

– Az első félévi alapozás után most a tananyag kiszélesítése következik. Ahhoz azonban, hogy interdiszciplináris programunkat teljesíteni tudjuk, szükségünk van szociológusra, antropológusra, vallástörténészre, filozófusra, logikával, tudományelmélettel stb. foglalkozó szakemberre. Egyelőre négy-öt tutort, vagyis olyan tanárt sikerült megnyerni az ügynek, aki maximum három diákkal foglalkozik egyszerre.

Közben kidolgoztunk egy működési szabályzatot, s költségvetési tervvel kiegészítve beadtuk a bukaresti HESP-hez (Higher Education Support Program), ahonnan nemrég megkaptuk a kiadásaink finanszírozásához szükséges alap jóváhagyását. Így lehetővé válik, hogy ösztöndíjakkal serkentsük a tanár és a diák munkáját, vendégtanárokat hívhassunk meg, menedzsert alkalmazhassunk, könyveket vásárolhassunk, beszerezhessük a sokszorosításhoz szükséges kellékeket, s ha képesek leszünk rá, tudományos kiadványt jelentessünk meg.

– *Mindez egy önálló intézmény jövőbeni létrehozását sejteti. Erről van-e szó, s ha igen, mi motiválja egy ilyen intézet kialakítását, illetve mi lesz a rendeltetése?*

– A Láthatatlan Kollégium egyelőre egyetem az egyetemen belül, tizenegy diákból álló önszervező csoport. Végső célunk egy olyan társadalomtudományi és oktatási intézmény létrehozása, ahol a legkiválóbb fiatal tehetségek tanulnak, s ahol – mondjuk az Eötvös Collegiumhoz hasonlóan – egy épületben lakik a tanár és a diák, egymás közelében van a könyvtár és a vendégszoba. Ezt a leendő intézményt Collegium Transsylvaniaicumnak nevezem (*Venczel József* nyomán), s benne az értelmiségi utánpótlás itthon marasztalásának fórumát látom, ahol a diák magasabb képzést és ehhez mért feladatot kap. Az sem titok, hogy reményeink szerint a Collegium Transsylvaniaicum tanárai a Láthatatlan Kollégium diákjai közül kerülnek ki; két és fél éves programunk végén angol nyelvvizsgát tesznek, hogy nyugati posztgraduális képzésen vehessenek részt. Tanulmányútjukat befejezve – remélem – nyugton hazatérhetnek, mert a Collegium Transsylvaniaicum olyan munkahelyet fog biztosítani számukra, ahol felkészülésükhöz méltó munkát végezhetnek, s ahol megélhetésük is e mércéhez igazodik.

MÁTHÉ DÉNES

## Mi rejlik a fátyol mögött?

*(Strukturalista szempontú verselemzési kísérlet)*

*Előljáróban: „nem minden vizsgálati módszer és nem minden szempont alkalmazható minden szövegre – lehetnek olyan megközelítési módok, amelyekkel egy adott szövegnél nem kapunk értelmezhető eredményt” (1) – állapítja meg Szabolcsi Miklós, és kétségkívül igaza van. Nem minden elemzési próbálkozás jár a várt eredménnyel, a műmegközelítés és -értelmezés hatékonysága döntő módon függ a hozzáállástól, a vizsgálati módszer helyességétől és az adott műre való alkalmazhatóságától. Téves eljárás megtévesztő következtetéseket eredményezhet. Ezért fontos már az elemzés megközelítése előtt alaposan és figyelmesen átolvasni a kiválasztott alkotást, és az elmélyült olvasás folyamatában érzékenyen kitapintani, melyik út végigjárása hozhatja a legtöbb sikerrel felszínre a mű mélyrétegeibe ágyazott eszmeiséget, esztétikumot.*

Ezen töprengtem jómagam is *Babits Mihály* Ballada Irisz fátyoláról című versének olvasása, ízlelgetése közben. Miért választottam éppen ezt a verset? Szubjektív okokból, természetesen. Mindenekelőtt azért, mert megírásának helyszíne minden valószínűség szerint Fogaras, vagyis szülővárosom. Így e választásban a versből áradó esztétikai élmény mellett némi lokálpatrióta büszkeség is közrejátszott.

