

A „kritikai út” a hermeneutikától a komparatisztikáig

Jean Starobinski munkásságának aktualitásáról

*„Bizonyos, hogy nem csupán a kritikával, de
mindenfajta megismeréssel kapcsolatban megál-
lapíthatjuk: »Nézz, hogy téged láthassanak.«”*

(Jean Starobinski: Poppea fátyla)

Bevezető

Jelen tanulmány tárgya a genfi iskola aktualitásának kérdése. Annak a mérlegelése, hogy a 20. századi európai irodalomtudomány e meghatározó irányzata milyen kihívást jelent, s milyen örökséget hagy a 21. századi komparatisztika számára, illetve ezen örökség mennyiben mutatkozik megkerülhetetlennek. E keretek között gondolatmenetemet kénytelen vagyok Jean Starobinski munkásságának komparatisztikai távlatú vizsgálatára szűkíteni.

A komparatisztika 21. századi kihívásait és perspektíváját tehát nem a „posztkomparatisztikai” elméletek, hanem egy korábbi modell aktualizálhatósága felől igyekszem végiggondolni. Feltételezésem szerint egy adott tudományterület, jelen esetben a komparatisztika megújulása nem kizárólag a jelenkori tudományos trendek vagy elméletek mentén képzelhető el, hanem a diszciplína önszituálásába/öndefiniálásába adott esetben produktív módon vonhatók be olyan – ma is aktuálisnak bizonyuló – irodalomtudományi iskolák vagy interpretációs modellek, mint éppen a genfi iskola¹ s azon belül is a Starobinski-életmű.

Noha Starobinski alig írt világirodalmi témájú tanulmányt, e – mindenfajta elméleti és interpretációs doktrínérségnek s a zárt teoretikus rend-

¹ Marcel Raymond tanítványai: Jean Rousset, Jean Starobinski, Georges Poulet, Albert Béguin és Jean-Pierre Richard.

szerek vagy iskolák kvázi-ideologikusságának ellenpontját képező – életmű a 21. századi önmagát megújító, megújítani kényszerülő komparatiztikai kutatás számára is példaértékű lehet. Annyiban is, amennyiben egy plurális, nem zárt kánon-képzettel számoló, a kanonikus kortárs elméletek elvárásainak is több módon megfelelő modellről van szó.

Amikor Starobinski a genfi iskolára² vonatkozó kérdésre egy 2003-as interjúban választ ad, világosan kijelöli az irányzat strukturalista kötődéseit, s egyben azok meghaladását éppenséggel a komparatiztika és a hermeneutika irányába: „Maga az elnevezés Georges Poulet leleménye. Valahogy mindig bizonytalanok voltunk ezzel a nagy szóval kapcsolatban, hogy »iskola«. Mint a »genfi iskola« képviselői, irodalomértelmezésünkben igyekeztünk mindig úgy megfogalmazni a magunk álláspontját, hogy azt a szövegek, a tények, a történeti és társadalmi vonatkozások ismeretére alapozzuk. Raymond és Rousset azt igyekeztek szemügyre venni, hogy egy adott szöveg mennyiben kötődik más szövegekhez. Elsősorban nem valamiféle módszert kidolgozni kívántunk, hanem egyfajta szellemi nyugtalanságot kelteni. [...] Úgy is fogalmazhatunk, hogy mindez a szövegben való egzisztenciális elmélyedést jelentette, melyet az objektivitás igénye táplált. Ez annyit jelent, hogy igyekeztünk megőrizni az interpretáció higgadt távolságát a szövegtől, melyet nem tekintettünk kultikus tárgynak. Megkíséreltünk tehát úgy tekinteni a szövegre, mint az olvasóhoz intézett megszólításra.”³

Nem megkerülhető kérdés Starobinski és a genfi iskola magyar recepciójának hiánya, illetve megkésettisége: az első magyar nyelvű Starobinski-kötet 2007-ben jelent meg. Starobinski hosszas magyar nyelvű „elhallgatása” vitathatatlanul összefügg az elméleti kánonok 90-es évekbeli ártrendeződésével, de nyilván nem merül ki abban. Az életmű magyarországi befogadástörténete külön tanulmányt igényelne, reményeim szerint az alábbi gondolatmenet valamifajta – adott esetben implicit – válaszkísérelt erre a kérdésre is.

