

szerint nem szerepelnek, de hatásuk áttételeken keresztül kimutatható. Most azonban azokra voltunk kíváncsiak, akiket a költők név szerint is említettek, illetve világosan utaltak rájuk. Ki ezért, ki azért. A miéltre a legnehezebb választ adni, de azt azért bizton leírhatjuk: a divat, a könnyebb „eladhatóság”, a hátsó szándék kevés nyomát találtuk. A mások által kölcsönzött lobogó nem arra szolgált, hogy alatta masírozának be a költészetbe. Sokkal inkább választást, hitvallást, kiállást jeleznek ezek az alkotások. És társkeresést is a költői helyzet változásai közepette. Görömbei András írja:

„... kétségtelen tény, hogy az utalásos és portréversek nagyobbik fele utánczás, adott motívumok és élettények stilizált összeszerkesztése, nem szuverén vízió és ítélet, hanem olyanfajta másolás, amelyik csak a kezdő költők esetében tölt be érdemleges tanulói funkciót, másoknál inkább csak a versírógép működését jelzi.”<sup>15</sup>

Úgy véljük, jelen esetben e nagyon fontos tanulói funkció került előtérbe. Mert az sem mellékes, hogy ki kinél iskolázik.

BÖRÖNDI LAJOS

## A MONISTA IRODALOMFELFOGÁS ESÉLYEI

(SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY  
KÍSÉRLETÉNEK ELMÉLETI TANULSÁGA)

„A mélyen gondolkodót nem páforgulások, hanem a kezdettől meglevő feltételezések mindig újabb átgondolásai jellemzik” – írja Kölcsey-tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály. Ezt a tételt a nagy reformkori költő-kritikusra fokozottan igaznak érzi, mert az gondolatkörét, ha tágította is, elsősorban elmélyíteni törekedett, s eszmerendszerének fejlődése „szerves

<sup>15</sup> Görömbei András: *Képtelen pillanatkép*. 9.

egészet” képez. (116.) *Világkép és stílus* című tanulmánykötetének végére érve e megfigyelésekből kihallani véljük a szerző saját legbenső törekvését, gondolkodói alkatának vonzódását is. Szellemi gravitációja őt a racionális, fogalmakban kidolgozott gondolatrendszer felé kényszeríti, melynek kiépítése után az új művekkel és elméletekkel való szembesítés normakészletének állandó továbbfejlesztésére ösztönzi, s ehhez további hajtóerőként járul a Kölcsey által is felismert két statikus véglet veszélyének belátása: „a gondolatrendszerek elvetése bizonytalansághoz, egy adott rendszerrel való azonosulás viszont korlátoltsághoz vezethet”. (142.) Amikor e folytonos rendszerfejlesztés első kötetnyi eredményét kritikai vizsgálatnak vetjük alá, jól látjuk, amire a tőle származó, nevével megpecsételt s így előszónak tekinthető fülszöveg is figyelmeztet, hogy e tanulmányok szerzőjének „fölfogása sokat változott a tíz év alatt, mely során írta őket”, elsősorban mégis a gyűjtemény elméleti összetartó erejét méltányoljuk. Részben talán a kötet anyagának előzetes egységesítő megszerkesztése, bizonyos tanulmányok kihagyása, illetve átírása jóvoltából, de még inkább közös problémaviláguknak köszönhetően, a különböző időpontokban született írások ugyanazon rendszer felé törekszenek, ami lehetővé teszi, hogy ne külön-külön, szemléletváltások közti nyugvópontokként, hanem egyazon rendszer továbbépítésének folytonosságot megőrző állomásaiként értelmezzük őket. Ezt a néhol implikációkban lappangó, többnyire tételesen megfogalmazott, s mindenkor ritka tudatossággal kezelt fogalomrendszert, vagy ahogy az előszó nevezi: „elméleti keretet”<sup>1</sup> próbáljuk meg a különböző tanulmányokban elszórt, de egymáshoz húzó megjegyzések összeillesztésével előbb rekonstruálni s egybe ismeretelméleti, irodalomfelfogásbeli és

<sup>1</sup> Vö. Northrop Frye „conceptual framework”-jével. Nemcsak a terminusok átfedésére, hanem használatuk és implikációik hasonlóságára I. N. Frye: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, New Jersey. 1971. (Első kiadás: 1957.) 6–7.

nyelvszemléleti következetességét ellenőrizni, majd szemügyre venni kölcsönhatását a beléhelyezett irodalmi művekkel s kipróbálni pszichológiája, terminológiája és filológiája teherbíró képességét, végül az elméleti tanulság leszűrése után mind-ebből, a komoly teljesítménynek kijáró s szerzőjétől sem idegen szigorral, a teljesítmény kritikátörténeti összértékére következtetni.

Irodalomtörténeti gondolatrendszerét igényesen átgondolt ismeretelméleti alapokra építi. „A valóság közvetlenül nem, csak megalkotott jelrendszer segítségével ragadható meg, a jelrendszer pedig azt is átalakítja, amit érzékelünk vele” – ezt a megállapítást véljük alapzata sarkkövének. (373) Két fontos tételét kapcsolhatjuk logikusan hozzá. Az egyik: a műalkotás mint jelrendszer sohasem lehet teljesen „természetes” vagy „átlátszó”, valószerűsége „sosem abszolút kategória”, legfőbb fokozatnyi eltérések lehetségesek a „mindig konvenció jellegű” művészi jelrendszer megalkotottságának érzetében. (373–4., vö. 513.) A másik: nemcsak a mű alakítja át a megjeleníteni kívánt valóságot, hanem a befogadó is a művet; „a befogadó szerves része az általa felfogott üzenetnek, nem fejtheti meg azt anélkül, hogy meg ne változtatná.” (394.) A műalkotás „csak befogadva létezik” (416.), már „lényegénél fogva csakis értelmezett formában létezhet, jelrendszere pedig egyedül a befogadó és az alkotó jelrendszerének összhatásaként fogható fel”, azaz a szerző elhatárolja magát az „empiris-ta leírás” híveitől, akik a műnek „semleges jelrendszert” tulajdonítanak, amely különválasztható „az alkotó és a befogadó kompetenciájától”. (377.) Egyrészt a „jelrendszer alapegységei nincsenek közvetlenül adva az érzékelés számára; a befogadónak kell megkonstruálni őket” (376., vö. 466.); másrészt a műalkotás jelentése csak a konvenció történeti tudásának birtokában fejthető meg (385.); az esztétikai tárgy „tagolódását” tehát a „formaérezkelés” és a „kulturális örökség” együttesen határozzák meg. (392.) Az olvasó óhatatlanul egyszerűsít és szubjektív elemet ad a műhöz (394.), aszerint, hogy milyen más művek

társaságában s milyen befogadói kultúrával közeledik hozzá. (405., 474–5.) Az a megfigyelés, hogy a „befogadó saját korábbi befogadói tapasztalataiból elvont kritériumok alapján ítéli meg a művet”, nemcsak az értékítéletre, hanem az érzékelésre is vonatkozik, összhangban e felismerés legbátrabban általánosított változatával: „Az elméletet sosem a tényekre viszik rá, ellenkezőleg: a tényt az elméleti megközelítés teremti meg.” (478.)

Az utóbbi sarkított megfogalmazás nyilván nem azt jelenti, hogy az elmélet korlátlan szabadsággal teremti a tényeket s a valóságnak egyáltalán nincs szerkezete, hanem valószínűleg (és remélhetőleg) úgy kell értenünk, hogy a tények az elmélet látószögéből határolódnak le a valóság egészéről, perspektivikusan egyszerűsítő elvonatkoztatás eredményei, s az észlelt kép alany és tárgy összegeződése. Ha így értelmezzük a szerző episztemológiai álláspontját, az is kirajzolódik, hogy milyen irányból próbálja meghaladni a művek korabeli jelentésének rekonstrukciójára, illetve a mai jelentésük kibontására törekvő módszerek dilemmáját, s igyekszik túljutni „a mű történetisége és jelenlegi érvénye” közti szükségtelen ellentét, melynek „meghaladása a marxista irodalomrokra vár”. (15.) Számára ugyanis a „költőileg megformált ideologikum olyan változó viszony, mely egyaránt függ a szöveg keletkezésének és befogadásának történeti meghatározottságától” (17.), s ezért noha a műveket csak a hozzájuk tartozó konvenciók ismeretében értelmezhetjük (375., 385.), az utólagos belemagyarázások sem jogtalanok, mert „hozzátartoznak a műalkotás létformájához” (377–8.); tehát minden olvasat már az ismeretelméleti alaphelyzet következtében az egykori konvenciók előhívásának és az utólagos átértelmezésnek szükségszerű együttese. Ez a szerző szerint láthatólag nem zárja ki az olvasatok helyességi rangsorolhatóságát, a „tévedés”, „félreolvasás” (478.), „félreértelmezés” (előszó) és „félremagyarázás” (466.) felismerhetőségét és bírálatának kötelezettségét, de kizárja a véglegesen autentikus olvasat lehetőségét. Hasonló a helyzet mű és világ

