

lenciájáról is. Az igazi, a természetes: a gyengéd és artisztikus művészlélek, aki előtt kitarják titkaikat a dolgok. A másik: a csalódott, mindenből kifosztott magányos ember, akit a „hang” is elhagyott, és érthetetlen magyarázat nélküli jelenségek rettetgetnek.

A jellemzés bizonyos dolgok túlzása, mások — talán épp ily fontosak — mellőzése. Így bukkanak fel a kritikus élményei, amikről nyíltan beszámolni ritkán van bátorsága. Mert az aligha tartozik másra,

vagy aligha érdekel mást, hogy legjobban a *Madárt*, a *Janudrt* szereti az új versek közül, és azt szeretné, ha a költő ezekben látná további útjának mérőöldköveit.

— A hallgatás hosszú intermezzója után első műve — a *Freskó* című kitünő regény — 1957-ben jelent meg, s a kötet záró, címadó ciklusának békélt hangja is a legmáhibb-mában született. Ez az apró adalék is hozzátartozik a jellemzéshez és az igazsághoz.

Sik Csaba

TÓTH DEZSŐ:

VÖRÖSMARTY MIHÁLY

(Irodalomtörténeti Könyvtár, 1. kötet.

Akadémiai Kiadó, 1957.)

Idestova száz éve már, hogy első jelentős költőmonográfiánk, éppen Vörösmartyról, Gyulai Pál tollából napvilágot látott. A polgári korszak teremtett még néhány példamutató, olykor jellegzetesen egyéni változatot ebből a tudományos műfajból (Riedl Arany Jánosa, Horváth János Petőfiye); irodalomtörténetírásunk és népszerűsítő munkánk szocialista föllendülése aztán a termelést ezen a téren is erősen megduzzasztotta. Ha a mennyiségileg nagy számból ki-rekesztjük is az olyan teljesen népszerűsítő, vagy féltudományos alkotásokat, aminők pl. a Nagy Magyar Írók sorozatban jelentek meg, még mindig nagy elismeréssel kell gondolnunk a tudományos igényű költő-monográfiáknak nemcsak a számára, hanem céljuknak, jellegüknek változatosságára is. A költői pályakép eszmei, művészi és társadalmi interpretációjának olyan példái mellett, mint Sőtér István Eötvöse, Kardos László Tóth Árpádja vagy Bóka László Adyja, ott áll másik véglet gyanánt a filológiai anyag hézagait pótló s az egész anyagot elsősorban rendező Gálos-féle Bessenyei; egyes jellegű, mert mindkét típusba vágó feladatokat old meg Komlós Aladár Vajda Jánosa. Ma még úgy látszik: marxista irodalomtörténetírásunknak a költő-monográfia az uralkodó műfaja, — s ebben van valami elgondolkodtató; hiszen a marxizmus éppen az egyéniség idealista túlértékelése ellen harcol, s a nagy egyéniség szerepét, jellegzeteségeit is a kollektivum erőiből vezeti le. Magyarózó okokat természetesen lehet felsorolni. A polgári korszak sok mindent hagyott elintézetlenül; az újabb kutatások új anyagot tártak fel, s új szintézis kellett esetleg ott is, ahol már volt monográfia; különösen erős indítékot adott, és ad még mindig a közönség követelése. Az irodalom iránt

érdeklődő közvélemény, különösen a kezdeti stádiumban, a nagy egyéniségek átértékelését tartotta központi kérdésnek; korszakok, korszakhatárok, irodalmi irányok új szempontú jellemzése inkább csak a szakemberek szűkebb körét foglalkoztatta. Egyes esetekben a költő-nagyságokra irányuló újrafeldolgozó munkát ma is érezhetjük még lassúnak — mégis: abban, hogy kutatóink első-sorban ezt vállalták, okvetlenül van egy kis kitérés is a nehezebb, kényesebb feladatok elől.

Mindezek ellenére örömmel kell fogadnunk természetesen azt is, ha költő-monográfiánk szép galériája újabb taggal gyarapodik. Vajon hová helyezzzük el Tóth Dezső előtünk fekvő kötetét a fentjelzett típusok sorában? Új filológiai anyagot föltárnia vagy különösebb ténybeli-filológiai problémákat megoldania alig-alig kellett. Az évtizedek alatt előkerült új anyagnak a feldolgozása már komolyabb munkát jelentett, de erősebb rendszerezési feladatot nem, — az életrajz és a fejlődés keretei szinte készen álltak. Nem jelenti ez azt, mintha Tóth Dezső nem törekedett volna ezeknek a kereteknek pontos, lelkiismeretes kitöltésére. Az eddigi irodalom, egykorú visszaemlékezések és levelek alapján maga a külső pályakép tömör, világos vonásokkal megrajzolva áll előtünk. Sor kerül közben egy-egy korábbi, helytelen adat korrigálására, így pl. Kozocsával szemben helyesbíti a *Zalán* első kidolgozásának dátumát, s kétesnek mutatja ki Vörösmarty szerzőségét néhány 48 ószén keletkezett cikkel kapcsolatban. A szerző évekre kiterjedő, nagyigényű, koncentrált munkájának azonban igazi célja a belső, költői pályakép hézagatlan, minden ízében való átvilágítása és rekonstrukciója, lélektani és műfajfejlődési alapon; a külső pályakép — erényeivel és alább még érintendő

hibáival — a háttérben marad; a fejlődést irányító társadalmi-politikai erőket állandóan és nyomatékosan érezzük, de az ábrázolásban önálló súlyt és teret nem kapnak; maga a költői életmű, annak mozzanatonkénti és fejlődés szerinti értelmezése a fő cél. A típus ösmintájaként Horváth János Petőfi je áll előttünk, amely a fiatal kutatók esztétikai és poétikai nézeteiben is támogatva és befolyásolta. Itt is a művek tanúsága van előtérben; nemcsak a terjedelmesebb, jelentős alkotások, hanem a kisebb igényűek is hosszabb-rövidebb fejtegetés és értékelés alapján be vannak iktatva a maguk helyére. A verselemzésekkel mindenesetre gazdaságosabban bánik, mint nagy példaképe; ez a mű kereteinek zártságán, a kompozíció erős tudatosságán túl a könnyebb olvashatóságnak is hasznára van. Amíg általánosságban, elődeihez és kortársaihoz viszonyítva szövegek Tóth Dezső monográfiájáról, hadd dicsérjem meg egyéniségét és bátorságát is. Öszinte, szókimondó, tudományos morál szempontjából korrekt alkotás. Ha kell, hagyománnyal és tekintéllyel is szembe száll; nem ragaszkodik múltbeli értékelésekhez, ha hamisaknak érzi őket. Megmutatkozik ez pl. Kazinczy és Vörösmarty viszonyának fejtegetésében, vagy Vörösmarty házasságának beállításában, — ideértve *A merengőhöz* c. vers merészen szókimondó megfejtését is. Az egész művön végigvonul az értékelő hangsúlyoknak egy olyan aggodalmas elosztása, amely sohasem nyúl a mesterkélt, kényszerű felduzzasztás eszközéhez. A vulgárizálás nemcsak tudományos, hanem morális hiba is lehet; nagy szó, ha valaki ilyen következetesen tudja kerülni.

