

# SZEMLE

---

## AZ ÁLLÍTÓLAG ÚJ MÓDSZEREK

### MEGJEGYZÉSEK KÉT KÖNYV KAPCSÁN

(Akadémiai, 1972.)

Két konferencia anyagát, mégpedig egy 1968-as és egy 1970-es vitaülés anyagát kapja kézhez az olvasó a *Formateremtő elvek a költői alkotásban és A novellaelemzés új módszerei* című kötetekben. Az előző kötet Babits *Ősz és tavasz között*, valamint Kassák Lajos *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című költeményeinek mintegy 652 oldalas elemzését nyújtja, az utóbbi szerényebb terjedelemben Kosztolányi Dezső *Caliguldja*, Krúdy Gyula *Utolsó szivar az Arabs szürkénél*, Móricz Zsigmond *Barbdrok* és Nagy Lajos *Január* című novelláinak analizésével foglalkozik.

Mindkét konferencia igen tanulságos, főleg abból a szempontból, hogy az eddig már uralkodó elemzési módszerek ezúttal ismét alkalmasnak bizonyulnak fontos információk közlésére. Ide tartozik pl. az összehasonlító irodalomtörténeti módszer. Rónay György *A Kassák-vers ihletének francia forrásai* címmel tartott felszólalásában például kitűnően rajzolja meg azt a szellemi családfát, amelyből a kassáki költészet létrejött. Ennek a családfának az a legfőbb jellegzetessége, hogy az idő elvesztésének hangulata uralkodik mind Cendrars, mind pedig Kassák költészetén és éppen ennek az elvesztésnek belső élményét dolgozza fel a modern költészet egy vonulata. Ez az általános igazság azután a legkülönbözőbb formákban jelenik meg a vita során. Martinkó András például modern élményfolyamatról beszél, a két vers kapcsán, majd megállapítja, hogy a modern életfolyamat esetében ő arra gondol: „hogy az időnek az a longitudinális képzete, illetve az a pillanatra megállított szubjektív időképzet, ami a hagyományos versélmény egyik pillére, a modern élménystruktúrában változás, érzékelés, érzés, szemlélet, asszociáció, epikus kezdet és vég nélküli örök mozgásává válik. — Az igazi és teljesen modern versnek nincs eleje és nincs vége, nincs időbeli matrixa.” (63.) Továbbá azt is kifejti Martinkó, hogy mindennek jele a központozás mellőzése is, valamint az úgynevezett grammatikai nyitottság — vagyis a mondatok önkényes tagolhatósága. (Vö. uo. 65.)

Innen tehát egészen világosan megtudjuk, hogy éppen azért szükséges strukturális elemzést alkalmazni, mert a modern versnek nincsen

struktúrája. Vagyis a strukturális elemzést lehetőleg egy nemlétező struktúrán kell végeznünk. Az ellentmondás az első pillanatra nagyon paradoxnak látszik, azonban ahogy tovább olvassuk a kötetet, meggyőződünk róla: feltétlenül szükséges ezt a felfogást vallanunk, különben egyáltalán nem tudjuk végigolvasni a kötetet. Tudniillik hogyha elfogadjuk azt, hogy a strukturális elemzés egy olyan struktúrát teremthet meg, illetve elemzés egy olyan struktúráról, amely objektive nem létezik, akkor érthetővé válnak a vita következő fázisai is. Ha ezt valaki tagadná, teljesen értetlenül állna a vita egésze előtt. Ugyanis ebben a vitában olyan megállapításokat olvashatunk, mint pl. Somlyóé, aki szerint „Az az évszázadok óta elfogadott esztétikai posztulátum, amely szerint igazi műalkotás az, amiből sem elvenni sem hozzátenni nem lehet . . . , nem állja ki a reális vizsgálat és a dialektikus szemlélet próbáját.” (121.)

Nagyon érdekes kérdés volna természetesen az, hogy mindez mire vezethető vissza. Van-e valami olyan ok, amely a modern költészetet ilyen határozottan szembeállítja a klasszikus költészettel. Világos ugyanis, hogy a klasszikus költészetben a struktúra olyanmilyre jelentős volt, hogy a vesszőzés, vagyis a központozás mindenütt hangsúlyt, verstani nyomatékot stb. jelentett, viszont a modern költészetben — s ez a felfogás szinte egységesnek látszik —, annak ellenére is, hogy Babits *Ősz és tavasz között* című verse ilyen szempontból inkább a klasszikához sorolható, állítólag a struktúra nem létezik, hanem az önkény határozza meg minden szempontból a költészetet. S érdekes módon ezt nem csupán vagy elsősorban irodalomtörténészek fogalmazzák meg, hanem Kuczka Péter is így ír: „Megállapíthatjuk, hogy a Kassák-vers sorméretei *önkéntesek*. Igaz ugyan, hogy néha-néha engednek bizonyos törvényeknek, de ezek a törvények nem a hagyományos verselés törvényei és még ezeket sem viszi végig következetesen. Csak egy dologban következetes, s ez — elnézést a paradoxonért — a következtetlenség, vagyis az önkény. A vers szerkesztésében, a sorok hosszának kialakításában a tudatosság kapja a legnagyobb szerepet, mégpedig olyan tudatosság, amelynek tartalma a hagyományos formák tagadása, olyannyira, hogy a fel-felbukkanó formateremtő elveket, még a maga teremtette elveket is, csírájában elfojtja.

Ezért a Kassák verset néhány részletől eltekintve úgy tördelhetjük sorokra, ahogy akarjuk.” (317.)

Azt hiszem, ennyi éppen elég annak bemutatására, hogy az egész vitán keresztülvonul az előbb említett gondolat, hogy a modern vers — sőt bizonyos értelemben a modern irodalom — struktúratlansága az oka annak, hogy strukturális elemzést kell megkísérelnünk és így a strukturális elemzés mint módszer tulajdonképpen nem tűnik másnak, mint helyreállítási kísérletnek, utólagos egységteremtésnek, mely

a széthulló elemek között valamiféle egységet óhajt létrehozni. Az idő-probléma filozófiailag az egész vitaülés egyik központi kérdésévé vált. Láttuk már azt, hogy Rónay összehasonlító irodalomtörténeti alapon arra az eredményre jut, hogy az idő, mely Apollinaire-nél, Cendrarsnál központi költői kérdéssé válik, befolyásolja Kassákot is. Más felszólalók, pl. Rába György az alinearitásban jelölik meg a modern költészet egyik központi kategóriáját, és Veress András egyenesen azt ajánlja, hogy a lineáris és alinearis szerkesztésmód ellentmondását valahogy struktúrátípusokként próbálják általános érvényűvé emelni. (Vö. 524.) De ezek mellett a szempontok mellett megjelennek olyan gondolatok is, melyek Babits *Ősz és tavasz között*-jét bizonyos eklekticizmusban marasztalják el, viszont Kassák versét lírai Bildungsroman-nak, vagyis lírai nevelési regénynek tekintik. Vagyis tényleg arról van szó, hogy a nézetek nagyon tarkán kavarnak és e tarka kavargásból merül fel mint középponti kérdés a lírai idő problémája.

S itt mindjárt egy igen fontos kérdés adódik. Vajon ez az időprobléma egyenesen párhuzama-e annak a tudományos világkép-változásnak, melyet az úgynevezett fizikai világkép hozott létre, vagy pedig valami önálló fejlődésről van szó. Az ülésen lefolyt vita Rába György és Ungvári Tamás között, mely elég éles szópárbajként hat még írott formájában is, lényegileg ezt a kérdést érinti. S azt hiszem, Ungváriak teljesen igaza van akkor, amikor azt állítja, hogy nem a tér- és időképzet természettudományos megváltozásáról van szó, hanem egy ettől viszonylag független kérdéskomplexumról. S noha Ungvárinál nem következetesen szerepel ez a felfogás, mégis joggal veti Rába szemére, hogy: „A természettudomány eredményei nehezen juthatnak el a költészethez. Olyan közvetlenséggel, olyan direktén, olyan vulgárisan . . . — ahogy Rába képzei, semmiképpen sem. Nem az alinearitás, a nem euklidészi tér jelenik meg a modern költészetben, mint természettudomány, hanem 'csupán' mindaz, amivel a kutatás egyszerűen ki is lép a természet vizsgálatának szűkebb területéről, és szemléletté, vagy akár filozófiává emelkedett.” (105.)

Úgy vélem, hogy az a kardinális probléma vetődik fel, ami már a 19. század kérdésvetéseit is jellemezte. A következetes gondolkodók egy része — s ezek közé tartozott pl. Comte is — azt vallotta, hogy a tudomány olyannyira eljutott úgynevezett pozitív korszakához, hogy ennek következtében a művészet szerepe megszűnik. Mások viszont — köztük művészek is — igyekeztek bizonyos tudományos felfedezéseket közvetlenül érvényesíteni a művészetben, illetve a művészi elemzésben. Ennek eredménye a művészetben az volt, hogy pl. a biológiai tudomány eredményeinek közvetlen átfordítási kísérlete — a naturalizmus tendenciát hozta létre, s ennek filozófiai megfogalmazása az úgynevezett szociáldarwinizmushoz

vezetett. Mindkét tendenciának ellentmondásai ismeretesek, s nem itt van a helye annak, hogy kifejtsem őket. A 20. században sokkal erősebbnek tűnik az a tendencia, amelyet szociáleinsteinizmusnak nevezhetnénk, minthogyha a relativitáselmélet közvetlenül átfordítható lenne művészi alkotásra vagy világnézeti struktúrára, különösképpen pedig társadalomszemléletre. A marxizmus a leghatározottabban fellépett minden időben az ellen, hogy különböző területek módszereit egymásra applikálják és ilyen módon egy olyan kevercset hozzanak létre, ahol a szemlélet állítólagos tudományos elemei doktrinér módon illetékességi körükön túl használatnak. Ez vonatkozik minden olyan világszemléletre, amely egy tudománynak a szemléleti problematikáját át akarja vinni a társadalom- és emberképre, amely valamely módszertanból a priori démiurgoszt teremt.

Igy tehát az az igény, hogy a fizika állítólagosan egzakt módszereit egzakt társadalomszemléleti módszerre tegyük, eleve dogmatikus, minthogy különböző közegekről van szó. Azonban ennek ellenére maguk a problémák, melyek a vitaülésen felmerültek, nem tekinthetők semmisnek, jelentéktelennek. Igaz, az időprobléma a fizikában másként vetődik fel, mint a klasszikus fizikában. De a modern költészetben is másként vetődik fel, mint akár a klasszikus fizikában, akár a múlt századi ember életében. S itt különösen fontosnak tartom azt, hogy mint alkotóelemet, a csendet, a szünetet a vita néhány résztvevője (pl. Újfalussy József) középpontba állították. De sohasem a csendről önmagáról van szó, hanem mindig valaminek a csendjéről, valaminek a szünetéről. S annál is érdekesebb, hogy a kérdés éppen ma és a modern költészettel kapcsolatban vetődik fel, mert a modern költészet egyik jellegzetessége: a szünet szerepének alábecsülése. Amit a központozás hiányáról említettem, az ezzel nagyonis összefügg. De hallgassuk meg ebből a szempontból Max Picard jellemzését, aki egy egész könyvet szentelt a hallgatás világának. „A költészet, mint mondtuk, többé nem függ össze a hallgatással. Azt várják a költészettől napjainkban, hogy a zaj világát ábrázolja, a zajt is szeretnék tapasztalni a költészetben és azt képzelik, hogy a zaj azért legitimitást nyer, ha a költészetben is megtestesül és azt is gondolják, hogy le lehet győzni, ha rímbe kényszerítik. Azonban a külső világ zaját a költészet zajával nem lehet egyensúlyba hozni és a zajos költészet versenyt fut a külső világ zajával. . . . A zajt legyőzni csak valami egész más által lehet, mintsem a zajjal, a megváltó, a megmentő mindig valami teljesen mástól jön. Orpheusz az alvilágot nem azért győzte le, hogy maga is sötétséget teremtett, hanem a dal világos tónusa segítségével.” (Max Picard: *Die Welt des Schweigens. Frankfurt und Hamburg*, 1959. 103.)

A modern életet közvetlenül követő költészet tehát valamilyen formában elutasítja magától a csendet. És ha a konferencián sokan

a csend elemzését követelték, akkor ez visszafordulást jelent a klaszikus költészet egyik problémájához, a szünet és a szó viszonyához, a vers sajátos zeneiségének és a tartalom problémájához. Itt azonban abból kell kiindulni, hogy a vers strukturált. A strukturát tehát nem kitalálni kell, hanem magából a költészetből kell kifejezni. Nem strukturális séma segít a költészet megértésében, hanem éppen ellenkezőleg, a vers egyedi és individuális strukturájának fellelése. S mindazok a kísérletek, melyek erre irányulnak, használhatók lesznek a következőkben is, de mindazok, amelyek elvont hálót tartanak a költészet elé vagy éppen hálórendszert, melyen a költő szavai mint egy szitán átesnek vagy nem esnek át, elfordulnak a sajátosan esztétikai problémáktól, amelyek nem a strukturálatlan és szubjektive értelmezhető tartalmak, hanem éppen strukturáltságukban objektív értelmű tartalmak felfedezésére valók.

