt kérdezzük meg, hogy a másik (a mű) „mit mondott”, hanem azt is, hogy „igaza van-e?”. Ez az attitűd azonban megváltoztatja az irodalomról alkotott képünket is. Ki kell lépnünk az irodalom „autotelikus” karakterének romantikus tradíciójából, belátva, hogy „az emberi létezésre vonatkozik; az igazságra és az erkölcsre irányuló beszédmód; tetszik vagy sem azoknak, akik félnek a nagy szavaktól”. Amint a kritikus tudatosítja magában, hogy mindig egy párbeszéd részese, arra is ráébred, hogy „ez a sajátos párbeszéd csak egyetlen láncszem a megszakíthatatlan láncban, mert a szerző más szerzőknek válaszolt, s mert a kritikus maga is szerzővé lett attól a pillanattól kezdve”. Todorov nem állítja, hogy a „dialogikus kritika” a nyolcvanas évek terméke. Mindig is létezett, akár csak a dogmatizmus és a szkepticizmus. De az esszé megírásának idején úgy látja, hogy ez a kor kedvez a dialogikus gondolkodásmódnak. Életének és munkásságának utolsó három évtizedében ezt a vezérelvet követi majd műveinek hosszú során át.

TARTALOM

Tzvetan Todorov, a közvetítő

TANULMÁNYOK

| | |
|--|----|
| ANGYALOSI GERGELY: Todorov, a közvetítő | 3 |
| TZVETAN TODOROV: Az irodalom fogalma (Fordította: Schneller Dóra) | 14 |
| TZVETAN TODOROV: Az olvasás mint konstrukció (Fordította: Marczisovszky Anna) | 27 |
| TZVETAN TODOROV: Dialogikus kritika? (Fordította: Jeney Éva) | 38 |
| MARSÓ PAULA: „Törékeny boldogság”: Tzvetan Todorov Rousseau-olvasata kapcsán | 49 |
| ANGYALOSI GERGELY: Egy festő a felvilágosodás árnyékában | 54 |
| Z. VARGA ZOLTÁN: Kellem és kötelem. Egy közvetítő arcképe | 59 |

KÖNYVEK

| | |
|--|----|
| ROSSANA FENU BARBERA: Dante's Tears. The Poetics of Weeping from <i>Vita Nuova</i> to the <i>Commedia</i> / DRASKÓCZY ESZTER | 67 |
| RAFFAELE RUGGIERO: Baldassarre Castiglione diplomatico. La missione del cortegiano / SZKÁROSI ENDRE | 68 |
| ANDRÉ BRETON: Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia, 1919–1924 / SCHNELLER DÓRA | 69 |
| SCHILLER ERZSÉBET: A magyar és az orosz irodalom megszgyein. Válogatott tanulmányok / SZABÓ TÜNDE | 70 |
| SZÁVAI DOROTTYA: Egyenes labirintus – komparatiztikai tanulmányok / MUDRICZKI JUDIT | 72 |
| DAVID STAINES (ed.): The Cambridge Companion to Alice Munro / KÜRTÖSI KATALIN | 73 |
| ILARIA ZAMUNER (a cura di): «M'exalta el nou i m'enamora el vell» – J. V. Foix (e Joan Miró) tra arte e letteratura / LENDVAI GYULA | 74 |

IN MEMORIAM

| | |
|--|----|
| BERKES TAMÁS: Bojtár Endre (1940–2018) | 77 |
|--|----|

SOMMAIRE

Tzvetan Todorov, le médiateur

ÉTUDES

| | |
|---|----|
| GERGELY ANGYALOSI: Todorov, le médiateur | 3 |
| TZVETAN TODOROV: La notion de littérature (Traduit par <i>Dóra Schneller</i>) | 14 |
| TZVETAN TODOROV: La lecture comme construction (Traduit par <i>Anna Marczisovszky</i>) | 27 |
| TZVETAN TODOROV: Une critique dialogique? (Traduit par <i>Éva Jeney</i>) | 38 |
| PAULA MARSÓ: « Frêle bonheur », - A propos de la lecture de Rousseau par Tzvetan Todorov | 49 |
| GERGELY ANGYALOSI: Un peintre à l'ombre des Lumières | 54 |
| ZOLTÁN Z. VARGA: Grâce et engagement. Portrait d'un passeur | 59 |

LIVRES

67

IN MEMORIAM

77

SUMMARY

Tzvetan Todorov, the Mediator

STUDIES

| | |
|--|----|
| GERGELY ANGYALOSI: Tzvetan Todorov, the Mediator | 3 |
| TZVETAN TODOROV: The Notion of Literature (Translated by <i>Dóra Schneller</i>) | 14 |
| TZVETAN TODOROV: Reading as Construction (Translated by <i>Anna Marczisovszky</i>) | 27 |
| TZVETAN TODOROV: Dialogical Criticism? (Translated by <i>Éva Jeney</i>) | 38 |
| PAULA MARSÓ: 'Fragile Happiness': Todorov Reads Rousseau | 49 |
| GERGELY ANGYALOSI: A Painter in the Shadow of Enlightenment | 54 |
| ZOLTÁN Z. VARGA: Grace and Commitment: Portrait of a Ferryman | 59 |

BOOKS

67

IN MEMORIAM

77

Ára: 1300 Ft

Előfizetés egy évre: 5200 Ft



Folyóiratunknak ez a száma az MTA Könyv- és Folyóirat-kiadó Bizottsága
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.



nka
Nemzeti Kulturális Alap