

## CZÓBEL ERNŐ VÁLOGATOTT ÍRÁSAI

A kötet főszerkesztője: Lissauer Zoltán. A magyar irodalomtörténeti írásokat szerkesztette: Kenyeres Zoltán és Fabó Irma. Az idegen nyelvű tanulmányokat, cikkeket fordította: Nyilas Vera, Szalontai Sándorné, Székely Andorné, Szepessy Gyula és Timár Ilona. Bp. 1963. Kossuth K. 468 l. 1 t.

Czóbel Ernő pályakezdése az 1900-as évek elejére esik. Még középiskolás diák, amikor megismerkedik a munkásmozgalommal. Tagja lesz az SzDP-nek, részt vesz a párt területi szervezeteinek munkájában, előadásokat tart, munkásgyűléseken mond beszédeket. A baloldali értelmiség egyik ismert vezetője, Pogány József barátja. Középiskolai tanári s filozófiai doktori diplomát szerez, tanárkodik, szépirodalmat fordít. Munkatársa a *Munka Szemléje* c. lapnak, dölgozik a *Szocializmusba*, a *Szabadgondolatba*, az *Egyetemes Philológiai Közlönybe*, a *Nyelvőrbe* stb. A világháború első éveiben katonáskodik, 1916-ban sebesülése miatt leszerel. Közben 1915 januárjában feleségül veszi Lányi Saroltát. Az orosz februári forradalom hatására Magyarországon is radikalizálódik az értelmiség: Czóbel egyik alapítója és alelnöke a Városi Alkalmazottak Országos Szövetségének, a kor leghaladóbb szakszervezetének. A Tanácsköztársaság alatt a Hadügyi Népbizottságon dolgozik, az egyetemen a történelem magántanárára, tagja a VI. kerületi munkástanácsnak. A Miskolc körüli harcokban szakaszpáncsnok, júniusban bécsi követ. 1919 végén letartóztatják, 1922 áprilisában — fogolycsere révén — a Szovjetunióba kerül. 1922-től 1936-ig a moszkvai Marx—Engels Intézet munkatársa, majd helyettes igazgatója, Rjazanov mellett. Ezek az évek a tudományos Marx-kutatás rendszeressé szerveződésének éveit, s ebben nagy szerep jut Czóbel Ernőnek is. Moszkvában különféle egyetemeken s főiskolákon tanít, kiállításokat rendez. A személyi kultusz idején törvénytelenül börtönbe kerül. 1946-ban a moszkvai Idegennyelvű Kiadó magyar szakosztályának vezetője. 1947 végén Magyarországra jön, s a Szikra Könyvkiadóban létrehozza a marxizmus—leninizmus klasszikusainak szerkesztőségét. Igen rövid idő alatt megszervezi műveik kiadását, marxista tanfolyamokat vezet, egyetemeken ad elő — fáradhatatlanul dolgozik haláláig.

Félévszázados tevékenységének fő s legeredményesebb területe a Marx-kutatás, melyben nemzetközi hírnevet szerez. Marx s Engels egész életművének, műveik keletkezés-

történetének s elterjedésének egyik legalaposabb ismerője. Az 1920-as években Moszkvában meginduló Marx—Engels szövegkritikai kiadás szervezőjeként nagy részt vállal a marxizmus klasszikusai hagyatékának feldolgozásában. A különböző nyelveken megjelenendő Marx-Engels bibliográfia összeállítását ő kezdeményezi, félbeszakadt munkáját most folytatják. Elméleti téren nagy, összefoglaló műveket nem alkot. *Karl Marx, Életének krónikája egyes adatokban* (Moszkva 1934.) c. munkája azonban a Marx-kutatás nélkülözhetetlen kézikönyve. Ugyanehhez az évhez fűződik másik jelentős elméleti műve: a *Nagy Szovjet Enciklopédia* számára ő írja — egyéb cikkek mellett — a máig egyetlen magyar, tudományos igényű Engels-életrajzot. Marx és Engels tevékenységének az 1930—40-es években még kevésbé ismert, a Bernstein, Kautsky által eltorzított, illetve Mehring által eléggé elhanyagolt, korai szakaszát tanulmányozza intenzívebben. Úttörő jellegű az *Adatok a Kommunista Kiáltvány történetéhez* c. tanulmánya, melyben Marx és Engels szervezői és eszmetérjesztői munkásságát mutatja be 1846 tavaszától 1847 őszéig, valamint a *Kommunista Kiáltvány magyarországi pályafutása* c. cikke. Több tanulmányban tisztázza a Kommunista Szövetsége kölni csoportjának tevékenységét 1848/49-táján, s Marx igazi szerepét az 1848-as forradalmárok nemzetközi segélyezésében.

A Marx-kutatáshoz viszonyítva Czóbel életművében kisebb súllyal bír, de a magyar tudomány fejlődésében annál jelentősebb állomás történeti s irodalomtörténeti munkássága. Feladatának érzi, hogy a marxizmust a magyar társadalmi fejlődés viszonylataira alkalmazza, s ezzel a magyar proletariátus számára új tudományt és új tudományos módszereket dolgozzon ki. Már 1908-ban megjelenő, Pogány Józseffel közösen írott *Marx és a magyar proletariátus* c. cikkében elemi világossággal fogalmazza meg: a marxizmus nemzetközi érvényessége „nem abban van, hogy kész receptjei vannak minden ország számára, hogy egyazon kaptafára akarja ráhúzni minden ország munkásmozgalmát,

hanem éppen abban, hogy figyelembe veszi minden ország sajátosságait, hogy nem akarja minden ország mozgalmát az elméletnek egyazon formulájával boldogítani. S éppen ezért egységes. Nem formulák, nem receptek, nem tervek, de módszer, de alapelvek. A marxizmus nyíltan vallja magáról, hogy nem az örök igazságok szakácskönyve, de fegyver a harcoss proletariátus kezében." A marxista módszer — amely, mint egy későbbi tanulmányában vallja, „lehetőséget nyújt számunkra, hogy a materialista történelelfogást minden erőszakoltság nélkül alkalmazzuk az irodalomtörténetre, s kimutassuk, hogy az esztétikai és irodalmi ízlés változásainak objektív tényezőit a termelés gazdasági feltételeiben kell keresni s hogy a művészeti folyamatot az anyagi folyamat szabja meg” — következetes alkalmazása igazítja el Czöbél a nyugatitól eltérő magyar történeti s irodalomtörténeti fejlődés terén.

Czöbel Ernő az első magyar marxista irodalomtörténész: ő vezeti be a marxizmust a magyar irodalomtörténetírásba. Műveiből materialista világnézet, osztályharcos szemlélet tükröződik. Két irodalomtörténeti korszak érdekli leginkább: a reformáció kora s a XIX. sz. közepe, a világios korfordulót megelőző és követő évtizedek. Az előbbi tárgykörből kiemelkednek Heltai-tanulmányai, ezek közül is *Heltai Gáspár dialógusa a részegségről és tobzódásról* c., 1911-ből származó doktori értekezése, mely máig előkelő helyet foglal el a Heltai-irodalomban. Az akkortájt íródott reformáció-tárgyú tanulmányokkal összehasonlítva különös élességgel rajzolódik ki történet- s irodalomszemléletének, módszerének újszerűsége. A reformáció addig kizárólagosan vallási, vagy nemzeti szempontú felfogásának helyébe Czöbélnél az osztályszempontú lép. A mű elemzését a nyugat-európai s a magyar gazdasági-társadalmi viszonyok változásainak felvázolása előzi meg. Czöbel a reformáció korabeli magyar társadalom lelki s anyagi válságából magyarazza Heltai dialógusának keletkezését: Heltai, látva az országos hanyatlást (s benne Kolozsvárét), a protestáns askétizmust, az erkölcsösebb, a takarékosabb, olcsóbb életmódot dicséri.

Czöbel tanulmánya semmit sem veszített frissességéből, lendületességéből; nagy tértölölő ívelése, módszere, logikája ma is elismerésre készíti a kutatót s olvasót. S ha a XVI. századi társadalmunkat illetően olykor téves következtetésekre is jut (pl. az állattartás fejlődésének s következményeinek kérdésében stb.), vagy ha nem is eléggé hangsúlyozza, hogy a XVI. századi, a jobbágyság helyzetén valamelyest könnyítő törvények a jobbágyi osztályharc eredményei, illetve: olykor mechanikusan alkalmazza (de 1911-ben s elsőként!) az alap s felépítmény törvényét a kor magyar valóságának bemutatására,

mégis igazságtalanság volt Czöbél az 1950-es évek elején az „ökonómizmus”, az „osztályharc szempontjának figyelmen kívül hagyása” vádjában elmarasztalni. Czöbel sohasem dolgozik dogmatikus sablon alapján, vizsgálataiban az osztályszempont állandóan dominál, miként jelen tanulmányában is. Sőt, a kezdődő jobbágy-polgár ellentét elemzésében helyesebb az álláspontja, mint az erről teljesen megfélemezhető kései bírálóknak.

