

## Művek és elemzések

## Az irodalmi alkotások interpretációinak tanulságai

A műelemzés egyféle archimédeszi pont az irodalomelmélet és kritika számára. Próbája a műnek. Az analízis értékének vagy értéktelenségének bizonyítására legelfogadhatóbb érv. De próbája az elemzőnek is. Vizsgáljuk a kritikus vagy a teoretikus, esetleg egy-egy teória itt, a szembesítésnél, az alkalmazásnál. Kettős próbakö, sajátos, kölcsönös függvény: a kritikus próbára teszi a művet, mű a kritikust.

Ugyanakkor — úgy tűnik — a műelemzés akciója az, amelyben a legváltozatosabb esztétikai rendszerek különbségei sűrűsödnek, egészen addig, míg mint közös nevezők válnak ki a rendkívül sokféle, összetett szellemi folyamatokból.

Előjáróul szembeötlő lehet az, hogy a legellentétebb alapokon álló elméleti táborok, csoportok közt is — hallgatólagos egyetértésként — különös jelentősége, becsé van egy-egy műalkotás újfajta, meggyőző megközelítésének. Az átcsoportosulások, szakítások, szembefordulások, specializált „iskolák” közt ki nem mondott közösség, kapocs, közvetítő csatorna a műelemzés. Egy időben, egymás mellett létező csoportokra éppúgy érvényesnek tűnik ez, mint időben egymást követőekre. Egy-egy teória elavul, meghaladják, de eleven hagyományként munkál, fennmarad a helyesnek bizonyult mű-interpretáció, maradandó elméleti értékek hordozójaként. A múltból Oscar Walzel 1917-es berlini, Leo Spitzer 1949-es northampsoni, Emil Staiger 1955-ös zürichi elemzése példázzák ezt. Napjainkban is találunk a vitatott tételek mögött nem vitatott vagy alig vitatott, mindenesetre szinte legendás műértelmezéseket. Roman Jakobson és Claude Lévi-Strauss közös Baudelaire-elemzése *A macskák* című versről vagy Jan Mukařovský írása Macha *Mai* című költeményéről példa erre. Úgy is fogalmazhatnánk: amilyen nehezen találunk általánosan elfogadott irodalomelméleti rendszert, annyira könnyen akadunk, szinte szaporodó tendenciával, „klasszikus” elemzésekre. Ez vonatkozik a magyar szakirodalomra is: Szabolcsi Miklós *A verselemzés kérdéseihöz* (Budapest, 1968) című irodalomtörténeti füzetére s Fónagy Iván, Hankiss Elemér, Németh G. Béla, Petőfi S. János közleményeire gondolunk. Tán éppen azért, mert forrong, alakulóban van az elmélet maga, a konkrét analízis gyakorlatában zajlik a folyamat lényege, itt adódnak a követhető, alakuló nyomok. Közös alapelvnek, találkozópontnak tűnik az, amit J. M. Lotman így fogalmaz meg: „Egyesíteni kell az önállóan feltárt tapasztalati anyag biztos kezelését az egzakt tudományok kidolgozta deduktív gondolkodásban való jártassággal” (magyarul: *Helikon*, 1968. 1.). Ugyanezt egy tanulmányában Lévi-Strauss így magyarázza: „[a kutatás]... a gyakorlatból vonja ki a tényeket, és laboratóriumba szállítja. Itt arra törekszik, hogy modellek formájában prezentálja azokat... (*La structure et la forme. Cahiers de L'Institut de science économique appliquée*. 1960. 7).

Ez: a tapasztalat, a gyakorlat közös hangsúlyozása túlságosan tág értelmezési lehetőségeket nyit meg. Hiszen a mű-központúnak nevezhető esztétikai irányok is lényegesen elkülönülnek egymástól, több szempontból is. Hiába tekintik egyetértően kiindulópontnak a művet — érvnek, támasznak az elemzés próbáját —, már alapállásaikban is kardinális eltérést találunk: az angol *New Criticism* szerzőinek legtöbbjénél az alkotás kiemelését, vizsgálatának szigorú önmagára korlátozását, minden nem műhöz, nem irodalomhoz tartozó tényező határozott leválasztását — illetve a marxista

elemzésekben az irodalomtörténeti, történelmi összefüggésekbe illesztést. Ez a határ a „történetietlen“, szinkronikus, leíró módszerek és a történelmi, diakronikus okkerekések között húzódik. Egyre többször merül föl a kérdés: vajon áthághatatlan-e ez az elhatárolás?

Ezen belül is differenciálódnak az irodalmi mű megközelítései. Nyelvészeti, filozófiai, lélektani eszközökkel dolgozó irányok különböztethetők meg, s új csoportokat alkotnak azok, amelyek egyik vagy másik eszköztárat összekapcsolni próbálják.