Ez a módszertan áthatja a novellaelemzéseket is. Csak egyetlen példát szeretnék mindjárt megemlíteni, amely „megszitálja” a novellákat a maga sajátos szűrőjén, amelyet Kenneth Burke-től vesz át. Nagy Márta állítja a következőt: „Viszonylag a legteljesebb elemzés Kenneth Burke-nél találjuk, bár ő sem jutott tovább a poétikai kategóriák egyszerű rendszerezésénél, jobb híján (!) azonban az ő elméletét tekintjük elenizésünk kiindulópontjának. Burke szociológiai műfajelméletében a poétikai kategóriákat a bennük megfogalmazott társadalmi magatartás szerint két csoportba osztja. Az egyik típusba sorolja az ódát, a komédiát, a tragédiát és a humort. Ezeknek a műfajoknak – Burke szerint – közös jellemzőjük az, hogy igent mondanak, tehát elfogadják koruk társadalmát. A társadalmat elutasító másik típusba pedig ugyane műfajok negatív változatai tartoznak tehát a groteszk, a satíra, az elégia és a burleszk.” (5.) A furcsaság nemcsak abban áll, hogy mondjuk nagyon nehéz lenne a társadalomra igent mondó típusba sorolni pl. Puskin *Borisz Godunovját*, amely – mint közismert – tragédia vagy Vörösmarty *Szózatát*, hanem abban, hogy ezek az állítólagosan új módszerek lényegében abból állnak, hogy sikerüljön valahonnan egy olyan rendszert kapni, mely az alkotástól teljesen függetlenül elemezhetővé teszi a műalkotást. Csupán alkalmazni kell rá a módszert és azután már bizonyos típusokba besorolható és a típusok altípusokat adnak, az altípusok szintén alárendelt típusokkal rendelkeznek, s így jön létre a spanyolcsizma, mely mindenütt egzakt pontossággal alkalmazható. Megjegyzem, hogy a spanyolcsizma pontos alkalmazhatóságában semmi kétségem nincs, csak legfeljebb nem tartom esztétikai módszernek.

Időnként fel-felmerül természetesen az, hogy nem akármilyen módszer alkalmas egy-egy novella elemzésére. Például az egyik hozzászóló, Fejér Ádám a Krúdy-novella elemzése kapcsán felveti azt a lehetőséget, hogy ebben a novellában a tartását vesztett formá-

tumos ember dekadenciáját is lehetne látni. Majd megjegyzi: „Jó megközelítéssel azt mondhatjuk, hogy ez az értelmezés a Krúdy-novellát a *Haldí Velencébennel* rokonítja, az ezredesben az Aschenbach-sors egyik variációját látja. Van azonban ennek a közelítésnek legalább egy nagy akadálya: az ezredes figurája. Aschenbach komoly értékek hordozója, személyes válsága ezért kap különös súlyt, tragikus kicsengést. . . . Az ezredes viszont mindenek előtt anekdotikus figura, üres fejű, súlytalan pojáca, a kaszinó szabályainak problémátlan betartója és őre.” (53.) Vagyis egyre inkább kiderül az, hogy nagyon nehéz olyan konkrét módszert találni, ahol az egyik novella struktúrája arra volna alkalmas, hogy kimutassuk: ebből a struktúrából egy másik novella nő ki. A Krúdy és Thomas Mann közötti párhuzam azonban nemcsak azért jogosulatlan, mert Mann hőse más, mint Krúdyé, hanem az egész problematika gyökerében különbözik egymástól. Mann számára a művészlét intellektuális problémája a döntő, Krúdy számára pedig a dzsentrí lété. Hogy a kettőnek semmi köze egymáshoz, az egészen világos.

Így azután olvashatunk olyan elemzést, mely a *Barbárokat* két élesen elkülönülő részre osztja, ahol az első rész több mint háromezer szót tartalmaz, míg a második egyetlenegy, tudniillik azt, hogy barbárok. S ez igaz is, hiszen minden nagy művészi novella néhány szóban kicsúcsosodó csattanóra épül fel és a csattanónak semmiképpen nem kell anekdotikusnak lennie. Az elemzés tehát végeredményben eljut oda, hogy a novellaformát, illetve ennek a formának változatait megpróbálja esztétikailag megközelíteni. A baj csak az, hogy – mint ezt Vitányi Iván nagyon szellemesen fejt ki – egy elvonttá tett absztrakt filozófiai nézőpontból, valamint egy elvonttá tett strukturális nézőpontból minden mindennel összevethető. Nem minden irónia nélkül mondja Vitányi a következőt: „Ha nagyon éberek vagyunk, alig találunk irodalmi művet – különösen az utóbbi száz évben, amiben némi egzisztencializmust ki ne lehetne mutatni. Az ember tragédiájától József Attila műveiig. Végző soron még az alábbi gyerekdalt sem hagyhatjuk ki: »Ha én cica volnék / Száz egeret fognék / De én cica nem vagyok / Egeret sem fognék« – mivelhogy benne az egzisztencia (a cicalét) kétségtelenül megelőzi az esszenciát (az egérfogást) nem is beszélve a választás mozzanatának középpontba állításáról és heroikus pesszimizmusáról.” (90.) Vitányi tehát helyes vitát folytat azokkal a képletekkel, amelyeket filozófiai vagy strukturális megfogalmazásban különböző felszólalók egyszerűen rávetítenek magukra a művészi alkotásokra és ezáltal létrejön egy olyan értelmezés, mely magukból a műalkotásokból a tartalmat éppen úgy kiöli mint ahogy kiöli a tulajdonképpen egyedi struktúráját is. És a struktúra egyedisége talán a leglényegesebb vonás, amelyet itt ki kell emelnünk. A műfajok általános törvényszerűségeiről szükségszerű

vitát folytatni. A műfaj-törvényszerűségek fejlődéséről, változásáról ugyancsak. Azonban ha igazi műalkotásról beszélünk, akkor látnunk kell azt – mint pl. a *Barbárok* esetében ez egészen világos: az írói felfogásmód a legdöntőbb mozzanatokon valami újat ad a struktúrához, valami újat ad a műfaj úgynevezett szerkezeti szabályaihoz és így átstrukturálja azt a képet is, amelyet a műfaj sajátos belső törvényszerűségeiről alkottunk.

A kötet legértékesebb része az, ami tisztán stíluselmzés. Tudniillik a stíluselmzés esetében pl. Zsilka Tibor ahhoz az eredményhez jut, ami az egész konferencián csaknem egyedülálló: komoly érték-különbségek vannak a novellák között. Ő a Bosemann-féle koefficienssel dolgozik, s ennek alapján a következőket állapítja meg: „A Bosemann-féle koefficiens aránylag pontosan és híven tükrözi a szövegek dinamikus és statikus jellegét [ez a koefficiens a melléknevek és igék arányából származó eredményeket elemzi H. I.] aszerint, hogy a koefficiens számértéke emelkedik-e vagy csökken. Krúdy Gyula stílusa valóban a legvontatottabb, ennél fogva a legstatikusabb; s ezt a rá vonatkozó számadat is ékesen bizonyítja. A számadatok szerint Kosztolányi Dezső és Nagy Lajos (nyelvi) stílusa dinamizmus tekintetében rokon, de ehhez hozzá kell fűznünk, hogy e stílussajátosság mind a két író művében másképp jelentkezik. Talán nem kell különösebben hangsúlyozni, hogy Móricz Zsigmond (nyelvi) stílusa a legdinamikusabb, leggördülékenyebb; novellájának ez a sajátossága egyébként a kompozícióra is kiterjed olykor. Erről tanúskodik a rövid, sokszor egy mondatból álló szakaszok váltakozása is, ami különösen szembeűnő az utolsó pointe előtti részben, vagis ott, ahol a juhász beismeri tettét – a gyilkosságot.” (268–69.)

A stíluselmzés mint kristályos és tudományos stíluselmzés önmagában is bemutatja azt, hogy a választott négy novella közül Krúdyé a leggyengébb míg Móricz Zsigmondé valóban remekmű. Ezt azonban a vitán a stíluselmzésnek kellett bizonyítania, ami természetesen tartalmaz új elemeket is, de azt hiszem, hogy bármely múlt századi nyelvész a maga régi módszereivel ugyanezekre az eredményekre jutott volna. Ebből nem következik, hogy az új módszereket el kellene hanyagolni, hiszen akadnak olyan kalkulusok, amelyek könnyebben, világosabban és kézzel foghatóbban ugratják ki a valóságos stílusértéket, mint a régebbi stílusvizsgálati eszközök. Csupán arra szeretnék rámutatni, hogy az új módszerektől, amennyiben reálisak, amennyiben valóban értékesek, a stíluselmzés terén is csupán azt kaphatjuk, hogy megerősíti, más oldalról kiegészíti a helyes és tartalmas esztétikai ítéletet. Az irodalom elemzése számára természetesen nagy fontossággal bírnak az összes új lehetőségek. Megvan tehát a jelentősége a világgép-változások, a filozófiai áram-

latok, a közgondolkodásbeli áramlatok, valamint a strukturális összefüggések feltárásának is, de nem úgy, hogy ezek valahogyan is helyettesíthetők az úgynevezett klasszikus esztétikai elemzést, legfeljebb kiteljesíthetők azt.

Világos, hogy a két kötet referátumai, hozzászólásai stb. egészen különböző színvonalat képviselnek. Ezért helytelen lenne az előbb említett általános és nagyonis külsődlegességre alapozó módszer mindenkinél vagy akárcsak a résztvevők nagy részénél is minduntalan kimutatni. A vita, mint ahogy ezt Ungvári és Rába, Vitányi és több elemző között stb. létrejött ellentmondások mutatják, maga is érintette a két kötet, illetve a két konferencia legnagyobb hiányosságát. S az olvasó bizonyos elégtétellel veszi tudomásul, hogy Szabolcsi Miklós *A novellaelemzés új módszereinek* zárszavában maga is levonja a legfontosabb következtetést: „A mi ülészakunk is magán viseli . . . a kezdetnek . . . a tapogatózásnak jegyeit; . . . Kétségtelen, hogy ülészakunkon túlnyomóan nyelvészeti-stilisztikai, valamint jelentés-tani — szemiotikai szempontú elemzések hangzottak el — végre színvonalasan szóhoz jutott a pszichológiai szempont is —, ezzel szemben az irodalomtörténeti, főleg az a típusú vizsgálat, amely a művész életével hozza összefüggésbe a művet, kevésbé szerepelt. Erre az ülészakunkra is jellemző volt, hogy a leírás és elemzés területén többet tudtunk adni, mint az értékelés területén. Az általunk felfejtett jellegzetességek, szerkezetek, strukturák értékére vonatkozóan keveset tudtunk mondani.” (331.)

Felvethető kérdés az, hogy vajon az elemzés elszakítható-e az értékeléstől? Lehetséges-e olyan struktúra-feltárás, amely egyben nem struktúra-értékelés lenne? Alig hiszem, hogy valódi elemzés céltalanul, iránytalanul, a művek értékétől függetlenül, irodalomtörténeti jelentőségétől elszigetelten nézhetné a műveket. Sőt, minél mélyebb az elemzés, annál inkább mond valamit az értékről. Minél sokoldalúbb a szerkezetek feltárása, annál inkább állítja be a nemzeti irodalom és a világirodalom folyamatába a művet. S talán az a leg-sajnálatosabb — amiről ez a két kötet tanúskodik —, hogy egy olyan vélemény kezdett lábrakapni irodalomelméletünkben, mely lényegét tekintve a fenomenológiai módszer feltámasztása. Ha a fenomenológia legrosszabb vonása az, hogy zárójelbe teszi a jelenség létét vagy nemlétét, és megpróbál elemzést nyújtani róla e zárójelbetétel után, akkor az irodalomelméleti fenomenológia nem a létét, hanem a meglétét, vagyis a művészi alkotás valóságos tartalmát, mondanivalóját és nértékeit teszi zárójelbe. Véleményem szerint direkt szerencse, hogy nem sikerült a Magyar Úriasszonyok Lapjából megfelelő giccses ovellát kiválasztani, mert a giccsnovella esetében is bebizonyosodott volna, hogy abban is szerepelnek főnevek, melléknevek, számnevek és határozók, sőt mi több, valószínűleg sokkal több hasonlatot találni

a giccsben, mint pl. Móricz *Barbárok*jában. A kérdés azonban nem a hasonlatok száma, hanem önálló formafunkciója és helyi értéke, a kompozíción belüli szerepe stb. Úgy vélem, hogy az, amit Szabolcsi Miklós az értékelés általános hiányáról mondott el, ilyen esetben még élesebben derült volna ki. Egyszóval az olyan módszerek mitizálása vagy újként való és a régít helyettesítő kolportálása, mely mit sem tud mondani az irodalmi folyamatról és az értékről – végérvényesen megbukott. Nem lehet tehát a marxista elemzést felcserélni valami olyan analízissel, amelynek semmi köze nincs magához az anyaghoz, hanem kívülről applikálódik rá, és akarva akaratlanul elmossa a különbségeket mondjuk Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula és – ha megkíséreljük: Erdős René között.

HERMANN ISTVÁN

## JEGYZETEK

### KARDOS PÁL BABITS-MONOGRÁFIÁJÁHOZ

(Gondolat, 1972.)

