

képű tanárnak” nevezi önmagát; tanítványai szaván elindulva korrigálja saját tévedéseit, s még azt sem szégyelli bevallani, hogy a jól megírt giccs rá is hat. A jó, az igaz tanárhoz méltóan állandóan ügyel és figyel arra, hogy szavait miként értelmezhetik hallgatói; vagyis nemcsak az izgatja, hogy elmondja a magáét.

Gyárfás Miklós kitűnő tanáregyéniségéhez tartozik még, hogy nem exhibicionista. A valósághoz és a műalkotásokhoz való művészi viszonya következtében azt várnánk, hogy személyes-szubjektív élményeit, véleményét, érzéseit stb. közli. De egyáltalán nem. Az ő *művészi énje* nyilatkozik meg, nem személyes-szubjektív benső világa. Ez kétségkívül igen nagy hitelt ad szavainak, amelyekből végső soron egy humánus, nagyműveltségű igazi tanáregyéniség rajzolódik ki. (Gondolat, 1978.)

BÉCSY TAMÁS

A SEMMITMONDÁS MŰVÉSZETÉTŐL A MŰVÉSZI ATOMBONTÁSIG*

A didaktikai célzatú műelemzéseknek három esetben van értelmük, létjogosultságuk. Vagy *újat mondanak* az elemzett műről. Vagy legalább addig föl nem fedett, *újszerű összefüggésekbe állítanak* nem vadonatúj tényeket. Vagy *didaktikai segítséget nyújtanak* a műalkotás színvonalasabb, mélyebb, művészibb iskolai feldolgozásához. Mindenképpen *új tudatosításoknak* kell lenniük, egy-egy irodalmi alkotás művésziége és eszmei-érzelmi tartalma mélyebb kimutatásának, – olyan értékek és sajátságok fölfedésének, amelyek első olvasásra talán még a gyakorlottabb olvasóban sem tudatosodnak.

Az alant megjelölt hat külön álló könyvecskéből alkalmilag összerakult sorozat ebből a szempontból szinte teljes skálát mutat: a semmitmondás művészetétől a műértelmezés szuperlatívuszáig.

Seres József az általános iskola 3–8. osztályában szereplő szépprózai olvasmányokat „elemzi” osztályról osztályra. Az „elemzés” szót azért tettük idézőjelbe, mert ezeknek a természetszerűen közérthető szöve-

*Seres József: *Szépprózai művek elemzése az általános iskolában*, 1978. – Mátyás István: *Móricz-novellák*, 1978. – Harsányi Zoltán: *Stíluselemzés*, I–III. 1969–1971. – Levendel Júlia–Horgas Béla: *Nyomolvasás*, 1978. Valamennyi a Tankönyvkiadó kiadása.

