

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Szegedy-Maszák Mihály: „Minta a szónyegen”.

A műértelmezés esélyei

Balassi, 1995. 268 oldal, 600 Ft

I

1. A tanulmánykötet fedőlapján azonos szeddéssel két cím olvasható. Az első idézőjelek közé fogva Henry Jamestől való úgynevezett fantáziacím. A második a könyv tulajdonképeni tartalmának és céljának pontos megjelölése. Annyiban azonban kiegészítik egymást, amennyiben egyes szerzők és irányok művei összetevőinek, összeszövési módjainak ama sajátosságait kívánja a kötet felmutatni, amelyek által azok önelvű, organikus létezővé s esztétikai hatótényezővé válnak.

A gyűjtemény, mint a szerző mondja, másfél évtized termését nyújtja. Ez kínálja az olvasónak annak megfigyelését, milyenre alakult a szerző szemléletmódja, vizsgálódásának köre, kritikus magatartása, előadásának stílusa. A következőkben elsősorban erre összpontosítjuk figyelmünket.

2. Az első műveltségének szokatlanul széles köre és sokrétűsége. A hazai és európai művészet- és művelődéstörténet sokféle ágában mutat föl valódi jártasságot. Legnagyobb az irodalomban és a zenében; de a festészetben is otthonos. Az irodalomban, legalábbis e kötetében, elsősorban az epikában, kivált a regényben. S míg korábbi írásaiban nem volt ritka a pusztá utalásra szorítkozás, most számuk inkább fogy, mint emelkedik; szerepük viszont kibontottá, funkcionálisan értelmezővé válik. Nem látvány- s díszítőelem többé, hanem szerves tartozék.

Második vonása alakulásának a filozófiai alapozás erősödése s mélyülése. Ez ugyanakkor magával hozza a hivatkozottak, a számba vettek körének csökkenését s egyben határozottabb irányzatú s nagyobb fajsúlyú válo-

gatását. Olyan szerzők, akik a gombamód szaporodó neopozitivisták kommunikáció- és nyelvelméletek jegyében kívánnak műértelmezést adni, visszaszorultak. Azok nyertek nagyobb esélyt, akik oly ontologikus-antropologikus szemzőgű bölcséleti rendszerre építettek, amely történet- és társadalomfilozófiává bővíthet. Az esztétikai értékű művek fogadását, megalkotását, befogadását nem egyszerűen biográfikus-biopszichológiai vagy közvetlen társadalmi indítású és lezajlású folyamatként magyarázza, hanem egyben és hangsúlyosan létszemléleti eredezés és eszmélkedés számbavételével is.

Érdeemes ezt hangsúlyozni. Mert a bölcselenség a hazai irodalom többségében közvetlen társadalom- és történetbölcséletet jelentett. Jellemző erre a határozottan (s joggal) filozofikusnak tartott, a romantika és pozitívizmus határán álló Eötvös magatartása. Amidőn idős korában Kantot kezdett olvasni, úgy vélte, ha ilyen a nem szorosan vett társadalomfilozófia, nem vesztett sokat olvasásának hiányával. S fiát is, midőn az Königsberget, ahová fél évre az ontologikus, metafizikus filozófiával ismerkedni ment, néhány hét múltán odahagyta, teljes megértéséről biztosította. Ami persze nem jelenti azt, hogy nagy költőinket, mondjuk Vörösmartyt, Aranyt, Babitsot, Kosztolányit, József Attilát ne hatották volna át mélyen a létről való eszmélkedés nehéz kérdései. Kölcsey és Babits között azonban kevés az, amit ily értelmű bölcséleti olvasottságnak mondhatnánk.

A harmadik jellemző vonása a kötetnek a föltételes, a megengedő, a vagylagos álláspont, következtetés. Manapság, amidőn egy-egy szezonérvényű elmélet, egy-egy idényt kitöltő zseni teóriája nyomán megföllebbezhetetlen ítéleteket mondanak művekről, szerzőkről, irányokról és értelmező elődökről egyaránt, rokonszenves és valódi tájékozottságból adódó ez a kondicionális magatartás. Állást foglal, határozott a vélekedése, de nem tartja azt az egyedül lehetséges és helyes álláspontnak, vélekedésnek. Figyelemre méltó, ahogy

például a komparatiztika szükségét és nehezségeit tárgyalja. Különösen a kis nyelvek, főleg a nagy nyelvekkel rokonságban nem álló kis nyelvek esetében. Vagy annak az örökös kérdésnek sokrétű bemutatása is: a változás és a fejlődés fogalmának s az egymásra következő irányzatoknak értékösszemérése milyen buktatókba ütközik, ütközhet. S mennyire hibás lehet a történeti menet szerint való alá- s fölrendelés. S véle együtt az is, ha bármely irányzatot megteszünk a többi értékminősítésére mércének. Hasonlóan meg gondolt a korszak- vagy irányzati úgynevezett kánon kérdésében. (Ezt a divatszót, amely marxistán dogmás, egyházas jelleget visel magán, némileg tán túl is futtatja.)

