

maga egyedülállóan zenei nyelvi eszközeivel. Ez a vers valóban a „régí, rendi Magyarország búcsúztatója”, Lenau utolsó politikai megnyilatkozása.

A *Don Juan*, a költő átfogó epikus kísérleteinek töredékben maradt záróköve, az előző fejezet befejezését képezi. Szerző itt is, akárcsak a magyar tárgyú költemények, vagy a „vasút-vers” esetében, világirodalmi összefüggésekben világítja meg a tárgy fejlődését. A *Don Juan* témát abban a formájában, ahogy Lenau szembekerül vele, egy objektív ideológiai tükröződési folyamat társadalmi szempontból is időszerű megnyilatkozásaként mutatja meg, amelyre a költő a maga módján, de a maga fejlődésében is objektív érvénnyel hat vissza. Az elemzés és az ábrázolás itt is meggyőző és világos. Az is kétségtelen, hogy formái és tárgyi okok egész sora szól amellett, hogy e mű tárgyalása a monográfiának ezen a helyén történjen meg. Mégis, fejlődéstörténeti megfontolásoknál fogva, a *Don Juan* problematika kifejtését inkább az utolsó előtti fejezet, az *Összeomlás* elé tettük volna, hiszen a hős katasztrófájában már a költő katasztrófiája vetíti előre árnyékát.

A Lenau költői pályáját tragikusan derékbatörő összeomlást tárgyaló rész egyik nagy erénye a mérséklet, amely viszont egyáltalán nem megy az alaposág rovására. A téboly előtti utolsó hónapok, az utolsó tervek szerkesztésükben állnak az olvasó előtt. Turóczi-Trostler segítségével a már-már be-

törő káoszban is nyomon lehet követni a kuszaltságukban is kiemelkedő lényeges tendenciákat. A monográfia azonban ugyanakkor mégsem esik bele annyi Lenau-tanulmány hibájába: nem válik valamely Acta medicinába kívánczoló pszicho- vagy szexuálpatológiai értekezésé.

A mű zárófejezete Lenau utóéletét mutatja be, úgy azonban, hogy önálló irodalomtörténet-történeti tanulmánynak is beillenek. A Lenau-értékelés alakulását a kortársaktól kezdve kíséri nyomon, ezúttal tudománytörténeti nézőpontból leleplezve le a tévedéseket és torzításokat a haladó irodalomtörténeti hagyomány kiemelése mellett. Ha még megemlíttjük, hogy a forrásjegyzék áttekintő képet ad a felhasznált és — ennyiben ez a jegyzék értékelés is — felhasználható irodalomról, és hogy a *Függelék*ben Kovács József összeállításában megtalálható a magyar Lenau-fordítások teljes bibliográfiája, akkor a könyv ismertetését befejezettnek tekinthetjük. Az ismertetés azonban nem volna teljes, és nem vetne kellőképpen számot a mű értékével, ha nem szövegnők le még egyszer: Turóczi-Trostler József *Lenauja* nemcsak a rendkívül gazdag Lenau-irodalomban egyedülálló, nem csupán a magyarországi germanisztikának nagy eseménye, hanem maradandó értéke a magyar és német irodalomtörténetírásnak egyaránt.

Halász Előd

### HÁROM VILÁGIRODALMI ARCKÉPRŐL

Sós Endre: *Cervantes*, Ungvári Tamás: *Fielding*, Vajda György Mihály: *Lessing*

