

kritikairás közben is ki-kibukkan az irodalomtudós álarca mögül a szemérmesen rejtegetett költő – a *Csendes Donról* írt elemzés például lírai hevületű írás! –, s az irodalomtudós és az

író, kéz a kézben segítenek eligazodni az irodalomban, építik személyiségünket az írás és a könyv megszerettetése által.

Rónay László

VERES ANDRÁS: MŰ, ÉRTÉK, MŰÉRTÉK

Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére. Bp. 1979. Magvető 554 l. (Elvek és utak)

Veres András első önálló kötete 1969 és 1978 között írt tanulmányait gyűjti egybe. Tíz év alatt jelentősen változhat a kutató szemlélete és a szemlélet tárgya egyaránt, és Veres munkáit olvasva – a szerzői előszó is ráirányítja figyelmünket erre – mindkét vonatkozásban találhatunk példát a változásra. Mégis erősebben érezzük a tanulmánykötetet egységesítő szerzői érzékenység változatlanágát, amely Veres esztétikai tárgyú megfontolásainak középpontjába az iróniát emelte. Az érzékenység az összetett-ellentmondásosnak szól, s ennek megfelelően Veres alapkategóriája nem alapkategória rendszertani értelemben: a szerző azokra az iróniakonceptciókra épít fogalomrendszerének kialakításában, amelyek az iróniát a tragikus és a komikus segítségével határozzák meg. A tragikus és a komikus definíciójához viszont Veres bevezeti az értékfogalmat, abból kiindulva, hogy a műalkotások deszignátumai végső soron dinamikus értékrendszerek.

Ebben a fogalomrendszerben tragikusnak nevezhetők mindazok az értékfolyamatok, amelyben pozitív értékek semmisülnek meg, s mindazok komikusnak, amelyben pozitív értékek hiánya lepleződik le. A szóban forgó alapkategóriák tartalmának értékelméleti meghatározása nemcsak Arisztotelészig visszakövethető irodalomelméleti tradíció elmélyítését jelenti, hanem a kategóriák terjedelmének kiterjesztését is; mivel e felfogás szerint nem kizárólag – mint klasszikusan – a drámára és – esetenként, mint már Arisztotelésznel – az epikára vonatkoztathatók, hanem a lírára is. S itt nem annyira a műnemi osztályokon van a hangsúly, mint inkább azon, hogy a két kategória – és ebből következően valamennyi származékuk – az irodalom egésze szempontjából releváns. Sőt: az érték-elméletileg megalapozott esztétikai fogalomrendszer érvényességi köre még a műalkotások összességén is túlnyúlik, mivel nemcsak a műalkotások által ábrázolt folyamatok rendelkezhetnek értékstruktúrával. A kellő elhatárolás

hiánya, a koncepció e látszólagos gyengesége valójában legnagyobb és részletes kifejtést, kidolgozást érdemlő előnye: esetünkben az irodalmi és nem irodalmi valóság adekvát egymásra vonatkoztatásának lehetőségét kínálja. Irodalmi művek ábrázolta értékstruktúrák megmutathatnak az irodalmon kívül is – többek között ezzel is, ha nem elsősorban ezzel lehet magyarázni azt, hogy miért válhatnak irodalmi, tehát fikatív világok a mindenkori befogadók aktuális világában jelentőssé, hogy az irodalom (és általában a művészetek) társadalmi hatásának egyik fő összetevője.

Visszatérve a tragikusra és a komikusra mint irodalmi művek értékstruktúrájának leírására alkalmas kategóriákra: a műfajelméleti problematika, ha a hangsúly nem is erre esik, mégsem kerülhető el egészen a gondolatkör kifejtésénél. Ez nyilvánvalóvá válik, ha felmerül a kérdés, hogy hogyan ábrázolódiák adott műben egy adott értékstruktúra: az értékvesztés vagy az értékhiány lepleződése. Míg epikai és drámai mű esetében Veres – jó okkal – továbbra is a cselekményt tekinti annak a rétegnek, amelynek determinánsait felfedve az ábrázolt értékstruktúra rekonstruálható, addig lírai mű esetében a képi-gondolati szcenikában, a tematikus elemek elrendeződésében és egymáshoz való viszonyában látja kifejezettnek az alapul szolgáló értékstruktúrát. Tehát legyen bár minden lehetséges műnek végső deszignátuma dinamikus értékstruktúra, abból a szempontból, hogy ezek miként ábrázolódnak, mégis csak két osztály, s ebből következően két elemző stratégia különböztethető meg. Az egyik lényegében a cselekménye irányul, a másik a képi-gondolati tartományra, a tematikus elemek rendjére. Míg elismerjük, hogy a két elemző stratégia megkülönböztetése jogos, kifogásoljuk a cselekménynek mint műnemspecifikus rétegnek szembeállítását a képi-gondolati szcenikával és a tematikus elemekkel. Tesszük ezt hitünk szerint a szerző szellemében, aki hangsúlyozza, hogy a cselekmény rend-