3. Többnyire, mint az ma szokás, ő is befogadásról, recepcióról beszél. Mégsem Jausshoz áll igazában közel, hanem a sokkal tágabb körű, mélyebb filozófiai alapottségű Gadamerhez. Ezért érezzük némileg meglepőnek, hogy Dilthey e tekintetben oly fontos fogalmát, az élményt, úgy tetszik, nem tartja eléggé „tudományosnak”. Való igaz, hogy az élményt, a „befogadottságot” a nyelvi megalkotottság milyensége váltja ki. Ám a legelméletibb olvasó is aligha ennek tudós figyelemmel kísérése nyomán teszi le azzal a minősítéssel a könyvet, hogy az kitűnő, átlagos vagy gyöngé. Csak amikor spontán, élményalapú ítéletét megokolja, akkor tudatosítja elméleti módon, egyebek közt, sőt elsősorban a nyelv szerkezeti, a nyelvhasználati megalkotottság, közvetítőképeség minőségét ítélete megokolására. Nemcsak Max Weber – hogy tekintélyvűek legyünk –, hanem Gadamer is Dilthey alapvető érdemének tartja kitűnő, példás adatoltsága ellenére is tömör hermeneutika-összefoglalásában, hogy az az alkotás pozitívista keletkezésrekonstrukciós „újra-élésére”, „újraéltetésére” szorítókozó műértelmezést, illetőleg befogadástörekvést elutasítja. A „befogadottá levés”, az élményminőségé válás folyamatát azonban, Gadamer szerint, Dilthey – mint részben a keletkezését is – történeti s antropológiai szellemi-lelki élménytípusok alkotásával, szellemi-lelki élménytípusokba sorolásával vélte megoldhatni. Amit aztán Jaspers fiatalkori híres művével, A VILÁGNÉZETEK LÉLEKTANÁ-val koncepcióvá igyekezett kiépíteni. De amennyire nem fogadja ezt el Gadamer, annyira méltá-

nyolja az e tekintetben Dilthey-előd, a nagy ókortudós, A. Boeckh tézisé, „a megismert új megismerése”-t s a kortárs Sprangerét: a „*Be-greifen, was uns ergreift*”-et („*Megérteni, ami bennünket megragad*”). Maga pedig azt mondja: „*Az értelmező termékeny hozzájárulása megszüntet-hetetlen módon magához a megértés értelméhez tartozik.*” Majd meg azt hangsúlyozza, hogy a befogadható közvetítésében az interpretáló értelmezésének kiiktathatatlan szerepe van, tevékenysége maga is „*nyelvi esemény*”. „*A reprodukció értelmi tartalmát nem korlátozhatjuk arra az értelemre, amelyet a szerző tudatosan kölcsönzött munkájának.*”

Egyszóval: nem tartjuk ugyan hibának az élmény fogalmának mellőzését, de úgy véljük, mellőzésével egy fontos kategóriától, értelmezési mozzanattól, láncszemről fosztjuk meg magunkat. Elég, ha Dilthey szellemi-történeti tipustanától elhatárolódunk – bár még annak is lehet a megértésben s a megértetésben bizonyos szerepe. Egyáltalán: úgy véljük, azokból az irányzatokból, amelyek betöltötték saját koruk kívánalmait, amaz elemeket, amelyek következő korok következő irányzaiba is hasznosan beilleszthetők, a szükségnek megfelelően módosítva, termékeny és okos átvenni. Az „irodalomtudós” nemcsak a mai nap számára értelmező, hanem irodalomtörténész is kell hogy legyen egyúttal. S mint ilyennek, kellő művelődés- és társadalomtörténeti kitérítéssel – például még a pozitívista keletkezésrekonstrukciós módszer és eljárás elemeivel is – élnie nemcsak lehet, de kell is.

