

HUSZADIK SZÁZADI STÍLUSPROBLÉMÁKRÓL —
A RADNÓTI-ÉLETMŰ KAPCSÁN*

Teljes értékű kommunikációs viszony kialakításának — hogy divatos fogalomból induljunk ki — elengedhetetlen föltétele, hogy az „üzenet” küldőjének és felfogójának közös kódrendszer álljon a rendelkezésére. Más szóval: reménytelen bárminek az előadására vállalkozni, ha szavainknak nincs egyazon értelmezésük, ha megtörténhet, hogy a szükséges logikai műveletek elvétele nélkül is máshová juthat a „címezett”, mint ahová őt a „küldő” irányítani akarta. Míg azonban pl. a matematikai tudományoknál egyértelmű, hogy az egyes jelck („1”, „2”, „X”, „+” stb.) mit jelölnek, addig az irodalomtudományban már alighanem a köznyelveknél is nagyobbak a „kódolási zavarok”. (Éppen annak következtében, hogy itt határozottabb az egyértelműség iránti igény, ami ebben az esetben azt eredményezi, hogy a többjelentésű szavakat *más-másfajta egyértelműséggel* használják.) A vizsgált dologról alkotott eltérő vélekedések vitája néha csüggesztően egybebonyolódik egy másikkal: azzal, amelyik mögött az a terminológiai kérdés húzódik meg, hogy vajon az esetleg hasonló, esetleg részben azonos, de

* Közvetlenül e cikk elkészülte után az MTA Stilisztikai és Verstanti Munkabizottságának rendezésében, NÉMETH LAJOS, SZABOLCSI MIKLÓS, TÓKEI FERENC és ÚJFALUSSY JÓZSEF előadásai nyomán élénk szóbeli vita bontakozott ki az érdekelt területek különböző képviselői között arról, hogy van-e stílusa a huszadik századnak. Bizonyos vonatkozásban ehhez is kapcsolódik ez az frás — részben párhuzamos, itt-ott polemikus jelleggel, részben a megközelítésnek más útjait keresve. Egy-két mondat módosításának erejéig ugyanakkor — nevekre való közvetlen hivatkozás nélkül — már hasznosítja is az ott elhangzottakat.

mindenképpen különböző dolgok közül melyik jelölhető „jogosan” (több indok alapján) egy bizonyos szóval.

Annyi mindenki számára világos: pl. azt a kérdést, hogy mi jellemzi a szamarat, nem lehet anélkül megválaszolni, hogy előzetesen tisztáznánk, vajon a patások közé tartozó állatfajtaról vagy egy bizonyos gyerek-(ember-)típusról vitázunk-e; „a kocsi” milyenségéről sem lehet addig vitatkozni, amíg lovaskocsik, autók és fölvevőgép előre-hátrahozását lehetővé tevő kerek szerkezetek közül ki nem jelöljük *valamelyiket* — vagy pedig föl nem tüntetjük, hogy éppenséggel *mindegyikük* legfőbb közös sajátágaival kívánunk foglalkozni. A mondottaknál lényegesen kevésbé kézzelfogható dolgokkal (nem-tárgyi jelenségekkel) foglalkozó irodalomtudomány viszont már ismételten és óhatatlanul beleesik az itt elkerült hibákba, minthogy híjával van valamiféle közmegegyezéssel elfogadott terminológiai szótárnak. Itt ugyanis már korántsem elegendő minden esetben az adott szövegösszefüggéseket gyorsan áttekintő-fölmérő „józan paraszti ész” munkája, mellyel az a lehetséges jelentések közt kiválasztja a számára evidensen legvalószínűbbet — amire hasonló köznyelvi problémáknál egészében véve nyugodtan ráhagyatkozhatunk.

Sajnálatos tény: egyelőre erősen fenyeget a zűrzavar — illetőleg az ebből való ki nem jutás — veszélye. Ugyanakkor az is világos, hogy a hiányolt precíz szakkifejezésszótárnak a megalkotásáig azért nem lehet más munkákkal a tétlen várakozás álláspontjára helyezkedni. (Adott esetben: semmit nem írni olyan kérdésekről, melyekkel kapcsolatban a „stílus” megjelölés alkalmazása célszerűnek látszik, egészen addig, amíg meg nem egyezünk abban, hogy mit is kívánunk e szóval jelölni.) A saját szóhasználat hozzávetőleges körvonalazását követően nemcsak hogy jogos lehet, hanem éppenséggel szükséges is az érdemi kutatás ezeken a területeken. (Tehát az, amelyik magukkal a dolgokkal, nem pedig a „metanyelvnek” csak közvetett fontosságú kérdéseivel foglalkozik.) Hiszen maga az utóbbi is megköveteli az előbbi téren történő előre-

haladást: a „szótár” sem alkotható meg a *fogalmak* tisztázása, ez utóbbi pedig annak a *valóságnak* a közvetlenebb megismerése nélkül, amelyről elvonatkoztatás útján nyerték; a két végpont felől való közös közelítés vezethet csak célra.