Megfigyeléseim alapján úgy gondoltam, hogy strukturalista elemzési módszerrel „hozható ki” a legtöbb a versből. Strukturalista megközelítés a komplex elemzési eljárás ke-

retén belül. „Ha strukturalista elmezésről hallunk, e jelző alapján több-kevesebb biztonsággal csak annyit tudhatunk, hogy az elemző elmezése tárgyát olyan zárt rendszernek tekinti, amelynek elemei egymástól és a rendszer egészétől kölcsönösen függenek.” (2)

A strukturalizmus követői a műközpontú elmezés hívei, ők a szövegből indulnak ki, nem kívülről közelítik meg. A szinkronia elvét vallják, a gyakorlatban mindenképpen nagyon élesen különbséget tesznek a szöveg idődimenziója és jelenlegi állapota között. A strukturalista irányzatok „a szöveget autonom egységnek tartják, megkísérelve a benne rejlő törvényeket kikutatni, elemeinek 'szétvágása' és szétszedése útján, és amelyek a szöveg struktúráját igyekeznek felépíteni a 'szétvágott' elemekből állítva fel a struktúra modelljét”. (3)

Az egyes művekről így nyert kép aztán tovább gazdagítható az alkotó életművére, életére, korára, környezetére stb. vonatkozó ismertekkel. A valódi műalkotás, igaz, összehasonlíthatatlanul több és más, mint a különböző szempontok alapján összegyűjtött egzakt ismeretek összessége. „A helyesen alkalmazott strukturalizmus nem akar mást, mint egy újabb lépést tenni feléje, az intuíció bizonytalanságát kívánja helyettesíteni vagy legalább alátámasztani olyan biztonsággal, amilyen egyáltalán elérhető.” (4)

Elemzésemben az összetett módszer alkalmazása csökevényesnek tekinthető. Fő hangsúlyt ugyanis a szövegre, az ebből levonható megfigyelésekre helyeztem, és kevesebbet foglalkoztam a versen kívüli tényezők vizsgálatával. Szabolcsi Miklós verselemzési kísérletét követtem, így rendre tanulmányoztam a vers hangtani elemeit, a szavakat, szótagokat, a vers szókincsét, a verselést, nyelvtani szerkezetét, jelzőit, képeit. Ezt követően eltérés mutatkozik a Szabolcsi-kísérlethez viszonyítva, ugyanis *Petőfi S. János* nyomán a kompozicionális szerkezet tanulmányozását is beiktattam, mivel úgy véltem, hogy találóan egészíti ki az előző részvizsgálódások eredményeit.

1. *Hangtani elemek vizsgálata.* A strukturalista elemzés magából a szövegből indul ki, ennek keretén belül is a hangtani elemek vizsgálata jelzi a kiindulópontot. E tekintetből a Babiits-vers magas és mély magánhangzóinak a statisztikája a következőképpen alakul:

	magas hangok	mély hangok
	e = 34	a = 66
	é = 13	á = 32
	ö = 18	o = 32
	i = 42	u = 8
	ü = 2	
Összesen:	111	150

Világosan kitetszik, hogy a mély hangok túlsúlyban vannak a magas hangokkal szemben. Figyelemre méltó az a/a kétszeres arányú jelenléte az e/é-hez viszonyítva. Már pusztán ebből a statisztikai jellegű táblázatból is megállapítható, hogy a mély hangok sokasága sötét, komor színezetet kölcsönöz a versnek. A magas és mély hangok sorokon belüli arányának a feltérképezése is ilyen irányú következtetés levonását sugallja.