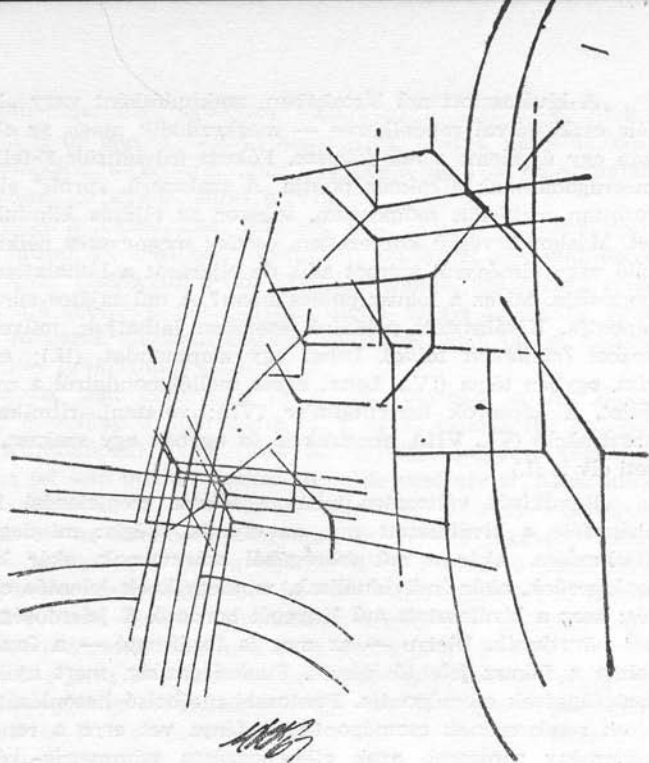
Mégis, valamennyi műelemző eljárás, ha különböző úton is, egy cél felé halad: a műalkotás törvényeinek megkeresése, feltárása felé; jelentős tapasztalati forrásnak, próbának tekinti konkrét műalkotások konkrét elemzéseit. Az analízis valamennyi fajtájára vonatkozik az, hogy annyiban helyes, amennyiben képes adekvátá válni választott anyagával, amennyiben képes eszközeit, alapelveit, lépéseit ahhoz szabni. Kiindulópontunk tehát *minden műelemzés kötöttsége*; az, hogy alkalmazkodnia kell tárgyának, anyagának, a *műalkotásnak törvényeihez*. Miután az elemzés természetszerűen erősen absztraháló, összetett gondolkodási folyamat, ez az alkalmazkodás is absztrakt formában, logikai eljárássá kristályosodva történik. Minél helyesebb, találébb az eljárás mód, annál teljesebben, kifejezettebben válik ezeknek a törvényeknek hordozójává. Ezért kísérreljük meg ennek a már elvont folyamatnak további absztrahálását. A már eleve tudati — különböző fokokig tudatos — akciónak tovább-tudatosítását.

#### *Az elemzés elemei*

Első pillantásra úgy tűnhet: annyiféle összetevője, kelléke van a műelemzésnek, ahányféle a kiválasztott mű, az alkalmazott módszer, sőt ahányféle az ezeket kezelő elemző. Mégis, a komponensek tarka változatosságában ott rejlenek a változatlan elemek is. Ilyen változatlan elem: *az elemzés tárgya*. A legkülönbözőbb korokból, műfajokból, nemzeti irodalmakból választható a műalkotás, s mint ilyen a legkülönbözőbb egyedi sajátosságokkal rendelkezik. De valamennyi eljárásra vonatkozik az a szabály: sokatmondó, alapos, jó elemzés általában a sokatmondó, jó mű elemzése lehet. Pontosabban: minél közelebb áll egy alkotás a remekműhöz, annál messzebbmenő, ugyanakkor annál evidensebb, önként kínálkozóbb következtetés-sor épülhet rá, annál szisztematikusabb; rendszerében annál több felfedezést rejtő, metodikát gazdagító mozzanatra bukkan az interpretáló folyamat. Az okot R. Ingarden fogalmazza meg kitűnően: „...vannak jó és rossz irodalmi műalkotások, olyanok, amelyeknek valóban van különleges struktúrájuk, mely igazi műalkotásokká és az esztétikai tárgylásságok alapjává teszi őket, műalkotások tehát, amelyeket belső, kompakt felépítésük tüntet ki, ahol semmit sem lehet elhagyni, s ahol az egyes elemek megváltoztatása a többi elem megváltoztatását is maga után vonja (amennyiben ez a változás lehetséges), s ahol semmi sem nélkülözhető, mert minden az esztétikailag értékes minőségek és az esztétikai értékminőségek fundamentumához tartozik...“ S emellett „vannak olyan műalkotások, amelyeknek felépítése meg lehetőségen laza, ahol hiányzik a felépítésnek, az elemek belső összekapcsoltságának a kompaktsága, s amelyeknek különböző elemei nélkülözhetőek abban az értelemben, hogy elhagyhatók lennének, anélkül, hogy ezzel az esztétikai értékminőségek polifóniájában bármi is megváltozna.“ (*Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1966. XL.) De tudatos megokolás nélkül is: egy-egy mű részletes analízisre való kiválasztása — ritka kivétellel — értékítélet is.

Adott esetben az általunk helyesnek tartott (de többnyire általánosan elfogadottnak tekinthető) elemzések példáiból indulunk ki. Ezen belül fő szempontunk a szeszélyesnek tűnhető válogatásnál az, hogy a kiválasztott példák a legkülönbözőbb

Robert E. Mueller:  
Ernest Hemingway  
írói stílusa



tipusú eljárásokat képviseljek. Utalunk módszeres, szaktudományos elemzésekre (például az említett Baudelaire-sonett, Szabolcsi Miklósnak József Attila *Eszméletéről* megjelent füzet); és kevésbé módszeres, intuitív megközelítésekre (Hugo Friedrich egy Mallarmé-sonetról, Baránszky Jób László *A rab golyáról*). Újabb példák mellett régiebb, ma bár klasszikusnak számító interpretációt is szerepeltetünk (E. R. Curtius J. Joyce *Ulysseséről*). A következőket, részletesen végigvitt eljárásokon kívül (lásd Jan Mukařovský vagy Szabolcsi elemzéseit) olyanokra is hivatkozunk, amelyek speciális szempont szerint, elnagyoltan ragadják meg a mű lényegét (Maud Bodkin egy William Blake-versről). A mű-központú, „izoláló“ módszer mellett a történelmi, társadalmi, életrajzi összefüggésekbe ágyazó elemzőmódra is hivatkozunk (Lukács György egy Goethe-regényről). A szakszerűek mellett kitekintünk az esszéisztikus, sőt költői mű-közelítésekre is (Paul Valéry *La Fontaine Adonisáról*).

Mindegyiknél az elemző eljárás közös kelléke, változatlan eleme a kijelölt művön kívül valamiféle eszköztár felhasználása. Ez utóbbi lehet szaktudományos: nyelvészeti (R. Jakobson, J. Mukařovský, Petőfi S. János), lélektani (Maud Bodkin), filozófiai (Hugo Friedrich), a történelmi materializmus fogalmait alkalmazó (Lukács György). Még gyakrabban többféle szakterületről származó eszközöket kombinál a kutató: nyelvet, lélektant, történelmet (E. R. Curtiusnál). Igen ritkán szinte valamennyi felmerülő aspektust sorra veszi, szintézisüket keresi (Szabolcsi Miklós), máskor, látszólag minden szaktudomány nélkül, „puszta kézzel“, megfigyelésre, intuícióra támaszkodik az elemző, de még itt is, a legszeszélyesebb, legegényibb interpretációnál is megtaláljuk bizonyos „szakszerű“ eszközök beépítését (Paul Valérynél, Garcia Lorcánál a képzelőerő mechanizmusának követését, lélektani fogalmakra való támaszkodást).

