

ténelemértelmezésének köréből – nem törődik semmivel, nem képvisel semmit egyfajta poétikus haszonállatként, sem a „poétikus kor eltűntét”, sem a „prózai kor beköszöntét”. Egészen egyszerűen csak teszi a dolgát, azaz „végtelen biztosan, csendben / mind királyibban s fenségesebben / tovaúszik s nyugodtan halad” (Szabó Ede fordítása) – a hasonlítótról, a nyűgös emberi létezésről leváló hasonlatként, önelvű műalkotásként. Persze az eszmék és korszakok útvesztőjében „eltévedt lovas” nyomában járó Poszler nem teheti meg, hogy csak a költői képre, annak önmagába zárt teljességére és tökéletességére figyeljen. Más a dolga, más feladatok, más témák várnak rá.

A korszakos-térségi problémáknak elkötelezett érzület összpontosul könyvünk utolsó, *Vázlatok* című egységében. A személyes szölam, azon belül a kolozsvári kötődés teret kap például Márai „Kassa-mítoszának” értelmezésében is. Sőt, a hangnem olykor elégikussá, ámde fanyarul elégikussá színeződik, elég csak az egyik írás címére utalni: *Házsongárdi bolyongás – a délnyugati szöglet*. S nem szégyelli szerzőnk az időnkénti pátoszt sem, még ha önironikusan szóvá is teszi, mint például a legendás püspökről, Márton Áronról szóló „elmaradt monográfiát” pótló „vázlatában”: „Félek a pátosztól, mégis leírom. Mesék, legendák, balladák övezte táj. Innen jön, itt is marad [Márton Áron].” (744.) És a fiatalabb pályatársról, a részben rokonérzületű, vagyis a korszakos feszítvű kérdésfelvetésektől szintúgy nem idegenkedő Balassa Péterről szóló nekrológ is az analitikus igényességű pátosszal átítatott elégikus hangot zengeti ki kötetünk emlékezetes végszavaként.

Az irodalomtudósi *ars teoretica* az „eltévedt lovas” nyomába szegődve, rögeszmékben és szépségekben egyaránt gazdag tájékokra vetődve, ott tartósan berendezkedve – tényleg *ars poeticá*vá nemesedik (*Balassi*)

BAZSÁNYI SÁNDOR

Az interpretáció mint kísérlet

SZENTESI ZSOLT: ESZTÉTIKUM – MEGÉRTÉS – IRODALOM

„Az interpretáció ezért valahol mindig csak *kísérlet*, mely „valami végest és véglegest alkot a határozatlanból és végtelenből”, a lehetetlen megkísértésének az abszolút sikeresség lehetetlensége miatt vakmerő, de örökké reményekkel teli heroikus gesztusa” – ezt a mondatot hangsúlyos helyen olvashatjuk Szentesi Zsolt tanulmánykötetében, hiszen a tizenegy versinterpretációt bevezető hosszabb elméleti rész utolsó mondata. S bár a fenti idézetben az „ezért” az értelmezés és befogadás lezárhatatlanságának belátására utal vissza, ahhoz, hogy jelen recenzió az egyes elemzéseket értelmezni tudja, paradox módon a *kísérlet* természettudományos fogalmából kell kiindulnia. Abból, hogy bizonyos alapkísérletek megismételhetők (szemben az interpretációval – s ezt Szentesi Zsolt is nem egyszer hangsúlyozza –, ahol hiába ugyanaz az interpretáló személye, idővel számos tapasztalata, elvárása megváltozik, ha akarja, ha nem, más értelmezést eredményez az olvasása). Ezek-

ben az oktatásban is alkalmazott, *bármikor* megismételhető kísérletekben ugyanis ott rejtőzik a meggyőzés művészete, a retorika: segítségükkel sokkal látványosabban, *bármikor* bizonyítható a mágnesesség léte vagy az égés folyamán keletkező új vegyület képlete. Tehát minden kísérlet megpróbál meggyőzni valamiről – ez bennük a közös. De mint láttuk, az állandóság, az időbeliség kizárhatósága csak az egyiknek feltétele (a siker, az előre megjósolt végeredmény elérése végett mindig ugyanazokat az elemeket kell szerepeltetni). A természettudományos *kísérlet* fogalma tehát mint metafora alkalmas arra, hogy leírjam, hogy milyenek is Szentesi Zsolt interpretációi, milyen állandó eszközei („kémcsövei, csipeszei”) vannak, amelyeket szükségesnek ítél a meggyőző értelmezés megszületéséhez. Ezek az állandó eszközök stílusjegyek valójában, mert nemcsak az ember és stílus közé tehetünk egyenlőségeket, hanem stílus és interpretátor közé is. Természetesen nem stilisztikailag megfogható fordulatokra gondolok itt elsősorban, hanem arra, hogy ezek a stíluselemek egy jól körülhatárolható értelmezői nyelv részei.

