

Opponensi vélemény Szendi Zoltán *Weltbildperspektiven und Textstrukturen in der Lyrik Rilkes* című akadémiai doktori disszertációjáról

A magyar germanisztika utóbbi néhány évtizedes történetében ritkán születtek olyan nagylélegzetű tudományos munkák, amelyek a német nyelvű irodalom valamely vitathatatlan klasszikusáról lényeges kutatási eredményekkel gazdagították a nemzetközi és a magyar szakirodalmat. Mindannyian tudjuk, akik a területet akár csak felületesen ismerjük, hogy a nemzetközi germanisztika nagy kutatási központjai már régen nem csupán Európában keresendők. Az Egyesült Államok, Ausztrália és Japán mellett immár más ázsiai központokban, Indiában és Kínában, sőt már Afrika egyes országaiban is komoly kutatói bázisok alakultak ki, és a magyar germanisztika – a hallgatói létszám rohamos csökkenése mellett – kevésbé volt képes lépést tartani a szakma bővülésével. A nemzetközi tudománytermelés mennyisége és minősége bárkinek kikezdheti a bátorságát, különösen azét, aki e centrumokon kívül, a segítő szakmai közeg szűkösségével is megküzdve vállalkozna arra, hogy éveket szánjon valamelyik sokat kutatott életmű részkérdéseire. Szendi Zoltán ezt tette, amikor Rilke költészetének korai időszakainak poétikai sajátosságait kutatta. Úgy vélem, ez a vállalás önmagában is méltánylandó, mert a hazai germanisztika kevés hasonlót mutathat fel az utóbbi évtizedekben.

Itt azonban az opponensnek is illő megvonnia saját kompetenciájának határait. Én magam sem germanista nem vagyok, sem Rilke szakértőjének nem tekintem magamat. Az opponencia elkészítésére csupán az jogosít fel, hogy rendelkezem bizonyos ismeretekkel a modern német és európai költészet történetéről, de nem gondolom, hogy ez kielégítő háttérrel biztosítana ahhoz, hogy részletkérdésekben szakértő módon tudjak ítéletet alkotni a disszertációról. Minden elismerő és bíráló megjegyzésemet tévedhetőségem tudatában teszem meg, és kérem a tisztelt bizottságot, hogy mondandómat ennek ismeretébe vegye figyelembe.

Szendi Zoltán disszertációja abból a meggyőződésből indul ki, hogy – nem tagadva az egyes pályaszakaszok poétikai különbségeit – Rilke költészete koherensnek mondható, és a koherenciát, a folyamatosságot a képrendszerek motivikus kapcsolódásai, valamint a ciklusokban való gondolkodás biztosítja. Habár a disszertáció azt állítja, hogy ez a feltételezés, általában véve a koherencia gondolata ellentmond a legtöbb értelmező kiindulópontjának (324.), ez a megállapítás semmiképp sem igazolható, mert senki nem ismeri a Rilke-szakirodalom egészét, hogy meg tudná mondani, egy adott kérdésben melyik álláspont van nagy többségben. Miközben a disszertáció az egymástól jól elválasztható pályaszakaszok elképzelését olyan általános és nyilvánvaló szakmai meggyőződésnek tartja, hogy hivatkozásokkal sem támasztja alá, én úgy látom, hogy az újabb szakirodalom meghatározó tételei közül több Szendi Zoltánéhoz hasonló, vagy épp az övével megegyező meggyőződést vall. Judith Ryan, a kortárs Rilke-értelmezés egyik legmeghatározóbb személyisége már 1999-ben, vagyis majdnem negyed százada megjelent és a disszertációban is idézett *Rilke, Modernism and Poetic Tradition* című könyvében határozottan leszámolt a szeparált költői pályaszakaszok képével, ekképp: „In tracing Rilke’s poetic development, I diverge in certain ways from received opinion. The *Neue Gedichte* [New Poems] are not presented as a clean break from his previous poetry; *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* [The Notebooks of Malte Laurids Brigge] is studied in terms of its earliest origins; and the *Duineser Elegien* [Duino Elegies] are not regarded as a fully coherent project. The borderlines between what have

been conventionally considered separate ‘periods’ in Rilke’s work are deliberately broken down.”¹