geknek a boncolgatása hasonlít az olyanfajta művelethez, amikor egy mindenki számára magától értetődően szép virágot semmitmondó alkatrészeire bontunk szét, és azt magyarázzuk, hogy ez a virág azért szép, mert a szirmai színesek, és egyenlő távolságra helyezkednek el egymástól, a bibét porzók veszik körül, és az egész virágot egy zöld leveles szál tartja a levegőben. . . Kinek írta a szerző ezt a könyvecskét? Az értelmesebb tanulók tanulhatnának belőle, dehát *A tanítás problémái* sorozat, amelyben megjelent, nem nekik szól. A tanító, a tanár viszont mindazt tudja, amit a szerző, sőt nemegyszer elkedvetlenedik a szájrágástól, a köztudott adatok ismételtetésétől, hiszen ezeket az olvasmányokat már a tankönyv és a kézikönyvek is kommentálják. Amellett a szerző meglehetősen „tanítóbáncsis” stílusban fogalmazza meg elemzéseit. „De ki is volt hát ez a Tömörkény István?” – kérdezi költői kérdéssel a feltehetően pedagógus, sőt magyarszakos olvasótól (126.). „Mikszáth Kálmán első nagy írói sikerét *A jó palócok* és a *Tót atyafiak* című két kis elbeszélőkötetével aratta” (97.). Ilyen közismert „megállapítások” aligha emelik a könyvecske színvonalát. Az elemzések javarésze a mesék és elbeszélések *cselekményének* részleteire szedett ismertetése. Akkor már inkább az eredeti szöveget olvassuk el! Ahol viszont valami újat akar mondani a szerző, ott vitathatóvá válik. Például a *Kincskereső kis ködmön*ben megnyilvánuló „sajátos önironikus fanyar mosolyt”, amelynek érzékeltetését Móra gyermekirodalmi műveinek elemzésekor a tanító feladatának tartja, vajon megértik-e a 3–4. osztályos tanulók? *A Tündérszép Ilona* c. népmesében a szerző szerint „nem azért lesz boldoggá a kondás, mert bátor, erős, ügyes és okos, hanem azért nyeri el Tündérszép Ilona kezét, mert a mesemondó úgy érzi, hogy a boldog, szép élethez mindenkinek joga van . . .” (44.). Ez bizony erőltetett „eszmei mondanivaló”: ehhez a joghoz nem kell nagy vállalkozásra elinduló, egyébként gyáva és ügyetlen kondásnak lenni. Hogy a *gyermekolvasó* számára mit jelenthet egy-egy olvasmányrészlet, az csak nagyritkán kerül szóba. A könyvecske inkább arról számol be, hogy *a szerzőre* milyen hatást tettek az elbeszélések. A tanítás művészete éppen abban áll, hogyan viszi át ezt a hatást a tanulókra. Ez azonban már *didaktika*. Az erre vonatkozó tanácsadást viszont a szerző már a bevezetésben elhárítja magától.

Mátyás István Móricz-elemzése a műelemzés magasabb fokát képviselik, érdemleges, eredeti megfigyelésekkel. Persze, ez a „magasabb fokú” művekből is adódik, hiszen egy Móricz-novella mégiscsak bonyolultabb műalkotás, mint egy tündérmese. Egyébként a kis kötet mindössze hét novella elemzését tartalmazza, s ezek közül csak három középiskolai anyag. A szerző lényegében valamennyi elemző mű célját fogalmazza meg könyvecskéje rokonszenves bevezetőjében: „Ez a kis

kötet a gondolkodva, értelmezve olvasásra... szeretne buzdítani" (11.). S bár Mátyás is kerüli a „módszertani utasításokat” = az ő módszere is a *leíró és fejtegető* próza –, szinte elkerülhetetlen, hogy helyenként rejtett tanácsokat ne adjon a tanároknak az elemzés menetére vonatkozóan, – mindig az adott mű természetéből kiindulva. Ebből a szempontból talán az a hiányossága, hogy a fölfedezett vonásokkal, írói eszközökkel és eljárásokkal kapcsolatban nem figyelmeztet eléggé arra, hogy éppen ezek a vonások avatják páratlanul *művészivé*, esztétikailag értékesé a nagy író műveit. Fejtegetései egyébként korrekt elemzések: szenzációs újdonságok ritkán akadnak bennük, de gikszerekkel se kedvetlenít el. A *Szegény emberekben* például meggyőzően ki tudja mutatni, nyomról nyomra, az író nagyszerű szerkesztő művészetét (Mátyás különösen a novellák szerkezeti ritmikájára, a „formaritmusra” érzékeny, például az idilli és a tragikus részletek művészi váltakozására), szuggesztív pszichológiai vonalvezetését (a gyilkos katona nem örült, de felborult a pszichikai egyensúlya, látását, gondolkodását deformálta a háború), pontos jelenetezését és kettős eszmei mondanivalóját: a háború elembertelenítő hatását és a szegénység rettenetességét. A legeredetibb a *Tragédia* és az *Egyszer jóllakni* összevetése, bár ennek a „tanulása” is kézenfekvő: „A *Tragédia* Kis Jánosa ösztönös lázadó... Az *Egyszer jóllakni* Kis Jánosában már a tudatosság táplálja a dühöt” (87.). Legfeljebb egyvel lehetne vitába szállni. A *kondás legszennesebb ingében* vitathatatlanul a földbirtokosasszonynak van igaza, s noha a novellában természetszerűen két világ, a „fenn” és a „lenn” közti szakadék is feltárul, ez az elbeszélés Móricznak azok közé a művei közé tartozik, amelyekben saját osztályának hibáit, babonáit, elmaradottságát is keserűen-haragosan bírálja.