szerében „komplex” réteg, nem szakítható el az őt kifejező nyelvi rétegtől sem; a nyelvi réteg tagoltsága, ritmikai, stilisztikai és retorikai megszervezettsége – s mi zárna ki, hogy hozzá tegyük – a képi-gondolati szcenika és a tematikus elemek rendje is – szemantikailag relevánssá válik epikában és drámában egyaránt, amennyiben a cselekménnyel, s végső soron az értékszerkezettel összefüggésben tudjuk értelmezni. A képi-gondolati szcenika és a motívumrendszer nem állhat a cselekménnyel azonos szinten továbbá azért, mert tragikus vagy komikus értékszerkezetekkel csak folyamatok rendelkezhetnek, s így, ha lírai alkotások leírására is kiterjesztjük e két kategórián alapuló fogalomrendszert – mint ahogy ezt Veres több tanulmányában is sikerrel teszi –, akkor az irodalmi művek rétegződését megjeleníteni képes fogalomrendszerünkbe be kell vezetni egy olyan terminust is, amely a dinamikus értékszerkezetet megjelenítő, lírai művekben a cselekménynek megfelelő, annak folyamatjellegével rendelkező réteget leírhatóvá teszi. Egy a cselekménynél tágabb: egymásra vonatkoztatható állapotváltozásokat tartalmazó fogalomra gondolunk.

Bár nem lényegtelen, hogy az irodalmi művek egyes osztályainak rétegződését hogyan fogjuk fel, s fogalmi rendszerünk milyen finom, az értelmezés szempontjából milyen lényeges megkülönböztetéseket tesz lehetővé, fontosnak ebben az összefüggésben mégis azt tartjuk, hogy Veres értelmezői gyakorlata tudatosan arra törekszik, hogy a műalkotások többrétűségét funkcionálisan elemezze és leegyszerűsítő, a poétikai szervezetséget néhány elemi rétegre redukáló szemléletekkel szembeszálljon. Korábbi hasonló felfogásokkal ellentétben az előrelépést nála éppen abban látjuk, hogy az alapul szolgáló értékszerkezet nemcsak a mű egy rétegét – például egyedül a pusztá cselekményt – determinálja, hanem valamennyit, ha az egyes rétegek – s különösen a ritmikaiak és a stilisztikaiak – más, az értékszerkezettől független meghatározottsággal is bírnak. Többek között ez a felfogás teszi lehetővé, hogy az iróniát mint a tragikus és a komikus sajátos összefonódását, mint olyan értékszerkezetet, melynek értékei különböző szinten inkongruensek, irodalmi művek vizsgálatánál olyan termékennyé tegye.

Igaz, az egyidejűleg érvényes, de egymást megkérdőjelező értékminőségeket nemcsak a műalkotás különböző rétegei hordozhatják. Az sem kizárt, hogy azonos réteg azonos elemei a kontextustól függően előjeleikben különböző

értékeket fejezzenek ki, s így hozzák létre – a művészt tekintve – az ironikus értékszerkezetet. Ezért Verest az irodalmi művek rétegelmélete mellett az ismétlés problematikája is érdekli, mégpedig elsősorban nem nyelvi és stilisztikai szempontból, hanem általában, mint (elhanyagolt?) filozófiai probléma.