Az alábbiak egy irodalomtörténeti rész-kérdés megvilágítását kívánják megkísérelni úgy, hogy a róla visszaverődő fényt általánosabb (egyszersmind terminológiai vonatkozású) kérdéseknek egy fokkal tisztább láttatására is föl lehessen használni.



Ó ... szép
és régimódi szenvedés, halál,
költőhalál, fennkölt és hősi kép,
tagolt beszéd, mely hallgatót talál –
mily messzi már ...

Ezek a klasszikus eszmények, ezek a higgadt méltóság érzetének testet adó sorok alkotják – mint jórészt ismeretes – a Radnóti-életmű egyik pólusát. Annak nemes tartása kap itt formát, aki „míg csak él, amíg csak élhet, formában beszél, s arról mi *van* – itélni így tanít”. A metrumok tiszta nyugalma, antik rekvizitumoknak az *örökre*, az *időtlenre* utalása – vergiliusi keretszerkezetek megújítása, az antikvítás pásztorainak és múzsáinak megidézése.

Hűvös, rothadó avarban állok,
kibomló látomásaim között.

Valahol itt lelhető fel a másik végpont, melyre ennek a lírának a legfőbb szerkezeti elemei – a kettő közt ívbe feszülve – odarögződnek. Ideálissá tisztult valóságalelemek szép elrendezettségének helyére betörő „valószerűtlenség” abszurditásainak kaotikus valóságossága. Realisztikus (minél közvetlenebb valóságmegragadást célzó) tendenciáknak majd klaszszicistává stilizált-nemesített, majd szürrealisztikus-expresszionisztikus nyugtalansággal „keresztzett” változata: képletté

egyszerűsítő formában így jellemezhetjük ezt a lírát. Vagy — ha úgy tetszik: megfordítva a szószervezetet, s ezzel egy parányit a kategorizáláson is változtatva — majd klasszicizálás törekvéseinek, majd szürrealisztikus-expresszionisztikus stílus-sajátságoknak realiztikus alapszöveten való „elhelyezése”.

Eklektikus jellegű életművel lenne dolgunk? Stílustörekvések elegyedéseként próbáljunk felfogni egy általánosan értékesnek tekintett költészetet? Vagy operáljunk inkább a „stílus-szintézis”-nek valamilyen fogalmával? Kockáztassunk meg talán éppenséggel egy olyan tételt, mely szerint igazában nem is a nagy stílusokban (illetőleg a különböző stílustörekvések tiszta érvénycsülésében), hanem inkább ezeknek a met-széspontjain született művekben kellene az igazi értékeket fölismernünk? S ha igen, akkor vajon miért — és ha nem, akkor miért ne lehetne így?

Nehéz kérdések. Térjünk ki előlük — legalábbis egyelőre. Induljunk el kisebb anyagrészek közvetlenebb vizsgálatából. Már csak azért is, hiszen a Radnóti-életmű „pólusairól” bevezetésül mondtak egyelőre nélkülözök a gondosabb alátámasztást. Mélyüljünk el legalább egy fokkal jobban a hivatkozott anyag vizsgálatában: vegyünk szemügyre néhány kiragadott idézet helyett néhány egész verset a késői remekek közül. Talán három közismertet: az egymás közelében született *Hetedik eclogát*, az *À la recherche*. . .-et és a *Levél a hitveshez*. Ha nem is teljes tüzetességgel, mégis úgy, hogy fontos jellemzőiket ragadhatjuk meg — olyanokat, melyek az érintett általánosabb kérdések tárgyalásakor is számba jöhetnek.



Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?

Közismert Radnótinak ez a sora, klasszicizáló — klasszikus hagyományokat felújító — törekvéseinek talán legpregnansabb megnyilatkozása. Hexametert adó akusztikai alakzat, mely szemantikai értéke révén ennek a versformának általános

emberi értékeire — emberi „jelentésére” — utal, a szavak („értik”, „haza”) asszociatív köre által az értelmes, eszmények és hagyományok által összefogott emberi közösség értékeiből is fölidézve valamit.