Harsányi Zoltán (aki a verselemzések dömpingje után tulajdonképpen elindította a *didaktikai* célzatú szépprózai műelemzések mai bő kínálatát) szerencsésen egyesíti magában az irodalomtörténészt, a gyakorlott tanárt, a stíluskutatót és a könnyed előadású szövegíró. Irodalomtörténeti tájékozottsága segíti például abban, hogy az elemzett szövegek kapcsán kitérjen más íróktól merített példákra is (Eötvösnél Aranyra, Joseph de Maistre-re, Victor Hugora, Móricznál a *nouveau romanra* stb.), és azt sem állja meg, hogy a tanulmányozott írókat – még Herczeg Gyula összefoglaló művének (*A modern magyar próza stílusformái*) megjelenése előtt – bele ne állítsa bizonyos stílustörténeti fázisokba: Eötvöst „a magyar romantikus prózastílus” korszakába, Mikszáthot „a modern magyar széppróza kialakulásába” Móriczot „az élőbeszéd irodalmi stílussá emelésébe”, Krúdyt „a magyar költői próza” kategóriájába. Ady „a modern prózastílus diadalát”, Kosztolányi az impresszionista, Móra az anekdotikus, Nagy Lajos a dokumentáló,

Németh László az intellektuális prózastílust képviseli, de sor kerül Gelléri Andor Endre (nagyvárosi népnyelv), Veres Péter (tájnyelv), Illyés Gyula (népiség és intellektus), Szabó pál (kötetlen beszéd), Tamási Áron (székely tájnyelv), Tersánszky Józsi Jenő (köznyelv), Lengyel József (analitikus realizmus) és Déry Tibor (izmusok) elemzésére is. Harsányi módszere: egyetlen, de az irodalmi műben *legfontosabb* formai elem, a *stílus* ösvényén át behatolni egy-egy író művészetének *egészébe*, – méghozzá úgy, hogy a részletfejtegetésekéből, ha hézagosan is, a magyar stílustörténet vázlata is kibontakozik. A módszer termékeny, a megállapítások többnyire pontosak és meggyőzőek. Mint stíluskutató, Harsányi különösen Herczeg Gyula *tudományos* stílustanulmányainak tanulságait viszi át a didaktikai elemzés szintjére (későbbi összefoglaló kötetében a külföldi stíluskutatók közül Lansont és Leo Spitzert vallja mesterének). A gyakorlott tanár nyugalmával halad előre elemzéseiben, sok finom megfigyelését a középiskolai tanulókhöz közel álló szövegeken mutatja be. Jellemző (és hasznos), hogy szövegpéldáit, ahol csak lehet, az iskolai tankönyvek szöveggyűjteményéből meríti, s bár kötetei természetszerűen a tanároknak szólnak (*A tanítás problémái* sorozatban), szövegüket akár tanulóknak is előadhatná egy tanár. A világos elemzések nemcsak a modellül választott író, hanem általános nyelvtani és stílustörténeti szempontból is hasznosak (például a nominális és a verbális stílus különbségét kimutatva). Nem kell nyelvtudósnak lenni ahhoz, hogy igazat adjunk józan, mégsem iskolás megállapításainak. Egyébként egyáltalában nem sematizál; például Móricz stílusának fő jellegzetességeivel *ellentétes* stíluspéldákat is kiszemelget műveiből, s ez csak még meggyőzőbbé teszi általánosítható megállapításait. Kétségtelenül hasznos mű a középiskolai tanárok számára, amellet számos megfigyelésével meglehetősen szegényes tudományos stílustörténeti irodalmunkat is méltóképpen gazdagítja.

