

SZEMLE

STÚDIUM ÉS ÜGY: RECENZÍÓ ÉS CREDO

SZAUDER JÓZSEF *AZ ESTVE ÉS AZ ÁLOM* CÍMŰ TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

(Szépirodalmi, 1971.)

Néhány évtized eltelik majd anélkül foglalkozhat bárki is a magyar felvilágosodás irodalmának (s alighanem művelődéstörténetének) akármely témájával, hogy Szauder József legújabb tanulmánykötetét kézbe ne vegye: ennyit jelentőségéről. Nagymonográfiákban, szintézisekben szoktuk látni tudományszakunk mérföldköveit: ma, a diszciplína önmagát kereső—kísérletező, s szinte viharosan megújuló periódusában ez alig lenne több öncsalásnál. A tanulmány-forma — amely mellett maga a szerző másutt, önkéntelen vallomásossággal hitet is tesz, mint „irodalomtudományunk e legelőbb, legérzékenyebb műfaja” mellett (ItK 1970. 645.) alkalmas igazán, itt és most, az adott feladatok mozgékony megoldására. Ennyit bírálatom netán retorikusan ható indításának fedezetéül. S hogy mindjárt vitát nyissak, bizony nem adekvát annak elismerése mellett sem, hogy „Az estve és Az álom az utóbbi években megjelent legjobb tanulmánykötetek közé tartozik”, azon a szinte blázirt hangon szólni a műről, ahogyan Szegedy-Maszák Mihály teszi (ItK 1971. 748.). Az ellen is szót kell emelnem, ahogyan ő Szauder módszerét a pozitívizmus, szellemtörténet és kritikai impresszionizmus összegeződéséből vezeti le, s ezzel kimondatlanul, bár hiszem: akaratlanul a múltba utalja. E hatások tagadhatatlan jelenléte mellett is (amelyekhez bizvást hozzátehetem a képletben szerintem még nagyobb súlyú modern komparatiztikát, stílustörténeti iskolát és hisztorizmust) egy kivételes tudósegyéniség sok forrásból táplálkozó, de teljesen egyedivé és homogénné nőtt módszere ez valójában, amelyet a növekedés

rétegei, az alkaton kívül tudományszakunk belső szükségletei és logikája alakítottak ki.

A nagy összegezek nagy ösztönzők, s leginkább fogyatkozásaiakkal azok. Az Irodalomtörténeti Kézikönyv III. kötete betetőzés és lezárás volt, inkább az, mint az I., II., amelyekből, ahogyan Szauder is fejtegeti, több továbbjárható út nyílik. Betetőzése a magyar felvilágosodás — és reformkor — első történelmi materialista értelmezésének, illetve átértelmezésének, s egy új irodalmi értékrend kialakításának a forradalmi és haladó eszmék vezető szempontja alapján. De egyúttal sereghajtója azoknak a műveknek, amelyek megnyugtatóan körülhatárolható, önfenntartó egységként fogják fel nemzeti irodalmunkat.

Nem kis mértékben tehát a Kézikönyvtől számíthatjuk a felénkülést, a szemléletet, metódus, célkitűzés gyors változását a felvilágosodás kutatásában is. Eközben kimagasló szerep jutott Szauder József tanulmányainak, s éppúgy tudományszervezői szerepének és pedagógiai hatásának. Főképp abban, hogy lenyűgöző tájékozottság birtokában (amely nem ismer országhatárokat, erős elméleti fogékonyság jellemzi, s az eszme- és művelődéstörténetre, valamint talán a zenén kívül az összes művészeti ágra a magas fokú értés-hozzáértés fokán terjed ki), s szintúgy mindenfajta beszűkültség, valódi vagy megjátszott tudományos bugrisság elleni heves indulattal tördelték a provincializmus sorompóit. Példaszerű fokozatossággal és nagy erővel fejlesztette eközben önmagát is. Ez a kötet eddigi életművéből is kimagaslik. Ezzel vált teljessé nálunk a szinkron az egyetemes felvilágosodás-kutatás jelenlegi állásával. Abszurd ötlet: de ha nem fognánk fel egyébnek ezt a könyvet, mint a nemzetközi szakirodalom szelektáló-értékelő bibliográfiájának, a maga roppant volumenű, de szigorúan és kritikusan rendezett információ-tömegével akkor is nélkülözhetetlen lenne.

Szokványos recenzensi bókoló lappália, hogy ennek vagy annak a tanulmányai köteté összeállva többek egyszerű összegüknél. Szauder műve rákényszerít erre a közhelyre. Nemcsak mert jócskán hoz — bár ez nem mindig szokásos, noha tulaj-

donképpen így lenne etikus — eddig kiadatlan tanulmányokat, köztük igen terjedelmeseket is (*Tempefői szatirikus körképe; Ihletek, múzsák Virág és Berzsenyi között; Veteris vestigia flammae*; az *Udvarházi klasszicizmus* második része). Nem is csak azért, mert a kötet bevezető program-értekezése a felvilágosodás és kutatása egész problematikájának sokoldalú, szintézis-súlyú összegezése, hanem mert az egész művet a legapróbb részletekig átgondolt és szilárd rendszerbe fogott felvilágosodás-koncepció hatja át.

Mi az útmutató és az új (egészében vagy hangsúly-áthelyezéseiben új) és fontos ebben a koncepcióban?

Tudománypolitikailag és módszertanilag: a marxista szemlélet melletti vitathatatlan elkötelezettség, annak a speciális kutatási területre való élő alkalmazásával s nagyfokú finomításával. A magyar irodalomtörténetírás credendő bűnét az elsők között valóban levetkőzve, szilárd filozófiai megalapozottság, amely kétszeresen kötelező lenne a bölcselők századának minden vizsgálója számára. Mesterséges gondolati konstrukciók, spekulativitás nélkül azonban — ma már ettől sem árt nálunk óvni —, a tények teljes tiszteletével és mindenkor gondos számbavételükre és elemzésükre alapozva. A határozott elvi fellépés a kényelmes, leegyszerűsítő megoldásokkal és interpretációkkal szemben. Pozitív példa adása erre, mint a magyar szentimentalizmus fogalomkörének az aránylag kis terjedelemben is teljességre törő komplex leíró meghatározása. Az irányzat klasszicizmus és romantika közötti átmeneti jellegének, velük való bonyolult genetikai összefüggéseinek és keveredési formáinak, ebből következő különösképpen rétegzett fejlődési fázisainak biztos analízise. A folytonos mozgásban látott társadalmi alpból kiinduló hatásoknak — kölcsönhatásoknak voluntarizmussal végképp szakító, érzékenyen empirikus mérlegelése.

Szauder győz meg igazán arról, hogy a szentimentalizmus nem a felvilágosodásból kiszakítható, sőt azzal szemben kijátszható antiracionalista irányzat, mint ahogy ő tisztázza a magyar tudomány számára véglegesen azt is, hogy az auklé-

rizmus voltaire-i típusának sem a descartes-i ráció, hanem a locke-i analitikus ész a bázisa. Ha többszöri nekigyürközéssel is: a program-értekezésben, a klasszicizmus-tanulmányban és *A magyar szentimentalizmus problémáiban* (jó volna ezeket továbbfejlesztve monográfikusan is egyesítenie!), de ennyi ködöt irányzat körül kevesen oszlattak. Hogy a magyar szentimentalizmusnak ma már kronológiája és áttekinthető története áll előttünk, az nem kis mértékben a szerző érdeme. E történet lényegi teljességéhez, úgy érzem, csak egy hiányzik nála: az irányzat ama hirtelen intenzitásbeli és minőségi felerősödésének mozzanata, amelyet a köztársasági mozgalom bukása és következményei váltottak ki, s amelyeknek a *Kufsteini elégiák* a csúcspontja. Itt a lírai realizmus élményi alapú beáradása, a börtön és a vad elnyomás komor és a szentimentális élet-negációba nagyon is belcillő valósága oldja el a klasszicista kötöttségeket. Tehát a viszonylag „tisza” szentimentalizmus megjelenése már korábról lenne datálható, s egy eszmeileg pozitívabbat állíthatnánk a nemesi életforma belső válságból levezetett kisfaludyas változata mellé.

Horizont tekintetében és eszmetörténetileg: az összehasonlító módszer erőteljes elvi szorgalmazása, s gyümölcsöző voltának gyakorlati igazolásaként a címadó tanulmány, amely mutatványnak is lenyűgöző. Azt a benyomást kelti, hogy szemben a korábbi, jobbára véletlen rábukkanások szerint alakuló hatás-kutatásokkal, a szerző minden lényegeset eleve tud, s a vizsgált párhuzam-rendszert frontálisan képes felgöngyöltetni. Még fontosabb ennél, hogy egy azelőtt alig-alig sejtett új tartományt nyit meg az itthoni szűkebb szakma előtt. A fiziko-teológiára és a lények láncolata elméletre vonatkozó korszerű ismeretanyag mintaszerű összegezésével nemcsak Csokonai, hanem — bár erre utalásai vannak csupán, de tanulmánya olyan, hogy kényszerítő módon szinte „továbbírja”, mások tollával is, önmagát, — a korabeli írók világnézetének az eddiginél sokkal differenciáltabb értelmezéséhez ad kulcsot. Sőt túl az irodalmon, pl. Földi állattanát átvizsgálva egészen nyilvánvaló, hogy ennek filozófiai alapjai szintén ezek az el-

méletek. Egyúttal betölti a tanulmány a fiziko-teológia mint hit és hitetlenség közti átmenet elemzésével azt a hiátust, amely eddig alig-alig érthetően tátongott egyfelől a vallásos-biblikus világmép, másfelől a deizmus—materializmus között.

A fogalmak tisztázása dolgában: a leszámolás az 1772-es korszakhatárnak éles cezúraként való felfogásával, amelyet Waldapfel József még irodalomtörténctünk legjobb és legszilárdabb hagyományának tartott. A korszakhatárokról való vitatkozás néha még kebelbeliekben is mosolyt kelt mint olyan ügyben túlbuzgók zabheggyezése, amely ügyis közmegegyezésen múlik. Csakhogy ez Szauder interpretálásában a korszakra vonatkozó irodalomszenlélet alapvető problémáival kapcsolódik össze és tisztázásukhoz vezet, noha még Toldynak makacsul továbbélő romantikus—nacionalista nézeteivel is birkóznia kell. Nevezetesen, kirekesztésével a literatúrából a latin nyelvű és nem belletrisztikus irodalomnak, amelyben pedig az egész 18. századon át tart a racionalista, majd aufklérista eszmék felhalmozódása és a modern tudományosság alapvetése, hogy mindennek talaján felvirágozhassek — a bázis ismerete nélkül csodaszerűen, de úgy fölöttébb csalókan — a magyar nyelvű felvilágosodás. Mindez a szerző voltaképpeni kutatási területén kívül esik, s mások feladata lesz irodalom- és művelődéstörténctünk e legnagyobb fehér foltjának eltüntetése. Mégis forrás értékűek pl. azok a fejtegetései és adatai, amelyek a teológia burkában jelentkező haladó eszmékre mutatnak rá, módszer-tanilag is túlságosan példázzák kihámozásukat (a program-értekezésben).

A *Sententia és pictura* c. tanulmányban, a Csokonai-zsen-gék verstípusainak vizsgálata pedig az akkor használatos, de korábbi eredetű latin poétikai és retorikai tankönyvek és didaktikai úzus megvilágításában egyfelől a korszakban oly nagy jelentőségű iskolás klasszicizmus sajátosságainak nagyon konkrét megközelítéséhez, másfelől egy olyan alapképlethez vezetett el, amely Csokonai zavarbaejtően bonyolult stílus-szintézisének rendszerbe foglalását, s ezzel valódi megértését teszi lehetővé (amennyiben kétszer kettőként bizonyosodik be,

hogy a szintézis magja és gerince a klasszicizmus). Genetikusan vezetheti így le a költő legnagyobb varázslatának, csak Vörösmartyhoz és József Attilához mérhető gondolati költészetének létrejöttét a két, kezdetben elkülönülő iskolás klasszicista alaptípus: leíró és elmélkedő vers fokozatos összeolvadásából és szint-emelkedéséből.

Miután alaposan megingatta, mégsem veti el a hagyományos korszakhatárt (s helyesen, mert, tennem hozzá, az a szociológiai kritérium a döntő, hogy Bessenyei fellépésével kezdődik az aufklérizmus eszméinek és szellemének a műveltségi kiváltságosok szűk köréből a nemzetközösség felé való kiáradása). Szauder mértéktartása tehát nyilvánvaló, a frisseben felismert igazság abszolutizálásának mechanizmusa bizonyos mértékben mégis működésbe lép nála. A program-értekezésben, úgy veszem ki, egyenlőségjel kerül a latin és magyar nyelvű, tudományos és szépirodalom közé. Fejlődéstörténetileg ez lehet indokolt, de súlyra és jelentőségre nézve semmiképp. Annál a roppant egyszerű oknál fogva — amihez romantikus—nacionalista elfogultságnak semmi köze, annál több a történeti folyamat diakronikus és dialektikus szemléletének —, hogy a továbbélő mindig fontosabb az elhalónál. Szauder felfogásában — vagy fogalmazásában? — egy kissé elhalványul felvilágosodásunk legértékesebb hozadéka, a magyar nyelvűség, világosság, poétaság „szentségtelen” háromsága. A szépirodalom autonómiájának kiküzdése (ami akármennyire összefonódik is a korszakban még filozófiával és didaxissal, már Csokonai művészi gyakorlatában teljessé válik, bárha elvileg nála is egy hierarchikus rendben a szépirodalom a tudomány alárendeltje marad) és a magyar nyelvű tudomány kimunkálása.

Hasonló abszolutizálásnak vélem azt a több változatban is elhangzó, de csak apodiktikus tételt, hogy a magyar felvilágosodásban a nemzeti elem — az egyetemessel és a filozofikus-sal szemben — jóval kisebb súlyú, mint eddig hittük. Úgy gondolom, a korszakbeli írók minden lélegzetvételén nagyon is érzik, hogy emberiség helyett népben — nemzetben gondolkodnak, s még amikor amarról beszélnek is, emehhez viszonyí-

tanak. Így nehezen megtámadhatónak tartom Waldapfel József gondolatát, hogy mivel nálunk a haladás minden lépése az idegen elnyomásba ütközik, az aufklérizmus egész problematikája szükségképp tételeződik át magyarrá.