Íme, soronkénti megoszlásuk az egyes versszakokban:

I. versszakban:	II. versszakban:	III. versszakban:	IV. versszakban:
1. 2/7	1. 2/7	1. 3/6	1. 6/3
2. 6/3	2. 0/9	2. 1/8	2. 5/4
3. 2/7	3. 2/7	3. 5/4	3. 3/6
4. 3/6	4. 3/6	4. 3/6	4. 1/1
5. 3/6	5. 3/6	5. 2/7	5. 7/2
6. 5/4	6. 5/4	6. 4/5	
7. 0/9	7. 2/7	7. 6/3	
8. 1/1	8. 1/1	8. 1/1	
9. 7/2	9. 8/1	9. 6/3	

Az arány itt is a mélyhangok javára dől el. Amit feltétlenül érdemes megjegyezni, az, hogy mind a négy versszak utolsó sorában a magas hangok kerekednek felül: 7/2, 8/1, 6/3, 7/2. Ebből azt lehetne megállapítani, hogy az előző sorok komorságát, derűsebb hangvétel váltaná föl, mint mikor a szivárvány ragyogása oszlatja a borús, esős idő szomorkás hangulatát. Viszont e „szivárvány-soroknak” pusztán hangtani alapon való megítélése merő tévedés lenne.

A mássalhangzókkal kapcsolatosan a *t* és *p* hangok alliterációs előfordulását kell megemlítenünk. Az első sorban a *t* (*tavaszk tarkasága*), a másodikban a *p* (*pöttyök és piros pontok*) jelenik meg ilyen szerepkörben. A második versszakban szintén a *p* alkot alliterációt (*poros ... porondok* – 2. sor; *piros pipacs* – 5. sor). Az alliteráció előfordulása Babitsnak ebben a versében nem annyira kihangsúlyozó szerepű, inkább monotóniát sugalló erejű. Jellemző, hogy az *t*-ek zömében elmúlást jelölő vagy komor hangulatot kifejező szavakban jelentkezik, így: hull, alkonyi, halálvágy, száll, hullós, lehull, hajlós, levelek, szél, felhős, fátyol, tél, felölti (gyászt).

2. *Szavak, szótagok.* Elemzésünk következő lépcsőfoka a magasabb fokú alapelemek, szavak, szótagok vizsgálata, valamint ezek mondatba kapcsolódásának szemügyre vétele. A vers 128 szava közül 33 egyszótagú, 66 kétszótagú, 17 háromszótagú és 12 négyzótagú. Az egy és kétszótagú szavak nagyobb száma megcáfolja a felszíni higgadságot, és az érzelmek látszólagos kiegyensúlyozottságával ellentétben kapkodó, riadt, tétova nyugtalanságot tükröz. Ennek a bizonytalansági állapotnak a kifejezését a költő nem az igék, hanem a névszók használatával valósítja meg (névszó: 88 = 68,7%; ige: 18 = 14,8%). A mondatok szószáma, valamint a kis szótagszámú szavak felsorolásszerű töredezettsége is nyugtalanító érzés állapotát hangsúlyozza ki.

3. *Szókincs.* A ballada szavainak nagy része egyszerű szó, alig négy összetett szó fordul elő (*ciprusága, halálvágy, kertkarókon, jégvirág*). Babits poeta doctus, intellektuális költészetet művel, de amint ebből a versből kitűnik, egyszerű szavak révén, ezek szokatlan, töprengésre készítő kombinációja által valósítja meg a gondolati mélységet. Erre utal az a tény is, hogy a vers szókinccse jobbára a természet köréből való: fák, virágok, sár, szél, utak, porondok, kertkarók, zápor, rózsák, pipacs, rozs, lombok, berkek, dombok, levelek, ág, avarok, pusztaság, ege. A vers alaptónusát az elmúlást sugalló, illetve ehhez kapcsolódó szavak jelenléte adja meg, ilyenek: sírok, cipruság, alkonyi (pír), halálvágy, hullós virág, virág lehull, kaszák (ez is asszociálható a halállal!), sápadt levelek, avarok, fátyol, gyász. Ugyancsak a halálérzést sejtetik a komor hangulatot árasztó szavak is: bús, sápadt, zörgő, kósza, felhős, gondok.