Az idézet — ez döntően fontos — legszerveesebben része a műegésznek. Hiszen az antik versforma korántsem külsődleges, pusztán az akusztikai réteg egészét meghatározó rendező-elv itt: a tisztaság, a már-már hűvös fegyelmezettség a közvetlenül érzéki (akusztikai) és az elvont (gondolati) komponensek közötti rétegek sokaságában is meghatározó szerephez jut. Úgy, hogy közben megjeleníti a mindennek ellentmondó közvetlenül tapasztalt valóság tényezőit is: azét a valóságét, melyről az idézett versornak csupán kérdésformája ad nyugtalanító jelzést.

Hűvösen fegyelmezett a vers nagyobb egységekbe rendezése is: olyan sorokkal kezdődik, melyek a rabság „keretét” adó drótokat idézik föl, s a mű végéhez közeledve visszatér az újra feszülő drótok motívuma. (A már-már mérnöki rend „kereteit” épp a dekorativitásra — keretezett képekre — utalás hozza inkább a klasszicizmus szép „formafegyelmének” közelébe.) A részletek tagolását illetően: klasszikusan egyszerűek (egszersmind klasszikusan általánosítóak) néha a kisebb szókapcsolatok is: *egy* jelző (vagy éppen antikós-régies értelmező jelzős szerkezet) szabályosan *egy* jelzett szóhoz kötődik. Állandó jelzős kapcsolatként „hangos olasz”, „szakadár szerb”, „méla zsidó” követi egymást, fegyelmezett tagolásban, (távrol a „Szerbia vak teteje” s a „búvó otthoni táj” hármas tagolási rendjének felelve a maga *háromszor kettes* tagolásával az itteni *kétszer hármasnak*), „az álom, a szép szabadító” közelít az első szavak-kirajzolta cselekményben, „az álom, az enyhető” nem tud a beszélő számára megérkezni az utolsóban Klasszikus költőeszményeknek felel meg a sorok-megidézte szereplő tevékenysége is: *ír*, egyedül ébren annyi más közt, megörökítve mindazt, ami körülötte van és történik, a *szellem* fegyverének erejével magasodva fölébe az *anyag* béklyózó erőinek. Ír — és nem homályos sejtéseknek vagy feltörő vágyaknak adja oda

magát, hanem tisztán lát és ért. A „látod” az első szó, mely elhangzik, s ez tér vissza az utolsó szakaszban is. Amikor pedig az érzékeltetett éles és hűvös fény-árnyék-hatás nem láttatja a szemmel, akkor a vele szorosan összekapcsolt, de nélküle is működni képes ész „az tudja a drót feszülését”. — Klasszikus nyugalom hatja át a beszélő szemléletmódját is: „rövidebb egy nappal a fogság, s lásd, egy nappal az élet is...”. Az értelem — ha az ezt jelölő szó ezúttal nincs is leírva — pontosan látja itt is rész és egész viszonyát, a megingatni nem tudott belső nyugalom pedig egyensúlyt tud látni — teremteni? — az *egy jó—egy rossz* viszonyában. Az ezt megelőző sorban épp ellenkező rendben követték egymást a hasonlóképpen polarizált tényezők: „A bolhák ostroma meg-megújul, de a légsereg elnyugodott már”; az egy negatív—egy pozitív érték egymást váltása növekvő súllyal alakult a másodikban egy pozitív—egy negatívvá. (Rövidebb a fogság: pozitív értéket jelentő tény, rövidebb az élet is: negatív. — A kisszerűen pillanatnyi és az általános-emberi közti kapcsolatot az „elnyugodott” szó segít megteremteni: szintaktikailag a kisszerűhöz kapcsolódik, asszociatívén viszont az egyetemeshez.) Ugyanazt a „lassú tekintet” által megfigyelt egyensúlyt s az ebből adódó ritmust éljük itt át, mely előbb a „jóhírt vár, szép asszonyi szót, szabad emberi sorsot, s várja a véget, a sűrű homályba bukót, a csodákat” párhuzamából adódott. S amely *harmadszor* a befejezésben lesz különösen hangsúlyossá, a „nem tudok én már meghalni se, élni se nélküled immár” kettősségében. (A kettősségekből adódó részleges párhuzamok száma általában véve — a mondottakon túl is — jelentős: ez mintegy az egész mű anyagát adja „fedezetül” — rejtett élményerősítőül — az említett párhuzam-élményhez. Pl.: „... csak az ész, csak az ész”; „búvó otthoni tájra. Búvó otthoni táj”; „Alszik a tábor”, „Alszik a tábor...”; „újra feszülnek”, „újra clalszik”; közben párhuzammal rokon élményt ad egy pontos felezés: „És aki jobbra nyöszörg, aki balra hever”; keretszerű párhuzamot teremt asszociatívén a motívumrokonság révén az enyhe varázssalossággal megjelenített álom és a „suhognak az álmok” sor

az első, illetőleg az utolsó szakaszban.) S nem utolsósorban a mindenképpen *tiszta kép* adására irányuló költői törekvés tudja megláttatni a „szétdarabolt lázas test”-ben is, hogy az „mégis egy életet él itt”.