4. Egyes irányzati törekvésekre, egyes művekre vonatkozó észrevételekre már nem igen jut itt hely. Például arra, hogy Henry James jól élénk állított regényepikai újításai ellenére sem tetszik olyan jelentőségű írónak, mint aminőnek a kötet mutatja. S Márai (s egyben a hazai próza) valóban egyik legjelentősebb alkotása a VALLOMÁSOK első kötete, de a korábbiak között is akad kitűnő, például az elmagányosodást remek öncsúfoló iróniával és lélektanallal kutyahistóriába pakolt rajza, a CSUTORA, vagy a kamaszlelek feszültségeit, zavarait élénk táró ZENDÜLŐK. S igaz, hogy elsősorban leíró részeiben erős a lélekrajza, de a dialógust is kitűnően használja erre; a két asszony vagy a törvényszék ríposztjai A KASSAI POLGÁROK-ban tökéletesen célba találók. S talán jó lett volna a regényíró Kosztó-

lányit a nagyszerű lírikussal részletesebben szembebesíteni. De az effélékre ne pazaroljuk itt a helyet.

5. Két kérdést pendítsünk meg inkább. A kötet is él a posztmodern irányzati megjelöléssel. Tehát volt egy irányzat, amelyet a „modern” fogalma alá lehet rendelni? Mikor kezdődött, mik voltak az ismérvei, kik a képviselői? Mely nyelvtérületek a domináns megvalósítói? Baudelaire, George, Eliot, Pessoa, Benn? Hozzájuk képest poszt a poszt? Aztán az építészetben: a Bauhaus tisztán praktikus funkcionalitásra csupasztatott válfaja? Hisz a „posztmodern” épp ellenkezőt művel; a biedermeierig nyúl vissza tornyocskákért, alkóvokért, hajlatokért, tetőformákért stb. stb. Míg az irodalomban a „modern”-nek mondott formai s tartalmi elemeket hajszolja s torzítja az extrémításokig a „posztmodern”. Mihez képest poszt tehát a poszt? Morgesternék is bőven éltek utcai s halandzsanyelvel, s Marinettiék is betűkből alkotott képesséssel s hasonlókval.

Azt olvashatni a kötetben, talán Nietzsche a teleológiára mért csapással egyik előzménye s indikálója a posztmodernnek. Meg lehet semmisíteni a teleológiát, az utópiagyártást? Egyesek gondolkodásában igen, másokéban soha. A comte-it, a marxit, a spencerit majd mások, helyiek és egyetemesek követik; kert-magyarországiak, isten-államiak, világuniósok. Nem lehet, de nem is kell őket kiiktatni. Csak annak kell tekinteni őket, amik; s képzeléseiket félretelva, reális elemeiket hasznosítani. Mert mégiscsak lehet valami igaza Dilthey szellem- s lélektipológiájának is. S mily problematikus, sőt groteszk lehet a teóriagyártókra hivatkozás a tényekkel szemben: Adornót egy időben például kötelező volt idézni: többé nem lehet verset írni; s Nelly Sachs, hogy csak Adorno hazáját említsük, ekkor írta Nobel-díjas verseit, Celan élni nem, de gyönyörű verseket írni tudott, Benn megírta a STATIKUS VERSEK kötetét, amelynek jegyében Montane Eliotot s őt mondta a korszak legnagyobb költőjének. Szigorú klaszszikus formába fogott versek, ellentétben korai expresszionizmusával. Röviden: pótszó ez, amelynek irányzati „kánonját” keresni legalábbis kétséges; a legellentétebb és teljesen tisztázatlan jelenségek gyűjtőneve.

Még a stílusról valamit. E tanulmányok fo-

galmiságában, nyelvhasználatában, részarányaiban a szakember számára semmi kivetnivaló nincs. Az persze jó volna, ha az irodalom elméleti kérdéseit és eredményeit a szorosabban vett és nélkülözhetetlen teoretikus tanulmányok mellett a művelt nagyközönség által is fogható, sőt szellemileg élvezhető előadásban tudnánk nyújtani. Az esszé sokaknál látható elhígulása – neveket ne említsünk – nem lehet ok a műfaj elvetésére. Az eredményközvetítés, a kapcsolatorzás kitűnő eszköze volt és maradt (s maradjon is) az esszé.

Végül egy tudományos közéleti kérdéstről egy szót. Hallhatni, hogy az az irány, az a törekvés, melyhez a szerző is eminensen tartozik, türelmetlen, kisajátító, kizáró magatartású más irányokkal szemben. Hogy a napi irodalmi-kritikai közéletben így van-e ez, nem tudom. Abba nem szívesen bonyolódok belé. De ha valóban így volna, nem örülnék neki; ehhez a szellemi fölkészültséghez és művészi érzékenységhez nem illenek; annak hitelét venné. Ebben a kötetben mindenesetre nem látom nyomát. A hangsúlyos föltételeesség önmagával szemben egyenesen ellentmond neki. Legyen példa, a hitvitázók helyett, Kosztolányi; ő, a tárca, az esszé (ha kell, ironikus) nagymestere, mily nyugodt szak- és tárgyszerűséggel háritotta el Móriczék – mondjuk szeliden így – sajátos Arany-felfogását.