A kiválasztott mű birtokában, szaktudósként vagy „költőként“, egy vagy többféle eszköztárral rendelkezve — megkezdődik maga az akció. Ennek során felbukkan egy új elem: a *mű fókusza*. Fókusz (rövidítsük F-fel): az elemzett mű lényege megragadásának alkalmas pontja. A szakszerű, „profí“ elemzéseknel ez lehet határozottan megjelölt momentum, sokszor az eljárás kiindulópontjaként kiemelt részlet. Máskor kevésbé kifejezetten, esetleg megnevezés nélkül szerepelteti az interpretáló vagy élményről számot adó, de eljárását a láthatatlanul jelen lévő F köré csoportosítja. Mi ez a fókusz pontosabban? A mű sajátos sűrűsödési pontja, góca, gyűjtőpontja. Kiválasztott példáink esetében láthatjuk, milyen sokféle alakban jelentkezhet (*mellékelt tábla*). Lehet egy alapmondat (II.); egy részlet (III.); maga a cím, egyben téma (IV.). Lehet egyik mellékmondatról a másikra való áttérés, a fordulat, a képsorok összeütközése (VI.); verstani, ritmikai kategória (V.); alkalmi absztrakció (VI., VII.), absztrakció és egyben egy szakasz, ugyanakkor belső szerkezeti elv is (I.)

Rendkívül változatos tehát a fókusz megjelenési formája. Szinte annyiféle, ahányféle a kiválasztott mű, az eljárás. Mégis: mindegyiknek azonos a jellege, viselkedése. Akár a mű szövegéből származnak, akár külső rendszerből — akár szakszerűek, akár individuálisak, mindegyiknek jelentős elemnek kell lennie. Jelentős: azaz a kiválasztott mű lényegét hordozó. E jelentőség a funkcionális telítettségéből következik. Illetve — az meg is fordítható — a funkcionális telítettség a tartalma a fókusz jelentőségének. Funkciógazdag, mert nyíltan vagy burkoltan belső összefüggések csomópontja. Pontosabban: belső hasonlóságok és különbségek, ellentétek rendszerének csomópontja, s fényt vet erre a rendszerre. Például a Keats-költemény zárósorai, azok ellenmozgásos szimmetria-„képlete“ fényt vet a váza minden egyes képére, a vers egyes közlésegségeire, azok jelentéstartalmaira, a sajátos jelzős szerkezetekre, a költemény egészére, az emberi tudat alapkategóriáinak benne-hullámozására. Vagy: J. Joyce *Ulysses*ének vezérmotívumai megvilágítják tematikájának, technikájának összefüggéseit is, sőt az egyes fejezetek felépítését, a jellemek lényegét is.

A példák utalnak a fókuszok természetének további közös, lényeges vonásaira. Elsősorban jellemük alapvető kettősségére, „bipolaritásokra“ (*tábla-melléklet*). Legszembetűnőbbben abban nyilvánul ez meg, hogy belső ellentmondást hordoz, önmagában is dialektikus. (Például: I.: maga a „vita“, ellentétesség, feszültség; IX.: tervszerű nevelés és spontán kibontakozás.) Tehát két, egymással ellentétes folyamat és törekvés, ám ugyanakkor ezek elválaszthatatlanok. Mindegyik F belső ellentétet, diszharmóniát — de belső hasonlóságot, harmóniát is hordoz. Ez összefügg a fókusz csomópont-jellegével. Belső dialektikája révén lesz alkalmas hasonlóságok, analógiák előhívására — de különbségek, oppozíciók kidomborítására is. Például (IV.) A *rab gólyánál* a trochaizálás a lélekgyilkos egyhangúságra, a leírás puritánságának momentumaira utal — a choriambikus dalszerűség pedig a merengő melankólia színeire, a hangulati áttörésre. Vagy: (III.) az *Éventail* (Legyező) tárgyyszerűsége és tárgyyszerűtlensége a szonett egészének hasonló tárgyias, illetve tárgyiatlan mozzanatait jelöli ki. Ugyanakkor ez a bipolaritás, belső dialektika megnyilvánul a fókusz konkrét—absztrakt kettős természetében is. Azaz: lehet teljesen konkrét, például az adott mű szövegéből merített (II, III, IV, V. példa), de lehet különböző absztrakció is (VI, IX.). Mindkét esetben tapasztalhatjuk a „viselkedés“ azonosságát. A konkrét részletek elvont (vagy elvonatkoztható), tágabb kategóriákat adnak, az absztrakciók pedig konkretizálhatók a mű különböző egységeire. Például a II. példa konkrét alapmondatának belső feltárása, a jelöletlen viszonyítás, asyndeton elvont megjelölése megtestesül a szakaszok közötti, szakaszokon belüli konkrét részletek viszonyaiban.

Az empirikus — mitologikus elnevezés érvényes konkrétan a vers 1—6, illetve 7—14. sorára, de azon belül is az eleven macska képzetének, azaz a macskák kozmikus sokaságának váltakozására, a konkrét „ház“ és „nem-ház“, a megszámlált napok és örökkévalóság dinamikáit hordozó sorokra (VI).

Míndez utal arra is, hogy a fókusz, akár konkrét, akár elvont, mindenképpen egy húron pendül az egész művel. Pontosabban: olyan húr, amelynek megpendítésére az egész mű visszhangzik. Azaz: elsősorban a mű *kompaktságának, egységének* elvét emeli ki. Egybehangzása a mű egészével nem anyagi, illetve tárgyi azonosság. Erre éppen a „külső“, absztrakt fókuszok alkalmazhatósága mutat rá. Nem tárgyi, hanem szerkezeti, elvi, működésbeli — *funkcionális analógia* ez.