Maga a tanulmánygyűjtemény *Az ismétlés vizsgálatának szintjei és szempontjai* c. írással kezdődik, amelynek eredményei elsősorban a későbbiek fényében válnak jelentőssé. Célkitűzéséből adódóan szükségszerűen általános és vázlatos, hiszen alig kétívnyi terjedelemben az egész problémakör filozófiatörténeti áttekintését kívánja nyújtani, kitérve az ismétlés poétikai jelentőségére is. Bár az áttekintés igen információgazdag, mégis – és épp a filozófiai tárgyalásmód miatt – hangot kell adnunk egy hiányérzetünknek: a problémakörhöz tartozónak tekintjük az identitás kérdését is. Az identitás mint az ismétlés előfeltétele irodalomelméleti vonatkozásban az irodalmi műalkotás anyaga, a nyelv sajátos természete miatt válik lényegessé. Figyelembe kell vennünk ugyanis, hogy a nyelv azonos tárgyak és tényállások megnevezésére különböző kijelentéseket ismer, illetve különböző tárgyakat és tényállásokat azonos, (?) kifejezésekkel jelöl. Az irodalmi nyelvhasználat tovább nehezíti a „mi ismétlődik?” kérdés megválaszolását, lévén az ábrázolt tárgyak és tényállások fikcionálisak, de ezzel egyben az ábrázolás új lehetőségét is teremti meg: az ábrázolt világ rétegződésének kifejezését.

A tanulmánykötet második és harmadik elméleti írása szorosan összefügg: az előbbiben az irónia már ismertett értékélméletileg meg-alapozott koncepciójának történeti összefüggésekre ágyazott kifejtését olvashatjuk, amelyhez fontos kiegészítésül szolgál a fiatal Lukács György tragikumelméletét tárgyaló tanulmány.

Hogy az értékélmélet segítségével újjáélesztett esztétikai kategóriák mennyire gyümölcsözőek lehetnek műalkotások elemzésénél és értelmezésénél, azt Veres a magyar irodalom jelentős műveinek és egy klasszikus film (F. Lang: „M”) vizsgálatával mutatjuk be. Ezek a tanulmányok a kötet második részét alkotják. Mivel az irónia, és a belőle levezethető esztétikai minőségek, mint az abszurd, a groteszk és a humoros egy bonyolultabb, többrétegű értékstruktúrát feltételeznek, érthető, hogy Veres – és vele olvasói – különösen olyan klasszikus művek megítélésében jutnak új eredményekre, amelyek

különböző szegmentumai vagy rétegei egymásnak ellentmondva azt a határozott értékelési pontot, amelyből egy és csakis egy elemi érték-szerkezet (tragédia, komédia, tragikomédia vagy szatíra) ismerhető fel, megszünteti. Ilyen művek, mint ahogy a vizsgált alkotások keletkezési időpontjainak számbavételénél is kitűnik, többnyire válságkorszakokban keletkeznek és válsághelyzeteket tükröznek: bukott forradalmakra és érvényüket veszített eszmékre utalnak. – Az 1848/49-es eseményekre és a liberalizmus csődjére (Arany János: *Kertben*; Madách Imre: *Az ember tragédiája*), az 1918-as polgári, az 1919-es proletár forradalomra és az első világháború zsákutcájára (Móricz Zsigmond: *Tündérvért*, Ady Endre: *Az eltévedt lovas*) és így tovább. Irodalomelméleti szempontból sajátosan tanulságos a Madách tanulmány, amely közvetlenül nem a tragédiáról, hanem Erdélyi Jánosnak a mű recepciótörténetében nagy jelentőségre jutott értelmezéséről szól. Veres meggyőzően mutatja meg, hogy az „ördög komédiája”-felfogás egyoldalúsága nem annyira az alkalmazott elemző-módszer következménye, mint inkább ideológiai elfogultsága, amelyet a tapasztalat: ez esetben a világosi katasztrófa, Madách művének közvetlen hitelesítője, nem rendíthet meg.

A tanulmánygyűjtemény harmadik része a szociológia és az irodalomértelmezés viszonyával foglalkozik. Ezzel látszólag eltávolodik Veres a legjobb értelemben vett műközpontúságtól, az irodalmi művek értelmező magyarázatának kérdéskörétől, valójában ez a rész kevésbé válik el az első kettőtől, mint a második az elsőtől. Egyrészt, mert egyaránt tartalmaz műelemző és elméleti írást, másrészt egy sokkal lényegesebb szempontból sem. Arról van szó, hogy az értékelméleti megalapozottságú esztétikai kategóriákra támaszkodó értelmezés végelemzésben külső szempontok bevonását jelenti: bár legyen a tragikus, a komikus és így tovább esztétikai minőség, maguk a kategóriák esztétikán kívüli értékeket feltételeznek (s ezzel, mint már utaltunk rá, a műalkotás világa és az alkotó világa, a műalkotás világa és a befogadó világa közötti kapcsolatteremtésre új lehetőség nyílik).