Tóth Dezső munkája tehát elsősorban és hangsúlyozottan költői pályakép (nem költői „életrajz”) — amelynek eszmei kereteit a kor általános politikai és társadalmi fejlődése adja, s tartalmát a szerző, nem mindennapi lélektani beleélő képességére, esztétikai és poétikai érzékére támaszkodva tölti ki. Különösen a lélektani szempont eredményességét emelném ki, ahogy az egy-egy fejlődési szakasznak, s különösen egyes műveknek elemzésében megfigyelhető; volt idő, amikor az ilyesfajta elemzést marxista irodalomtörténészeink gyanakvással nézték, alkalmazását kerülték; pedig egy költő-egyéniségről, költői alkotások mélyebb tartalmáról a lélektannak, a jellemtanak is van mondani valója, ha a lelki jelenségeket nem választjuk el mesterségesen a társadalomtól.

Mivel Tóth Dezső a nyomatókat a költői pályaképre teszi, úgy látszik: helytelen volna tőle az emberi pályaképet számonkérnünk. Csak hogy a hiba ott van, hogy a monográfia ebben a tekintetben felemás alkotás. Adja a pontos életrajzot, és válaszolja az életformát addig, ameddig ez hálás, ameddig viszony-

lag harmónikus, ideális képet ad a költőről, s mellőzi ezt a fonalat attól kezdve, ahogy vele kapcsolatban kényesebb problémák kezdenek adódni. Vörösmarty a szülői házban, a gimnazista, a nevelő, a tanulmányok és az egzisztencia-alapítás kísérletei: mindez még élénken a szemünk előtt áll, de már a harmincas évektől csak a közélet Vörösmartyját látjuk, aki a nemesi ellenállásra és reformszervezkedésekre, az Akadémiára, az országgyűlések vitáira, Széchenyi és Kossuth összecsapására, majd az egész Európa nemzetéinek sorsára figyel. Az életrajzi adatok, és a külső létsors ábrázolása ugyan ekkor sem maradnak el (Vörösmarty házassága, anyagi gondjai, a márciusi napok, a szabadságharc stb.), életformáját, egyéniségének, magatartásának ekkorra kialakuló vonásait azonban hallgatás leplezi. Pedig ismeretesek az egykorú adatok arról, hogy itt a harmincas évek elejétől bizony észrevehető változás áll be. Nemcsak a szégyenség jellemzi, hanem erős lazulás is; életmódjának, munkájának, idővel egészségének dezorganizációja, szabadosság és némi különcködés. Tóth Dezső a kandidátusi vitán elhangzott válaszában azzal érvel az elhallgatás mellett, hogy Vörösmartynál ebben az időben már (tehát két évzeden keresztül) megszakad, legalábbis erősen meglazul a kapcsolat költészet és magánélet között. Ebben az időszakban költészete már csaknem teljesen közösségi síkon bontakozik ki, függetlenül életformájától. A külső életkörülmények pedig csak a művek megértésének szolgálatában fontosak. Vörösmarty a harmincas évektől fogva kettős életet él, ennek tisztázása azonban nem irodalomtörténeti, hanem lélektani feladat. Jogosan hozhatott volna fel Tóth Dezső a marxista irodalomszemlélet alapján egy másik érvet is: van valami kispolgári abban a kandiságban és indiszkrécióban, amely nagyemberek életében szenzációkra, alacsonyrangú pletykákra és intimításokra vadászik.

Ez utóbbi érve így felelnék: az indiszkrécio tudományos művekben nem annyira az adatok, mint inkább a tárgyalásmód kérdése. Komoly személyi problémákat lehet úgy tárgyalni, hogy nem süllyedünk botrányhajhászásba. Ami pedig a költő-egyéniség, költői élmény és a kész műalkotás közötti viszonyt elvi síkon illeti, — nyilvánvaló, hogy ez egyénenként, koronként, stílusonként más és más lehet: a naiv közvetlenség és a látszólag teljes távoliség és közvetettség végletei között. Azt a polgári irodalmároknál felbukkanó álláspontot, amely szerint csak maguk az alkotások tárgyai az irodalomtörténetnek, a személyiség és az életkörülmények egyáltalán nem, mindketten túlzásnak érezzük. Abban igaza van Tóth Dezsőnek, hogy Vörösmartynál a kettősségnek

elég megdöbbenő jeleivel találkozunk. A német nyelvű „Csák” utóhangja, amely a kritikai kiadás második kötetében lát először napvilágot, eléggé merészen lebbenti fel a fátyolt a költő emberi egyéniségének titkolt rétegeiről; ilyesmit Vörösmarty magyarul le nem írt, és ki nem adott. De hát ennek a kettősségnek, bomló életformájának csakugyan nincs-e semmi befolyása vagy jele költészetében? Mindenesetre aláásta munkabírást és alkotóerejét; a produkció a negyvene évekre megcsappan, s itt-ott a művészi kiérlelés is csorbát szenved. Azután: van valami nyugtalanító, problematikus abban, hogy Vörösmarty életformájának lefelé-hajlása éppen a magyar politikai élet és társadalmi mozgalmak felfelé ívelő szakaszával esik egyidőbe. Ha a *Zalán*- és a *Csongor*-korszakban személyes boldogságvágy és közéleti szerep disszonanciája befolyásolta Vörösmarty költészetének tematikáját és hangoltságát — talán hasonló joggal vehetjük számba most a végleges széthullás hatását is. Tematikában ez a hatás aligha nyilatkozik meg, de nyomot hagyhat a tónuson, a színezésen. Úgy gondolom, része van — a társadalmi és politikai helyzettel párhuzamosan — Vörösmarty pesszimizmusának, olykor nyíltan is kitörő tragikus életérzésének kialakításában. Az ismeretes epigrammában megtört életének árnyáról beszél: ezt a törést nemcsak külső erők idézték elő; s a *Keserű pohár* szinte teljes családottságról, az élet értelmében való kételkedésről, legalábbis súlyos belső küzdelmekről ad hírt. A széthulló személyiségből áradnak fel a kései Vörösmarty konvulzív látomásai, apokaliptikus költői kepei is. Mégpedig nemcsak 49 után; nyoma van mindennek már az előző kor nagy lírájában is.