A múlt század közepének irodalmával foglalkozó tanulmányai közül azok a jelentősebbek, amelyekben a polgári irodalomtörténet torzításait, „elhallgatásait” leplezi le: így Arany-cikkei s Greguss-tanulmánya. Ezekben gyakran tévesen ítéli meg nagy történeti korfordulónk egyes vonatkozásait, pl. 1848 s a kiegyezési viszonyát, a békepárt szerepét. Mégis Arany János 1848/49-ben vallott politikai nézeteinek megértéséhez értékes adalékokat nyújtanak az *Arany ismeretlen verse: „Április 14”*, s az *Arany János tervezett néplapja, a „Népszabadság”* c. írásai, túlnyomórészt pontos filológiai adatai pedig az Arany kritikái kiadás jegyzeteit gazdagítják. *Greguss és a 48-as forradalom* c. tanulmánya, megjelenésekor (1913) nagy hatást kelt: Czöbel adatokkal bizonyítja, hogy a dualista irodalomtörténet és iskolai oktatás hivatalos, Deák-párti esztétája 1849-ig jakobinus forradalmi elveket vallott, ismerte az un. „igazi szocialisták” hallei csoportját. (Külön felhívjuk a figyelmet arra, hogy Greguss 1847-ben Szarvason megjelent *Futárjának* Petőfi vonatkozásait Czöbel helyesebben, Greguss másirányú megnyilatkozásaival egybehangzóbban ítéli meg, mint a mai irodalomtörténetírás.) Czöbel érdeme az is, hogy ő foglalkozik először behatóbban bizonyos reformkori szocialisztikus jelenségekkel, a szocializmus és munkáskérdés magyarországi, 1848 előtti jelentkezésével. Néhány Arany-versnek, s *Az ember tragédiájának* egyik forrását is sikerül felfedeznie.

Szövegkiadásai pontosak, előszavai és jegyzetei, összeállításai, bibliográfiái megbízhatóak. Tanulmányaiból egy szerény, példamutatóan szorgalmas adatgyűjtő tudós portréja bontakozik ki. Írásai szigorúan szakszerűek, higgadtak, stílusa puritán, olykor már szürke. Forráskritikája alapos, tudományos ismeretei, műveinek anyaggazdagsága imponáló. Távól áll tőle a dogmatikusokra jellemző, a szövegösszefüggésekből egyes elemeket önkényesen kiragadó, idézgető módszer, de távol a magyar pozitívizmus földhözragadt adatkultusza is: a történeti tényeket és eseményeket mindég szélesebb összefüggésekbe illesztve tárgyalja.

Esztétikailag viszont nem különösebben fogékony: erre enged következtetni az a tény, hogy tanulmányaiban nem találunk esztétikai igényű műelemzéseket.

Halálának tizedik évfordulója alkalmából jelentette meg a Kossuth Könyvkiadó Czóbel válogatott írásait, s ezért elismerés jár a kiadónak. A válogatással szemben azonban fenntartásaink vannak. A különféle tárgyú írások aránya nem ad eléggé helyes képet a sokféle érdeklődésű Czóbel munkásságáról: a kötet túlságosan is a korai, nem mindig kiforrott írásaira koncentrál, a későbbiekre kevésbé. Az irodalomtörténet számára kedvezőbb, hogy aránylag sok ilyen tárgyú írását közli, viszont így egy kissé háttérbe szorul a Marx-kutató Czóbel. Az Engels-életrajz (mely önállóan is megjelent nálunk a felszabadulás után) vagy a kötetzáró recenziók helyett pedig, amint ezt már szóvá tette az egyik recenzens, fel lehetett volna venni más írásokat. Az *Előszó* feltűnően rövid, szűkszavú, felépítése és stílusa primitív; fontos kérdé-

sekről, mint pl. a fordító Czóbelről alig esik szó, pedig bravúros Lenin-fordítását, a *Mate-rializmus és empiriokritícizmust* meg kellett volna említeni. A Pogány József-kötet (*Kultúra—alkultúra*. 1962.) mintájára egy tanulmányyszerű elő- vagy utószót érdemelt volna Czóbel Ernő is. A jegyzetek anyaga eléggé sivár, hiányos, megfogalmazásuk olykor banális. A válogatás módszertanilag sem kifogástalan: a tematikus felosztás öt csoportra vitatható, s célszerűbb lett volna a kronológikus közlés, mely Czóbel tudományos fejlődését jobban bemutatta volna. Az pedig végképp érthetetlen számunkra, hogy a témacsoportokon belül miért nem időrendben következnek az egyes írások. S végül: nagy kár, hogy mint a Pogány-kötet esetében, a válogatást nem zárja Czóbel műveinek bibliográfiája.

Rigó László

## KLANICZAY TIBOR: MARXIZMUS ÉS IRODALOMTUDOMÁNY

Bp. 1964. Akadémiai K. — MTA Irodalomtörténeti Intézete. 275 l.

Fejlődik-e marxista irodalomelméletünk? Ha a kérdésre a mennyiségi szempont alapján akarunk felelni, a válasz nem lesz kedvezőtlen. Hat—nyolc év óta ha nem is jelentős és összefoglaló monográfiák, de egyes kérdéseket fejtegető cikkek, tanulmányok nagy számban jelennek meg; folyóirataink, különösen a *Valóság*, *Helikon*, *Kritika* révén eljutottunk oda, hogy az elvi kérdések egyike-másika állandóan szerepel a napirenden; olykor fiatalabb—idősebb kutatók elvi vitája is ki-robban. Az idevágó cikkek bibliográfiai száma többszázra rúg. Kevésbé rózsás a kép, ha a cikkáradat értékét és hasznát nézzük. Az előrehaladás, a fokozatos tisztázódás tagadhatatlan, de lassú és igen kevésbé célirányos. Bizonyos kezdeti hibáktól nem tudunk szabadulni; egy-egy cikk elvi szemhatára szűk, az alapul vett tényanyag fogyatékos, esetleg minimális, a fölvetett problémák irreálisak, mondvacsináltak, és más előző cikkeit nem veszik figyelembe. Az is megesik, hogy a komoly okfejtést a retorika pótolja. Ebben a helyzetben jut különös fontosságra Klaniczay könyve, amelynek téma szerint változatos tanulmányai éppen ebből az élénk, noha egyenlőtlen folyamatból nőttek ki: előadás vagy hozzászólás formájában valamely időszaki kérdés vitáját indították el, vagy ahhoz kapcsolódtak. A kötetcíméből és az előszóból nemcsak programot, hanem igényt is olvashatunk ki. Klaniczay azt az irodalomtörténész számára egészséges utat járta meg, hogy konkrét történeti kutatásokban eljutott az elméleti fogalmak tisztázásának szükség-

szerűségéig. Történet, elmélet és polemikus kritika összeolvadása mutatja azt az igényt, hogy a jelenhez szóljon hozzá; polémiája nemcsak a polgári kor torzító szemléletének maradványai ellen irányul, hanem a marxista alapelvek és célkitűzések helytelenül, fogyatékos tényanyagon történt alkalmazásából, a kérdések nem szabatos fölvetéséből kiburjantott tévedések, fél- és álmarxista elméletek ellen is. Leleplező őszintesége épp úgy imponáló, mint az újabb és régi irodalmi anyagban való jártassága és következtetéseiének világos, biztos logikája. Örömmel tudunk, legalább futó felsorolásban, utalni azokra a lényeges pontokra, amelyekre továbblentette fáradozásainkat a marxista—leninista irodalomelmélet kibontakozása érdekében, sőt ahol egyenesen alapot teremtett a kibontakozáshoz. Én magam legjelentősebbnek a stílusfogalom körüli okfejtéseket érzem, amelyek, a polgári idealista légvárak és a kezdeti dogmatikus marxista korlátok kritikai visszautasítása után lényeges alapfogalmakat és felépítmény-összefüggéseket tisztáznak: a korszak, az irodalmi irányzat, a stílus, a stílus osztályköttőségei, a stílusok történeti egymásutánja. Dogmatikus előítéletekre emlékezve köszönettel fogadom a stílus osztályalapjainak rugalmas kezelését. Korstílus, stílusváltozat és stílusirányzat megkülönböztetését realisan és hasznosnak érzem, hozzá-téve azt, hogy szükséges a stílusfajták elemzését lefelé, egészen az egyéni, esetleg még az alkotó egy korszakára vagy egy művére kiterjedő stílusig bővíteni. A történeti alapú,