Stílustörténetileg: a szerző kiindulásul csak annyit tűz maga elé, hogy az e téren eddig történetek kritikájával fejezze ki a magvalósítandó igényt. Valójában a korszak stílustörténetének teljes elméleti felvázolására törekszik, s hozzá olyan helyzetben, amikor a nemzetközi tudomány fórumain a 18. század stílusainak és összefüggéseiknek értelmezésében még mindig hajmeresztően ellentmondó vélemények forognak.

Egyfelől a stílusfogalmak és jelenségek mélyebb, történetibb, szociológikusabb analizését követeli, s nem kis mértékben meg is valósítja (pl. Berzsenyi sokrétű stílus-ötvetetének meghatározása, s azzal az oly hosszú életű Horváth János-i felfogás: romantika klasszikus burokbán, meghaladása). Másfelől gátat szab az e téren fenyegető túlbonyolításnak is, amely már-már a nihilbe vezet. A korszak tengelyébe a klasszicizmus kerül, amelynek — az elemzés gyakorlatában kiválóan funkcionáló — három változatát: az iskolás, a felvilágosodott és a romantikába torkolló neoklasszicizmust választja ki biztos kézzel, kristályos szürletként a nézetek kavargásából. A horatiusi—vergíliusi orientáltságú, barokkos klasszicizmust a magam részéről mint Berzsenyiig szakadatlan vonalat önálló változatnak venném még föl.

Az elemző tanulmányok még tovább finomítják ezt. Az *Ihletek, múzsák . . .* egy sajátos polgári klasszicizmust mutat be; Virág Benedeket, akiben eddig egyszerű összekötő lánczemet láttunk a deákosok és Berzsenyi között, egészen új megvilágításba helyezve, s az irodalmi értékrendszerben is meggyőzően előre léptetve őt. Fáy András „udvarházi klasszicizmusá”-val foglalkozva az irányzat egy különleges hazai fejlődményével ismerttet meg, s Kölcsey-tanulmányai stílustörténeti credményeit kiterjesztve a neoklasszikának a romantikába való átmenetét érzékelteti szubtilis részletrajzban.

A rokokónak és a népiességnek sajnos csak néhány bekezdés

jut, mégis helyükre kerülnek, bár az utóbbi súlyát a korszakban lebecsüli: mért volna akkora úr, mint ahogyan ő látja, a népiesség korabeli csúcsa a *Lúdas Matyi*, s Arany — Petőfi között? Noha szellemes az, hogy a népi írók nyelvújítás-ellenszenvével szemben a népiességet épp az tette lehetővé, hogy az distanciát teremtetett magasabb és alsóbb stílusfajták között, csak megszorítással igaz, megint az 1804-ben keletkezett *Lúdas Matyi* okán. Csak nem kell talán ezt a művet az ösztönös népiesség körébe utalnunk?

A rokokóban a polgári elem és ízlésigény jelenlétének nyugati szerzők által is igazolt hangsúlyozása óriási nyűgtől szabadítja meg a korszak irodalomtörténetét, feleslegessé téve különösen Csokonai mindvégig megőrzött rokokó stíluskomponensének korábbi zavart vagy ügyeskedő palástolását. Annak helyeslésével továbbá, hogy a francia rokokó, amint újabban kitűnt, a klasszicizmus talaján jött létre, s hozzátéve ehhez, hogy az angol irodalomban is a par excellence klasszicista Pope hozza létre az európai rokokó legtipikusabb művét, *A fürtrablást*, egy, amit itt szóvá teszek. A klasszicizmus és a rokokó összemosására irányuló törekvést, ami a „rokokó klasszicizmus” terminus gyakori használatában, de kifejtetlenségében érhető leginkább tetten. Annál is kifogásolhatóbb ez, mert tisztázatlan, hogy a szűkebb Nyugat-Európán kívül s nálunk, ahol igazi, kifejtett barokk van: az, amit rokokónak nevezünk nem a vulgarizált és frivolizált későbarokk fejleménye-e, amire persze francia rokokó hatások is ülepednek a közeli rokonság okán is. Ha így van, mint valószínű, akkor nálunk a rokokónak klasszicista kötöttsége kisebb.

Ezzel itt az ideje, hogy a recenzens bejelentse vereségét, kivált az adott terjedelmen belül, a kötet töménységével, adat-, anyag- és gondolatgazdagságával szemben. Még meg sem említett kitűnő forrásfeltáró tanulmányokat (*Bessenyei és a fiatal Batsányi: Génusz és torzó*), sem a fiatal Kölcsey filozófiai jegyzeteit és orientációit feldolgozó traktátust: iskolapéldáját annak, hogyan emelkedhetik a szövegfilológia egy egész életműre, sőt egy korszak eszmetörténetére

nézve tanulságos nagy összefüggésekig. Nem ismertethette a *Vanitatum vanitast* új megvilágításba helyező analízist, sem a szuggesztív, művet-személyiséget egyaránt ébresztő Dugonics-értékelést. Nem szólt a Tempefői-nagyesszéről, amely a legjobb elemzések módján a mű központi magjába-motívumába hatolva (ez itt a *játék*), annak tartalmi és formai variációit felsorakoztatva mintegy koncentrikusan táguló körökben ad teljes képet a műről. Kissé kihegyezett felfogásban ugyan: de egészen újat is mondván a tudománynak. Egy ponton nem szakít a régi kötelékekkel: tulajdonképp még mindig vállalva a darab primitív dramaturgiájáról vallott babonát. Aminek legfeljebb annyi az alapja, hogy a szereplők gyakran valódi dialógus helyett párhuzamosan monologizálnak. Hanem ma már igazán itt az ideje, hogy felismerjük benne a nyitott, de nagy politikai súlyú alaptételét illusztráló variációkból fűzészzerűen, mégis szilárdan megépített szerkezetű, agitatív, markánsan hangsúlyozott tézisekkel, groteszk és elidegenítő hatásokkal dolgozó modern epikus drámának a remek magyar előképét! S hogy ez nem anakronisztikus erőltetés, arra csak annyit: maga Brecht is a barokk drámához nyúlt hagyomány-előzményekért (Gay 18. század eleji Koldusoperája!), s az epikus jellegű barokk drámára megy vissza — Pukánszky Kádár Jolán szerint — a Csokonaié is, miközben a tézisszerűséget főként Voltaireből veszi.

S végül: nem méltatta a bíráló eddig a *Veteris vestigia flammae* (Kazinczy szerelme), ezt a valódi felfedezésként ható életrajzi mester-remeket. Módszere és szemlélete egyedülálló. Elemei és bizonyítékai ott voltak mindenki szeme előtt Kazinczy levelezésében, csak — egy-két romantizáló sejtésen kívül — senki sem vette eddig észre. Mit dicsérjünk ebben inkább? Az éles megfigyelést? A szétszórt és misztifikált jelek közti kapcsolatok egyszerre szigorúan logikus és mélyen ráérző összillesztését? Az elképesztően bonyolult érzelmi szálakat rendező lélektani érzéket, az abszolút ténszerűséget sohasem sértő, mégis száguldani tudó fantáziát? Vagy életnek és irodalomnak azt a Kazinczyhoz annyira illő egységben látását, amely

a koreszmék és korstílusok alakító hatását tapintja ki érzékenyen egy szerelem, egyáltalán a lélek történetében, merészen fejtetőre állítva az élményből levezetett mű szokványát, de egyúttal gondosan figyelve a kettő kölcsönhatására is? Ebben a feldolgozásban és interpretációban (s ez itt, Kazinczynál így igaz) nem főképp az élményből lesz irodalmi mű, hanem túlnyomóan az irodalom és az ízlés alakítja az életet.

Olyan könyvvel szemben, mint ez, méltatlan aprólékos vélemények—ellenvélemények, erények—hibák megszokott, nivelláló hatású szembesítése. E helyett tehát egy ponton jelentem be (a maximális teljesítmény által maximalizmusra feljogosítva) elégedetlenségemet. Ám ez csak annyiban szól a szerzőnek, amennyiben nagy hatással képviseli irodalomtudományunk egy jelenlegi tendenciáját, amellyel nem értek egyet.

Elsősorban: bevallottan vagy be nem vallottan, tudatosan vagy tudat alatt, ámde mindenképpen nyomasztó kisebbségi érzéstől gyötörve elirigyeltük a természettudományok dicsőségét. Egyre inkább a jól ellenőrizhető vagy mérhető jelenségekre fordítjuk figyelmünket, mert hidegrázósan félünk a szubjektivitástól. Hogy a lelkes tévedésben is lehet minőségi érték, arról rég megfeledkeztünk. A bádoglepra kitergetett struktúrák és textúrák rideg autopsziájára nem is kell sok szót vesztegetnem, ezt Szauder nem űzi. A vers- és novellaelemző konferenciák anyagának java másfelől azt az alternatívát mutatja, hogyha a megmértség és megszámláltság az eddigieknél szilárdabb alapjáról is, de lehetetlen megtakarítanunk a persze nem veszélytelen ugrást az intuitívba — ha valóban mélyre akarunk hatolni a mű és az irodalom belső magjába.

Eszembe sem jut olyan állítás, mintha a szerző nem produkálna ebben a művében is a rejtett esztétikai lényegig mélyfúró elemzéseket (Berzsenyiről, Kölcseyről, Fáyról stb.). Egy ifjú kritikus fejszéválva helyteleníti is, mért nem marad meg mindig annál a bizonyos — szerintem vajmi kétes — egzaktagságnál, nyilván a boncasztal és a kizsigerelt, lelkük-röppent költői

alkotások hűvös hullaháza felé akarván tessékélni őt, hogy végképp azt válassza ezután már működési terület.

Ám azt igenis állítom, hogy a szerző pályája mindinkább az összehasonlító filológia, leginkább az eszmetörténet túlsúlya irányába hajlik el. Formai tekintetben is egyre ritkábban foglalkozik mással, mint az eszmékkal legszorosabban összefüggő s a konkrét kifejezőeszközöket és esztétikai minőségeket a legtávolabbról szemlélő stílustörténeti vizsgálatokkal. Kétszerezsen indokolt természetesen épp felvilágosodás-kutatónak ezekkel foglalkoznia, minthogy az eszmék szerepe az irodalomban schol sem nagyobb és a stílusok együttélése scholsem bonyolultabb. Nagyon is logikus, hogy Szaudert a szemlélete központjában álló nagyon markáns hisztorizmus mindinkább ezekre a vizekre viszi.

Furcsa ellentmondásba kerül így azonban önmagával. Egyfelől: program-értekezését a 18. század mai aktualitását bizonyító eleven érveléssel vezeti be. Másfelől: hangsúlyozza — helyesen —, mennyire fontos, hogy a régi szöveget teljes történeti kontextusaiban vizsgáljuk, nehogy félrehalljuk jelentését. A tudományos gyakorlat szintjén aztán megfelcdekzik a művét exponáló tételről, s arról a tényről (amit ki tudna épp nála jobban), hogy az irodalom, a felvilágosodás szépirodalma is, olyan történeti produktum, amely épp ahol a legjobb és leginkább önmaga, felül is emelkedik a történeti folyamaton. Mintha munka közben annak mind minuciózusabb tisztázása érdekelné csupán: *wie es eigentlich gewesen war*, s csak kevésbé a múlt irodalmának sokszoros áthallásai a hozzánk közelebbi múltba s a jelenbe.

Így szorúlnak nála vissza fokozatosan az irodalomban oly fontos diakronikus összefüggések, s az ezeken belül is a legnagyobb jelentőségű jövő felé mutató szálak, bár meg kell jegyezmem, hogy valóságosan dúslakodó horizontális összefüggés- és analógia rendszeréhez képest a távolabbi múltba mutató vertikális szálakra, a felvilágosodásban továbbélő antikvitásra is kevesebb a gondja. Mivel pedig a diakronikus összefüggéseket, az irodalom legelevenebb valóságát elsősor-

ban is a remekművek esztétikai minőségei és tökélye éltetik, épp ez szorul itt lassacskán háttérbe. Mindezt nem is említeném, ha nem páratlan esztétikai érzékenységgű tudósunkról lenne szó. Veszít-e éppen ő ezzel?

Igen, mert a literatúrájának leginkább csupán meghatározóiról, a tévedés és a szubjektivitás kisebb kockázatával le- és körülírható területeiről mond egyre többet és differenciáltabban igazat, de kevesebbet belső esztétikai magjáról, esztétikai lényegéről. Eljárása — irodalomtudományunk fő mozgásirányával együtt — arra tendál, hogy az egyikévé váljék csupán a szaktudományoknak. *Studiummá* legyen, noha eddig *ügy* volt. Különösen Úgy nálunk, ahol az irodalom történeti szerepe sokszorososan fokozott. Úgynek is *kell* maradnia, kitüntetett helyzeténél fogva, amiről bűn lemondania, mivel az általános emberit hordozó tudatformák közül is a legegységesebbnek, a legtöbbekhez szólónak és a legtöbbeket formálónak őrzője és sáfárja. Sáfárja annak az irodalomnak, amely az emberi és nemzeti öneszmélés fóruma, mindmáig az embernevelés legfőbb bázisa, az etika leggazdagabb — s a vallások letünésével annál fontosabb — példatára és közösségi tartaléka. Mostanában mintha menekülni igyeckeznék szakmánk attól a szereptől és a vele járó tudományon túli felelősségtől, ám ezzel önmaga jogos jelentőségét fokozná le, s valami nagyon fontostól fosztaná meg a közösséget. Nem mintha Szauder Józsefnek az irodalom kutatása nem volna ügy. Nagyon is az, sőt nemzeti ügy. A tudományos igazság kérlelhetetlen keresésének, a honi diszciplína legmagasabb nemzeti közti színvonalra emelésének szívósan képviselt, önfeláldozóan vállalt ügye. De úgy gondolom, ennek az ügynek még ennél is átfogóbbnak kell lennie.