viszonyában is: egyfelől a közvetlen megjelenítés lehetetlensége történetietlen fogalomra degradálja a valóság „végleges leképezését”, másfelől „a konvenciók történeti létének” felismerése megóv az olyan végletektől, mint a szolipszista individualizmus vagy a viselkedéslélektani relativizmus. (384.) Amiként a mű nem tudja a valóság végleges és teljes leképezését adni, ugyanúgy a befogadó sem lehet képes a mű ilyen letapogatására, mert az nem nyelv (langue), hanem beszéd (parole) jellegű „különös megvalósulás”; nem tények zárt rendszere, nem pusztán a konvenció testet öltése, hanem „történet: olyan tényezők kölcsönhatása, melyek között változók is akadnak”. (386., l. még 13.) A mű befogadásbeli letapogatásának túl kell mennie az általános „formula” meghatározásán, s a különös „forma” megismerésére kell törekednie, noha ez a megközelítési módban szükségképpen rejlő „egyszerűsítés” (Előszó és 394.) miatt maradéktalanul nem sikerülhet. Az egyszerűsítés pedig „magában rejtheti a félreértelmezés lehetőségét” (Előszó, vö. 466.), de csak akkor vezet tényleges félreértésre, ha a „letapogatás” annyira elégtelen, hogy „csak a mű tervezetűl szolgáló általános formulát ismeri fel, nem a különös arányt”. (393.)

Irodalomelméleti elvkészletének episztemológiai mélyszerkezetét azonban a szerzőnek sem sikerült maradéktalanul letapogatnia. Mert ha a műalkotás csakis a befogadásban és csakis értelmezett formában létezhet, ha a befogadó szükségképpen csak úgy fejtheti meg a jelentését, hogy közben meg is változtatja, s ha az üzenet csak már megváltoztatott olvasataiban hozzáférhető, akkor föl kell tennünk és meg kell válaszolnunk egy itt homályban maradó kérdést: *mit s mihez képest* változtat meg az értelmezés? Van talán az olvasatok mögött egy általunk megkonstruálatlan s mégis körülhatárolt, Ding an Sich mű és üzenet, s ez lenne egyszersmind az olvasatok rangsorolhatóságának és a „félreértelmezés” kiszűrésének mértékadó mintája? Csakhogy ha van is, honnan származik, miben áll, hol s hogyan létezik? Hiszen azzal, hogy a műalkotást

csakis értelmezett, azaz a befogadás során máris átalakított állapotban tartjuk lehetségesnek, veszélyesen közel kerültünk mű és olvasat teljes azonosításához, s egy ilyen mögöttes, megkonstruálatlan és számunkra közvetlenül hozzáférhetetlen jelentés létezési módját, bármi legyen is az, olyan szűk térre szorítottuk, hogy megfogható, alapul vehető kritériumot nem tud szolgáltatni. A szerző maga is tudatában van annak, hogy „az átértelmezés megengedésével könnyen elveszíthetjük a kritériumot, melynek alapján elvileg különbséget lehet tenni helyes és helytelen műértelmezés között” (96.), de úgy érzi, sikerül elkerülnie e veszélyt a műhöz tartozó konvenciók átértelmezésbeli szükségességének kikötésével; valójában, ha más okból is, mégiscsak elveszti e kritériumot. Mert hiába fogódz-nánk abba, hogy „a műértelmezés részben a műben testet öltő jelrendszerek rekonstruálását jelenti” (377.); ha egyszer csakis az a valóság, amit a befogadó már olvasattá alakított át, akkor a mű mint tárgyszerű kritérium megsemmisül. Az olvasatok hierarchizálhatóságának s a kritika értékelő funkciójának problémáját, hacsak az értékítélet jelentőségét Frye nyomán nem akarja minimumra szorítani (aminek e tanulmányok ítélkezésbeni tobzódása mond ellent), csak úgy lehetne megoldani, ha vagy az olvasat előtti (vagyis olvasatokon túli) mű létezési módját és normatív szerepre való alkalmasságát tisztázza, vagy az értelmezések rangsorolhatóságának más alapot teremt. Az autentikus, „helyes” értelmezés igénye azt sejteti, hogy az első megoldáshoz húz, az „utólagos belemagyarázások” lételméleti apológiája viszont azt, hogy talán az utóbbi megoldás valamilyen változatát tartogatja tarsolyában. (Némiképp hasonló kifejtésbeli hiátusra nemcsak mű és befogadó, hanem valóság és mű viszonyában is rávilágíthatnánk.)

Ez az egyetlen homályban maradó ismeretelméleti előfeltevés azonban nem hiúsítja meg a szerző kísérletét arra, hogy az episztemológiai alapvetésre monista irodalomelméleti gondolatrendszer építsen föl, melyet azután elemzői gyakorlatában próbáljon meg érvényesíteni. Megközelítésmódjának

monizmusa tudatos, sőt programszerű; az eddigi magyar elemzések, úgymond, többnyire dualista szemléletből fakadtak, „ezzel szemben olyan monista elemzés igényét érezzük, mely az egész művet úgy határozza meg, hogy azt egyszerre lehet formaként és tartalomként felfogni”. (14.) Nem ítéel kedvezőben a modern külföldi kezdeményekről sem; még az egyébként tisztelt (12.) és egyes (például ismeretelméleti) gondolataiban követett<sup>2</sup> Frye mítosz-kritikája is „a művel kapcsolatba hozott eszmeiség eleve megformált jellegét” hangsúlyozza szerinte (13.), s így, ha finomítva is, „forma és tartalom statikus kettősségének” szintjén reked meg, a mű egészének vizsgálata helyett annak részére szorítkozik. Az efféle kettősséget ő igyekszik kiküszöbölni: az irodalmi mű világképe az ő szemében nem valamely okként eleve létező bölcséleti világkép következményszerű irodalmiasítása, hanem a bölcséletivel egyidejű, sajátos, viszonylag önálló képződmény, melynek tanulmányozásához olyan „fogalmi nyelv” szükséges, amelynek „minden eleme egyszerre jelöl eszmeiséget és formát”. (21. és előszó) A monista műértelmezésnek megfelelő „elemzés során a tartalom és a forma nem különül el egymástól” s a mű „ideologikuma” nemcsak ontológiai, hanem történet-filozófiai értelmezést is kap. (15.) Nyelvi anyag és költői világkép elválhatatlanságával függ össze az is, hogy „a mű ideologikuma előrehaladó differenciálódás során bontakozik ki”, ami a befogadó szempontjából annyit jelent, hogy „a szöveg elolvasása előtt hiányában van annak az igazságnak, amely a befogadás alatt fokozatosan jön létre”. (13.)

Ezt a programot akkor érthetjük meg teljesebben, ha megvizsgáljuk, milyen módszereken akar túllépni, s eközben milyen kezdeményekre támaszkodik. Mindenekelőtt a hagyományos eszmetörténet irodalomközpontú felhasználhatóságát veti el, mert ez a tudományág az irodalomra vonatkozó ismereteket nyújt ugyan, de hajlamos a művek gondolati forrásait

<sup>2</sup> Vö. Northrop Frye: *I. m.* 3–29.

esztétikai hatásuk magyarázataként felkínálni, holott formájuk elemzéséhez nem tud támpontot adni, s így forma és tartalom dialektikája értelmében tartalmukat sem lehet képes meghatározni. (9–10.) Nem érhetjük be szerinte a művelődéstörténettel és szellemtörténettel sem, mely utóbbi egységes korokat tételez fel (29.), s nem juthat el a „költőileg megformált világkép” egyediségéig. Hasonlóképpen túl kell lépnünk a „csak történeti ismereteket közlő pozitivista és a csak értékelő impresszionista” megközelítésmódon, mely „egyaránt a teljes viszonylagosság gondolatához jut”. (15.)

