

kozó stb.), a legjelentősebb költők, prózaírók szerepét (Reményik Sándor, Apriily Lajos, Tompa László, Kós Károly, Kuncz Aladár, Berde Mária, Dsida Jenő), majd a 45-öt követő évtizedekben – a kommunista diktatúra időszakában – újjászerveződött s a román nacionalizmustól szüntelenül veszélyeztetett kisebbségi magyar irodalmiszellemi élet fő törekvéseit. Ez utóbbi korszakon belül olyan sajátosan erdélyi, de egyetemesen is kiemelkedő alkotók portréját vázolja, mint Horváth Imre, Szemlér Ferenc, Asztalos István, Méliusz József; a „derékhad”-ból Sütő András, Kányádi Sándor, Bajor Andor, Szabó Gyula, Székely János, Páskándi Géza; a Forrás-nemzedékek sorából pedig – többek között – Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Bálint Tibor, Farkas Árpád, Szilágyi István, Pusztai János, Markó Béla, Palocsay Zsigmond, Szócs Géza – akik az írástudói elkötelezettség és a művészi-formanyelvi korszerűség legjellegzetesebb képviselői napjaink romániai magyar irodalmában. Világkép, esztétikai-poétikai eszmények, ízlés tekintetében egyaránt sokszínű, változatos ez az irodalom – bizonyítja Pomogáts könyve; legjobb teljesítményeiben egy nagyszámú nemzeti-etnikai közösség életsorsának és önmegőrző küzdelmeinek valóban hiteles helyzetképe körvonalazódik. Sajnálatos azonban, hogy hiányzik a könyvből az irodalom és a társművé-

szetek (színház, képzőművészet, zene) kapcsolatainak – legalább érintőleges – vizsgálata, hiszen az irodalmi törekvések (számos példa igazolja) a kisebbségi kultúra többi területével együtt bontakoztak ki az elmúlt évtizedekben. Másik megjegyzésünk: habár a könyv nyilván nem a részletező teljesség igényével készült, indokolt lett volna, hogy a szerző – az adott terjedelmen és kereten belül is – egyik-másik költői és szépprózai művet (épp az általa többször hangoztatott művészi-poétikai értékkritériumok alapján s talán valamelyest a történeti-szociológiai alapkoncepció rovására) az „illusztratív” jellegű (helyenként csupán felsorolásszerű) bemutatásán, ismertetésén túl mélyebben elemezze-értelmezze. Hangsúlyozandó ugyanis ezáltal, hogy az összmagyar irodalom értékvilágán belül az erdélyi magyar irodalom sem egyszerűen afféle statisztikai „ráadás” vagy „függelék”, hiszen emberi-művészi-írástudói sorsvállalásaiban és teljesítményeiben valódi értékeket tudott és tud felmutatni; ezek az értékek persze manapság is minőségileg bizonyos kulcsművek és életművek köré sűrűsödnek.

Mindenesetre: aki röviden és gyorsan akar tájékozódni az erdélyi (romániai) magyar irodalom eddigi fejlődéstörténetéről, értékvilágáról, ez idő szerint alkalmasabb kalauzt aligha találhat Pomogáts Béla könyvével.

Máthé József

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: „MINTA A SZŐNYEGEN”: A MŰÉRTÉLMEZÉS ESÉLYEI Budapest, Balassi Kiadó, 1995, 268 l.

1. Kedvező nyilatkozata *A strukturalizmus után* című kötetünkről („... korszerűbb fogalmat ad a kutatások helyzetéről, mint a nagyigényű, nemzetközi együttműködéssel készült, élvonalbeli kiadónál megjelent francia nyelvű munka” – 11) akkor is jölesett, amikor

először hangzott el, előszóban, akadémiai előadásában, s most is jölesik újra látni *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata* (11–23) című tanulmányában. A kötetben utána következő tanulmány, *Az irodalmi mű alaktani hatás-elméletéről* (24–66) című, közvetlenül je-

lent kapcsolatot *A strukturalizmus után* és a francia nyelvű munka, a *Théorie littéraire* között, mivel itt is, ott is megjelent. Mindig is összekötöttek bennünket a közös műhely közös gondolatai, s most a tanulmánygyűjteményt olvasva az a benyomásom, hogy napi eszmecsere nélkül is fennáll köztünk valamilyen egyetértés irodalomelméleti-irodalomtörténetelméleti (az egybeírás szándékos!) tárgyak, tárgykörök, irodalmi folyamatok, szerzők, művek megítélésében.