A ma is élő és alkotó, többek közt eszmetörténészként is számon tartott Starobinski rendkívül nagy repertoárral dolgozik. Az interdiszciplinaritás,

² Amerikai szerzők, Sarah Lawall, majd J. Hillis Miller terjeszti el a *Geneva School* kifejezést. A genfi iskola eszerint a *Critics of Consciousness* egyik francia nyelvű változata. Sarah Lawall, *Critics of Consciousness: The Existential Structure of Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1968 és J. Hillis Miller, *The Geneva School: Raymond, Béguin, Poulet, Rousset, Richard, Starobinski*, In *Modern French Criticism* edit. John K. Simon, Chicago, University Press, 1972

³ „Jean Starobinskival beszélget Szávai Dorottya”. In: *Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai*. Vál. és szerk. Szávai Dorottya. Kijárat, Budapest, 2006. 10.

a művészetköziség, az intermedialitás kérdései irodalmi tanulmányait is meghatározzák. Az – erősen intermediális szemléletű – Starobinski-oeuvre komparatiztikai vetületű újraolvasása felveti a hagyományos értelemben vett összehasonlító irodalomtudomány és a kultúratudomány érintkezési lehetőségének aktualitását.

Szempontunkból fontos a *L'Invention de la liberté 1700–1789 (A szabadság felfedezése, 1964)* és az 1789 *Les emblèmes de la raison* (magyar fordításban: *1789 Az értelem jelképei*) (1973) című eszmetörténeti ikerművek példája, melyek a felvilágosodás gondolkodásmódját a korabeli filozófia és a képzőművészet együttes interpretációjával, képi ábrázolás és filozófiai nyelv egymásra vonatkoztatásával ragadják meg: mindkettőben a *L'Age des Lumières* (szó szerinti fordításban a *Fény korszakának*) egy lényegű – az árnyékot elutasító – képeit-jelképeit-emblémáit tárva föl (lásd Goya, David, Tiepolo, Canaletto, Watteau, Canova stb.). A második könyvben a szerző – a művészet- és tudományköziség eminens példájaként – még a Mozart-operáknak is szentel egy fejezetet. Az utóbbiaknak szánt olvasatok – nem mellesleg Rousseau, Stendhal, Hoffmann, Balzac és Nietzsche operaértelmezéseinek fényében – a 2005-ös *Les enchanteresses* című, a zene és a szó művészetének intermediális kapcsolatait tárgyaló kötet tekintélyes részét teszik ki.

Úgy is fogalmazhatunk, hogy Jean Starobinski e tekintetben is megelőzte a jóval később bekövetkező irodalomtudományi folyamatokat, hiszen az intermedialitás-kutatásoknál vagy a 90-es évek „képi fordulatánál” (*pictorial turn*) évtizedekkel előbb publikált alapvető jelentőségű munkákat az irodalom és a társművészetek intermediális kapcsolatairól.

Mindez egy olyfajta *kultúrafelfogást*, illetve *hagyomány-értelmezést* rajzol elénk, melyben irodalomról szólni a történetiség és a kulturális tradíció figyelembevétel nélkül nem lehetséges, ahogy épp ily lehetetlen eltekinteni a társművészetekkel való összefüggésektől és vice versa. A Starobinski-életmű éppen ekként s ennyiben tekinthető lényegét tekintve komparatiztikai beállítottságúnak, a szerző pedig – a diszciplína relatív válságának idején is – egy korszerűnek mutatkozó, plurálisan értett, mégsem eklektikus komparatiztika eminens képviselőjének.

Ha például Yves Chevrelnek, a kortárs francia komparatiztika egyik jeles képviselőjének *La Littérature comparée* (1989) című művéből indulunk ki, a „komparatiztika eszerint olyan diszciplína, ahol a hangsúly az irodalmon van ugyan, ám a tudományos munka hatósugara kiterjed a társművészetekre is. A komparatiztika *transzverzális* hivatottságú diszciplína – vallja Chevrel. Az olyan diszciplínák mellett, amelyek jól elhatárolható kutatási területekkel bírnak, a komparatiztika a metszéspontok tudomá-

nya: vizsgálja a különböző nyelvi területeket, irodalmakat és művészeteket, irodalmat és történelmet”. „Ebben az értelemben a komparatiztika egy a priori rendszerelvű diszciplína” – állítja – Chevrelt kommentálva Steven Tötösy de Zepetnek *Módszer és a komparatiztika, avagy újabb fejlemények az irodalomelméletben* című írásában⁴, melyben a komparatiztika mint – a mai irodalomtudományban korszerűnek tekintett – rendszerelvű diszciplína mellett érvel.