A legmerészebb feladatot a Levendel Júlia–Horgas Béla szerzőpár tűzte ki maga elé, s ezt a feladatot a legmagasabb és legeredetibb, az átlagolvasó számára már bizonyára nem is mindenben követhető szinten próbálják megvalósítani. Könyvük hét, hol közösen, hol egyénien írt tanulmányában először is nem egy-egy író-töltőt vagy művet választanak modellül, hanem valamilyen irodalmi, irodalomelméleti vagy esztétikai problémából kiindulva egy sor író-töltőt vagy művet vizsgálnak meg a probléma – az irodalmi mű érthetősége, a szavak jelentősfunkciói, a lírai költeményben megjelenő „történet”, a józsefattilai büntudat, a költészet megváltozott szerepe, a szó válsága (korunkbeli devalvációja), a valóság irodalmi megszépítése („irodalmizálása”) vagy a mellérendelő lírai szerkesztésmód – szempontjából. Másodszor szándékosan „nehéz”, problematikus, más értelmezők által eddig szinte megközelíteni sem

mert költők, írók és művek példáján próbálják ki tudományos ambíciójukat: a titokzatos műalkotás, az „érthetetlennek” mondott vers, az absztrakt novella, a bonyolult költői egyéniség *teoretikus* megközelítését: Ady *Csönd-hercegén*, Rilke *Angyalán*, Nagy László pusztító és teremtő *Zöld Angyalán*, Juhász Ferenc, Sinkó Ervin, Weöres Sándor, Tornai József, Marsall László, Tandori Dezső, Csanádi Imre, Nemes Nagy Ágnes, Kassák Lajos, Pilinszky János, Kormos István versein, Mészöly Miklós és Mándy Iván elbeszélésein. A „régibb” magyar irodalom egy-egy költője, verse (Csokonai, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Babits, Kosztolányi, Radnóti) inkább csak egy-egy probléma vagy motívum előzményeinek megvilágítására kerül bele a sorba, csupán József Attila kap még központi helyet egyik-másik tanulmányban.

Horgasék alapvető mű-megközelítése nem a *megtélés*, hanem a *megértés*, a megértésre törekvő magatartás, amelyet az olvasótól is elvárnak. Ezzel függ össze művük címe is: *nyomolvasás, azaz jelentéskeresés*, méghozzá nem konvencionális „adatok” alapján. Ebbe a nyomozásba bevetik sokoldalú műveltségük, imponáló tájékozottságuk, olvasottságuk filozófiai, irodalomelméleti, alkotáslélektani, szociológiai, szemantikai és szemiotikai apparátusát. Elemzéseik a szó szoros értelmében lehatolnak a költői alkotás és a nyelvi kifejezés *legalsó, legvégső, legirracionalisabb*, nyilván még a költőkben sem tudatosuló rétegeiig. Ez már nem is a műalkotás anatómiája, hanem az atomhasítás művészete. Horgasék arra a hősies, szinte reménytelennek látszó feladatra vállalkoznak, hogy *racionálisan* magyarázzák az *irracionalist*. Például egy *absztrakt* versben kimutassák a *rációt*, a látszólagos értelmetlenségben a tudatos értelmet, a sokak által vélt vagy zavarkeltő költői anarchiában a magasrendű esztétikumot. Belemagyarázás? – A legtöbbször nem. A költő tudatosan vagy kevésbé tudatosan alkot. A tudós értelmező hivatása, hogy a létrejött műben kimutassa az értelmet, a lappangó esztétikumot, a láthatatlan belső alkatot, a rejtett összefüggéseket. Lehet, hogy olykor belemagyaráz a műbe olyat is, amire nemcsak a költő nem gondolt, hanem talán nincs is benne a versben. (Arany közismert szavai jutnak eszünkbe: „Gondolta a fene!..”) Ilyenkor az elemzés szinte *külön költemény*. Olyan határpont, ahol az *irracionalis* mű értelmezése is *irracionalitásba* nyomul, a *tudatos a tudatalattiba*, hiszen azt Horgos is elismeri, hogy „az esztétikai élménynek nemcsak tudatos összetevői vannak” (20.). Lehet, hogy egy-egy elemzés csak fikció, de olvasmányoknak, gondolatindításnak, fogékonyságcsiszolóknak még akkor is érdekes, ha a szerzők fejtegetése nem mindig követhető könnyedén. Nem mintha kifejezésmódjuk nem lenne kristályosan világos, hanem a fejtegetések már említett művészetfilozófiai mélysége és bonyolultsága miatt. Minthogy a görcső alá vert költők-írók-művek