Ár ellen úszom? Tudom, könnyen sebezhető vagyok azzal, hogy az esszéizmust és a kritikai impresszionizmust kívánom rehabilitálni. Nem, nem kívánom. Annál inkább szorgalmazom a leíró—egzakt—bemérő—összehasonlító és a lényegre törő—intuitív módszerek egyesítését diszciplínánk eredeti hivatásának és méltóságának megőrzése érdekében.

Ez a könyv magasan repül a pozitivista laposság fölött (leginkább példa erre komparatistikája, amely nem tényvadáson, s nem az egybevágó helyek kipécézésének gyermekded kedvtelésén alapul, hanem éppen az egyezések különbözősége útján bontja ki az esszenciális eredetiséget, különösen pl. Csokonaiét a címadó tanulmányban), ámde ebben a magasságban is, másképp ugyan, hasonló veszély fenyegeti, mint a lapályon baktatókat. Túlságosan megejthetik a perifériális tünetények. Úgyszólván szimbolikusnak érzem, hogy *Az estvének* és *Az álomnak* már nem jut el az esztétikai elemzéséig. Miért? Egyszerűen mert az ő imponáló energiataralékaiból sem futja, nem futhatja, mert mással van elfoglalva. S bármilyen hálásak vagyunk is az eszmetörténet újonnan megnyitott említett tartományáért neki, mégis felmerül: vajon tökéletesen gazdálkodik-e erőivel? Nem ez-e az az eset, amikor már az oly üdvös, hasznos, szükséges precizitás akribiába hajlik?

A kötet stílusában is tükröződik ez a tendencia. Szaudernek nem mindennapi szépírói fegyverzete is van, amint legegységesebben a pompás lélegzetvételi Tempefői-esszé bizonyítja. Szegedy-Maszák rója is belletristikájáért, nagyobb pontosságot követelve a fogalmazásban. A legvégzetesebb téveszmék közé tartozik szakmánkban, amely mostanában kivált erőre kapott, hogy a „szép” stílus gyanús, mert pontatlan, felületességet takar. (Különben jobbára azok vallják, akik, a tulajdonoson kívül a becses zsebóra elkótyavetyélcéért lelkesedő Pál utcai fiúk módján, nincsenek éppen tünetényes irány birtokában. Ne legyünk igazságtalanok: Szegedy-Maszák ama ritka óra-tulajdonos, aki furcsa módon, legalább ezúttal, maga is lobog a kótyavetyéért.) Márpedig ahol a lényeg vizsgálatában majdhogynem ábránd az egzakttság, mindig az árnyaltabb fogalmazásnak van nagyobb esélye az igazság megközelítésére. A rosszul írt vagy nolens-volens ok nélkül szárazon nyekergő irodalomtörténetírás pedig saját illetékességét kérdőjelezi meg, akár a biztos hatású hajnövesztőt kopasz fejjel melegen javalló gyógyász.

Ostobaság lenne olyan követelménnyel előállni, hogy a

szerző írta volna meg minden tanulmányát úgy, mint a Tempelfőiről szólót. A választott tárgynak sérthetetlen stílus-vonzatai vannak. De nem húzza-e le ezt az íráskészséget néha nem egészen indokoltan némi körülményeskedő hajlam? A szerző volt az első, aki az előtt a lehetőség előtt állt, hogy a szó teljes értelmében szépirodalmi értékű lélektani kisregényt s egyszersmind teljes tény-fedetű értekezést írjon a *Veteris vestigia flammae*-ban. Ennek a példátlanul magas mércének alatta marad, pedig megvan hozzá minden képessége. Sok apró hivatkozással, igazában nem orientáló túlsok dátummal, olykor behemóttá duzzadó jelzős szerkezetekkel megterhelt körmondatait írva (amire igen hajlamos) elnehezítette írását, pedig úgy érzem, ezt mondanivalója legcsckélyebb csorbítása nélkül kikerülhetne volna.

A túlzásba vitt erény fogyatékosságairól szóltam, ha azok egyáltalán. Alighanem csak másféle szemléletből eredő kifogások. De semmiképpen sem többek, mint a már-már lehetetlenül ostromló fanatikus igényesség, a maximálisra törő erőfeszítés – talán megtakaríthatatlan – görcsei. Csupán hangosan gondolkodva, s csak azért nem érezve magam arcátlannak, mert a műveivel önmarcangolóan – bár más módon – bajoskodó Aranynak szánta barátja, Csengery Antal azt a klasszikus mondatát, amelyet most a szerző fejére idézek: „A jobb a jónak ellensége”.

JULOW VIKTOR

KERESZTURY DEZSŐ: ÖRÖKSÉG

(Magvető, 1970.)

Az alkalom, az alkalmi frás – régóta rosszul csengő fogalmak. Keresztury magabiztosan fordult szembe az előítélettel; tudta, hogy a kritikus-historikus létezése ezer szállal kötődik az alkalomhoz. Előszava szerint „ezek az írások nem tervszerű munka eredményeként jöttek létre; alkalom szülte őket, a szó legszorosabb értelmében”.

A felületen valóban *keletkezéstörténeti* problémáról van itt szó! Terjedelmes, nagyívű, igényes tanulmányok mellett (Batsányi János, Arany János, Babits Mihály) olvashatunk évfordulós megemlékezéseket, egy-egy válogatás ismertetését, bevezetőket is. Kiadói megbízatás, kritikai kiadás munkálata, az Irodalomtörténeti Társaság gyűlézésének obligát bevezetése – mind alkalom volt, hogy összefoglalja nézeteit, hogy beleszóljon irodalmi közgondolkodásunk alakulásába.

Az „alkalmatosság” azonban nemcsak keletkezéstörténetet jelez; mélyebb tartalmakat is hordoz, önszemléletet, magatartást fejez ki, funkciója van. Ismeretes, hogy az esszé bő lehetőséget ad a személyesség legkülönbözőbb nyilatkozásaira, s időnkénti rossz híre is abból fakad, hogy alkotója elszakad anyagától, s konstrukciók kitalálásába éli át magát. Keresztury írásait is jellemzi a stílus művészi átformáltsága, az ő esszéi mégis a tárgyias, a tárgyra összpontosító változat példái. Beszédés tény, hogy nem datálta írásait, nem az időrend, hanem az irodalmi folyamat szerint rendezte el őket, mert a tárgyat tartotta fontosnak. Kerülni akarta a figyelem megosztását, azt, hogy az olvasó az elsődleges – irodalmunk – helyett a másodlagossal bíbelődjön: a historikus személyiségével, nézeti alakulásának eszmei, lélektani, történeti motívumaival. Az ő tárgyiassága tehát egyfajta *szolgálat*: a gondolat heve, a stílus megkapó lendülete, a fogalmazás finom árnyalatai csupán arra valók, hogy odavonzzanak bennünket a nemzet nagy értékeihez, hogy egyformán erősítsék történelmi érzékünket és a korszerű esztétikai befogadást. A személyiségnek ez a rokonszenves visszahúzódása a felelős, gondolkodó ember gesztusa, s befolyásolta a kötet válogatását is.

Említettük: van a kötetben néhány terjedelmes, zárt, valóban összegező tanulmány, mindenekelőtt a kritikai kiadás szülte *Batsányi János* és a Magyar Klasszikusok bevezetőjének készült *Babits Mihály*. A szintézis itt sem mentes némi vita-jellegtől s a kutatás fehér foltjainak jelzésétől, a hangsúly mégis a kész eredményekre helyeződik. Szinte körül fogják őket az cikkeket, ahol az ihlető alkalom magát az írást is formálta, mert figyelmeztetni, felhívni, befolyásolni akart a szerző. Figyelmeztetni az irodalmi közélet félrehallásaira, felhívni a figyelméltatlanul elfelejtett életművekre, további kutatásokra ösztönözni. Szinte lajstroma e kötet a téma-ajánlatoknak, azon területek pontos megjelölésének, ahol még elvégzendő munka vár ránk. Csupán néhány példát említünk. Keresztury hívta fel a figyelmet Festetics György „előremutató” vonásaira, a nemzeti önállóság lojalitás leplébe burkolt szolgálatára, a családban ható Zrínyi-hagyományra. Említi „az igazi jelentőségében máig fel nem mért” (50.) Orczy Lászlót; Batsányi kapcsán felvetette a korabeli félszárnyalathoz és a reformkorhoz való kapcsolódás kérdését. Szép Kemény-tanulmánya szinte tobzódik a jellem ellentmondó vonásainak halmazában; az alkotó

egyéniség aualitikus hajlamának és látomásos életlátásának különös kettősségét egyetlen regény elemzéséből igyekszik kibontani. A válogatást is irányította a felhívó, ajánló szándék, s előnybe részesítette azokat az írásokat, amelyek inkább inspirálók, mintsem kész credményeket közlők. Elég, ha azt említjük, hogy kimaradt a kötetből *A közellő tél*, a műelemzésnek ez a magasrendű, ma már klasszikus példája, s inkább a vázlatos Berzsenyi-pályakép került előtérbe. Bár lényeges pontokon alig tér el az irodalomtörténeti konszenzustól, a válogató bizonyára fontosabbnak érezte az írás néhány figyelmeztetését újranyomatni. Gondolunk az antikvitás különböző funkcióinak elemzésére, az életműben feszítő kettősségek boncolására, a szűk életkörök átpoetizálásának esztétikai problémájára. Az esszéfró tárgyas magatartása, a feltáró munkálatok szorgalmazása credményezi, hogy összhanggá békül e kötetben a gondolat és stílus emelkedettsége a mély tényisztelettel, a részletkutatások megbecsülésével, s hogy ösztönzései összhangzanak irodalomtörténetírásunk utóbbi fejlődésével.

Ahogy a 20. század világába érnek az írások, úgy emelkednek túl a pusztán történelmi (?!) érdeken, s egyre aktuálisabb szerepket vállal a szolgálat. Van ennek egy eszmei-művészetpedagógiai változata: az írói sorsokból, az életművekből kisugárzó eszmék emberformáló hatását igyekszik tartósítani, erősíteni. Jó példa a Radnóti-megemlékezés befejezése: „Negyedszázada hullt a tömegsírba. Azóta új nemzedék nőtt fel; új élmények fedik el a régiket; új lomb sarjad az avarban korhadó helyén. De a költő és műve itt él közöttünk; tanúságot tesz. Megértik-e üzenetét a fiatalok?” (542). Ignotus kettős évfordulója kapcsán arra figyelmeztet, hogy nem elég, ha csak utcát nevezünk el róla, ha csak síremléket emelünk. „Érdemes élő szellemét is megidézni. . .” (294).

Összefügg az eszmékre figyelő, az eszmék-élmények hatását erősítő törekvéssel az értéket őrző magatartás, az elfeledteket ébresztgető szándék, a csendosztatás. Bizonyára leplezett önjellemezés, önkifejezés is, amit Babitsról írt: „De nem ilyen megsűrűsödését várta a csendnek. A termékenyülő és termékenyítő erők zsúfolat némaságára vágyott, a föld alatt csfrázó virághagymák hallgatására, nem a visszanyelt szavak, a tétlen hallgatás dermedt csendjére” (368). Csak az ilyen eszmei-esztétikai elkötelezettség figyelhet oly érzékenyen az életművek utóéletének hullámainra, s fordulhat szembe akár a természetes, akár a művi hullámvölgyekkel. Májig legszebb, legmélyebb Babits-tanulmányunk a Kereszturyé, de vitatható felhangjait éppen ez a művi hullámvölgyekkel való viaskodás szülte. Összhasonlíthatatlanul kisebb igényű, a szó hagyományos értelmében *alkalmi*, összhatásában mégis egységesebb az ébresztésnek olyan példája, mint a Pap Károly-válogatás elemzése avagy a *Vázlat Laczkó Gézáról*.

Bizonyára a szerző is tudta, hogy itt nem kell oly makacs gáttal kfvnia, s a kiegyenlítődet szolgálta, hogy nem is a Babits-szintű értékek sorsához kellett lépcsőt építenie, nem fűtötte tehát az anyagon túlra, a tárgyon kívültre irányuló affektus. Rokonszenves vonása a költő-esztétának, hogy elmélyült figyelemmel kereste fel a modern kor kritikus-esszéista-irodalomtörténetíró egyéniségeit, azokat, akik modern irodalmunk ítéő, szerkesztő, elméletíró alkotói voltak, avagy az irodalomtörténetírás olyan nagy képviselője, mint Horváth János (Ignotus, Schöpflin Aladár, Szerb Antal). A megőrző, ébresztgető szándék rendszerint új kiadásokat sürget: Ignotus élő írásainak válogatását, Schöpflin hátramaradt, „tervszerűtlenül létrejött, nagyrészt feledésre ítélt” (305) műveit, Laczkó Géza tárcanovelláit, a Pap Károly körül megtelepedett csönd oszlatását.

Azt sugallhatnák az elmondottak, hogy Keresztury cikkei vitairatok, pedig sohasem polemizál kortársai-pályatársai egyes megállapításaival. Az ellentmondás lelki affektusai inkább visszafogott, tárgyias rámutatásokká higgadnak: az adatfeltárás hézagaira, félreismerésekre, szemléleti egyoldalúságokra, néha a vizsgálódó szellem tétovásáigaira irányulnak. A kötet egyetlen polémiája is önpolémiája; a három Ady-cikkről van szó, amelyek különböző időben, más-más alkalomból születtek, s most egybefűzte őket alkotójuk komponáló kedve. Bizonyára mélyebb értelmű, hogy a tárgyias, önmagát szerényen rejtő személyiség most mégis saját „fejlődését” mutatja be. Pontosabban: azt a személyes küzdelmet, amit az író vívott Ady életművével, akár a befogadás élményi szintjén, akár az elemzés és az értékelés intellektuális szintjén. Igaz, a harmadik cikk külföldieknek íródott röpke szintézis, jelentőségét tehát kár lenne eltúlozni. mert nem adott módot arra, hogy teljes fegyverzetben nyilatkozzon benne Keresztury eltérő líra-eszményének Ady-kritikája. Azt azonban szépen mutatja, hogy az egyes alkalmak mennyire elmélyítették az Ady-élményt Kereszturyban, hogy mily messzire jutott a befogadásban, s hogy a modern világlíra legnagyobb úttörői között jelöli ki a helyét.