A Művelt Nép kiadó „Kultúra Mesterei” sorozatában tavaly a világirodalom három kiemelkedő alakjáról jelent meg egy-egy könyv, mindegyik magyar szerző tollából. Cervantest, Fieldinget és Lessinget a róluk szóló legújabb műveknek ez a véletlen szomszédsága sodorja most együvé. Az ilyen véletlen találkozások azonban nagyon sokszor revelálóak: tényleges összefüggésekre vetnek fényt. Így van ez a jelen esetben is. Cervantes és Fielding művészetének szoros, bensőséges kapcsolata első pillanatra nyilvánvaló: a realista regény korai történetében övük a két legkiemelkedőbb teljesítmény, s Fielding tudatosan épít Cervantes kezdeményére. Lessing viszont kortársa Fieldingnek, s ha más viszonyok közt és másfajta eszközökkel is, hasonló célokért küzd: a humanista élet szemlélet, a realista ábrázolásmód győzelmeért. A két évszázadnak, amely e három író életét s működését keretbe foglalja, van bizonyos egysége. E korszak minden válságán és aggodalmán keresztülragyog még a polgári-

humanista élet szemlélet szépsége és biztonsága. A harc, amelyet Cervantes és Lessing elsősorban a középkor, Fielding pedig már nagyrészt a megszületett polgári világ ellenében vív, lényegileg azonos.

#### 1.

A három könyv szerzői közül Cervantes ismertetőjének és magyarázójának volt talán a legnehezebb dolga. S főleg persze a *Don Quijote* miatt. A regény közismert, hősei szállóigében élnek. A problémák gazdagon kínálkoznak, a megoldások — a tetemes szakirodalomban — bőséggel és ellentmondásaikkal egyaránt zavarbaejtőek. Igaz, nincs hiány kitűnő, kulcsként használható megfigyelésekben, interpretációkban sem, elég Belinszkijre, Heinére, Thomas Mannra és Lukács Györgyre utalnunk. De semmiképp sem elegendő egyszerűen egymás mellé sorakoztatni e mégoly kiváló szempontokat,

megtoldva esetleg a szerző saját észrevételeivel. Minden írói arckép — még a hangsúlyozottan népszerűsítő és nem tudományos céllal készült is — a művek átgondolt, lényegre tapintó elemzésén áll vagy bukik, s egyben annak a szintézisnek a sikerén, amely az egyes műveket az életmű egészébe, a társadalmi és irodalmi fejlődés összefüggéseibe illesztve tárgyalja. Új anyag feltárását, új viszonylatok megmutatását nem kérhetjük számon a népszerűsítő könyv írójától, de az ismertek egységes szempontú, kidolgozott összefoglalását igen.

S itt, Cervantes esetében, semmiképp sem lehet megkerülni azt a kérdést: hogyan és miért jöhetett létre az első modern regény éppen az elmaradott Spanyolországban, elébe futva jó száz évvel az összeurópai irodalmi fejlődésnek, amely mint egységes folyamat majd a legpolgárosultabb országokban, Angliában és Franciaországban fog megindulni s első virágzási korszakához is eljutni a XVIII. században? Továbbá feltétlenül szükséges volna megmutatni — nem ötletszerű felsorolásban, hanem rendszeres, elvileg végiggondolt kifejtésben — miben nyilatkoznak e modernség, e polgári realizmus fő credenciái, s másrészt hogyan él tovább még a régi forma is e merőben új tartalmú és koncepciójú művészetben?

Sós Endre *Cervantes*-ében sajnálatosan nélkülözzük a problémák megragadására, rendszeres, összefüggő tárgyalására irányuló törekvést. A könyv legtöbbet viszonylag a korrajzban, életrajzban nyújt. Az életmű szét hullik, elszakad a „háttér”-ként kezelt társadalmi, történelmi körülményektől, széttöredezik alacsony igényű tartalmi kivonatokká, szerteomlik odavetett megjegyzésekké, feldolgozatlan cédulákká. Karikírozva, mégis jellemzően mutatja Sós Endre egész módszerét egy részlet: „A teljes *Don Quijoté*-ban nagyon sokféle elem található. Paródia. Irónia. Bohózat. Szatíra. Bölcselkedés. Realista ábrázolás. Fantasztikum...” Bár az effajta címszavakhoz többnyire némi „szöveg” is járul, s bár szintetikus, nagyobb összefüggéseket villantó szempontok is fölbukkannak, ezek is mind a koncepció hiányát sínylük, s kidolgozásuk többnyire sekélyesen vázlatos. Ami annál szomorúbb, mivel a szerző lelkesedése tárgya iránt, jártassága a szakirodalomban — beleértve a spanyolt is — olyan jelek, amelyek arra vallanak: ha nagyobb igényvel és felelősséggel nyúl feladatához, különbet adhatott volna.