A klasszicizmuséval rokon emberi tartás fontos tényezőinek testet adó mű ugyanakkor klasszikus (még inkább talán klasszicista) költői művekkel 180°-os ellentétben álló tényezőket is tartalmaz. *Önmagukban véve* már az említett clemck egy része is ilyen, csak egymás viszonylatában való elrendezettségük milyensége rokonítja őket az említett törekvésekkel. Rongyos, kopaszra nyírt fejtű, horkoló rabok látványa, vaksi küszködés, a „férgék közt fogoly állat”-lét megalázó gyötrelmei, megkeseredett szájíz földre nyűgöző anyagisága — chagallian groteszk meseszerűséggel repülő foglyok látomása, álmok suhogásának hallucinációi s az *érzéseknek valóságként tételezése*: naturalisztikus és szürrealisztikus-romantikus tényezők egymást kiegészítő ellentétei. Maga az akusztikai formájával és mondattagolásával egyaránt klasszikus nyugalmat megtestesítő zárás is magában hordja a romantikára jellemző magatartást azáltal, hogy az *érzés* valóságát iktatja az *objektív külső viszonyok* valóságának helyébe. Meghalni nem *akart* a levél írója — vagy arra vágyott, hogy legalább vele lehessen döntő percében az, akinek karjában — úgy érezte — „a halálon, mint egy álmon”, úgy eshetne át. De meg *kellott* halnia, a teljes kiszolgáltatottság magányában. És nemcsak „kívülről”, tehát életrajzi adatokból tudjuk, hogy így történt: ennek lehetőségét a mű által leírt helyzet is tisztán mutatja.

Ha stílusvizsgálati szempontokkal közelítünk ehhez a műhöz, akkor azt figyelhetjük meg, hogy ez a kettősség (ti. a közvetlenül adottat megragadó realizmusé és a tőle magukat messzire elrúgó művészi törekvéseké) a maga kettősségében szembesítődik bizonyos klasszikus sajátságokkal (ezeknek itt-ott talán modern konstruktivista törekvésekkel rokon sajátságaival). Ezekből alakult ki *a mű komplex struktúrája*. Ezek együttese ismerhető fel abban a műalkotásban, mely olyan *magasrendű, következetes emberi magatartásnak* ad nyelvi kifejezést, mely

a rabság szűk terébe szorítottság és az ebből megkísérelhető ál-szabadulásoknak magát-odaadás kettőssége ellenében a rendteremtés fegyelmzettségét vállalja önként magára. Azért, hogy ennek eszközeivel: *alkotással* tudjon helyzetén — igaz, hogy csak részben, de ténylegesen is — úrrá lenni.

Mások, de ugyancsak az itteniekhez hasonlóak nemcsak az egyes tényezők, hanem a belső arányok is az elemzésre kiválasztott másik két versben. Az *À la recherche...*-ben az állandó jelzős szókapcsolatok („a szépmosolyú nők”, „a fürge barátok”, „a tündérléptű leányok”, „a drága barátok”, „a gyors behívók”, „a rég elesettek”), az egymással párhuzamban futó klasszikus tiszasággal tagolt szószerkezetek („szépszemű karcsú pohár”, „háború hallgatag évei”, „metrum tajtékos taraja”), az egyes szavak és szószerkezetek asszociatív köre („nemes”, „költőkkel... koszorúzott”, „asztal”, „pohár”, „metrum”, „bölc”, „verssorok”, illetőleg „torzó”, „harcra tiportak”) ugyanúgy klasszikus értékeket idéznek (illetőleg ilyeneknek a pusztulását), mint ahogyan az akusztikai rétegben a hexameter lüktetése, a felidézett cselekmény tekintetében a tűnődő szemlélődés alpmagatartásának a kifejezése, a társadalom zűrzavara elől a szellem számára inenedéket nyújtó zárt kis világ képének vagy a baráti hűség kézszorításainak felidézése. S hivatkozhatnánk a *Hetedik eclogá*hoz hasonló más mozzanatokra is, melyek közelebből-távolabbról klasszikus (illetőleg klasszicista) színezetűek. Ám az itt-ott szürrealisztikus látomásszerűség sem hiányzik: „Verssorok úsztak a lámpák fénye körül, ragyogó, zöld jelzők ringtak a metrum tajtékos taraján, és éltek a holtak...”, „torzóik aránya kibomlik... jajjal teli Szerbia ormán”; szürrealisztikus az utolsó két sorban az „akik élnek még” és a „kik eltemetetlen, távoli erdőben s idegen legelőkön alusznak” teljes egymásba olvadása is. De közben itt is kirajzolódik a költőt közvetlenül körülvevő valóság képe: az olyan nyers valóságélményt adó sorokhoz hasonlóknak is, mint a „horkolva aludt körülöttük a század”, közvetettebben a temetetlen halottakra, lepecsételt marhavagonokba zártakra s a társadalomra utaló sorokban, végső