Kétségtelen, hogy e „fejlődés” ma sem fakította meg benne művészet szemléletének azokat a szempontjait, amelyek korábbi tanulmányában nyilatkoztak. Csak az elfogult, rosszhiszemű kritikus gyanakodhat itt politikai vagy direkt módon világnézeti gátak működésére, hiszen egészen más természetű kérdéskörrel van szó. Ha nem is pontosan, az 1936-os *Magyar Csillag*-beli tanulmány körvonalazta a problémát: az egykori, viharos viták elültek, a látványos erkölcsi-politikai elutasítás kifulladt, Ady győzött, s egyúttal új kultusz volt kialakulóban, amely új vallás oltárára kezdte felragadni a valamikor kiátkozott költőt. A századelő vitái valójában sok mindent árnyékba borítottak! Az a roppant erőfeszítés, amellyel a modernnek igyekeztek

átalakítani az élet- és emberszemléletet, az esztétikumot és a társadalmat, elmosta vagy tompította a közöttük adott *esztétikai* ellentéteket. A „modern” világlíra, a magyar is, poétikai szempontból sokféle líra-típust hozott létre, s ebben csak egy volt az Ady-szerű, nyílt, közvetlen lírai vallomás. A perzekútor esztétikával szemben persze egységesek voltak, de — burkolt módon — hamar jelentkezett a különböző líraeszmények ütközése is. Talán elég, ha Babits *Szonettek* és *Arany Jánoshoz* című versére utalok, a „lázát áruló”, harsány, cintányér-lírával szemben a burkolt, alakított, rejtettebb szépségeket mintázó költészet e finom dicséreteire. S az is igaz, hogy a későbbi Ady-kultusz poétikailag egyetlen líra-típust favorizált. Miközben nagy eszmei-esztétikai értékeket őrzött, poétikai téren szűküléshez vezethetett volna a közízlés kánonja. Keresztury első cikke jórészt a babitsi líra-eszmény és lírikus alkat szemszögéből fogalmazott újra problémákat. Az élmény, az „életesség” eltűzésének veszélyeire gondolok, a műveltség életfokozó és az élményeket válogató-alakító szerepére, az Ady-féle megdöbbenésre elszánt szecesszió kevertségére. Idevág a zseni-probléma és Ady zsenitudatának elemzése, valamint a publicisztikai ihlet és célzat enlítése, bár az utóbbinál már túllépjük a tisztán poétikai, líratipológiai határokat. A második cikkében — hozzászólás egy ankéton — ahhoz a jórészt lappangó felfogáshoz közeledett, amely hanyatlást lát Ady pályájának a közepén. Az ő megfigyelése szerint is két „óriási kitörés” észlelhető e költészetben: egyik az *Új versek* és *Az Illés szekerén* körül, a másik *A halottak élen* körül.

Az alkalom, az alkalmiság néha bizony vázlatosságra is kényszerít, pedig jó volna olvasnunk a kifejtett, részletezett felfogást e témakörőről. Jó volna, mert Keresztury úgy élte át e nagy költészetet, hogy látását nem homályosította apológia. Úgy vetette fel saját líra-eszményének — a tárgyhoz sajnos nem mindig adekvát — alkotáslélektani, poétikai, emberi problémáit, hogy fűtötte a kiegyenlítés szándéka-vágya is. Így a pályaképről például csak impressziókat rögzíthetett, s csupán szaporította a köztudatban élő variációkat. Mert sokan a pálya történeltségét vallják; mások — igaztalanul — *A halottak élen* körül sejtének művészi hanyatlást; Szabó Lőrinc meg éppen az első kötetek szecessziója után érezte a költői világ filozófiai elmélyülését. Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a tudatos egybekomponálás hangsúlyozni akarta e polémiák-önpolémiák önmagukon túlmutató jelentőségét. A felismerések, az eredmények mellett még vázlatosságukban is mutatják a műélmény fokozatos térhódítását, a távoli fényforrás egyre teljesebb érzékelését, s e szubjektív elem bizonyára őszintévé nemesíti az elemzés intellektuális kérdőjeleit. Túlemeli őket a hívők és hitetlenek mindig elfogult és mindig kisszerű csatározásain. Az a bizonyos önmagukon túli jelentés nem más, mint az apologetikus,

közelítésmódtól való óvás, és az elemző-értékelő ember hitelesítése. S az alkalmisság itt már visszakanyarodik mélyebb értelméhez: az aktuális célzathoz, a beleszó-befolyásoló szándékhoz.

Nincs terünk rá, hogy e rövid recenzióban részletezzük az ihletett, terjedelmes Babits-tanulmányt. Megtette ezt már a kritika a Magyar Klasszikusok válogatott kötetének megjelenésekor, s korábban az Irodalomtörténeti Társaság egyik vándorgyűlésének is témája volt. Ihlető feladat lehetett minden szempontból! Kötetében többször is hangsúlyozta irodalmunk társadalmi, nemzeti elkötelezettségét, a „pennán túli” feladatok kényszerítő erejét (ld. például a Zrínyi-megemlékezést). Nagy beleéléssel, érzékenyen vizsgálta a társadalmi forradalom inspirálta lírát (ld. például a Batsányi-tanulmányban *A franciaországai változásokra*-elemzést). Interpretációs elvei között mindig fontos szerepet kapott a társadalmi magyarázat, mégis: a Babits-esszé állhatott legközelebb hozzá! Talán itt mondhatott el legtöbbet művészetszemléletéből. Babits utóéletének hullámvölgyei módot adtak általánosabb elvek megfogalmazására is, s Arany János értője, Horváth János egykori tanítványa talán ezt a lírát érezte leginkább szívéből szakadtnak. Nem csak az állandóan ható lírai hevület vall személyes kapcsokról, hanem a gondolat íve, a tárgy révén sok általánost, tárgyon túlit pásztázó tekintet is. Újból megfogalmazhatta az élmény és a műveltség viszonyáról vallott nézetét, megtisztíthatta az intellektuális líra fogalmát a ráakódott pejoratív hordaléktól, amely a századelő irracionáliszmusából és a későbbi őstehetségek önigazolásából tapadt hozzá. E tisztítás akkor is értékes és tanulságos, ha élmény és intellektus szembeállítását elméletileg kissé abszurd, mert nincs élmény-költő az értelem működése nélkül, mint ahogy intellektuális költő sem képzelhető el élmények nélkül, legfeljebb arányokról van szó. Tanulságos, mert például a közvetlen, életből nyert élmények favorizálásával és a másodlagos kultúrélmények lefokozásával ellentétben valamiféle kiegyenlítésre tör az írás. Racionalizmusa, az egész emberiséget összetartó műveltség tisztelete iratta le Kereszturyval: „Nem kell hinni, hogy aki könyvekbe menekül, okvetlenül az élet elől akar szökni. Sokkal inkább tágítani akarja életét, több életre szomjas, mint amennyit kora s végzete kiosztott.” (387.)

Említettük már: máig legszebb, legmélyebb Babits-portrénk a Kereszturyé. Eredményeit összegezni — céltalan vállalkozás lenne a jelen keretekben. A szerzőt is szűkszavúságra kényszerítette a tanulmány kiszabott terjedelme, nem csoda hát, ha több ponton is ingerli a recenzenst a „kiegészítés” vágya. A feladat nagysága, a Babitsot évtizedekig beborító hallgatás, nagy felszánásig hevítette Kereszturyt, s talán természetes, hogy az ilyen vállalkozások egyszerre készítenek

tiszteletre és ellentmondásra. A teljesség igénye nélkül, csupán egy-egy példát mindkét változatra!

Pár mondat csupán, mégis szépen összegzik Babits klasszicizmusának, helyesebben a klasszicitásért való küzdelmének a tartalmát: általános emberi örökség folytatása, újításvágy, bizonyos tapasztalati anyag transzponálása, a teljes mesterségbeli tudás. A klasszicitás-vágy mögött azonban mély antik-élmény lappang, s ez ritkán azonos a pusztá ráfeledkezéssel vagy a csodálattal. Rendszerint a legkülönbözőbb modern tartalmak kifejezésének az álruhája, létrehozván az expresszió és a rejtőzködés különös kettősségét, egyensúlyát. Az *In Horatium* nem a társadalmi, hanem az esztétikai arisztokratizmus örök újdonság-vágya, a szépség, az újabb és újabb életkorok meghódításának már-már Ady- vagy Verlaine-szerű programja. Rokon vele a *Protesilaos*, az „elsőség jóságá”-nak adys jelképe. A *Hegeso sírja* a leplezett, burkolt érzéki vágyak indirekt kifejeződése, míg a *Klasszikus élmök*. . . átítatódtak attól a dekadenciától, amit — a mai értelmezéstől eltérően — még Babits és Kosztolányi szótárában jelentett: az örök újra vágyás hiperszenzibilitását, s az akarattalan állapotok hangulatra való beállítottságát. Pannon élmény és katolicizmus fonódott itt össze a századelő modern élményvilágával, s az antik, a klasszikus egyszerre vált valamennyinek a leplezőjévé és kifejezőjévé.

A híres vagy hírhedt *Magyar költő kilencszádtizenkilencben* című cikk értelmezését valószínűleg a Kemény-analógia inspirálta. Kemény emlékiratait valóban magyarázhatjuk abból, hogy a helyzet, a vész-törvényszék, az itthoniak mentése szülte, bár ennek is ellentmond az, hogy a későbbi röpiratok szinte megismétlik a „maga mentsége” főbb téziseit, tehát az eszmevilág inkább állandó, mintsem alkalmi réteget alkothatták. Babitsot is gyanúsította az ellenforradalmi kurzus, de talán mégsem annyira, hogy alkalmi taktikázásra kényszerüljön. Bizonyára segítséget is sokan vártak tőle, mégis kérdés, hogy számon tarthatjuk-e ezt a keletkezés motívumai között. Valószínűbb az, amire a tanulmány is céloz: Babits csak attól határolta el magát, ami igazában sohasem hatotta át világát, tehát — abszolút értelemben — nem is tagadott meg semmit. Bizonyára lelkesítette őt is az őszirózsás forradalom, hiszen az esztétikai revolúció önmagában nem zárja ki a társadalmi elmozdulásokat, de a Tanácsköztársaságot, különösen annak kényszerűen kemény, diktatórikus intézkedéseit aligha üdvözölhette, mint ahogy Móricz sem tudott e szakaszokkal lélekben együthaladni. A cikk valószínűleg mélyebben, az eszmevilág régebbi rétegeiben gyökerezik. Bizonyára ismerte Babits is a népnemzeti kritika-esztétika elméletét, amely szerint a műköltészet, ha a steril individuum és az intellektualitás világában hervadozik, koronként vissza-visszanyúl az egyszerűhöz, a tiszta bensőség naiv, primitív

világához. Később az orosz formalisták fejlesztettek ki hasonló elméletet, s a műköltészet formavilágát az irodalom alatti műformák felemelkedéséből, az ún. „rebarbarizáció”-ból magyarázták. Évszázados közhely volt az is, hogy a forradalmak egyszerre hozzák magukkal az új eszmék intézményesítését és az erő, a darabosság uralmát az elfinomultság helyett. Babits aligha vonzódott a társadalmak és a kultúrák e „rebarbarizálódott” időszakaihoz; valószínűleg csak ritka és nagyon nyomott pillanataiban ígézhetette a vér, az erő, a robbanások különös színpompája, mint a *Május huszonharmadikán*. . .-ban: „Jöjjön az elhazugult életre igazság. . . jöjjön a forradalom! *Jöjjön a barbárság!*” S még itt is kérdés, hogy a „barbárság” újító, frissítő erő-e, avagy a börtönök mélyén felszikkázó vágy másra, bármire, akár a pusztulás apokalipszisére avagy az „esztétikai korszak” végleges alkonyára.

Nem kell bizonygatnunk, hogy szerény kiegészítéseinket nagy-műveltségű, széles látókörű szellemiség inspirálta, hogy azok a szellemi ráhatás, a „challenge” és a „response” természetes kölcsönhatásból fakadtak. Tanulságos forgatni e kötetet, mert gondolatébresztő, mert irodalmi örökségünk széles folyama áramlik benne, s úgy szól a magyar kultúráról, hogy ítéleteiben hivatkozás nélkül van jelen a világirodalom mércéje.

KOVÁCS KÁLMÁN

KOVÁCS GYŐZŐ: *FÁBRY ZOLTÁN*

(Magvető, 1971.)

Látványos kudarc Kovács Győző könyve, az első monográfiakísérlet Fábry Zoltánról. Nehezen érthető kudarc ez a vállalkozás. Hiszen Fábry életműve nyitott könyv kutatói előtt: ő maga többszörösen kommentálta írásait, filológus szenvedéllyel vizsgálta egyéni teljesítményét, szüntelenül szembesítette a kort és a korról általa rajzolt képet, utánajárt a róla szóló kritikák igaz és igaztalan megállapításainak. Az utolsó évtized Fábry-köteteinek előszava szinte kivétel nélkül iránymutatók egy elkészítendő monográfiához. És az sem mellékes körülmény, hogy mennyire gazdag volt az 1956–1960 utáni Fábry Zoltánról szóló kritikai irodalom. Illyés Gyulától Veres Péterig, Mesterházi Lajostól Balogh Edgárig és Méliusz Józsefíg alig akadt számottevő magyar írástudó, aki ne vallott volna – különböző látószögből és különböző színvonalon – arról az életműről.