Az igényesség hiányával magyarázhatjuk talán a fogalmazásbeli hanyagságokat, az egész könyvnek zsurnalisztikus, sőt olykor iskolásan suta vagy éppen gyermetegen gügyögő stílusát. („Cervantes dühös volt és nem válszolt az idézésre”; „Az az érzésünk: a mellékbonnyodalmak teljesen feleslegesek és

Cervantes csak azért írta ezeket, mert attól tartott, hogy a novella különben túlságosan hamar végetérne és ez nem volna jó” stb.)

Igy állván a helyzet, Sós könyvének jobbra csak lexikális értéke van, s egy népszerűségében is komoly igényű, terjedelmesebb marxista Cervantes-tanulmány még megírásra vár.

## 2.

A Fielding-könyv — magyar nyelven e nemben az első — nem hagy hasonló hiányérzetet az olvasóban. Ungvári Tamás nagy becsvággyal látott neki feladatának, s az eredmény általában megfelelő magas célkitűzéseinek. Mindenekelőtt filológiai alaposággal tanulmányozta át Fielding műveit, s ez elmélyedő fürkészés nyomán részletes képet tudott rajzolni az író munkásságának viszonylag elhanyagoltabb tájairól, pl. ifjúkori színdarabjairól, egész pályáját végigkísérő cikkeiről, röpiratairól is. Jó áttekintést szerzett a Fieldingre vonatkozó irodalomban, s az eredmények felhasználása, a téves nézetek polemikus elutasítása terén mintaszerű ökonómiával és biztonsággal jár el. Friss, elsődleges élménye a fieldingi művészet, amelyről könyvében már szilárdan kialakult nézetei vannak, csakúgy mint a társadalmi, irodalmi fejlődés nagy, átfogó kérdéseiről. Mi tette lehetővé ezt a biztonságot? Túl egyéni képességeken — s egyúttal szoros kapcsolatban is ezekkel — az a komoly marxista képzettség, az a dialektikus szemléletmód, amely e fiatal kutatónak immár természetévé vált. Ungvári népi demokráciánk egyetemén nevelkedett, munkája világos bizonyítéka annak, milyen előnyökkel indul a mai ifjúság a tudományos materializmus módszereinek birtokában a régebbi nemzedékekkel szemben, amelyeknek még legkiválóbb tagjait is fékezte, tévutakra szorította az ideológiai tanácstalanság vagy éppen zavarosság. S egyben bizonyítéka annak is, hogy az irodalomtörténeti és esztétikai stúdiumok terén milyen fellendülést hozott nálunk a marxizmus klasszikusainak útmutatása, a szovjet irodalomtudomány teljesítményeinek megismerése s nem utolsósorban Lukács György munkásságának rendkívüli hatása.

Ungvári helyesen tárja föl az irodalmi jelenségek, az emberi-írói magatartás ideológiai összetevőit, s — felhasználva a szovjet irodalomtörténészek, elsősül Jelisztratova eredményeit — Fielding világnézetének árnyalatos képét adja, kijelölve az író helyét az angol felvilágosodás eszméramlatainak szövevényében. Megmutatja, hogy Fielding idealizmusa, egyre erősödő polémiája a korabeli materialistákkal — főleg Mandeville-lel — közeledése a vallásos etikához szorosan össze-