zöme is excentrikus jelenség (bár éppen ők a legjellemzőbbek korunkra), az elemzést olvasók is elmondhatnák, amit Levendel ír Mészöly Miklós *Nyomozás* című „próza művével” kapcsolatban: „a műélvezetbe a keresztretjtvényfejtés izgalma keveredik” (214.).

A kötet két magas műveltségű, elvont gondolkodásra hajlamos szerző műve. Legfeltűnőbb vonásuk – és ez módszerüket is meghatározza – a pazar asszociatív készség, amely egy-egy fölvetett probléma kapcsán a legváratlanabb kapcsolatokat villantja fel egymástól merőben távol álló költők, versek és a legkülönbélebb művekből merített idézetek között, Kosztolányitól Audenig, Lao-Cetől Sinkó Erving. Nem költőkben és művekben, hanem *problémákban* gondolkodnak. Elméleti kiindulópontjuk az, hogy „az irodalom magyarázatában voltaképpen a nyelvet kellene megfejtenünk, vagyis azt az összefüggést, ami a valóság és a nyelv, az élet és az irodalom közt fennáll, azzal a ráadással, hogy az irodalomban a beszéd sokszorosán bonyolult változatával állunk szemben” (16.). „A nyelvi kifejezés tökéletlen. . . , mert a matematika *tiszta* jelrendszere s a zene *tiszta* fogalomnélkülisége között kell keresnie a helyét” (52.). Ez az oka annak, hogy a kötet elemzéseiben oly nagy szerepet tölt be a nyelv vizsgálata.

Horgasékkal vitatkozni legfeljebb apró részletkérdésekben lenne érdemes. Ilyen például Levendelnek az a felfogása, hogy Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárbanjában* vagy József Attila *Hazámjában* a keserű pesszimizmusból a „mégis”-fordulat jegyében kiláboló befejezés „hamis”, közhelyszerű, „pálfordulás”, eszmeileg és esztétikailag egyaránt lezuhan. Vajon a költői ihletnek, gondolkodásnak és érzelmi viharzásnak nem lehetnek ilyen őszinte *mégis*-fordulatai? Ezek a felívelő befejezések a kor akusztikájában éppoly hitelesek és meggyőzőek, mint a versek kétségbeesett részei. (Csak emlékeztetőül: Szerb Antal éppen ebben az „irracionális reményben” látta a magyar szellem egyik jellegzetességét. Amikor a józan ész előtt minden veszve látszik, ez az „irracionális remény” segít megtartani nemzetet és egyént egyaránt. Igaz – tudjuk –, hogy Szerb ezt szellemtörténeti alapon, de az évszázadok tapasztalatából vonta le, Buga Jakabtól Radnótiig, a *Szegénylegények énekétől az Erőltetett menetig* – s még azon is túl.)

A szerény terjedelmű, de nagyigényű kötet – ha nem győz és világosít is meg mindenütt – rendkívül hasznosan hozzásegít a legmaibb, abszurd líra és széppróza számunkra gyakran még kuriózumnak, nemegyszer válságtünetnek látszó válfajai, módszerei, esztétikumai jobb megértéséhez.

MAKAY GUSZTÁV