Fontos adalék a Starobinski-féle olvasásmód komparatiztikai perspektívájú megközelítéséhez, hogy a – lengyel szülőktől származó, Genfben született – szerző a *többynyelvű, többnemzetiségű* Svájc szülötte: „Francia Svájcban a francia kultúra jelenléte magától értetődő, ugyanakkor a német kultúra [...] sokkal inkább jelen van, mint például Franciaországban. A német szerzőket eredetiben olvastuk, emellett számos író, illetve egyetemi oktató működött műfordítóként, és közvetítette Svájcba nemcsak a szépirodalmat, de a német irodalomelméletet is. [...] Igyekeztem megismertetni a francia közönséggel német barátainnak, a konstanzi iskola képviselőinek munkáit. Egyszerűen Svájc ennyiben is a közvetítő szerepét játszotta és játssza mindmáig az európai kultúrában”⁵ – vallja Starobinski egy interjújában világossá téve, hogy a genfi iskola *geokulturális* helyzetéből adódóan ab ovo a *közvetítő kultúra* pozíciójából határozta meg önmagát, e *multikulturális* közeg pedig – mely eredendően túllép a nemzeti irodalom konceptusából építkező irodalomszemléleten – mint olyan, katalizátora a legkorszerűbb komparatiztikai szemléletmódnak.

Tekintet és kritikai viszony

„Minden papírra vetett szó kép, amennyiben képen valamifajta pszeudo-jelentést értünk” – így szól Franz Kafka *A tekintet képei*⁶ című írás első mondata.

A Starobinski-életmű koherenciájában döntő szerepet játszik az, amit a *tekintet poétikájának* nevezhetünk, s a hatvanas évekbeli recenzensek a *tekintet iskolájaként* neveznek meg: mind a teoretikus szövegek, mind a társművészetekre vonatkozó írások, csakúgy, mint a szövegértelmezések középpontjába állított *tekintet* egyszerre metaforája, alanya és tárgya az interpretációnak.⁷

⁴ Steven Tötösy de Zepetnek: *Módszer és a komparatiztika, avagy újabb fejlemények az irodalomelméletben*. In: *Alföld*, 1996. július

⁵ „Jean Starobinskival beszélget Szávai Dorottya”. I. m., 9.

⁶ Jean Starobinski: „*Franz Kafka. A tekintet képei*”. Ford. Szávai Dorottya, I. m. 263.

⁷ A szöveg mint test, mint a test jelzése, sajátos percepciók kategória Starobinskinél. (Vö. a hivatkozott interjújával, valamint pl. az alábbi tanulmánnyal: Jean Starobinski: „L'échelle des températures. Lecture du corps dans *Madame Bovary*”. In: *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, 1983. 45–79.)

A hatalmas életmű szembeötlő jegye a szemre, látványra, látásra, nézésre, tekintetre irányuló szöveginterpretáció: az irodalom nyelvének a képi, azaz nem-verbális felőli „dekódolása”. A máig alighanem legjelentősebb – irodalmi tanulmányokat tartalmazó – kötet, a *L’Oeil vivant [Élő szem]* a maga teljességében bontja ki és valósítja meg az alapkoncepciót, az értelmezői „szemre” hagyatkozó olvasásmódot.

A Starobinski-féle interpretációs gyakorlatban kitüntetett „tekintet”, e fenomenológiai, hermeneutikai s egyben intermediális beágyazottsággal rendelkező fogalom különösen relevánsnak tűnik a komparatiztika ezredfordulós újragondolása szempontjából.

„Az elrejtett megigéz. [...] Az elrejtett a jelenlét másik oldala”⁸ – ezekkel a *Műalkotás eredetének* Heideggerét félreérthetetlenül megidéző szavakkal kezdődik a *Poppea fátyla*, mely a tekintet poétikájának bevezető és programadó írása a *L’Œil vivant* kötetben. Amint Starobinski ezt követően a *regard* szó etimológiai elemzését adja, szándékosan teszi felismerhetővé a gadameri hermeneutikához való kötődését: „Az etimológia segítségével észrevehetjük, hogy a francia nyelv az irányított látás jelölésére a tekintet [regard] szóhoz folyamodik, melynek szótöve [garde] eredetileg nem egyszerűen a nézés aktusát, hanem sokkal inkább a várakozást, a gondoskodást, a védelmet, a megfontolást és az oltalmat jelöli, azzal a nyomatékkal, amelyet a megkettőzés vagy az ismétlődés prefixuma kifejez [re]. A nézés [regarder] egy olyan mozdulat, mely igyekszik ismét őrizet alá venni [reprendre sous garde]. [...]” Mindezt egy alapvető jelentőségű kijelentés követi: „Ugyanis tekintetnek kevésbé a képek összegyűjtésének, mintsem a viszony létesítésének képességét nevezem.”⁹