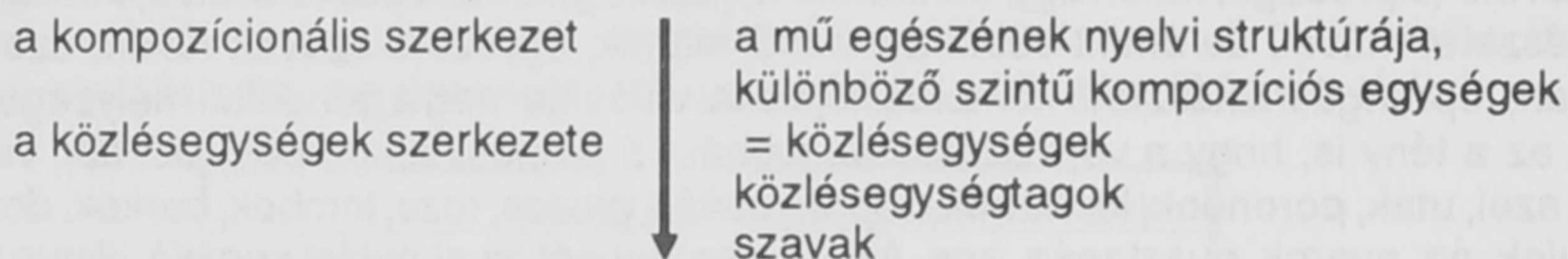
4. *Verselés.* Az első három szakasz egyenként kilenc soros. Ezen belül az 1-7. valamint a 9. sor kilenc szótagos, a 8. két szótagos. Ez azért érdekes, mert ez a két szótagos sor valahogy előkészítő szerepű, rövidségével mintegy megszakítja az addigi sorok hosszúságát, és hirtelen fordulattal biztosítja a befejezés fokozottabb hatását. A negyedik szakasz már csak öt sorból áll. Különbözőben a sorfelépítés itt is ugyanaz, az utolsóelőtti sor ugyanazt a funkciót tölti be, mint az előzőkben. Még annyit, hogy ennek az utolsó szakasznak a rövidsége szintén a lezárás döbbenetét igyekszik kelteni, mintegy az egész vers hangulatát konkluzionálva. Rímképlet: a b b a a c a b c. A rímek elhelyezése, a sorvégek tudatos összecsendülése az egyhangúság érzetét hordozza, figyeljük csak meg az első szakasz rímeit: *tarkasága – pontok – gondok – ciprusága – sárba – píris – muzsákba – mikor – Irisz*. A trochaikus verslábak ereszkedő jellege is a lemondás, a borúlátás, a kilátástalanság zenei aláfestését biztosítja.

5. *Nyelvtani szerkezet.* Megfigyelhető, hogy az igék mind harmadik személyűek, a költő énje ilyenformán közvetlenül nincs jelen a versben. (Csak ha a „Herceg! Hátha megjön a tél is?” költői kérdést nem tekintjük ilyennek!). Jelen és jövő idejű igealakokat használ. A jelenből indul ki, ez az alaphelyzet, mely kilátástalan, illetve melynek egyetlen megnyugtató kilátása a halál hozta nyugalom. Ezt a jövőtől várja, kérdezve-kétkedve. Nem a múltba menekül magányából, komor hangulatából, hanem az elmúlást hozó jövőtől várja a lelki vigaszt, a lelki balzsamot. De talán nem annyira halálvers ez, nem is annyira az elmúlást áhítja, hanem inkább egy biztos pontot szeretne tudni maga előtt, melybe megkapaszkodhat, melytől segítséget remélhet, melyre alapozhat. A jelen magányérzetéből

nem lát más kiutat, más lehetőséget, csupán az elmúlás gondolatát. Ez az egyetlen kénytelen kívüli, biztos támpont.