A bírálatok monográfiának mondják ezt a könyvet, s joggal. De azért nem árt itt szólni a hagyományos monográfiának és Kardos Pál monográfiájának egynémely műfaji különbségeiről. A hagyományos monográfia a választott téma körében felmerülő lényeges problémákat széles körben, a lehető teljességgel teregeti ki s iparkodik megoldani. Azon van, hogy a tárggyal kapcsolatban feladható kérdésekre egytől egyig végleges feleletet adjon. Innen ezeknek a munkáknak nagy, részletező fejezetei. Kardos Pál könyve valamelyest elüt ettől a típustól. Ritkán szánja rá magát egy-egy jelenségfajta terjedelmesebb összefoglalására, nagy ívű összegezésre. Inkább apró, majdnemhogy töredékes, egyszer-egyszer epigrammatikusan élezett fejezetkék sorában villantja fel és oldja meg a sorjázó kérdéseket, vagy vet átvilágító fényt rejtelmesnek tetsző jelenségekre. Ez a törledőzdő technika önkéntelenül is esszéizálja kissé a monográfiát. De sohasem úgy, hogy a szépíróiség kedvéért csökkentené a tudós hitelességet. (Gyakran úgy tetszik, mintha igazában egy-egy összefüggő, nagyméretű fejezet szabdalódzott volna fel, alcímek utólagos beiktatásával.) Viszont szerencsésen növeli ez a staccato-szerkesztés az újszerű monográfia nemes olvasmányosságát. Hogy példákkal is érzékeltessem a módszert: Kardos Pál elszórtan sok mélyen találó, eredeti megjegyzést tesz babitsi rímekre, de nem ad átfogó, tüzetes képet a babitsi rímelésről, a rím történetéről a babitsi versben. Hasonlóképpen csak alkalmi – igaz, olykor elragadóan találó – ítéleteket olvasunk Babits egyes műfordításairól, s nem kapunk összefoglaló

értékelést Babitsról, a műfordítóról. S telibe találó ítéleteket kapunk metrikai mozzanatokról (— a legfrappánsabb: Kardos Pál észreveszi a rejtett virtuozitást a kései, pongyola-monoton hangolású Babits-versekben is —), de a babitsi verstan áttekintő, egységes értékelésére nem szánja el magát a szerző.

\*

Kardos Pál látható kedvvel és becsvágygal emeli ki a költői pályaképnek minden olyan mozzanatát, amelyre az ellentmondás jellemző, tehát amely Babitsot mintegy szembeállítja önmagával. Ilyen izgalmas mozzanat nem ritka ennél a költőnél. Katolicizmusát istenellenes szidalmak egyénítik, arisztokratizmusa a lázadozások óráiban kap ellentétes színfoltokat, l'art pour l'art passzióit akárhányszor — s végül a *Jónásban!* — az elkötelezettség tudata keresztezi. Ezek a száználcvan fokos belső fordulatok általában a szellemi érés, a morális növekedés vagy a dús tapasztalati gazdagodás következményei, de azt hiszem, vissza-visszatérő ütemben jellemzi őket két másfajta motívum is. Az egyik az égő babitsi ambíció: mindent megélni, tehát mindennek az ellenkezőjét is. Úgy tágulni határtalanná, hogy a szembenálló tételek, hittek, álláspontok ne legyenek „szembenállók”, tehát tőle idegenek. *Nil humani*. . . ez nála nemcsak minden emberi megértését, hanem időnként való vállalását is jelenti. Valami emberen túli, gigantikus hiúság munkál itt: az egyetemesség, a korlátlanság, a mindent magába-ölelés vágya. A másik motívum: a szellemnek az a játszó gyönyöre, amelyet a radikális hitcserék, gátlástalanul éles fordulatok adnak, az elme kéjes izom-mutatványai, kötetlen akrobatikája. Az is előfordul, hogy a költőt saját alkotói sérelme lendíti át korábbi álláspontjáról az ellenkezőre. Babitsnak egyik leghatározottabban kiugró ízléselve a művészi igényesség magasságaihoz kötődik. A monográfus meggyőző adatait hadd toldjam meg egygel: hallgassuk csak, mit mond Babits, mikor éppen az „igényesek” részéről éri kritikai sértés „. . . hallom. . . kisserkesztenek valamely újságban, hogy egy nevemhez nem méltó szenzációhajhász regényt írtam. . . A vád teljesen igaz: ez a regény valóban azzal a szándékkal íródott, hogy érdekesebb legyen, mint azt egy német emlékün felnőtt magyar kritikus megengedhetőnek vagy irodalminak tarthatná. Nem is a kritikusok, hanem a közönség számára csináltam, s éppen azt akarom most megmagyarázni, miért adok oly sokat a közönség véleményére, s miért oly keveset a kritikusokéra. . . Az irodalomtörténet azt mutatja, hogy a közönség ítélete megelőzi a kritikáét, s a jövődő kritikusa igazat ad az irodalmi jelen mobjának. Homérosz a népé volt, mielőtt a filológusoké lett volna. . . S ha van műfaj ma, amely igazi, a nép lelkétől lelkezett, a nép fantáziájának kedves hőöket tud teremteni. . . : az is a detektívregény. . . A mi kritikusaink az Unalom szentségét

prédikálják, s irodalmunk már megint veszedelmesen kezd hasonlítani ahhoz a »jótársasághoz«, amelyben nem illik életbevágó dolgokról beszélni. Valami exkluzív finomkodást és előkelő affektálást tartanak ők ma irodalminak. . . S ez az oka, hogy a mai regény nem tud a nép mélyebb rétegéig ereszkedni hatásával. . .”

★

Önkéntelenül összevetem Kardos Pál új könyvét a régivel, a Nagy Lajosról írt monográfiájával. A régi könyv marxista irodalomtörténetírásunknak tizenöt évvel ezelőtti állapotát-igényeit tükrözte. A módszer terminológiája ott markánsabban jelentkezett, a társadalmi mondanivaló nyomatékosabban ütközött ki az ábrázolaton. Ezt némiképpen annak a műnek a tárgya-hőse is magyarázza. Az új monográfia is a következetes marxizmus jegyében született. De részben a módszernek az utóbbi években történt változása-finomodása, részben a babitsi mondanivaló megközelítésének bonyolultabb igénye a marxizmusnak egy gyöngédebb-árnyaltabb, közvetettebb alkalmazását szuggerálta a szerzőnek. De a mű-analízis mindkét munkában egyformán igen rangos. Nagy Lajos novelláinak átvilágítása nemigen marad el a Babits-versék titkainak megoldásától. Ez a vers-megoldás, ez a megközelítés nem él a strukturalizmus eszközeivel, a vers építő-elemeinek statisztikus felbontásával és összefüggéseik ilyen módon történő kitapogatásával. De él az ihletett vers-értés, a forró versközelség adta minden leleményességgel, amely az alaki adatok és a logikai tartalom, az eszmei szándék tárnáin át vezeti járatait a mélybe, a furatok végét egybefogó találkozás mindent elmondó pontjáig. Különbözik a Babits-könyv a Nagy Lajos-könyvtől abban is, hogy több benne az esszéi hang és hevület, a szövegformáló művészi becsvágy, az egyéni szín. A Nagy Lajosról szóló szerzőt a Nagy Lajos-i puritanizmus légköre ihlette-fegyelmelte, a Babitsról szóló a költő formai és gondolati kaleidoszkópjától kapott sugalmat és lendületet. Így jó ez, így termékeny a téma és a filológus szervülése. S így nyer bizonyítást a filológus sokszerű érzékenysége, a kritikai és irodalomtörténeti reagálás adekvát ereje, érvénye. Itt búvik meg a tudományos munkának az a szubjektív eleme, amely nélkül nincsenek objektív eredmények. Kardos Pálnak megvoltak a visszarezdülő húrjai a Nagy Lajos-i tiszta, józan, kemény hangokra, de megvoltak a zaklattott babitsi zenére is.

★

Babits monográfiája nem tartja feladatának a költő török-szakad védelmét sem politikai-ideológiai pontokon, sem a sajátlagosan esztétikai szférában. Tisztelő, helyenként rajongó híve ugyan hősenek, de a babitsi elsiklásokat nem hagyja szó nélkül, kivált a politikai

jellegűeket korrigálja egyértelmű következetességgel. Ez a kritikai figyelem nagyban hozzájárul ahhoz, hogy Babits arca itt plasztikusan-reálisan rajzolódik elénk, s csak ritkán, egészen ritkán lebeg irreális magasban, az idealizált portrék ember fölötti színeivel, vonásaival. A költő gyöngé pillanatainak gyöngéd és mégis nyílt regisztrálásában Kardos Pál a tökéletes egyensúly példáit nyújtja.

Kivált Babits nagyregényének, a *Haldfiai*nak következetes analízise mutatja meggyőzően Kardos Pál megvesztegethetetlen tárgyilagosságát. Hogy Babits maga élete főművének mondta ezt a regényt, az nem akadályozza meg a monográfust, hogy rá ne mutasson azokra a pontokra, amelyeket hibásnak, gyöngének érez. A koncepciót „túlságosan nagyigényűnek” ítéli, s megrója az író, hogy ebben a túlméretezett koncepcióban is csak néhány szóban említi a korszak osztályharcos mozgalmait. Hibáztatja, hogy a „nagy regény telis-teli van az elbeszélés folyamatát megakasztó szubjektív részletekkel”, hibáztatja „a kelletnél többet sejtető célozgatásokat a bekövetkezendő szerencsétlen vagy tragikus eseményekre”, hogy a „túlságos előkészítés több helyütt megfoszt a meglepetés izgalmától”. Babits alkotásmódját „epikaiatlannak” bélyegzi, s ennek a módnak tulajdonítja „a sok lélektani vagy moralizáló magyarázatot (néha magyarázkodást)”. A regény olykor azt az érzést kelti az elenyzőben, hogy Babits műve „csak az író nézeteinek igazolására íródott mint bizonyító példa”. Felrója a monográfus a regénybe zsúfolt műveltségi anyagot, amelyet csak az az olvasó érthet igazán, aki a „Babitséval vetekedő olvasottsággal bír”. „Ami leginkább könyvszagú a Haldfiaiban — írja Kardos Pál —, az a folytonos mitologizálás. . . egész eposzi masinériát mozgat. . .” s ezt olykor „alig tekinthetjük modorosságánál egyébnek.” De nemcsak a nagyregény bírálatában kemény a monográfus. Azt is megtudjuk, hogy Babits később a kritikák, támadások ellen „kárpótlást, önmagában való kételkedésére balsamot keres az ünneplésben, hódolatban, amit mértéktelen mértékben elfogad, már-már megkövetel a vezetése alatti írótabortól”. S hogy: „József Attila korai pusztulása, árnyat vet. . . a Baumgarten Alap kurátorának emlékére.”

★

Ennek a könyvnek a szerzője nem idegenkedik az elemzett művek tartalmának az elmondásától, olykor még versek esetében sem. Ha *csak* a „tartalom” rögzítésével adna hírt az elemzett műről, keveset tenne. De hogy a tartalomról is hírt ad, azzal jelentős mozzanatban gazdagítja a híradást. Kritikai irodalmunkban manapság — és már elég régóta — nincs becsülete a „tartalmi elmondás”-nak. Olyan hajdani kritikusok gyakorlatára reagál ez az elutasítás, akik egy-egy versben nem éreztek meg többet a prózában is elismételhető tartalmi

váznál. Ám Kardos Pál kitűnően tudja, hogy bár ez a „váz” éppen nem „minden”, mégis szerves része az alkotásnak, s az elemzés műveletében nem „elhanyagolható mennyiség”. Hogy ez a mennyiség milyen súllyal jelentkezik az analízis során, ez persze az éppen vizsgált alkotás természetétől függ. Vannak vers-típusok, amelyeknél a logikai tartalom kiemelése és meghatározása úgyszólván képtelenség, de vannak másfélék is. És Babits monográfusa jól érzékeli a különbségeket.

★

Kardos Pálnak sajátosan kifinomult érzéke van az idézetek megválasztásához. Az értők közül sem mindenki tudja kiemelni egy versből azt a két-három sort, amely önmagában is világító erővel ad hírt az egész költeményről. Az ő idézetei megülnek az olvasó emlékezetében. S hasonlóképpen biztos ujjakkal mutatja fel Babits prózai frásainak egy-egy mondatát, rendszerint olyan mondatokat, amelyek stiláris és eszmei kulcsul szolgálnak az elemzett prózai műhöz. Ezek az illusztratív idézetek sokat lendítenek az analíziseken, s újra meg újra közvetlen közelbe hozzák az olvasóhoz a költő életművének egy-egy nevezetes pontját.

★

A Babits-irodalomban — de nemcsak ott, hanem a köztudatban is — lassanként elterjedt és úgyszólván cáfolatlan maradt az a hiedelem, hogy Babits mint a Baumgarten-alapítvány kurátora vált irodalmi hatalommá. Kardos Pál így fogalmaz ebben a kérdésben: „Az állásától megfosztott tanár, a megélhetésében pusztán honoráriumaira utalt író nemcsak anyagilag független emberré vált a nagylelkű végrendekezés által, hanem a magyar irodalmi élet egyik legnagyobb intéző hatalmává is.” A megállapítás pontos, de valamivel ki kell egészítenünk. Baumgarten Ferenc végrendelete 1927 januárjában lépett érvénybe, innen kellene hát számítanunk a babitsi „hatalom” időszakát is. A számitás csak bizonyos értelemben jogos. 1927-től kezdve állott Babitsnak „hatalmában”, hogy jelentős pénzüsszegekkel tüntessen ki írókat és költőket. De ha a hatalom szót tisztábban-szellemi értelemben fogjuk fel, azt kell mondanunk, hogy Babits hatalom volt már másfél évtizeddel korábban is. Költőként ugyan másodiknak helyezte el a köztudat Ady mögött, de irodalmi ítélőerő dolgában már a tízes évek elején is hatalomnak számított, legalábbis az újuló szellemű irodalmi fiatalság szemében. Ezt az esztétikai jellegű hatalmat többször is megpróbálta megzavarni, megingatni, sőt megsemmisíteni a nagypolitika és az irodalompolitika, de a kísérlet igazában sohasem sikerült. A tisztult ízlésű, szabadabb szellemű új magyar irodalom kitartott Babits „hatalma” mellett, áhítattal nézett fel a költőre, az

íróra, a humanistára. 1927-től, amikor a tiszta szellemi sugárzás hatását a díjosztással kapcsolatos hiúsági és anyagi sérelmek kezdték zavarni, „a babitsi hatalom” szépsége fájdalmasan megfoltosodott, új, kevert karaktert mutatott a közvéleményben. Kardos Pál írja: „Sok volt az érdemes, még több a magát annak tartó és nagyon-nagyon sok a rászorult író. És bármily nemes ízlés, tiszta szándék vezetett is a kurátort (aki kiváló írókból, kritikusokból tanácsadó testületet is szervezett maga mellé), mégis ember volt, aki egyszer-mászor tévedhetett, akinek ítélkezésébe akarva-akaratlan belejátszhatott személyes rokon- vagy ellenszenv és — egy tragikus esetben — a megbántottság érzete.” Ismételjük, Babits már másfél évtizeddel az alapítvány megindulása előtt is hatalom volt, tisztább és homogénebb erő, mint amilyené az Alapítvány éveiben a jogosan vagy joggalanul sértődöttek torzították a közvélemény egy részében.