A tekintet kitüntetettsége tehát – nemcsak ebben a megalapozó írásban, de az életmű egészében – elválaszthatatlan egy másik alapfogalomtól, a *relation*-tól, illetve a *relation critique*-től. Nem véletlenül kapja a *Relation critique* című kötet a *L’Œil vivant II.* alcímet. Pontosabban: a *regard* mindig mint *relation*, a *tekintet* mint *viszony*/párbeszéd/dialógus, illetve *kritikai viszony* értelmeződik: a Starobinski-féle olvasásmód értelmező és értelmezendő *tekintet hermeneutikai viszonyát* alkotja meg.

Könnyen belátható, hogy ez a tekintetre fókuszáló olvasásmód *dialogikus* műalkotás-fogalommal számol, melyben a tekintet az én és a Másik, a saját és az idegen tudat, szó, szöveg, illetve kulturális tér közti utat járja be. A Starobinski-féle szem az olvasás alanyára és tárgyára egyaránt *szubjektumként* tekint.

⁸ Jean Starobinski, „*Poppea fátyla*”. Ford. Radvánszky Anikó, i. m. 33.

⁹ Starobinski, i. m. 34–35, 35.

A *fenomenológiai* érdekeltségű tekintet Starobinskinél végül mindig *egzisztenciális* tapasztalatok jelölőjévé lesz, a Racine-, Rousseau-, Stendhal- vagy épp Kafka-alakok „világban-benne-létének” jelölői.¹⁰ A látás, a nézés – mint a különféle művészeteket összekapcsoló médium – ekként válik Starobinski sajtósági komparatiztikájának *hermeneutikai* alapvetésévé.

Poppea fátyla – olvashatjuk a *L'Œil vivant* bevezető fejezetében – „gyengéden visszavezet a tudáshoz, melyről immár a visszatükröződő tekintet gondoskodik”. „Ebben a könyvben a tematikus megközelítésnél sokkal többet és egyúttal sokkal kevesebbet olvashatnak. [...] A tekintet élő kapcsolatot alkot a személy és a világ, az én és a többiek között.” A *Poppea fátyla* végül a kritikus tekintet, az értelmező szem kérdésére tér ki: „A hiteles értelmezés »talan nem a teljességre törekszik (miként a föléhelyezkedő tekintet), és nem is az intimitásra (miként az azonosító intuíció). A teljes kritika olyan tekintet, amely felváltva képes megkövetelni a föléhelyezkedést és az intimitást; eleve tudva, hogy az igazság nem az egyik vagy a másik kísérletben található, hanem az egyiktől a másikig tartó fáradhatatlan mozgásban. [...] Jutalomként érezni fogom a műben egy felém irányuló, de nem az én kérdéseimet tükröző tekintet megszületését. Ez egy engem kereső, vizslató és válaszra készítő idegen, radikálisan más tudat. [...] A mű engem kérdez.»¹¹

A *Relation critique (A kritikai viszony)* című nevezetes, kötetcímadó írásában Starobinski az interpretációnak az *egyedi* és az *általános* viszonylatában való kijelölésével ugyancsak a komparatiztika, az *általános és összehasonlító irodalomtudomány* egyik posztulátumát fogalmazza meg.

A *La relation critique* című 1970-ben publikált alapmű a francia strukturalizmus körüli vitába kapcsolódik be. Fontos e ponton emlékeztetnünk

¹⁰ Erről lásd: Max Milner, „Le statut du regard dans l'oeuvre critique de Jean Starobinski”. In: *Starobinski en mouvement*, sous la dir. de Murielle Gagnebin et Christine Savinel, Éd. Champ Vallon, 2001. 45.