Természetesen nem véletlen, hogy Tóth Dezső ezt a témát elejti. A Vörösmarty-életmű egységét a művek és az időbeli fejlődés síkján próbálja megalkotni. Ennek szolgálatában műve kereteit rendkívüli céltudatossággal és szigorúsággal szabta meg, minden bizonnyal részben az anyag bőségének ellensúlyozására is. Nagy előnyök, monográfiajának nagy értékei származnak ebből, de a cél kedvéért, tudatosan is, öntudatlanul is nagy áldozatokat kellett hoznia. A Vörösmartyról alkotott kép plasztikus, minden ízében összefüggő és értelmes, a nagy költő pozitívumai megelevenedve élnek benne, de ugyanilyen mértékben szoborszerű is; a klaszszikus stílizálás erejével beszél hozzánk; bizony nem kis fáradságba kerül kihallani belőle azt is, amit elhallgat. Ez a kép igaz, hiteles ugyan, de elfűdítő Vörösmarty emberi és írói egyéniségének egy mélyebb, elemibb, kevésbé plasztikus és kevésbé organikus rétegét. Ez lemondást jelent egy mélyebb egységű kép alkotásáról, amely magába foglalná Vörösmarty egész emberi egyéniségét,

teljes élményvilágát; e lemondás folytán magában a különben kitűnő költői pályaképben is keletkeznek hézagok és negatívumok. Mint ahogy a monográfia fogyatkozásai éppen erényeinek fonákja gyanánt foghatók fel.

Amikor Tóth Dezső Vörösmarty lírai műfajait és hangnemeit összefoglalja (469. lap), a következő formuláig jut el: „Lírája hangban, tónusban páratlanul gazdag, változatos, sokhúrú... a nagy gondolati költemények szomszédságában köznapi szóhasználatallal természetes, vidám ihletet kapnak hangot... a műfaji változatossággal együtt változik a nyelvi-stiláris tónus is. E változatosság lényegében nem magának a Vörösmarty-arcnak más-más oldala. Ez a sokhangúság a különböző hagyományok, törekvések valamelyes szimultán gyakorlata, műköltői megvalósítása inkább, semmint sokarcúság... Vörösmarty lírájának változatossága inkább még feloldatlan művészi ellentmondás, amely sokkal inkább rejti, semmint tükrözi a költő személyét.” Itt van a magyar irodalmár számára mindig csábító ellenpélda: Petőfi lírája, amely minden nagy változatosságában is érezteti a személyiség és a szemlélet egységét. Ezt az álláspontját Tóth Dezső a kandidátusi vitán is fenntartotta: a sok arc között nem látja az összefüggést; ez talán nincs is az egyéniségben; ezeket a heterogén, olykor már petőfies hangokat Vörösmarty „csak gyakorolja”.

Ebben az álláspontban van valami tiszteltre méltó becsületesség; láttunk már olyant, amikor a monográfus erőszak és torzítások árán teremt a költői műben egységet. De azért komoly probléma ez mégis; nem árt alaposabban végiggondolni; talán mégiscsak tehetünk néhány lépést az egység irányában.

Minél nagyobb a költő-egyéniég, annál sokrétűbb az életmű, amelyet alkot. Hogy jelképesen beszéljek: a nagy életműnek mindig megvannak a külső körei; vannak alkotások, amelyek már csak a periférián szerepelnek. Az író megrendelésre vagy hasonló jellegű külső ösztönzésre alkot, és önnön művészi igényeit már eleve csökkentti vagy kikapcsolja. Megtette ezt olykor Shakespeare is. Vörösmartynek aránylag kevés ilyen alkotása van; talán csak sírfeliratai és jutalomtárgy-jelmondatai. Belsőbb körben helyezkednek el azok a művek, amelyek még mindig nem tiszta belső ösztönzésre, hanem idegen példák, irodalmi formák és áramlatok sugalmazására jöttek létre; a művészi igény viszonylagos, mert az utánzás és kölcsönzés ténye csökkenti, valamint az is, hogy a költő túl akar lépni saját tehetsége határain. Azt hiszem, Vörösmartyról is kialakul egy ilyen csoport: prózai elbeszélései, drámáinak jelentékeny része, egy és más a kisebb művek-

ből. Beljebb jutunk, de még mindig nem vagyunk a legbensőbb körben, ha pl. Vörösmarty *Zalánjára* gondolunk. A költő megérzi és magáévá teszi a kor, a közösség követelményeit, de nem tud saját tehetsége, személyes mondanivalója, és a közösségi téma, vagy műfaj közt teljes összhangot teremteni. Ha azt mondom: szerepet alkot magának, még nem fejeztem ki a dolgot szabatosan, mert szerep és szerep közt is van különbség; van olyan, amelybe a költő-egyéniiség a maga teljességében beleolvad, mint Goethe a keleti költő álarcába. A nemzeti epikus szerepe nyilvánvalóan nem harmonizált Vörösmarty egyéniiségével és tehetségével; a romantika-alkotta közösségi ódaköltő, a bárd vagy a szintén programszerű ballada- és népdalköltő már Vörösmarty, de nem mindig a teljes Vörösmarty; Tóth Dezső szavaival: „Számára bizonyos értelemben a költészet mindig annyit jelentett: másokhoz vagy mások helyett beszélni. S ez a fajta kialakított, a közösség számára bensőleg stilizált költő-énje az, amelybe — még ha szerelemről énekel is, valahogy mindig beleütközünk, nem jutván el igazi arcáig sohasem” (469. lap). Az utolsó félmondatról még majd szólok; éppen ez az, amiről vitatkozom. A körjelképnél maradvá, a központba azokat az alkotásokat helyezném, amelyek a művészi igény és kvalitás maximális érvényesülésével adnak tökéletes ön- és társadalomkifejezést. Szabad lesz ide talán a *Csongor-t* és a líra javát elhelyeznem. S rögtön hozzáteszem: ez a tökéletes kifejezés vagy tükröztetés viszonylag független a műfajtól vagy a szereptől; nem szabad azt hinnünk, hogy csak a közvetlen személyes líra nyújt rá lehetőséget — mi lenne akkor a nagy epikussal és drámaíróval? Pusztán abból a tényből tehát, hogy Vörösmarty énje stilizáltan jelenik meg lírájában, nem következik, hogy igazi arcáig nem jutunk el — csak ha ez a stilizált líra nem fejezi ki teljesen alkotóját.