És bármennyire is sok a teendő még a szocialista magyar irodalom kutatása terén, éppen Fábry esetében a fehér foltok terjedelme csekélyebb — akár az irodalomtörténeti, akár a kritikai visszhangra gondolunk. Kovács Győző ezt az anyagot kitűnően ismeri. Elolvasott mindent Fábrytól és Fábryról, gondosan kicédulázta az anyagot, évek hosszú során át levelezett készülő monográfiájának hősével, apróra kiismerte életrendjét, betekintett műhelyébe, igyekezett beásni magát a csehszlovákiai magyarság történelmébe és jelenébe. Aztán címszavakat írt cédulái fölé, laza s többnyire önmagát ismétlő összekötő szöveget szerkesztett össze — és azt hitte: ez a monográfia. Pedig ez csak adatgyűjtés, s Kovács Győző cédulái inkább zavarják, mint segítenék a Fábry-életműben történő tájékozódást.

Egyetlen jellemző példát említtek itt, mielőtt felsorolnám azokat a kérdéseket, amelyekre Kovács Győző *nem* válaszol, holott felelnie kellene, mert nélkülül képtelen értékelésre.

A *Stósz* *délelőttöket* méltatja Kovács Győző, melyet láthatólag az életmű kiteljesedésének ítél, a legjobb Fábry-alkotásnak. Ezt írja: „ha azt kérdeznék tőlem: kicsoda Fábry Zoltán, akkor én a *Stósz* *délelőttök*-et adnám az illető kezébe. E könyv a rendet és a harmóniát is kifejezi: nemcsak így kell élnie az embernek, hanem így is kell eltartatni készíteni az elődökről, példaképekről és kortársakról. . .” (170.) Néhány sorral később megismétli: „Költő elődök és kortársak, példaképek hatását bemutató könyvről van szó.” Ehhez a mondatához csatlakozik az 55. számú jegyzet, melyben pedig ez olvasható: „Fábry Zoltán már 1927-ben (!) erősen kritizálta Mécs László költészetét s mindazt, ami a Hajnali harangszó *után* következett. Ez a kemény kritika a *Kúria, kvaterka, kultúra* c. kötetben található.” (184.) Ezek alapján a monográfia olvasójának arra kell gondolnia, hogy a *Stósz* *délelőttök* olyan tisztázó indulattal írott kötet, amely a szocialista irodalom eszményeit és teljesítményeit méri meg, s egyebek között fellépett az olyan tendenciák ellen, melyek Mécs László rehabilitálására törekedtek. A *Stósz* *délelőttök*ben található Mécsről szóló dolgozatban azonban, sajnos, mindennek az ellenkezője található. Kovács Győző nem utal arra, hogy Szalatnai Rezső a pozsonyi *Irodalmi Szemle* hasábjain megkísérelte Mécs költészetét haladónak, sőt antifasisztának minősíteni-rehabilitálni, s ez ellen a budapesti *Élet és Irodalom* glosszával protestált, hivatkozva magának Fábrynak, illetve József Attilának, Bálint Györgynek az eltélt véleményére, nem feledkezve meg arról sem, hogy a Szalatnai által antifasisztának minősített Mécs-vers történetesen a Mécs-szerkesztette *Vigiliának* abban a számában jelent meg, ahol Horváth Béla a zsidó származású magyar írókkal, Radnóti-val, Szerb Antallal és másokkal való leszámolást sürgette. Fábry, akit döntőbíróknak hívtak meg ebbe az éles eszmecserébe, a *Vigyázatok a nappalokra!* című tanulmányában enged a Mécs-legendáknak, és

gyakorlatilag módosítja korábbi véleményét Mécs magatartásáról és költészetéről. A *Stószai délelőttök*ben nem ez az egyetlen példa Fábry változó magatartására. (Például ugyancsak megvédelmezi Szalantai Rezső cseh és szlovák irodalomtörténetét, a magyarországi szakmai kritikával szemben, holott ő maga — és ez is a Fábry-életmű egyik nagy problémája, amelynek nyoma sincsen Kovács könyvében — másodkézből tájékozódott a cseh és a szlovák szellemi életben, s szűkebb hazája többségi kultúráját eléggé felszínesen ismerte.)

Az, amit Kovács Győző példásnak tart ebben a kötetben — valójában Fábry életének második nagy válsága. Kovács azt írja: „A *Stószai délelőttök*-ben is kibontakozik, sőt teljessé is válik a Fábry Zoltán értelmelte vox humana, erkölcsi realizmus, valóságirodalom.” (172.) Fábry életének utolsó szakaszában (az *Európa elrablása* megírása után, de még a könyv megjelenése előtt, lényegében az *Antisematizmus* című 1964-es tanulmányától és ennek vitájától kezdődően) művének korábbi alapfogalmai (Vox humana, erkölcsi realizmus, valóság-irodalom) egyre nehezebben tisztázhatók, mert különböző minőségekként jelentkeznek.

Ennek a tételnek a bővebb kifejtéséhez idő és hely kellene, itt csak roppant vázlatosan jelzhetem álláspontomat.

Fábry Zoltán pályakezdése nacionalista eszmények jegyében, a Trianon okozta sokk hatására kezdődött. Viszonylag hamar utat talált a munkásmozgalomhoz: teljes azonosságot vállalva annak politikai és irodalompolitikai vonalával. (A szlovákiai magyar munkásmozgalomról szólunk, de Kovács Győző meg sem kísérelti tisztázni, hogy milyen eltérések tapasztalhatók a szlovák, a szlovákiai magyar és a magyarországi, illetve az emigráns mozgalom között, s mit jelentett ez konkrétan Fábry esetében.) Így lesz *Az Út* névleges szerkesztője, illetve a *Korunk* egyik legfontosabb munkatársa, s ugyancsak névleges csehszlovákiai szerkesztője. Ebben az időben írja a *Tíz szomorú, magyar év* című tanulmányát a *Korunk* 1930-as májusi számába. Ez a tanulmánya jellegzetesen mutatja ekkori irodalmi tájékozódásának kitűnő erényeit és súlyos tévedéseit. „A jövő felelősségét a perifériák hordozzák. . .” — ez tanulmányának alaptétele, s egyúttal ez jelenti a szocialista magyar irodalom középpontba állítását. Barta Sándor, Illés Béla, Forbáth Imre, Illyés Gyula, Gábor Andor, József Attila — egyebek között, ők a pozitív eszmények. Közben félelmetes indulattal támadja a *Nyugat* első generációját, „akik tegnap még egy irodalmi forradalom hősei voltak és akik ma a forradalmi gondolat, a korfelelőség árulói”. Életének legnagyobb tévedése is itt olvasható: „Tegyünk gyorsan pontot, ne zavarjuk az úri murit, ne zavarjuk Zsiga bácsit. Jó éjszakát.” Így közösi ki a haladás arcvonalaról Móriczot. (Ide tartozik, hogy 1956-os szép Móricz-tanulmányában Fábry vezekél ezért a tévedésért, az okot is feltárva: „nem a mű volt

a fontos, de az információ”. Fábry becsületére legyen mondva, hogy a szocialista irodalom frontján alig engedett az ilyen „információknak”, melyek egy illegális párt belső, frakciós harcainak következményei voltak, s nem engedett például József Attila esetében sem.)

Fábrynál a politika és az irodalom akkor kerül egyensúlyba, amikor a népfrempolitika, az antifasizmus platformján meghírdetődik. Talán a harmincas évek második fele Fábry legegzenletesebb teljesítménye. Tisztán bontakozik ki publicisztikája: számára az irodalom az a közeg, ahol politikai nézeteit a legszabadabban fejezheti ki. (Kovács monográfiájának az sem mellékes hibája, hogy Fábry publicisztikájának belső természetrajzával csupán az idézetek és az önjellemzések szintjén foglalkozik, és meg sem próbálja az irodalom és a közirás viszonyának tisztázását a két világháború közötti csehszlovákiai magyar közegben általában és Fábry esetében speciálisan.) München, a bécsi döntést, a fasiszta Szlovák Államot és a háborút Fábry felkészülten és illúziók nélkül fogadta. Váratlanul érte viszont a második világháború utáni csehszlovákiai valóság, illetve az 1945-ös kassai kormányprogramnak a magyarságot egyetemlegesen a fasizmus bűnében elmarasztaló pontja. Ez Fábry első nagy válsága. (Kovács „lírai betétekkel” jellemzi ezt a korszakot, ahelyett, hogy világosan, a történelem tényeit felvonultatva próbálná megérteni és megértetni: mi történt a valóságban. . .) Fábry azt várta, hogy a csehszlovákiai magyar kommunisták és antifasisták tevékenysége igazolódik az új, demokratikus Csehszlovákiában. Ezt kellett várnia, hiszen a harcos-társak kerültek a csehszlovák kormány élére: a miniszterelnök az a Klement Gottwald lett, akivel együtt tiltakozott 1938 őszén a kassai népgyűlésen a müncheni szerződés ellen. A bajtárs Major István kösúti perének védője, Vladimír Clementis külügyi államtitkár, a *Munkás* egykori szerkesztője, a költő Laco Novomeský, szlovák iskolaügyi megbízott. Viszont Fábry nem mérte fel azt, hogy a kommunisták résztvétele a hatalomban, a szovjet hadsereg jelenléte az országban akkor még nem hatástalaníthatta a régi Csehszlovákia nyugatról támogatott jelentős erőkkel rendelkező nacionalista, burzsoá vezetőrétegét. Sőt Fábry a magyarság bűnösségének szerepét sem mérte fel a maga teljességében. Ha a polgári Csehszlovákia meghírdette a magyarok kollektív bűnösségének bűnös elméletét, illetve gyakorlatát — Fábry a kollektív büntelenség téves tételét állította fel. *A vádlott megszólal* című 1946-os politikai vitairatáról szölok. „A fasizmus perében csak az antifasizmus lehet perdöntő mérték” — ez Fábry tökéletesen igaz alaptétele. Kovács Győző — a történelmi tényeket mellözve — elfogadja Fábry következtetését is: „a szlovákiai magyarság ellenállt a fasizmusnak”. (120.) Tehát *A vádlott megszólal* című írást úgy teszi mérlegre, hogy nincsen más mércéje, csupán a röpirat tétélei és tényei. A szlovákiai magyarság azonban — sajnos —

nem állt ellen a fasizmusnak a maga teljességében. Innen jött Jaross Andor és innen jött Esterházy János, aki minden látszat ellenére — mint ezt Tilkovszky Loránd könyve bizonyítja — a Horthy-kormányok fizetett ügynöke volt. A csehszlovákiai magyarság ugyanúgy megosztott, mint a magyarországi, vagy mint ahogyan a szlovákság. Voltak antifasiszták és sajnos voltak nem kevesen fasiszták. Fábry ebben a hatalmas írói erővel megírt röpiratban igazságosan védi egy kollektíven üldözött népcsoport érdekeit, és ugyanakkor igaztalanul általánosít: a felelősöket is felmenti. Osztályálláspontját feladva — nemzeti állásponttól ítélt. Válságának ez a lényege.

Ahogyan a magyarság helyzete rendeződik — úgy talál magára Fábry is. Igazán termékeny évek következnek. Tanítómestere lesz a csehszlovákiai fiatal írástudóknak. Kritikusként is, erkölcsi tartásával is, de alapvetően azzal, hogy sohasem provinciális, hanem a csehszlovákiai magyarság életkörülményeit és kultúráját európai horizonton méri. Az alapkritérium számára: az antifasizmus és a humánus. Politikai feladatot lát abban (és ezt teljesíti), hogy czekeknek, az Európában egyelőre még mindig veszélyeztetett eszményeknek a nevében segítse az új csehszlovákiai magyar kultúra magára eszmélését és minőségi felemelkedését. Az egyetemes magyar irodalomhoz való fontos hozzájárulása az, hogy az elsők között mondja ki: a szocialista kultúra — minőségi igényt is jelent. (Kovács Győző elhanyagolja Fábry kapcsolatainak megmutatását a magyarországi szellemi élettel, tehát képtelen felismerni a Fábry-életműnek ezt a rendkívül fontos üzenetét. Különben Kovács elmulasztja a Fábry-életmű szlovák visszhangjának analízisét is, mindössze egyszer idézi Juraj Špitzer udvarias nyilatkozatát, holott ezzel a tükörrel szembeesíteni Fábryt ugyancsak el nem hanyagolható feladat.) Így keletkezik az életmű csúcsa az *Európa elrablása*. Ebben a könyvben Fábry önmaga legjobb formáját valósította meg: ismeretei, indulatai itt kamatoznak a leginkább.

Jeleztük Fábry Zoltán második válságperiódusát. Mit jelent ez? Újra a politika és az irodalom sajátos szimbiózisát kelleme elemeznünk Fábry Zoltán életművében, hogy e válság minden okát és tünetét felismerhessük. Alapjában a következőkről számolhatunk be. Fábry Zoltán felismerte — és helyesen ismerte fel —, hogy a csehszlovákiai magyarság további fejlődése nem utolsósorban annak a függvénye, hogy milyen hagyományokra támaszkodik. Amikor 1963–1964 táján Csehszlovákiában megindul a XX. kongresszus elveinek érvényesítése, a koncepciós politikai perek áldozatainak rehabilitálása, a személyi kultusz következményeinek felszámolása nemcsak a szlovák szellemi életben, de a szlovákiai magyarság soraiban is az értékek új, igazságos elrendezése lett a cél. (Ha Kovács Győző *csehszlovákiai közegben* vizsgálta volna Fábry életművét, erre a kézenfekvő igazságra

rá kellett volna jönnie.) Újra napirendre került a magyar nemzetiség 1945 utáni útja. Megjelent a szlovák történész, Juraj Zvara könyve, amely ugyan szűkszavúan, de félreérthetetlenül szól a szlovák nacionalizmus bűneiről. A realista és szocialista vizsgálódással egyidejűleg feltámadnak különböző nacionalista nézetek. Elegendő csupán Vladimír Mináč *Tu žije národ* című hírhedt esszéjére utalni, amelyben egyebek között az osztályszemlélet helyett újra a nemzeti szemlélet kizárólagossága kapott helyet az 1848/49-es forradalmak értékelésében. A csehszlovákiai magyarság és Fábry joggal érzekelte fenyegetett helyzetét, de kevésbé értékelte és hiányos tájékozódásából következően alig-alig nyugtázta a szlovák marxisták internacionalista pozícióját. (Mináč-csal például Novomeský is vitába szállt.)