¹¹ Starobinski, i. m. 37, 38, 43–44. A szem, a tekintet, a látás, illetve látvány, vagyis a kép felőli szöveg-, illetve műértelmezésben bizonyára szerepet játszik a szerző festészet iránti elkötelezettsége is. Egy 2003-as interjúban Starobinski így vall erről: „Igen, a festészet a maga reprezentációs megoldásaival kétségtelenül sokat segít a műalkotás, s ezen belül az irodalmi mű megértésében. A percepció aktusában minden érzékünkkel azon kell fáradoznunk, hogy észrevegyük a szöveg felénk irányuló intencióit. A percepció kérdése a kritikus legelső kérdése kell, legyen: miképpen szerveződik az irodalmi mű mint beszédaktus, hogyan szólal meg a »hang«, valamint, hogy ki kihez beszél a szövegben: ez az elsődleges metodikai kiindulópont.” („Jean Starobinskiel beszélget Szávai Dorottya”, i. m. 16.) Majd kimondja, hogy a tekintet, a percepció kérdése elválaszthatatlan a „*relation critique*”, a „*kritikai viszony*” konceptusától.

Saussure jelentőségére a Starobinski-mű elméleti alapjait illetően¹²: „Okta-
tóink [...] mondhatni Saussure-tanítványok voltak – olvashatjuk az idézett
interjúban – : a saussure-i nyelvelméleten nevelkedtünk, e nagy jelentőségű
teória számunkra már ekkor evidencia volt, míg Franciaországban csak az
50-es évek végén vált közismertté.”¹³

Starobinskiről szóló méltatásában Manfred Frank is felhívja a figyelt
met egy másik, igen fontos tudománytörténeti tényre, tudniillik, hogy
„Jean Starobinski jóval megelőzt/v/e Schleiermacher irodalomelméleti
újrafelfedezését”.¹⁴ Frank a Starobinski-életművet a *Relation critique* fé-
nyében értelmezi, különös tekintettel annak schleiermacheri alapjaira. A
hermeneutika atyjának híres megfogalmazását látja visszaköszönni a *Kri-
tikai viszonyban*, „a hermeneutika egyetemességre való törekvéséről”.¹⁵ „Ha
a kritika tudomány, akkor az egyes ismeretétől felfedezéseinek általáno-
sítása felé kell tartania: egyszerismind önmagát is meg kell értenie, vagy
pontosabban, saját végső rendeltetésének fényében kell önmagát megha-
tároznia”¹⁶ – mondja Starobinski. Az univerzalitás-szingularitás kérdés
különösen éles megvilágításba helyezi, hogy Jean Starobinski interpretáci-
ós modellje valahol a komparatistika és a hermeneutika metszéspontján
jelölhető ki.

Az irodalomkritika nem más tehát, mint „*kritikai viszony*” [*relation
critique*]. „Leginkább a *kritikai út* fogalmához ragaszkodom – mond-
ja Starobinski. [...] – A *kritikai út* fogalmába természetesen beleértem a
»hermeneutikai kört« is, amely maga is a *kritikai út* egy – különösen sike-
res – alese.”¹⁷

„Az »út« magában foglalja az eltávolodás mozzanatát is – olvashatjuk
M. Frank kommentárjában – az általánostól való eltávolodást. A *kritikai*

¹² A Saussure anagrammáinak szentelt nevezetes könyvön túl (*Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*) érdemes itt felidézni a genfi szerző szavait: „Szemléletemre nézve meghatározó volt, hogy egyetemi képzésünkben nagy szerepet játszott a nyelvészet. Nem kellett tehát »felfedeznünk« Saussure-t, s ennyiben mi, a genfi iskola képviselői másod-, vagy harmadgenerációs Saussure-tanítványoknak tekintjük magunkat. [...] A saussure-i alapvetések mondhatni velünk született ismeretként működtek, s ez már ekkor egyfajta strukturalista szemléletként jelentkezett. Genfben Marcel Raymond vezette be a kvázi strukturalista szövegelemzést.” („Jean Starobinski-vel beszélget Szávai Dorotya”, i. m. 11.)

¹³ Starobinski, i. m., 11–12.

¹⁴ Manfred Frank: A stílus egyedi általánossága: *Megjegyzések Jean Starobinski hermeneutikájához* (*A kritika értelme*. Ford. Papp Ágnes Klára. In: Starobinski, i. m., 313.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Jean Starobinski: *La relation critique*. Paris, Gallimard, 1970. 12.