Amit irigylek, a személyes jelenlét. Magam sem csak a friss vagy kevésbé friss műszavak skatulyáiba rázom bele az „eseteket”, de odáig nem terjed a bátorságom, hogy esszébe-tanulmányba írjam azt, ami a 105. lap utolsó bekezdésének első két mondatában olvasható: „A kánonokat gyakran a vasalapossággal, maradisággal hozzák összefüggésbe, s való igaz, hogy az öregedéssel tompul érzékelő képességünk, időérzékünk megváltozásának azonban másik vetülete is létezhet. Tudom, hogy mind kevesebbszer hallgathatom meg *A Nibelung gyűrűjét*, olvashatom el *Az eltűnt idő nyomában*t, s ezért talán célszerűbb a hátralevő időben ezekkel foglalkozni, hiszen megértésükben legjobb esetben csak félúton vagyok, mint olyan alkotásokkal bíbelődni, melyeket már jórészt megfejtettem...” (105).

Az előszó is ilyen első személyben megszólaló narrátorszerepben szövegezi meg az életmű-gondokat: „Eltávolodtam az angolszász 'új kritika', majd a francia strukturalizmus örökségétől, és talán némileg közeledtem a német hermeneutika örökségéhez...” (7). Ez persze nemcsak egyéni átalakulás távolodásokban és közeledésekben kifejezve. Kortársi jelenség. Van, aki az orosz formalizmustól távolodott ilyen és hasonló útjelzők felé. René Wellek a Prágai Kört vitte magával az amerikai „új kritika” ama újabb fázisába, melynek

már ő lett középponti alakja s első személyű narrátora, mígnem ama hegy fennsíkjáról még meglátta (és megátkozta) a dekonstrukció ígért földjét.

Ez nem ilyen vonulás. Az értelmező álláspontját nem lineáris történetként jelölik meg a bejárt vidéken hagyott nyomok. A maga mögött hagyott út emlékei lehetnek mérföldkövek a személyes elgondolás és biográfiai következés rendje szerint, de itt van egy másfajta rend is: az egymásra vetülés, egymásra rétegződés rendje, ahol is a rétegek – földtörténeti korszakok jegyeiként – helyükből kimozdulva, állásszögeiket elfordítva vetődnek, tömörülnek. Az időbeli egymásutánosság még csak térbeli sorrendet sem tart fenn.

Elméleti magatartásának még jelenkori, a hermeneutika öröksége által félmjelzendő állapotát is ilyen egyidejű különbözőség jellemzi. Ezt ő maga is kifejti, például ahogyan az értelmező hagyományhoz való kapcsolódását mint előítéletességet vállalja a mindenkori „félreolvasás” egyik formájaként, hozzátéve: „mégsem lettem a dekonstrukció híve, mert jelentőséget tulajdonítok az értelmező közösségekhez tartozó hagyományoknak” (8). Másutt azonban éppen irodalomtörténeti és irodalomértelmezési kövületeink ellenében teszi szóvá: „Bármilyen legyen is a véleményünk a dekonstrukciós iskoláról, aligha szerencsés, hogy értelmezői eljárásaik hatása igen csekély” (81).

Vajon az a közeledés a német hermeneutika örökségéhez, amelyre az Előszó utal, dokumentálható-e a kötet írásaival? Még a „talán” és a „némileg” együtt sem fejezi ki eléggé a valószínűség viszonylag alacsony fokát, ha egyáltalán erre kellene számítanunk. S vajon nem köszönt-e be máris egy újabb távolodás szükségessége? Képes-e a tudományos fejlődést paradigmaváltásokkal mérő *céleltű tudománytörténeti nézőpont* elegendő elvi alapját nyújtani az irodalomkutatás módszer-