Fábry ezen a ponton megismétli 1946-os tévedését. Már az *Antisemitizmusban* újra leszögezi a szlovákiai magyarság kollektív bűntelenségéről szóló tételét, majd pedig következetesen arra törekszik, hogy a szlovákiai magyar irodalom antifasiszta vonulatát felerősítse. A szándék helyes, az eredmény azonban roppant kétséges. Kivált akkor, ha olyan a megvalósulás, hogy Fábry elmulasztott *minőségi* különbséget tenni Forbáth Imre kommunista antifaszizmusa, konkrét ellenállási tevékenysége és szocialista poézisa, illetve Győry Dezső polgári antifaszizmusa, passzív ellenállása és ezeket az eszményeket tükröző költészete között. Még kétségesebb lesz az eredmény, ha Fábry értékelésében eltűnik a minőségi és a világnézeti határ — mondjuk — Győry és Mécs között, s így ez utóbbi is igazolódik. Azt is fel kellett volna vetnie Kovács Győzőnek, hogy Fábry izoláltan vizsgálta a szlovákiai magyar antifasiszta publicisztikát, mert ha ezt akár az osztravai *Magyar Nap* nem csehszlovákiai származású íróinak teljesítményéhez mérte volna, akár például Bálint Györgyhoz hasonlított volna — az eredménye is másként alakul.

E sorok írója nemegyszer rögzítette már, hogy Fábry Zoltán magatartását és munkásságát az egyetemes magyar irodalom egyik legnagyobb 20. századi teljesítményének tartja, s bizonyos vonatkozásokban példaképként is tekinti. Ha tehát ebben a cikkben több szó esett Fábry Zoltán nagyszerű életútjának válságos pontjairól — az korántsem „deheroizációs” céllal történt. Fábry Zoltán erkölcsi realizmusa szerint eszményeinket és az adott társadalmi feladatokat egyeztetni kell, mégpedig nem a kompromisszumok, hanem az igények szintjén. Fábry élete és életműve akkor lehet reális tanulság és ma is ható szellemi erő, ha nem vak tisztelettel, hanem a történelmi pályának kijáró megbecsüléssel és objektivitással közelítjük meg. Ez különben minden irodalomtörténeti munka iránti alapvető követelmény is egyúttal. Kovács Győzőben a tisztelet legyőzte az objektivitást. Megrekedt az anyaggyűjtésnél, Fábry művét a kortól és más alkotóktól elszakítva tárgyálva öntörvényű valóságként kezelte

azt. Végeredményként ezért nem sikerült megrajzolnia azt, amire oly dicséretes gyorsasággal vállalkozott: Fábry Zoltán pályaképet.

E. FEHÉR PÁL

HALÁSZ LÁSZLÓ: KARINTHY FRIGYES

(Szépirodalmi, 1972.)

Már elolvasása előtt is örültem ennek a könyvnek. S hogy többszöri olvasás után úgy érzem, szép, okos, fontos mű, — szinte csak pazarló ráadásnak tűnik a prekonceptiózus öröm, az érzelmi-értelmi előleg, a „szereposztás” után. Hogy tudniillik nem irodalomtörténész, hanem művészetpszichológus írt Karinthy Frigyesről. Igaz, ami igaz, olyan kollégáink között, akiknek — stílusosan, Karinthyval szólva — „abszolút semmi érzékük a szimbolizmushoz”, akadunk jó néhányan, akik mintha mindig az ellenkező előjellel vétenénk, s az önmaguknál nem nagyobb tényekben is jelképet gyanítunk. Ez a találkozás azonban, szeretném hinni, valóban tervszerű és jelképes, s az *Arcok és vallomások* sorozat gazdáinak nem egy jólsikerült rögtönzés, szerencsés ötlet, hanem egy koncepció miatt lehet gratulálni.

Feladatom — hogy a könyvről recenziót írjak — jól körülhatárolható, s munkámat az az intelem kíséri (és segíti), hogy tiszteljem a műfaji sorompókat. Fonák módon, negatíve sem illik hát vétenem, hosszasan sorolgotva, hogy miminden nem fér e határok közé. Első bekezdésemet indokolom csak, a művészetpszichológus s az író találkozásán érzett öröm tartalmi okait.

Ezek szemléletesebb megfogalmazásában Babits Mihály nekrológja segít. „Karinthy remekműveket hagyott ránk. Mégis, nem csodálom, hogy a halála alkalmából íródott megemlékezések szinte többet foglalkoztak az emberrel, mint az íróval. Az új attitűd az étellel szemben, a jellegzetes Karinthy-attitűd, éppúgy kifejezésre jutott emberi karakterében, s szinte legmindennapibb, clejtett szavaiban is, mint legigényesebb irodalmi alkotásaiban, sőt néha talán jobban. A kettő egy volt, és együtt hatott. Karinthy író volt abban is, hogy írt, és abban is, hogy *volt*. Mint író, bizonytal nem adta ki egész tehetségét; még sokat lehetett volna várni tőle. Életműve kevésnek tűnik föl, lángezéséhez és nagy erejéhez képest. Alakja mégis teljes, a küldetését befejezettnek érezhetjük. Önmagát, az étellel szemben való attitűdjét, egészen kifejezte.” Az irodalomtörténész kor és író egymást formáló, bonyolult, dialektikus összjátékának nyomát az írott szövegben véli felfedezni; közérdekű próféta-ság

vagy magáncélú exhibicionizmus egyetlen irodalomtörténeti értelemben „törvényes” kifejezési formájában. A művészetpszichológus, ha tudja a dolgát, társadalom és egyén kölcsönhatásában a szöveget is csak *tünetnek* tekinti, *egynek* — meglehet, bizonyos esetekben, tán legtöbbször a legfontosabbnak — a determinált s közben determináló személység megnyilatkozási lehetőségei közül. Tudja, hogy az „életmű” — „élet” és „mű” mélyértelmű szóösszevonása; egy alapján egységes, perlekedésciben, belső feleseléssel is önmagát mélyítő és magyarázó fogalom kifejezése. Tudja, hogy a kép teljességéhez a leírt művek mellett a „másképpen leírt”, esztétikai értelemben nem „szepőlötelenül fogant” művek, sőt a meg nem írt művek is hozzátartoznak. A szöveg mögött a valódi, nem manifestálódott szándékok és az elhallgatások. A szöveg mellett: a mozdulatok teljes koreográfiája és a szó. (Nem ok nélkül növeli fejezet-címme Halász László Karinthy mottóját, a fejtetőre — vagy a talpára? — állított mondást: Verba manent, scripta volant.) A „szövegcentrizmus” egyeduralkodását látva, nincs okunk a csodálkozásra a Karinthy-koncepciók többségének sivársága és mulandósága, sok Karinthy-dolgozat alacsony színvonala láttán. E tekintetben szinte mindnyájan — közben persze az ellenkezőjét deklarálva — Pintér Jenővel cseresznyézünk egy tálból, aki „az első évek frisshangú írásai” után a későbbiek „zavarosságáról, túlbonyolítottságáról”, „szokatlan dekadenciáról” beszél. Valóban, a kézzelfoghatóan gazdag, bőkezű, homogén és konkrét első korszak a legtöbb Karinthyról szóló írás közös kiindulási pontja. Inkább etikett-, mint tartalmi kérdés, hogy a különös, tragikus folytatás, az egységes magartartásá duzzadt paradox világszemlélet, a rendszerré összeállt rendszertelenség Pintér kalkulusa szerint minősítették-e, vagy az „aranykorszakot” törvényszerűen követő kamaszi rendetlenség, a Hamlet szerepéc sandító komikus, netán az elfáradt, kimerült mondanivalójú, önmagát csak tartalmatlan reflexeiben, kiürült fogalom-fedezetű terminológiájában idéző író kategóriájába kerül. Nem véletlen majd minden rangosabb, Karinthyról szóló mű aránytalansága: túlduzzadt expozíció, a korabeli közvéleményt lebilincselő pályakezdés — a később már börtönné szigorodott legenda — hangulatos megidézése, s utóbb a szerzők növekvő tanácstalansága. Igen, Karinthy „elmozdult”. Nehéz fényképezőgéppel, rögzített kameraállással megörökíteni. „Elárulta” a róla formált előítéleteket. Alighanem a befejezetlen — vagy csak látszólag befejezett — Karinthy-monográfiák országa vagyunk; recensens is bővíti — ha nem is gazdagítja — a sort egy torzóval.

Halász László most a sűrűjébe vágott. Engedi szóhoz jutni Karinthyt, megidézi az embert. Lefordítja s a műalkotás szférájába emeli tetteit. Megszólaltatja a kortársakat, akiknek személyes élményei — személyi-

ségvizsgálatról levén szó — pontosabban jellemzik, mert *hatásdban*, a befogadó közegben kiváltott reflexekkel jellemzik az író, mint „műalkotásnak” készült szövegei. (Mellesleg: kár, hogy pszichológusunk nem vállalkozik a pszichopatologikus — a Karinthyról kialakult vélemények értékelése tekintetében oly igen gazdag aratást ígérő — munkájára, s szinte kizárólag rangos, értő tanúkat kelt életre. Az evidenciák nem igen polarizálják a véleményeket; a víz folyékonysága, a levegő légnemű halmazállapota, a görög drámairodalom súlya, méretei és jelentése ügyében nehéz rosszul gondolkozni. De Karinthy és többjelentésű társai provokálnak, és kiugratják az egyjelentésű ostobaságokat. Érdeemes lett volna végigtekinteni rajtuk, egy kor tudatformájának elmaradottságán, anakronizmusain; sajnos a névsort tapintatos szerző még ma sem írhatja le.)

Az is örvendetes, hogy Halász László az arányokkal is jelzi (melyek, tudjuk Lukács Györgytől, tartalmi szimbolikával rendelkeznek), mennyire fontosnak tartja Karinthy Frigyes pályájának „zavaros” korszakait, „válságperiódusnak” jellemzett szakaszait: a belső drámát. Azokat a tragikus repedéseket, melyeken át Kafka-i nyíltságokba pillanthat az olvasó. Azokat a hideglelős rögtönzéseket, töredékeket és elhallgatásokat, a harmonikus Karinthy-képet bemaszatoló, megkérdőjelező mozdulatokat, amelyek a vacogó Európa közérzetét objektiválják. Mitologikus rettegéseit kísérl itt Karinthy a valódi, szerkezeti veszélyek közé besorolni, közben persze éppúgy rettegve, mint a modell, s nem kevésbé obskúr, mitologikus képek költészetébe sűrítve életérzését. Ezért kerülünk közelebb Karinthy nagy lírájához; ezek a szabadversbe burkolt „spontán időmértékes” költemények pontosabban objektiválják a földrengés előtt álló világ közérzetét, mint Karinthy fogalmi meghatározásai. A szokottnál nagyobb — bár talán még mindig nem kellő — hangsúlyt nyer az író utolsó három éve. Már csak azért is, mert Karinthy s agyműtete viszonya, az irodalmi nyersanyaggá vált személyes dráma külön élménye a pszichológus Halász Lászlónak; különlegesen érzékeny műszerei vannak e szokatlan állapothoz. (Megjegyezném: Karinthy készült egy ilyen önélveboncolásra. Nem az elcsépel, nem sokat jelentő feljegyzéséről beszélek, amelyben több, mint másfél évtizeddel agyműtete előtt úgy véli, daganatot érez az agyában; annyi mindent s annyi mindennek az ellenkezőjét megjósolta komplex közérzete serkentésére, hogy elejtett szavaiból egész eljövendő életét s ennek a fordítottját is rekonstruálni lehetne. Egy — bizonyára derék, s szakmájában eminens — orvos, dr. Puder Sándor írta meg vakbélműtete zavaróan aprólékos, hipochondriákkal átszőtt, kisszerű történetét jó néhány évvel Karinthy agyműtete előtt. Kis ügy, kis személyiség tükrözésében; a tét nélküli dráma mindig akaratlan komédia. S lám, Karinthy e kétes ügy mögött meglátja a nagy lehetőséget, a nagy

műfajt: a könyv előszóírójává, lelkes propagátorává szegődik.) Talán itt, élet, téma és szöveg ilyen tragikus, megdőbentő azonosulásának pillanataiban érezzük a legpontosabbnak, legsúlyosabbnak Halász László könyvét. Tisztelgünk rokonszenves alkotói magatartása előtt, mert jól választotta meg egy majdani, a mainál hitelesebb, megnyugtatóbb Karinthy építkezés pilléreit, s bátran jelölte meg leendő helyüket ott, ahol a talaj a legingoványosabbnak tűnik — ma még.

Mint minden karakterisztikus, kihívóan határozott, erős közegellenállást kiváltó munka, Halász László művének lendülete, didaktikus indulata, karikatúráig feszített érvelési rendszere is sokszor túlszalad a bizonyítékok határmezsgyéin. Ötleteinek gyakorta megörül; kifuttatja, sőt kizsákmányolja szillogisztikus és hangulati vonzerejüket, nem keresi a sok között a legjobb egyet. Ezek bocsánatos bűnök; inkább csak egy halálost említenék: amikor a be nem vált, elfelejtett régít kínálja újként, önkéntelen hevülettel. Például amit Karinthy „teoretizmusáról”, a tetteit utólag, elméletekkel igazoló karakteréről mond, minden ideológusról bizvást elmondhatná, hiszen az ítéletalkotás soha nem nélkülözte az „érdekeltség” (társadalmi, pszichológiai érdekeltség), a determináltságokból fakadó jogos elfogultság, tendenciózusság motívumát. Ezek az „önigazolások” nagyon is szükségszerűek. Sokszoros megemléstük nem ad sajátos, másokétól jól megkülönböztethető színeket az író képéhez. Érdekesebb lenne ezeknek az „elfogult elméleteknek” a *tartalmát* megvizsgálni; nem mindegy, hogy ki mitől, miért, minek az érdekében, milyen igazság vagy szellemi bukás felé száguldva elfogult, s milyen célból téveszti össze önéletrajzát teóriáival. Hiába kapunk szemléletes képet a Karinthy-gépezet mozgásának mikéntjéről, ha nem mindig derül ki, hogy éppen milyen anyagon dolgozik.