A szerző monista „történeti poétikája”, mely a művet múlt és jelen összegeződéseként és egyedi tartalmi-formai képződményként fogja fel, a „monista irodalomfelfogás” és „monista műértelmezés” igényében elődeiként az orosz formalistákat, az amerikai újkritikusokat és Heideggert tartja számon (14.), inspirációért azonban, ha nem is mindig tudatosan, mélyebbre nyúl vissza a múltba. Amikor „a szövegnek mint egésznek a tartalom és forma azonosságából kiinduló elemzésével” (20.) vél más módszerrel feloldhatatlan ellentmondásokon túljutni, akkor ugyanarra a gondolatra épít, amely egyes újkritikusok monizmusának is termékeny kiindulópontja volt: a romantikus irodalomelmélet organikus formaértelmezésére. Amikor arról ír, hogy a monista elemző felfogása szerint „a tartalom saját belső logikája szerint szervezi meg a szerkezetét” (13.), nagyon közel jár ahhoz, ahogyan August Wilhelm Schlegel (és nyomában Coleridge) az organikus formát meghatározta.<sup>3</sup> Azzal, hogy „szerves”, sűrűn él, s szinte mindig elismerésképpen, a „szervetlent” ellenben kifogásként használja (292.), ami nála a romantikus poétika nézőpontjának átvételére utal. Noha azzal utasítja el Lukács álláspontját, mely a lírában megformált valóságot in statu nascendi előttünk teremtődő természetnek

<sup>3</sup> August Wilhelm Schlegel: *Über dramatische Kunst und Litteratur*. I–III. Heidelberg, 1817. III. 8.



(natura naturans) tekinti, hogy ez csak a romantikus lírára érvényes, s nem általában a lírára (554.), a szerves forma eszményét, melyet joggal tart a romantikus költészetszemlélet „sarkkövének” (125.), ő is hasonló módon terjeszti ki mindenfajta művészetre: a „tisztá ismétlés” művésziatlenségének forrását a „gépiességben” látja, „mert ez szöges ellentétben áll a művészet egyik alapvető célkitűzésével, a szerves forma eszményével”. (416.) Másutt „nagy meglátásnak” nevezi a romantikus fölfedezést, „mely szerint a nyelvet nem használni kell, nem a meglévőből kell válogatni – mint a klasszicisták hirdették –, hanem új nyelv megalkotása a feladat” (180.), s Vörösmarty újító metafora-teremtésében a költői nyelv későbbi összegezőinek előfeltételét látja, a 19. század második fele költészetének „viszonylagos szegénységéhez” viszont a nyelvteremtő Vörösmartyról való megfélekedés is hozzájárult (180., l. még 219.).

Mindezzel nemegyszer ellentmondásban bár, ígéretes nyomait látjuk olyan törekvésnek is, mely a romantikus poétika meghaladására s a monista irodalomelmélet új megalapozására irányul. Megállapítja ugyan, hogy Berzsenyi „forma és tartalom, nyelv és gondolat azonosításával nemcsak Kölcseynél, hanem Erdélyinél is közelebb jutott a romantikus költészet-felfogáshoz” (126.), s a „szerves forma gyakorlati megvalósítása és elméleti megfogalmazása” révén haladta meg Kölcseyt (125.), de vitájuk többi kérdésében az utóbbinak ad igazat, részben mert „az idő igazolta Kölcsey néhány lényeges fenntartását a romantikával szemben”. (126.) Másutt helyesen felismeri, hogy „tisztá szerves forma nem létezik a művészetben, mert ez teljesen tagolatlan, és ezért érthetetlen, egyszeri egységet jelentene”, s ezért a nagy művek szerves formája „egy-másra játszott megszerkesztett formák kölcsönhatásának” eredménye. (210.) Ez a felismerés, tudván, hogy „a klasszicisták megszerkesztett, a romantikusok szerves forma megalkotására törekedtek”, talán már nemcsak a klasszicista, hanem a romantikus irodalomszemlélet meghaladására is utal.

Az organikus analógiát alkalmazó magyarázatok elégtelenségét sugallja akkor is, amikor a mű hiányos befogadói letapo-  
gatását annak a tévedéséhez hasonlítja, aki bonyolultabb rend-  
szert egyszerűbbel akarna magyarázni, például „az emberi tár-  
sadalmat a biológiai lét törvényszerűségeire vezetné vissza”.  
(393.) Ugyanezt kidolgozottabbban és programszerűbben fogal-  
mazza meg, amikor K. E. Boulding nyomán sorba állítja a  
rendszerfajtákat (váz, óramű, termosztát, sejt, növényvilág,  
állat, ember, társadalmi szervezet), s megállapítja, hogy a  
klasszicista esztétika a művet a termosztát analógiájával közeli-  
tette meg, a romantikus pedig a növényével, ma viszont ezek-  
nél „sokkal messzebb” kellene mennünk: a sort záró rendszert,  
a társadalmi szervezet modelljét kellene alapul vennünk, mely-  
től azonban „még igen távol vagyunk”, sőt egyelőre a roman-  
tikus poétika következetes alkalmazása sem valósul meg,  
hiszen a legtöbb szövegelemzés beéri „a statikus váz azonosí-  
tásával”. (395.) Ez a gondolatmenet ellentmond ugyan annak,  
hogy a kötet élére emelt programtanulmány a szöveg és a  
társadalom szerkezete közt homológiát megállapító módszert  
„a forma és tartalom statikus kettősségének (. . .) finomított”  
változataként veti el (13.), de kirajzolja a szerző alaptörekvésé-  
nek végcélját: a romantika tanulságainak felhasználásával egy  
azon túljutó, korszerűbb és önálló monista irodalomszemlélet  
és módszer kialakításának eszményét.

Elismerésre méltó célkitűzés, mely már ebben a kötetben is  
számos értékes részeredményt hozott; a szerzőnek az iroda-  
lomtudomány mai állásáról adott diagnózisa azonban őrá is  
alkalmazható: a romantikus poétika meghaladására törekedve  
nemegyszer még annak következetes kiaknázása sem sikerül  
neki; a romantika szerves monizmusának megújítása helyett  
gyakorta az általa olyannyira elítélt korábbi dualizmusba  
süllyed vissza. Aki ugyanis elmarasztalja a klasszicista nyelv-  
szemléletet „nyelv és gondolat merev szétválasztása” miatt  
(129.), s a szellemtörténet módszerét alapvetően hibásnak  
tartja, amiért „az egyes művet mindig az alkotóban vagy a

korban már eleve meglevő eszme utólagos lefordításának tekinti” (11.), az csak önellentmondás árán írhatja, hogy Rousseau elidegenedés-felfogásának „egészét (. . .) *Az emberek és Az apostol* költője tudta lefordítani a költészet nyelvére.” (53.) S ez nem egyszeri nyelvbtlás: az utólagos lefordítás analógiája makacsul visszajár, s nem tudjuk másképp érteni, mint hogy ilyenkor a bölcséleti világkép mégiscsak megelőzi a költőit. „Pope, Thomson vagy Csokonai még (az eredetileg Aquinói Szent Tamástól származó, Leibniz által átalakított) a létezők nagy láncolatáról szóló elképzelést fordította le a költészet nyelvére.” (186–7.) Az 1810-es években Kölcsey „az érzelmek teljes kiélését, a költői én megnövekedett mélységét fordította le a költészet nyelvére”; értekezéseiben „nem művészi, hanem tudományos nyelvre fordította le élményeit” (148.); egy „tételét” *Andalgások és Génusz száll . . .* című versében és Csokonai bírálatában egyaránt „felállította”. (127.) „A romantikus költő mindig konkrét álmokképeket fordít le a költészet nyelvére” (180.). Schelling bizonyos következtetéseit „nálunk csak *A Délsziget* romantikus költője fordítja le művészi nyelvre.” (54.) Kossuth és Petőfi legtöbbször „egyértelmű léhelyzeteket fordított le az értekező próza, illetve a költészet nyelvére” (155.); egy gondolat Petőfi hosszabb költeményeiben, lírai darabjaiban és prózájában egyaránt föllelhető. (282.) Paracelsus „a Teremtést tekintette a bűnbeesésnek, mert (. . .) egyből kettő lett”, s szerzőnk feltételezése szerint „ezt a tételt fordítja le Madách a költészet nyelvére” (334.); a *Tragédia* egy részletében pedig „a költői textúra a vitalizmus gondolatát fordítja le a költészet nyelvére”. (354.)