6. *Jelzők, képek, képszerkezet.* Minősítő jelzőit főleg a színskálából kölcsönözte: fehér, piros, zöld, barna, de színeképzeten kívüliek is fellelhetők: bús, virágos, zörgő. Pontosító jelzős szerkezetei már figyelemreméltóbbak: alkonyi pír, poros utak, hullós virág, hajlós rózsza, kósza szél, gyümölcsös berkek, ordas ág, hangos dombok. Szokatlanabb az ezüst zápor, rögös ég, aranyos lombok, jégvirágos tarkaság asszociációs hatása. Különösen a rögös ég. Ebbe a szerkezetbe az egész földi lét zártsága sűrűsödik. A föld és ég közötti távolság megszűnik azáltal, hogy az éghez olyan jelzőt társít, amely leginkább a talajhoz, földhöz kapcsolódva használatos. Színesztéziái: meleg szem, sápadt levél, már nem relevánsak stilisztikai szempontból. Megszemélyesítései („szelet mond az alkonyi pír is”, „Kósza szél kacag is, sír is”) a természet elemeit ruhazza fel emberi tulajdonságokkal, ami nem más lényegében, mint az emberi én kivetítődése, transzponálása a természetbe. Eszerint Irisz „zöld köntösét cifrázza”, „meleg szemét kinyitja”, „felhős fátyolát tépi”, „fehér gyászát felölti”. Ha a négy évszakot az emberi élet folyásával azonosítjuk (tavasz – ifjúság, nyár – felnőttkor, ősz – öregkor, tél – halál), akkor Irisz nem a természet színeváltozását hivatott érzékeltetni, hanem az emberi élet evolúciójának a végigkísérője, és mint ilyen, szorosabban kapcsolódik a költői énhez, mint ahogy első látásra tűnne.

7. *Kompozicionális szerkezet.* E szempont beiktatásával eltérünk Szabolcsi Miklós módszerétől, és ezzel már Petőfi S. János strukturalista megközelítési kísérletét alkalmazzuk. A kompozicionális szerkezet nyelvi megközelítése alapvető jelentőségű valamennyi műben. Ezt fogja össze és teszi értelmezhetővé a különféle jellegű strukturális elemzések eredményeit, de ugyanakkor alapját képezheti további elemzéseknek. Petőfi S. János szerint egy irodalmi mű nyelvi strukturájának rétegződése a következőképpen néz ki:



Közlésegységeknek nevezzük „a folyamatos szövegben különválasztható egyszerű bővített mondatokat (lehetőleg halmazozott mondatrészek nélkül), az alapmondatról leválasztható halmazozódó mondatrészeket, ill. az ilyeneknek minősíthető szövegrészek közé ékelődő egyéb szövegrészeket...” Több, egymással összefüggő közlésegység kompozicionális szerkezetet alkot.

Mindezek után a következőképpen vonhatjuk meg a Ballada kompozicionális szerkezetét (római számok jelölik a kompozicionális egységeket, míg az arab számok a közlésegységeket):

- I. (1) Megjön a tavasz tarkasága:  
 (2) fehér pöttyök (3) és piros pontok,  
 (4) virágos fák, (5) tavaszi gondok,  
 (6) tavaszi sírok ciprusága,  
 (7) fehér virág hull barna sárba,  
 (8) szelet mond az alkonyi pír is,  
 (9) halálvágy száll a bús múzsákba,  
 (10) mikor zöld köntösét cifrázza Irisz.
- II. (1) S megjön a nyárnak tarkasága:  
 (2) poros utak, (3) száraz porondok,  
 (4) a kertkarókon piros gombok,  
 (5) ezüst zápor piros rózsákra,  
 (6) piros pipacs hullós virága;  
 (7) minden virág lehull, ha nyíl is;  
 (8) hajlós rozs érik a kaszákra,  
 (9) mikor meleg szemét kinyitja Irisz.

- III. (1) S megjön az ősznek tarkasága:  
 (2) aranyos lombok, piros lombok,  
 (3) gyümölcsös berkek, (4) hangos dombok,  
 (5) sápadt levelek ordas ága,  
 (6) avarok zörgő pusztasága  
 (7) a kósza szél kacag is, sír is:  
 (8) az estnek rögös ege sárga  
 (9) mikor felhős fátylát tépi Irisz.

- IV. (1) Herceg! hátha megjön a tél is?  
 (2) lesz fehérsége, barnasága?  
 (3) lesz jégvirágos tarkasága,  
 (4) mikor fehér gyászát felölti Irisz.