tani fejlődésének? Nem jelentkezik-e világosan a rendszer anomáliái már abban a történelmi pillanatban, amikor az új irodalomkutatási paradigma szószólóira lel, akik kinyilvánítják bizalomvesztésüket az addig „érvényes” (s most visszamenőleg érvénytelenített) paradigma dogmáiként kezelt alapelvekben? S midőn az elméleti terepen egyfelől a kétféle igazság elvére alapozott irodalom- és tudománytörténeti módszerelv, másfelől a poétikai és a nem poétikai nyelvhasználat határait megszüntető egységesültség vagy egyetlenség uralkodik, nem kell-e elégedettnek lennünk a tudománytörténeti pillanattal? A csillagképben Hermész és Kratülosz meghatározónk, a két irány közös origója megtalálható egy nyelvi alapvetésű filozófiában: soha nem lehetett ennyire *önelvű* poétológiánk, noha filozófiára vonatkoztatt: soha nem gyökerezethette magát ennyire *poétikai* filozófiában. Szerencsés világpillanat! A nyelvjátékokra alapozott nyelvjátékok természetes kockázatával.

Így válik érthetővé ez a „talán”-ba s „némileg”-be rejtett szkepszis és óvatosság s a dekonstrukcióval kapcsolatos kétség és kettősség.

Kutatói magatartását már jó ideje az jellemzi, hogy megpróbálja tudománytörténeti léptékben látni és a magáévá tenni a hazai irodalomkutatás gondjait. Nemcsak elmarasztalja eleve rendelt elmaradottsága okán, hanem azt is kutatja, mi lehet a soron következő lépés, a még megtehető, nem az elvontan ideális, hanem a gyakorlatilag kivihető.

2. Elgondolásaiban jelen van egy teljesnek és következetesnek mondható irodalomtörténetelmélet-rendszer (!), amelyet mindenekelőtt az irodalomtörténetiségének tagadása és az irodalomtörténet-rendszerek megsemmisítő bírálata fejez ki.

Ezt első és alsó fokon még csak az az igény jelzi, hogy az irodalomelmélet le-

gyen az irodalomtörténet-írás ellenőrző közege (18). „Az is hivatása az elméletírónak, hogy megnehezítse a történeti folyamatok kutatójának munkáját, fogas kérdéseket tegyen föl neki, és elriassza őt attól, hogy egyszerű megoldásokhoz folyamodjék” (23).

Ami az irodalomtörténet-írás elméletét illeti, a legsarkalatosabb probléma a fejlődésre és célelvűségekre alapozott történetfelfogás. Ennek értékelvűségbe való mindenkori átcsúszását (talán épp e csúszás végett lett kitalálva) újra meg újra élénk színekkel ecseteli és nagy erudícióval illusztrálja. A megoldást a kánonok és értelmező (értékelő) közösségek kérdésének vizsgálata nem teszi egyszerűvé, de ezen a ponton is komolyan veszi elgondolását, hogy „... az elméleti vizsgálatnak az lehet elsődleges célja, hogy kérdéssé tegye az eddigi kutatás alapföltevéseit. A tanulás az úton levés állapotához hasonlít” (23).

A megoldást már csak azért sem láthatja egyszerűnek, mert az irodalomtörténetre alkalmazott művészeti fejlődésvizsgálattal sem elégheti ki. Hiszen ez is célelvűségben fogant és célelvűségbe ágazik. A *New Literary History* című folyóirat „új irodalomtörténetiséget” megalapozni kívánó törekvését is csak annyiban látja sikeresnek, amennyiben „...érvénytelenítette azokat a munkákat, amelyek nemcsak a múltat, hanem a jövőt is vonalszerűnek és zártnak láttatták” (97). Bírálata kiterjed a recepcióesztétikai és hatástörténeti megfontolásokon alapuló irodalomtörténet-felfogás gyakorlatára is. Megemlíti, hogy Jauß *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne* című könyvében „ugyanúgy előre- s visszafelé mozgást, vagy olykor a folytonosság megszakítását jelentő metaforákra – Horizontwandel, Epochenschwelle, Wendepunkt, Bruch, Ursprung, Vorgänger, Fortschritt, Rückkehr – hagyatkozik, mint a tizenkilencedik századi történetírók. Ugyanez mondható Viktor Žmegač *Der*