A tendencia plasztikus kitapinthatóságáért szaporítottuk a példákat, melyeket önmagukban talán védhetnénk, *ennek* a kötetnek elméleti koordináta-rendszerében azonban nem tudjuk elhelyezni őket, s ennél fogva következtelenséget kell a szerző szemére vetnünk. A ’lefordítást’ nem értelmezzük betű szerint, de bármennyire eltekintünk is a megfeleltetés részletei-

nek vagy a lefordítás mikéntjének számonkérésétől, s bármennyire metaforikusan és nagyvonalúan értjük, nem szabadulhatunk meg lappangó előfeltevéseitől, implikációitól és következményeitől. Először is, van-e a költészetnek egységes nyelve, vagy, hogy a kötet terminológiájával éljünk, van-e 'jelentettje'<sup>4</sup> annak a kifejezésnek, hogy 'a költészet nyelve', amelyre az átvett gondolatokat vagy akár saját élményt csak mintegy le kell fordítani? S ha van, miért nem tudjuk meg, mi az közelebről? S nem keveri-e mindenképp önellentmondásba a szerzőt? Hiszen, egyrészt, ő maga jelentős eltéréseket tételez fel egyes költői nyelvek között, amikor (mondhatnánk: dualisztikus módon) megállapítja, hogy „kevés olyan költőnk akad, kinél a versalak olyan döntő fontosságú tényező lenne, mint Csokonainál, aki érett költészetében kivételesen hangsúlyozza a forma kifejező erejét” (88.), vagy amikor a költői leírásnak azzal a típusával, melyben a „jelentés” megelőzi vagy követi a „képet”, szembeállítja Petőfi nagy leíró költeményeit, melyekben a kettő „párhuzamosan együtt fut” (243.), vagy amikor jelentő és jelentett – saját normáihoz képest – eléggé dualista szétválasztásával Alain Robbe-Grillet regényeinek eltérő nyelvhasználataira figyel föl. (513.) Másrészt arról a felfogásról, mely a költő nyelvét „az ideáltípusként értelmezett köznyelvtől” való eltérésekből véli felépülni, így íté: „Egy bizonyos ponton túl félre kell tennünk ezt a megközelítő módszert, és el kell ismernünk, hogy a műalkotás önmaga hozza létre a nyelvét.” A következő mondat, mely ezt indokolja, ugyanilyen kevésbé egyeztethető össze a költészet nyelvének fordításbeli célnyelvként való felfogásával: „Bármely szó poétizálttá válik, ha költői szándékkal megteremtett egyedi szöveg összefüggésrendszerébe helyezük.” (217–8.) Bár itt, s helyenként másutt is a kötetben, a szándékra indokolatlanul nagy hangsúly kerül, megkérdőzhetjük: akkor hát szerinte nem

<sup>4</sup>A szerző Ferdinand de Saussure terminuspárját ('jelentő' és 'jelentett') hasznosítja irodalmi művek elemzésekor.

inkább csak nyelvei vannak a költészetnek, egyedi és sajátos formációkban, nagyrészt a költő, sőt a mű által az alkalomra teremtve? S ha úgy véli, hogy az *Előszó*ban „a viszonylag önmagát teremtő nyelv (. . .) lényegében különbözött a népies Petőfi és főként Arany nyelvtisztító, halott trópusokat felújító nyelvétől” (219., l. még 180., 265. és vö. a *Töredékes gondolatok*kal, ahol Arany dialektikusabban és modernebbül kezeli ezt.<sup>5</sup>), nem zárta-e ki egyszersmind az egyébként sem megmagyarázott ’költészet nyelvének’ lényegi egyneműségét?

Elsősorban mégsem azért sejtünk itt önellentmondást, mert a költői nyelv feltételezett egyneműsége ellentmondani látszik a művek saját nyelveiről szóló tételnek. Ezt talán át lehet hidalni, aminthogy ebbe az irányba mutat a szerző egy kielélt gondolatmenete is, mely meggyőzően össze tudja egyeztetni, hogy az egyedi mű „egyszerre több konvencióhoz folyamodik”, s mégis „saját jelrendszert teremt” (387.) Lefordítani azonban csak azt lehet, ami már megvan, s ennél fogva a lefordítás szükségszerű utólagossága is ellentmond jelentő és jelentett deklarált egyidejűségének. Hiszen éppen a szerző monista alapelveinek szellemében kérdezhetnénk: a műben megformált tartalom létezhet-e a műbeli megformálás előtt? Azonos lehet-e a „költőileg megformált világkép” a költő megírás előtti, akár prózában kifejtett eszméivel? Maga a szerző, amikor hű monista alapelveihez, helyesen állapítja meg, hogy nem: az önmagát teremtő műalkotás természete miatt *Az ember tragédiájának* értelmezését „nem oldják meg Madách előzetes vagy utólagos kijelentései”. (359.) Létezhet-e tehát a mű előtt az a valami, bárminek nevezzük is, amit már csak le kell fordítani „a költészet nyelvére”? Ez nemcsak elemi alkotás-lélektani ismereteinknek mondana ellent (a megformálás során az élmény továbbfejlődik), hanem, s itt ez a nagyobb baj, a monista irodalomszemlélet hangoztatott alaptételének is: „az anyag és a világkép egyaránt és egyszerre teremtődik”. (13.)

<sup>5</sup> Arany János: *Töredékes gondolatok*. Krk. XI. 551–552.

Sem a költészet nyelvére való *lefordításban*, sem a saját költői nyelv *teremtésében* nem tudunk többet látni más-más részgazságot abszolutizáló, kényszerzülte metaforánál, mely az elmélet e pontjának átmeneti tisztázatlanságát a pontosabb és részletesebb ismeret megszerzéséig olyasféle ideiglenes, konkrét összetevőkre nem bontható terminológiai zsetonnal igyekszik megváltani, amilyenekre I. A. Richards joggal sütötte egykor a *premature ultimates* ('elhamarkodottan végsőnek szánt magyarázó elvek') bélyegét.<sup>6</sup> (Tisztesség ne essék, általában nem jellemző e tanulmányokra a hozzávetőleges klisé ilyen fáradt elfogadása, még kevésbé a metaforahasználat: a „fogalmi tisztázottsághoz” húznak, idegenkedvén a „metaforákhoz folyamodó, benyomásszerű” kritikától, kivált ha az indulati, „nem követi érvelő bizonyítás” (120., 154. vö. 150.), s „ha a metaforikus leírás nem eléggé kidolgozott és összefüggő, a metaforikus töredékek nem egyénítik a tárgyalt jelenséget, s így nem pótolják a fogalmi kifejtést”;<sup>7</sup> szerzőjük a *lehetetlentől* sem riadó purista elszántsággal igyekszik értekezői nyelvéből kigyomláni a metaforákat.) A két zsetont talán hiányos fedezettel is elfogadnánk készpénznek, tudván, amit már Richards megsejtett, hogy a magyarázat átmenetileg és bizonyos mértékig fiktív eleme úgyszólván szükséges rossz,<sup>8</sup> de éppen ez a kötet ösztönöz arra, hogy csak az egyiket ismerjük el. Mert ha már egy ilyen magas elméleti igényű tanulmánykötet szembeállította őket és programszerűen elkötelezte magát az önmagát író (13.) és saját nyelvet teremtő műmonista elképzelése iránt, mely a művel együtt születő és attól elidegeníthetetlen jelentés következményével jár, akkor nem fogadhatjuk el többé, hogy dualista módon vissza akar térni az átvett vagy személyes tartalomnak a költészet egységes nyelv-

<sup>6</sup>I. A. Richards: *Principles of Literary Criticism*. London és Henley. 1976. (Első kiadás: 1924.) 30., 32., 68.

<sup>7</sup>Szegedy-Maszák Mihály: *Az esszéíró dilemmája: élmény vagy teória (Sükösd Mihály: Kilátó)* Nagyvilág, 1975|11. 1752.

<sup>8</sup>I. A. Richards: *I. m.* 64.

vére való utólagos lefordításához. S a kötet következetességén üt csorbát az a megoldás is, amelyet önmagában véve, másutt, nem kifogásolnánk: amikor a romantika korának költőiről és filozófusairól előbb dualista metaforával ír: „mivel a semmiből nem lehet új nyelvet teremteni, az új világszemléletet csak már létező nyelvre fordíthatták le”, majd ezt dialektikusan kiegészíti: „A régi nyelvet természetesen nagymértékben újjáalakították.” (187.)

Ezekben a lappangó önellentmondásoknak olykor a szerző is alighanem tudatára ébred; erre enged következtetni helyenkénti kísérlete a lefordítás-metaforának egy monistábbal való fölcserélésére. Ilyenkor nem eszméknek vagy élményeknek a költészet nyelvére való *lefordításáról*, hanem egyik formának a másik formába való *átfordításáról* ír. Amikor Csokonai *A magánosság*hoz című versét később „prózává alakította át”, nem a költői formát elhagyó tartalmi összefoglalást ad, tartalom és forma szétválaszthatóságát feltételezve, hanem levele „maga is formaként értelmezendő, egy formát fordít át másik formába” (65.), miként előfordul ez Bessenyei, Barcsay és Ányos gyakorlatában is. Petőfi pedig a *Kis-Kunság*ban az *Uti levelek* egyik „leírásának (prózai) formáját fordítja át másik (verses) formába”. (260.) Verses formák közt is létrejöhet hasonló viszony: Kölcseynek *A képzelethez* és *A nyugalomhoz* írt két korai verse még csupán „utánérzése” Csokonai *A magánosság*hoz című ódájának, de „1813-ban már lényegében más nyelvbe fordítja át Csokonai néhány dalát”. (117–8.) Előfordul ugyan, hogy az egyedi formák egymásba fordítására alkotott, terminus értékű és monista ’átfordítás’-t a szerző ismét ’a költészet nyelve’ dualista szemléletben fogant kifejezésével kapcsolja össze (372.), legtöbbször azonban sikerül az ’átfordítással’ egységes, keveretlenül monista szemléletet sugallnia.