fonódott a korai burzsoá rendszer mélyreható bírálatával, önnön humanizmusával, demokratizmusával, sőt azzal a leginkább ellentmondásosnak tetsző jelenséggel is, hogy a művészi ábrázolásban mindvégig érvényesült nála a materialista világszemlélet. Egyik fő érdeme Ungváriknak, ahogyan a Fielding-művek problematikuss, művészi szempontból sokat kifogásolt alakjait és jellegzetességeit — Heartfree a *Jonathan Wild*ben, Blifil a *Tom Jones*ban, a szentimentális vallásosság kérdése az *Ameliában* stb. — visszavezeti az író világnézetének ellentmondásaira, ahogyan minden esetben igyekszik leátni az ideológiai maghoz, s ebből kibontani a formai problémákat is. A nagy Fielding-művek elemzését lényegbe hatolóan, elevenen, sikeresen oldja meg, némi csonkaságot legfeljebb az *Ameliával* kapcsolatban érezni, ahol nem kap kellő hangsúlyt Fielding társadalombíráló szenvedélyessége, s csak kevés szó esik a finom lélekrajzról.

Az elevenség Ungvári módszeréből, az eszmei mozzanatok éles exponálásából, a jó vitatkozó készségből természetesen adódik. Kár, hogy a szerző nem éri be ennyivel, s nem egyszer mesterkéltn fogásokkal, hatásosnak szánt trükkökkel igyekszik fokozni az érdeklődést, pl. mikor arra vállalkozik, hogy megfejtje Fielding leydeni tanulmányútjának „rejtélyét”, vagy új magyarázattal szolgál a Wild—Walpole párhuzamot illetőleg. A nagy beharangozás, a korábbi eredményekkel — vagy eredménytelenséggel — szemben mutatkozó fölény mindkét esetben kétes értékű feltevésbe torkollik. Az irodalomtörténészek természetesen jó szolgálatot tehetnek az effajta hipotézisek is. De mi értelme elmosni szilárd tények, megalapozott feltevések és találgatások különbségét? Mi értelme hangerővel meggyőzni az olvasót olyasmiről, amiről érveink ereje nem győzi meg? Érdekleltő, fogások, hevenyészve odavetett megoldások a stílusba is benyomulnak, különösen a könyv első harmadában. (Egykét példa: „Az elszakadás Shakespeare-től Fielding korában is éles”; a „Fielding-darabok végigpásztázzák a társadalmi életet”; „a bértollnokoskodás életformáját osztotta ki rá az anyagi kényszer” stb.) Nagyrészt a művésziellen előadásmód okozza, hogy a Fielding-vígjátékok szellemességéről mondtak egyáltalán nem hatnak meggyőzően. Maga Ungvári utal rá egy helyen, hogy a darabokból vett néhány soros idézeteket csak hevenyészetten fordítja. De miért? S nincsen túl minden hevenyészés határán is az ilyesfajta magyarázás (ezúttal nem Fielding, hanem Murphy szövege): „s másnap reggel az általa annyira élvezett dohány csomagolópapírjára írott jelenetet adott a színészeknek”?

Fielding az utóbbi évekig úgyszólván ismeretlen volt nálunk, de — hazáján kívül —

más országokban sem foglalta el azt a helyet, amely jelentőségénél, semmit nem avuló életességénél fogva megilleti. A *Tom Jones* és a *Jonathan Wild* lefordítása után Ungvári könyve igen alkalmas további eszköze a nagy realista hazai népszerűsítésének. Különös örömmünkre szolgálhat, hogy ezt a szép teljesítményt egy fiatal irodalomtörténész érte el.