★

A monográfia számos ponton érinti azt a valóban lényeges kérdést, amely Babits politikai állásfoglalására, állásfoglalásaira vonatkozik. Egyik vonzó jelensége a könyvnek, hogy a válasz kialakításában sem erőszakot nem tesz a tényeken, sem fölös leleményességgel nem sakkozik az egymást keresztező, egymásnak ellentmondó adatokkal. Pártos elfogulatlanságnak nevezhetném Kardos Pál magatartását kutatásainak ebben a szektorában.

★

„Ki volt Babits?” — ezt a kérdőmondatos címet viseli a monográfia utolsó előtti, tizenhárom kis alfejezetre tördelt nagyobb része, amelyet az egész Kardos Pál-i kutatás summázatának is tekinthetünk. Az alfejezeteknek szinte már a címei is elmondják, mit érzett a monográfus igazán fontosnak eredményeiből. Az első és a második cím a babitsi ellentmondásosságot idézi: „Királyi önérzet és félénk szerénység” — „Kísérlet az ellentmondások magyarázatára”. A harmadik cím: „Életmű-műfordítás” — s itt végképpen lényeges igazságot olvasunk: „S ha elfogadjuk az ő állítását, hogy a műfordítás a legnemzetibb költői munka, hiszen azt csakis a maga nemzete számára végzi a költő, akkor — a szó igen magas értelmében — műfordításnak mondhatnók Babits egész életművét. Csakhogy azzal a hozzátevéssel, hogy az életmű nem kis része a költő legegységesebb érzéseit, élményeit fordítja a világirodalom nyelvére vagy a legsajátosabb magyar környezetet, magyar társadalmi kérdéseket emeli át a világirodalomba, annak legkorszerűbb módszereit választva kifejező, ábrázoló, kompozíciós eszközökül.” A negyedik alfejezet („Társadalmi és történelmi helyzet”) arra a szakadékra mutat rá, amely Babits újszerű látásmódját elválasztotta családjá hagyományaitól s a hivatalosság vallotta nézetek-

től, de egyben arra is, hogy ez a szakadék nem volt állandó és nierev, két partjáról sűrű nosztalgia sugárzik át és vissza. „A magyar hagyomány” c. következő alfejezetben ezt olvassuk: „Mennél inkább kiélesedett az ellenforradalmi korszak embertelensége, annál jobban erősödött benne az a hit, hogy ő egy nemesebb magyar múlt szellemének a képviselője. . . Babits a maga úri, középnemesi osztályának is hű fia kívánt maradni, ám ugyanakkor Protesilaosként modernségben, haladásban is legelső akart lenni. . . Mindezt ma, egy emberöltő távlatából s a marxizmus világánál sem éppen könnyű megérteni. Mit csodáljuk hát, ha Babitsot kortársai közül is oly sokan nem értették, oly sokszor és oly kíméletlenül támadták?” „A kételkedés önmagában” c. szakasz az előzőbe kapcsolódva indul: „Pedig a támadások nélkül is ott élt Babits lelkében egy minden eddiginél fájóbb ellentmondás: a dicsőség olthatatlan vágya mellett a gyógyíthatatlan kételkedés a tulajdon tehetségében.” Ezután az „Érzékenység” alfejezete következik. „Végletes érzékenységet. . . mindvégig megőrzi. Bántást, bírálatot nagyon nehezen visel; a támadások vérig sebzik.” „A hatalom terhe” c. részletben a Baumgarten-díj kurátorának „példátlan hatalmáról” s e hatalom gyötrelmeiről szól a monográfus. „Nehéz volna eldönteni – olvassuk itt –, hogy a támogatás elnyerését célzó hízelgés vagy a mellőztetés miatti bosszúból fakadó támadás volt-e erkölcsileg alacsonyabb?” Babits irodalomtörténeti helye – ez a következő alfejezet címe: „. . . a magyar hagyomány Berzsenyi, Vörösmarty, Arany volt az ő számára. . . Berzsenyi áhítatával fordult az ókori klasszikus költészet felé, s Aranyhoz hasonlóan igyekezett mennél többet tanulni a világirodalom nagyjaitól.” A következő két alfejezet Babits és Vörösmarty kapcsolatait bolygatja. „Amit ő a nagy előd költészetében láznak mond, fölfelé való betegségnek nevez, reá magára is érvényes.” Az utolsó előtti részlet az esszé mestersét méltatja, az „esszéíró nemzedék” nagy példáját: „. . . túl a stíluson, a mondataalkotáson Babits módszere irányadó lett egy-egy tanulmány dialektikus fölépítésében, érvek és ellenérvek megcsatáztatásában, az igazság több oldalról való megközelítésében.” Természetesnek tartjuk, hogy a fejezetke-sor utolsó szaka „A humanista” címet viseli. „Hogy a hitleri téveszmék tombolása idején is volt a legjobb magyar értelmiségnek egy – noha szűk – köre, amelyben rangot jelentett a humánium tántoríthatatlan hívének maradni, az elsősorban Babits érdeme.”

★

Kardos Pál prózáját a babitsi próza emlékei ihletik. Kötetlen szövegében van valami enyhe, majdnem rejtett ritmizáltság, s valami kellemes retorika, amely kiváltképpen ún. „szónoki”, lírai hevülettel megemelt, állítás-értékű kérdésekben nyilatkozik. Mondatainak

„akadémikus” lejtése ugyanakkor modern és bátor prózát ad, egy meleg és szelíd pátosz kellemét konzervatív merevségek nélkül – s ha ilyesmit mégis észreveszünk itt-ott, az is egy tudatos stíljáték nyomait éreztetni, fölényesen, virtuóz módon. És ezt a kitűnő prózát minden ízében átvilágítja egy példás pedagógusi és tudományos lelkiismeret. A tiszta árnyalatosságban, a tisztátalan homályt a szöveg minden zugából kiüldöző gondolkodói és stílárius szenvedélyben mintája lehetne ez az írásfajta nagyon sok kortársnak. A feldolgozott babitsi materia mélységei és magasságai vagy bonyolultságai és merészségei Kardos Pált nem csábítják a fogalmak bizonytalan összemosására, ítélet és kommentár obskuritására. Nyelvi erély és elemző türelem szálaz itt szét mindent, ami netalán gubancosnak, érthetetlennek, elfolyónak tetszenék. Az átvilágítás gondja virraszt a fejezetek közép-pontjában. A monográfus hisz abban, hogy afféle szédítő mélység és ködbe vesző magasság egyaránt megfeyjthető, de legalábbis megközelíthető az intellektuális analízis eszközeivel – s nyilván nem tartaná korrekt tudósi gesztusnak a homályról homályosan szólni.

★

A Babits-irodalom indulását nagyjából 1908-ra tehetjük, ettől fogva mindmáig jelentős dolgozatok egész sora foglalkozik a költővel – néhány önálló kötet is. Terjedelemben és a viták hőfokában ez az irodalom, persze, nem éri el az Ady körül felsarjadzottat, de lényegileg mindjárt utána következik, ha a 20. század íróit, költőit vesszük. Hol van a helye az új monográfiának ebben az irodalomban? A felelet könnyű. Kardos Pál munkája az első átfogó, összefoglaló, a terület minden lényeges problémáját legalábbis érintő, gyakran nyugtatóan megoldó nagy válasz a Babits-feladta kérdések ágbogas komplexusára, és pedig marxi alapokról. Magába olvasztja a korábbi Babits-irodalom javát, beszámol az átlag tendenciáiról, s ahol korábbi viták a mérleg nyelvének izgatott billenéseit mutatták, ott higgadtan, szerényen, józanul ítélt, nem összebékítő középutat keresve, hanem az igazság kontúrijait tapogatva. Ez a módszer és magatartás adja könyvének a reális kiegyensúlyozottság becses jellemvonását. Türelmes, átvilágító, sohasem nagyzó, mindig tiszta kezekkel formáló, impozáns analízist kapunk itt, olyan megformálásban, amelybe az íróművészi becsvág is belejátszott.

★

A csaknem 700 lapos kötet utolsó száz oldalát Gottesmann Dóra bibliográfiája teszi. Jelentős, kitűnő segítség ez a bibliográfia minden jövőendő Babits-kutatónak. Jelentős, kitűnő és nélkülözhetetlen. Lelkiismeretes munkával megbízható adatcsoportokba tömöríti a bibliográfus Babits önállóan megjelent műveit, az önálló megjelenés

előtti publikációkat, a művek idegen nyelvű fordításait, a költőről szóló bírálatokat, tanulmányokat — s mindezt az egyes csoportokon belül gondosan kialakított időrendben. Még a Babitsról írt, vagy neki dedikált versek jegyzékét is megtaláljuk itt. Viszont fájdalommal vesszük tudomásul, amit a bibliográfus az adatai elé illesztett tájékoztató utolsó mondatában közöl: „Végül meg kell jegyezni, hogy technikai szempontok miatt erősen meg kellett rostálnom a Babitsról szóló cikkeket, noha bibliográfiám kézírata a lehető teljesség igényével készült.” A „technikai szempontok” kifejezés a kiadóvállalatnak nyilván kényszer szülte igényére, terjedelmi akadályokra utal: nem volt mód a teljes, rostálatlan bibliográfia kiadására. Nem mondunk le arról a reményünkről, hogy egyszer majd a csonkítatlan adatkincs is megjelenhetik, nagy könnyebbségére a modern magyar irodalom kutatóinak. S azt a reményünket is melegen tartjuk, hogy Kardos Pál szövegének ugyancsak terjedelmi okokból kéziratban rekedt fejezeteit is megismerhetjük még.

KARDOS LÁSZLÓ

## AZ ESZME MINT „RENDEZŐ ELV”

KÖPECZI BÉLA: *ESZME, TÖRTÉNELEM, IRODALOM*  
(Akadémiai, 1972.)

A sematizmus és a vulgármarxista irodalomelmélet ellenhatásaként napjainkban a jobb középiszolás tankönyvek is csak szégyenlősen írják le az eszmei mondanivaló kategóriáját. A műalkotások kétmondatos tanulságra leegyszerűsítő „elemzéseit” — az irodalomtudományban éppúgy, mint a kritikában — egyre inkább a művek struktúráját feltárni és megérteni kívánó analízisek váltják fel. A belső struktúra, a művészi eszközök, a nyelvhasználat vizsgálata során pedig gyakorta háttérbe szorul a mű eszmei-világnézeti-tartalmi oldalának feltárása. Köpeczi Béla az ilyen típusú irodalomelmélettel szemben a marxista esztétika alapelveinek tartja Plehanov megfogalmazását: „eszmei tartalom nélkül nincs műalkotás”.

Köpeczi felfogása azonban legalább olyan határozottan utasítja el az eszmei tartalmat szentenciákra leszűkítő elméleteket, mint a formalista irodalomtudományt. A mű eszmei mondanivalóját az irodalomtudomány új eredményeit figyelembe véve határozza meg. A modern polgári elméletek és a strukturalista vagy szemiotikai felfogásnak a marxizmusban is teret adó Galvano della Volpe, Jan Mukařovský és J. M. Lotman nézeteinek elemzése során jut el annak megállapításához, hogy „az eszmetörténet az eszmei mondanivalót mint az irodalmi alkotás »rendezőelvét« kell hogy vizsgálja, s ez az elemzés

természetesen nemcsak a témákra vagy motívumokra terjed ki, hanem azoknak az eszméknek az összességére, amelyet az író közölni akar közönségével az általa választott téma és forma segítségével". (96.)

Az eszmetörténeti elemzés azonban nemcsak a művész és az alkotás relációjában fontos. A tanulmány záró fejezete a mű eszmei hatásával, a befogadás problémáival foglalkozik. Az erre vonatkozó kultúr- szociológiai és pszichológiai kutatások szegényessége csak azt teszi lehetővé, hogy a hatásvizsgálat lehetőségeit és metodikáját vázolja fel. E módszertani elemzések is elegendő bizonyítékot nyújtanak azonban ahhoz a következtetéshez, hogy „a kor, társadalom, csoport megjelölés magában foglalja a kultúrát, s ezen belül a történelmileg-társadalmilag meghatározott különböző tudatossági szinten jelentkező eszméket és eszmerendszereket, amelyek a »rendező elv« szerepét töltik be az irodalom befogadásában is”. (152.)

Köpeczi tehát az író–mű–olvasó, a kibocsátás–közlés–befogadás hármasságában veti fel az eszmének mint *rendező elvnek* a jelentőségét, s e felvetés a marxista esztétika legjelentősebb hagyományainak folytatását jelenti.