S bár még nem megnyugtató részletességig, a ’lefordításhoz’ képest sikerül világosabbá tennie, mit is értsünk pontosan az ilyen ’átfordításon’. Már felsorolásbeli szinonimái is sokat sej-

tetnek: Petőfit, Aranyt, Adyt és József Attilát „különösen érdekelte a formák egymásba fordítása, a rájátszásszerű idézés, a módosított ismétlés”. (260.) Másutt a „külső idézés” legközvetlenebb válfajához, az átirathoz kapcsolja: amikor egy nagy költő idegenből verset fordít, vagy „midőn Liszt zongorára alkalmazza Beethoven *V. szimfóniá*-ját, (...) új jelentést hoz létre, hiszen a különféle jelrendszerek nem fordíthatók át egymásba”. (398–9.) A föntebbi idézetek fényében az utóbbi mellékmondat, (s párja a 375. oldalon) csak azt jelentheti, hogy a különféle jelrendszerek *változatlan jelentéssel* nem fordíthatók át egymásba, tehát sosem a dualista értelemben vett tartalom más formába átmentéséről van szó; az új, módosult jelentés szükségszerű megjelenése itt töretlenül monista irodalomszemléletről tanúskodik. Mi több, ez az elgondolás a kritikai értékeléshez is képes kritériumot szolgáltatni: „az idézet esztétikai hatása az új jelentésen, az eredeti és az új szövegekörnyezet közötti feszültségen, tehát azon múlik, hogy az alkotó új nyelvbe fordítja-e át a kölcsönvetet.” (404.) Egyik tanulmányában, „az érzékenység költői” taglalásakor, irodalomtörténeti értékítéletet alapoz rá: „csak tétova lépéseket tudtak tenni az önálló versszerkezet megalkotása felé, nehezen voltak képesek arra, hogy a költészetben már meglevő formulákat újonnan megteremtett formába fordítsák át”. (69.) (Itt ráadásul busásan kamatozik a kötetben végig megtartott különbségtétel a már sémává kopott formula és a különös, szervességre törő forma közt. – vö. 109., 461.) A más műfajokhoz tartozó, különféle jelrendszereket hordozó egyedi formák jelentésújító egymásba fordításának gondolatával a szerző további kidolgozásra váró, de máris sokkal fejlettebb és következetesen monista elmélethez jut, mint azokon a lapjain, ahol szerinte Rousseau elidegenedés-felfogásának „egészét” képes egy vers költője „a költészet nyelvére” lefordítani, és *ugyanazt* a gondolatot, vagy akárcsak kérdést (331., vö. 329.) megtalálhatjuk egy versben és egy prózai műben. (Egyébként aki szerint a jelentés még viszonylag



sem független a ritmustól (454–5.), az önmagának mond ellent, amikor ugyanazt a gondolatot egy versből és egy levélrészletből kihámozhatónak véli – ez ugyanis ritmus és jelentés nemcsak viszonylagos, hanem teljes függetlenségének előfeltevését zárná magába.)

A dualizmusba vissza-visszasüllyedő, monizmusra törekvő irodalomszemlélet nézőpontbeli kettőssége és színvonalbeli ingadozása mögött nyelvelméleti előfeltevések olykori elbizonytalanodása búvik meg. Idevágó megjegyzéseinek ugyanis ismét csupán egy része egyeztethető össze monista programjával. Ismeretelméletével és monizmusával teljes összhangban marad, amikor az irodalmi elemzés nyelvszemléleti alapjául magáévá teszi Saussure gondolatát: „a jelentő és a jelentett kölcsönösen strukturálja egymást” (13.); s amikor elhatárolja magát két ezzel ellentétes, s időbeli szétválással (előidejűséggel) is fenyegető végtől: egyrészt attól, hogy „csakis a nyelvek tagolják a világot képező jelenséghalmazt” (492., vö. 493.), másrészt attól is, hogy csakis a jelentett strukturálná a jelentőt. (487.) Irodalomelméleti álláspontjához logikailag az is kifogástalanul illeszkedik, hogy szerinte Jakobson „a művészi jelrendszer alaptermészetét érti félre, amidőn a mondatszerkesztés párhuzamosságát szembeállítja a jelentéstani párhuzamossággal”, s kemény ítéletét azzal indokolja, hogy e szembeállítás mögött egy „régitévhitre” ismerhetünk, „mely szerint a szinonimák jelentése nem rokon, hanem azonos, tehát elképzelhető, hogy eltérő hangalakú jelek jelentése azonos, ugyanaz többféleképpen kifejezhető”. (427.) Az irodalomban, sőt az idézet szerint a nyelvben általában, nem lehet tehát ugyanazt többféleképpen kifejezni; minden, mégoly aprónak látszó nyelvi, „formai” módosítás jelentésváltozást idéz elő. Ez a nyelvszemlélet a legteljesebb összhangban áll a monista irodalomelmélet romantikus eredetű, organikus műfelfogásával, mely szerint „a forma a tartalom kibontakozása”. (13.)

A szerzőnek többször sikerül ezt az elvet az irodalomtörténeti elemzés gyakorlatában fogatosítani. Nyelvszemléletének

monista előfeltevésére támaszkodik például, amit Dukai Takách Juditról ír: „Világszemléletének eredetietlensége nyilvánvalóan összefügg nyelvteremtő képességének viszonylagos hiányával.” (52.) Ilyen egységre utal akkor is, amikor az összefüggés kimondása helyett beéri az együttes előfordulás rögzítésével: „Korszakunk költői közül azok, akiknek legkevésbé eredeti a világszemléletük (. . .), egyúttal metaforákban is a legszegényebbek.” (74.) Hasonló szellemben fogant apróbb megfigyelést is idézhetünk: „A hosszabb jambusi sorok szaporodása a gondolatiság elmélyülését kíséri” – írja Csokonai költeményeiről. (98.) Berzsenyinek Kölcsey vádjára adott válaszát kommentálatlanul, de a tanulmány gondolatmenetének tanúsága szerint valószínűleg helyeslően idézi: „S vajjon összeegyeztethető-e, hogy a poéta a poétikai kitételekben gazdag, a poétai gondolatokban ellenben szegény legyen, holott ez a kettő egy?” (123.) Vörösmartyról szólva először ismét a két oldal párhuzamosságát állapítja meg, csak sugallva összefüggésüket: „úgy növelte költői nyelvünk jelentésterületét, hogy közben az emberi léleknek ismeretlen táját derítette fel.” (180.); később a kölcsönös strukturálást egyirányú hatással cseréli ugyan föl, a két oldal összefüggését azonban ezáltal világítja meg: „nagy nyelvi újítását mindenestre a bölcseleti tartalom megújulása tette szükségessé – feltéve hogy a tartalom és forma között olyan kölcsönös és teljes megfelelést tételezünk fel, mint Hegel”. (185.) S a Hegel-idézet, amelyre itt hivatkozik, dualista terminológiája ellenére ugyancsak beleillik a szerző monista törekvésébe, számunkra egyszersmind szépen példázva terminológiai és elméleti irány kifogásolhatatlan szét-hajlásának létjogosultságát, szükséges felbontás és egészre figyelő szemlélet dialektikus egységének lehetőségét is: „a tartalom nem más, mint *a forma átcsapása* a tartalomba, s a *forma* nem más, mint *a tartalom átcsapása formába*”. (549.)