Tóth Dezsőt erősen bővületében tartja, mint ahogy engem is sokáig befolyásolt az a felismerés, hogy a romantikus líra, tehát a Vörösmartyé is, elsősorban vallomáslíra; Horváth János szavai Vörösmarty költészetének ihletet, ömlés-szerű jellegéről megerősítettek ebben mindannyiunkat. De úgy látszik, az egész Vörösmarty nem fér bele a vallomás-formulába. Talán továbbjutunk, ha figyelembe vesszük nemcsak külső és belsőbb szférák előbb kifejtett különbségét, hanem a nagy költő-tehetség és költő-egyéniiség természetes gazdagságát, sokoldalúságát is. Igaz, hogy Vörösmarty tehetsége elsősorban lírai jellegű, de mégsem kizárólag; van bizonyos „objektív” vénája is: alapvető líraiságát epikus és drámai hajlamok is színezik. Ebből következik, hogy lírája sem lesz okvetlenül mindig tiszta bensőség és

vallomás, hogy természetesen jelennek meg nála a lírának epikus és drámai változatai. Gondoljunk életkép-, helyzetdal-szerű alkotásaira, váró és megcsalt szerelmeseken, bájós leánykákon és zsáneralakokon át való közvetett, kötekedő megszólalásaira, hozzá még népdalaira. Ezek száma együttesen meglepően nagy, bár a mennyiséget nem tekintem legfőbb argumentumnak.

Mégis, mindez a sokféle változat ugyanazon költő-egyéniiség alkotása, amely, talán a legkülsőlegesebb alkotásokat kivéve, valamenynyükre rányomja a maga bélyegét. A keresett egységet tehát a költő-egyéniiségben kell megalapoznunk, figyelembe véve azt is, hogy az emberi és költői egyéniiség köze nem mindig tehetjük oda a teljes egyenlőséget. Természetesen: az emberi egyéniiség és lelkiélet sem olyan egység, amely egyformaságot, egyrétűséget jelent; az egyéniiség jellembeli ellentmondásosságát ismerjük a tapasztalásból. Amíg tehát azt a kísérletet meg nem tettük, hogy ezt az ellentmondásos egységet megalkossuk, addig nem tagadhathatjuk Vörösmarty költői arcának — minden lényeges művét magába foglaló — egységét sem. Nemcsak a nyugatosok (Babits, Schöpplin) sejtettek valamit Vörösmarty egyéniiségének khaotikus, vulkáni mélyeiről — nem is az ő szemléletüket akarom Tóth Dezsőtől számonkérni — de utaltak erre olyan, dekadenciával nem vádolható irodalomtörténészek is, mint Riedl Frigyes és Horváth János. Maga Tóth Dezső is érzi, hogy a közösségi szerepek nem mindig jelentik a teljes Vörösmartyt — de szándékosan nem akar mögójük nézni; erősebben látja itt a költői világot, mint az élményvilágot. Kiegészítés gyanánt olyan költői-emberi arckép kívánczik, amely kinyomozza a költő személyes válságait, problémáit, a jellemében és élményvilágában feszülő ellentéteket is, amely meglátja a költő sajátos, entuziaszta ihletettségét, az élet és a mindenség értelmével való elsődleges, nem pótlék- vagy reflex-szerű vívódását; életszomjának és erkölcsi erőinek, határtalanba vágó részvétének és a közeli feladatok sürgetésének konfliktusát, a gyötördés és a gyönyör, a báj és a borzalom közötti hánykódását. A művészi alkotásban mindezekből leszűrődik valami vörösmartyas, nem egyszínű, de egymást kiegészítő tarkaságú hangulati-esztétikai egység, amelyet mindannyian ismerünk a lírai hévnek és a tragikus borongásnak kisebb vagy nagyobb intenzitásáról, a költői pompának élénk, vagy tompítottabb ragyogásáról, a dús közeli szemléletesség, és a nagy távlatok kölcsönös aláfestéséről. Kevés olyan alkotása van Vörösmartynak, amelyen ez a színeződés, ha csak nyomokban is, ne volna érezhető.

Az egységes személyiség-kép elhanyagolásából további problémák származnak Tóth

Dezső monográfiájában. A szintetikus kép teljesen időbeli, hosszmetzeti, csak miután a szerző sugalmi szerint végighaladtunk rajta, akkor ébredünk rá a keresztmetszetek hiányára. A szerző elfelejtett a döntő pontokon megállani, Vörösmarty pályájának és költő-egyéniségének fejleményeit összegezni, egy-egy új szakaszra előkészíteni. Némi túlzással azt mondhatnám: látjuk a változásokat, a fejlődést és a küzdelmeket, de nem látjuk az egyéniséget, a költőt, aki küzd és fejlődik. Jellemző ebből a szempontból az első nagyszabású alkotásnak, a *Zalán futásá*-nak elemzése. A műfaj hazai előzményeinek tömör összefoglalása után a költői szándékot' aztán az epikus elemeket ismerteti (a *Zalán*, mint hazafias eposz, harciasság és önfeláldozás az eszmeiségben), utal a személyesség erősebb részvételére a szerelmi történetekben, s azután tér rá az alkotó és a mű szempontjából oly fontos lírai elemek tárgyalására. Először azt hisszük, hogy nem is lát meg ebben a lírában mást, mint a kor lírizmusát, ami az akkori nemesi osztályra nézve tipikus: „A magyar nemesi társadalom életérzése, egy egész kor legmélyebb pszichológiai tartalmai . . . mintegy az epika égíse alatt, keretei közt kerestek ebben az időben érvényt, művészi megjelenést.” (81. lap.) Az a benyomásunk, hogy a *Zalán* lírizmusát teljesen kimerítettnek érzi ezzel a „tipikus egyéni körülmények közt átélt társadalmi válság-tudattal”; egyszerre aztán egy furcsa, vitatható azonosítással („ez a minden objektív műfajt átlírozó költői magatartás tulajdonképpen a romantikus stílussal azonos”, 82. lap — nyilvánvaló, hogy költői magatartás és stílus nemcsak hogy nem azonos, de hogy úgy mondjam, nem is egy szintről való fogalmak) szóval ez azonosítás révén, mintegy utólag lopja be annak a különben jó érzékről tanúskodó elemzését, ami ebben a lírizmusban Vörösmarty egyéni tulajdona. „E tudat legmélyebb rétegeiről valló stílus” jellemzésében aztán valóban keverednek a magatartást és magát a stílust bélyegző jegyek: „Nemcsak a tér és idő, élet és halál líráját hordozza ez a stílus . . .” „Az érzékelhetetlennek, a megfoghatatlannak, a bizonytalan, álomszerű létezésnek nyelvi formáit keresi és teremt szünetlenül ez a stílus”, hangulati elvontság, belső látás, perspektivikus stílus stb. Mindezt nekünk magunknak kell utólag összeraknunk valami egységes *Zalán*- és Vörösmarty-képpé; a szerző nem adta eléink vezető gyanánt a maga képét arról a fiatal, különös tehetségről, aki a nagy korfeladat megvalósításának neki-vág.