europäische Roman című könyvére, a regény elméletének hatalmas anyagot áttekintő, ám mégis rendkívül szigorúan megállapított kánon alapján végzett, s ennyiben kissé maradi szellemű, mert a kultuszt olykor a művészi hatás rovására hangsúlyozó történeti összefoglalására. A meghaladás elve mindkét esetben egyértelműen értékválasztást sugall, amiből arra lehet következtetni, hogy kisebb művészi hatása van annak a műnek, mely időben későbbi, fejlődésben viszont korábbi" (...) „A vonalszerű előrehaladás eszménye olykor gátolhatja a történezt abban, hogy észrevegye a művészi értéket. A visszhang, kultusz, 'Wirkungs-' s 'Rezeptionsgeschichte' néha el is fedheti a művet" (98, l. még 114).

3. Hazai vonatkozásban az önelvű nemzeti fejlődés és az összehasonlító szempontot magával hozó stílustörténeti fejlődés kettősségében is benne rejlő célelvűséget és hamis értékviszonyulást bírálja. Mindazonáltal *A magyar romantika sajátosságai* (119–128) című tanulmányában maga is mintegy érték-elvként kezeli a romantika klasszikus vonulatából való kiesésünket, még az általánosság szintjén is, noha el kell azt is ismernem, hogy az ilyen kifejtés nem feltétlenül jelent közvetlen értékítéletet: „...hiányzanak a romantikus poétika leglényegesebb jellemzői, a tudat világának gazdag kifejezése, a képtelenség lélektani hitele, s ami a legfontosabb, a szerves forma" (127).

A történeti anyag történetietlen, „tér-szerű" (szerintem „topológiai", amit többnyire „tipológiai"-nak értenek félre, nem egészen helytelenül), végül is *poétológiai* megközelítését tekinti irányadónak. Kosztolányi irodalomtörténet-szemléletének jegyei közül is ezt emeli ki pozitívumként (171), és széles területen, mindenekelőtt a poétikai kérdések területén, ilyen értelemben jut ellenőrző szerep az irodalomelméletnek. Ez egyfelől (még?) magában rejtja a stílus-

történet újabb állomásaként, fejlődési fokaként felfogott szemléletváltozás követelését: szükségesnek látja, hogy „elméletíróink átfogalmazzák az irodalomnak azt a szemléletét, melyre nálunk még mindig a romantika s a szecesszió nyomja rá bélyegét" (22). Ez a feladat azonban poétológiai tekintetben az „écart" elvtől *eltérő* stilisztikai és retorikai jellegű elméleteké, rájuk van szabva. Az értelmezők többsége ugyanis „...még mindig 'költői eszközök'-ről értekezik irodalmi szövegek vizsgálatkor, megszámlálhatónak véelve az egy versben található metaforákat..." (18). Vagyis nem erről az elméletiségről van szó, amely „...arra csábít, hogy a föltételezett köznyelvtől való eltérésben keressük az irodalmiságot, a prózától való eltávolodásban a vers, illetve a költészet lényegét, egyenes arányt tételezzünk föl egy vers művészi értéke s a szövegében található metaforák száma között..." (uo.). A helyes, a kratüloszi elvű elméletiség feladata az 1900 előtti magyar irodalomtörténet irodalmi anyagának értékelése: „...nálunk Magyarországon az értelmezőket olykor időbeli vidékiesség jellemzi amennyiben viszonylag ritkán vállalkoznak a huszadik századnál régebbi magyar szövegek újra-, pontosabban elolvasására, és a kánon ezért is rendkívül merev. Ritka a gyökeres átértékelés. Irodalmunk tele van kövületekkel, s a kultusz gyakran elfödi a műveket. Bármilyen legyen is a véleményünk a dekonstrukciós iskoláról, aligha szerencsés, hogy értelmező eljárásaik hatása igen csekély. A magyar irodalmárok többsége a szövegszerű meghatározottság, a szerzői szándék s a tárgyszerű értelmezés ígézetében él" (81).

Azt hiszem, mind a hermeneutikai megközelítés hívei, mind a dekonstrukcióhoz közel álló irodalomteoretikusok sokat tettek az utóbbi időben e helyzet megváltoztatásáért.