az egykori szellemtörténetnek háttérfordító kutató természetesen utasítja el a stílus-típológiának azokat a régmúlt kísérleteit, amelyek a stílusok térben és időben megjelenő számtalan változatát néhány, esetleg éppen csak két folyton egymást kiszorító változatra, mint filozófiai östényre akarták redukálni. Az elméleti esztétikus már tartózkodóbban jár el: a marxista stílusfogalom alapján sem lehet megmaradni egy úgynevezett szingularista, abszolút individualista állásponton, amely a számtalan változatot csupa elszigetelt egyediség gyanánt fogja fel. Semmiképpen sem a polgári elmélet metafizikus módján, de számolnunk kell bizonyos egymást kiegészítő, egymással poláris kapcsolatban álló stíluslehetőségek, stílusváltozatok meglétével, hogy csak az ábrázoló és kifejező stílusjegysége utaljak. Tiszteletreméltó a történeti kutató empirikus eljárás módja, de az elvi-elméleti megfontolásnak is lehetnek eredményei. Továbbmenve: irányadónak érzem, noha egy részletével vitába szállok, Klaniczaynak a magyar irodalomra vonatkozó, sőt azon némiképp túl is mutató periodizációját, amely a társadalmi fejlődés nagy korszakaira és az osztálytagozódás belső erőinek módosulásaira szervesen építi rá az irodalmi korstílusok váltakozásából adódó tagozódást. Megszívlelendőnek és a fogalomtiszta első igazi lépésének tartom azt, ahogy a szocialista realizmust eleve külön próbálja megérteni önmagában és önmagából, elutasítva azokat az analógiákat, amelyek sokak tudatában a múlt század polgári realizmusa új kiadása gyanánt tüntették fel (102). Kicsiben, de jól mutatja a szerző módszereinek jellegét és helyességét az, ahogy a filológiát mintegy kiszabadítja az alól az anatómia alól, ahová a pozitívizmussal való egybefonódása örvén jutott, s biztosítja és kijelöli helyét a marxista-leninista irodalomtudomány rendszerében (121). S így folytathatnám még tovább.

De a tudományos bírálat hagyományaihoz alkalmazkodva, hadd térek rá bővebben azokra a kérdésekre, amelyekben nem értek egyet Klaniczayval. Az egyik vitacentrum, Klaniczay periodizációjának egy elég fontos részlet-eleme, amely a múlt századközépi magyar irodalmának jellegzetességére vonatkozik. Itt személyesen is érdekelve vagyok: az érintett felszázad irodalmának realista vonásairól én próbáltam összefoglaló képet adni az 1955-ös irodalomtörténeti kongresszuson.

Klaniczay tézise szerint a magyar irodalom kb. 1820-tól kezdve 1870-ig romantikus jellegű, főirányzata a romantika, a realizmust mint új korszak stílusát 1870 tájától kell datálnunk. Az elgondolás abban is, aki a magyar irodalmi realizmus kibontakozását korábbra tette, a kételyek árját szabadtja

fel, és lappangó lelkiismeretfurdalásokat szólaltat meg. Mert hiszen realistának vallottuk ugyan az 1840 körül meginduló új fejlődést — de azért nyugtalanítottak bennünket Kemény indulásának mély romantikus színei; Jókainak 1850 után kibontakozó pályaszakaszát a „nemzeti romantika” névvel jelölt korhullámba foglaltuk bele; romantikusnak tartottuk Madách egész működését — hogy a kisebb romantikusok hadáról, a romantikus prózaepika és dráma továbbéléséről ne is szóljak. Ha tárgyilagosan ítélünk, Vajdát is a romantikusok közé kell sorolnunk, nem Petőfi, hanem Vörösmarty folytatóját kell benne látnunk. És éppen volt valami különös sejtelmünk a megjelölt kor valóságának, általános világnézetének jellegéről is: úgy láttuk, hogy ennek jobb, igazabb kifejezője pl. Jókai vagy Vajda romantikája, mint Kemény vagy Gyulai realizmusa.

Van tehát Klaniczay tézisében valami megvesztegető, és van igazság is — noha ez az én nézetem szerint csak részletigazság. Természetesen nem statisztikai átlagról vagy a mennyiségi elv mechanikus érvényesítéséről van szó, mert hiszen ha azt mondom, hogy a jelzett három kritikus évtizednek vannak realiztikus jelenségei is — ebben Klaniczay alighanem igazat ad nekem. A vita inkább akörül indulhat, hogy bizonyos irodalmi jelenségeket, amelyeket eddig általában realisták gyanánt könyveltünk el, Klaniczay romantikusoknak minősít, egészen addig, hogy Petőfi és Arany népiességét is a romantika változatának fogja fel; az a fordulat, amelyet általában Petőfi nevéhez szoktunk fűzni, nem volna egyéb, mint az uralkodó romantikus irányon belüli változás, — a romantika egy frissebb, népibb változatának előretörése.

Tehát nyilvánvalóan bizonyos stílusjegyek értékelése az, amely e kérdésben Klaniczay szemében döntött, s ez az a mód is, ahogy szemléletét bírálat alá vehetjük. De vajon valóban arról volna szó, hogy Klaniczay mást tart realizmusnak, mint amit én vagy az irodalomtörténészek eddigi közfelfogása? Ez is belejátszik ítéleteibe; a hangsúlyt nagyon is eltolja a realizmus esztétikai jegyeiről; így nevezheti Petőfit ismételten is „forradalmi romantikus”-nak. Máskor egyszerűen csak nagyon is az előtérbe állítja a kétségtelenül romantikus jelenségeket, hogy árnyékot vessenek realista szomszédjaikra.

Igaz az, hogy az 1840-es években még nem mindjárt válnak el a frontok. Uralkodik a magyar romantika második hulláma: a franciás-radikális; Jókai, Czako, Petőfi egy táborba látszanak tartozni, eszméikben is van közösség — de az előtér színe már jelentkezik. Petőfi háttér fordít a maga Felhőkorszakának, Arany felmond a rémromantikának. Olvassuk el adalékait ifjúkori olvas-

mányairól, Katona és Kisfaludy értékeléséről; az ötvenes évekbeli polemikus nyilatkozatai elsősorban a kései almanach-klasszicizmusra vágnak, de nem a romantika, hanem a realizmus pozíciójából. A Bach-korszakbeli Arany olykor közeledik az évtized nemzeti romantikájához, de teljesen nem hasonul hozzá.

Természetesen egyoldalúságra vezet az, ha valaki, mint Klaniczay, nem veszi figyelembe Arany és Gyulai elméleti műveit és egész esztétikáját, amelyet bajos volna romantikusnak minősíteni. Ennek a magyar realista változatnak, amelyet én „eszményítő”-nek neveztem, nyilvánvalóan megvannak a fogyatékségei a nagy európai úgynevezett kritikai realizmushoz, az oroszokhoz, a franciákhoz viszonyítva — de a realizmus mint irányzat sem merev és egyszínű valami. A realista regény alapjellegzetességeiként kell pl. elismernünk azokat a követelményeket, amelyeket Arany Vas Gereben-bírálatában felállít.

Az írói gyakorlat terén végeredményben (mint 1963-as *Alföld*beli realizmus-tanulmányomban kifejtettem) a valóságtudat dönti el a hovatartozás kérdését. Ekkori vezető íróinkban (Arany, Gyulai, némiképp Kemény) ez mégiscsak realista, persze századközépi és eszményítő módon; az angolokhoz és a német úgynevezett poétikus realistákhoz áll közel. Romantikus-e vagy realista Arany, Gyulai, Kemény lélektana? A lélektani hitelességnek és a hézagatlan cselekménymotivációnak elméleti megkövetelése és gyakorlati alkalmazása? Az elhatárolás e tekintetben Jókaitól — amely nemcsak Gyulainál van meg —, hanem ott érzik Arany Szegény gazdagok-bírálatában is?