Mivel Rilke költészete a huszadik századi európai modernség számos modelljével szerves kapcsolatba hozható, és ez a kapcsolat az irodalmon kívül a képzőművészetekre, a filozófiára, a pszichológiára és a teológiára is kiterjed, továbbá mivel Rilke költészete önmagában is igen jelentős és eredeti, hatása pedig mindmáig széles körben erőteljesen érvényesül, a recepciót meghatározó erős értelmezések a modernség poétikatörténeti alakulásának kontextusában vagy a modernség paradigmájának általános koncepcióinak körében vizsgálják Rilke költészetét. Úgy vélem, ez a megközelítés messzemenően indokolt, de semmi esetre sem jelenti, nem is jelentheti azt, hogy a szűkebb perspektívák kidolgozásának ne lennének komoly hasznai. Szendi Zoltán ezt az utóbbi utat választotta. Az erőteljes koherencia meglétét a képi motívumláncok feltárásával kívánja bizonyítani, és ez alapján feltételezi, hogy a paratextuálisan is jelölt ciklusokon kívül további, elsősorban motivikus kapcsolatokon nyugvó ciklusok nagy számban vannak jelen Rilke költészetében. Ez alapján akár az is kijelenthető, hogy a ciklusépítést, a sorozatokban való gondolkodást a disszertáció Rilke kötet- és életműépítésének lényegi sajátóságaként azonosítja. Úgy vélem, a disszertáció képes meggyőzni erről az olvasóját, és a magam részéről egyetértek vele. Kritikai megjegyzéseim tehát nem vitatják az állítás helyességét.

Abban a tekintetben Szendi Zoltán is csatlakozik a Rilke-recepció főáramához, hogy a képiségben, a vizualításban és a hozzá szorosan kapcsolódó térképezésben ragadja meg Rilke költészetének alapvető jellegét. A disszertáció nem csupán az európai modernség folyamataival foglalkozik keveset, hanem Rilke költészetének belső alakulástörténetével is a kép- és a jelhasználat szempontjából. Ezt a szakirodalomban sokan bőségesen megtették előtte, tehát hiányként ez annál is kevésbé róható fel, mivel a témában nagyon nehéz volna új koncepcióval előállni. Mégis feltűnő, hogy amikor Szendi Zoltán motívumsorokat épít például *Az áhítat könyve* és a *Képek könyve* verseinek együttes olvasásával, kevésbé veszi figyelembe, hogy maga a kép fogalma mást jelent a két kötetben, ami azért is figyelemre méltó, mert a *Képek könyvében* Rilke jelhasználata nem csupán a korabeli szecessziós lírai köznyelv allegorikusságától tér el döntően, hanem az *Az áhítat könyvének* poétikájától is, holott a *Képek könyvének* első része párhuzamosan keletkezett *Az áhítat könyvének* harmadik részével. Itt jegyzem meg, hogy amikor Szendi Zoltán a korai pályaszakasz e két kötetével foglalkozik behatóbban, követi a magyarországi Rilke-recepció történeti jellegét, amelyre Kosztolányitól Nemes Nagyig az *Új versek* előtti Rilke gyakorolt jelentősebb hatást. A motívumvizsgálat tehát olyan fogalmi keretet biztosít ebben az esetben, amely kevésbé érzékeny a poétikatörténeti változásokra, ilyen értelemben az irodalom történetiségére. Bizonytalan vagyok annak megítélésében, hogy a választott munkamódszernek ez a következménye milyen mértékben befolyásolja az eredményt, de hajlamos vagyok elfogadni, hogy miközben a nemzetközi Rilke-recepcióban éppen a történetiség nézőpontja dominál, ez a viszonylagos egyidejűsítés hasznos, sőt talán elengedhetetlen a szemantikai alapú koherencia feltárásában, ami mindenképpen kiegészíti és pontosítja a történeti változásokat nyomatékosabban figyelembe vevő kutatások eredményeit. Ugyanakkor szívesen olvastam volna bővebb kifejtést arról, hogy Szendi Zoltán mit gondol a poétikatörténeti szempont érvényesülésének hasznáról és káráról, egyáltalán milyen poétikatörténeti keretekben gondolkodna, és hogy a motívumvizsgálat során azért szorította háttérbe az ilyen szempontokat, mert kevésbé tartja őket relevánsnak, esetleg érvényesnek, vagy

¹ Judith Ryan, *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*, Cambridge University Press, New York, 1999. 3.

azért, mert ugyan érvényesnek tartja őket, de módszertanilag ebben az esetben helyesebbnek látta nélkülözni, kerülendő a túlbonyolítottságot.