Azaz: a fókusz jellemzése már előrevetíti az eljárás menetét is. Az F-nek és a mű egészének lényegi összefüggése tükröződik az F és az eljárás (P: prozess) lényegi egybevágásaiban. Kiindulópont az F (még ha egy-egy dolgozat végén is bukkan csak fel, sőt még ha fel sem bukkan, akkor is) — de vezérelv is. Azaz: mint példánk s a táblázat is mutatja — értelmezése elindítja a vers egészének értelmezését, de rejti is már ezt az értelmezést. Együttal ez, a kettő függvény-voltát is jelzi. Ha helyes az F — indukálja a helyes eljárást (P-t). Illetve: ő maga már helyes P alapján, helyes előzetes végig gondolásból létesült, választatott ki. A fókusz kiválasztása diktál minden további lépést. Ugyanakkor nemcsak a jó eljárás (P) azonos a jó fókusz (F) önkibomlásával, hanem a P is próbálja az F-nek.

Tehát maga az elemző eljárás — módszeresen vagy szeszélyesen, végigvitt, részletekbemenő következetességgel és tudatossággal vagy tetszés szerinti ugrásokkal és öntudatlanul — azonos F és P függvényével. Megtestesülése ennek a koordinációnak.

Osszegezve, minden elemzés összetevője:

1. a kiválasztott mű (amely minél közelebb áll a remekműköz, annál tanulságosabb, mélyebb elemzési lehetőséget ad);
2. egy vagy több, szaktudományos vagy egyéni — valamely tudomány fogalmaival dolgozó, esetleg azokat kombináló vagy nem tudományos eszköztár, terminus technicus-rendszer;
3. a műből vagy a fogalmi rendszerből kiválasztott fókusz (F); sajátos funkciógazdagságával, bipoláris jellemével;
4. eljárásmód: amely bármilyen különböző — állításunk szerint —, a fókusz és eljárás (F és P) koordinációja.

#### *Az elemzés menete*

Nézzük meg közelebről az analízisek lépéseit. Elsőként a már említett változatosság tűnhet szembe. A műelemző eljárások tán még kevésbé látszanak összehasonlíthatóaknak, mint összetevőik. A kiválasztott művek egyedisége, az eszköztárak specialitásai (sőt, az elemzők egyéniségei) szerint a legkülönbözőbb felépítésű interpretációkkal találkozunk. Mégis: az eltérések lényegét keresve rábukkanhatunk az akció lényegéből következő, közös alapokra. Egyik: analitikus metszeteket, majd ezek összeillesztését látjuk például Szabolcsi *Eszmélet*-elemzésében vagy a Baudelaire-sonett elemzésében (I. és VII.), madártávlati szintetikus képet, fölbontást — újra átfogó pillantást *A rab golyánál* (V.), összkép és részletek más-másféle elrendezését egymást váltva az *Ulysses*nél, a *Wilhelm Meisternél* (IX. és X.), a kétféle mozzanat szélsőséges, szípkázó változtatását a költői megközelítéseknel. De valamenynyinél jelen van a *szétbontás* és *összerakás* változtatása, ezek sorrendje és aránya változik ezen belül. Másik: egy-egy tudomány vagy több tudományág terminus technicusaival találkozunk, esetleg egyéni műszavakkal, költői metaforák jelöléseivel — de egy-egy eljáráson belül az alkalmazott vagy kialakított kifejezések használatá

következetes, megállapodásszerű rendszert alkot. Feladatuk — mindegyik esetben — a mű *átkódolása*, átjelölése, a mű egyes elemeinek, sokféle vonatkozásának *közös nevezőre* hozása, sajátos „egyszerűsítése“. (Még ha sokszor bonyolításnak is tűnik.) Mindennek célja: „nem a [mű]... impressziója, hanem újraalkotása; ... nem azért, mert azt másolja, hanem, hogy érthetővé tegye“ (Roland Barthes: *Essais critiques*. Paris, 1964. Magyarul: *Helikon*. 1968. 1.)

E különbségek mögött a műelemzésnek mint speciális logikai folyamatnak, áttételező, absztraháló gondolkodási eljárásnak a változatlan mozzanatait keressük. S ismét a fókusyra kell utalnunk. Kiindulópontnak és vezérfonalnak neveztük, sőt azt állítottuk, hogy az eljárás nem más, mint az F „kibontakozása“. Milyen lépéseket jelent ez?

Nem minden elemzésnél egyformán nyilvánvaló a lépések rendszere, az, hogy valamiféle közös „rend“ létezik a roppant különböző, szeszélyes kalandozás formáját is felöltő interpretációk között. Az egyik, legrövidebben szemléltethető példára hivatkozunk itt részletesen (II.). Az eljárások közös vonásait, *rendszerességét* vesszük alapul. Sajátos szisztematika ez, mivel sajátosan komplex rendszer: a műalkotás megközelítése a célja. Ezt, éppen a *sajátos komplexitást* sűrítő mozzanatot emeljük ki a különböző műelemzések formalizálásához. Néhol rejtetten, sokszor elnagyoltan szerepelnek — s mindig speciális áttételekben.

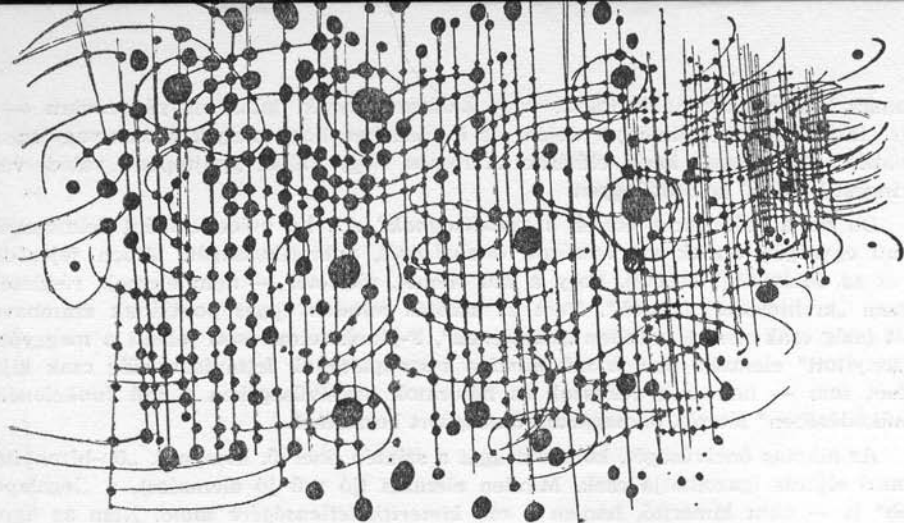
A rendszereszerűnek tekinthető eljárás három szakasza:

1. A fókus (F) feltárása
2. A mű hálózatainak — hálórendszerének — fölfejtése (P)
3. A fókus(ok) és hálózat(ok) kölcsönös összefüggései.