fokon azonban mindjárt az elsőben is, mely az egykori *mindennapi* és bizonyára nem is minden kisszerűségtől ment valóságnak az „emlékké nemcesedési” folyamatáról szól. Amely tehát reális önmegfigyelés eredményeire támaszkodva teszi „a helyükre” a klasszikus szépségben megjelenő — mert a barbár viszonyok közti emlékezés folyamatában többletértékkel gazdagodó — képeket.

Ez a lélektani realizmus jut még nagyobb szerephez a *Levél a hitveshez* soraiban: a pszichikum mozgásainak pontos, hallgatólag és hűvös kirajzolása alkot benne egyfajta alaprétetet, mely közvetlenül csak egy-egy villanásra tűnik elő mások alól, mégis — legalább részben — meghatározza azokat. Ez a műszer-érzékenységgű önmegfigyelés — „a megfigyelt Én” benyomások iránti fogékonyságának és felindult állapotának következtében — egyaránt megőrökíti pillanatnyi impressziók és életöszönt lángra lobbantó vágyakozás, föl-földerengő kedves emlékek és „a 2×2 józansága” egymást váltásának egymást majd színező-átható, majd dinamikusan ellenpontozó küzdelmét. A hatások *sokféleségének* kitett gazdag emberi benső feltárulkozását művészi kéz is *segylmezi*: az első ellentétek mindjárt nyitáskor rendbe feszülnek (mélység és csönd — erős hang — csönd — magasság és erős hang ritmikai láncolata kap meg az első két sorban) — „bíbor parázson” és „zuhanó lángok közt” magát átvarázsolni akarás szcnvedélye szembesítődik az utolsó részben „a 2×2 józanságá”-val úgy, hogy a szélső pontokat mégis egyetlen „hullám” segít egyszersmind egymásba oldani. Ahhoz hasonlóan, ahogyan fény és árnyék, álom és valóság, remény magasába emelkedés és éber lét útjára visszahullás, fölfelé emelkedő tekintet és „zuhanó vágyó” bombák motívumai föl-alá hullámozás állandó ritmusával visznek a befejezésig, ahol a kezdetben *szemlélt* hűvösség („*körém* fölállván sok hűvös érintésű büszke páf-rány”) a bensőben átéltté lesz („mint egy hűvös hullám... hull *rám*”), ahol a tételesen kimondott „felkiált” már tényleges kiáltássá erősödik, ahol a lefelé irányulás tragikum-értékeit a „mély” helyett már a „zuhanó” képviseli. Ellentéteknek

nem geometriai pontossággal kiépített, hanem eleven lüktetés szabálytalanságait is mutató rendszere ez a vers, s ebben a hullámzásban egymásba is oldódnak az ellentétpárok, hiszen éber lét és álom, feltörő vágyakozás és józan számítás nyugalma végső soron *egyazon irányban* lendít előre: a jobb életért való cselekvés felé. A külső (akusztikai) és a különféle belsőbb rétegekben egyaránt kimutatható az az egység, mely a sokféleséget áthatja. (Sem a szakirodalom, sem a közízlés nem látszik megkérdőjelezni azt az ítéletet, mely szerint a vers egységes remekmű.) Pedig bizonyos tekintetben itt is „elegyes stílusú mű” áll előttünk. Önmagában véve az „üvölt a csönd fülemben” akár expresszionista programversbe is beillenek, a pár sorral később kiemelhető „hangod befonja álmaim” impresszionisztikus-szimbolikus századelői versek enyhén sejtelmes hangulatiságát idézi, a „kihez vakon, némán is eltalálnék”, majd a „bíbor parázson, ha kell, zuhanó lángok közt varázslom majd át magam, de mégis visszatérek” Petőfi lobogó romantikájának közvetlen rokona, míg az önnön tudatvékenységet mérés („A csókjainkról élesebb az emlék”, „most szememre belülről lebbensz: így vetít az elme”) a kései József Attila és Szabó Lőrinc lélektani realizmusáé, „a 2×2 józan-sága” pedig leginkább talán a neue Sachlichkeité.