További problémákat jelent a századközépi verses epikája. Petőfi *Salgója* nyilvánvalóan romantikus jelenség, de egy fejlődésbeli visszakanyarodás szülötte; Petőfi költői téren hamarosan, felmond saját romantikájának. A naiv verses epikát Gyulai glorifikálja és Arany meg is próbálja feltámasztani, — ebben, valamint a történeti-mondai hagyományokra való támaszkodásban lehet romanticizmust sejtenünk, de Arany epikus útját éppen az e szinten való felülemelkedés jellemzi, ő nemcsak hagyományos epikát akar, hanem modern epikát is. Éppen a verses epika dolgában elég különös szintézis az, ami így létrejön — de a maga egészében romantikusnak azért nem merném nevezni.

Bizonyságul hivatkozom ennek az epikának az emberszemléletére, beleértve a balladákat is. Ami ebben az emberszemléletben mondai és lovagi jellegű, azt még minősíthetem romantikusnak, de vajon romantikus szemlélet-e az, ami a balladák tragikus hőseinek lelkiéletét megkomponálja? A jellem összetettsége, szenvedély és erkölcsi érzület konfliktusa, a bűntudat tudatalatti szerepe, a szenvedély fokozódásának, növe-

kedésének belső és külső motívumokból való gondos kifejtése — mindez vajon romantikus gyakorlat-e?

De ugyanígy védenem kell a magam álláspontját, ha a kor lírájára gondolok. A lírai realizmus mibenlétére most csak röviden utalhatok — hamarosan külön tanulmányban szeretném álláspontomat kifejteni. A kérdés sokoldalú — de ha talán nem elég az arra való hivatkozás, hogy Vörösmarty határozottan romantikus lírájából Petőfihez átlépve minőségi változást érzünk — hadd toldjam meg ezt néhány esztétikai jellegű utalással.

Petőfinél a lírai vers empirikus, olykor epikus lírai szituációba van ágyazva, ellenében Vörösmarty széles távlatú, mítikus szituáció-elemeivel. Az érzelemfolyás motívált, átérthető, nyomkövethető: az a lélektani hitelességigény jelentkezik itt gyakorlatban a líra terén, amelyet majd Gyulai és Arany fogalmaznak meg elvi síkon az epikára vonatkoztatva.

Arany önkényuralom alatti líráját én a magyar eszményítő realizmus egyik kiemelkedő ágának tartom. Talán éppen ez a líra az, amelyre Klaniczay leginkább vonatkoztatja a „klasszicizált romantika” megjelölést. Egyetemi jegyzetemre hivatkozom: a klasszicizáló jelleget én sem tagadom, s mivel az eszményítés maga mindennemű művészi klasszicizmus lényeges jegye, illőnek látszik röviden a realizmussal való összekapcsolását megmagyaráznom. Jogosan lehet arra hivatkozni, hogy a romantika is eszményít, és a nálunk a 40-es években utóklasszicizmusként virágzó almanach-irodalom éppen azt az Arany-üldözte „konvencionell”-eszményítést gyakorolja, amelyetől Arany nem győzi magát eléggé elhatárolni. Nyilvánvaló, hogy a kétféle eszményítést nem lehet egy kalap alá venni. Az Arany-féle eszményítés nem csökkenti és nem sápasztja úgy el a konkrétumokat, mint a valódi klasszicizmus, hiszen Arany az „eszmé”-nek éppen az életerős konkrétumon át való kifejezését követeli és gyakorolja; másrészt nem is a klasszicizmus eszményei azok, amelyek az Arany-, Gyulai-féle „valóság”-on, a realitáson átderengenek, hanem egy bizonyos korhoz kötött morális ember- és világrend-ideál, amely még eszmény voltában is konkrétabb, mint klasszicista elődei. A klasszicizmushoz való közeledés érezhető és tagadhatatlan az esztétikai hatásokban, de velejár ezzel a specifikusan romantikus hatások tudatos elkerülése.

És ne hagyjuk figyelmen kívül, a líráról szólva, Arany kései, nagy lírai ciklusát: az *Őszikéket*. Érdemes-e, szükséges-e ezek realista voltát bizonygatni? Még ha az előző lírai periódussal kapcsolatban lehetnek is kételeyeink vagy aggályaink — *A lepke*, *A tölgyek alatt*, az *Epilógus* realista stílusjellegét tagadni, romantikus voltukat vitatni, merészség

volna. Gondolom, azzal Klaniczay sem érvelne, hogy ezek a versek 1877-ben keletkeztek, tehát már innen esnek a realizmus általa megvont 1870-es határára, így nem cáfolják korszakolását; hiszen ez a kései lírai ciklus nyilvánvalóan nem a 70-es évek realista atmoszférájából, hanem az Aranyban bentélő korábbi lehetőségekből fejlődött ki.

Észrevehető itt is, egyebütt is, hogy Klaniczay Aranytól elzárkózik, nem kalkulálja bele a fejlődésbe; népiességét vagy éppen „népnemzeti” voltát emlegeti, holott Arany nemcsak népies, és ha népies, akkor sem mindig romantikus szinten.

Megoldás: a magyar romantika nagy és tiszta korszakát le kell zárunk Petőfi és Arany fellépésével. Ami utána következik, kb. 1870-ig, az a kulturális felépítmény fejlődéséből ismert különös átmeneti, vegyes korszak: még erősen továbbél benne a romantika, de realista vonalának meglétét vitathatatlanak tartom, amint a fentiekben meg is próbáltam bizonyítani. Klaniczay is számol két stílus egyidejű meglétével egy korszakon belül (97).

Komoly vitakérdést jelent Klaniczaynak a népi írók irodalmi irányzatával, annak jellegével kapcsolatos állásfoglalása. Mellőzöm most annak vitatását: vajon egy mozgalom, amely értékes írókat foglalt magába, maradandó eredményeket is hozott létre, minősíthető-e summásan „rendellenes”-nek. Az, hogy a felépítmény vagy akár a társadalmi fejlődés egyes elemei, irányai milyen alapon, milyen elvi értékeléssel minősíthetők szabályosoknak vagy rendelleneseknek, az a materialista történelemszemlélet számára is fogas kérdés ma még: lehet-e pl. az egész „népnemzeti” irány rendellenes? Inkább arról szeretnék szólni, hogy a pártdokumentum ideológiai tisztázómunkája után Klaniczay az egykori vitán elhangzott hozzászólásában, megpróbálta a népi mozgalom irodalmi jellegzetességeiben is körülírni. Formulája így hangzik: a mozgalom rendellenes volt és elkésett, mert a népiesség, a népköltészet tudatos recepciójára egy irodalomban csak egyszer kerülhet sor, s ez a recepció nálunk „Petőfivel le is zárult” — tehát ami a mozgalomban népi irodalmi szempontból, az csökevény; ugyanígy csökevényes jellegű a mozgalomra irodalmilag jellemzőül ráakasztott romantika. Irodalmi téren neoromantikuskoknak kellene elképzelniük ezeket az írókat, velük kapcsolatban a „népi-romantikus” megjelölést régebben is lehetett olykor hallani. A magabiztos ítéletek azonban másként hatnak a 45 után kibontakozott irodalmárnemzedékre és másképp a kortársra, aki a mozgalmat átélte. Paraszti kultúra, paraszti költészet van nálunk és másutt is, amióta és amíg az osztálytársadalmakban kizsákmányolt paraszti osztály van, s ez gyűjtő-

munka révén olyan időkre is konzerválható, amikor esetleg a parasztság kultúráteremtő ereje alábbhagy. De hogy ennek a kincsnek a recepciója egy-egy nemzetnél a magas irodalmi kultúrába csak egyszer történhet meg, s ez nálunk száz évvel ezelőtt Petőfivel már le is zárult — ilyesmit csak dogmatikus alapról lehet deklarálni. A huszas évek végén a kor tudata helyesebben érzékelt a dolgot: a Nyugat magas, művelt irodalmi szintje annyira elérte azt, amire hivatott volt, annyira kimerítette saját lehetőségeit, hogy utána fejlődéstörténetileg indokolt volt megint valamelyes termékeny érintkezés az alsóbb irodalmi kultúrával. A nyugatosokkal szemben ezek az írók lefelé asszimiláltak, egyszerűsítettek, és a kultúrjavak területén komoly közvetítő-kiegyenlítő munkát végeztek. Az irányzat magát „népi”-nek nevezte, de vajon konvencionális értelemben lehet-e ezt egyszerűen „népies”-nek továbbminősíteni? Keresem emlékeimben a mozgalom népieseit, és alig találok egyet kettőt, aki esztétikailag, kifejezőeszközeiben is népies volna. Ilyes lírája? Veres Péter prózája?