„Légy, ami lennél: férfi“ — jelöli meg Németh G. Béla József Attila *Tudod hogy nincs bocsánat* című versének fókuszát, s feltárja ennek az alapmondatnak belső dialektikáját, jelöletlen viszonyításaiban. „Légy...“: *hiszen* ugyanis tudod, hogy nincs bocsánat, *Ezért* légy férfi — azaz *ennek ellenére* légy férfi. „Légy, ami lennél...“, emeli ki az igét és értelmezi: ami lennél, ha külső-belső helyzetted lehetővé tenné önmegalkotásodat. S felteszi a kérdést: *mi* tehát a férfi? Illetve: *mi nem* a férfi?

Tehát a fókus már említett bipolaritása nemcsak „kétarcúság“, hanem „sokarcúság“ is. Ez funkcióinak sokféleségéből ered. A vers többi mondatához, félmondatához, sorához, szavához több különböző szállal fűződik. Ezért tartalmazza és diktálja a mű belső rendszerének további követését. Konkrét részletekre is utal — de absztrakt „sémát“ is ad. A fókuszt feltáró jelöletlen viszonyítás (asyndeton) a vers egész szisztémája fölfedésénél is alkalmas eszköznek bizonyul. Az önmagában is hasonlítást és oppozíciót rejtő gyújtópont a költemény további egységeinek dialektikus hullámszását is előrevetíti. Kijelöli az analogikus, illetve ellentétes láncolatokat. (*Mi* a férfi? — *mi nem* a férfi?) Ugyanakkor kijelöli a költői nyelv jelentésektől duzzadásának elválaszthatóságát a gondolat etikai, történelmi, drámai mélységétől. Így már maga ez a mozzanat észrevétlenül hordozza, tétélezi a következőket: *a mű hálózatainak — hálórendszerének fölfejtését*.

Hasonlítások és megkülönböztetések sorával alakulnak ki ezek a „hálók“. (*Mi* a férfi? Aki nem vádol, nem fogadkozik, nem komisz magához stb. *Mi nem* a férfi? Aki hörög, hiába könyörög stb.) Lényeges, nem egyedi tulajdonsága a kialakított, belső összefüggésrendszernek, hogy a különböző szempontok szerint kialakított „versmetszetek“ (itt például még a mondattani s egyéb viszonyok is) egymásra vetíthetők, s az egyes szinteken megállapított szabályszerűségek (például mondattani, szótani, hangtani — etikai, logikai) egyetlen, *közös szisztémát* emelnek ki. Hiszen mindegyik hálózat szerves egységben, vérkeringésként követi a művet, szerves illeszke-



Robert E. Mueller: Samuel Johnson írói stílusa

déseket keres — eleve lényeges, *komplexitást hordozó* momentumokra „halászik“. Azaz: nem pontról pontra követi az alkotást, hanem gócról gógra. Nem lineáris ütemű, hanem exponenciális. Nem minden egyes belső viszonyra mutat rá, hanem a viszonyok létesülésének elvére — mintegy „dimenzióira“. Így a hálózat lényege nem az, hogy rögzítse az elemek kombinációját, hanem hogy a viszonyok, kapcsolatok rendszerét jelölje ki. (Amelynek csak egyik vonatkozása az, hogy bizonyos fokig elemek kombinációiként is követhető.)

Mіндеz utal már a műelemzések következő, közös sajátására: *fókusz(ok) és hálózat(ok) kölcsönös összefüggéseire*.

Ezt neveztük F és P függvényének is. Azt mondtuk: a hálózatok gócok közt szövődnek. Azaz: fókuszok között? Eszerint egy műben egyetlen fókusz van, vagy több is lehetséges? Esetleg: végtelen számú? Melyik az „igazi“?

A kérdések félrevezetők. Sajátos kölcsönösség táruul fel a fókusz(ok) és a hálózat(ok) viszonya(i)ban. Pontosabban: az F és P viszonyában. Az F (ha jó, s ha jó műről van szó) kijelöli a vers hálózatait, azok rendszerét. Ugyanakkor voltaképp ezek a hálórendszerek jelölik ki a fókuszt, fókuszokat. A gyűjtőpont azért gyűjtőpont, mert *viszonyok találkozópontja*. Ebből adódik jelentősége, telítettsége. A funkcionális kapcsolatok viszont itt, az F-ben, a gócokon válnak érzékelhetővé. A fókuszban a viszonyokat (rendszerüket) s a viszonyokban (rendszerükben) a fókuszokat érjük tetten. Valóban: a hálózatok földerítésével (ha a rendszer rendszer-voltát adják vissza) újabb fókuszokat nyerünk, s bármelyikük alkalmas lehet a „vezérelv“-szerepre is, hisz lényeges jellemében, viselkedésében egybevág az első F-fel. Például adott esetben ki lehetne indulni, a „Tudod hogy nincs bocsánat“-ból is; a tiltásokból is („Ne vádolj, ne fogadkozz...“); a premisszából („Most hát a töltött fegyvert...“); vagy akár az „ezt az emberiséget ne vedd meg“-ből. Továbbá: bűn és etikus parancs ellentétéből; önmegalkotás és hamis szerep drámai alternatívájából; a szókincs erkölcsi tartalmából, képek, gesztusok feszültségéből. Mindegyik konkrét (s egyben absztrakt) vagy fordítva: kettős, dialektikus ellentmondást s az *egész vers* feszültségét sűrítő gyűjtőpont. Hogy melyik megfelelőbb kiindulás, az már csak közlésmód kérdése. Maga a felfedezés: a *mű rendszerének* meglátása. Hogy honnan indul ki, másodlagos. Mint ahogy megállapíthatatlan, hogy a gócok

nyomán bukkantunk hálózatokra, vagy hálózatok révén találtunk rá gócokra — a vers „felfedezésének“ élménye idején. Az is mellékes, hogy melyik fókusz vagy szisztematikus összefüggés kerül előtérbe. A fontos, hogy valódi gyújtópont, valódi vérkeringést hordozó hálózat legyen.