Tudjuk: antikizáló-klasszicizáló törekvések kezdettől jelentkeztek Radnótinál („pásztori énekeiben”), hatott rá az expresszionizmus is (vö. pl. a *Férfinapló* bevezetőjével), az új tárgyias-ság is (vö. ugyanennek a ciklusnak 1931. december 8. és 1932. január 17. című darabjaival), a szürrealizmus is (vö. pl. *Béke, borzalom*). Értékes verset ezeknek a törekvéseknek a jegyében is nem egyet írt, a nagyok azonban a késői periódusban születtek, abban, melynek természetét viszont a létező stílus kategóriák valamelyikében már csak akkor lehet elhelyezni, ha azt „partalanná” tágítják. (Amivel lényegileg meg is szüntetik.)

Hasonló a helyzet nagyobb általánosságban is. Az említett stílustörekvéseknek mindegyike hatott a magyar líra egészére is: a klasszicizálás jórészt Babbitól ered (vö. versein kívül *Új klasszicizmus felé* c. írásával), jelei megvannak Szabó Lőrinc-

nél (közvetlenül pl. a *Pannón őszben*, de általában véve is¹). Illyésnél (pl. *Látod, hogy gőzölög. . .*, de nála is általánosabb a törekvés), József Attilánál (*Hexaméterek*), de másoknál (pl. Kosztolányinál) is érezteti hatását; az új tárgyiasság erős nyomot hagy Illyés költészetén is (pl. *Elégia*, a *Három öreg* első része), Kosztolányit és talán József Attilát is érinti; az expreszszionizmusnak egészen széles körű a hatása, akárcsak a szürrealizmusé, s a konstruktív törekvések is figyelmet követelő befolyással vannak a kor magyar lírájára, főleg Kassák és József Attila költészetére. És mégis: a legnagyobb művek közül viszonylag kevés született az említett (vagy az említés nélkül hagyott) irányzatok valamelyikének „tisztá” vagy akárcsak jellemző termékeként. (Nem tér el ebben szembezőkően a próza képe sem.) Az *Óda* vagy az *Eszmélet*, *A reménytelenség könyve* vagy *Az elveszített napernyő*, a *Hősök*ről beszélek vagy az *Aggastyánok isszák az újbort*, *A huszonhatodik év* vagy mondjuk a *Négysoros* nem egy-egy stílustörekvés reprezentánsai. (Mint ahogyan az *Iszony*, *A befejezetlen mondat*, a *Kegyenc* vagy mondjuk a *Macskajáték* sem.) Még a hangsúlyozottan és programszerűen „izmosos” Kassák is „keresztezi” egymással a különböző törekvéseket, s tételesen is kimondja, hogy nem kíván egyetlen stílustörekvésnek sem föltétlen hívőül szegődni.

Itt kanyarodunk vissza kiindulásunk tájékára.

A „stíluskeresés” műszóval, illetőleg az egyes korokban ható — vagy éppen megerősödni nem tudó — ún. *stílusertető erő* kutatásával ismételtén és végső soron bizonyára nagyon is indokoltan találkozunk a művészeti szakirodalomban, így a korunk törvényszerűségeit elemző írásokban is.² *Stílusra-nem-találás* szülötteként kellene tárgyalnunk — említett jellegzetességeik alapján — az említett műveket?

A mondottak alapján úgy látszik, érdemes lenne másképpen

¹ KABDEBŐ LÓRÁNT: *Szabó Lőrinc lázadó évtizede*. 1970. 503.

² A hazai szakirodalomban különös figyelmet szentel ennek a kérdésnek NÉMETH J. AJOS: *A művészet sorsfordulója* c. könyve. 1970.

föltenni a kérdést. Talán úgy, hogy lehetőség nyíljenk *részleges válaszok* adására.