¹⁷ Starobinski, i. m., 13.

viszony nem egyoldalú, hanem kölcsönös. [...] A szabály egyetemessége és az alkalmazás egyszerűsége között az interpretáció közvetít. Az interpretáció azonban mindig egyedi. Alkalmazásának körvonalazhatatlan természetete sorra meghíúsítja az irodalomkritika módszertani egyetemességre való törekvését, és »a kritikai tapasztalat általánosítását« szüntelen alakulássá» változtatja.¹⁸

„Összehasonlításra van szükségünk ahhoz – folytatja Frank –, hogy megbizonyosodhassunk afelől, az ismétlés nem cáfolja-e meg a szabályt.” De ahogy Schleiermacher megállapítja: „az összehasonlítás révén nem férhetünk hozzá a valódi individualitáshoz”¹⁹; vagyis csak az nevezhető individuálisnak, aminek nincs párja, aminek egyedi léte nem tűri az összehasonlítást, ami elszakad az általánosabbtól.²⁰ Schleiermachernek – a Starobinski-életművön keresztül felidézett – meglátása intés lehet a jelenkori s mindenkori komparatiztika számára az összehasonlító módszer klasszikus csapdájának elkerülésére.

A Starobinski-életmű hermeneutikai és a komparatiztikai vonatkozásai, tágabban hermeneutika és komparatiztika *metatudományos* vagy *metaelméleti* összefüggései elmélyült kutatást, szisztematikus végiggondolást tennének szükségessé, ami meghaladja jelen tanulmány kereteit. Megjegyzendő, hogy Frédérique Toudoire-Surlapierre vadonatúj komparatiztikai elméletkötetében egy külön fejezetet szentel a kérdéses összefüggésnek.²¹

Sőt, Antoine Compagnon, a Baudelaire-tanulmányokról szólva nemcsak Starobinski *összehasonlító* módszeréről tesz említést, de egyúttal azt állítja, hogy „ez a megközelítés a *hermeneutikából* született, amely a költő teljes életművéből származó, párhuzamos szövegrészek összeolvasását is alkalmazza”.²²

„A [...] kritika feladata épp abban áll, hogy kimutassa a szövegben [...] mindazt, ami a mai világban a remekmű elrettentő vagy kivételes értékét képezi az adott kultúrában.”²³ [...] „Ezek az eltérések bizonyos kivételes művek *végletes szabálytalanságában* érik el csúcspontjukat –, amelyeket a kultúra éppenséggel a kritikai értelmezés révén nyer vissza, vagy próbál

¹⁸ Manfred Frank: „A stílus egyedi általánossága: *Megjegyzések Jean Starobinski hermeneutikájához (A kritika értelme)*”. In: Starobinski, i. m., 315.

¹⁹ *Herméneutique et critique*, kiad. Manfred Frank, Frankfurt am Main, é. n., 177.

²⁰ Uo.

²¹ Frédérique Toudoire-Surlapierre: „*Une herméneutique comparative*”. In *Notre besoin de comparaison*, Orizons, Paris, 2013. 139–142.

²² Antoine Compagnon: *A tudományok és a kéj barátja*. Ford. Földes Györgyi. In: Starobinski i. m. 292.

²³ Jean Starobinski: *La relation critique*, i. k., 21–22.

visszanyerni a nyelv számára. A mű kérdését itt, mint a *kivétel* (vagy *torzszülött*) kérdését látjuk megfogalmazódni, a magát egyedinek és hasonlíthatatlannak látó individuum jeleként [...], amely, mivel a nyelvet használja fel, azt kockáztatja, hogy elveszíti lázadó jellegét és érthető olvasmánnyá szelődül – az »általános« (ahogy Kierkegaard nevezi), vagyis a racionálisan egyetemessé tehető rend, magába szippantja a kivételt.”²⁴ (Manfred Frank ezzel kapcsolatban a nevezetes Rousseau-olvasatra hivatkozik.) Mindezt ugyancsak intésként foghatja fel az általános és összehasonlító irodalomtudomány, hogy tudniillik ne veszítse szem elől azt, amit Starobinski „differenciáló viszonynak” nevez.

„A tárgyat gazdagító értelmezésem révén, vagyis az értelem erőfeszítése révén lépünk túl a körön. Ezt a szellemi erőfeszítést nevezik a németek, Schleiermachertől Heideggerig, Spitzertől Gadamerig, „hermeneutikai körnek”²⁵ – olvashatjuk a *Relation critique*-ben.