### 3.

Bizonyos értelemben Lessing is „felfedezés”-re szorul. Helyét a német felvilágosodásban, a Goethe—Schiller—Hegel-korszak felé tartó nagy szellemi felvelésben, a polgári forradalomért vívott irodalmi harcban máig ható érvényességgel jelölte ki Franz Mehring több mint félszázada. Mehring könyve néhány év óta nálunk is közkézen forog, örvendetesen olcsó kiadásban. Lessing emberi nagysága, harcos humanista alakja, megalakítást nem ismerő zsarnokgyűlölete a burzsoá utókor hazugságaitól megtisztítva, fényesen ragyog előtünk. De műveikhez a magyar olvasó alig férhet hozzá. Ha egyáltalán jelent számára valamit ez az életmű: afféle másodrendű klasszikust, amivé a régi iskolai oktatás szikkasztotta. Hogy Lessing mennyire eleven eszmében is, művészi erejében is, erről kevesen tudnak, erről meglepetéssel értesültek, akik az *Emilia Galottit* a múlt évben a rádióban, Németh László fordításában hallották. Bizony itt volna már az ideje a legjobb Lessing-dramák megjelentetésének, modern fordításokban, esetleg Kazinczy kiigazított, felfrissített tolmácsolásában!

Ennek a közvetlenebb, mélyebb Lessing-ismeretnek tör utat Vajda György Mihály könyve. Tegyük mindjárt hozzá: példászerűen, tudós szakértelemmel. Vajda, igen helyesen, a Mehring rajzolta képet fejleszti tovább a filológiai teljesség, a műelemzések kibővítése, elmélyítése, a lessing-i esztétikai nézetek alaposabb kifejtése irányában. Az eredmény: világos szerkezetű, szilárd és arányos felépítésű, megbízható mű, amely teljességre való törekvését, tudományos alaposságát tekintve kézikönyvnek is beillenek — ugyanakkor könnyed, a legjobb értelemben népszerű. A szerző biztos kézzel fogja össze nemcsak a német társadalmi és irodalmi fejlődés, hanem az egész európai felvilágosodás Lessinghez futó szárait, s ugyanilyen határozottsággal fejt fel azokat is, amelyek Lessinget a jövőhöz — a mi jelenünkhöz — fűzik. Különösen sikerült fejezetben foglalja össze a lessing-i esztétika — Lessing által soha teljes rendszerességgel ki nem fejtett — elveit, a realizmusnak legmagasabbrendű felvilágosodáskori elméletét.

Kifogásunk mindössze két pontra szorít-

kozik. Az egyik: sajnálatosan elmaradt Lessing magyarországi útjának értékelő, történeti ismertetése, annak megmutatása, hogyan termékenyítették meg a lessing-i eszmék a magyar kritikai és dramaturgiai gondolkodást a reformkorban — pedig a könyv hangütése, amelyben Bajza neve csendül a Lessingé mellé, ígér ilyesmit az olvasónak. Másik bíráló szavunk ezúttal is a stflust illeti. Vajda általában világosan, könnyedén, elegánsan fejezi ki magát. De helyenként mintha több volna a megengedhetőnél *írásművében a beszélt nyelv, pontosabban az előadói katedra hol kedélyes, hol patetikus szónokiasságából.* („Bajza József, kritikai irodalmunk nagymestere”; „Lessing, az emberi felvilágosodás bajnoka”; „Álljunk meg egy percre! Nagyon fontos mondatot olvastunk!”) Máskor meg mintha „népszerűsítő” törekvésében menne túlságosan messzire, pl. mikor az *Emilia Galotti* cselekményét körülbelül abban a nagyapó-hangnemben ismerteti, ahogyan Charles és Mary Lamb mesélte el annak idején a serdületlen ifjúságnak Shakespeare drámáit. („De a legnagyobb tumultus közben hirtelen segítség

érkezett valahonnan, s Emiliát valaki egy kertfal mögé segítette. Szegény, olyan rémült volt, hogy gondolkodás nélkül otthagya anyját, vőlegényét, és követte a megmentőt...”)