Németh G. Béla

II

A KÖRÜLTEKINTŐ TUDÓS

Ha Szegedy-Maszák Mihály irodalomelméleti-irodalomtörténeti munkáit egyetlen jelzővel kellene illetni, valószínűleg a „körültekintő” mellett döntenék. Számításba venném még a „mértéktartó”, mi több, az „elővigyázatos” vagy a „visszafogott” kitételeket is. Az „óvatos” jelzőtől viszont már óvakodnék. Mert bár a látszat ellene szól, Szegedy-Maszák, olykor kiderül, a legkevésbé sem fél a határozott állásfoglalásoktól, csak éppen ritkán él velük. Szellemileg igencsak távol áll tőle a gyávaság, de arra azért mindig gondosan ügyel, hogy ne vesse el a súlykot. Szóval, körültekintő. E jelző előnye, hogy talán képes

érzékelteni, hogy megfontoltsága mellett mennyire széles irodalmi-irodalomelméleti-bölcséleti mező az, melyet a szerző belát. Poloniusszal szólva, Genette nem elég könnyű, Nietzsche nem elég nehéz neki. Úgy tűnik, mindent olvasott. És minden európai nyelven! Ki ismeri rajta kívül például Coover *BEGINNINGS* című „önértelmező novelláját”-t?! Ráadásul zenei ismeretei sem akármilyenek. Tőle megtudhatjuk, mit kell feltétlenül elolvasnunk nekünk is, mi éppen „in”, és mi az, ami már „out”. Könyvéből rengeteget lehet tanulni. És ez tényleg nem csekélység. Bár ha udvariatlanabbak vagyunk, feltehetjük a kérdést: nem erőfitogtatás néha ez a bámulatos olvasottság? Nem a pregnáns gondolkodás hiányát fedi ilyenkor a túlzott körültekintés? Bizonyos, hogy Wyndham Lewis két regényével lehet a legfrappánsabban bizonyítani azt az egyébként sem túlzottan faszcináló kijelentést: „*A modernség irányát nem lehet egyértelműen megállapítani*”? Lewis ide vagy oda, de mintha eddig is gyanítottunk volna valami hasonlót... Az én izlésemnek egyébként sok a Nietzsche-idézet. Szegedy-Maszák nyelven szólva: ugyan ki vitatná, hogy a *MENSCHLICHES, ALLZUMENSCHLICHES* szerzője lángész volt? De manapság sokszor visszaélnék gondolataival, és arra is használják, hogy egy mellbevágó kijelentését beidézve eltömjenek komoly szellemi hiátusokat. Néha szerzőnk is ezt teszi.

Szegedy-Maszák elsősorban komoly tudós, nem tartozik az úgynevezett nagy svádájú esszéisták körébe, stílusa korántsem sziporkázóan szellemes vagy szóképdús, nyelvezete nem túlzottan érzékletes vagy mozgékony, talán emiatt nem vérbeli kritikus, és láthatólag nem is ambicionálja, hogy az legyen. És nem is igazán kenyerre az ítélkezés. Néha szinte komikus, hogy mennyire: „*Lehetséges, hogy Edwin Fischer meggyőzőbben tolmácsolja az APPASSIONATÁ-t, mint Glenn Gould*”, írja egy helyen. (19. o.) Hát igen, lehetséges. De lehetséges az ellenkezője is. Sőt még az is, hogy tesz az, Szyvjatoszlav Richter a legmeggyőzőbb. És így tovább. Kérdés, lehet-e értelmesen megfogalmazni efféle kételyeket. Vagy ilyeneket: „*Richard Strauss 1948-ban fejezte be a NÉGY UTOLSÓ ÉNEK-et, két évvel azután, hogy Boulez megírta ELSŐ ZONGORASZONÁTÁ-ját, mégsem bizonyos, hogy van sok értelme megkérdez-*

ni, melyik a jobb zenemű.” (98. o.) Pusztán azért, mert Boulez, jóllehet, kortársa volt, avantgarde zeneszerző Richard Strauss-hoz képest, valóban nincs értelme feltenni a kérdést. De másként nézve, talán mégsem egészen értelmetlen a probléma. Ám szerzőnk többnyire így szól magában: várjuk ki a végét... Egy műbírálotól tán joggal várhatnánk el némileg nagyobb lendületet, kevesebb méricskélést, harsányabban hangszerelt intonációt. Viszont az irodalomtoreitika jó, ha inkább pontos szavú, körültekintő. És Szegedy-Maszák e tekintetben igen megbízható.