Így ez a rész is, hasonlóan a záró negyedikhez, Veres egyik fontos törekvését segít megismerni. Ellene van, hogy az irodalomtudomány azt tekintse fő feladatának önmaga megújítása érdekében, hogy más társadalomtudományok – például a szociológia és a pszichológia – célkitűzéseit, módszereit és fogalomrendszerét elutasítva elkülönüljön ezektől. Szerinte az iro-

dalomtudomány feladata: tegye lehetővé szisztematikusan bevonásukat a műelemző stratégiákba az irodalmi műalkotások szerkezetének és funkciójának minél pontosabb felfedésével.

Irodalmi szövegvilágok a világ egy darabjának illúzióját képesek kelteni, mint például az a három-regény is (Konrád György: *A látogató*, Fejes Endre: *Rozsdatemető*, Kertész Ákos: *Makra*), amelyet Veres Császár István novellái mellett könyvének ebben a részében Bálint Éva társszerzővel együtt vizsgál. E regények közös vonása, hogy alakjaik túlnyomórészt – a marxizmus állította kritériumok szerint – a hatalmat gyakorló munkásosztályhoz tartoznak és túlnyomórészt – ugyancsak marxista minősítéssel – kispolgári mentalitást mutatnak. E regények „hősei” sikertelen emberek, „szociális esetek”, egy gyámügyi előadó gondozottjai, egy gyilkos és egy öngyilkos, de mert *regények* hősei, nem ragadhatók meg közvetlenül a szociológia fogalmi apparátusával, nem közvetlenül vizsgálható cselekvő emberek, hanem jelek, melyeket előbb értelmezni kell, hogy az, amit jelentenek (pl. szociológiailag) leírhatóvá válják. Ez ugyan ma már irodalomelméleti közhely, de nem az irodalom szociológiai érdeklődéssel közelítők számára, s az elv gyakorlati érvényesítésének nehézségeit még *A sikerképtelenség környezetrajza* c. tanulmány is mutatja. Anélkül, hogy ebben a recenzióban részkérdések: egyes értelmezések megvitatásába bocsátkoznánk, az itt tárgyalt szempontból következetlennek tartjuk a Kertész Ákos regényének nőalakjairól szóló részt. A szerzők csak Makra szempontjából ismerik el, hogy a nőalakok szociológiailag értékelhető életmód-típusokat képviselnek, általában hiányolják, hogy az ábrázolt szociális tér erővonalait alakok tulajdonságértékei pótolják. Ez hiánynak mutatkozhat a *Rozsdatemető*vel és *A látogató*val szemben, de nem a regénynek a hibája, amelynek szociológiai jelentősége nem állhat közvetlen összefüggésben az ábrázolt világban közvetlenül megjelenő szociologikummal.

Mindenesetre annak a kérdésnek az elméleti kifejtése, hogy milyen módon lehet és szükséges az irodalom vizsgálatánál szociológiai szempontokat érvényesíteni, és e felfogás eredményének gyakorlati alkalmazása különösen fontosnak bizonyul, ha figyelembe vesszük, hogy igen széleskörűen elterjedt az a felfogás: a műalkotások marxista magyarázatát különösen az ábrázolt világ szociológiai vetülete iránti érzékenység tünteti ki.

A negyedik rész esetében meg kell elégednünk egy felsorolással. Bár valamennyi itt közölt írás

lényegében a művészet és ezen belül az irodalom társadalmi szerepével foglalkozik, konkrét tárgyuk részaspektusaikban annyira különbözőek, hogy elemző ismertetésük nagy teret kívánna. E részben tehát tanulmányokat olvashatunk Jászi Oszkárnak a művészet társadalmi szerepére vonatkozó nézeteiről, Vigotszkij művészetpszichológiájáról, Zoltai Dénes esztétikatörténeti áttekintéséről, Németh G. Béla 70-es évek elején megjelent tanulmányköteteiről és az iskolai irodalomoktatás feladatairól és nehézségeiről. Ez utolsó írás, de az egész kötet is, sajátos jelentőséggel bír az irodalmat bármely fokon oktatók számára, mivel Veres András egyik szerzője az 1979 óta folyamatosan bevezetésre kerülő új gimnáziumi irodalom tankönyveknek. Ebből a részből mégis *A műelemzés új útjai*