A stílushoz hozzátartozik az is, hogy mit választok elemzésre. Melyek azok a szövegek, amelyeket leginkább sikeresen meg tud szólítani az interpretátor, amelyek feltehetőleg korábban sikeresen megszólították őt (egyszerűbben szólva az irodalmár részletesebb elemzésre neki kedves művet szokott választani). Mert az értelmező kockázatot vállal azzal (amiről Szentesi szintén a teoretikus bevezető vége felé ír), hogy szeretné „megértési aktusunkat és annak végeredményét a többiek számára felmutatni, s bizonyos értelemben elfogadhatóvá tenni”. (Nagyon szimpatikus, hogy ebben a „felmutatásban” megkülönböztet írásbeli és szóbeli interpretációt, ez utóbbiba beleérti a tanítást is. Egy konferencián előadott vagy publikált elemzésnél talán még nagyobb kihívás tanítani egy-egy szöveg elemzését, ahol egy kettős játék folyik: a saját interpretációnkat a diákokkal folytatott dialógusban úgy kell elfogadtatnunk, mintha az pusztán az ő értelmezésükből született volna meg.) Visszatérve a tizenegy kiválasztott szövegre, látszólag nem találunk közöttük közös nevezőt. Nagy irodalomtörténeti időt ölel át a két végpont, Vörösmarty *Virág és pillangója* és Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című verse. S bár Vörösmarty az egyedüli a romantika korából, a többiek a huszadik század alkotói, ott sem találunk erősebb kohéziós erőt: ugyan négy nyugatos alkotó szerepel verssel (Babits, Juhász Gyula, Tóth Árpád és Kosztolányi), de aztán nagy időbeli ugrás után Weöres, Pilinszky, Szilágyi Domokos, Kálnoky László (utóbbi az egyetlen, akinek két költeményéről is született elemzés) és az említett Petri következik.

Látható, hogy irodalomtörténeti „sorba rendezgetéssel” nem sokat tudunk meg az elemző stílusáról. Viszont van egy döntése, amellyel jelzi, hogy többről van itt szó, mint véletlenül egymás mellé helyezett szövegekről. Éppen a nagyjából betartott keletkezéstörténeti sorrendet törli meg ezzel: Pilinszky *Utószó* című versének elemzése szerepel az első helyen, hogy aztán valóban Vörösmarty folytassa a sort és Petri zárja azt. Mintha applikálná a vers címében található provokációt: Szentesi Zsolt szoros olvasatát a cím értelmezésével kezdi, és valóban szokatlan egy verseskötetet nyitó szövegnek ilyen címet adni. A párhuzam nyilván nem csupán ebben merül ki. A tanulmánykötet címe is joggal sugallja azt, amit az elméleti rész igazol is: Szentesi irodalomértése jórészt hermeneutikai-recepcióesztétikai alapokon áll, a tizenegy elemzés közül pedig legerősebben az *Utószó*-interpretációt jellemzi az

ilyen típusú olvasásmód. Az elemzés viszont hiába oszlik három fejezetre, nem követi az idézett Jauss-elemzés, a *Spleen II.* olvasásának módszerét, a megértés-értelmezés-alkalmazás triászának élesebb szétválasztását – de ezt nem is akarjuk számon kérni Szentesin, főképp azért nem, mert a fentebb használt metafora értelmében ott sokkal inkább volt szükség laboratóriumi körülményekre, mert Jauss interpretációja/kísérlete a recepcióesztétika alapvető törvényeit volt hivatott bizonyítani. Nem, Szentesinek egyszerűbb, de ugyanúgy nemes céljai vannak: „csak remélni tudom, hogy interpretációkísérlettel hozzá tudtam valamit adni e szakirodalomban kissé elhanyagolt, de az életmű egészét tekintve meghatározó jelentőségű, és kimagasló esztétikai értékkel bíró vers értelmezéséhez” – írja elemzése befejezésében. Ezt a célját a szerzőnek nemcsak Pilinszky-nél, hanem a többi olvasatával is sikerült elérni, legyen szó elhanyagolt, manapság kevésbé olvasott életművekről (mint Kálnoky, Tóth Árpád, Juhász Gyula) vagy kanonikusabb életművek eddig kevésbé felfedezett műveiről (Vörösmarty: *Virág és pillangó*; Babits: *Zöld, piros, sárga, barna...*; Kosztolányi: *Koporsó és bölcső közt*; Weöres: *Merülő Saturnus*). Szilágyi Domokos *Circumdederunt* és Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versei esetében ugyan több kritikai visszhangra találunk az átlagnál, de ezek jórészt az életművek értelmezésén belüli kitérők, így Szentesi szoros olvasatai itt is hiánypótlónak számítanak.