A *nem „écart"-on* alapuló szemléletben azonban jelentkezik bizonyos ket-

tősség, vagy az időbeli eltolódást elfedő egymásra rétegeződés: az egyik út – s mintha ez esnék a korábbi kerékvágásba – elsődlegesen csak esztétikai, poétikai elemzést, szoros olvasatot, szerkezeti revelációt feltételez, a másik a tökéletes szkepszist minden megállapodás és megállapodottság iránt, a teljes, örökös úton levést. Az egyik szemszögéből nézve „... mégis feltűnő, milyen keveset tudunk arról, milyen szerkezeti megoldások is jellemzik 1900 előtti elbeszélő prózánkat” (20–21) – s a kötet tanulmányainak egy része is az elbeszélő próza szerkezeti megoldásaival foglalkozik –, míg a másik szerint a kérdés az, hogy „mikor műalkotás egy szöveg vagy tárgy” (21). Egymás mellett áll az az állítás és ez a kérdés, de nem ugyanaz az elméleti forrásvidékük. Az egyik megfelel annak az egyetemesként feltűnő ízlésgénynek, amelyet így fejez ki nagy hangsúllyal: „A huszadik század végére számomra még leginkább a 'művészet a művészetért' történeti eszménye őrizte meg a hitelét” (100). S ebbe belefér a „szöveg minta” esztétizáló értelmezése éppúgy, mint egy olyan értelmezés, amely nem engedi meg a szövedék és a minta elválasztását, a „gondolat” kitalálását. A Henry James jegyzetfüzeteiből vett idézet ugyanis még konkrét, megfogható, *kitalálható* jelentésre utal („Létezik egy gondolat, mely az egész szöveget áthatja, *qui s'engage*. Ez a gondolat nincs közölve – az olvasónak kell kitalálnia” – idézve: 142), noha a szövedék teljességére vetítve: „...ez egészében könyveim megszervezettségében, formájában, a szöveg fölépítésében van adva” (uo.). Az újabb értelmezés azonban kiterjeszti ezt a szerzői értelmezést, amikor általánosságban állapítja meg, hogy „...önmagát kérdésessé tevő befogadásra ösztönzött” (143), s hogy „A mellékjelentés nem kiegészíti vagy módosítja, de úgy szólván kitorli a szótári alapjelentést” (uo.). Ez az „úgyszólván” lehetővé teszi

a kétféle értelmezés egymásba való áttűnését. Ha egy szó, az „úgyszólván” torli ki „a szótári alapjelentést”, akkor az olvasó még mindig felfedezheti a *jelentést* mint olyat: „... azt várta olvasójától, hogy a szövegbe beleszótt mintát kövesse, a szöveg világába belemélyedve fedezze föl a jelentést” (144) ... A kötetben található, szoros olvasásra alapozott műelemzések javarészt ebben a kettősségben fogantak. A mintát látják a szövegben, de a szövedékben betöltött konstruktív funkcióját is látatják. A beálló jövőt illető észrevételek azonban minden szkepszis nélkül jelzik a *nem* „művészet a művészetért” típusú alapállás szükségességét. Nem megnyugvással, hanem egyetértéssel. A művészet feladása után is van remény, s talán éppenséggel annak a reménye, hogy lesz művészet, ha nem is marad fenn az, ami ma az. Mert nem csak a szkepszis formájában jelennek meg az ilyen kitételek: „...nem szűnik-e meg a líra s a regény érvényessége, nem hiteltelenedett-e az a hiedelemrendszer, amely nélkül aligha képzelhető el regényolvasás” (22); „jelentőségét veszítheti a megkülönböztetés művészet és nem művészet között” (115).

Nem a szkepszis terméke ez, hiszen pozitív feladatot sugallva rávetíthető az irodalom történeti anyagára is: „Kérdés például, ha az erdélyi emlékiratírók munkáit irodalmunk részének tekintjük, miért rekesztjük ki abból a XIX. vagy akár a XX. századi történetírást. Vajon nincs-e helye politikai szónoklatoknak a reformkor, vagy a Cassandra-levélnek az 1860-as évek irodalmában, s nem olvasható-e Szalay László befejezetlenül maradt *Magyarország története* vagy Horváth Mihálynak *Rajzok a magyar történelemből* címmel 1859-ben Hatvani álnéven megjelent könyve éppúgy az irodalom rendszerének alkotójaként, mint Arany nagykőrösi balladáit, Kemény regényei s *Az ember tragédiája?*” (21–22.)