Ugyanúgy nem tudnám helyeselni a mozgalomra kurtán-furcsán ráragasztott „romantikus”, „neoromantikus” címkét. Elismerem, hogy részint a mozgalmon belül, részint csak a szomszédságában találhatók Klaniczay szavai szerint ilyesmit: „Napirendre kerül a magyar lélek formáinak, a magyar lélek geológiai mélyrétegeinek felismerése, időszerű lesz az ősi ritmus kérdése. Rendkívüli hangsúlyt kap a magyarság keleti származása, ennek állítólagos ma is élő nyomai, ősi jelképrendszere.” Néhány párhuzam: Horvát István és Erdélyi József nyelvészkedése meghökkentően egyezni látszik, — leszámítva azt, hogy Horvát István tudós volt, Erdélyi József pedig költő, s a népiekhez közelálló tudósok nem nyelvészkedtek így. Ha azonban irodalmi (nem ideológiai) vonalon mérjük fel az irányzatot, időálló epikus és lírai alkotásait — s ha nemcsak a nyugatosokkal, hanem a huszas-harmincas években továbbélő konzervatív-akadémikus irányzattal vetjük őket egybe, akkor szembeszökő először is az életanyag, életterület olykor robbanásszerű kitágulása. Merem mondani, hogy a paraszti élet feltárásában még Móriczhoz képest is léptünk egyet előre (*Puszták népe I, Cifra nyomorúság!*) Ez a szélesítés pedig irodalmilag egyáltalán nem romantikus eszközökkel történt. Kerecsényi Dezsőnek emlékszem egy kijelentésére: Az első, Petőfi-féle népiesség hullámain jutott el hozzánk és legalizálódott a realizmus. A második, huszadik századi népies hullámnak az lesz az eredménye, hogy legalizálja nálunk a naturalizmust. Meggondolkoztatój én akkoriban a *Fekete bojtar vallomásait* olvastam éppen, és igazat adtam Kerecsényinek. Persze, mindezt azért mondom el, hogy

ráirányítsam, ha kell, a figyelmet a népi írók prózájának s Illyésben még lírájának is tagadhatatlan realista vonásaira. Az irodalmi irányzatok fejlődését nem körzővel—vonalzóval csinálják, — példa rá a huszadik század polgári prózájában váratlanul életrekapó új realizmus. A részletes vita ide nem fér, de nyilvánvaló, hogy egészen másként alakul a népi mozgalom irodalmi értékelése, ha nem a romantikus délibábkergetés irodalmi vetületét látjuk benne. Az sem mindegy, hogy kihez igazodom a mozgalom értékelésében: az alkotó nagyokhoz-e vagy a harmadnegyedrangú epigonokhoz?

A stílus kérdésében zajlott valamelyes vita a *Kritika* hasábjain: Csetri Lajos cikke az 1964-es 10. számban már rámutatott a fogalom bővebb vagy szűkebb koncepciójára. Én magam a stílussal kapcsolatban problematikusnak a normatív és a történeti értékelés viszonyát látom. A kétfajta szempontról kifejtettem álláspontomat akkor, amikor Klaniczay akadémiai felolvasása elhangzott (1.: MTA I. OK XX. köt.); kiegészítéseimmel, a két szempont közti egyensúlyról gondolatokkal talán Klaniczay is egyetért. Szóbanforgó cikke persze a stílus-tanulmánnyal egybevetve válik világossá és teljessé. Így azonban további észrevételek adódnak. Amennyire helyes az, hogy energikusan ráirányítja a figyelmet a történeti szemlélet és értékelés fontosságára, annyira hiányzik az ellensúlynak: az általános értékelésbeli alapelveknek kidolgozása vagy legalább sejtetése. A normál kapcsolatos kérdések a stílus kutatáson belül nincsenek megoldva, mert pusztán empirikus módon nem lehet őket megoldani. Az elméleti gyökér elhanyagolása enged utat az ilyen esztétikai megállapításnak: A marxista értékelés alapjai: „a mondanivaló helyessége, igazsága, a formai elemeknek a mondanivalót legsikeresebben tükrözőtető kiválasztása, a kettő egysége és a valóságot híven tükröző volta.” Ez bizony átgondolatlan és dogmatikus. Minden fogalmát: „helyesség”, „igazság”, „valóság”, „hű tükrözés” külön, a végsőkig elmélyítve kell vizsgálni; így, ahogy itt állnak, tartalmasságuk, továbbvivő erejük kétséges. Egy kicsit az alapvetően mégis

történeti igazodású kutató egyoldalúsága áll az ismertetett botlásokon át bosszút: az elméletnek a történelmi anyagon kívül más forrásai is lehetnek; ezeket, elismerem, hogy szándékosan, de nem mindig igazoltan elkerüli, talán nem is becsüli eléggé.

Hadd tegyek egy-két bíráló észrevételt a kötet egészére, illetve összeállítására is. Ma már nem mindegyik tanulmány kelt egyforma érdeklődést; a többség bevonul elméleti irodalmunk maradandó készletébe, de akad nem egy olyan, amely hamar megérzi az idő fogát. Alapvető, a marxista—leninista irodalomszomlélet előrevívő munkák mellett itt van régi viták néhány protokoll-szagú emléke; ezekben is ott él a probléma tisztázásának igénye, de az eredmény, talán nem is a szerző hibájából, nem lehet megnyugtató. Más hiányérzetünk is felbukkan: csaknem minden rész-cikk elhangzott vitaindító előadás vagy hozzászólás formájában. Akár így, akár úgy, vitát keltett, a helyszínen bírálókat, ellentmondást válthatott ki mindegyikük. Általában nem szokás, ez esetben sem kívánhatjuk, hogy az előadó az ellenvélemény nyomán a kötetközlés előtt szövegét átdolgozza, — de a problémák körüli helyzetképünk teljesebb lenne, ha legalább jegyzetben kapnánk utalást a jelentősebb mondanivalók helyszíni visszhangjára.

Az irodalomtörténetírás régi, pozitív hagyományainak ismeretében mondtuk valamikor — Horváth János is tett ilyen kijelentést —, hogy minden valamirevaló irodalomtörténész maga dolgozza ki kutatómunkájának elvi alapjait. A tapasztalat a marxista irodalomtörténészre is érvényes; ő persze nem magárahagyva alkot individuális elméleteket, hanem a társadalomfejlődés marxista-lenini elveinek ismeretéből tud a konkrét történeti tények áradatában szilárd végső elvekig, rendszerező szempontokig eljutni. Klaniczay Tibor tudományos kutatói szenvedélyét, rátermettségének méreteit és eredményeinek hitelességét fejezi ki az igény, hogy ő is ezen az elméletet és gyakorlatot együtt fürkésző úton halad.

Barta János

## TAMÁS ATTILA: KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF ATTILÁIG

Bp. 1964. Akadémiai K. — MTA Irodalomtörténeti Intézete. 166 l. (Irodalomtörténeti Füzetek 43.)

Kitűnő irodalomtörténeti és elméleti felkészültségről, kutatói önállóságról és művészi fogékonyságról tanúskodik ez a szépen megírt és megszerkesztett tanulmány. A magyar költészet fejlődésének mintegy száz