Hasonlóképp egyoldalúan vannak kiemelve a tipikus elemek Vörösmarty ún. egzisztenciális válságának ábrázolásában. „Nem egyéni, egyszeri szerencsétlenség, sors volt

Vörösmartynak az az egzisztenciális válsága: a birtokát veszett, földtől elszakadt, tanult nemesi fiatalság tipikus útja volt ez, azé a rétegé, amelynek még nem, vagy alig tudott polgári-értelmiségi pályán megéllhetést biztosítani az ország.” Igaz, de mégis nem akármilyen tanult nemesi fiatal, hanem éppen a költő, a polgári pályák iránt kevés vonzódást érző Vörösmarty az, aki keresi a maga helyét az életben. Ez azonban már egy újabb problémára irányítja a figyelmünket, amely érzésem szerint nemcsak Tóth Dezső könyvének, hanem egész marxista irodalomtörténet-írásunknak fontos elvi kérdése. A monográfia jórészt úgy ábrázolja Vörösmarty költői útját, állásfoglalásait, alkotásait és eredményeit, mintha azok csak visszahatásként születtek volna a mindenkori közelebbi és távolabbi politikai és társadalmi helyzetre; nem ad elég teret a költő-egyéniség spontán, saját képességeitől hajtott kibontakozásának. Ezzel a kérdéssel Tóth Dezső olyankor kerül szembe, amikor Vörösmarty pályájának valamely fordulópontjához ér; dilemmák, csalódottság, útkeresés jelentkeznek, a fejlődés új szakaszában új hang, új költői problémák és műfajok alakulnak ki. Ilyenkor mindig jobban látjuk a külső tényezőt: a válságot előidéző helyzetet stb., kevésbé azt az egyént, aki keresi az utat, aki a válságban van, aki a válságra, csalódásra reagál. Ami Vörösmartyban lírizmus, mondanivaló, többször is alakuló költői magatartás és szemlélet, az Tóth Dezső ábrázolásában túlságosan is a megváltozott külső hatások, külső tényezők reakciója volna, mintha Vörösmartyt a maga költői fejlődésében csak az hajtán előre, hogy körülötte új helyzetek, új társadalmi tényezők jelentkeznek. Ezeknek is megvan a maguk nagy fontossága, de meg kell adni a magát a másik tényezőnek is. Egy nagy költő-egyéniségnek személyes kibontakozása itt az alapvető folyamat; ennek belülről is megvannak a maga nehézségei és problémái, mind emberi, mind művészi tekintetben. A fejlődő tehetség még azután is gazdagodik, érlelődik, amikor már megtalálta a maga hangját és remekműveket alkotott; új erőt keresik az érvényesülést és új művészi eszközöket teremtenek. A külső tényezők hol nekilendítő, hol bénító érvényesülését talán még Vörösmartyénál is jobban szemléltethetjük Arany pályáján, de azért ott is szünetlenül érződik a belső, önmagát kereső impulzus; a patak tovább akar folyni akkor is, ha útjába a sors sziklákat hengerített.

Mellőzők most néhány olyan elvi kérdést, amelynek megoldása nagyobb nekikészülődést igényelne. Pl.: vajon van-e csakugyan és milyen jellegű a kapcsolat ideológiai és művészi fogytékosság között — az utóbbi következik-e az előbbiből, — s így megállja-e a helyét Tóth Dezsőnek az az állítása, hogy

„a *Zalán* hazafias epikumának (nem hazafias lírájának) esztétikai fogatékosságai a még feudális szemlélet korlátaira vezethetők vissza.” (67—68. lap.) A nagy költő, vagy művész valóban lehet „útkereső”, természetesen nemcsak művészi tekintetben; de az már vitatható, hogy az ő hivatása-e az új ideológiai, politikai megoldások felfedezése. Nem róhatjuk fel hibául, hogy fogatkozásul neki, ha válságos, ellentmondásos helyzetekben nem ő találja meg a kivezető utat. Ismételten hangoztatni kell, hogy a művész közvetlenül az életet és a társadalmat tükrözteti, nem a társadalom politikai tudatát. E tekintetben, alkalmasint a szerző akarata ellenére, hamis csengést kap a *Csongor és Tünde* befejezésének elemzése. „Miért vitassuk el a költőtől, aki éppen mert a logika és a gondolatok nyelvén nem képes még teljes és összefüggő feleletet adni életre és világra, — válsztja a különböző dolgok szimultán megmutatásának legalkalmasabb, és mesés formáját.” „Vörösmarty maga sem látta tisztán a világhoz való viszonyát, ... felismeréseinek tudatossága részleges volt ... számára az élet lényeges kérdései nagyrészt csak líraileg voltak felfoghatók és összegezhethetők.” Azt hiszem, mégis egyetértünk Tóth Dezsővel: a költészet nem arravaló, hogy hangulatokkal és sejtelmekkel szórakoztasson bennünket, amíg a tiszta fogalmi megismerés meg nem születik; a költészetnek nem az a lényege, hogy világos megismeréseket mesékkel és hasonlatokkal álcázzon — s főleg: semmiképpen sem jelent alacsonyabbrendűséget, hogy a költő az élet lényeges kérdéseit „csak” líraileg fogja fel. (Kívánatos volna ezeknek a kérdéseknek önálló megvitatása.)

Szükségesnek látszik azonban egy-két poétikai és általános irodalomtörténeti kérdésre tüzetesebben kitérni; Tóth Dezső monográfiájának állásfoglalásai szinte kínálják rá az alkalmat. Egy-egy irodalmi irány nem kedvez valamennyi műnem kibontakozásának, s az irányoknak megvannak a maguk reprezentáns műnevei és műfajai, mint pl. a realizmusnak a prózai kis- és nagyepika. Ezt az összefüggést próbálja Tóth Dezső a romantikával kapcsolatban tisztázni. A 82. lapon utal rá, hogy a romantikus költői magatartás az ún. objektív műnemeket (epikát, drámát) átlírázza; a lírai tartalmak közvetve szólalnak meg: „Ebben az értelemben a romantika mintha egy prae-lirikus korszak lenne, amelyben egy újfajta, kifejezhetetlen életérzés az objektív műfajok közegein keres érvényesülést.” A zárófejezetben, a romantika összefoglaló jellemzése kapcsán, visszatér a kérdésre (593. lap): „A mi legnagyobb romantikusunk eszmeileg legmagasabbrendű műveit nem tipikusan romantikus formában jelenítette