A tanulmány első része az eszme szerepével kapcsolatos tudománytörténeti áttekintést nyújt. Lexikonszerű tömörséggel foglalja össze az eszmetörténet fejlődését a történettudományban és az irodalomtudományban, és jóllehet e sűrítés nem nyújt alkalmat az árnyaltabb elemzésekre, lehetővé teszi azonban az eszmetörténeti kutatás nehézségeinek, illetve alapelveinek felvázolását. Egyáltalán nem tartjuk véletlennek, hanem éppen az előbb említett marxista hagyományok folytatásából következik, hogy a marxizmus klasszikusai mellett a történettudományi áttekintésnél Antonio Gramsci, az irodalomtudományi áttekintésnél pedig Lukács György nézetei kerülnek a középpontba, alapozzák meg a Köpeczi által leszűrt következtetéseket, eszmetörténeti alapelveket. Gramsci és Lukács gondolatvilágának folytatását láthatjuk Köpeczi tanulmányában annak ellenére is, hogy a könyv két legizgalmasabb fejezetében részint Lukács felfogásával polemizálva fejt ki véleményét a szerző.

E két fejezet alapproblémája az író világnézetének és a mű eszmeiségének kapcsolata. Az első fejezetben az író eszmei életrajza, a másodikban pedig a „realizmus diadala” tétel szempontjából gondolja végig a problémát. Ismeretes, hogy Lukács – mindenekelőtt a Balzacról írott tanulmányaiban – az író világnézete és a mű eszmeisége közötti kapcsolatban inkább az ellentétre, mint a megegyezésre teszi a hangsúlyt. Legfontosabb példája a gondolkodó és politikus Balzac és az *Emberi komédia* költője közötti ellentét, amelyet Engels Margaret Harknesshez írott levelében úgy jellemezett, hogy a realizmus „a szerző nézetei ellenére is megnyilatkozhat”. Ha pedig az író és a mű közötti eszmei ellentétet abszolutizáljuk, akkor feleslegessé válik

az író eszmei-világnézeti életrajzának vizsgálata, hiszen ez úgyis irreleváns a mű szempontjából. E nézet teoretikus alapja pedig az, hogy a mű eszmeisége elsősorban az író művészi kvalitásainak és nem világnézetének függvénye.

Köpeczi ezzel szemben az író eszmei fejlődésének foutosságát hangsúlyozza, és a Lukács által is használt példa, Balzac és Stendhal összehasonlítása segítségével bizonyítja, hogy műveik eszmei tartalma, illetve annak ellentmondásossága az írók eszmei fejlődéséből és annak ellentmondásaiból is megérthető. Köpeczi meggyőzően érvel a „realizmus diadala” tétel – Lukácsnál sem található – abszolutizálása ellen, és éppen Lukács Goethe-elemzését hozza pozitív példaként, amelyet úgy értékel, hogy „a marxista irodalomtörténet-írásban a legszínvonalasabb kísérlet arra, hogy az író, a mű és a kor összefüggéseit valóban dialektikus módon tárja fel”. (112.)

Az író eszmei életrajzának elemzését különösen fontosnak tartjuk azzal az irodalomtörténet-írásban fellelhető pozícióval szemben, amely az író „privát életrajzából”, szerelmeiből, életkörülményeiből stb. akarja megérteni a művet. Az eszmei életrajz elemzésének Köpeczi által ajánlott módszere nem téveszti szem elől a mű elsődlegességét, sőt segítséget nyújthat az író és a mű közötti eszmei ellentétek feltárására is. Szerinte az „egészében és változásaiban rekonstruált és ellenőrzött írói világnézetet kell szembevetni a szépirodalmi alkotásokból kibontakozó világgéppel”. (115.) Az elemzésnek tehát nem az az alapkérdése, hogy mit akart mondani az író (hiszen így gyakorta juthatunk el ahhoz, hogy maga az író csodálkozik legjobban azon, amit szerintünk mondani akart), hanem, hogy mit mond a mű és mi ennek a viszonya az író világnézetéhez.

A mű eszmeiségének ilyenékképp való felfogása, behelyezése a mű megalkotásának és befogadásának összefolyamatába, valamint a Köpeczi által felvázolt metodikai elvek alapját képezhetik a további, részletes eszmetörténeti kutatásnak, közelebb viszik az olvasót a modern eszközöket is felhasználó marxista műelemzés módszertanának megértéséhez. Ezeken a tényezőkön túl azonban még egy szempontból jeleznünk kell a könyv jelentőségét.

A „realizmus győzelme” probléma tárgyalása során idézi a szerző Lukács egyik nyilatkozatát: „A sztálini gyakorlat okozta, hogy a párt elmélete és a költői eszmeiség között is szükséges egyezés, a művészet és a politika közvetlen kölcsönhatásának gépies rendszere jött létre. Midőn én akkor Engels Balzacról szóló fejtegetéseinek, Lenin Tolsztoj bírálatának interpretálásában rámutattam az író tudatos világnézete és művének eszmei tartalma között levő viszony bonyolultságára, ellentmondásosságára, egyenetlenségére, ez ugyancsak — ki nem mondott tiltakozás volt.” A „realizmus győzelme” probléma hangsúlyozásának tehát határozott kultúrpolitikai jelentősége volt.

Köpeczi könyvének is jelentős kultúrpolitikai érdeme, hogy a stiláris különbözőségek lehetőségét is tagadó sematizmus és a formalista műelemzések helyett a mű eszmeiségének rendező elvként való felfogása mellett foglal állást.

KOLOSI TAMÁS

RETTEGI GYÖRGY: EMLÉKEZETRE MÉLTÓ DOLGOK  
(1718–1784)

(Kriterion, Bukarest, 1970.)

Kisbudaki Rettegi György dobokai középnemes emlékirásával a 18. századi erdélyi nemesi élet egyik legjellegzetesebb dokumentumát jelentette meg Jakó Zsigmond értő és féltő gondozásában a bukaresti Kriterion Könyvkiadó.

Azok az évek, amelyekről Rettegi jegyzetéseiben számot ad, Erdély történetének, metamorfózisának lényeges állomásai voltak, s a provincializmus és a nemesi maradiság tartós konzerválásával szomorú jelentőséggel bírnak. A viszonylagos önállóságát is elvesztett, guberniummá szervezett Erdély nemessége a 18. század folyamán egyre inkább veszélyeztetve érzi rendi érdekeit a Habsburgok abszolutisztikus törekvéscivel szemben. „Nagy ellensége egész Németország-nak ez az az mi kis nemesi szabadságunk” — írja 1779-ben Rettegi (399.). A középnemesség még az illúzióját is elvesztette annak, hogy ügyeit önállóan intézi. Retteginek alispánsága három éve alatt az volt a legönállóbb ténykedése, hogy megszabta a megyére kirótt szénabeszolgáltatás arányát a két járás között, de még ebbe is belebukott.

Ha a nemesség mindössze ennyire vehetett részt az ország irányításában, nem csoda, hogy éppen csak ennyire érezte magáénak a birodalom gondjait is. Rettegi egész életében 3 forintot áldozott a császár háborúinak segítésére rendezett gyűjtések alkalmával.

A nemesség azonban nemcsak a Habsburg-abszolutizmust utasította el, hanem vele együtt a haladás gondolatát is, és elszigetelődve Európa és Magyarország fejlődésképes erőitől, rendi szabadságjogainak védelmében a maradiság bástyái mögé húzódva egyre mélyebben sülyedt a provincializmusba.

A nemesség talajvesztését, perspektívatlanságát tükröző emlékiratok közé tartoznak Rettegi György följegyzései is. A 18. századi, megváltozott erdélyi társadalmi helyzetben az emlékirás műfaja is új tartalommal telik meg. Az előző évszázadban művészi csúcspokra hágott memoár-irodalom fejlődési vonala szétzilálódik. A látványos

eseményeket nélkülöző kor és a cselekvéstől elzárt nemesi életforma nem kedvezett az emlékirás monumentális válfajának. Ugyan mit láthatott volna az országos politikai eseményekből Rettegi, aki életében sem járt túl Szatmáron, Váradon és Debrecenen? Nem tudja megkülönböztetni a hadászati, politikai és társasági események súlyát: számára mind csak társalgási téma volt. „Oly alattomban való változások esnek most az országban, hogy soha olyanokat nem értünk. . . Effélét, úgy értem, nemsokára hallani fogunk bizonyosabban” — készülődik valami nagy, világleleplező bejegyzésre, majd szent együgyűséggel folytatja: „Minthogy semmi olyas dolog nem következett, hogy üresen ne maradjon ez az kis papiros, azt írom ide, hogy in hoc anno 1763 kezdének némelyek viselni fehér vagyis hamuszín berke- és másféle fekete báránybőr süvegeket, melyek kívülből báránybőrből valók, félig felhajtva, de a külső része kihalva s cifrán pántlikával összekötve. . .” (103.)

Pedig Rettegi, a házasságaival és ügyességével szépen gazdagodó nemes úr nem volt a műveletlenek közül való. Szorgos autodidaktaként művelte magát, tudott latinul, az olvasás kedvéért megtanult németül, fiait külföldön taníttatta. Ismerte a tudás, a szó hatalmát: értékmérő kategóriái között fő helyre kerül a műveltség, számon tartja tudós író-kortársait, megbecsüli a művészi-történeti emlékeket, megemlékezik a neves művész- és mesteremberekről, fiatalon maga is ír szerelem-énekeket, később nem is ügyetlen latin gúnyverssel vág vissza gúnyolódó fiának; s mindezekon túl olthatatlan szenvedély fűti minden rendű-rangú történeti forrás iránt. Provinciális környezetben azonban óhatatlanul süllyed maga is provincializmusba. A kisszerű kor kisszerű krónikása nem tudott mást örökölni a vidéki nemesi élet pontos tükörképét, a nemesség magatartásának, életérzescinek kifejezését, saját, sokszor megkeseredett véleményén keresztül osztálya gondolkodásmódjának akaratlan bemutatását.

„Históriát nem írok, mert a dolgoknak circumstantiáit nem tudhatom” (215.) — szögezi le Rettegi, fölbecsülve lehetőségeit és képességeit. „Én már talán csak a holtakról írok czután, mivel egyéb emlékezetre méltó dolgok hogy estenek volna hazánkban, nem hallottam. . . halálokat, halálok előtt való dolgokat, familiájokat, statusukat s a többit feljegyzem” (268.) — jelöli ki témáit. Eljárása ugyanaz, mint a dilettáns naplóíróké: összefoglalja családja történetét, saját élete folyását a naplóírás kezdéséig, aztán évről-évre halad tovább; de minthogy valóban nem történik körülötte nagyobb esemény, mint egy-egy díszes temetés, egyházi zsinat, perlekedés, szerelmi és házassági bonyodalom, leírja ezeket úgy, ahogy a temetéseken, esküvőkön, törvénykezéscen összegyűlt nemesi társaság száján a történet megformálódott, terjedt és kikerekedett. Ez bizony nem

önéletírás és nem emlékirat, hanem csak afféle „jedzegetés”, amelyet csak nagyon távoli rokonság fűz össze 17. századi memoár-irodalomunk nagy csúcsaival, de még Apor Péter művével is. Számára műve lényegét az évmegjelölések alatt közölt apró események, történetkéik adják. Ezek sorrendje esetleges: nagy események híján a kronologikus szerkesztés elvesztette jelentőségét, csak mint öröklött felosztási forma maradt meg. A mű mégsem szerkesztetlen: logikája a látszólag csapongó emlékezés öntörvényes rendje, az élőbeszéd, a társalgás szabad asszociációs menete. Följegyzi a hallott családi eseményeket, s ezek kapcsán a szereplőikhez fűződő, közszájon forgó történetkéket: *anekdotákat*.

Rettegi följegyzései epikai részleteinek jó része magán viseli a szóbeli kiformalás, a közösségi terjedés jegyét. Epikai betétei általában rövidke, kercek és csattanóra kihegyezettek, mint amilyen — a számtalan más történet között — Teleki Sándor különönc élete (85.), Teleki Mihály kapzsisága (201.), a kövér Teleki Ádám (202.) vagy az okos lovász története. A szájról szájra terjedés csiszolta ki például Boérné Dobra Anis esetének élőszó-csengésű lezárását: a kikapós asszony leányával elindult Kolozsvár felé, de észrevéve egy utánuk nyargaló lovaszt, „a hintóból leszállott, a leányát ott hagyván bement a török-búzák közé s *azólta oda vagon*” (111.). Némelyik alakja köré valószínű anekdotafüzért gyűjt, mint pl. Bánffy Dénes vagy Macskási Krisztina köré. Az anekdotázó előadásmód jó kezeléséből fakad, hogy az anekdota keretén kívül is ügyesen használja a párbeszédeket. Vonzódik a jellemzések csattanós megfogalmazásához: néha valóságos nyelvi remeklések születnek a tolla alatt: a táncmulatságot „igazán nevezték *bálnak*, mert a Bál istennek áldoztak benne” (168.); „Ha a kemény lágy nem lenne, férfinak sokkal szebb volna Kemény Gergely, mint Haller Pál” (168.) — játszik el a házibaratot megtűrő, pipogya férj nevével.