Feltétlenül helyes döntés volt, hogy a disszertáció alapvető módszere a close reading lett, vagyis a versszövegek soronkénti olvasása és értelmezése. Nem könnyű a mondandót így egyben tartani. Szendi Zoltánnak ez többnyire sikerül. Véleményem szerint mégis szerencsés lett volna több részösszefoglalást beépíteni, amelyek nem csupán az olvasó dolgát könnyítették volna meg, hogy kövesse a disszertáció gondolatmenetét, hanem arra is alkalmasak lettek volna, hogy történeti kitérőket iktasson a gondolatmenetbe, vagyis hogy a distant reading szempontjai is nyomatékosabban megjelenjenek a munkában. Mindannyian tudjuk, hogy a közeli és a távoli olvasás igényeinek összehangolása milyen nehéz feladat a monografikus kifejtések esetében. Másrészt azt is tudjuk, hogy a közeli olvasásának erőteljesen számolnia kell a szövegek ellenállásával, vagyis azzal, hogy bizonyos pontokon ellenszegülnek az interpretáció előzetes elképzeléseinek. Ennek lesz az üdvözlendő következménye, hogy a disszertáció nem igyekszik az egyes motívumok előfordulását egységesíteni. Feltételezi, hogy egy-egy motívum eltérő kontextusokban eltérő jelentésekkel épülhet be a versekbe. Mégis érvényesül egyfajta gépiesség az olvasásában. A narrativitás szempontjainak beépítése, elsősorban a perspektivikusság fogalmának bevezetése szintén helyes és eredményes döntés volt, ám ahhoz vezetett, hogy a legtöbb esetben azt a tanulságot kell az olvasónak levonnia, hogy Rilke ugyan a hagyományban készen talált motívumokat használt föl, de azokat a hagyományozott jelentésadási modellektől eltérően, esetenként jelentős szemantikai, kulturális eltéréssel újította meg. Ha jól értem, ez a költészet jelentőségének egyik fontos komponense a disszertáció szerint.

Mivel a disszertáció módszertanából következően a motívumkutatásra bízta a legfontosabb feladatokat, érdemes röviden elgondolkodnunk azon, mi az, ami ettől a módszertől joggal elvárható, és hol húzódnak teljesítőképességének határai. Úgy vélem, a módszertani reflexió szempontjait és eredményeit magának a disszertációnak is explicitté kellett volna tennie. Az első kérdés természetesen az, milyen körben keressük azokat a szövegszerű jelenségeket, amelyeket motívumnak nevezünk. Szendi Zoltán elsősorban képeket, képi rendszereket tekint annak, amelyekhez kulturális beágyazottságuk miatt és attól elválaszthatatlanul a befogadó jelentéseket rendel. Vagyis a motívum fogalmát vizuális tartalmakkal azonosítja, és különös figyelmet tanúsít azon perspektívák iránt, amelyek a tartalmak színrevitelét meghatározzák. Szemlélete a motívum jelentésének hagyományos, szűkebb kereteit veszi alapul, és ezeket a perspektíva, narratológiából átvett fogalmával teszi dinamikussá. (A perspektíva fogalma a Rilke-recepcióban korábban is jelen volt, de nem narratológiai értelemben, hanem Cézanne festészeti újításaira hivatkozva.) A motívum tágabb fogalma szerkezeti és a szerkezet által megszabott jelenségeket is magában foglal. E tágabb jelentéskör jegyében rendezte meg például az Alsószászországi Tudományos Akadémia motívumkutatásnak szentelt göttingeni konferenciát 1978 és 2001 között. Szendi Zoltán kutatása abban az értelemben ehhez a törekvéshez kapcsolódik, hogy az egyes versek közötti motivikus összefüggéseket ciklusképző szerkezeti tényezőnek tekinti (26.). Elmondható, hogy az 1980-as, 90-es években a motívumkutatás éppen a jelentéskör bővítésének köszönhetően újult meg azt követően, hogy az 50-es, 60-as évek felfutása után a kimerülés jelei mutatkoztak. Hogy ez a fáradozás végül mégsem volt képes alapvetően megújítani a szakterületet, azt jól mutatja, hogy a konferenciák eredményeképpen felépített adatbank (LiMoSt), amely az európai és az észak-amerikai irodalmak motívumait, anyagait és témáit lett volna hivatott összefoglalni, a fogalom tágabb jelentéskörét nem volt képes felölelni. Talán ez volt az egyik oka annak, hogy a konferenciasorozatnak 2001-ben vége szakadt, az adatbank projektje pedig többször elakadni