Mindamellettt elemzései – talán e folytonos körültekintés miatt – többnyire igencsak soványka eredményeket hoznak. Mindent elolvasott és átgondolt, de kérdés, vannak-e valóban eredeti gondolatai. A legkimerítőbb Kosztolányi epikájával foglalkozik könyvében, göröcső alá veszi a PACSIRTÁ-t, az ARANYSÁRKÁNY-t, a NERO, A VÉRES KÖLTŐ-t. Regényelemzéseket ígér, de szavát nem igazán váltja be. „*Miről is szól a PACSIRTA?*” – teszi fel határozottan a kérdést egyik tanulmánya első mondatában. Tényleg, miről is, mondtam magamban, és nekizuhantam az olvasásnak. Nem kaptam választ sem Szegedy-Maszák, sem a magam kérdéseire. „*Tételezzük fel, hogy a regény egyebek mellett az idővel, pontosabban annak szükségzerű többértelműségével is foglalkozik. Legalábbis hatféle: külső és belső, kozmikus és történeti, célelvűen előrehaladó és körkörösen önmagába visszatérő idő kölcsönhatása érvényesül a PACSIRTÁ-ban.*” Azt hiszem, ez jogos hipotézis. Ám bizonyára érvényes mondjuk a SELLŐ A PECSÉTGYŰRŰN időkezelésére is. Nem vagyok képes belátni, hogy miért éppen a PACSIRTA. Ha a könyv alcímét (A MŰÉRTELMEZÉS ESÉLYEI) szembesítjük a szerző által felmutatott eredményekkel, talán nem lesz egészen jogtalan a szarkasztikus megjegyzés: hát így nem sok esélye van a műértelmezésnek... Szegedy-Maszák érveiről, szempontjairól Tandori régi sora jut eszembe: „*ugyanaz elmondható bármiről*”. Idézéstechnikája hasonló utakon jár. Mivel műveltsége valóban rendkívüli, állandóan a legkülönfélébb szövegek nyüzsgőnek a fejében, idéz is belőlük szép számmal, csak éppen nem mindig tudni, miért éppen ez a hivatkozás ugrott be. Az említett PACSIRTA-tanulmányban elhangzik egy mondat: „*Majdnem teljesen hiányzik a célelv a cselek-*

ményből, vagyis a PACSIRTA érezhetően eltér a nevelési regény eszményétől, mely nemcsak olyan nagy terjedelmű alkotásokra nyomta rá bélyegét, mint a TOM JONES, a WILHELM MEISTERS LEHRJAHRÉ vagy a HÁBORÚ ÉS BÉKE, de olyan művekre is, mint az EMMA, az ADOLPHE vagy akár az EGY RÉGI UDVARHÁZ UTOLSÓ GAZDÁJA, melyek a PACSIRTA-hoz hasonló méretűek.” Megint nem értem a hivatkozásokat. Hogy jön ide a TOM JONES? Ki állította, hogy a PACSIRTA nem tér el a nevelési regény eszményétől? Vagy hogy a célul határozza meg a cselekményt? E kérdések annyira evidensnek tűnnek, hogy komoly megtárgyalásuknak nem sok értelme akad. Mintha nagygúccal mondjuk amellett akarnék érvelni, hogy Berzsenyre nem hatott Hölderlin. Azt bizonyítani, hogy „a körkörös időszemlélet látszik diadalmaskodni” a regényben, csak ilyen módon lehet? (Itt egyébként ismét tanácstalanul olvasom a hivatkozásokat: „Történetileg Kosztolányi mintegy féltón áll fölfogásával egyfelől Henry James, másfelől Alain Robbe-Grillet között...”) Hogy kerülhet ide Robbe-Grillet?! Ha nem „körkörös”, akkor „nevelési”? De biztos, hogy ez az időszemlélet körkörös? Ugyan ki merné állítani, hogy Vajkay Ákos életszemléletében semmiféle változást nem hozott az a rövid időszakas, amíg Pacsirta távol volt? Hát nem éppen ezalatt ismeri fel Ákos, hogy nem szereti a lányát? Hát nem éppen ennek hatására ragaszkodik továbbra is az öncsaláshoz, pontosabban tudja immár, hogy életét egy hazugság határozza meg? Hogy innen tudatosan élje öncsaló életét? Ez nem „nevelődés”? Ákos tényleg nem jutott el valahonnét valahova? Nem szeretnék belebonyolódni a könyv analizisébe, csak néhány kérdést próbáltam feltenni. Szegedy-Maszák azt írja, hogy „a regény végén kifejezett állapot lényegében nem különbözik a kezdetétől”. De mi az, hogy „lényegében”? Azt hiszem, eléggé nyilvánvaló, hogy a könyv végére a főhősök jó néhány komoly tapasztalattal lettek gazdagabbak. Talán éppen ezen ismeretek megszerzéséről szól a regény. Mindamellet lehet, hogy tévedek. Csak azt szerettem volna felvázolni, mennyire keveset lehet kezdeni Szegedy-Maszák kategóriáival. Hogy mennyire általánosak és üresek. Elemzései általában sem árulkodnak túlzott képzelőerőről. Sokszor doktriner módon ragaszkodik kiinduló kategóriáihoz, aztán – ahogy régi mate-