De mi a kritériuma ennek a *valódiságnak*? Az, ha evidenciaként felmutatják a mű egységét, annak szervességét, *önelvűségét*, autentikusságát. Miben fejeződik ki ez az önelvűség? Abban, hogy a mű elemei, részletei — nem elemek, részletek, hanem „archimedesi pontok“. Nem az alkotás minden egyes pontjának számbavételét (még csak nem is minden „szintjének“, F-jének felmérését) jelenti a meggyőző, „bizonyított“ elemzés, nem a mű minden viszonylatának feltárását, még csak kijelölését sem — hanem a fókuszok és hálózatok egyelvűségében a mű *funkcionális* („működésében“ létező), önmagában, önmagáért beszélését.

Az alkotás önelvűségét, kompakttságát a szintén önelvű, kompakt, „ön-bizonyító“ elemző eljárás igazolhatja csak. Minden elemzés (jó mű jó elemzése), a „legalaposabb“ is — nem kimerítő, hanem *a mű kimeríthetetlenségére utaló*. Nem az egyedüli vonatkozásrendszert adja, még csak a fő vonatkozásrendszert sem, hanem annál sokkal többet: utal a vonatkozásrendszerek végtelen lehetőségeire, annak forrására: az autentikus egységre. Nem lehatároló, hanem kijelölő. Minél közelebb áll a kiválasztott alkotás a remekműhöz, annál szorosabb, egymást tételezőbb ez a belső egysége, annál nélkülözhetetlenebb, „archimedesibb“ minden pontja, eleme — s annál nagyobb a kimeríthetetlensége, annál több és „kompaktabb“, egzaktabban bizonyítható elemzési lehetőséget kínál. Példa erre a *Divina Commedia*, számszerűségéig lebontható belső egybevágóságával, vagy J. Joyce *Ulyssese* is, amely kompakttságával teszi lehetővé, hogy Stuart Gilbert felmutassa benne a 18 homéroszi epizód megfelelőjét, s minden egységen belül bizonyos helyszín, idő, emberi szerv, tudomány, szimbólum, technika hálóját. (*Helikon*, 1968. 1. Összevethető jelenség az Ady-irodalom tanulásaival Babbitól Földessy Gyuláig, napjainkig. A megjelenő tanulmányok, monográfiák egyre többféle és egyre „számszerűbben“ is kifejezhető belső összefüggésre bukkannak az életmű szabályszerűségeiben.)

#### *Az elemzések elemzése*

A jó művek jó elemzései tehát rendszerek, s mint ilyenek, az alkotás koordinációjának — konkrétabb vagy absztraktabb formában történő — „működési“ ábrái. „Funkcionálisan analógok“ a művel. Azaz: a műelemzés logikai eljárása, „imitációs aktivitása“ (Roland Barthes kifejezése) a műalkotás törvényeire utal. Mire enged ez következtetni?

Az elemző eljárás során minden műnél bizonyos lényeges vonások, pontosabban: belső összefüggések kiemelése történik. A kiemelés: redukálás, egyszerűsítés. S ez a folyamat sajátosan megfelel annak, amit Somogyi István általában a „bonyolult rendszerek kutatási stratégiájáról“ mond: „Az önmagukban is komplett igazságok kiemelése [itt: fókuszok és hálózatok] addig, míg csak a rendszer létének megállapítása lesz“ (itt: a kompakt egység, autentikusság kimutatása). A „konkrét, részletekben gazdag mennyiségi elemzéstől halad a minőségi elemzésig, amely absztrakt, elnagyolt, a rendszerszerűség sajátosságait keresi“ (*Valóság*, 1967. 11). A műelemzés valóban történhet ebben a sorrendben (I. és VII. példa); Szabolcsinál például a hangtani, szótani, mondattani, verstani s egyéb feltérképezés szemléltetése tizenegy táblázatban, majd mindezek összegezése, a mennyiségi tényekből minőségi megállapítások keresése. De találkozhatunk fordított sorrenddel is: a minőségi megállapítások igazolásaként is történhet a részletesebb, mennyiségibb felmérés — mint