Tartalom és forma ezekhez hasonló megfeleltetéseiével, s a nyelvi jelentés egyszeriségének, parafrázisbeli torzulásának tételével s alkalmazásaival a szerző nyelvfelfogásbeli alapját

rakja le az irodalomszemléleti dualizmus meghaladásának. De, mint céloztunk rá, nem mindig sikerül hűnek maradnia ehhez a nyelvszemlélethez. Előfordul, hogy irodalomtörténetési problémaérzékenysége olyan kettősséget láttat meg vele, ami nyelv-elméleti monizmusa szerint nem létezhetne, s értekezői tisztességét dicséri, hogy nem hallgatja el, hanem némi elméleti következetlenség árán is kimondja. Amikor Kölcsey „létértelmezésével közel állna Berzsenyihez, nyelvben akkor is messze elmarad mögötte: hiányzik belőle a tömörség”. (145.) Máskor, talán épp az ilyesféle megfigyelések nyomására, mintha gyakorlati középutat keresne a két legnehezebben szintetizálható elv: monizmus és dualizmus között. Petőfi létértelmezésének fejlődéstörténetét fölvázolva figyelmeztet, hogy fejlődésrajza csupán e költészet „*ontológiai síkjára* vonatkozik; a viszonylagosan független, ám ugyanakkor a költői létértelmezést is tükröző *poétikai-stilisztikai dimenzió* különböző rétegeiben csak áttétellel érvényesül”. Ám azért „stílusa egy döntő szempontból messzemenően hasonlóan alakult, mint világgépe”. (239.) Ontológiai sík és stilisztikai dimenzió e „viszonylagos” függetlenségének megengedése a dualizmuson finomít, a szerző egyébként radikális monizmusának burkát viszont, tágítani akarván, szétveti, sőt modernebb terminológiája mögül „gondolat” és „kifejezés” olyasféle megkülönböztetése sejlik ki, amelyet a művek „oszthatatlan” egységének romantikus tételére hivatkozva éppen ő kifogásolt Arany költészetfelfogásában.<sup>9</sup> Hasonló kettősség bujkál az 1820-as évek költészetének fejlett történet szemléletét kommentáló kérdése mögött is: „Gondolati mélység és korszerűség tekintetében költészetünk rövid idő alatt jelentős lemaradást hozott be. Kérdés, ugyanez elmondható-e a költészet poétikai vonatkozásairól.” (58.) Tar-

<sup>9</sup>Szegedy-Maszák Mihály: *Az átlényegtett dal*. In: *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. Németh G. Béla. Bp. 1972. 317.

talom és forma „kölcsonös és teljes” megfelelésének előfeltételezése ezt a – szerintünk is termékeny – kérdést nem engedné meg, s az azonosságnak áttételes kettősségre váltása hasonlóan feszült viszonyba kerül az egyedi mű monista kezelésével, „a szövegnek mint egésznek a tartalom és forma azonosságából kiinduló elemzésével” (20.) is.

Nem soroljuk viszont ide, amikor az irodalomtörténész elvonatkoztatási módszere, vállalt egyszerűsítése készíti a következetes monizmus átmeneti feladására: amikor regények „tanulságát” próbálja meg értekező prózában levonni (314–5.), a szerkesztésben rejlő irónia jelentését igyekszik saját szavaival megfogalmazni (312.), vagy egy Berzsenyi-vers mély és felszíni szerkezetét különválasztva az előbbinek prózai parafrázisát kísérli meg összefoglalni. (110.) Ezeket önmagukban véve azért sem hibáztatnánk, mert már a „parafrázis eretnokségét” kipellengérező C. Brooks, az újkriticizmusnak ez a beszűkítő monizmusáért megrótt<sup>10</sup> képviselője sem tudta elemző gyakorlatában nélkülözni az átírást, szerzőnk pedig, nemcsak előszava tanúsága szerint, maga is tisztában van azzal, hogy a mű vizsgálata szükségképpen „hozzátész” és „egyszerűsít”. Legföljebb *ebben* a teljes monizmusra törekvő kötetben kifogásolhatjuk őket, hiszen eltekintve attól, hogy a szerző saját eszménye a teljesen homogén, következetes elmélet, nem kerülhetjük meg a kérdést: van-e lehetőség a részleges, viszonylagos monizmus kompromisszumára; meg lehet-e állni félúton, hogy a teljes irodalomelméleti és nyelvszemléleti monizmusba bele nem erőltethető megfigyeléseinket és szükség diktálta parafrázisainkat törvényesíthessük? Nem tudjuk eldönteni; mindenesetre a szerző egyelőre nem képes meggyőzően áthidalni a saját radikálisan monista elméleti programja és gyakorlatának practicista kompromisszumai közt tátongó szaka-

<sup>10</sup> Vö. R. S. Crane: *The Critical Monism of Cleanth Brooks* In: *Critics and Criticism. Ancient and Modern*. Chicago és London, 1961. (Első kiadás: 1952.) 83–107.

dékot; részleges monizmusa önmagában véve termékenynek bizonyul a gyakorlatban, de a kötet kompromisszumot nem ismerő, maga teremtette és másokon könyörtelenül számonkért elméleti normáihoz mérve: fából vaskarika.

Az irodalom elemzője azonban „olyan elméleti keretet szerkeszt, amelyben elhelyezhet írói műveket (előszó), következésképp a keret nem függetlenedhet a képektől,<sup>11</sup> értékének megállapításához nem érhetjük be egy működésétől elvonatkozató, pusztán anyagát és szerkesztésmódjának következetességét figyelő vizsgálattal, hanem számításba kell vennünk a benne elhelyezett művekkel létrejövő kölcsönhatását is. Ezzel arra a kérdésre is választ keresünk, hogy monista újító törekvései mellett e kötet miként vesz részt a hagyományosabb irodalomtörténeti munkában? Bocsássuk előre: magas fokon, de nem mindig kifogástalanul. Magas fokon, ha normarendszerének folytonos továbbfejlesztését, megállapításai önkritikus finomítását vagy éppenséggel meggyőző cáfolatát figyeljük. (358.) E kötetből már kihagyott Arany-tanulmányában (1972) annak, hogy szerinte e költőnek „szinte alig van olyan alkotása, melyet művészileg hibátlannak mondhatnánk”, még „nyilvánvalóan” abban látta az okát, hogy „Arany sohasem jutott el az emberi lét egységes értelmezéséig.”<sup>12</sup> az ebbe a kötetébe fölvetett, két kivétellel későbbi tanulmányaiban már láthatólag felismeri e rövidrezárt megfeleltetés tarthatatlan önkényét. Az egységes létértelmezés hiányát már nem látja kényszerítő okozatissággal művészileg végzetesnek, sőt az eldöntetlen, egységesítetlen létértelmezés művészi értékbe fordulásának példáit is fölfedezi. Széchenyi „az eldöntetlen lehetőségek írója”, „létértelmezése” ezért szemben áll Petőfi, a kései Vörösmarty, a regényíró Kemény, sőt (immár:) Arany más és más, de egysé-

<sup>11</sup> E gondolat – kissé már túlzó – kifejtésére l. Allen Tate: *A Note on Critical „Autotelism”*, in: *Essays of Four Decades*. London, 1970. (Első kiadás: 1969.) 170.

<sup>12</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Az átlényegített dal*. I. m.: 293–294.

ges világszemléleteivel. (157., vö. még 163–4.) Széchenyi az ember szabadsága, illetve eleve elrendelése közti dilemmát „nem tudja eldönteni”, ezen kívül „a társadalmi fejlődés mikéntjének elképzeléseiben is feloldatlan ellentmondások jellemzik”. (160.) De mindez ezúttal már nem egy elmarasztaló ítéletsorozat aláücolásához kell, hiszen a „művész Széchenyi legáltalánosabb jellemzője a *romantikus ironia*, amely eldöntetlen vagylagosságokra vezethető vissza”. (163., l. még 161.) Madách „gondolkodásában sok a feloldatlan ellentmondás” (358.); feljegyzéseiből „realizmus” és „idealizmus” közötti „gondolati tétovázásra lehet következtetni” (361.); *Az ember tragédiája* „nem oldja fel a liberális és a pozitivistá, a tragikus és a vitalista létértelmezés feszültségét”, e mű „nagyszerű költői lezárása gondolati síkon nem hoz megoldást”, alapkérdése pedig „eldöntetlen marad”. (361–2., vö. 358.) Madách műve azért sem egyértelmű, mert bizonytalanságban hagy bennünket afelől, „monizmus-e a világ lényege, vagy dualizmus, transzcendens-e Isten, vagy immanens” (332.), fölveti kora legégetőbb kérdéseit, de nem ad rájuk „egyértelmű választ”. (357.) Végkifejlete párhuzamos J. S. Mill: *A szabadságról* írt esszéjének gondolataival, az irodalmi műben azonban megváltozhat, ami egy értekezésben hiba: ami „a fogalmi rendszer igényével fellépő Millnél alapvető hiányosság”, az Madách művében „művészileg különösen megformált” és „nyitott” befejezés. Az egységesítetlen létértelmezés művészileg feltétlenül káros következményeinek egykori nézetétől itt már messze vagyunk: „az egymást kizáró világmagyarázatok mint lehetőségek közötti állandó feszültségre vezethető vissza e fő mű intenzív esztétikai hatása”. (363.)