látszott, míg nem a résztvevők egy adott ponton elveszítették az érdeklődésüket iránta. Az adatbanknak máig csupán a töredékes tesztverziója készült el (<http://zs.gbv.de/motive/index.html>), az utolsó módosítása 2013 februárjában történt. Akárhogyan is, a motívumkutatás rendkívül fontos adalékokkal szolgál a különféle poétikai gondolkodásmódok megismeréséhez, vagy általában az összehasonlító irodalomtörténet számára, de arra nem alkalmas, hogy kizárólag a motívumkutatás eszközeivel vagy elsősorban arra alapozva átfogóan ismerjük meg valamely költő poétikáját, poétikatörténeti helyzetét. A poétika fogalma, ahogyan Szendi Zoltán is hangsúlyozza a 20. oldalon, sokkal összetettebb és bővebb azoknál a szemantikai tényezőknél, amelyek a vizualitásra vezethetők vissza. Márpedig a motívum itt alkalmazott fogalma vizuális alapú. Az Alsószászországi Tudományos Akadémia által biztosított digitális bázison létrehozott adatbank esetét azért is említettem, mert a disszertáció első felében is egyfajta adatbank jött létre *Az áhítat könyvének* motívumkészletéről, számos ponton anélkül, hogy az olvasó segítséget kapna, miként integrálhatók a belőle kinyert tanulságok a kötet egészének értelmezésébe, nem beszélve annak szélesebb kontextusáról a korabeli német nyelvű és európai lírában. A személyes olvasói tapasztalatom az volt, hogy sokszor elveszettnek éreztem magam, időről-időre elbizonytalanodtam, hogy az olvasottaknak mi a jelentőségük a munka szándékai szerint.

A motívumkutatás irodalomtudományos pozíciójának bizonytalansága miatt is van nagy szerepük azoknak az erőfeszítéseknek, amelyeket Szendi Zoltán akkor tett, amikor a motívumkutatást a narratológia szempontrendszerével ötvözte. Teljes mértékben egyetérték vele abban, hogy a versekben, a lírai alakulatokban is megvalósulhat narráció, sőt nagyon kevés olyan vers van, amelyben ilyesmi nem fordul elő, következésképp messzemenően indokolt a narratológia eszközrendszerének felhasználása versek értelmezésekor is. Állítása szerint a narratív szerkezetek jelenléte ugyanolyan domináns Rilke költészetében, mint a vizuális elemeké. (23.) Ehhez azt tehetjük hozzá, hogy a vizualitás és a narrativitás összefüggése lényegi jelentőségű Rilkenél. A Dingwurdung sokat vizsgált problémája csupán az egyik változata ennek az összefüggésnek. A motívumkutatás célja a lírai én pozicionáltságára és létértelmezési modelljeire vonatkozó következtetések levonása (23.), és ezt a narratológia eszközei minden kétséget kizáróan elősegítik. A perspektivikusság szemlélete azzal a szerencsés következménnyel is jár, hogy az egyes motívumok két vagy három egymáshoz rendelt nézőpontból nyerik el összetett jelentésüket. Nem csupán megőrzik tehát összetettségüket, de ezek az értelmezésben érvényre is jutnak. Példaként idézhető 'fa' és 'Isten' metaforikájának összekapcsolása a 43-44. oldalon, amely az emberi szabadságot a transzcendenciához köti, és ekképp Krisztushoz mint az Igéhez köthető, ugyanakkor a költői szó heurisztikus tartalmait, a percepcióhoz hozzátartozó kreatív aktust is megidézi, vagyis két irányú mozgást feltételez. Az utóbbi irány hangsúlyozása azért is fontos, mert világossá teszi, hogy amikor a lírai én létszemléletéről van szó, abba mindig beleértendő a művészszerp színrevitele is a maga hagyományaival és normarendszerével, ez pedig megakadályozza, hogy az empirikus szerzőről kijelentéseket tegyünk (vö. 68.). Meg kell azonban jegyeznem, hogy az 'én' mint a vers létrejöttének okot adó fenomén vagy mint a beszéd terméke Rilke korai költészetében is csak ritkán nyilvánul meg közvetlenül, sokkal inkább a nyelv tropológiai közvetítettségében, így bármilyen óvatosan jár el az értelmező, aki az én létszemléleti pozícióját kívánja megragadni, mindig marad egyfajta bizonytalanság azzal kapcsolatban, hogy kiről vagy miről beszél egyáltalán. Meglátásom szerint Szendi Zoltán ezzel a bizonytalansággal tisztában van, ha értelmezői kijelentései ezt nem is tükrözik minden ponton.