matikatanárom mondta – „barbár módon behelyettesít”, és megnézi, mi jött ki az egyenletből. (NÉZŐPONT ÉS ÉRTÉKSZERKEZET A VÉRES KÖLTŐBEN; IDŐ, NÉZŐPONT ÉS ÉRTÉKSZERKEZET AZ ARANYSÁRKÁNYBAN.) Szeret páros fogalmakban gondolkodni: okozatiság és cél-elvűség, halmazszerűség és aleatória, szerep és mű, tragikum és irónia. Mindez gúzsba köti fantáziáját. Pedig ha elengedi magát, nagyszerű teljesítményekre képes, példa rá a Kosztolányi nyelvészemléletéről szóló tanulmány. A Márai életművéről szóló írás is okos gondolatokkal, nagy lendülettel tart a végki-fejlet felé, de aztán mintegy tudományos érvekkel alátámasztva veszi vissza a tempót: „Amennyiben a regényolvasás nem annyira közösségi, mint inkább egyéni tapasztalat – s ez a megszokás összefügghet azzal a föltevessel, hogy minden írónak egyéni hangot kell találnia –, végkövetkeztetésem nem lehet több, mint annak rögzítése, miként értékelné egyetlen olvasó, olyan izléssel, amelynek korlátait, a műveltség s a nyelvtudás hiányából, alkati adottságokból és eszmei elfogultságokból származó fogyatékosságait meg lehet állapítani.” Megmondom nyíltan, engem bánt ez a fád, teoretikusan kimódolt szerénység. Van, amikor üdvösebb némileg több nagyképűség, határozottság. Annál inkább, mert az idézett hosszú feszengés után kimondja, hogy Márai „másodlagos író” Krúdyhoz, Kosztolányihoz képest.

Nem erénye a komponálás. Talán azért nem, mert túl sokat tud, túl sok mellékszál jut eszébe. Hogy hódoljak zenerajongásának: tanulmányaiban, mint a romantikus zongoraszonátákban, többnyire eluralkodik a „Durchführung”, a kidolgozási rész. Jó példa erre a TRAGIKUM ÉS IRÓNIA KEMÉNY ZSIGMOND TÖRTÉNELEMSZEMLELETÉBEN című írás. Az elején leszögezi, hogy Kemény két regénytörredékét fogja tárgyalni „az író munkásságát nagy általánosságban érintő gondolatmenet” kapcsolódva. Ugyanakkor kijelenti, hogy e fragmentumok éppen töredékes mivoltuk miatt nem tárgyalhatók szépirodalmi teljesítményként. Viszont utóbb kétségkívül irodalmi művekként elemzi őket, igaz, meglehetősen vázlatosan. (Nem is értem egyébként, hogy egy töredéket miért ne lehetne művészi alkotásként elemezni. Szerencsére Szegedy-Maszák nem ragaszkodik alaptéziséhez.) Ezek után hosszan korholja Lukácsot,

aki nyilvánvalóan csak felületesen ismerte Kemény munkásságát. Ezt Szegedy-Maszák meggyőzően bizonyítja, de ha ez így van, miért kell olyan sok mondatot áldozni Lukács cáfolatára? Ő aztán tényleg nem volt kompetens ebben a kérdésben. Itt már elveszítettnek éreztem magam az olvasás során. Végre rátér voltaképpen tárgyára: az ironia és a tragikum feltárása Kemény történetfilozófiájában. E rész legfőbb értéke az a pompás idézet, amely Kemény Toldy Ferenchez írt leveléből származik. (135. o.) Mindenkinek figyelmébe ajánlom, aki nyilvános vitába keveredik. Még szó esik Ranke és Kemény viszonyáról, aztán a cikk egy Kemény hagyatékára vonatkozó fáradt futammal le is zárul. Pedig mennyi mindent ígért az elején. De a sok moduláció valahogy elrejtette a főtémát.