SOR-SZÁM	AZ ELEMZŐ S AZ ELEMZETT MŰ	FÓKUSZ (F)	A FÓKUSZ „BIPOLARITÁSA“
I.	Szabolcsi Miklós József Attila: <i>Eszmélet</i>	„vita“	dialektikus ellentétesség, feszültség
II.	Németh G. Béla József Attila: <i>Tudod hogy nincs bocsánatot</i>	„Légy, ami lennél: férfi“	(ezért) légy férfi (ennek ellenére) légy férfi
III.	Hankiss Elemér Keats: <i>Oda egy görög vázához</i>	„Beauty is truth, truth beauty — that is all Ye know on earth, and all ye need to know.“**	A : B — B : A chiazmus, feszültségpár — ellenmozgásos szimmetria
IV.	Hugo Friedrich Mallarmé: <i>Éventail</i>	Éventail (iegyező)	hagyományos motívum (gáláns költészet) sajátos mallarmé-i motívum (tárgyszerűtlen tárgy)
V.	Baránszky Jób László Arany János: <i>A rab golya</i>	„Őszi képet ölt a határ, Nincsen rajta gólyamadár“	(az előző) szigorú trochaizálásból a chorijambikus dalszerűségbe enyhülés
VI.	Maud Bodkin W. Blake: <i>Introduction</i>	„Who present, past — and future sees; Whose ears have heard The Holy Word“**	— ótestamentumi próféta hangja (benne Isten) — W. Blake hangja (benne Isten)
VII.	R. Jakobson — Cl. Lévi-Strauss Baudelaire: <i>A macskák</i>	A nyelvi, esztétikai szinten tolmácsolt „mitosz“; pl. az eleven macskák — mítikus macskák	— empirikus (külsődleges) — mitologikus (belsőleges)
VIII.	Jan Mukařovský Karel Hynek Macha: <i>Mai</i> (Május)	szubjektívizálás	— a mesélő jelenléte — a tárgy jelenléte
IX.	E. R. Curtius James Joyce: <i>Ulysses</i>	motívumláncok (asszociációs szabályszerűségek)	— „sémák“ vezérmotívumai (Odüsszeia, Daidalus stb.) — speciális megjelenésük (Joyce belső fejlődése alapján)
X.	Lukács György Goethe: <i>Wilhelm Meisters Wanderjahren</i>	kor-problematika a regény (írói) problematikában	— tervszerű nevelés — spontán kibontakozás, illetve — tisztán külső praktícizmus — tisztán belső „rajongás“
XI.	Paul Valéry La Fontaine: <i>Adonis</i>	az öngazoló formai tisztaság, belső egyensúly	— szokványosság (hanyagosságokban) — egyedi szépség (lélektani, formai, melodikus finomságokban)
XII.	Fr. García Lorca <i>Don Luis de Gongora egész versvilága</i>	költői képeinek szerkezete	— érzékletességének sajátossága — elvontságának „mítosza“

\* „A Szép: igaz s az Igaz szép! — sose  
Ahítsatok mást, nincs más bölcsesség.“ (Tóth Árpád fordítása)

\*\* *Ki múlt-jelen-jövőbe lát,  
Ki hallja még  
A Szent Igét ...*“ (Gergely Ágnes fordítása)

#### Az irodalmi elemzések megjelenésének helye

- I. Szabolcsi Miklós: *A verselemzés kérdéseihez* (József Attila: *Észmélet*). Akadémiai Kiadó. Budapest, 1968. Irodalomtörténeti Füzetek 57.
- II. Németh G. Béla: *Az önmegszólító verstípusról*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1966. 5—6.
- III. Hankiss Elemér: *Az irodalmi hatás mechanizmusáról. Keats: Oda egy görög vázához*. Alföld, 1967. 7.
- IV. Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. München, 1956. 62—76.
- V. Baránszky Jób László: *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye*. Irodalomtörténeti Füzetek, 12. 1957. 68., 73., 74.
- VI. Maud Bodkin: *Archetypal Patterns in Poetry*. 1943. V. fejezet, 51.
- VII. R. Jakobson — Cl. Lévi-Strauss: *Ch. Baudelaire A macskák című verse*. L'homme, 1962. 1. (Magyarul: Helikon, 1968. 1.)
- VIII. Jan Mukařovský: *Karel Hynek Macha: Mai című költeményéről* (Magyarul Sziklay László: *A cseh strukturalizmus*. Kritika, 1965. 3.)
- IX. E. R. Curtius: *James Joyce und sein Ulysses*. Zürich, 1929.
- X. Lukács György: *Meister Vilmos tanulóvei. Goethe és kora*. Hungária, 1946. (A tanulmány születése: 1938.)
- XI. Paul Valéry: *La Fontaine: Adonis*, 1920. Variété I. (Magyarul: *Változatok*, Révai Világkönyvtár).
- XII. Fr. García Lorca: *A költői kép don Luis de Gongoránál*. Előadás 1927-ben. (Magyarul: *Fr. García Lorca válogatott írásai*. Gondolat, 1959.)

bizonyítás (V, IX. példa). További megfelelés: „A két leírási mód, a mennyiségi és a minőségi... nincs ellentmondásban, a szintek lépcsőjén mozogva szinte észrevétlenül változnak át egymásba... ha megfelelő részletességgel fogjuk fel, minden probléma mennyiségi problémává változik, és ha az egyszerűsítés magas fokát alkalmazzuk, akkor minden probléma logikai, minőségi problémává változik.“

Hangsúlyoznunk kell ezen belül az analógia *sajátosságát*. Az eddigiek alapján különös jelentőségűnek tűnik néhány momentum: valamennyi a műelemzés lényeges változóinak lényeges változatlanóságát mutatja.

1. A fókusz (F) bipolaritása különös hangsúlyt kap. Merész hasonlattal, a Schrödiger-féle hullámcsomóra emlékeztethet, amely korpuszukulum is, mozgás is. *Valami-e ez a fókusz vagy valaminek a mozgása?* Nyilvánvalóan nem abban rejlik elemzésbeli (voltaképp: műbeli) jelentősége, hogy az, ami (például bizonyos mondat, szó), hanem abban, hogy ott áll, ahol áll. *Nem értéke van, hanem helyértéke.*

2. Az F-nek ez a specialitása csak jelképezi, tipizálja a vers, a regény elemeinek (akár nyelvi, akár szerkezeti egységeinek) lényegi természetét. Egyik műelem sem azonos önmagával. Félrevezető az efféle „mint olyan“ vizsgálata. Mindegyik egy-egy megtestesült funkció, pontosabban funkció-komplexum (rendszer mikrokozmosza).

3. Az eljárás lépései is szükségszerűen — s ebből következően — bipolárisak. Hasonlítások és különböztetések — analógiák és oppozíciók rendszereiről beszéltünk. Dialektikus, „önellentmondó“ hálózatokat fednek fel. „Hálózatokat“, amelyek szintén bizonyos viszonyokat jelölnek, de még inkább a viszonyoknak is viszonyait. *Nem állapotokat. hanem az állapotok mozgását.*

4. Az eljárás eszközei is bipolárisak. Például nemcsak az asyndeton, de általában a retorikai alapfogalmak (chiazmus, antitézis, izokolon, anafora) különösen alkalmasnak tűnnek arra, hogy valami lényegeset ragadjanak meg a műalkotásból.