Rettegi anekdota-kedvelése egyszerre következménye a történelmi helyzetnek, a kordivatnak és saját, némileg tudatos törekvésnek. Nyilván nem véletlen, hogy míg egyetlen napló-előképe Havasallyi István három évre terjedő privát diáriuma volt, gazdag szálat fűzik az anekdota-irodalomhoz: rokonságban állt az első erdélyi anekdotagyűjtemény kiadójával, Kolumbán Jánossal, és ismerte-tisztelte Hermányi Dienes Józsefet is. Jegyzetéseik között, bár csak családjának írt, a pietista ízü erkölcsnevelés és némi történelmi igény kielégítésén túl szem előtt tartja az olvasó tetszését, szórakoztatását is: csak azokat az eseteket szándékozik leírni, „amelyeket a posteritas is unalom nélkül... olvasand” (53.). Jellemző, hogy akkor, amikor a valóban nagy eseménnyel találkozunk, amely összefüggő leírást, átfogóbb látást, mélyebb történelmi-társadalmi ismereteket igényelt volna, megszakítja följegyzéseit: II. József reformjait, Horea és Cloșca

fölkelését ő már nem érthette. A 18. századi, megváltozott, anekdotikus szemléletű emlékirási forma nem volt alkalmas nagyobb horderejű esemény leírására, hanem csak annak a cselekvéscélküliségre kárhoztatott, vidéki nemesi életformának ábrázolására, amelyben született.

Rettegi nem volt írásművész, anyagának tudatos, koncepciózus alakítója, hanem csupán írásba foglalója az irodalom szintjére még nem emelkedett anekdotának, mint ahogy nyelve is legtöbb helyen nem az irodalmi, hanem a kevésbé nehéz veretű, elevenebb társalgási nyelv. Művének fő irodalomtörténeti jelentősége éppen abban rejlik, hogy megörökítette számunkra azt a pillanatot, amikor a társasági életben már eleven anekdota tért hódított az írásbeliségben és polgárjogot kért az irodalomban; ezáltal segít fölterképezni azt a folyamatot, amelynek során a megváltozott körülményekhez asszimilálódó, fölbomló emlékirás elemével hozzájárult egy másik műfaj, az anekdota kiformalásához, terjesztéséhez, meggyorsítva az irodalom polgárosodását és egy olyan epikai tárház kialakítását, amelyet 19. századi regényirodalmunk aknázott ki és emelt művészi szintre.

Rettegi György emlékiratainak közzétételével a Kriterion Könyvkiadó nagy lépést tett a 18. századi erdélyi társadalom jobb megértése felé. Csak köszönet illetheti a kiadvány hozzáférő gondozóját, Jakó Zsigmondot, aki óriási munkát végzett, hogy mind a csaknem egy évszázada már megjelent első, mind az általa fölfedezett, eddig lappangó második részt érthetővé és élvezhetővé tegye a kutatók és irodalomszerető olvasók számára. Kísérő tanulmányában átfogó képet rajzol a 18. századi Erdély történelmi és társadalmi helyzetéről, vázolja Rettegi György életútját és művének jelentőségét. Irodalmi-stilisztikai megfigyelései, megállapításai fontos szolgálatot tesznek az emlékirat majdani feldolgozója számára.

Jakó Zsigmond elsősorban a szelcsebb olvasóközönség igényeit igyekezett szem előtt tartani szövegközlésével, így az első, korábban már megjelent résznél jobban, a másodiknál kevésbé megkurtította Rettegi ma már valóban nem minden ízében érdekes írásművét. Kérdéses azonban, hogy a néhány szavas vagy akár néhány soros húzások olvasmányosabbá tették-e a föl- és lemenő rokonok, lakodalma és halálozások fárasztó sorát. A kutató – főleg az irodalomtörténész – számára viszont minden húzás veszteség. Jegyzeteiben Jakó közli ugyan a kihagyott részek tartalmát vagy „érdektelen”, „felesleges” minősítést, ezek azonban nem kárpótolnak Rettegi eredeti szövegéért. Az csetenként kihagyott ismétlődésekből például éppen Rettegi szövegvariálási szokásaira, írásmódjának sajátosságaira, fejlődésére, kifejezőkincsének megkövesült elemeire lehetne következtetni, végső soron arra, hogy mennyire volt pontos lejegyzője és mennyire írója, alakítója az anekdotáknak.

A kötetet hatalmas jegyzetapparátus kíséri, amely a kézirat utalásait, egyes kifejezéseit van hivatva a mai olvasó részére érthetővé tenni. A jegyzetek egyetlen megemlítendő hibája erényükből, gazdagságukból fakad. A tudós közzetevő igényességét dicséri, hogy külön jegyzetelési formát alkalmazott Rettegi betoldásainak; a kihagyások mértékének és az idegen szövegek fordításának; a tárgyi magyarázatoknak; a szó- és intézménymagyarázatoknak; a rokonsági és személytörténeti adatokat is tartalmazó névmutatónak a közlésére. A többféle csoportosítású, külön-külön is gazdag jegyzetanyag azonban így nem éppen könnyen kezelhető, a folyamatos olvasást pedig erősen megnehezíti. Semmit sem vont volna le a kiadvány tudományosságából, ha a két- vagy akár háromféle jegyzetanyag együttesen került volna közlésre.

E megjegyzések ellenére Rettegi György emlékiratainak a meg lehetőségen ismeretlen 18. századi Erdélybe kalauzoló kiadásával feltétlenül érdekes könyvet vehet kezébe mind az érdeklődő olvasó, mind az érintett időszak kutatója. A történészeknek bő genealógiai adataival és történeti följegyzéseivel szolgál gazdag, bár nem ritkán pontatlan forrásul, az irodalom kutatói pedig — apró képeiben, miniatűr novelláiban szétbogozva a bomló emlékirat és az épülő anekdota szálait — mint az erdélyi memoáriróadalom egyik fontos állomását becsülhetik.

S. SÁRDI MARGIT

## SZOMORY DEZSŐ ARCA

RÉZ PÁL: SZOMORY DEZSŐ

(Szépirodalmi, 1971. — Arcok és vallomások.)

„Itt vagyok a világon, megengedem, egy nehéz percben. . . Az semmit sem jelent, hogy én egyénileg áldozata lettem a kornak. Inkább az fog jelenteni valamit, mikor a jövő tisztázni fogja a múltak tévedését.” (261.)

Az *Arcok és vallomások* sorozat 18. kötetével Réz Pál *Szomorj Dezsőt* mutatja be „alkotásai és vallomásai tükrében”.

Készült-e valaha felmérés a magyar írók népszerűségi sorrendjéről, nem tudom, de ha készült volna, alig hinném, hogy Szomorj neve az első huszonöt (vagy akár ötven) között szerepelne. Éppen ezért meglehet, hogy a sorozat összes eddigi alanya közül Szomorj műve számára jelent legtöbbet a népszerűsítés.

Munkássága alig illeszthető a magyar irodalom folyamatába.

Irodalmi, művészi kapcsolódásai és kapcsolatai sem vezethetők le zökkenőmentesen. A *Nyugathoz* való viszonya is felemás. Az élethez való viszonya pedig fonák.

Idegen vagy különc? Könnyebb a második lehetőség mellett dönteni, de izgalmasabb az elsőt bizonyítani.

Gyermekkorában Massenet zenéje hat rá. Vajon e melódiák érzelgőssége vagy eleganciája fogta meg jobban?

Párizs érlelte felnötté. Itt önkéntes száműzetésben élt. A nagyvárosban idegen volt és magányos. („A szabadság bizonyos viszonylatok között a legkínosabb börtön érzésével hat” — írja a *Párizsi regényben*.) Párizs varázsa csak olykor feledtette Budapestet, ifjúsága sikercinek világát. Magamagát hajszolja a honvagyba: nem akar francia íróvá lenni.

Hazatérése után itthon is idegen. Csalódott. Másfél évtizeden át hitte, hogy az a világ, amelyről álmodik, létezik a valóságban is, és hazatérve nem találja meg. Nem találja, de megteremti. Létrehozza a tornyot selymekkel, brokátokkal, az orgonával és saját tervezésű bútoraival. Elzárkózik a külvilágtól, és külön világában játszik. Daudet-t játssza el, vagy Dumas-t, valamelyik párizsi mintaképét. Környezetét, kevés értő és sok értetlen rajongóját kényszeríti, hogy vele játsszék. Elhiszi önmagának, hogy Ferenc József Szomoryt olvas, elhitheti magáról, hogy méltóságos úr, hogy ő a legnagyobb.

Ha a kötet Szomorj-portréit elemezzük csupán, észre kell vennünk: az író mindig egyforma, bizonyára tükör előtt kikísérletezett arckifejezéssel állott a fényképezőgép elé. Például a *Munka közben, angóramacs-kájával* felíratú kép készültekor biztosan nem dolgozott. De nemcsak a tollat (és az angóramacs-kát) vette kezébe, mint az alkotás szükséges kellékét, a megfeszített, kínnal határos figyelem arckifejezését is felöltötte. („Minden szó csak határa annak, amit mondani akarnék” — idézi Réz Pál a *Levelek egy barátnőmhöz* gondolatát.)

A környező világ taszítóereje is szerepet játszik Szomorj emberektől való eltávolodásában. Kora háborúk, forradalmak, a darutollas konszolidáció, a kataklizma kora.

Nem érdeklik a társadalom mozgásai. „... ő nem volt küldetéses író, nem képviselt népet, osztályt, fajtát, még réteget sem, csak önmagát, mániákus önbizalommal” — írja róla Kellér Andor. (*Író a toronyban*; Szépirodalmi, 1958. 48.)

Hamis, tőle idegen zenék veszik körül. Wagner zenei törekvéseit próbálja megvalósítani nyelvi eszközökkel a Schönberget ihlető közegben. Új, szép ívű mondatok kialakításán gyötri magát éjszakákon át. De más a világ, amelyben él és más, amelynek alkot. Az emberek hozzászoktak, hogy a királydrámák felé az Avon partjáról kell elindulni, és megdöbbennek, ha a Király utcában („évezredek

véres átkával egy rituális kés hegyén, mely kettévágta a világot”) született író mozgatja színpadán II. Lajost vagy a Kalapos királyt végzete felé.

Szomory idegenségét főleg anakronizmusa idézte elő. A kor magányba elvonulni vágyó, tiszta szépségért rajongó költőtípusának iskolapéldája, Babits Mihály sem tartja magát annyira távol az „alacsony tömeg”-től, mint Szomory. A Sütő utcai torony tulajdonképpen nem más, mint az Arany János által vágyott „független nyugalom” szintere, a Babits által megénekelt „barna, bús szoba”. Lírikus alkata feljogosítaná a „Csak én tudok versemnek hőse lenni” ars poeticájára, fő kifejezési formái azonban, a novella és a dráma ellenállnak. Gyakran a mű rovására menő, túlhajtott eszközök közvetítik az elbeszélésbe vagy színműbe személyiségét.

Mind ezt Réz Pál így foglalja össze: „A harcot nem vállalta ugyan, de merőben idegenül mozgott ebben a világban, s ezt az idegenséget, már-már a képtelenségig feszítve minduntalan jelezte is.” (264.)

Szomory Dezső idáig irodalmunk gyéren tanulmányozott egyénisége volt. „Önmaga patétikus-groteszk kultuszával ő maga nehezíti meg, hogy igazi kultusza — mit kultusza, igazi megértése és becsületes értékelése — megszülessék” — írta róla Nagy Péter. (*Élet és Irodalom*, 1971. dec. 11. 5.)

Réz Pál Szomory Dezsőt álarcok és jelmezek nélkül állítja olvasója elé. Legnagyobb érdeme, hogy lehántotta a hamis felületeket, rétegeket, és így csak a mérlegelhető és bírálható személyiség és alkotás maradt.

A művet, amit csekély kivétellel eddig mindenki gyalázott, vagy rajongva méltatott — ha szólt róla —, ízlésének és irodalomértésének rostáján szűri át Réz Pál. Ítéletei kategorikusak: kedvtelve boncolgatja a sikerült alkotásokat, de nem próbálja meg mindenáron felmenteni a silányabbakat. Nem rajong Szomoryért: becsüli, sőt — érti. Magabiztosan kezeli a kéziratot anyagot, magas irodalmi szinten építi könyvébe a kor félirodalmi emlékeinek információit.

A századvégi Párizs és a századeleji Budapest érzékletes leírása megteremti a Szomory környezetének sokoldalú megközelítéséhez szükséges alapszint, hangulatot.

A kötet jellegéből adódóan Réz Pál nem végezhetette el Proust és Szomory művének részletes összevetését. Réz 1961-ben megjelent Proust-tanulmányának utolsó, az író hatásáról szóló fejezetében még nem is szerepel Szomory neve. A Szomory-könyvben már érinti a kérdést, amelyre Hubay Miklós emlékező cikke (*Élet és Irodalom*, 1972. jan. 8. 4.) is figyelmeztet.

Reméljük, Réz Pál tovább foglalkozik a témával, melynek kidolgozására eddigi eredményei érdemesítik. Továbbá hálás feladatnak tűnik a Szomory—Nyugati-viszony részletes elemzése is.

A Szomory-nyelv és -eszköztár feldolgozása a fejlődő műelemző iskolák számára mutatkozik izgalmas vadászterületnek.

Az Arcok és vallomások sorozat egyik kötete sem zárul olyan — már-már kegyetlen — tárgyilagossággal, annyira jövőtlenül, mint a Szomory-könyv. Utal ez arra is, hogy elhanyagoltuk Szomoryst és művét. Réz Pál munkája jelentős dokumentuma az általa is remélt Szomory-reneszánsznak. Kitűnő könyv, mely a „múltak tévedését” hivatott tisztázni a jelen és a jövő számára.

KATONA FERENC

### BÉNYEI MIKLÓS: EÖTVÖS JÓZSEF OLVASMÁNYAI

(Akadémiai, 1972. — Irodalomtörténeti Füzetek 76.)

Több éves elmélyült kutatómunka, jó néhány rangos részpublikáció előzte meg Béneyi Miklós mostani művét, amely — bocsássuk azonnal előre — jelentős hozzájárulás Eötvös József portréjához, és amely egyúttal jól példázza a sorozatnak sok szempontú tanulmányok, komplex kutatási eredmények közreadására irányuló törekvését.