Könyve egyébként egy komoly elvi kérdés feltevésére is alkalmat teremt. Röviden és durván: lehet-e magyarul művelni az irodalomelméletet? És milyen, más tájakon is számba vehető tudományos eredményekkel kecsegtethet az ilyesféle stúdium? Persze Szegedy-Maszák nagyon világosan látja a problémákat. Talán ezért is hoz annyi zenei példát. Hisz nyilvánvalóan tudja, hogy *van* zene-tudomány. És a zene modern, 1945-ig terjedő története, éppen nemzetek fölötti létmódja miatt, és mivel *van* belső fejlődési logikája, igenis leírható néhány névvel (Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner, Debussy, Bartók, Stravinsky, Schönberg, Berg, Webern – e lista legfeljebb ugyanennyi névvel bővíthető), míg az irodalomban az ilyesmit még elgondolni is abszolút képtelenség. Egy Mozart-zongoraverseny kadenciája előtt felhangzó kvart-szextakkord ugyanúgy szól Londonban, mint Budapesten. Vagy legalábbis nehéz értelmesen kételkedni ebben a kijelentésben. (Ilyenkor természetesen zárójelbe tesz az előadó-művészet problémáit, vagyis ama kérdést, ki tolmácsolja hitebben az APASSIONATÁ-t.) De hogy létezik-e irodalomtudomány abban az értelemben, ahogy muzikológia, ez korántsem evidencia. „*Napjainkban a legtöbb nemzeti irodalom kutatói igyekeznek a nemzetközi szaknyelvhez alkalmazkodni. A mi irodalmunk korszakolása, műfajokat jelölő kifejezéseink, az egyes művek értelmezésekor használt nyelv olykor nehezen ültethető át más nyelvre.*”

(17. o.) És ez persze fordítva is elmondható: a sokszor idézett Derrida, Genette vagy Iser fogalmi igencsak nehezen ültethetők át magyarra, ha egyáltalán. (A mostanában mindenki által agyonidézett Heidegger a lehető legkomikusabban szól nyelvünkön, ugyanakkor persze kalapot le fordítóink heroikus erőfeszítése előtt.) Komoly narratológiai kutatást csakis a mű eredeti, nem fordított szövegének használatával lehet elgondolni. (Legutóbb magyarul megjelent könyvében Umberto Eco arról panaszkodik, hogy Gérard de Nerval SYLVIE című kisregényének már az első mondatát is lehetetlen tökéletesen interpretálni angolul. [HAT SÉTA A FIKCIÓ ERDEJÉBEN. Európa, 1996. 22. o.] Hát még magyarul! – tehetnénk hozzá.) E tekintetben szerzőnk öncsalás áldozata. Az előszóban úgy véli, az irodalmár „*végző szótárát a hagyomány szabja meg, ez pedig elválaszthatatlan attól a nyelvtől, amelyen ír*”. Gondolom, ez igaz. De a következő mondat már nem: „*Az én ösztönzőim is elsősorban magyar értekezők voltak.*” Ha megnézzük könyve hivatkozási listáját, fogalmi arzenálját, könnyű megcáfolni e vélekedést. Nem, a Szegedy-Maszák által preferált teóriák szinte mind nyugat-európai, amerikai környezetben születtek, mély kontextuális összefüggésben az adott világok kultúrájával, irodalmi szövegeivel. Az ottani fogalmak csak a legnagyobb óvatossággal alkalmazhatók a magyar irodalomra. És éppen ezért aligha várhatunk komoly, más nyelvi, művészeti közegben is releváns tudományos eredményeket Krúdy vagy Márai műveinek vizsgálatától. Hiszen már az alapszövegek lefordítása is tökéletesen reménytelen. Tudomásul kell vennünk, hogy irodalmunk a legcsekélyebb mértékben sincs jelen abban a közegben, melyből Szegedy-Maszák példáinak tucatját veszi. Szerzőnk világosan lát, de mintha nem merné levonni a konzekvenciákat: „*...a romantikáról szóló legfontosabb műveket külföldön írták, s a fogalom meghatározásakor nem vették figyelembe a magyar kultúrát.*” (119. o.) És keserűen szaporíthatnánk azoknak a fogalmaknak a számát, melyek megalkotásakor tökéletesen ignorálták művészetünket. Tehát ha már a szövegek sem kerülhetnek bele a nemzetközi tudományosságba, mennyi esélyük marad a róluk szóló elemzéseknek? Úgy érzem, Szegedy-Maszák titkon tudja a választ,