5. Ez a jelenség — amelyet jobb híján bipolaritásnak neveztünk — megmutatkozik fókusz(ok) és hálózat(ok), F és P dialektikájában. Abban, hogy az F már rejtett eljárás, hálózatát bontható, s az eljárás hálózatai göccá sűríthetők. Mindkettő konkretizálható, illetve absztrahálható.

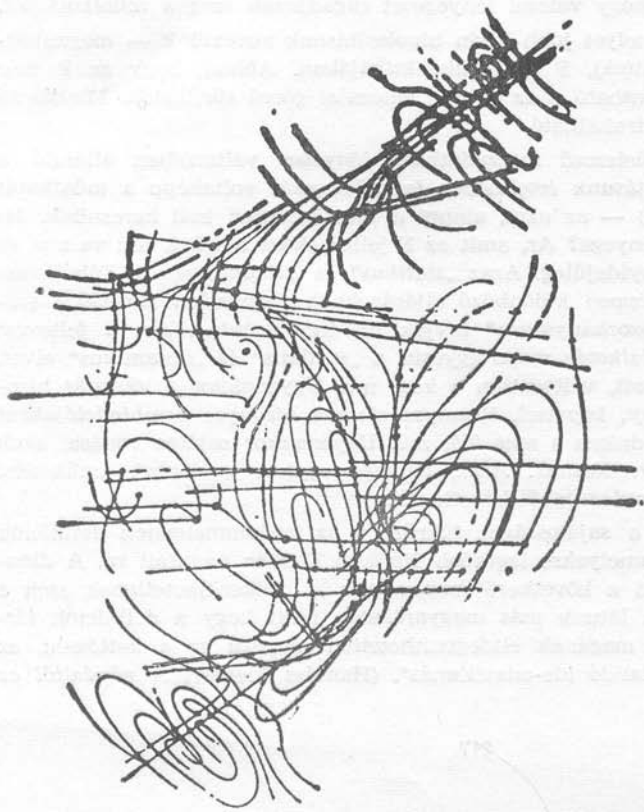
Azaz: valamennyi műelemző mozzanatban, lényeges változóiban állandó a bipolaritás jelenléte. S állításunk értelmében (a műelemzés voltaképp a műalkotás működési elvének követése) — az okot, alapot a műalkotásban kell keresnünk. Mi ennek a bipolaritásnak a lényege? Az, amit az F jellemeként fedtünk fel: valami és valaminek a mozgása is egyidejűleg. Azaz „statikus“ és „dinamikus“ is. Fából vas-karika? Az olyan sokféleképpen különböző eljárásoknak öntudatlan ismétlődő szabályszerűségei sajátos „boszorkányságra“ hívják fel figyelmünket. Azt a feltevést teszik lehetővé, hogy a *műalkotás maga* egyesíti a „statikus“ és „dinamikus“ elvét. Térben, időben meghatározott, változatlan a kész mű. Ugyanakkor a változás bizonyos elvét, dinamizmust rejt, képvisel. *Bizonyos elemek bizonyos kombinációjaként* jelenik meg egy-egy vers, dráma s más írói mű. Ugyanakkor sajátos vonásai azok *funkcionálási módjából* következnek. Azaz, lényege egyféle „mozgás“, „működési mód“, amely magából a komplexusból következik.

Ugy tűnik, ugyanazt a sajátosságot tükrözik az irodalomelméleti definíciók akaratlan kettősségeikkel, amelyekre legutóbb Hankiss Elemér mutatott rá. A *dinamikus* vonatkozást emeli ki a következő megjegyzés: „...elkerülhetetlenek ezek a kettős definíciók? Nemigen látunk más magyarázatot, mint hogy a definíciók *tárgyának*: az esztétikumnak magának elidegeníthetetlen lényege ez a kettősség, az ellentétes pólusok közti állandó ide-odavillanás“. (Hankiss Elemér: *A népdaltól az*

abszurd drámáig. *Kritika*, 1967. 12. Hasonlóan az „ide-odabillegő fogalompárok“ használatára, az „ellentétpárok, élménypárok, ellentétes tudatkategóriák és tudatsíkok“ jelentőségére utal Keats-cikkében is, valamint a „síkváltás“, az „ide-odavillanás“, a „tudatsíkok közti vibrálás“ lényegét hordozó jelenségére a *József Attila komplex képei* című cikkben: *Kritika*, 1966. 10.)

Mindez a műelemzés és mű kapcsolatára is visszaút. Arra, hogy valamennyi jó mű jó elemzése (minél közelebb áll a példa a remekműhöz, az eljárás is a „remek“-hez, annál inkább) egyrészt szigorúan az elemzett, konkrét, egyedi műre vonatkozik, mint ismétелhetetlen individuumba, annak specifikumát igyekszik megragadni. Másrészt: ha sikerült ezt a partikularitást, annak lényegét kitapintani, az egyben kompaktsága elvével, funkcionálásának módjával azonos, s így az alkotó mindenkori, más műveire (elsősorban remekműveire), azok egységére vonatkozóan is valami lényegeset tartalmaz. Hasonló következtetésre jut Bonyhai Gábor *A Szarvas-ének szerkezetelemei* című cikkében. „Nem valószínű, hogy egy olyan remekmű, mint a Szarvas-ének, elszigetelten állna az életműben, és lényeges sajátosságait ne lehetne felfedezni a többi költeményben is“ (*Kritika*, 1966. 10). Vagy például az *Éventail* tárgyszerűsége — tárgyszerűtlensége, a *Mai*-ban a mesélő jelenléte, illetve a tárgy jelenlétének változatai, arányai — elsősorban a megadott művek lényegére, annak kibontására szolgálnak. Ugyanakkor viszont a többi Mallarmé-szonettre, általában a Mallarmé-oeuvre-re, a többi Macha-műre vonatkozóan is alapvető észrevételeket tartalmaznak.

Mindez a műelemzések további, rejtettebb összefüggéseiben is testet ölt, s végső fokon arra az egyre többet emlegetett kapcsolatra utal, amely a „szinkronikus“ műelemzés és a „diakronikus“ irodalomtörténeti vizsgálat között még felderítésre vár



Robert E. Mueller:  
James Joyce  
írói stílusa