meg ... költészetének csúcsait romantikus sajátságában nehezen megragadható lírában érte el ... amely ha lehet azt mondani, viszonylag a legközömbösebb műfaj a romantikával szemben ... a romantikus líra nem válik el ilyen kifejezetten időbeli szomszédságától. Romantikus líra: a kifejezésben van valami tantológia, a két fogalom ... túlságosan közeli és rokon egymással ahhoz, hogy az egyik sajátosan megkülönböztesse a másikat. A romantikus líra sajátsága paradox módon talán éppen a személyes elem korlátozottsága.” Ez a néhány sor olyan, Tóth Dezsőnél szokatlan zavart teremt a fogalmakban, hogy a meghökkenéstől alig tudjuk kibogozni. Része van ebben két hiányosságának is: marxista irodalomelméletünk még nem tisztázta az egyes irodalmi irányok stílusjegyeit; erről Tóth Dezső nem tehet, de arról már igen, hogy nemcsak a műfaji jelleg vizsgálata során, hanem általában sem veszi kellő figyelembe az európai romantikus költészetet. Ha a stílus-sajátságokat tisztán látná, nem mondana olyasmit, hogy a romantikus líra nem válik el élesen a megelőző korszak klasszicista lírájától, vagy a nyomában fellépő irányoktól: nálunk Petőfi és Arany lírai realizmusától, a franciáknál a Parnasse-tól. Az angol 19. században elég hosszú életű a romantikus hagyomány, de egyszer csak vége szakad. Azt hiszem, Tóth Dezső is meghökkenne, ha fejtegetéseit ebbe a formulába foglalnám össze: minden líra romantikus. Elég a 20. századi líra gazdagságára gondolnunk, s arra, hogy kiváló lírikusoknak volt ambíciója kiirtani a romantikát.

Ami tovább a műnemeket illeti, ismert tény, hogy a romantikus költő a drámát és az epikát is átlírázza. Csakhogy teljesen hamis ebből azt következtetni, hogy a romantikus életérzés általában közvetetten szólal meg, a romantika csak „prae-lirikus”, s a romantikus líra sajátsága éppen a személyes elem korlátozottsága. Ez még Vörösmartyra sem áll teljesen. Annál kevésbé pl. az angol vagy francia irodalomban, amely a közvetlen romantikus lírának olyan nagyságait teremtette meg, mint Shelley, Keats, Wordsworth, Lamartine, Vigny, Hugo, hogy csak a legnagyobbakat említsem. Hogy az alapjában lírai mondanivaló nem-lírai műfajokban keres kifejezést, gyakori a romantikában, de előfordul más korokban is (Arany epikájának egy része), s ha a költő epikus feladatot vállalt, mint Vörösmarty a *Zalán*-ban, kissé furcsán esik a hibáztatás, hogy benne a kor lelki tartalmai „lírai önállósulásra még képtelenül” jelennek meg.

A szélesebb világirodalmi háttér hiánya magyaráz meg néhány további fogatékosságot a műfajok megítélésében. Tóth Dezső élesen lát és biztosan mozog, amíg hazai talajon, főleg Vörösmarty területein jár. De

módosul az optika, mihelyt a köröket szélesebbre vonjuk. Az objektív műfajok átlirizálása nemcsak elhibázott alkotásokat hoz létre, hanem megteremtheti a lírai epikának új, hibátlan változatait is; gondoljunk Byronra és Puskinra. Sikerült-e Vörösmarty-nak ilyesmi? Hogy viszonylanak az ő alkotásai a romantikus epika külföldi változataihoz? A hazafias feladatvállalásból született alkotások nem jutnak el a művészi kiegyensúlyozottságig: a valódi epika szándéka vegyül a ki-kitörő lirizmussal (*Zalán, Cserhalom, Eger*). *A Széplak* és *A két szomszédvár* addig hitelesen epikus, amíg a romantikus lélektan: az egyetlen, emberfeletti, romboló szenvedély ábrázolása élteti őket. Az ember-ábrázolás realiztikus korszaka ezt ma már túlragyogja. A byroni kispika balladás, drámai változata idegen Vörösmarty tehetőségétől. A lírai epikának azt a — talán leg-sikeresebb — változatát, amely a főhőssel való lírai azonosulásban, saját líraiságának egy központi szereplőn át való túlrögzítésében teremti meg a lírai és epikai elemek egyensúlyát, Vörösmarty egyszer próbálja meg (*A rom*); nem tudom, nem ez-e a leg-harmonikusabb és legmaradandóbb epikus alkotása.

Vörösmarty lírai műfajainak és változatainak értékelését is kedvezőtlenül befolyásolja a szélesebb, világirodalmi perspektíva hiánya. Értem itt a „Vörösmarty lírájának néhány sajátossága” című fejezetet. A tények Horváth Jánosra támaszkodó elemzése, a Vörösmarty-líra típusának meghatározása itt is elfogadható; a szerző a szokott éleslátással elemzi ki azokat a tényezőket, amelyek ezt a lírát, legalábbis jelentékeny részét »személytelenné, elvonttá teszik. Az értékelés fölött azonban ott lebeg a Petőfi-féle közvetlen, személyes líra szuggesztíója — s ehhez viszonyítva Vörösmarty elvontsága, személytelensége, a közvetlenség helyett bizonyos szerep-szerűsége mintha a fejlődésnek valamely alacsonyabb állomása lenne. („Vörösmarty is képtelen volt arra, amit a lírában új korszakot nyitva Petőfi valósított meg, hogy bevigye a költészetbe mindennapi életét s ezzel együtt a maga mindennapi személyiségét.”) Ez azonban attól függ: honnan nézzük. Vannak a világirodalomnak lírikusai, akik hasonlóképp kirekesztették lírájuk élményi köréből a mindennapiságot, a konkrét realitást, nem fogyatékoságból és nem előítéletből, sőt programszerűen (mint pl. George), mert számukra a lírának ez a típusa volt az igazi, — aminthogy el kell ismernünk itt is a különféle típusok és változatok egyforma jogosságát. George a *Das Jahr der Seele* második kiadásának előszavában tiltakozik az ellen, hogy tartózkodó és rejtőzködő versei mögött életének valóságos mozzanatait igyekezzenek kinyo-

mozni. Abban igaza van Tóth Dezsőnek, hogy Vörösmarty lírája egyszeri, korhoz kötött jelenség; az is, olyan mértékben, amelyben minden igazi műalkotásnak korhoz kötöttnek is kell lennie. De a benne megvalósult lírai típusok önmagukban is bírják értéküket és érvényüket.

Fogadjuk el tehát, hogy közvetett, látzólag személytelen művek is kifejezhetik a költő „igazi” arcát. Igazság és nemigazság közt van egy abszolút minőségi különbség, durván kifejezve az, amely egyrészt a kísérletet a valódi műalkotástól, másrészt a hazugságot az őszinteségtől elválasztja. De az őszinte, ép műalkotások körében csak relative beszélhetünk az „igazság” fokozatairól, aszerint, hogy a mű milyen mélységig tárja föl — közvetve vagy közvetlenül — az alkotóművészt és társadalmát (a külsőbb és belsőbb rétegek előbb kifejtett elve alapján). Csakis ilyen módon van értelme annak, amikor Tóth Dezső a *Gondolatok a könyvtárban* Vörösmartyjáról szólva azt mondja: „ez a legigazibb Vörösmarty-arc” (399. lap).