\*

Egy sikertelen és két sikeres könyv került az asztalunkra. Szabad-e ebből a Művelt Nép kiadó sorozatának általános színvonalára, a színvonal nagy egyenetlenségeire következtetnünk? S a jó könyvekben is megelhetők kisebb, főleg stíláriis természetű hibákból arra, hogy könyvkiadásunk minden lektorálások, ellenőrzések és szerkesztések közepett még mindig nem képes elérni, hogy a kéziratok teljesen érett, feltve ápolat alakjukban kerüljenek sajtó alá? Hihetjük-e, hogy irodalmáraink ne volnának tökéletesen tisztában a műgond fontosságával, hogy ne tudnák álmukban is: aki irodalomról ír, mondanivalójának hitelét ássa alá, önnön illetékességét cáfolja, ha saját stílusával szemben nem könyörtelenül igényes?

Kéry László

## KOSZTOLÁNYI DEZSŐ VÁLOGATOTT VERSEI

A verseket válogatta és az előszót írta Vas István (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955.)

Kosztolányi Dezső *Válogatott novellái* után a széles olvasó közönség kezébe kerülnek Kosztolányi Dezső *Válogatott versei*. Örömmel kell fogadnunk mindkét kiadást, mert huszadik századi irodalmunk és a Nyugat-mozgalom megismertetésében ezzel is komoly adósságot törlesztünk. Mégis az első gondolatunk az, hogy a felszabadulás után 11 év telt el, de Kosztolányi Dezső életművének marxista — leninista értékelése még mindig várat magára.

Kétségkívül hosszú ideig akadályozta ezt a munkát a kor feldolgozatlan társadalom-történeti képe, a Nyugat-mozgalom általános értékelésének hiánya. Különös óvatosságra intett mindez olyan íróval kapcsolatban, akinek ellentmondásokkal teli életművét talán nehezebb egyértelműen jellemezni, mint sok más kortársát.

A felszabadulás után Kosztolányi Dezső műveinek marxista értékelése az életmű bonyolultsága, ellentmondásossága miatt ingadozó volt. És hozzátehetjük, hogy ezt az ingadozást egy bizonyos bizalmatlanság, de legjobb esetben is erős tartózkodás színezte. Olyan esztétikusaink (Révai József, Lukács György), akik világosan, meggyőzően és bátor következetességgel értékelték Petőfit, Adyt, József Attilát, Illyés Gyulát, Kosztolányiról nem fejtették ki álláspontjukat.

Még a halálának 10. évfordulója alkalmából megelégnünk Kosztolányi-emlékezések készítésére sem jelent meg elméleti igényű értékelő írás. Devecseri Gábor és Tolnai Gábor csak személyes emlékeket idéztek fel tanulmányaikban (Devecseri Gábor: Az élő Kosztolányi, *Officina* [1945]; Tolnai Gábor: Kosztolányiról, Budapest, 1947. januári szám).

Az első állásfoglalás az akkori irodalompolitika jobbszárnyáról indult el. Az *Ujhold* Babits és Kosztolányi nevével a zászlaján propagálja az általános — absztrakt emberi, a l'art pour l'art eszméit, szemben a „politikus” Adyval, József Attilával, Illyéssel. (Az új költőket a babitsi teljesség, a korokat, világtájukat befutó egyetemesség egy kidolgozott magatartás felvételétől zárta el; „... József Attila az elnyúlt tapogatózás után egyidőre a proletariátus gondolatkörének egyenruháját öltötte föl, a részlet nehezen tűrt fegyelmébe szorítva beszellemét” *Ujhold*, 1946. jan. Lengyel Balázs: Babits után.)

Az *Ujholddal* elsősorban Lukács György szállt elvileg vitába (1946. szeptember). 1946 novemberében Szabó Árpád cikke (*Valóság*, 1946. nov.) váltotta ki az első — szenvedélyes — vitát magáról Kosztolányiról. A nem egy kérdésben baloldali túlzásba eső Szabó Árpád cikkére egész sor