S míg a szerző korábbi (Arannyal szemben egyébként igaztalanul metsző) ítélete szerint Kemény tanulmányainak „főlény” Arany „nemegetszer (. . .) el nem évülő és efemér becsú megállapítások félceletéből” álló értekezéseivel szemben abban állt, hogy Kemény „rendszerben gondolkodott” sőt, „Széchenyi után nálunk (. . .) egyedül ő bírt önálló eszmerendszer-

rel, és ez tette lehetővé számára önálló poétikai felfogás kialakítását”,<sup>13</sup> addig a kötet 1978-as Kemény-tanulmánya már úgy látja, hogy „a *Ködképek* értéknihilizmusa összhangban van azzal, hogy a politikus (. . .) nem tudott önálló eszmerendszert kialakítani” (303.), s művészetében ez megváltódik: „a belső bizonytalanság, amely a politikában fogyatékoságot jelentett, a művészi gyakorlatban eredeti kísérletezésre készítette Keményt”. (304.) Így azt sem olvashatjuk már elmarasztalásként, hogy értekezőként elvetette a pozitivistá determinizmus tanát, elbeszélőként viszont „nem foglalt állást a romantika által hirdetett szabad akarat és a pozitivisták determinizmusa között”. (307.) Az író vagy / és műve eldöntetlen, egységesítetlen világszemléletének esztétikai átminősülését vagy egyenesen értékesülését felismerő megjegyzéseket még jócskán gyarapíthatnánk, de ennyi már elég szemléleti differenciálódásának igazolására. S paradox módon az egységes létértelmezés és a magas esztétikai érték szükségszerű együttjárásának feloldásával, a gondolati egységesítetlenség dacára létrejöheto művészi egység sugallásával nem eltávolodott monista eszményeitől, hanem közeledett hozzájuk: felismerte, hogy a műből elvont egyetlen alkotórész sem rögzíthető minden műre érvényes előírásként: értéke a műegészttől függ.

A hagyományos irodalomtörténetírást, elemzései pszichológiáját, terminológiáját és filológiáját tekintve, mégsem műveli mindig kifogástalanul. *Pszichológiája* olykor indokolatlanul és torzítóan szimplifikál; ezen a téren kevesebbet lépett előre tíz év óta, amikor Arany helyzetét belső vonzódás és külső elvárás poláris szembenállására redukálta: „Lelke mélyén a tragikus világhéphez vonzódott, de a tragikumot nem vállalta, mert eleget akart tenni a nemzeti elvárásnak.”<sup>14</sup> Most a műfaji korszerűség szempontjából lesz „nyilvánvaló Vörösmarty fölé-

<sup>13</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Kemény Zsigmond: Élet és irodalom* ItK, 1972/5–6. 719.

<sup>14</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Az átlényegített dal*. I. m.: 294., vö. még 311.

nye Aranyhoz képest, ki még élete végén, a *Toldi szerelme* írásával is a regényolvasó nyugat-európai vagy orosz közönség mögött elmaradt hazai olvasó vágyainak próbált eleget tenni". (172–3.) E morális felhangú ítéletről a *Késő vágy* Vörösmartyjának is alaposan kijut: a vers befejezéséből a szerző „tanító célzatosságát” hall ki, a költemény a kor „maradi” szemléletének hatásáról árulkodik, a költő ugyanis „fél szemmel még arra a közönségre sandított, amely kizárólag olyan jó hazafit akart látni a költőben, aki erkölcsi kötelességének tekinti, hogy bizakodásra serkentsen”. (176.) A feltételezett magatartás bírálata itt meglepő esztétikai félrehallással függ össze, hiszen ha egy költő a *Késő vágy* befejezésének keserű, lemondó felismerésével igyekszik bizakodásra serkentő jó hazafi lenni, akkor a sandítást bizony még gyakorolnia kell. Végső soron azonban mind az (illetéktelen és téves) erkölcsi elmarasztaláshoz, mind az esztétikai alábecsüléshez a pszichológia elnagyoltsága biztosítja a lehetőséget, annak szimptomájaként, hogy a századelő kritikájának impresszionista pszichologizálását elvető mai irodalomtörténetírás, mely egyes kritikai iskolák műre összpontosító, szerzői pszichológiával elvből alig foglalkozó gyakorlatát és ezt alátámasztó érvkészletét is magába olvasztotta, nem tud dönteni a lélektani dimenzió (aligha kivitelezhető) teljes kirekesztése, illetve esedékes korszerűsítése közt, s e megoldatlan dilemma nemegyszer olyan félmegoldásokat szül, melyek árnyaltságban a századforduló lélektani szintjét sem érik el.

*Terminológiájának* hagyományos rétegeiben a túlzott szimplifikáció másik válfajával találkozunk, mely saját elméleti alapállását is megcáfolja. Mert amennyire helyeseljük, amikor meghaladásra váró, kiérdemesült módszernek tartja, hogy „a szellemtörténészek egységes korszakokról írtak” és „szerfölött leegyszerűsítették a történelmi fejlődést” (29.), ugyanannyira nem értjük, hogyan állíthatja szembe az egykor nem kisebb fogalmi egyneműsítéssel világra hozott „reneszánsz embert” és „a romantikus embert” (223.), jellemezheti egy kalap alá véve



„a romantikusokat”, „a romantikus költőt” és „a romantikus költői tudatot” (479., 206.). Az egyszerűsítés, megfelelő megszorításokkal kiegészítve, persze nem lehet hiba, s a szerző joggal rója meg a genfi iskolát, amiért lebecsüli „a szerepet, melyet az elvonatkoztatás az irodalomtörténész tevékenységében betölthet” (11.); de csak akkor igazolódik, ha tartalmas ítélet szolgálatában áll. A fenti példák egyszerre túl sokat markoló és túl keveset adó megszemélyesített absztrakciói azonban túlságosan tág, s ezért ellenőrizhetetlen fantomfogalmak: a szellemtörténetből épp azt viszik tovább, ami legkevésbé időtálló benne. Kisebb mértékben bár, de fenntartásokat ébresztenek az ilyen megállapítások is: „Petőfi művészi fejlődésének a történelmi értelemben vett *romantika és realizmus* közötti dinamikus kölcsönhatás a mozgatóereje.”, különösen, ha a belőle kibontakozó rokonításokat is hozzá vesszük: „Ebben a tekintetben Puskinhoz és Balzachoz fűzi a legközelebbi rokonság.” (221.) Vagy ugyanez a típus elegánsabb, de ugyanolyan kevésbé egyénítő változatban: „A korai Kölcsey ott folytatja a klasszicizmusból a romantikába fordulást, ahol Csokonai elhagyta.” (84.) A szerzőnek sikerül ezekből a fogalmakból kifacsarnia, amit a szellemtörténet még bennük hagyott, ez azonban már nem sok; saját töményebb és üdítőbb újításait ezekkel a csöppekkel kár felhígítania.

*Filológiája* cédulahegyeket sejtet és irigylésre méltó tájékozottságot mutat, a ritka szeplők közül kettőre mégis rá kell világitanunk. Az egyik azzal kezdődik, hogy amikor szerinte a költemény testének és szellemének szétválaszthatatlanságával „szembe állítható (. . .) Horváth Jánosnak az a feltételezése, hogy a ritmus és a jelentés viszonylag független egymástól” (454.), akkor szokásától eltérően a jegyzetben nem adja meg, hogy *A magyar vers* című könyvének hányadik oldalán fejti ki Horváth ezt a nézetét, majd ehelyett precízen egymásra rakott elmarasztaló feltételezések egész kártyavárát építi föl. Mint megtudjuk, Arany „*Hajlamot mutatott rá, hogy a ritmust a versre korlátozza. Versnek és prózának a szembeállításából*

Horváth arra a *hallgatólagos következtetésre jutott*, hogy a jelentés nem tételezi fel a ritmust. *Ha* pedig ezt feltételezte, *akkor* ebből már joggal arra az eredményre *juthatott*, hogy a ritmus független az irodalomban használt jelrendszeről”. (455.; kiemelések tőlem – D. P.) Itt már nemcsak lapszám, hanem cím vagy bármiféle jegyzet sincs, miközben elszabadul a gyeplő: a legalább óvatos „viszonylag független”-t fölváltja az erősebb „nem tételezi fel”, majd a kizárólagos „független”, feledvén, hogy hajlam, hallgatólagos következtetés és feltételezett eredmény dokumentálatlan rekonstruálása nem lehet elég meggyőző, s azokra a lélegzetállító mutatóványokra emlékeztet, amelyekre az egyetem egy csendes szavú tanára, dolgozatokból felpillantva, életreszóló elrettentésül csak ennyit szokott mondani: „a lengő trapéz”. Ráadásul az idézett gondolatmenetet a felállított szalmabábu nyíltszíni és látványos ledöfése követi: „A ritmusról adott meghatározásunk feltételezi, hogy sem a vers és próza szembeállítás, sem a ritmusnak a versre való korlátozása nem tartható fenn.” (455.) S a végkövetkeztetés magaslata, ahová a gondolatmenet mindezek után, ilyen áron küzdötte fel magát: „A ritmusról adott meghatározásunk alapján igazolhatónak látszik annak a feltételezése, hogy létezik külön prózaritmus.” (455.)