éves időszakát tekinti át, kiemelve belőle azokat a tipikus mozzanatokot, amelyek azt mutatják, hogy ez alatt az idő alatt a legjelentősebb költők világképének fejlődése a társadalmi fejlődést tükrözve is egy sajátos

művészeti fejlődésfolyamat dialektikus törvényszerűségeinek megfelelően ment végbe. Ez a fejlődés rendkívül plasztikus szemléletű a tézis—antitézis—szintézis útját követő fejlődésképletet, de mégsem egyszerűen egy spekulatív képlet illusztrálásáról van szó. A konkrét irodalomtörténeti elemzések fontos elméleti következtetéseket alapoznak meg, s meggyőzően hitelesítik a végül nyert általánosítást. Ezt a *Bevezetés* csak annyiban vetíti előre, amennyiben meghatározza azokat az eljárásokat, melyekkel ilyen szemléletesség elérhető. Egyetlen alapvető szempont következetes alkalmazásának köszönhető, hogy a tanulmány egésze meggyőző teljességgel mutatja meg egy általános érvényű törvényszerűség megjelenését bonyolultan összetett jelenségekben. Pedig avégett, hogy a fő tendenciát a lehető legérzékletesebben állítsa elének, nemcsak a deskriptív „mindenoldalúságról” mond le; bizonyos határok között azt a kockázatot is vállalja, hogy nem törekszik intenzív értelemben vett teljességre, mindenoldalúságra sem. Mégis ez az eltökélten keresztülvitt egységpontosság a tanulmány legfőbb erénye. Ennek köszönhető az a szerkezeti tőkély is, amely a költői művek harmóniáira oly híven rezonáló elemzések evokatív erejével párosulva mély esztétikai élvezetet nyújt anélkül, hogy a gondolat igazsága által keltett evidencia-érzésünket próbálná helyettesíteni. Nem a koncepció és a módszer lebecsülése tehát, ha egyetértünk a szerzőnek azzal a nem egyszerűen szerénységből vagy maga melegségéül hangoztatott, hanem a probléma mély megértéséből fakadó kijelentésével, hogy „ennek az írásnak bevallottan rész-igazság kimondása a célja — azon elv alapján, hogy a teljes igazságot úgyszólván csak rész-igazságok összessége adhatja” (8). Az az elmélyültség, következetesség és szemléletesség, mellyel ezt a rész-igazságot megmutatja, jó irányba vivő erőteljes impulzust ad a további kutatásnak.

Tamás Attila abból indul ki, hogy a költői nagyság — a legnagyobbaké — nemcsak a részletek, egyes különálló tárgyak, érzések és gondolatok tökéletes művészi feldolgozásának köszönhető, hanem annak is, sőt elsősorban annak, hogy a részletekből az összefüggések törvényszerű rendje, harmóniája is kibontakozik. Ez a teljes, harmonikus szintézis az a költői világkép, mely szerves egységbe foglalja és egy klasszikus arányú életmű egészéként magasabb szintre is emeli a legnagyobb alkotásait, és a bennük külön-külön megjelenő tartalmi és formai elemeket. A költői világkép Tamás Attila felfogásában mindekelőtt az ember és a külvilág viszonyára vonatkozó művészi szemlélet tartalmát jelenti. József Attila szavait idézve fejti ki, hogy a költői világkép egy olyan „átfogó érzés”, „lelki világrénd”, „végső szemléleti világ-

egész”, amely a „nem-szemléleti világegész” szemléletessé változtatásán alapul. Bár hangsúlyozza, hogy a világkép az ember személyi és társadalmi viszonyait is magába foglalja, elsősorban a tárgyi világ jelenségeire vonatkozó szemléleti képet tekintti legjellemzőbb és legáltalánosabb tartalmának. Míg az a költői világképek fejlődését dolgozza fel Aranytól József Attiláig, nem hanyagolja ugyan el a személyes, társadalmi aspektusokat, de rendező elvként alkalmazott szempontja a külső tárgyi világ, az anyagi kozmosz jelenségeit megjelenítő művészi motívumokat állítja előtérbe. Kétségtelen, hogy fő szempontjának ez a belső tagozódáson alapuló megosztása és a vele járó hangsúlyeltolódás csökkenti az intenzív mindenoldalúság esélyeit. Az is kétségtelen, hogy ez a lépés elősegíti a bemutatni kívánt fő tendencia plasztikus megjelenítését, s arra is feljogosítja, hogy az egységes költői világképek alapvető elemeit főleg a tárgyi világot ábrázoló művekből, leíró költeményekből és epikus alkotásokból bontsa ki. Minthogy az elemzések során a tárgyi világ és a szemlélő szubjektum kölcsönhatásainak sokoldalúságát szem előtt tartja, szempontja nem vezet számottevő egyoldalúságra mindaddig, amíg csupán a leírást és az elemzést szolgálja. Bonyolultabb a helyzet, amikor ez a korlátozott alapú szempont szükségképpen részt kér az értékelésben is. Ebben a formájában ugyanis egy stílustipológiai koncepció alapján polarizáló értékelés tendenciáját rejti magában. Nem az a kérdés, vajon helyes-e vagy nem az ilyen szempontú esztétikai értékelés, hiszen ennek nyilvánvalóan csak extrém esete az, midőn az egyik pólust a művészet tiszta értékformájának, a másikat pedig a művészietlen és művészetellenes tendenciák foglalatjának tekintik. Az a bökkenő, hogy Tamás Attila nem vagy nem eléggé tisztázza szempontjának ezt a vonatkozását; elméletileg nem foglal állást vele kapcsolatban. Praxisa pedig nemcsak tartózkodásról, hanem bizonyos fokú ellenérzésről is tanúskodik. A gondosan árnyalt, megejtően élményszerű megfigyelésekből sarjadzó műelemzések és a körültekintően megfogalmazott értékkéletek finom szövődéke nemcsak elrejt, elfedi, hanem valósággal visszatartja, bujdosásra kényszeríti az elemzés fő szempontjában óhatatlanul meglevő értékelő tendenciát, amely még ebben az alárendelt, visszafogott, lappangó minőségében is a maga tipológiai vonatkozásaival befolyásol minden értékelő mozzanatot. Tamás Attila nem akarja vállalni a stílustipológiai értékelés esztétikai következményeit, ezért állandóan küzd vele, s a küzdelemben az ellene szóló tények és érvek seregét vonultatja fel, állítja csatarendbe. Illelnek azonban a zászlót is kitézni, azaz elméletileg meghatározni, mikor és milyen

körülmények közt válik e szempont értékelő minősége relativává. Bizonyos konkrét esetekkel kapcsolatban utal erre a lehetőségre — például amikor megállapítja, hogy „Adynál a világ »szóttjének« szétszakadásától bomlik ki a vers »szóttjé« (101.). S ha egyszerűsége úgy látja, hogy az Arany—Petőfi világkép pólusától a fejlődés ellenkező végpontjáiig jutva Ady világháborús költészete fejezi ki legteljesebben a kor ellentmondásait („Itt lesz költészete igazán egyetemessé: nemcsak a polgári világban hányódó költő, nemcsak a feudális urakkal küzdő »népért síró bús bocskoros nemes« szava, hanem az imperialista világrend embertelenségének átélő emberé” — 98.), világos szembenállása a stílustipológiai következtetésekkel.

Tamás Attila bensőséges küzdelme az általa szinte észrevétlenül teremtett problémával ezen a tanulmányon belül is fontos tanulságok leszűréséhez vezet. Ezeket líraelméleti dolgozatában érlelte tovább, s olyan meghatározásokig jutott, melyek az ellentétes pólusokat nem a tipológiai felfogásnak megfelelően egymástól elkülönítve, metafizikusan szembeállítva, hanem egyetlen eleven ellentmondás oldalaként teszik meg mindenfajta költői teljesítmény mozgatóerejévé. Már ez a most vizsgált, jóval korábbi keletű tanulmánya sem enged arra következtetni, mintha kizárólag a tárgyias költői szemlélet közvetlenségében vagy az ebből eredő formaharmóniában látná a költői nagyság alapfeltételét. Fő szempontjából mégis az következik, s bizonyos részletkérdésekben ez a tendencia nyomasztó erővel érvényesül. Bármennyire idegenkedik attól az esztétikai állásponttól, amely a művészi-ség tisztá formáját, ideális megvalósulását az un. ábrázolás-elvet közvetlenül realizáló művészi eljárásokra vezeti vissza, Ady-értékelésében, valamint Arany és Petőfi, illetőleg József Attila és más jelentős szocialista költők, például Éluard és Aragon teljesítményének összevetésében bonyolult közvetítésekkel ugyan, de mégis az ilyen álláspont konzekvenciái dominálnak. A mindenekelőtt szemléletnek, szemléleti képnek tartott költői lényeg alapján a forma általános, a művészi stílustendencia szintjén összegeződő vonásai kerülnek előtérbe. Végső soron az igen általános értelemben vett egyéni alkotói stílus fejlődését vizsgálja, midőn a tézis, antitézis és szintézis fogalmakkal jelölhető fejlődésvonalat követi. S jóllehet a költői világkép, mint e stílusok alapja, azok mélyebb tartalmibb lényegét kell hogy jelentse, a szemléleti vonások túlzott hangsúlya folytán hol többé, hol kevésbé elsikkad, háttérbe szorul a konkrét művészi tartalom, illetve a többé-kevésbé tudatos költői magatartás és tett meghatározó ereje. Pedig egyáltalán nem mellékes az, hogy ez az erő éppa konkrét