de mégis reménykedik. Csak abban nem vagyok biztos, vajon nem csalfa-e ez a remény. Szerzőnk kissé kétkeltű tehát, és ez rányomja bélyegét a könyv szövegének gondozására is. Mintha nem volna bizonyos benne, hogy magyar közönséghez szól. Egyszer ezt olvassuk: DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN, máskor meg: A TULAJDONSÁGOK NÉLKÜLI EMBER. Néha zárójelben megadja a mű eredeti címét vagy a magyar megfelelőt, néha nem. Ám itt is teljes a káosz: Djuna Barnes remekműve, a NIGHTWOOD, a könyvben ÉJSZAKAERDŐ címen szerepel, holott ÉJERDŐ címmel megjelent magyarul, történetesen Szegedy-Maszák Mihály utószavával. Egyszer németül (franciául, angolul) idéz, megint máskor magyarul, teljesen függetlenül attól, hogy a hivatkozott munkának van-e fordítása. De ha mégis magyarul citál, akkor meg nem mindig tudni, hogy a „bevett” vagy a saját fordításában adja meg a szöveget, de ez sem abszolút érvényű, hiszen például a 76. oldalon odairja: „*a saját fordításom*”. Már szinte komikus, hogy Baudelaire egyik mondatát egyszer franciául (191. o.), máskor meg magyarul idézi (241. o.). Egy tudományos igényű könyv szerkesztőjétől többet várunk el, némi egyszerűsítést, némi koncepciót. Mindez azért is bántó, mert egyébként a könyv szép, a betűtípus jó ízléssel megválasztott, a tördelés szellős, a szöveg jól olvasható, és helyesírási hibát egyet sem találtam az oldalakon.

Bán Zoltán András

A SALAKEMBER VALLOMÁSA

*Hamvai Kornél: Márton partjelző fázik
AB OVO, 1995. 286 oldal, 470 Ft*

Két-három éve egy vidéki mérkőzésen bajba jutott a kiesés szélére sodródott fővárosi csapat. Ekkor az ítéletei miatt már addig is szidalmazott Marton (vagy Márton) nevű partjelző jelezte, hogy valamivel megdobták. Szotyolás papírcsomaggal dobhatták meg, a papírcsomagot hosszan keresgéltek a fűben. A vezető bíró lefújta a meccset, majd „zöld asz-

talnál” a fővárosi csapatnak ítelték a győzelmet. Utójáték: egy hét múlva egy másik pályán az ugyanígy járt (másik) partjelző azért *nem* jelezte, hogy szotyolás papírcsomaggal dobálják, mert jegyzőkönyvbe került állítása szerint „*a hidedeg miatt fekete dressze alatt vastag trikót viselt, és a dobálást nem érezte*”. Mindez meglehetősen visszhangot keltett: az Örkény tollára méltó magyar abszurd a maga zavaros idétlenségével jól tükrözte a hazai futball helyzetét.

Hamvai Kornél regénye valószínűleg ennek az esetnek köszönheti a címét. Csupán a címet és hősénekegykori hobbitfoglalkozását: mást nemigen. A könyv, bár fontos és koridéző futballutalásokat is tartalmaz, természetesen egyáltalán nem a labdarúgásról szól, még annyira sem arról, mint egykor Mándy futballtárgyú könyve Csepme-Pempével, A PÁLYA SZÉLÉN.

A regény „beszélője” (s ez itt igazán szó szerint értendő) egy hetvennyolc éves, beteg, kicsit szenilis, magányos figura. Lakása van ugyan, de hajléktalan módján bolyong a városban. Beszédkényszer gyötri, fűnek-fának felrókázza szurtos emlékeit.

A Nyugati pályaudvar üvegtetején állva kezdi kusza életmondókáját: kiváló hangütés ez, és a figura rajza fejezetről fejezetre gádzagodik: mozaikképként rakódik össze múltja és jelene. Belső monológok és álmonológok keverednek, hangos szövegtörödékek képzelte vagy valódi hallgatóknak. Az öregember mondja-mondja koldusnak, rendőrnek, papnak (egy másik „*fekete ruhás foglalkozás*” – a partjelző is szerzetesi pályára vágott), vall orvosnak, régi futball- és kocsmái barátjának, egykori iskolatársának (vagy ezek képzeletben megjelenő szellemének). S ha már megidézett holtak: a partjelzőnek főként Denise-zel, a harminchárom éve eltűnt feleségével van számon kérő beszélőnivalója.

A történet (a monológok) ideje 1990, s ez a dátum nem véletlen vagy esetleges adat. A szerző indirekten többször elárulja, többször utal az évszámra, csak összeadni kell tudnunk. Érdekes számítás: Márton partjelző hetvennyolc éves, vagyis 1912-ben született. Zagyva, hosszú önigazolós mondókája éppolyan, mint az ugyanekkor született, korszakmeghatározó magyar politikusé volt egy csak nemrég megismert utolsó, széthullóan kusza beszédében (mely Kornis Mihály izgalmas