A másik szeplő ennek fordított tükörképe: itt módot kapunk a helyszíni ellenőrzésre, mert a szerző hoz egy bő idézetet, amely azonban nem támasztja alá a belőle levont következtetést. A könyv találóan foglalja össze a pozitivisták elvkészletét, s állapítja meg, hogy szerintük „nem léteznek objektív értékítéletek” (346.), s az empirizmus metafizika-ellenes magatartásának módszerbeli lecsapódását helyesen nevezi „értékmentes megközelítésnek” (25.), de a Voltaire-nek Pascalról szóló eszmefuttatásából közölt idézetet (25.) csakis nem elég tüzetes olvasás alapján és fontos különbségek mellőzésével teheti meg ezek korai példájának. „Jól ismerjük ezt az érvelést: a deista gondolkodik így” – kezdi értelmezését, majd parafrázisában a Voltaire-től idézett szövegrészt, pozitívizmu-

sát illusztrálandó, így értelmezi: „Akármit mond is Pascal, az élet nem tragikus, mert a tragikum előítélet, értékítélet, normatív megállapítás, a valóságon elkövetett erőszak.” (26.) Nem kételkedünk abban, hogy a szerző a deista érvkészletet csakugyan jól ismeri, sőt lehetséges, hogy éppen ez okozza itt a bajt, mert a deizmus lényegének tudatában átsiklik az idézet sajátosabb mozzanatai fölött. A szemelvény ugyanis csak annyit igazol a parafrázisból, hogy Voltaire szerint a tragikum előítélet és a valóságon elkövetett erőszak, de nem azért, mintha az értékítélet eleve nem is lehetne más. Voltaire maga is értékfogalmakkal él, amikor az idézetben azt mondja, hogy az emberben, mint minden másban, „jó” és „rossz” keveredik, csakhogy amiket Pascal „ellentmondások-nak” nevez, azok szerinte „szükséges összetevők az emberben; az ember az, aminek lennie kell”. A tragikum tehát szerinte nem azért téves, mert értékítélet, hanem csak azért, mert torzítóan egyoldalú értékítélet, nem elég kiegyensúlyozott, s ráadásul az ellenkező pólus felé billen, mint a korai felvilágosodás deizmusa, mely a rész szerinti rosszban egy felsőbb értelemről elrendezett világrend szükségszerű részét látta. Bizonyos értelemben Voltaire deizmusa valóban „mintha a pozitivisták felfogását vetítené előre” (26.), az idézett passzus azonban még korántsem „értékmentes megközelítés”, még nem arra a pozitivista előfeltevésre épít, mely szerint „nem léteznek objektív értékítéletek”, hanem a maga (objektívnak tekintett) értékítélete alapján helyesbíti Pascal szerinte téves ítéletét, pontosan úgy, ahogyan szerzőnk minősíti az emberi létezés szükségképpeni tragikumának voltaire-i elutasítását tömören (bár érvelés nélkül) „naiv” elképzelésnek. (26.)

Ilyesféle szeplő azonban elvértve akad a kötetben, így végső mérlegelésünkénél nem sokat nyomhat a latban. A teljesítmény értékének fölbecslésekor céljának helyességét és kivitelének színvonalát kell megvizsgálnunk és összesítenünk. Maga a cél kételyt ébreszthet: nem vezet-e a monista irodalomszemlélet a kritika fegyvertárát kárpoztulás nélkül gyengítő következteté-

sekre? Hiszen a dualista módszer, mely trónfosztása után még oly sokáig bújt meg a deklarált vagy (mint szerzőnkél) őszintén kívánt monizmus mezében, kritikailag nem volt terméketlen: a forma szervesen külsődlegességének vagy csak megalkotottsága érzékelhetőségének, tárgyhoz illésének vagy jelentéshordozó távolságtartásának fokozatait kimutatva például minősíteni tudott; ezzel szemben csak a jövő igazolhatja, hogy a homogén elmélet absztrakt szépségének örömen túl a monista irodalomfelfogásra épített kritikai módszerek a gyakorlatban mintegy rentábilisak-e, kivált ha az átmeneti felbontás módszerétől is elzárkózva olyan *minden ízében* monista elemzésre szorítkozunk, melynek „során a tartalom és a forma nem különül el egymástól” (15.), s ha még a terminológiától is radikálisan monista „fogalmi nyelv” megteremtését kívánjuk meg, „melynek minden eleme egyszerre jelöl eszmeiséget és formát”. (21.) S ha ez utóbbi két követelmény mint saját program tiszteletre méltó is, vajon nem szükségtelenül szigorú-e mint egyetemes kritikaelméleti norma; s nem becsüli-e le egyébként is az „elvonatkoztatás” szerzőnk által is védelmezett fontos szerepét, melynek kiiktathatatlanságát a szerves forma romantikus elméletének egykori megfogalmazói dichotomikus terminológiájukkal és elméleti felismeréseik tanúsága szerint<sup>1 5</sup> egyaránt vállalták. Ráadásul a műalkotás természetében rejlő belterjesség és világra utalás, levés és közlés, kifejezésbeli létesítés és a létező kifejezése olyan feszültségpólusok, melyek erőtere az egyneműsítés végigvitelének valahol mindig útjába áll, rendkívül megnehezíti azt, s nehéz megjósolni, nem teszi-e olyasformán lehetetlenné, ahogyan szerzőnk szerint például „nem lehet teljesen következetes pozitivista eszmerendszert felépíteni.” (35.) Mindezeket a kételyeket megfontoltuk, de (a kötetben látottaktól is fölbátorodva) nem tartjuk leküzd-

<sup>1 5</sup> Vö. S. T. Coleridge: *Biographia Literaria*. I–II. Oxford University Press. 1969. II. 8.

hetetlennek; végső soron velük szemben a szerző továbblépni akaró merészségének adunk igazat.

Ami azonban célja kivitelezését illeti, bármennyire a monista elmélet normái alapján ítéli el a mai magyar és külföldi kritika túlnyomó részét, egyelőre ő sem tud teljesen kigázolni a hagyományos dualizmusból. A még csak felvillantott, gyökeresen új módszereknek van esélyük a monista irodalomfelfogás gyakorlati végigvitelére; így a beszédcselekvések Austintól származó elméletére M. C. Beardsley nyomán valóban föl lehetne építeni monista műértelmező módszert (14.), s a szerző saját kezdeményezése az értékszerkezet elemzésének ilyenirányú megújítására, amelyre itt még csak céloz (21.), ugyancsak gyümölcsözőnek ígérkezik; ez a kötet azonban egyelőre a nagyon korszerű elméleti program és a hagyományos irodalomtörténeti módszerek (nem mindig békés) egymás mellett élésének otthona. Persze sok igazság van előszavának megfigyelésében: „minden ellentmondás fölszámolása újabb ellentmondást hív életre”. Szegedy-Maszák Mihály sokat fölszámolt, sokat életre is hívott belőlük, s még nem mondta ki az utolsó szót; a tanulmányok legígéretesebb elméleti erőfeszítéseiből, a következtelenségek fölé emelkedve, egy töretlenebbül, talán maradéktalanul monista irodalomelmélet és gyakorlati módszerkészlet már-már összefüggő körvonalai derengenek elő. Egy kritikájában azokkal rokonszenvez, „akik vállalták az elméletalkotás kockázatait, és általában viszonylagos kudarcot vallottak.”<sup>16</sup> Rokonszenvét tökéletesen osztjuk, s első kötetében, mely nem volt hajlandó az olcsó sikerrel kecsegtető legkisebb ellenállás irányát választani, az utóbbi évek legértékesebb kudarcát tiszteljük.

DÁVIDHÁZI PÉTER

<sup>16</sup> Szegedy-Maszák Mihály. *Az esszétrő dilemmája: élmény vagy teória* (Süsköd Mihály: Kilátó) Nagyvilág, 1975/11. 1751.