A disszertáció harmadik fejezete a *Képek könyve* világgképével foglalkozik. A fogalom meglehetősen terhelt és összetett jelenségeket foglal magába. Talán ezért is van, hogy a szakirodalom egy ideje nem igen használja. Mit jelent a világ, amelynek a képéről, a hozzá fűződő viszonyulásról itt szó lehet? Nehéz erre pontos választ adnunk, mert a disszertáció itt még egyértelműbben kötelezi el magát választott módszere mellett, versszövegek szoros olvasatát kapjuk anélkül, hogy világossá válna, melyek azok a következtetések, amelyek általában is megállják a helyüket Rilke középső pályaszakaszával kapcsolatban, és melyek korlátozhatók az adott versekre. Ha jól értem, a világgkép fogalma annak a keresési folyamatnak a terméke, amelynek során Rilke a belső, pszichésen megélt világ és a külső, tárgyilag adott, illetve percpcionált világ (81.) közötti egyensúlyt igyekszik szövegről-szövegre előállítani (73.). A disszertáció ezzel kapcsolatban idézi a *Der Lesende* című vers sorait „nur daß ich mich noch mehr damit verwebe, / wenn meine Blicke an die Dinge passen / und an die ernste Einfachheit der Massen”. Szendi Zoltán hozzáfűzi az idézethez, hogy „az odatartozás érzése (legyen szó a dolgokról vagy az emberekről) a percpcióval, a nézéssel kapcsolódik össze, így az én és a világ távolsága sosem számolható fel teljesen (nie vollkommen aufgehoben wird)” (74.). Az idézet és a kommentár több elgondolkodtató elemet tartalmaz. Szendi Zoltán mindenképpen megőrzi az objektum és a szubjektum, a világ és az én eredendő különállását, ami olvasatom szerint ellentmond a vers azon sorainak, amelyek közvetlenül megelőzik az iménti idézetet: „Dort draußen ist, was ich hier drinnen lebe, / und hier und dort ist alles grenzenlos”. A külső és a belső között Szendi Zoltán szerint a percpció, a nézés közvetít. Ám hogy a versben Rilke valóban ezt mondja-e, az merőben kétséges. Az idézet első sora eleve azzal számol, hogy a világ és az én között fennáll valamiféle egymásba szövöttség, hogy tehát a kint és a bent felcserélhető, mert ha „ami kint van, azt itt belül élem”, akkor csak azt láthatom viszont a külsőben, amit és ahogy belül megélek. Nagyon hasonló ez ahhoz, amit Husserl a tudat intencionáltságának nevez, és ebbe az irányba mutat a „Weltinnenraum” sokat idézett és értelmezett rilkei fogalma is. Az utóbbival kapcsolatban a kora romantika öröksége is joggal merülhet fel, amit csak azért említek, hogy jelezzem, a poétikatörténeti perspektíva segíthet egy-egy szöveghely pontos értelmezésében. Ha valóban közelről olvassuk az imént idézett sort, feltűnhet a „noch mehr” kitétele, ami egy már fennálló viszony megerősödésére, elmélyülésére utal. Ez következik be a percpció, az érzéki kapcsolódás által, de a világ egészébe való érzéki és tudati beszövöttség tapasztalatára utalhat a disszertációban később elemzett vakság-motívum is. Rilke azonban itt érdekesen fogalmaz: „wenn meine Blicke an die Dinge passen”. Vagyis ez az erősödés, fokozás akkor következik be, „ha a tekinteteim a dolgokhoz illeszkednek”. Vajon mit jelent a tekintet illeszkedése a dolgokhoz? Milyen feltételekhez kötődik ez az illeszkedés? Úgy vélem, ezek az értelmezés nyitott kérdései. (Azt csak mellékesen jegyzem meg, hogy a „Massen” nem feltétlenül emberekre utal, utalhat a dolgok tömegszerű jelenlétére is.) Mindazonáltal talán ennyiből is látszik, hogy az értelmezés fenomenológiai szempontból kétséges, de legalábbis alátámasztást igénylő elméleti alapokon nyugszik, amely ezen a ponton a Rilke-recepció elmúlt évtizedeinek egyik fővonulatához képest egy korábbi perspektívához tér vissza. Szívesen olvastam volna érveket amellet, hogy ezt miért érdemes megtennünk.