Mindezek, s még szaporítható problémák, kifogások ellenére recenziens — mint már mondta — a könyv értékeit tartja sokkal súlyosabbnak, s a könyv jelentőségét még szövegénél, a benne sejtetett lehetőségeket a kidolgozott szép számú megfajlásnál is fontosabbnak. Hogy akadt valaki, aki e nagy, klasszikus „antiklaszszikus”, örökmozgó szobor értékelésében lemondott a szokásos érték-hierarchiáról, erényeket és „hibákat”, tetteket és hiányokat nem egymásból kivonandó vagy egymással felelős tételeknek, hanem egymás feltételeinek tekinti, s az író tartalmasan drámai, önmagán túl korát is kifejezően tragikus életében nem a „harmonikus”, írói szöveggel szépen szemléltethető, hanem a „válságos”, a „terméketlen” évek vallomására hallgatott. S a fiaskófogások mélyebb okait tárta fel Halász: az igazi, a művek mögött lappangó tragédiát. Az osztályából kinövő — ezért látszólag, s saját lázas, költői vízióiban a világból kinövő —, egy állandó légszomjjal küszködő, de valójában provinciális, félféudális közállapotainkat sínylő

citoyen tanulságos, ma is, s alighanem az idők végtelenségéig együtt-
 érzést kiváltó, véres mutatványait. Azt, hogy játékait mindig védő-
 háló nélkül, szakadék felett mutatta be.

ABODY BÉLA

JUHÁSZ FERENCNÉ: BRÓDY SÁNDOR

(Akadémiai, 1971. Irodalomtörténeti Könyvtár)

Bródy Sándor nevét sokan ismerik, műveit már kevesebben olvas-
 sák. Kétségtelen a századvég, a századforduló egyik kulcsalakja, de
 az is igaz, hogy jelentősége ma sokkal inkább abban a hatásban keres-
 sendő, amit a modern magyar irodalom kialakulására gyakorolt,
 mint abban, amit műveiben realizálni tudott. Egy-egy stílus, művészi
 irányzat reprezentáns képviselőit nem feltétlenül a legnagyobb alkotók
 között kell keresnünk, gyakran a kevésbé szuverén, a különböző
 hatásokat könnyebben befogadó művészek között találjuk meg őket,
 akik tudatos programot csinálnak belőle. Bródy Sándort, mint a
 zolai naturalizmus első magyarországi képviselőjét tartja számon
 irodalomtörténetírásunk, s őt emlegetik példaként azok is, akik a
 magyar szecesszióról beszélnek. De ha olyan művet kell kiemelni
 alkotásai közül, amelynek kétségkívül a magyar irodalom élvonalában
 a helye, akkor már zavarban vagyunk.

Nehéz feladatra vállalkozott Juhász Ferencné azzal, hogy ezt a
 sokoldalú, gazdag, legendákkal átszőtt életpályát megkísérelte fel-
 térképezni és megrajzolni. Bródyról írni annyi, mint a modern
 magyar irodalom megszületését felvázolni a maga ellentmondásos-
 ságával együtt. Olyan kérdésekkel találja itt magát szembe a szerző,
 amelyek messze túlmutatnak a Bródy életművön. Ezeknek valami-
 képpen megválaszolása elengedhetetlen; de reménytelen vállalkozás
 egy írói monográfiában egész kor enciklopédiáját adni. Reménytelen
 ez még olyan nagy egyéniségek ürügyén is mint Petőfi, Ady, József
 Attila, s még inkább az Bródy Sándor esetében. Az ilyen kísérlet
 szükségszerűen a szerkezet fellazításához, aránytalanságokhoz, a
 lényeges és a lényegtelen kérdések egybemosásához vezet. Különösen
 nehéz ezt megvalósítani a hagyományos, az írói fejlődésrajzra, élet-
 rajzra felépített monográfia keretében, ahol a szerző olyan apró élet-
 rajzi adatokra, momentumokra, jelentéktelen művekre is kénytelen
 figyelni, amelyek az egész életmű, de főként a kor irodalma szempont-
 jából elhanyagolhatók lennének. Ilyen esetekben a kor művészi
 életének, az egyes stílusoknak, irányzatoknak az ismertetése szükségs-
 zzerűen lexikális adatközléssé válik, ha csak a szerző nem akarja több
 kötetre duzzasztani művét.

Juhász Ferencné könyve sem mentes ezektől az aránytalanságoktól, szerkezeti lazaságoktól, annak ellenére, hogy kitűnő érzékkel hozza kapcsolatba a Bródy életművet a kor áramlataival, stílusírányaival. Ezt a feladatot azonban — úgy véljük — maradéktalanabban meg tudta volna valósítani, ha nem ragaszkodik a hagyományos monográfia-szerkezethez, hanem az anyagot más szempontok szerint csoportosítja. Ez esetben erősebb hangsúlyt kaptak volna, jobban előtérbe kerültek volna a műben egyébként meglevő latens értékek. Természetesen megnehezítette munkáját az a körülmény, hogy a századvég, a századforduló irodalomtörténetírásunk mostohagyermeké, egyik legelhanyagoltabb, legkevésbé feltárt, gyakran félreértett, félremagyarázott területe. (Csak utalunk itt arra a felfogásra, amely a „nagy realista” vonulatot tartva előttré, a századvéget vákuumnak tekintette a magyar irodalom fejlődésében.) Ma már közhelyként hat hangoztatni, hogy ide nyúlnak vissza a modern magyar irodalom gyökerei, a *Nyugat* el sem képzelhető ezen előzmények nélkül. Alaposabb elemzéssel az is kimutatható, hogy a *Nyugat*-mozgalom lényegében azoknak az egyéni, elszigetelt kísérleteknek, gyakran kudarcokba fúló vagy zsákutcába futó próbálkozásoknak a közvetlen folytatása, mozgalmyszerű kiteljesedése, szintézise és bizonyos szempontból lezárása is, amelyek a magyar fin de siècle irodalmában alakultak, forrongtak, formálódtak. Ennek a forrongásnak volt a maga feszülő ellentmondásaival együtt jellegzetes alakja, megtestesítője és bizonyos fokig vezéralakja Bródy Sándor.

Juhász Ferencné Bródy Sándort a magyar szecesszió képviselőjeként tárgyalja — és nem is joggal. Vázlatos szecesszióképe, amely elsősorban Vámos Ferenc kéziratban levő munkájára, valamint Oscar Wilde kortársi jellemzésére támaszkodik, lényegében igaz, bár kissé egyszerűsítő, nem eléggé árnyalt. A szecessziót valóban a gyakran már dekadenciába hajló eredetieskedés, nemegyszer különcködés, az egyéniség túlhangsúlyozása, az Oscar Wilde által megfogalmazott „Légy tenmagad!” jellemzi. A „kivonulás”, amit a szecesszió szó eredetileg jelent, az egyén kivonulása a társadalomból, a lázadás a konvenciókkal szemben az egyén lázadása. Ide vezethető vissza az egyénieskedésre — s ez gyakran modorosságba csap át —, a túldíszítésre, a dekorativitásra való törekvés, amely kiemel, túlhangsúlyoz, megkülönböztet. (Ez magyarázza, hogy egységes, közös elvekre visszavezethető „szecessziós korstílusról” aligha beszélhetünk, különböző, bár lényegében közös gyökerekből táplálkozó egyéni kísérletekről, próbálkozásokról annál inkább.) Kivonulás a szecesszió abban az értelemben is, hogy az egyre jobban elüzettedő, sűrű hétköznapi racionalizmusával a hétköznapi romantikáját állítja szembe. A szecessziós művészt nem a „nagy romantika” fantázia teremtette hatalmas víziói, fantasztikus álmvilága érdekli, hanem az

öt körülvevő modern világ hétköznapi, unalmas, szürke dolgai mögött meghúzódó, kibogozhatatlan titokzatosság. Az embertől elidegenedett, eldologiasodott világgal szemben önmagát tehetetlennek érző művész kényszerű kivonulása, saját szubjektív világába való bezárkózása ez, de ugyanakkor a saját „bűvös köréből” való kitörni-akarás is. A művész a „minden egész eltörött” titokzatos világában keresi a helyét. Innen a szecessziós művek bizarr keresettségé, ideges vibrálása.

Ez a művészi magatartásforma kétségkívül jellemzi a századvég, századforduló, századelő magyar irodalmát is, függetlenül attól, hogy szecessziónak nevezzük-e vagy nem. A szecesszió elnevezés ugyanis – melynek irodalomtörténetünk egy része a létjogosultságát is kétségbevonja – elég sok vitára adott már eddig alkalmat. Helyes lett volna, ha Juhász Ferencné könyvében legalább utalt volna ezekre a vitákra, beszélt volna a szecesszió különböző értelmezéséről (Halász Gábor, Diószegi András, Bori Imre stb.), és ezekhez kapcsolódva vagy velük vitázva fejtette volna ki a saját álláspontját. A szecesszió határai így művében – legalábbis magyar vonatkozásban –, eléggé bizonytalanok, a korban való elhelyezése nem egyértelmű. Különösen ott bizonytalanodik el Juhász Ferencné, amikor Bródy és a *Nyugat* viszonyáról beszél. Nem valószínű, hogy Bródy Sándor és generációja szecessziós voltak miatt szorultak ki a *Nyugat*ból. Ha a szecessziót, mint a kor művészi törekvéseit meghatározó látásmódot, irányzatot, stílust vagy ízlésformát elfogadjuk, nem húnyhatunk szemet az előtt sem, hogy az induló *Nyugatra* legalább annyira jellemzőek ezek a jegyek, mint a megelőző korra. A *Nyugat* ebben az értelemben nem jelent cezúrát a magyar irodalom fejlődésében.

A monográfia igyekszik képet adni a Bródy-életanyag mellett a kor művészi törekvéseiről (naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus), de inkább csak általános elméleti leírásukat adja, a magyar irodalomban betöltött szerepükről alig vagy egyáltalán nem beszél. Általában kevés tér jut a Bródyval rokon vagy hasonló magyar irodalmi, művészi törekvéseknek. Szívesebben hivatkozik a szerző – talán a divatra is engedve –, olykor nem eléggé indokoltan, élvonalbeli külföldi írókra, művekre. Ezek a ki nem fejtett nevek vagy művek felsorolására szorítókozó utalások azonban ritkán visznek bennünket közelebb a Bródy-életmű megértéséhez, legjobb esetben közhelyszerű általános igazságokat tartalmaznak. A fiatal Bródynak Asboth Jánossal (*Álmok álmodója*) és Toldy Istvánnal (*Anatole*) való rokonságát még jó érzéssel elemzi Juhász Ferencné, de a későbbiekben ilyen konkrét összevetésekre alig kerül sor. Olykor már az az érzésünk, mintha a dolgozat két fonálon futna: egyfelől a Bródy-életrajz részletes ismertetése, és a művek – néhol iskolásan ismertető jellegű – elemzése, másrésztől az általános (társadalmi, politikai,

művészeti, irodalmi, elméleti) kérdések széles körét felölelő, szűkszavú leírás. És mintha a szerzőnek nem sikerülne megtalálni a kettő között a szerves kapcsolatot.

Juhász Ferencné monográfiájának legfőbb érdeme, hogy gazdag élet- és dokumentumanyagra támaszkodva kitűnő érzékkel rajzolja meg Bródy Sándor alakját, megszabadítva azt az életében és halála után ráaggatott mítoszoktól, legendáktól. Tárgyilagosan végigkíséri életútját a vidéki és fővárosi redakciókon, csődbefulladás folyóirat-próbálkozásokon keresztül utolsó, önmagát is bemutató művéig, a Rembrandt-életrajzig. S mindezt olyan szép, ízes magyar nyelven mondja el, hogy könyve nem csak tudományos műnek jelentős, de élvezetes olvasmány is.

KISPÉTER ANDRÁS

KÉT KÖNYV DRÁMÁRÓL, SZÍNHÁZRÓL*

Két könyv jelent meg a közelmúltban az elmúlt másfél évtized magyar színházi bemutatóiról. Időben Rajk András kezdi távolabb, 1955-ből való első itt közölt kritikája, Dersi Tamás pedig három év írásait adta ki egy kötetben (1968–1971.). Rajk könyve a napilapokban megjelent, rádióban, TV-ben elhangzott rövid kritikáinak gyűjteménye, a *Thália magyarul tanul* pedig hosszabb, elmélyültebb irodalomtörténeti megközelítésből írt tanulmányoké. Rajk külföldi szerzőkről éppúgy ír, mint magyarokról, de musicalról és balettről, ismeretterjesztő előadásokról és operákról, vígjátékokról és nagyon vegyes műfajú drámákról is. Dersit viszont „Thália magyar beszéde” izgatja, nála csak magyar szerzőkről olvashatunk.

Az, hogy elsősorban művekről szólunk, nem véletlen. Az előadásokkal mindkét könyv jóval kisebb terjedelemben foglalkozik – követve ezzel a magyar színházi kritika hagyományát, ahol ui. mindig a drámák elemzésével kezdték a kritikusok Vörösmartytól és Gyulaiától eredően, s csak azután írtak – mindig rövidebben – az előadásról. Ebben a tényben – akár hallgatólagosan, akár nagyon hangosan – argumentumot lelhetünk a mai viták egyik pontjára vonatkozóan: ki a fontosabb a színházban, az író-e avagy a színház apparátusa? A magyar kritika az író-tartja fontosabbnak.

A két szerző követi a magyar kritikai hagyományt abban is, hogy

* DERSI TAMÁS: *Thália magyarul tanul* (Magvető 1971.)