Ami azonnal szembeszökő: a szerző a lehetőségig teljes ismeretanyaggal rendelkezik, akár az Eötvös-életmű egészében való jártaságára, akár a kortárs és egész Európát átfogó szakirodalomra gondolunk. Ez valóban a reformkor és az 1850—60-as évek műveltségi világa, valóban az író-politikus „munkakönyvtára” — hogy Béneyi szép és érvényes kifejezésével éljünk. A tanulmány rendkívül gondos és alapos jegyzetapparátusában felvonul az Eötvös-irodalom egésze, lexikális tömörség és világosság igazít el a külföldi szerzők ügyében is.

Első kérdésünket azonban éppen a „bőség zavara” fogalmaztatja meg. Eötvös pályája több mint egy hagyományos emberöltőt fog át, ellentmondásos évtizedeket; bennük, közöttük történeti és irodalmi korszakhatárokkal, erős törésvonalakkal. Az olvasmányélmények áradásában az írói-közéleti pálya markánsabb tagolása kínál csomópontokat, melyek köré az adatok zömmel csoportosíthatók. Béneyi ezt másutt, részpublikációiban meg is tette — így *Eötvös József és a francia felvilágosodás* című tanulmányában (a *Mesterség és alkotás* c. kötetben, Szépirodalmi, 1972. 441 — 66.). Ezúttal mintha elbizonytalanodna, a Bevezetésben a neveltetési tényező határozott értékelése után áttér a szakirodalom felvonultatására, s marad a kérdés: mennyiben változott az olvasó Eötvös érdeklődése, irányultsága pályájának végpontjai között?

Egyetértünk a szerzővel: „Eötvös olvasmányainak vizsgálatánál komoly problémát jelentett a csoportosítás. Hiszen a szépirodalmi,

politikai, filozófiai, történelmi stb. olvasmányok nála nem váltak szét élesen, hanem kiegészítették, erősítették egymást.” Hozzátehetjük még: az Irodalomtörténeti Füzetek meghatározott terjedelemmel rendelkező publikációs forma — az ebből fakadó szerkesztői nehézségek nyilvánvalóak. Mindennek ismertetében mint logikus kényszermegoldást elfogadhatjuk a kötet tematikai beosztását, a filozófiai, történettudományi, politikai és természettudományi elkülönítést — ez nagyjában-egészében meg is felel a fentebb idézett szerzői szándéknak. A szépirodalmi fejezet elmaradása, az ItK-ba történő áttétele viszont aligha indokolható. Az író-politikus műveltségének egységes ábrázolási lehetősége így elvész, s előáll az az ellentmondásos helyzet, hogy egyes regények (*Magyarország 1514-ben, A nővérek*) tudományos forrásairól elemző áttekintést olvashatunk, vagy legalább részadatokat kapunk, míg az irodalmi mintákról, élményekről ehelyütt alig esik szó — 5 oldalnyi összefoglalás jut erre a 213-ból. Úgy véljük, hogy a korlátozó terjedelem ellenére meg kellett volna találni — akár az adatszűrés rovására is — a módját annak, hogy az ötvösi olvasottság *egységes* elemzésének igénye a tanulmányban végig és következetesen érvényesüljön.

A rendelkezésre álló roppant filológiai anyag értékelésében azok a fejezetek sikerültek a legjobban, ahol az olvasmányhatások *gyakorlati* felhasználására nyílik rálátásunk, még akkor is, ha ezek csupán tervezett, soha meg nem írt művek, mint például a kultúrtörténeti szintézis elképzése vagy a Mohács-regény ötlete. A továbbhaladás másik útja-módja Eötvös hazai szerepére vonatkozik. Igaz ugyan — s ezt Bényei számszerűen bizonyítja is —, hogy írónk könyvtárban csekély számú magyar nyelvű mű találkoztott, mégis Eötvös egy-két esztendő kivételével a hazai politikai és irodalmi-kulturális élet közepontjában élt és dolgozott. Egyes fejezetekben — elsősorban a jogi és az államtudományi áttekintésnél — ez a szempont természetes módon érvényesül, másutt (az alább még érintendő történetiszemléletről szólva) elhomályosul: kár érte.

Aki figyelemmel kísérte az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatának reformkori darabjait, az utóbbi évek kiadványaiból jó áttekintést alakíthatott ki magának az 1848-at megelőző évtized olvasmány-élményeiről, írói-politikusi tájékozódásáról. Erdélyi Ilona Kazinczy Gábor körének szellemi forrásvidékét térképezte föl, Baranyi Imre a fiatal Madách gondolatvilágát vetítette elénk, Tamás Anna az *Életképek* gárdájának mindennapos munkájába engedett bepillantást. Most, Eötvös József olvasmányainak vizsgálata után, néhány azonos ráhatás igen szembetűnően ugrik elénk. Eötvös például a *Magyarország 1514-ben* anyaggyűjtése során zömmel ugyanazokat a történetírókat forgatta-jegyzetelte, akiket a nemesi romantika korai szakaszában fedeztek fel — egy merőben eltérő, korántsem romantikus

történetiszemlélet kialakításának igényével. Hasonló a helyzet (azonos olvasmányélmény más-más világnézetbe való beépülése), ha a francia forradalom tanulmányozását vagy akár az útirajz-irodalom népszerűségét vizsgáljuk. Összegezve: e nélkülözhetetlen előmunkálatok után és közrebocsátásuk folytatása közben óhatatlanul elérkezünk a világnézeti „rosta”, a személyiség-átszűrődés firtatásához, hatáskutatás és megvalósulás olyasforma egységéig, amelyre Pándi Pálnak az utópista eszméről írott könyve, a „*Kísértetjárás Magyarországon*” szolgált friss példát. S ha most, Bényei Miklós tanulmányáról szólva hosszabban időztünk a problémáknál, az esetlegesen érzett megoldásoknál, tettük ezt abban a meggyőződésben, hogy Bényei — kitűnő tárgyi tudása, korismerete, felkészültsége alapján — nemcsak a feltáró filológiában, hanem az erre épülő majdani összegező munkájában is jelentős részt vállal.

KERÉNYI FERENC

## HALOTTI ÉS EMLÉKBESZÉDEK A XIX. ÉS XX. SZÁZADBÓL (Népművelési Propaganda Iroda, 1971.)

Illyés Gyula a jó népművelőről szólva (*Ingyen lakoma* 2: 94) azt írja, hogy minden jó mondat egy csiszolás azon, amivé az emberiség válhat. A Népművelési Propaganda Iroda kiadásában 1971-ben megjelent füzet, amely a 19. és a 20. századi halotti és emlékbeszédekből, javarészt a 20. századiakból, gyűjtött össze huszonnégy darabot, azért is dicséretre méltó vállalkozás, mert a jó és szép mondatok és gondolatok megérett művelőjével végez népművelést.

Kikhez szól e könyv? Éder Zoltánt, a kötet összeállítóját régebbi munkáiból úgy ismerjük, mint aki szeret elmélyülni az irodalmi stílus kérdéseiben („A nép fiaival poharat, eszmét koccintok” Bp., 1968). Célkitűzését bevezetőjében fejti ki: kiadványa a társadalmi szónokokat akarja ösztönözni, akik ravataloknál, síremlékeknél, emléktábláknál tartanak beszédeket. Az ő szerepük tökéletesebb betöltését segíti elő, ha a közölt beszédek tartalmát, stílusát, kidolgozási formáját sokoldalúan tanulmányozzák. De okosan figyelmeztet rá Éder Zoltán: „Sokat lehet e beszédekből tanulni, tartalmukat és kidolgozási formájukat sokféleképpen lehet gyümölcsoztetni — csak egyre nem alkalmasak: hogy egy másik temetésen vagy síremlékavatáson még egyszer ugyanúgy megszólaltassuk őket.”

Nem kíván tehát további magyarázatot, hogy a válogatás nem kész formulákat közvetít, betű szerinti szajkózást, amely a mechanikus gondolkodásmódot és a szellemi tunyaságot növelné, és általa e

szebbnél szebb szónoki beszédek szimpla verklizéssé üresednének, hanem útmutatást nyújtanak és nevelnek. Félreértés lenne tehát egy ilyen természetű kiadvánnyal kapcsolatban azoknak a formula-gyűjteményeknek az emlékét felidézni, amelyek valaha, de még századunk elején is divatban voltak és a hétköznapi gyakorlatában előforduló frászművek stílusához nyújtottak szó szerint reprodukálható anyagot. (Kovachich Márton György még tudományos igénnyel gyűjtötte össze a középkori oklevél formulákat, művéhez: *Formulae solennes styli*, Pest 1799. egyben stílusmintákat is mellékel. Később egyre jobban háttérbe szorult a tudományos igény, ma már megmosolyogjuk a már korokban is avas levélminta gyűjteményeket, társalgási könyveket és az olyanféle munkákat, amelyek kezdő költők számára tartottak raktáron kész rigmusokat.)

Napjainkban számtalanszor pellengérré állítják a napilapok, a rádió, a televízió és egyes frók nyelvének vétkes szólásait és magyartalanságait, a henye fogalmazást, a pongyolaságokat, a hibás szó-fűzéseket. És bizony azt sem lehet elhallgatni, hányszor kapjuk fel riadtan a fejünket, amikor alkalmi szónokok közhelyeket ismételtgetnek, amikor lim-lom szavaikat, slamos fogalmazásukat halljuk. Egyszóval, nyelvi, stilisztikai, retorikai kultúránk ügye még mindig nem áll jól. Iskolai oktatásunknak kellene jobban szívében viselnie! De minden szólásgyűjtemény, amely a szókincset bővíti, irodalmunk legkülönbözőbb szempontú feldolgozása és bemutatása antológiákban lényegesen előrelendítheti a gondolat és stílusalakító készségek fejlesztését.

Ezért az első szó az öröme, mert ez a füzet is nyereség és többlet mindenképp. Mindjárt a tartalomjegyzék áttekintése után megállapíthatjuk, hogy a műfaj jelentős, nagyigényű, időtálló darabjai helyet kaptak benne. Köztük olyan fényes művek, mint Tompa Mihály beszéde Kazinczy Gábor sírjánál (1864); Benedek Marcell beszéde Király György temetésén (1922); Füst Milán beszéde Nagy Zoltán sírja előtt (1945); Gyergyai Albert emlékezése Babits Mihályra (1961); Illyés Gyula beszéde Szabó Lőrinc emléktáblája előtt (1964); Keresztury Dezső beszéde a fasizmus és a háború áldozatául esett írók emlékére (1970). A halotti és emlékbeszédek között két nekrológot is bemutat: [Kosztolányi Dezső emlékezését Király Györgyre (1922) és Déry Tibor emlékezését József Attilára (1938)] ezzel kilép a műfaj keretei közül, hogy érzékeltesse az azonos témáról szóló beszédmű és frászmű közti különbségeket.

Ha van kifogásolni való a kötet válogatásában, akkor nem az, ami benne van – a huszonnégy beszéd között nincs fölösleges –, hanem ami kimaradt belőle. Tisztában vagyunk vele, hogy az összeállítást nem a tudományos kutatás objektív sürgetése hozta létre, jellegénél fogva nem lehetett az a célja, hogy nyomon kövesse a

műfaj fejlődését a 19. és a 20. században, hogy a feledésből kikutasson, kiemeljen és összegyűjtsön nehezen hozzáférhető halotti és emlékbeszédeket; hanem ismeretterjesztő szándék vezette és népművelési cél. A közölt szövegeknek az a feladatuk, hogy figyelmeztessék használójukat a műfaj lényeges tartalmi, stilisztikai és retorikai vonásaira (a bevezető tanulmány ezeket külön-külön hangsúlyozza). És Éder Zoltán összeállítását úgy szerkesztette meg, olyan szövegeket választott ki, amelyek ezekhez adnak módszeres alapot, amelyekből el lehet lesni a retorikában való gondolkodást, amelyek be tudják mutatni, hogyan lehet a klasszikus magyar retorikai hagyományokat összeötvözni a modern eredményekkel és igényekkel. Ezért is szívesen láttuk volna példái között Móricz Zsigmond szuggesztív erejű gyászbeszédét Ady Endre ravatalánál (1918) és méltó lett volna közölni Lukács György beszédét, amelyet mint közoktatásügyi népbiztos mondott el Eötvös Loránd temetésén 1919. április 11-én. Gazdagította volna a gyűjteményt Eckhardt Sándor beszéde Gombocz Zoltán ravatalánál (1935), Hubay Miklós beszéde Sarkadi Imre koporsójánál (1961), Újfalussy József beszéde Tóth Aladár fölött (1968).

És hosszan folytathatnánk még tovább, de figyelembe kell venni, hogy a szerkesztőnek milyen nagy gazdagságból kellett nem is egész 70 lapon kiemelnie anyagát és – véleményünk szerint helyesen – nem akarta a szövegeket megcsonkítva közölni. Ezért igazságtalanság lenne pl. számon kérni Horváth János emlékbeszédét Riedl Frigyesről, amely pedig a műfaj kimagasló remeke – de terjedelme 30 lap. Teljesebbé tette volna az anyagot Garay János emlékbeszéde Vajda Péter fölött (1847), Eötvös József megemlékezése Vörösmarty Mihályról (1858), Ignotus megemlékezése Gyulai Pálról (1909), Apáthy István beszéde Böhm Károly ravatalánál (1911), Feleky Géza megemlékezése Kaffka Margitról (1927), Ortutay Gyula emlékbeszéde Benedek Elekről (1959). Egy nagyobb terjedelmű válogatásban ott lenne a helyük.