Szerényen és óvatosan, a „Kipillantás, következtetések” fejezetcím alá rejtve, fölveti Tóth Dezső a legfontosabb irodalomtörténeti elvi kérdést, amely Vörösmarty kapcsán fölvethető: mi is hát az a romanticizmus? Évekkel ezelőtt, az Akadémia romanticizmus-vitáján többen is tiltakoztunk az ellen a szemlélet ellen, amely a romanticizmust valaminő eltévelyedésnek tartja, a realizmus alacsonyabb fokának, amelyből az írónak előbb-utóbb ki kell nőnie. Ugyancsak többen óhajtottuk akkor: próbáljuk meg a romanticizmusnak mint irodalmi iránynak egyetemesen, necsak részlet-ismertetőjegyek alapján a legfőbb világnézeti és esztétikai jellegzetességeit megrajzolni. Az ember örömmel méri le Tóth Dezső könyvén: mennyivel közelebb vagyunk ma már e követelmények teljesüléséhez. „A romantikát nem önnön lényegével ellentétes elemeinek révén kell igazolni, hanem jogosan lehet és kell immans értékeivel mérni” — olvassuk a könyv 580. lapján. „E gazdag, ellentmondásosan heterogén tartalmakat egységbe fonja egy történelmileg létrejött, nagyjából meghatározható időbeli keretek közt érvényes, alapjaiban közös romantikus életérzés, romantikus világkép.” Nagy szavak ezek, marxista irodalomtudományunk mai helyzetében. Ennek az életérzésnek fő jellemvonását, legalábbis alapját, Turóczi-Trostler fejtegetéseire támaszkodva, az emberek és a társadalom „megrendült biztonságérzetére”, „egyetemes tanácstalanságára” vezeti vissza. Nézetem szerint ez egybehangzik azzal, amit a romanticizmus társadalmi bázisáról mondhatunk. Az európai romantika nagyjából 1800 és 1848 között helyezkedik el. Ebben az időszakban alig beszélhetünk egyetlen

történelmi alaptörekvéseiről vagy mozgalomról. Éppen az jellemző rá, hogy jelen van a forradalom emléke, és az új forradalomra való előkészület, de ott van pl. Franciaországban a reakció és a restauráció is, nálunk és Lengyelországban idegen elnyomás és szabadságtörekvések; a világképben klerikalizmus és felvilágosodás, metafizikus idealizmus és korai materializmus, feudalizmus és szocializmus. Ez a korszak, éppen ezekkel a feszültségekkel, hagyomány és újszerűség, régi és új osztályok, kiábrándultság és vakmerő remények közti ellentéteivel, a maga egészében bázisa a romantikának. Így értjük meg azt a „megrendült biztonságérzetet” is. Tóth Dezső, ennek egyik mozzanata gyanánt, az individuum és kollektívum megváltozott viszonyát emeli ki. „Az egyén felszabadulása”, „az egyén egyfajta új és nagy szabadságélménye”. — „A romantika létrejött elsősorban az egyének a polgári érzés- és gondolatvilág-hozta történelmi felszabadulásával függ össze.” Ennek következménye az egyén ön-felfedezése és feltárása, „az egyén kategorikus önérvényesítése”, de innen származik a kiábrándultság, a támasztalanság, a fentemlített bizonytalanságérzés is.

Mindez igaz, de egyoldalú; az következne belőle, hogy a későbbi, modern évtizedekre annyira jellemző individualizmust már a romantika megvalósította. Pedig a romantikus korszakban nemcsak az egyén, hanem a közösség felől is mozdult előre a világ. Az emberek új egyénfölötti tényezőket kezdtek fölfedezni; tudatukban új egyénfölötti társadalmi és eszmei erők kezdtek működni. Ha a romantikus mozgalmat tizenhét századi gyökereire visszanyomozzuk, nemcsak az egyének, különösen az egyén affektív erőinek felszabadulását tapasztalhatjuk, hanem valaminő új érzeket is az egyénfeletti tényezők iránt. Ekkor bontakozik ki a természet új értékelése, a régi filozófiai hagyományokat feltámasztó organikus-dinamikus természetfogalom. Elégé nem hangsúlyozható új közösségi tényező jelent a nép, noha ekkor még osztályjellegéről alig él homályos tudat. A romantikus mozgalom sodrán hódít a nemzet-eszme, s ekkor foglalja el helyét az egyént és a közösséget meghatározó tényezők között a múlt, a történelem. Hogy mindezek mellett a támasztalanság is jelentkezik, az tagadhatatlan; a német romantikusok legtámasztalanabbjai pl. hanyatthomlok menekülnek a katolicizmusba. De a magatartásformáknak nagyobb skálájával kell számolnunk; sokféle viszonyulás lehetséges az újonnan átélt egyénfölötti hatalmakhoz. A természetkultusz és természetélmény, a nép fokozatos felfedezése, a nemzet, a haza és a múlt elég erősen dolgozik a mi romantikus mozgalmunkban is.

A lengyel fejlődéssel való összehasonlításból születik Tóth Dezső összefoglaló történeti értékelése a magyar romantikáról. „A magyar irodalom történetében nincs olyan nagy és reprezentatív szerepe a romantikának, mint a lengyelében...” (591. lap). Lehet, hogy ennek a kijelentésnek a lengyel helyzettel összemérve van viszonylagos érvénye; ezt nem tudom megítélni. De abba mégsem nyugszom bele, hogy tagadjuk a romantizmus nagy és reprezentatív szerepét irodalmunk egész fejlődésében. Ha valahol az európai irodalmakban, nálunk az irány túlélte 49-et; Kisfaludy Károlytól, a huszas évek elejétől a század utolsó negyedének küszöbéig ér a mozgalom; nemcsak a kezdeti idők hősiess nekilendülését kell ideszámítanunk, hanem a Bach-korszak nemzeti romantikáját is. A romantizmus nagy nemzeti és társadalmi mozgalmaknak volt nálunk irodalmi kifejezése, s az eszmeiség és a tartalmi mondanivalón túl műfaji, nyelvi, verselési tekintetben, és általában a kifejezőeszközök terén is nagy hagyományt teremtett. Erős ellenfele volt a kibontakozó realizmusnak még a kiegyezés után is. Az sem egészen közömbös, hogy amit irodalmunkból a külföld a polgári korszakban ismert, az jórészt a magyar romantizmus terméke volt (Jókai, Madách).