művek — és életművek — tartalom és forma ellentmondásegységét határozza meg, s így azt a legközvetlenebb esztétikai, társadalmi hatást, melyet a szemléleti világképek elmélyít, teljesebbé tesz, sőt talán az egyes műben közvetlenül meg sem jelölhető vonatkozások atmoszférájával körülveve tesz igazán elevenné és ellenállhatatlanná. A tárgyias vonatkozások alapján meghatározott költői világkép szempontjából valóban „nem jelent érdekességnél sokkal többet még az sem, hogy a vasút már *A puszta télen* írójának versében is megjelenik” (6—7.). Petőfi költői világképének egészében viszont — az ő „életet formáló”, egyszerre egységes és nyílt, szakadatlanul fejlődő, átalakuló világképében — az ilyen, nemcsak tárgyias vonatkozású, hanem meghatározott típusú érzelmeket, élményeket, eszméket és eszme-élményeket is felölelő „érdekességek” nagyon tipikus vonásokat hordoznak. Tudjuk, Tamás Attila más összefüggésben — a világképek korszakokon átívelő fejlődésének szemléltetésére — hozza fel a fenti példát. Csakhogy ezt a fejlődést is csak akkor érthetjük meg igazán, ha már a „tézis” is — Arany és Petőfi költői világképe — a maga valóságának megfelelően szerepel. Tamás Attila utal ugyan arra hogy Petőfi költői világképe sok vonatkozásban tágabb, bonyolultabb, teljesebb, igazabb a *Toldi*kat író Aranyénál, de a tárgyias-ság és zártság kritériumánál fogva csak Arany esetében bizonyosodhatunk meg afelől, hogy világképe klasszikus arányú és következetességi egységet jelent. Petőfivel kapcsolatban inkább csak a sokféleséget hangsúlyozza: „Az ő hamar félbetört költői pályafutásában még nehéz meglátni a fő irányt, s felelőtlen találgatás lenne azon vitázni, hogy vajon *Az Apostol*nak érzelmi túlfeszítettségéből, a mindennel szembenálló megrendítő hősiességéből fakadó romantika, az érzelmeket és gondolatokat egyeduralomra juttató lírája, *A négyökrös szekérnek*, a *Szeptember végének* a realitást leheletkönnyű hangulatban megfignóító poézise, vagy *A csárda romjainak* a *Kutyakaparónak* erőteljes realizmusa felé vezetett volna az útja. A huszonegy éves költőben még együtt él mindez: *Az apostollal* szinte egyidőben írja ugyanannak a választási útnak másik művészi termékét, a *Kiskún-ságot*” (36—37.). Szerintünk nemcsak vitázni nem lehet azon, merre vezetett volna Petőfi további útja, — fel sem lehet tenni a kérdést úgy, mintha itt egymást kizáró, megnyomó-ritó ellentétek viaskodnának a fiatal, a világkép zártságához és teljességéhez úgymond talán túl fiatal költő pályájának legvirágzóbb szakaszán. A *szabálytalan zseni* árnyképe vetül e sorok fölé, szemben a maga naiv realista világképét lépésről lépésre belülről bomlasztó, mind kevésbé naivvá átépítő, megszűn-tesztve megőrzi és továbbfejlesztő Arany

klasszikusabb arányokat sugalló portréjával. Csakhogy az a sokoldalúság és sokirányúság, melyre Tamás Attila utal, a forradalmár költő Aranyénál mozgékonyabb, bonyolultabb és ezen az áron átfogóbb, egyetemesebb költői világgképében egyesült. Olyannyira egységessé vált, hogy „az ő hamar félbetört költői pályafutásában” nem a torzót látjuk, hanem az így megszabott feltételek közepette kibontakozó teljességet. A fő irányt, melyet a költői világgkép leszűkített, a tárgyias szemlélet vonásait előnyben részesítő meghatározásával talán nem lehet megtalálni, Petőfi költői világgképnek forradalmi tartalma határozza meg. Mi több: ez a tartalmi oldal köti össze, tartja egyazon hegyvonalat magasan Petőfi, Ady és József Attila költői teljesítményét. Arany helye is ott van: Petőfi mellett, vele együtt s nem vele szemben. S végül is ez a tartalmi folytonosság teszi érthetővé, hogy a formai vonatkozásban antitezist képviselő Ady tagadása nem metafizikus, a fejlődés ényegét alkotó ellentmondást megkerülő vagy megszüntető tagadás.

Amikor az előfeltevésnek megfelelő tárgy elemzésének szempontjaként szerepel, kevésbé zavaró az, hogy a költői világgkép értékalkotó vonásait meghatározó igazság csak rész-igazság. Így például Arany költészetének tárgyias, leíró, életképszerű és epikus elemeinek értékét, fejlődésük bonyolult problematikáját a szerző elmélyülten tudja elemezni anélkül, hogy az elemzés fő szempontjával ellentmondásba kerülne. Elméleti vonatkozásban jelentős az a megállapítása, hogy Arany korai költészetének egységességét, „az utolsó homériá” megalkotását részben egy társadalmi illúzió tette lehetővé: „Arany többet várt a kezdődő átalakulástól, mint amennyit az megvalósított; átmenetileg azt hitte, hogy a magyar társadalom a közeljövőben lényegében Homérosz görögjeiéhez lesz hasonló: szabad, erőteljes emberek egyenrangú közössége.” Ennek az illúzióknak az esztétikai szerepét Tamás Attila sokoldalúan és meggyőzően bizonyítja. Nem szól róla, de fejtegetései közelítenek egy olyan feltételezés elfogadásához, hogy a társadalmi illúzió is alapuló költői világgkép, bármennyire természetes, ősi, egyszerű, naiv materialista szemlélettel rokon művészi eszközök és motívumok kerete, az illúzió által fenntartott egység és teljesség folytán mítosz is, sőt talán elsősorban az. (Mítosz és költészet összefüggéséről szó van a tanulmány későbbi részeiben. Ott sem érezzük kellőképp tisztázottnak az erősen szemléleti jellegű, az érzelmi és ösztönös motívumokat szerkesztően magába foglaló „költői világgkép” és az ezzel sok tekintetben rokon „mítosz” — a szöveg itt arisztotelészi értelemben a *logosz* korrelatív ellenpárját jelenti — fogalmi viszonyát.)

Minthogy az Arany-elemzés során is a „szemlélet” jegyében meghatározott világgkép

értékalkotó funkcióját tartja szem előtt, a közvetlenebb társadalmi tevékenységből eredő, a művek eszmei tendenciáját első fokon meghatározó művészi elemek csak bizonyító, illetve illusztráló anyagként kerülnek bele a gondolatmenet fő sodrába. Ezek felől az elemek (szerkezet, cselekmény, jellemábrázolás) felől kiindulva vizsgálja például Sötér István Arany epikus alkotásainak eszmeiségét. Ez a megközelítés szükségképpen a műveknek a naiv realista világgkép horizontján túlmutató vonásait emeli ki. (Sötér István: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. Különösen: 150—164.) Ez önmagában nem hiba. Így érthető módon Arany rezignációja és nosztalgiai kerülnek a figyelem középpontjában, s elsősorban az a megállapítás igazolódik, hogy „A *Toldi estéjében* Arany homéroszian derűs világgképét búcsúztatja” (53.). Ez a felfogás nem mond teljességgel ellent annak a megállapításnak, hogy Arany „*Toldi estéjében* semmiképp sem módosítja az első *Toldi*-ban kifejtett hitét, szemléletét.” (Sötér i. m. 154.). A szembeötlő különbség tartalmi ugyan, de jórészt már a nézőpontok különbségének a következménye. Ebből is az a probléma kerekedik ki: mi az esztétikai viszony a többé-kevésbé az esztétikai mítosz értelmében felfogott költői világgkép és a költő közvetlen, tudatos intenciói, a művek tanítása, eszmei magva között? Tamás Attila a világgképet végső szemléleti egésznek tartja. Szerinte tehát ebből származnak az elemzett műveket átható alkotói szubjektivitásnak azok a messze sugárzó rétegei, melyek erővonalai a tárgyias világgkép látóhatárán túl levő objektumokat és rétegeket is mágneses erővel telítik. De vajon nem úgy kell-e értenünk a dolgot, hogy ezeknek a rétegeknek is közvetlen értékalkotó, mágneses tulajdonságaik vannak? Hogy végső soron magát a költői világgképet is folytonosan átalakítják, mozgásra kényszerítik, nyílttá, sőt bizonyos vonatkozásokban szükségképpen labilissá is teszik? Ha igaz az, hogy „A *Toldi estéje* épp az anyagában meglévő probléma nyílt kimondásával, s az írónak ezzel is maradéktalan azonosulásával lesz még hibátlanabb remekmű, mint elődje” (54.), úgy olyasmire kell gondolnunk, hogy éppen ez az állandóság és változékonyság egységében végbemenő átalakulás és fejlődés a remekművek értékalkotó lényege. Tamás Attila is eszerint ítél, amikor bebizonyítja, foganhat remekmű tárgyiaság és költőiesség ellentétében is. Be kell látnunk azonban azt is, hogy „a probléma nyílt kimondása” (nem feltétlenül lírai vallomás formájában: a szerkezetben, a cselekményben, a jellemfejlődésben megjelenő eszmei mondanivaló szintén ilyen kimondással egyértelmű) vagy az, hogy Arany „tudatosan művészi eszközzel használja itt (ti. a *Bolond Istók* első énekében) látszat és valóság, felszín és lényeg ellent-