Mivel a közlésegységek, ill. a kompozicionális egységek közti összefüggést, összetartozást a szintaktikai vagy a szemantikai kapcsolat biztosítja, nézzük meg, hogyan valósul meg ez a vers keretein belül.

Az I. kompozicionális közlésegységei főleg szemantikai összefüggésben állnak egymással. Az (1) közlésegység állítását értelmező szerepben bontja ki a (2), (3), (4), (5), (6). A (7), (8) szintén a tavaszra vonatkozik. De Babits tavaszképe eltér a megszokottól, egyáltalán nem derűs. Már az (5) és (6) közlésegységben a tavasz derűjét beárnyékolja a halálérzet. Babits a természet megújulásában is az elmúlás, a pusztulás képére figyel fel. Ő nem a virágzó lombokat rajzolja meg, hanem a fehér virág sárba hullását foglalja versbe, és az alkony szellőjéről ír. A (9) már nyíltan kifejezi az eddig csak sejtett elmúlás-gondolatot. A (10) és az előző közlésegységek tartalma között hatalmas ellentét húzódik meg, ami némi különös feszültséget kölcsönöz a soroknak. Éspedig az, hogy még az újjáéledő természetben is, mikor mindenki más csak az élet bimbózására reagál, Babits még ebben is, a tavaszban is az elmúlást sejteti meg. Tehát, az előzőkben „szivárvány-soroknak” nevezett sorok lényegében nem is a derű hangulatát hozzák a versbe, hanem még vélt derűjükkel is egy célt szolgálnak: a halálhangulat kiélezését.

Ugyanez a gondolatfelépítési technika jellemzi a következő két kompozicionális egységet. A nyár tarkaságából nem a szép virulását emeli ki, hanem a szép pusztulását: a piros rózsákra nem a napfény hull, hanem ezüst zápor, a pipacsban az elhullás tényét ragadja meg. A (7) közlésegység az élet kilátástalan reménytelenségéről vall, hiába nyílnak a virágok, mert úgyszólván elhullnak, a rozs is önmaga pusztulására érik be. A III. kompozicionális egységről ugyanezt lehet elmondani. Az ősznek szintén a hanyatló voltát jeleníti meg a költő az (5), (6), (7) és (8) által.

Az előző három évszak jöttében nem kételkedik a költő, bizonyos abban, hogy megérkeznek, nem függnek saját akaratától, elfogadja jelenlétüket, nem tehet mást. Viszont a telet, a megnyugvást várja, óhajtja, megváltásként lesi érkezését.

8. *Versen kívüli tényezők.* „Kompozicionális szempontból egy irodalmi mű per definitionem a legmagasabb szintű kompozícióegység. Meggyőződésünk szerint csak a kompozicionális szerkezet ismeretében és arra vetítve interpretálhatjuk megfelelő módon az egyes művek különféle strukturális elemzésének eredményeit, és hasadhatunk tovább a mű teljesebb elemzése, ill. a művet magukba foglaló nagyobb struktúrák (az író életműve, a kor irodalmának struktúrája stb.) elemzése felé. A kompozicionális szerkezetben azonban a nyelvészet eszközeivel csak bizonyos kapcsolattípusok tárhatók fel.” (Petőfi S. János). A komplex elemzési módszer hívei között széles körűen elterjedt nézet, hogy a szinkronián alapuló strukturalista vizsgálat csak úgy jár eredményességgel, ha a diakronikus vizsgálattal, versen kívüli tényezők szem előtt tartásával kapcsolódik össze.

Elemzésem nem vallhatja magának a teljesség igényét, így az utóbbiakból csupán néhány tényezőt szeretnék megemlíteni.