Íme: rendkívül komoly elvi kérdések adódnak és fogvatkozások is lepeződnek le, ha Tóth Dezső könyvét, módszerét, eredményeit az esztétika és az irodalomtörténet tágabb szemhatárába, bonyolultabb összefüggéseibe állítjuk be. De hangot kell váltanunk, mihelyt a művet maga-megszabta célkitűzései és keretei között boncolgatjuk, tehát ha úgy tekintjük, mint lélektani, poétikai és műfajfejlődési szempontok alapján felépített, a társadalmi-történelmi háttér elé odaépített költői pályaképet. Ritka dolog nálunk a jelzett kutatási szempontoknak ily sikeres összeötvöződése; ismét Horváth János Petőfi-jét kell a nagy példakép gyanánt említenem, amelynek sugalmi a tárgyalás folyamán igen sokszor kiütöknének, olykor egészen a szavakig menően. Pl. amikor olyasmit olvasunk, hogy az *Etelka*-élmény kiapadása után a szabaddá vált ihlet-szférákat a népiességnek valamely utóhatása vette birtokába. Figyelmet érdemel a lélektani szemléletnek — jórészt persze a művekre és a költői magatartásra szorító, de nagyarányú és sikeres alkalmazása. Tóth Dezső pszichikai megértő és beleélő képessége megnyilatkozik már az életrajz korai szakaszainak (pl. a szülői ház levegőjének) rekonstruálásában, igazi elemebe azonban akkor jut, amikor Vörösmarty költészetének egyes fejlődési izületeit vagy egyes alkotásait kell magyarázni. Példát bőven lehetne idézni; a sok közül talán legjobban bevésődik az a fejezet, amely »A

válság írája» címet viseli. Rendkívül meggyőző az, amit (a *Gondolatok a könyvtárban* és *Az emberek csoportjába tartozó költeményekkel kapcsolatban*) a költői szerep és helyzet-tudat megváltozásáról olvasunk; hogyan alakul át Vörösmarty a reménytelennek látszó politikai légkörben, a közösséghez a lelkesültség és az aggodalom pátoszával szövegeket intéző ódaköltőből magáramaradt, gyöttrő látásokkal küzdő vátelessé.

Ha az elvi alapot nem a maga mindenne, történelmi- társadalmi- világnézeti jelenségekre kiterjedő szélességében értjük, hanem az irodalomelmélet területére vonatkoztatjuk, Tóth Dezső módszerének és ábrázolásának elvi alapja egy, alkalmasint csak félig-tudatos poétikai fogalomrendszer, a műfajelméletnek igen határozott, de főként időbelileg, a fejlődési hosszsmetszetekben érvényesülő nézet-rendszere. Megint föl kell a figyelmet hívnom: magyar földön, irodalom-történetírásunk marxista szakaszában is nagy szó az, ha az irodalomtörténetész ily határozottan tud poétikai és műfajelméleti belátásokra támaszkodni. Az egyes műnemek és műfajok jellegzetességeit tisztán, világosan látjuk, s erre ráépülhet nemcsak a konkrét művek elemzése, hanem a történelmi fejlődésrajz is: témák és műfajok meggyökerezése, a műfaji változatok alakulása, módosulása az életpálya egyes szakaszaiban. Ragadjunk ki a sok példa közül utalásszerűen egyetlenét: Amikor Vörösmarty maga-szerkesztette folyóiratában mint lírikus a nyilvánosság elé lép, lírájának kifejezésbeli és műfaji jellege átalakul. Az előző szerelmes versek drámaibb, dinamikusabb felépítését a szentimentális líra simasága váltja fel: Vörösmarty birtokbaveszi a kor uralkodó lírai modorát. A műfaji módosulások jól kirajzolódnak a drámaíró Vörösmarty fejlődésében: a korai drámák shakespearei história-színezetét a harmincas években a franciás romantikus dráma nagy hulláma váltja fel, majd a negyvenes évek realizmus felé hajló légkörében

megint a shakespearei stílushoz tér vissza. Idézhetném a *Csongor* drámai formájának elemzését, vagy a hősiesség epika *Zalán* utáni szakaszának átalakulását, nemcsak tartalom, hanem epikus magatartás szempontjából is. De legyen most elég ez a pár utalás.

A szemlélet és a beleélés friss erejének megvan a tükröződése Tóth Dezső stílusában is. Ennek a stílusnak nemcsak precízitása és tömörsége van, hanem sokszor lenyűgöző kifejezőereje is, különösen egy-egy jelentős mű elemzése vagy egy-egy költői magatartásforma bemutatásakor. Ilyenkor igéi és jelzői valósággal megelevenednek: a *Gondolatok*-ban és *A vén cigány*-ban a párbeszédifikciót „szinte elsöpri a belső indulatok kifejezésének spontán ereje, tervszerűtlen izgalma”. Ilyen és hasonló mondatok közepette visszán hat egy-egy stílus-szeplő: a szókincs és a nyelvhasználat helyenkint kiütököző gondatlansága, pongyolasága: az aki, amely, ami laza használata, a „kiprovokál”, mint korszerű ige (84. lap), „ámokfutás” (147, nem is illik a kifejezendő tényre); valami „fölközt” gúnyolódik (96. lap); az idegen szavak és kifejezések indokolatlan túltengése („az irodalomtörténeti imitáló szándék”, 170. lap). A német nyelv közvetlen, bizony sokszor rontó hatása a magyar köznyelvre már megszűnt, de túlélte hagyatéka, a germanizmusok; irtjuk csak őket továbbra is.

Összefoglalva: Tóth Dezső monográfiájának kiemelkedő erényei: társadalom- és irodalomszemléletének határozottsága és elvszerűsége, a szerző mély beleélőképessége és logikus történelmi látása, műelemzéseinek lélektani és poétikai gazdagsága. Hibái és fogyatkozásai részint éppen erényeiből, részint az önmaga elé szabott korlátokból származnak, inkább a háttér fogyatékoságát jelentik, s nem zavarják a kialakított Vörösmarty-kép irodalmi hitelességét. Az egész mű marxista irodalomtörténetírásunk egyik legjelentékenyebb alkotása.

Barta János

VAJDA PÉTER :

KÖLTEMÉNYEK PRÓZÁBAN

Magyar Könyvtár sorozat

Magvető, 1958. (A bevezető tanulmányt írta és sajtó alá rendezte: Miklós Róbert)

A reformkor egyik sokszínűen érdekes, tragikus hírelenséggel elhunyt író-egyéniségét ismerteti az irodalom iránt érdeklődő közönséggel a Magyar Könyvtár új kötete. A Magyar Könyvtár sorozatának célja, hogy ismeretlen vagy kevésbé ismert alkotókat és alkotásaikat megmentsen a teljes feledéstől, hogy irodalmunknak ebből a sajnos még

mindig jelentős hányadából úgy válogasson, hogy ne csak a kuriózumszerű érdekességet, hanem a hézagpótló lényegét is megkapja az olvasó. Megfelel-e az új kötet a célnak? Úgy és azt adja-e, amit a sorozattól és Vajda Péter munkáinak kiadásától várunk?

„Költemények prózában” — olvassuk a címet s a gyanútlanabb olvasó valamiféle