RAJK ANDRÁS: *Kényelmetlen püholó* (Szépirodalmi 1972.)

elsősorban a művek tartalmát, mondanivalóját feszegeti, a számukra adott terjedelemhez mérten egy-két mondatban, avagy oldalakon keresztül. Rajk írásai elsősorban a tájékozódni kívánó napilap-olvasóhoz (rádió és TV hallgatóhoz) szólnak, s ő mintegy a művek tartalmával, világnézeti aspektusával, mondanivalójával hívja-csábítja őket a színházba. A művekből remekül kimetszi: a régi korok vagy mai életünk arculatát hogyan rajzolta meg az adott író. Rajk szerelmese a színháznak, s ez még tárgyilagosságnak tűnő hangja mögül is érezhető. A tárgyilagosság látszata azonban nem megbocsáthatatlan elfogultságból ered, hanem épp ebből a szerelemből, amely persze inkább a szépet, a jót, az eredményt látja meg; inkább azokról ír, mint a hibákról. Dersi könyve elsősorban az irodalmárokhöz szól, illetőleg ahhoz az igényes olvasóhoz-nézőhöz, aki az adott előadást már látta, de nem elégszik meg a színpadról kapott akár futó, akár mélyebb benyomásaival, hanem többet akar tudni a műről-clóadásról éppúgy, mint önnön benyomásairól. Dersi tanulmányait már pusztán terjedelmük is számúzi a napilapok oldalairól, s folyóiratba-könyvbe kényszeríti. De irodalomtörténeti és filológiai felkészültsége is ezekhez szabott. Még arra is ügyel, hogy szembenézzen elfogadott irodalomtörténeti ítéletekkel-megállapításokkal. Ha úgy találta, azok nem helytállóak, korrigál: megkérdőjelezi hogy pl. valóban időszerűtlen és korszerűtlen volt-e a történelmi dráma az 1840-es években.

Ha a két szerző színházi előadásokról ír is, írásaik éppen a cikkek-tanulmányok célja, megjelenésüknek helye (s így nemcsak terjedelme) miatt a maguk megjelenési szintjén összehasonlíthatatlanok.

Az összevetésre, s így közös eredmény létrehozására valami alap mégis kínálkozik. Említettük, hogy mindkét szerző elsődlegesen a művek tartalmával, világnézetével-világképével, a műveknek az adott korról való összefüggéseivel foglalkozik. És ha mindkét kötetben alig-alig olvashatunk azokról az eljárásokról, módszerekről, amelyeknek révén az írói nyersanyag, az adott életjelenség drámai művé, megalkotott művé alakul – mégis, egy-egy utalásból kihámozhatjuk szerzőik erre vonatkozó nézeteit. Az előbb szándékosan nem a „dramaturgiai problémák” kifejezést használtuk. Ennek a szintagmának erősen „technikai”, mesterségbeli mellékíze van. Más nézőpontból pedig úgy tetszhet: a drámák formai bravúrjairól, „trükkjeiről” van szó. Úgy véljük, ha azokat az eljárásokat vizsgáljuk, amelyek az írói nyersanyagot drámává formálják-szervezik, többről beszélünk, mintsem csak a színi hatást biztosító, azt előidéző tényezőkről. Ezek az eljárások igen szorosan összefüggnek az ábrázolandó valóság jellegével-lényegével-arculatával. Éppen ezért nagyon valószínű, hogy az adott valóság-anyaghoz nem illő művé alakító eljárások nemcsak a mű hatását, de világnézetét-mondanivalóját is eltorzítják, míg az ahhoz illőek csak segítik, tisztává teszik.

Rajk András igen jó érzékkel tesz különbséget azok között a drámák között, amelyek hőseiknek összeütközését akciókban mutatja be, és azok között, amelyekben a hősöknek „Már nem akciókban kell döntenük, hanem róluk, mintegy mérleget készítve arról, amit alkottak, működtek, cselekedtek”. Ez utóbbi mondatot Németh László *Széchenyi*-je kapcsán írja le. Kiválóan megfogalmazza, hogy ez és az ehhez hasonló művek (melyek e században bőven íródtak) „a tudatra épülnek és építenek, anyaguk legfőképpen az emberi szó, s a segítségükkel kivételes szabatsósággal kibontott gondolat”. Ebben és a hasonló művekben tehát a szerzőnek nem azokat az eljárásokat kell alkalmaznia, amelyeket akkor lehet s amelyek akkor illőek, ha a hősökől akció is fakad, s ha — felhasználva—módosítva Rajk szavait — anyaguk legfőképpen az elsődleges értelemben vett akció, cselekvés. Rajk — sajnos — nem elemzi, mennyiben követhető nyomon, érhető tetten a két eljárásfajta különbségéből adódó megoldások specialitása ebben a műben, avagy mennyire nem. *Széchenyi* egyéniségéről, életútjának alakulásáról mond nagyon tömören, nagyon igaz megállapításokat. Pedig talán épp az a tény, hogy *Széchenyi* az adott szituációban a szó elsődleges értelmében véve akcióképtelen, magyarázza, hogy tizenöt szereplő szükséges az adott problematika kibontásához. S mivel épp a *Széchenyi*-hez és a benne testesülő korproblémákhoz való viszonyok és azok jellegei-arculatai a fontosak, a viszonyok nem színes egyéniségekben jeleníthetők meg, hanem inkább absztraktabb magatartásformákban. Ez azután továbbgyűrűzik a színészi alakítások komplex problematikájáig, pl. egészen addig, hogy ha a színész olyan emberi egyéniség-oldalakat, jellemvonásokat akar megmutatni, amelyeket az akciókat lefolytató ember színészi ábrázolásában lehet, szükségszerűen kudarcot vall.

Dersi lényegében ugyanezt a kérdést Gyurkó László *Szerelmem, Elektra* című műve kapcsán veti fel, a színészek és a rendező között lefolyt fiktív párbeszédben. A fiktív Oresztész felfedezi, hogy „az elvont gondolat kiszorítja színpadjainkról a cselekvő, drámai embert. Az emberábrázolás helyét a problémaábrázolás foglalja el. . .” Dersi a fiktív rendező véleményében nagyon helyesen szembeszáll a színész fanyalgásával éppúgy, mint egy kritikussal, aki szerint a „drámai emberábrázolás, a drámai helyzet elveszti jelentőségét. A színháznak pedig ez a művészi nyersanyaga.” Dersi szembeszállásában, vitájában azonban nem azt bizonyítja, hogy nem okvetlenül a drámai emberábrázolás a színház nyersanyaga, hogy korunkban éppen az kínálkozik arra, hogy drámai művé formálják, ami magatartásformákban és viszonylatokban rögzíthető. Azt akarja bizonyítani, hogy a jellemábrázolás ebből a drámából sem tűnik el. A fiktív alakok közötti vita eltolódik annak a vizsgálatára, hogy egyfelől a drámai szituáció, másfelől a szereplők dikciója és cselekvése között van-e ellentmondás,

mintha az ezek között levő egység csak akkor és csak azáltal valósulhatna meg, ha a szereplők színes és változatos jellemek – s már meg is történne a hasadás szituáció és szereplő között, ha az utóbbi inkább absztrakt magatartásforma, s nem változatos, bő vonásokkal felruházott jellem. Úgy hisszük, a Gyurkó által megragadott nyersanyagot az általa alkalmazott eljárások igen jól kifejezik és drámai művé alakítják. Dersi könyvének ez, és az ehhez hasonló részei az izgalmasak. Itt Rendezőjének olyan szavakat ad, amelyeket nemcsak drámafróknak, de rendezőknek és színészeknek is komolyan kellene venni. Mert lényegében egyforma módszerekkel, eljárásokkal rendezni és eljátszani nemcsak nagy tömegeket és kevés embert felvonultató műveket, nemcsak tragédiákat és vígjátékokat stb.-t, stb.-t nem lehet, de az ún. tragédiákon vagy akár „színműveken” belül sem azokat, amelyekben színes, változatos egyéniségek akciókban küzdenek egymás ellen, illetőleg amelyekben absztrakt magatartásformák valósítják meg az egymás elleni akciókat; illetve amelyekben színes, változatos jellemek vitáznak, illetőleg amelyekben absztrakt magatartásformák vitáznak. Dersi is megérkezik ahhoz a konklúzióhoz, hogy ez a mű sokkal inkább absztrakt magatartások vitája, találkozása, és – más nézőpontból – tudatosítása. Nagyon szeretjük volna, ha ennek a rendezői és a színészi munkáig lehatoló problematikáját is kifejti – hisz minden adottsága megvan hozzá. És, úgy gondoljuk, ezeknek a tisztázása nélkül a magyar színházművészet megújulása nem valósulhat meg.

Mindkét szerző érinti a színpadi műfajok keveredésének nagyon fontos, bonyolult és ugyancsak sok következménnyel járó kérdés-halmazát. Rajk pl. Vészi *Üvegsapda* című művének elemzésekor, (Dersi pedig Örkény *Tótkéj*-át mérlegelve). Azt hisszük igen pompás megfigyelés és finoman megírt pár mondat az, amelyben Rajk Vészi hőseit Molière-től eredezteti. A rövid terjedelemben még arra is futja kritikusai leleményéből, hogy Vészi főhősét remekül elhelyezze korunk valóságában. Sőt, egy mondatban még az általunk említett eljárások hatásának kérdését is felveti, épp a műfajok keveredéséből következő eljárás-különbségekre figyelmeztetve: „A Vészi által itt megütött sajátos hang a színpadon végbemenő képtelen cirkuszi mutatványt meg a ‚titokzatos’ kertészt túri meg leginkább – a szokásos drámai elemeket kiveti, mint a régi szervezet az új szívet”. Ezek azok a mondatok, amelyek Rajk könyvét többé teszik szokványos kritikák gyűjteményénél. Ezek azok a gondolatok, amelyeknek továbbgondolása és kibontása a munkáját komolyan vevő író és színház számára elengedhetetlen. Mert ezek a mondatok nem lényegtelen útbagaztást tartalmaznak, de súlyos és megoldandó feladatokat jelölnek meg. Ebben az esetben is nyilvánvaló, hogy ha az életjelenség drámai műben való megjelenésekor a „drámai groteszk” végered-

ményt igényli, akkor ehhez a drámává szervező művészi eljárásoknak is pontosan kell igazodniok, azokat ebből a szemszögöből kell gondosan kiválasztani és kimunkálni. S az eljárásokhoz a rendezői és a színészi munkának, épp ezekből az eljárásokból szervesen fakadó többletekkel kell hozzájárulniok, hisz nélkülük nincs igazi színház. De persze az írói eljárásokból szervesen fakadó rendezői és színészi eljárásokkal-többletekkel.

Az élet — vagy akár a színház — szemszögöből a művekben benne levő nyersanyag megformálásához nem illő színházi eljárásokkal Rajk is, Dersi is több helyen vitázik, noha más művek-előadások kapcsán igazolják is azokat. Azokkal a rendezői eljárásokkal, amelyek a műből színházi előadást hoznak létre Rajk a Major-rendezte *Rómeo és Júlia* kapcsán vitázik. És tökéletesen igaza van: egy előadás értékét nem a szándék határozza meg. Azokat az átdolgozási eljárásokat, amelyeket egy régi mű újjáteremtésében Keresztury Dezső alkalmaz Madách drámáit illetően, Dersi igazolja. Nagy filológiai és irodalomtörténeti apparátussal bizonyítja, hogy akár a *Mózes*, akár a *Csák végnapjai* átdolgozásának új arculata, világképe mennyire nem tér el

nem az eredeti művektől! —, de Madách korabeli világképétől. A *Csák végnapjai* átdolgozása ellen sem emeli fel szavát, pedig kétszer is megállapítja — első megfogalmazásában —: „hogy Keresztury a klasszikus művek színpadra alkalmazásának hagyományos kereteit messze túllépő kísérletre vállalkozott”. Az átdolgozó szabadságának illő határaitól nem beszél, s nem veti fel: hol végződik egy átdolgozás és hol kezdődik egy új mű. Arról sem tesz említést, hogy egy ilyen nagymérvű átdolgozás — ahol pedig „Károly Róbert szerepváltása” következik be, aminek következménye a dráma egész arculatának megváltozása — vajon megengedhető vállalkozás-e? Hisz eredménye ennek az, „mintha” egy régebbi mű valóban ilyen jó lenne, noha nem az. És a kihozott eredmény sem annyira a madáchi műben rejlő lehetőség, mint inkább a tényszerűségben.

A két könyv közös eredménye, hogy hasznára válhat a magyar drámairódomnának is, színházművészetnek is. Mindkettőben nagyon sok olyan gondolatot, megállapítást találhatunk, amelyek csak segítenék a magyar drámát, a magyar színházat. Még azokat a finom utalásokat is jó lenne észrevenni, amelyek — ha kimondatlanul is — ott rejtőznek Rajk Andrásnak a külföldi színházak előadásairól írott kritikáiban. A Comédie Française előadásainak tökéletes kidolgozottságát, az „együttes” káprázatos megvalósulását dicséri. De ugyancsak veszi észre a Varsói Nemzeti Színház előadásain is: „Mi olyan kivételesen jó ebben a színházban? Nagyon egyszerű a válasz (annál kevésbé a megvalósítás): minden együtt. Éppen az tehát, ami a színházat színházzá teszi — a komplex művészi együtt-hatás.” A Royal Shakespeare Company színészeiről azt állapítja meg,

hogy milyen tökéletesen más megoldásokat tudnak felmutatni egy este távlatában is a *Tévedések vígjátéka* és a *Lear király*-beli alakításaikban. Mivel Rajk András nem írta le, nem tudjuk, úgy szólnak-e ezek a dícséretnek Péternek, hogy Pál is értsen belőle. Mi úgy éreztük, Pálhoz szólnak.

Dersi Tamás tanulmányai azt is megmutatják, mennyire alaptalan a színházi emberek gyanúja az irodalmárok és az irodalomtörténet irányában. Dersi nagyon gondosan ügyel arra, hogy a drámát ne írott műnek tekintse csak, de természetesen vigyáz arra, hogy a dráma írott mű, azaz irodalom, és nem pedig pusztán eszköz egy rendezői „látomáshoz”.

Ahhoz, hogy a két könyvben benne levő értékek hassanak, nem elég Dersi Tamás és Rajk András hozzájárulása. A színháznak – rendezőknek és színészeknek – komolyan kellene venniök azokat a megállapításokat, amelyek színházművészetünk megújulását segíthetik.

BÉCSY TAMÁS