Mindenekelőtt: hogy mű-egység és stílus egység nem azonosítandó fogalmak (más szóval: hogy valamely mű szervezeti egység lehet akkor is, ha történetesen egyetlen stílusirányzatba sem illeszthető pontosan bele), arra már múlt századi anyagon végzett elemzések, illetőleg hozzájuk fűzött fejtegetések is rámutattak.³ Emellett alighanem figyelmet érdemel az a tény is, hogy maguk az új stílustörekvések sem föltétlenül azzal az igénnyel léptek porondra, hogy megteremtsék a korban uralkodóvá tehető *stílusirányzatot* — tehát valami olyat, ami átmenetileg uralkodó voltával is *egyét* képvisel a *sok közül* —; sokkal inkább az igazi, a magasabb rendű vagy legalábbis az elavulttal (elavult törekvések összességével) szemben *egy gyökeresen újat jelentő*, a korszakkal adekvát új *művészetnek* a programját hirdetik meg. Talán megengedhető itt a föltételezés, mely szerint ez más szóval azt is jelenti: a pontokba foglaltan meghirdetett programoknak a *mélyén* valójában olyan törekvés húzódik meg, hogy *korukkal adekvát remekművek megalkotása* elől hárítsák el az akadályokat, ezeknek törjék és mutassák az utat. Ha ilyen föltételezésből kiindulva vizsgáljuk a kérdést, akkor az derül ki, hogy az említett törekvések — Sturm und Drang-szerűségeik gőzeinek „elforrásai” után — végső soron *teljes eredményre vezettek*, csak — társadalmi programok és törvények viszonyának kettősségéhez hasonlóan — nem mindig ott és úgy adva igazi értéket, ahogyan ezt meghirdették, ahogy elképzelték. Századunkban az egyes „stílustörekvések” e minőségükben (programjaik- és mozgalmyszerűségük-adta egységükben) mintha éppenséggel egészükben „Sturm und Drang-ját” adnák *valami másnak*. Mert míg korábban a világlátást, magatartást, „életérzést” valamilyen általánosabb érvénnyel átható változás lett „stílus-teremtővé” — ez hozta létre korukkal adekvát komplex művészi

³ *A stílus néhány kérdése — egy periódus lírájának tükrében.* ItK 1969/4. 459–64.

struktúráknak olyan sokaságát, melyek egymással szembe-
 ötlően rokonoknak, másoktól viszont eltérőeknek mutat-
 koztak —, addig az utolsó évszázad szemléletváltozásának
 mintha épp az egymást követő változások sokasága lenne a
 legfőbb sajátsága. Ami azt is jelenti, hogy *külön-külön* az egyes
 — valamilyen tekintetben a legtöbbször szélsőséges — válto-
 zások nem függnek szorosan össze az emberi benső *lényegét*
 érintő-meghatározó változásokkal, ebből következően csak
 kivételes esetekben lesznek valóban komplex művészi struktú-
 rák (remekművek) létrehozásának bázisául szolgáló *teljes értékű*
emberi magatartások kialakítóivá. Valamiféle „heterogén kömp-
 lexitást” a különböző pólusokhoz egyoldalúan kötődő „stílu-
 sok”-nak csak az *összessége* ad. Az ellentétek szerves egységének
 megtestesülését adó remekművek az utolsó évszázadban
 láthatóan olyan magatartások, olyan világlátások talaján
 születtek, melyek már *nem tudják elfogadni* a különböző rész-
 változásokat valamiképpen abszolutizáló stílusprogramokat,
 hanem a *sokféleképpen differenciált* valóságra való differenciált
 reagálásoknak emberi-művészi *fegyelmzésével* törekszenek
 az emberi integritás művészi szolgálatára. Sokszor egymástól
 erősen eltérő módokon, a részletek tekintetében igen eltérő
 belső arányokat alakítva ki, a sokarcúságban testet kapó egy-
 séget azonban mindig megadva.

Ha ezt a felfogást — vagy ilyesfélét — tennénk a magunkévá,
 akkor tehát a korstílus-teremtés igényét *részben* (a kifejezés
 által jelölt törekvések *egyikének* vonatkozásában) a kiemelkedő
 esztétikai értékeket hordozó egyes művek (mint eredmények)
 összessége szempontjából kellene megítélni, s *további* lépésként
 ezekben kellene keresni (ill. megkeresni) a közösnek mutatkozó
 domináns jegyeket. Tehát azokat, amelyek *esetleg* valamilyen
 meghatározható ún. korstílus(ok)ra, stílusirány(ok)ra-stílus-
 törekvés(ek)re jellemzőknek mondhatók. A meghirdetett
 programpontokhoz való viszony éppúgy másodlagos fontos-
 ságú kérdés lenne ebben az esetben, mint az, hogy a programok
 és esetleges személyi kapcsolatok talaján létrejött csoportosu-
 lásokhoz (illetőleg ezek történetéhez) személyesen mennyire

kapcsolódott hozzá egyik vagy másik író. Ezeknek a meghatározandó esetleges stílusirányoknak a felismeréséhez viszont minden bizonnyal távlatra van szükség; arra, hogy efemer jelenségek folytatás nélkül maradásának, illetve lényeges jelenségek módosultan továbbélésének tényeit, másrészt pillanatnyilag fontosnak látszó különbségek elhanyagolható voltát föl lehessen ismerni. A jelenben a kezdő, tájékozódó lépések megtételénél sokkal többre még nem nagyon látszik lehetőség.