Ezt a fentebb említett sikerességet véleményem szerint még jobban ki lehetett volna teljesíteni, ha még „irányzatközibbek” az olvasatok. A hermeneutikai–recepcióesztétikai kiindulási alapokat minden egyes esetben Szentesi meggyőző módon egészíti ki, más irányzatoktól származó impulzusokkal: nyelvészeti–stilisztikai mikroelemzésekkel, a kánon kérdéskörével vagy az intertextualitás jelenségével. Ez utóbbit például nagyon termékenyen használja a szerző az *Utószó* elemzésében is: a *Jelenések könyve*, mely valóban pretextusa a szövegnek, egyben (ön)értelmezői viszonyt is jelent, hiszen a *Bibliának* ugyanúgy *utószava*, mint az elemzett vers az életmű lezáruló második korszakának. Ugyanakkor hiába látunk nagyon sokszor és nagyon jól alkalmazott (a dekonstrukció által is szorgalmazott) retorikai olvasásokat az egyes elemzésekben, néhány helyen – így az *Utószó* aposztrofikusságánál sem – egyszerűen nem kerül be az elemzői horizontba Culler a honi irodalomtudomány által is sokat idézett *Aposztrophé*-tanulmánya – pedig sok dilemmának tűnő helyzetet feloldana az értelmezésben. Ennek hiánya persze nem befolyásolja olyan erősen az interpretációk meggyőző erejét, hiszen van úgy, hogy teljesen ugyanarra a következtetésre jut Szentesi, mint Culler (a *Virág és pillangó* elemzésében például: „a beszélő egy időtlenné tett jelenben szólal meg” – ezt a „diskurzív jelent” egyértelműen az aposztrophé teremti meg Culler szerint). Meglepő módon a Babits-vers elemzését is jól kiegészítené a jelölőláncok végtelenségét állító dekonstruktív belátás: „amiért az őszi fa ága / zöld, piros, kék, zöld, barna, sárga / ruhákat vesz magára” – hangzik az a néhány sor, amely Szentesi állítását is alátámasztja arról, hogy a színek a szöveggörnyezetnek megfelelően mindig mást jelentést vesznek fel. Arra is felhívja a figyelmet, hogy egy fa vagy falevél nem lehet kék. Viszont azt a kínálkozó allegóriát már nem hozza létre, amelyben a jelentésfelvétel a ruhafelvételhez, jobban mondva a jelentéssel való *felruház*áshoz válik

hasonlóvá. Ebben a *kék* egyértelműen egy olyan diszkurzív szabálysértés, amely éppen önmagára, azaz az önkényes jelentésadásra hívja fel a figyelmet.

Egy első látásra irodalomértéstől, különösen verselemzéstől idegen irányzat, a Foucault nevével fémjelzett diskurzusanalízis is nagyban segíthetett volna abban, hogy az elemző ne essen lépten-nyomon a gyakran használt „érték” szó által felállított csapdába. Az „értékhiány”, az „értékpusztulás”, „negatív értékképzet” vagy az „értékteremtés” eltakarja az „értékek” nyelvi természetét, nevezetesen azt, hogy hatalmi diskurzusok termékei. Foucault szerint az irodalom képes arra, hogy egyszerre több diskurzust keverjen, s ezáltal relativizálja hatalmukat. Mindezt a nyelvben és a nyelv által teheti meg. A líra kifejezetten a diszkurzív szabálysértésekre épül, talán az elemzett versek közül legmesszebbre a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* megy. Szentesi elemzése alapján immár azt mondhatjuk, hogy nemcsak a lírai diskurzustól addig szokatlan obszcenitás miatt, hanem az epikus tendenciák felerősödése miatt is, hiszen annak hatására a hagyományosan centrumban álló lírai én is lefokozódik. A *Virág és pillangó* beszélője ugyan centrális helyzetben van, de a fent említett okok miatt is kérdéses a neme, Szentesi nagyon helyesen két akkori diskurzust is ütköztet ennek eldöntésére. Az akkori poétikai diskurzus szerint a *virág* sokkal inkább a nő metaforája, míg az udvarlás beszédaktusa inkább a férfié. Ezt kiegészíti a szerelemfelfogás történetiségével, a romantikus szerelem akkor már körvonalozódó horizontjával – s ezek segítségével elemzése egy olyan különleges vers olvasatát hozza létre, amelyik diskurzusok keverésével, kifordításával nagyfokú retorikai teljesítményt ér el, és egyszerű szerelmes versből valóban szinte létfilozófiává válik.