A vers a „Herceg, hátha megjön a tél is!” című kötet nyitóverse. A kötet az 1909-1911 időszak verseit tartalmazza, tehát lényegében azokat, melyeket fogarasi tartózkodása idején írt. Ez a magányérzés indoklása szempontjából jelentős. Köztudott, hogy Babits nem érezte jól magát Fogarason, olyan száműzöttnek tekintette magát, mint amilyen *Ovi-*

*dius* volt Tomiban. Amúgy is zárkózott jellemét a kisvárosnak számára nyomasztó légkör még inkább fokozta. Hangulatának a szintén ebbe a kötetbe foglalt, Fogarason íródott Éhszomj című versében ad hangot: „Mint anyja emlejétől elvált / gyermek az ős tej drága kincsét / szomjazom én, világtól elzárt, / az eleven világot ismét.” (A kötet eredeti címe: Klasszikus álmok volt a kiadó változtatta meg a kötetnyitó versből kölcsönzött sorra.)

„Ballada Irisz fátyoláról” tehát a verscím, ami már az Irisz név által is kötődik előzményéhez, Babits első kötetének címéhez, a „Levelek Irisz koszorújából”-hoz. (1902-1908). Ennek utolsó darabja „A lírikus epilógja”, mely a meg nem értettség, a magány, az Én kitörése reménytelenségének művészi feljajdulása. Annak a magánynak, mely a Balladában az elmúlás óhajának a fokáig jut el. Lét és elmúlás bölcséleti gondolata foglalkoztatja a Balladát követő „Esti kérdés”-ben is, amit így fogalmaz át költői kérdéssé: „miért nő a fű, hogy ha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?” Szintén ez a kötet tartalmazza a „Két nővér” című verset. Vágy és bánat, derű és komorság testvérek itt, az összetévesztésig hasonlóak, sőt néha szerepet cserélők.

Tehát: a halálhangulat Babitsnak ebben a versében nem pillanatnyi állapot tükröződése, hanem hosszantartó fájdalmas válságérzet művészi lecsapódása.

9. Összegezés. A Ballada címében is, refrénjeiben is újra meg újra idézi a szivárványkoszorús görög istennőt, iriszien jellemző képét adva a négy versszakban a négy évszaknak. Sajátos vonása (mely élesen megkülönbözteti a hasonló tárgyú költeményektől), hogy bár sokszínű képet fest a négy évszokról, mindegyikbe beleszövi az elkerülhetetlen halál bús fenyegetését. Éppen ez a legművészebb a költeményben: egy-egy versszak kezdete csupa szín, csupa élet, de mindegyik áthajlik az elmúlás sápasztó gondolata felé. Tavasz is, napfény is éppen azért félelmetes, mert életet fakaszt, mert vágyakat kelt és a fakadó életben éppen úgy ott csírázik már a halál, mint az ébredő vágyban az új szenvedés.

Tartalom és forma egyezik, megbonthatatlan egységben lélegzi ugyanazt a gondolatot, ez avatja művészi értéké, sikeresen megvalósított költeménnyé a Balladát.

## JEGYZETEK

- (1) Szabolcsi Milós: A verselemzés kérdéseihez. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968. Irodalomtörténeti füzetek 88. p.
- (2) Petőfi S. János: Műelemzés-strukturalizmus-nyelvi struktúra – Kritika, 1968/10. sz. 18-28. p.
- (3) Szabolcsi Miklós: I.m. 89. p.
- (4) Petőfi S. János: I.m. 21. p.

SALLÓ LÁSZLÓ

# Az irodalom helyzettudata

## Füzi László „láttelelei”

*Az utóbbi évtizedek magyar irodalmát mint szociológiai jelenséget igyekszik körüljárni ez a könyv. Füzi módszere azonban nem a szociológusé, hanem az irodalomtörténészé és a kritikuse.*

Elfogadja, hogy az irodalom olyan sajátos közlésrendszer, amely információkat közvetít a társadalomról, s a közvetítés módja nemcsak poétikai, hanem társadalmi tényezők által determinált. Nagyon jól tudja, hogy az ilyen értelemben tárgyalható művek esztétikai értéküket illetően nem föltétlenül kiemelkedőek. Füzi László az irodalom helyzettudatán részben azt érti, hogy „mit mondanak a kialakult helyzetről az írók”, a művek milyen fontosabb társadalmi folyamatokról és tendenciákról tudósítanak. Roland Barthes szerint az irodalom egyrészt művek rendszere, másrészt intézményrendszer. Következésképpen a