Nem elképzelhetetlen viszont, hogy egy ilyesfajta rendszerezéssel idővel elejét lehetne venni annak a veszélynek, mely a részint világnézeti-politikai, részint stíluszempontok szerint történő rendszerezések merev kettősségéből adódik.

A „stíluskeresés” kérdéskomplexumának egy másik összetevőjét vizsgálva ugyanakkor már nagyobb figyelmet érdemelnének az előbbieken másodlagos fontosságúként említett tényezők. Hiszen a legjellegzetesebben esztétikai értékek létrehozására irányuló törekvésen kívül a művészetekben olyan — közvetlenebbül társadalmi mondható — tényezőkkel is számolni kell, amilyen a közös hang kialakításának igénye. (Ide sorolható alkérdés a közös „kódrendszer”-é, az egyazon „nyelv”-é. A „hang” részben mondandót is jelent.) Vagyis: nagyjából az az igény, hogy értékes alkotások más alkotók és „csak-befogadók” körében egyaránt közönséget — tehát lazább-szorosabb közösségi alakulatot — tudjanak a maguk számára, maguk köré kialakítani. A közös — sajátos minőségéből adódóan — mindig képes arra, hogy valamiféle többletértéket adjon, ha pedig ez a bizonyos többlet által művelt alkotásmód egyszermind önmagában véve is jellegzetesen alkotó (tehát közösségi értékek felvételére alkalmas) törekvés, akkor ennek a bizonyos többletnek megnő a jelentősége. Tehát akkor, ha nemcsak arról van szó pl., hogy történetesen sok művész fejezi ki egyidőben és egymáshoz hasonló érzékenységgel a maga pillanatnyi benyomásait (vö. impresszionizmus), vagy hogy sokan fejezik ki egyidőben és egymáshoz hasonló intenzitással a maguk dühös kétségbeesését minden érték értéktelenné válásának érzetében (vö. dadaizmus), hanem

a társadalmat megújítás közös pátoszát, tudatos világot formálás egyazon szigorát vagy mondjuk örök értékekbe vetett egyazon hit erejét-nyugalmát tudják kifejezni, akkor olyasvalaminek jutottak a birtokába, amit minden bizonnal egyaránt nagyfontosságúnak kell minősítenünk általánosabb társadalmi és „szűkebben véve művészeti” vonatkozásban. Valaminek, aminek meglétét vagy hiányát pozitív vagy negatív tényezőként külön is számításba kell vennünk mind az egyes művek, mind az egyes korszakok (életművek, fejlődési periódusok stb.) vizsgálatánál.

Más szóval — hogy megkíséreljük röviden summázni a fentebb mondottakat — legalább három tényezőt jelöl (vagy látszik jelölni) a szakirodalom „stíluskeresés” terminusa. Azokat a törekvéseket, amelyek 1. általában a kor igényeinek megfelelő (ahhoz direkt vagy indirekt módon erőteljesen kapcsolódó) *esztétikai* értékek létrehozására, 2. melyek ezen belül valamilyen módon lehetőleg *konstruktív-közösségi jelleg* érvényrejuttatására és 3. melyek ezeken túlmenően (vagy tőlük függetlenül) arra irányulnak, hogy fontosabb, lehetőleg egyszerre több művészeti ágban is meglévő *közös vonásokból* kialakított, ily módon viszonylag közérthető, viszonylag állandó *közöniséget* (befogadó közösséget) *teremtő alkotások együttesét* hozzák létre. Gyakran — és nyilvánvalóan nem is merő véletlen alapján — találkoznak egymással ezek a törekvések, kisebb vagy nagyobb mértékben egymásba is oldódhatnak, mégis külön-külön — vagy: külön-külön is — léteznek. Érdemes őket együtt is vizsgálni, szükséges azonban, hogy legalábbis elméleti síkon meg tudjuk őket egymástól különböztetni. A magunk korának összefüggéseit vizsgálva különösen fontosnak látszik ennek megtétele.