A diskurzusanalízis tehát jól illeszkedne Szentesi Zsolt elemzői stílusához, mert ahol indokolt, kilép a szoros olvasás köréből, hogy minél teljesebb képet adjon az adott szövegről és hatástörténetéről. Kálnoky László *A kegyelet oltárán* című, 1960-ban az *Élet és Irodalom* hasábjain megjelent verse akkoriban nagy felháborodást váltott ki. Szentesi célul tűzte ki a vers interpretációján túl azt is, hogy választ találjon a botrány hátterére. Ez természetesen recepcióesztétikai kérdés is: miért találhatta a szöveget provokatívnek a kortárs befogadó? Szentesi értelmezése megmutatja, hogy a versbéli emlékező én ironikus megszólalását egyáltalán nem annak vették a hivatalos, illetve a tollat ragadó laikus bírálói, valamint a „biografikusságra alapozó műszemléletnek” megfelelően a versbéli ént a polgári származású Kálnokyval azonosították – így természetesen már nem felelhetett meg az egykori kultúrpolitikának.

Nem tudni, volt-e szerepe ennek a botránynak, illetve az azt követő hétéves hallgatásnak abban, hogy Kálnoky igazából soha nem tartozott az 1945 utáni magyar költészeti kánon első sorába. Szentesi egyik nagy érdeme, hogy Kálnoky életművére két versének elemzése révén újra ráirányítja a figyelmet. A második, *A labirintus* (1970), formailag is egészen különleges szöveg. A harminckilenc soros költemény első tizenkilenc sora fordított sorrendben ismétlődik meg a huszadik, a „labirintus közepét” jelentő sortól. Szentesi jól veszi észre, hogy a vers egyik helyén említett *csigavonal* egyszerre határozza meg a labirintus lehetséges vonalát és a verskonstrukciót – az ekkori horizontban még nagyon kevés magyar vers reflektálja ilyen találóan a szöveg materialitását. Az elemző nagy kultúrtörténeti appará-

tust mozgatva bizonyítja be, hogy a költemény nemcsak használja, de értelmezi is a *labirintus* mítoszát – ezzel valóban meggyőz bennünket arról, hogy Kálnoky nem „egyversű költő” és ez a szöveg is kiemelkedő alkotása.

Megtörténik ennek a fordítottja is: erős kanonikus pozícióval rendelkező költőnek, például Kosztolányinak olyan versét választja Szentesi, amit még az elemzés sem akar feltétlenül kanonikusabbá tenni, sőt, elismeri, „hogy több olyan elemvonása is van a versnek, amelyek némi esztétikai csökkentértékűséget eredményeznek”. Itt ugyanis nem a rekanonizáció a cél, hanem az, hogy az elemzés felmutassa, milyen válaszokat ad ez a vers a halállal való szembenézéskor, másik három szöveggel egyetemben (Tóth Árpád, Juhász Gyula és Szilágyi Domokos költeményei tartoznak még ide). Ez talán az egyik legfontosabb hermeneutikai kérdés, hiszen a heideggeri „Sein zum Tode” fogalmának értelmében a végesség tudatosítása feltétele az autentikus létnek, az időbeli meghatározottság tudata mindenképpen a létet mint (ön)megértést állítja a vers beszélője, olvasója és az elemzője számára egyaránt. Ez a heideggeri gondolat Szentesi szövegválasztásait alapvetően meghatározta, mert az elméleti bevezető után még két helyen építkezik rá, a Babis-vers, illetve *A labirintus* elemzésekor is. Így a fenti szövegcsoport kiegészül még két verssel. De tulajdonképpen nyugodtan kijelenthetjük, hogy a szerző a tizenegy vers mindegyikét egy kiérlelt koncepció alapján választotta ki, mert a halálhoz mint kérdéseket generáló egzisztenciális határhelyezethez egyértelműen hozzá lehet sorolni a szerelmet (*Virág és pillangó*), a szociális/mentális/emberi „mélyben” tett látogatást (*Hogy elérjek a napsütötte sávig*), sőt, az apokaliptikus látásmód (*Utószó*) vagy az öregkor (*Merülő Saturnus*) egyenesen „alesetei” ennek az önmagára is rákérdező létmódnak.

Említettem már, hogy az elemzésre választott szövegek is árulkodnak az interpretátor stílusáról. Ennek fényében a „stílus maga az ember” mondat hangozhatna úgy is, hogy az „interpretáció maga az ember”. S ha az interpretáció kísérlet, akkor az ember nem tehet mást, folyamatosan kísérletezik, mert ez adja a lényegét. Erre nézve Szentesi Zsolt az irodalomértésre nyitottaknak biztos útmutatást adott. Pontosan ugyanazt a kísérletet nem tudjuk megismételni, de „kísérletező kedvét”, hozzáállását követhetjük. Nyugodtan próbáljuk ki otthon. (*Ráció*)

TAKÁCS MIKLÓS