Ezen a posztmodern szinten egy irodalmi műben, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című könyvében látja kinyilvánítva az irodalomtörténet-elméleti probléma megoldásának lehetőségét: „...meghirdeti a nemzeti elkötelezettség–művészet a művészetért dilemma meghaladását: 'megnyugtatóbb, ha bizony az író nem népbennemzetben gondolkodik, hanem alanyban–állítmányban. Nem mert hazátlan bitang. Hanem mert ha egy kicsit is jó, akkor úgyis nyakig az egészben, ha meg kicsit se jó, akkor hiába mondja: csak cifrázza... A hazaszeretet minőség kérdése” (262).

Talán ez az elméleti hozam is hozzájárult ahhoz, hogy ezt a művet töle szokatlan gesztussal ekképp helyezi világ-irodalmi összefüggésbe: „...messze fölülmúlta gondolati mélység tekintetében azoknak a nyugati műveknek a túlnyomó többségét, amelyeket a posztmodern irodalom jelentős alkotásainak szokás tekinteni” (265).

4. A tanulmányokban tehát észlelhető bizonyos oszcillálás: Henry James az „új kritika” prózaelmélet-sztárja s egyszersmind e posztstrukturalista közelítés vezércsillaga; a történet elméletileg ellehetetlenült, mégis számolni kell vele; a művészet és nem művészet határai eltűnnek, ezzel is számot kell vetni elméletileg. De számolni kell, ha csak *l'art pour l'art* (nyelvhasználatunk jelenleg anglicizálódik – ne féljünk itt francia szóval élni, s lám, a jövevény nem is olyan egyértelmű, mint magyarja), „a 'művészet a művészetért' történetetlen eszménye” (100) iránti tartós nosztalgiákkal, s a beléjük ágyazott kánon *hitelével*. S ez nem egyszemélyes kánon – noha ilyen is lehetséges: „...szerethetek olyan képet, amelyet senki más nem értékel” (105). Olyan inerciája van az irodalomértés, az irodalomértelmezés, az irodalomtörténet-írás praxisának, amely nem minden tekintetben csak az elmaradás, a csökött-

ség, a konzerválás és a vidékiesség erőforrása – ami persze paradoxon volna egy olyan rendszerben, amelyben nincs jelentősége az előrelépésnek és az elmaradásnak, amely legfeljebb a nem célelvű változás, fejlődés (?), történetmegesés kontextualitását ismeri el. Mégis, a tárgyból fakadó célelvűség megkötöz és kötelez. Ahogyan a teoretikust implicite kötelezi a filológus tárgyias otthonossága, megmerítkezése tárgya történésfolyamában. S ami amonnan csak *résistance*, sőt Paul de Man szavával egyenest az elmélettel szembeni *ellenállás*, az eminnen *Gegenstand*, magyarul kimondhatatlanul a maga ellenállásával ellenállhatatlan *tárgyiság*. Talán ez is benne van a teoretikus oszcillálásban: talán elkerülhetetlen az, hogy a művészet végéről való bizonyosságunkról csak a művészet fennmaradásába vetett titkos hitünket *elárulva* tehetünk hitet.

Egyébként is: a tanulmánygyűjtemény címszereplő metaforájának elméleti paradoxona éppen az, hogy a szönyegminta csomózása *nem kibogozásra vár*.

5. Hogy máris magamat idézzem, Szegedy-Maszák Mihály kutatói étoszát nemcsak az jellemzi, hogy „megpróbálja tudománytörténeti léptékben látni és a magáévá tenni a hazai irodalomkutatás gondjait”, hanem az is, hogy mint törvényhozó a jós szerepét is betölti. Amit annak idején hiányolt, már nem hiányolható: az 1900 előtti korszakokra szintén kiterjed a posztstrukturalista értelmezők figyelme, irodalmunk kövületeit megbolygatják, a szerkezeti megoldásokat feltárják, talán újakkal is hozzájárulnak múltunk gazdagodásához. Ami azt sejteti, nemcsak a kötet szerzője volt úton ez alatt a rövid tartamú történeti idő alatt, hanem út is termett, járható, utóbb többek által taposott.

Szili József