Alapvető jelentőségű, hogy Starobinski a *módszer* (*méthode*) helyett – Ricoeurhöz hasonlóan – az *une théorie de l'interprétation*, azaz az *interpretáció elmélet* fogalmát vezeti be.²⁶

„Starobinski interpretáció-elméletében és a kortárs elméleti viták párhuzamainak²⁷ kimutatásában Schleiermacherre, Spitzerre és időnként Sartre-ra támaszkodott. A főszerepet az »egyedi általánosság« játssza, amely Schleiermacher stílus-fogalmát jellemzi. [...] E szerint a hipotézis szerint az értelmező feladata a közvetítés lesz a két véglet között, melyeket Starobinski »az objektív (filológiai) interpretáció körének«, illetve »a szubjektív interpretáció körének« nevez.”²⁸ A szöveg valamennyi kvázi-objektív strukturális elemében ki kell mutatnia a „személyes mellérendelést”, ahogy August Boeckh nevezi²⁹, és viszont: meg kell kísérelnie a szerző egyéni stílusában felfedni a szimbolikus rend nyomait. Schleiermacher ezt nevezte az „adott diskurzus szubjektív és objektív, történeti és jövőbe mutató rekonstrukciójának”.³⁰

²⁴ Starobinski, i. m., 24–25.

²⁵ Starobinski, i. m., 164–165.

²⁶ Vö. i. m., 10–16. Lásd még: „Ami igazán nehéz, hogy műértelmezésünk több legyen, mint a módszer pusztá alkalmazása. Hogy ne kizárólag a tudás irányítsa a kritikus szöveg megformálását, hanem esztétikai szempontok is.” („Jean Starobinski-vel beszélget Szávai Dorottya”, i. m., 16.), „A pontos módszerek számomra eszközt, nem pedig végcél jelentenek.” (*La relation critique*, i. k., 18–19.)

²⁷ Vö. Starobinski, i. m., 53, 75.

²⁸ Frank, in Starobinski, i. m. 325. (Lásd *La relation critique*, i. k., 151.)

²⁹ *Enzyklopedie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, Éd. E. Bratuschek, Darmstadt, 1966. 83.

³⁰ *Herméneutique et critique*, i. k., 93.

Applikáció

A fentebb kifejtettek illusztrálására vegyünk végül néhány konkrét példát Jean Starobinski műelemzéseinek sorából.

A *meghívó vers* című 2001-es tanulmány, melyet maga is „összehasonlító elemzésnek” (218.)³¹ titulál, nagyszerű példája Starobinski lényegileg komparatista látásmódjának. A *Le poème d’invitation* címet viselő írás Baudelaire *Útrahívás (L’invitation au voyage)* s főképp *Moesta et Errabunda* című versének középpontba állításával (melyek a *Romlás virágaiban* egymás szomszédságában található) a meghívó vers összehasonlító műfajtörténeti vizsgálatát végzi el. E kései tanulmány, mely ab ovo a vers mediális aspektusából indul ki, tudniillik a „hívó szó” (215) hangzósságából, a meghívó költészet hagyományának antik forrásaiig – Epikuroszig és Horatiusig visszanyúlva – tekinti át a műfaj történetét az európai lírában. E költészettörténeti áttekintésében a genfi mester szokásához híven teret ad a különféle kultúrtörténeti, valamint interdiszciplináris kitekintéseknek is, mint például a libertinus meghívó alakjának jelenléte a reneszánsztól, illetve Mozart *Don Giovanni*jának meghívó operáiriai (218) vagy Baudelaire képzőművészeti kritikái. Emellett – Hölderlin és Nerval Horatius-fordításai kapcsán – kitér a fordításra mint komparatiztikai aktusra, mint a kérdéses összehasonlító műfajtörténet szempontjából releváns tényezőre. Majd André Chénier egy 1819-es episztolájával veti össze a *Moesta et Errabundát*, mely annak kimutathatóan közvetlen textuális forrása volt, s rögtön felhívja a figyelmet az összehasonlító szövegelemzés egyik legfőbb buktatójára: „A kétféle *diskurzus* különbségét kell érzékelnünk, azt, hogy melyik hogyan igazít el térben és időben. Az elemi alkotórészek hasonlósága csak még jobban kiemeli összehasonlításra [...] a lényegi különbséget. [...] Tehát egyszerre kell figyelembe vennünk Baudelaire átvételét és az átvett anyag teljes metamorfózisát” (225, 230). A *meghívó vers* összehasonlító szövegértelmezése úgy zárul, hogy számot vet azzal, a műfajtörténeti összehasonlítás révén hogyan tárható fel több korszak, avagy paradigma elkülönülése, közelebbről a Chénier-, illetve Baudelaire-életmű közti paradigmaváltás. Másként: hogyan ragadható meg a komparatiztika (ma is teljességgel korszerűnek mondható) eszközeivel a Baudelaire-oeuvre korszakküszöb jellege, melynek során „a modernitás új nyelvet teremt” (236).