című, Németh G. Béla tanulmányairól szóló írást szeretnénk kiemelni, amely Németh munkásságának elméleti vonatkozású jelentőségét megvilágítva egyúttal azt az irányzatot is bemutatja, amelybe – legalábbis a kötet lezárásáig – a szerző maga is tartozik, háttérben az ELTE-vel, amely Lukács György eszmerendszerének közvetítésével alapozta meg Veres irodalomszemléletét, előtérben az Irodalomtudományi Intézet nyílt, alkotó, kísérletező kedvű műhelyével, amelynek vitái, tájékozódásának irányai jól tükröződnek e kötet lapjain.

Veres András munkája értékes könyv az irodalom értékéről – s elsősorban az érték-szerkezetek megismerhetősége szempontjából.

Bernáth Árpád

SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: VILÁGKÉP ÉS STÍLUS

Történeti-poétikai tanulmányok. Bp. 1980. Magvető K. 585 l.

Gazdag könyv és főképpen sokrétű. Tematikában is, műfajban is. Pontosabban szólva: gazdag és sokrétű könyvek. Mert Szegedy-Maszák Mihály 1980-ban két könyvet is publikált. A Magvetőnél a *Világkép és stílus* című történeti-poétikai tanulmánykötet, a Tankönyvkiadónál *A regény amint írja önmagát* című, elbeszélő művek elemzését tartalmazó kötetet. A tematika és a műfaj tényleg gazdag és sokrétű. A szemlélet és a módszertan egységes. Együtt érdemes beszélni róluk.

A tematikai gazdagságnak sok vetülete van. Jelent magyar literatúrát és világirodalmat. Például Petőfit, Vörösmartyt és Alain Robbe-Grillet-t. Régebbi korokat, közelmúltat és má. Például Csokonait és Berzsenyit, Krúdyt és Kosztolányit vagy Esterházy Pétert. Főleg irodalomelméletet (Móricz: *Tündérkert*), de olykor irodalomból készült filmet is (Wajda: *Árnyékvonalt*). Meg vers- és prózaanalízist is. Példákat még bőven sorolhatnánk.

A műfaji gazdagságnak is sok vetülete van. Jelent elemzésmódszertani elméleti összegzést és egy mű konkrét értelmezését. Például az elbeszélő szövegek rétegeiről vagy a világkép interpretációjáról és a Vörösmarty Késő vágyáról vagy a Petőfi Kis-Kunságáról szólót. Egész életművet átfogó pályaképet vagy műfaji-szerkezeti tipológiát. Például a Kemény Zsigmond oeuvre-jét áttekintőt és a kései XVIII. és a korai XIX. század magyar verstípusait tárgyalót. Átfogó

motívumértelmezést és ugyancsak átfogó költészet-tani tanulmányt. Például a mítosz és a történetmondás összefüggéséről és az ismétlődésről írottat. És a példák felsorolását itt is folytathatnánk.

Műfajról azonban többféle értelemben, sőt, többféle koordináta-rendszerben lehet beszélni. Az elemzésmódszertani összegzés és a konkrét műelemzés, a pályakép és a műfaji-szerkezeti tipológia, a motívumértelmezés és a költészet-tani tanulmány megjelölése csak az egyik lehetőség a műfaji felosztásra. Az, amelyik a vizsgált anyag természete és az abból fakadó tudományos igény minősége szerint differenciál. Az egyértelmű irodalomtörténeti aspektust, a szélesebb teoretikus szándékot, az interpretátori-kritikusi olvasatot különbözteti meg. Van természetesen másik is. Az, amelyik a vizsgált anyaghoz való szerzői viszony és az abból fakadó feldolgozási és megformálási mód szerint differenciál. A szubjektívítást-líraiságot nem nélkülöző esszéista igényt és az objektivitást-tárgyiasságot célzó szak-tudományos szándékot különbözteti meg. Nos, a probléma ebben a tekintetben egyértelmű. Szegedy-Maszák nem esszéista literátor, hanem irodalomkutató szaktudós. Műfaja nem az ötleteket forgató, könnyű kísérlet, hanem a tényeket analizáló súlyos értekezés. Sőt, nem is csak róla van szó. Szinte egy nemzedék áll mögötte: a magyar irodalomtudomány új nemzedéke;