A „világgkép” másik fontos összetevője az én és a transzcendencia viszonya. Ennek a viszonynak az egyik aspektusa az ember természeti karakterének érzékelése. A disszertáció pontosan felismeri, hogy Rilke kiemeli az embert a természeti környezetéből (76.), és csak annyiban rokonítja a természeti létezőkkel, amennyiben hozzájuk hasonlóan mulandó, létezése időben és térben korlátozott, és hogy egyként részei a mindenségnek, a feltételezett kozmikus rendnek. Az emberi lét eredendő nyitottsága az *Az áhítat* könyvétől kezdve a *Duinói elégiákig*

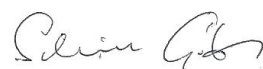
a transzcendencia felé irányul, aminek kifejezésében, tudatosításában és kiteljesítésében a költésnek, a versnek is döntő szerepe van. A nyitottság és a létezés centruma, a közép felé ható gravitáció témája hosszú ideje hangsúlyos része a Rilke-recepciónak. Jól tudjuk, hogy Heidegger Hölderlin-olvasatát is mélyen befolyásolta Rilke költészete. Szendi Zoltán ebbe a kontextusba illeszti értelmezésének olyan kulcsfogalmait, mint az önbővítés, önkiterjesztés. Amennyiben az 'én' tartalmazza saját transzcendálásának nyitottságát, ami a költés által teljesebbé válik, ez az értelmezési irány feltétlenül indokolt, és jól illeszkedik a recepció e régi hagyományához.

Összességében úgy vélem, hogy Szendi Zoltán disszertációja módszertani és elméleti bizonytalanságai ellenére fontos adalékokkal szolgál Rilke korai és középső pályaszakaszának értelmezéséhez, és azt a belátást is megerősíti, hogy Rilke költői pályaszakaszait a koherencia erős elemei kapcsolják össze.

Külön kell röviden szólnom a disszertáció befejező részéről, amely a Rilke-versek zeneiségéről és retorikus felépítettségéről szóló vizsgálatokkal bővíti az addigi eredményeket. A zeneiségre vonatkozó megállapítások alapját ezúttal is motívumvizsgálat jelentené, amely azonban erre egyértelműen alkalmatlan eszköz. Szendi Zoltánnak itt pusztán arra van módja, hogy a zene említéseit, illetve a zenével kapcsolatos képeket szemlélje és értelmezze a versekben. A választott módszertani keretek itt már egyértelműen alkalmatlanok a mélyebb megértésre, hiszen a zeneiség a hangzóság és az időbeliség területéhez tartozik, és nem a vizualitáséhoz és a térszerűséghez. Rilke költészete különösen nyomatékosan számol azzal, hogy a hangzóság, a zeneiség teret hoz létre, és ez a hangzó tér lényegében azonos a verssel. Ez a belátás az európai esztétista modernség alapvető sajátosságaihoz tartozik, amennyiben a hangzóságnak ez a komplex felfogása felelős elsősorban a kreatív energiákat felszabadításáért. A disszertáció ezekkel a problémákkal nem lép kapcsolatba. A retoricitás vizsgálata pedig az ismétléses szerkezetek felsorolására korlátozódik, holott a rilkei költészet egyik szembetűnő sajátossága, amely egyszersmind több évtizedes hatástörténetében is fontos szerephez jut, nem egyéb, mint verseinek hangsúlyos szerkezetessége, amit a recepció indokoltan hozott kapcsolatba a szerkezetes látásmód festészeti megújításában úttörőnek számító Cézanne képeivel.

Az iménti összefoglalást tehát azzal egészíteném ki, hogy Szendi Zoltán disszertációja a magyarországi germanisztikának is üdvözlendő kísérlete arra, hogy egy kanonikusnak számító német és európai alkotó recepciójához érdemi eredményeket tegyen hozzá. A disszertáció nagyon sokat tesz a vállalás sikere érdekében, és a siker sok ponton nem is marad el. Módszertani szempontból ugyanakkor a publikálás előtt további átgondolást igényelhet a munka, a zeneiségről és a retoricitásról szóló fejezet pedig az elméleti bázis és a módszertani keretek bővíthetőségének kérdését is felveti.

A disszertációt – kritikai megjegyzéseimtől függetlenül – messzemenően alkalmasnak tartom a nyilvános vitára, és eredményeit jó szívvel ajánlom a tisztelt bizottság figyelmébe.



Schein Gábor

Budapest, 2023. 06. 16.