³¹ Jean Starobinski: *A meghívó vers*. Ford. Papp Ágnes Klára, i. m., 215–243. (A soron következő oldalszámok erre a tanulmányra vonatkoznak.)

Hasonló következtetésekre juthatunk, ha a *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire* (magyar fordításban *Visszatükröződő melankólia*) című 1990-es munkáját, mely alighanem az életmű egyik legkiemelkedőbb darabja, a komparatiztika mai helyzete és kihívásai felől tekintjük át.

A Baudelaire-könyv szervesen kapcsolódik a szerző *melankóliára* vonatkozó kutatásaihoz, melyek olyannyira az életmű kezdeteire nyúlnak vissza, hogy – az eredeti képzettségét tekintve orvos irodalmár – orvosdoktori disszertációját is ebből a témából írta. Utóbbi tény egyértelművé teszi, hogy a Starobinski-féle szemléletmód lényegét tekintve nem csak *művészetközi*, de egyben *tudományközi* is. A melankólia témája végigvonul az életművön, hol a képzőművészet, hol a zene által megérezkített változatában, hol a *Mizantróp*, Beckett vagy Flaubert *Bovarynéja* kapcsán, minden esetben, a Baudelaire-könyvben is, a kulturális hagyomány távlatában. „Meglátásom szerint a melankólia kultúrtörténete az individuum történetét, az egyén boldogságát és boldogtalanságát, a világban elfoglalt helyzetét rajzolhatná föl. [...] A melankólia mintegy leképezi az európai kultúrát, ennek a kultúrának az egyik leitmotívumaként áll előttünk”³² – vallja a szerző.

A *Visszatükröződő melankóliában* a Spleen-versek interpretációja során Starobinski a melankólia arisztotelészi definíciójára megy vissza, kitér a motívum mitológiai és ikonológiai vonatkozásaira, majd a baudelaire-i melankólia költészettörténeti előzményeire (Gautier, Vigny), valamint a költőnek az 1859-es *Szalonra* írt eszmefuttatásaira a szobrászatban fellelhető melankóliáról. Kijelöli *A Hattyú* (*Le Cygne*) című költemény Ovidiushoz, illetve Victor Hugóhoz fűződő intertextuális, illetve hatástörténeti kötődéseit, miközben arra is felhívja a figyelmet, hogy Baudelaire jól ismerte a melankolikus emberre, illetve a Melankólia megszemélyesített alakjára vonatkozó ikonológiai hagyományt. Vagyis ismét csak a legjobb értelemben vett komparatistaként jár el.³³

Mindezekből következőleg megkockáztatható a kijelentés, hogy a Starobinski-mű bizonyos értelemben megelőlegezte a kultúratudományi fordulat által elvárt, illetve előírt elméleti kánont, más szóval elébe ment a 21. századi komparatiztika kihívásainak. Egy banális fordulattal élve: lehet, hogy a komparatiztika jövője egyben önnön múltjában jelölhető ki? Vagy legalábbis önnön múltjának egy-egy részletében?

³² „Jean Starobinskivel beszélget Szávai Dorottya”, i. m., 17.

³³ A Baudelaire-könyvben emellett lebilincselő eszmefuttatásokat olvashatunk melankólia és önarckép, melankólia és önreflexió összefüggéséről.

Manfred Frankot idézve hozzátehetjük: „A kulturális válság közegében nem lehet elégszer emlékeztetni a Starobinski hermeneutikája mélyén megbúvó *etikára*. Arra figyelmeztet, hogy a megértés vágya [...] feladat és nem evidencia. A mű [...] kérdéseket szegez az életnek, a kornak.”³⁴ Ahogy Jean Starobinski műve is kérdéseket szegez nekünk, hiszen a maga egyetemességében és megismételhetetlen egyediségében műalkotásként olvastatja magát, melyben Poppea fátylaként „az elrejtett megigéz”.

³⁴ Frank, in Starobinski, i. m., 325.