A *Magyar Könyvszemlé*ben Jakab Elek levéltárnok 1881-ben közölt egy bibliográfiai összeállítást (303–18.) a 17., 18., 19. századi halotti beszédeket (főleg erdélyieket) tartalmazó aprónyomatványokról és kiadványokról. Úgy mutatta be gyűjteményét, mint egy „Biographiai Lexikont” – azzal indokolva, hogy a beszédek megkönnyítik a kutatást és az adatgyűjtést és hiteles dokumentumok az irodalomtörténet és a tudománytörténet számára. „Ki valaha életiratot írt, tudja ezek becsét.”

A 20. századi halotti és emlékbeszédek elszórtan jelentek meg folyóiratokban, napilapokban. Érdeemes volna ezeknek a bibliográfiáját elkészíteni.

KENYERES ÁGNES

## MŰVEK KÖZELRŐL

KISS FERENC TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

(Magvető, 1972.)

Nemcsak az írókról, az irodalomtörténészekről, kritikusokról is vall írásaik stílusa, szerkesztése. E vallomás azonban nem egyértelmű: a simára lekerekített tanulmányforma, a szépen gördülő írásmód lehet letisztult szemlélet eredménye, de tanúskodhat a kritikus leszállított igényeiről, a veszélyes tájak kerülésére való hajlamáról is, mint ahogy a nehézkes, bonyolult stílus mögött is rejtőzhet a felfedezések küzdelme, de egyszerűen a gondolatok kuszasága is.

Kiss Ferenc írásai, a most kötetbe gyűjtöttek és mások is, szépségükkel, érzékletességükkel tűnnek ki. Már a Kézikönyv általa írott portréit olvasva is felvetődött a kérdés: honnan a magabiztosság, amellyel 20. századi irodalmunk korántsem lezárt kérdései között futtatja a gondolatokat és érzelmeket egybeszövő, mindig elegáns mondatait? Vajon nem áldoz-e fel termékeny gondolatokat a szép esszéstílus oltárán, vajon a filozófikus nehézkesség, körülményesség kerülése nem gyengíti-e a filozófiai megalapozást is?

Szerzőnk most megjelent kötete választ ad e kérdésekre, de nem a kételyeket eloszlató választ. A két részre (*Művek közelről* és *A műértés változatai*) tagolódo könyv első felében műalkotások és életművek elemzését találjuk, amelyek az említett érényeken kívül tanúskodnak Kiss Ferenc kitűnő verhallásáról és a 20. sz.-i líránk iránti elsődleges érdeklődéséről. (Egyetlen prózai mű kap itt elemzést, Kosztolányi *Csók* című novellája, az is a *Hajnali részegség*nek alárendelten.) A kitűnő verhallás kitűnő megfigyeléseket eredményez, elősegíti, hogy a tanulmányíró a költő „lelkébe helyezkedjék”, mintegy azonosuljon annak ihletével.

Persze Kiss Ferenc nemcsak érzi, de érti is szakmáját, sokkal körültekintőbb szakember annál, semhogy pusztán megérzéseire hagyatkozna: nem lehet írásaira rásütni az impresszionista kritika bélyegét. Mégis mintha túl keveset engedne be műhelyébe tudományunk objektív vizsgálati módszereiből. (Igaz, hogy az e kötetben megjelent tanulmányok többsége eredetileg nem kifejezetten szakmai orgánium számára készült, s így az olvasó kirekesztése a műhelyből természetes.) Mintha hallásában bízva szükségtelennek érezné élményeinek, benyomásainak „műszeres” ellenőrzését. Mintha a vizsgált formai jegyeket rendelné hozzá az értelmezéshez, nem pedig ezekből

a jegyekből építené fel az értelmezést. Persze a körülmekintőbb formai-nyelvi vizsgálatok bizonyára nem rendítették volna meg Kiss Ferenc kitűnő megfigyeléseit, de biztos, hogy az értelmezések horizontját tágasabbá tehetnék volna, nem is beszélve a bizonyító apparátus gazdagításáról.

Szerzőnk ugyanis erősen a maga képére formálja az elemzett műveket; amennyire közel húzódik hozzájuk, annyira magához is közelíti azokat. Elemzése néha olyankor is a versétől eltérő hangulatot hagy bennünk a lágyan folyó, érzelmes fogalmazás következtében, amikor gondolatilag nem lehet kifogásunk a vers megközelítése ellen. Természetesen Juhász Gyula, Tóth Árpád esetében jól illik ez a stílus az írások tárgyához. Kosztolányi, Benjámín vagy Nagy László vonásai már mintha meglágyulnának Kiss Ferenc interpretációjában.

A *Külvárosi éj* megvilágításához pedig már kifejezetten kevés az az érzelmezőpontú szemlélet, e verset nem meríti ki a mozgalom pillanatnyi veresége utáni kétségbeesés és a távoli jövőbe helyezett győzelem hite, noha Kiss Ferenc sorról sorra haladó magyarázata mindent megpróbál ebből a szempontból a helyére tenni. Csakhogy a részletekre figyelve éppen az egésznek a jelentése halványul el. Nem kapnak kellő súlyt a távolabbi összecsengések, amelyek leginkább mutatnak előre a méltán sokat emlegetett József Attila-i világgép felé.

Az éjhez való fohászzkodás motívumát s vele az egész verset így foglalja össze Kiss Ferenc: „E költemény megindító szépsége talán éppen abban van, hogy a benne végighullámzó ellentétek feloldását nem bízza álfeloldásra, művi szemfényvesztésre. A kínok pusztá bevallása sem elégíti ki. Hogy valóban győzni tudjon afelett, amit felmért, s amit átértzett, még kell valami segítség: az övéivel való még teljesebb egybeforrás újjászülő forrósága. E lehetőség foglalata az éj, a 'szegények éje'. Ezért áll e szakasz tengelyében, s a hozzá való megindult esdeklés során teljesedik ki a vers. Ebben a sóvárgó kérlelésben benne van a költő nagy árvasága, a valódi felszabadulás fájdalmas messziségének tudata s a róla való le nem mondhatás végtelen áhítata is.” Ebben a koncepcióban tulajdonképpen egyaránt elmosódik a reményvesztésnek és a távoli reménynek a *forrása*.

A keletkezési körülményeknél megemlíti ugyan Kiss Ferenc a munkásmozgalom hanyatlása mellett személyes mozzanatként József Attilának a mozgalomtól való eltávolodását is. Nem látja meg azonban a kettő közötti összefüggést, amiről pedig a vers elég világosan beszél: az ég és a tér közötti távlatban a testi-lelki elnyomorodás nem pusztán a vereség utáni helyzet, nem pusztán annak eredménye, hanem az imperializmus korának általános képe, és mint ilyen a vereségnek oka is. A költő magánya, a mozgalomból való kiszakadása szintén ennek az elnyomorodásnak a tünete: a fasizmus felé tartó imperializ-

mus egyik tragikus jelensége a megoszló munkásmozgalom, a frontok átmeneti összekeveredése; és ebből következően a szektásság, a gyanakvás légkörének kialakulása a kommunista mozgalomban. Így a *Munkásokhoz* képest nem a győzelem távolabbra helyezése jelenti az alapvető különbséget, hisz a győzelem ott is távoli remény, hanem a hit forrásának bizonyos megváltozása. Az 1931-ben még a munkásságban rendfihetetlenül bízó költő 1932-ben már kitágítja horizontját, a biblikus mozzanatok, a munkásság helyett a szegények szólítása mutatják a hit forrásának emberiség-méretűre növelését, sőt az éj képe, az ember nélküli anyagi világ megidézése már a későbbi nagy versekben kibontakozó „törvény” fogalma felé mutat.

Ebben az összefüggésben a „szegények éjét” csak részben határozza meg „az övéivel való teljesebb egybeforrás” kissé általános fogalmazása. Éppen az „övéire” utal konkrétabban József Attila: a „szegények”, a szűken értelmezett munkásosztálynál tágabb keretet, az elnyomottak egész közösségét jelenti. Így érthető meg a párt akkori idegenkedése is a verstől.

Hasonlóan a szempontok szűkösségét látjuk Illyés kötetének, a *Dólt vitorládnak* vizsgálatánál is. A *Rózsák a rácson Firenzében* című versnél például kitűnően látja Kiss Ferenc a rózsák és a hozzájuk kapcsolt „devalváló minősítés”, a „megkötözött eszelősök” asszociációs tartományainak ellentmondását, következtetését azonban ennyire korlátozza: „életbe vágó ügyein át nézi a dolgokat, s azzal a meggyőződéssel, hogy minden létezőben jelen vannak az életérdekű érvek.” A tárgyiaság mögé rejtett szenvedélyek tartalmának, a rózsák kettős minősítésében kétfelé mutató érzelmek és az ezek objektív szemléletéből adódó ellentmondásrendszer lényegesebb mondanivalóinak megragadására nem tesz kísérletet. A forma által hordozott „életbe vágó ügyek” feltárásától Kiss Ferenc eleve elzárkózik.

De a legfeltűnőbb s egyben indítékokat is feltáró ez a tartalomtól való tartózkodás a *Párbeszéd Juhász Ferenc költészetéről* című írásban, amelyet kifejezetten az értékelés igényével vagy legalább kívánságával indít, de ahol az értékelés egyedüli szempontja a forma; Péter és Pál vitája elsősorban Juhász Ferenc verseinek szervezőségről folyik, a párbeszéd elején felvetett pokoljárásról, történelmi megrendülésről végül nincs vita. Így a következtetés sem tartalmi jellegű: „a Juhász-opus remekművek és torzók halmaza”, majd: „Elutasítás és dicsőítés vagy e két szélsőség közhellyé redukált érveinek egyeztetése helyett ezért volna jó, ha Péter és Pál vitájából a remekművek és torzók elkülönítésének szempontjai kerülnének előtérbe. . .” Ez valóban jó volna. De ehhez aligha vihet el más, mint Juhász Ferenc költészetének elmélyült gondolati elemzése, talán éppen annak megvizsgálása, hogy milyen mértékben vagy milyen részletekben alkalmas a valóság

tükrözésére egy olyan költészet, amelynek nyilvánvaló alapgondolata a mozgásformák (az atomoktól az emberi gondolkodásig) különbözőségének tagadása, a mozgásformák egybeomlása.

De Kiss Ferenc mintha a „terméketlen káderezéssel”, a szűkös szempontokkal együtt az *igazi* tartalmi szempontokat is kivetné szemléletéből, amelyet lényegében egy negatívum jellemez: a Lukács – Révai-féle realizmus-felfogás elutasítása (l. a kötet második részét, különösen a *Barta János két könyvéről* és *Kirdy István: Ady Endre* című írásokat). Mégsem formalista ez a felfogás, hiszen központi eleme éppen egy fontos tartalmi összetevő: az írói attitűd, az írónak a valósághoz való viszonya. Paradox helyzet áll itt elő tulajdonképpen: Kiss Ferenc az írónak a valóság feltárására irányuló erőfeszítéseit fölébe helyezi a feltárás eredményeinek – ezért vész el nála a mű és valóság összevetésének szempontja. A kritikusi ars poeticának is felfogható Bálint György-portré (*A teljes szembesülés első vizsgái* című írásban) is erre mutat. Bálint György kritikusi erényei közül legfontosabbnak az írókhoz, az irodalmi élethez való közelségét, az alkotók világába való készséges belehelyezkedés képességét érzi: „Jelentékenyebb műbíráló volt nálánál, de szövetkezésre termettebb nem volt. Gaál Gábor többfelől közelített a műhöz, de nem mindig előítélet nélkül” – írja Kiss Ferenc. A tehetség, a szellemi teljesítmények iránti tisztelet valóban fontos kritikusi erény, és marxista kritikánk ennek hiányából is adódó tévedései okkal riasztják Kiss Ferencet. Ez a szempont azonban csak árnyalhatja, teljesebbé teheti, de nem pótolhatja a realizmus kritériumát. Mint a néhány kiragadott példa is mutatta, a beleézés, beleélés önmagában csak részleges eredményekre vezet.

De mintha Kiss Ferenc is érezné szempontjainak szűkösségét, sőt, mintha éppen a teljesítményeknek kijáró tisztelet ébresztene benne kételyeket saját szemléletével kapcsolatban. Talán nemcsak az időrend véletlene, hogy könyvét Király István Ady-könyvének méltatásával zárja, de semmiképpen sem az, hogy a következő, a cikk első megjelensékor (*Kritika, 1971/2*) még nem közölt sorokkal: „Ha az ember túl sokat hadakozik, egy idő után megkísérti a főhajtás vágya. Kapitulálna, ha őszintén tehetné. Ha volna, s ha van, ki előtt. Külön öröm hát, hogy Király István, akivel talán a legtöbbet hadakoztunk, erre most ilyen remek alkalmat adott.” S ez a „főhajtás” feltehetőleg nem csupán személynek szóló gesztus. Erre utal ez írás belső küzdelmet tükröző volta. A máskor olyan szépen lekerckített, világos felépítésű esszét író Kiss Ferenc ezúttal szemlátomást feszélyezetten vezeti tollát: hangoztatja Király elveivel szembeni fenntartásait, ugyanakkor ünnepli elemzéseit anélkül, hogy állást foglalna, vajon végül is ellentmondásosnak vagy egymásból következőnek látja-e a kettőt. S végig így hánykódik a saját meggyőződéséhez való ragasz-

kodás és a más (ne mondjuk, hogy ellentétes) meggyőződésből született mű lenyűgöző — Kiss Ferenc szavával —, elképesztő hatása között. Erre a vívódásra tesz pontot az idézett főhajtás.

ZAPPE LÁSZLÓ