mondását a harmóniájától megfosztott külső és belső világ megragadására" (59.) gyökeresen más alkotói módszerhez vezet, mint az egységes, zárt, harmonikus költői világképnek az a közvetlen és viszonylag teljes megjelenítése, melynek „az utolsó homériá” köszönhető. Tamás Attila ezt sem tartja alábbvalónak, sőt rámutat arra is, hogy épp az ilyen harmóniatlan, diszsonáns elemek ludasak abban, hogy „Arany sok tekintetben már modern költővé lesz” (72.). Csakhogy miközben bemutatja az átmenetet a naivan teljes (bár némely lényeges vonatkozásban illúzió alapuló) és a széttört világkép költészetében (mely formai eszközök is ebből a széttöredezettségből eredezteti), érezhetően küzd azzal a problémával, hogy a tárgyias (s így egységes) világkép fogalmán túl még egy fogalomra volna szüksége ahhoz, hogy megmutassa: miként korábban, van most is mód egy viszonylag zárt és egységes költői világkép alapján történő alkotásra. Ezt a fogalmat a költői világkép széles, nemcsak közvetlenül tárgyias viszonyokra, hanem a közvetlenül társadalmi költői magatartásra épülő meghatározása nyújtaná. Ebben beletartoznék — társadalmi vonatkozásainak gazdagsága, mélysége alapján — az alkotó személyiség önmagához való viszonya is: egy változó, fejlődő, minden aktuálissal újratemtődő, de az állandóságot, az egységet következetesen megőrző, meghatározott irányban továbbvivő viszony, az alkotói szubjektivitás erejének, társadalmi, esztétikai hatósugarának legbensőbb magva. Ez a viszony is érzéki és szellemi egysége, ösztönös és tudatos elemek vegyülete, sőt a maga szintjén ez is a *logosszal* és az általánossal szembenálló mítosz, illetve különösség. Mégis ez a viszony a tárgyias világképnél, sőt a csak szemléletinek felfogott világképnél is közvetlenebbül tartalmazza az alkotás tudatos, tendenciózus, tartalmi lényegét, s az irányokat meghatározva maga alá rendeli az előbbi értékalkotó tényezőit is.

Ez a hiányzó szempont adna tartalmi magyarázatot azokra a jogos fenntartásaira is, melyeket a tárgyias világkép szempontja segítségével fed fel Ady költészetében. Fenntartásai Ady művészi eszközeinek fonák oldalát, mítosz-teremtő erőfeszítésének gyöngeit állítják előtérbe. Többek közt aláhúzzák azt a valóságos problémát is, hogy „Ady modern, »buta valót öldöső« költészeté egyszerű értékelés ellenére helyenként egyszerűségi és irracionális kódos mítosz-világának határán jár” (96.). Miként Aranyak a nép-nemzeti gondolathoz fűződő illúzióival egységben volt egy esztétikai illúziója is — hogy az eposz archaikus formája továbbfejleszhető és a korszerű világképnek megfelelő formává alakítható —, Ady költészetét is befolyásolják olyan esztétikai formát öltő

illúziók, amelyek végső soron tartalmi jellegűek. Arany a maga esztétikai problémájával küzd életfogytiglan mind a művészetelmélet, mind a művészi gyakorlat porondjain. E küzdelem hevében monumentális epikai torzókat, bonyolult műfaji képleteket teremt, s közben újra meg újra visszatartja magát attól az úttól, melyre a Bolond Istók első énekében tévedt, s így az eredmény gyakran „A külvilág ellentmondásainak, torzságainak feloldása és megszüntése egy szépségre vágyó lélek tükrén” (61.). Ehhez hasonló tényezők játszanak szerepet abban is, hogy lelki életének bonyolult modernisége, jellembrázolásának lélektani mélységei, a polgárosodás negatív oldalát felvillantó víziói ellenére csak a hagyományos formák lassú, óvatos, kényszerű, de tudatosan visszafogott átalakulására kerül sor nála, s bármily tökéletes az eredmény, ellentmondásos is. A forma, amely elég képlekeny ahhoz, hogy a széttörtség és diszsonancia fölötti tragikus fájdalom lenyomatát megőrizze, nem eléggé szilárd ahhoz, hogy kifejezze az ellenszegülést, az elutasítást. Nálunk csak egy másik generáció hozza létre a művészi visszatükrözésnek azt a rendszerét, amelyben a forma szerepe nem az, hogy a széttörtséget, a diszsonanciát némileg elkenődözve, illúzió alapuló harmóniákban oldja fel. Mégis, ezt az újabb visszatükrözési rendszert reprezentáló költészetben, Adyékban is vannak olyan tartalmi illúziók, melyek a formai korszerűség kényszerű ballasztjaivá válnak. Ezekkel magyarázhatók mítoszteremtő erőfeszítésének korszerűtlen, valóban misztikus (s ezért „irracionalis”) vonásai. Mindenekelőtt ilyen misztikus, irracionális fogantatású a magyar történelem mitológizálása. Bármennyire haladó tartalmú ez a történelmi mitológia, pusztán meglétének, illetve megalkotásának esztétikailag jelentős negatív formai következményei vannak. Vagyis ezen a ponton ez az egészében rendkívül haladó és igaz, a nemzeti kérdésben is forradalmi álláspontot kifejező költészet formai vonatkozásokban megsínyli a magyar történelmi helyzet korszerűtlenségéből eredő kényszerűséget. Harca a magyar pokollal rákényszerítette a költőt, hogy művészi eszközeit a pokol e külön bugyranak dimenzióihoz szabja. Innen való a nemzeti alkat különösségét túlzottan hangsúlyozó romantikus mítosz-keret, amely a reakciós nemzeti ideológiával testközelben folytatott kézitűsében sem mindig a legelősebb fegyver volt, s amely némely tekintetben amannak csupán negatív lenyomata. Innen ered részben az a ma is aktuális probléma, hogy Ady költészetének világirodalmi rangja az eleve világirodalmi rangú magyar lírai fejlődésben elfoglalt nagyságrendje alapján ítéhető meg elsősorban, de nehezen állítható bele — Petőfihez vagy József Attilához hasonlóan — közvetlenül

és mégis teljes súlyával a nemzetközi irodalmi fejlődés fő sodrába. Nem pusztán a fordítás stílári, formai nehézsége az oka ennek: a nehézségek mélyen a költészet tartalmi elemeiben is gyökereznek, minthogy ezek rendkívül szorosan kötök egy történelmileg formált társadalmi közösség történelem-tudatához és élményvilágához. Történelmi mitológiájának szimbolumrendszere e nemzeti különösség folytán túlzottan „egyéni”, igaz, egy egész nemzet számára, de ebből kilépve már „magánjellegű” is. Még akkor is érezhető ez a stílusát átható, magához hasonító kötődés, midőn azt látjuk, hogy „a romantikának, bizonyos XX. századi modern törekvéseknek, a szimbolizmusnak és régi magyar költői hagyományok felújításának ebben a különös szintézisében talán mélyebben él, egyértelműben és valóságosabban fogalmazódik meg az imperializmus társadalmának teljes, embertelen anarchiája, mint bárki más költészetében”.

A széttört világgép mint forma József Attila költészetében válik ismét egyetemes tartalmak hordozójává, oly módon, hogy egy új, minden korábbinál átfogóbb és elevenebb költői világgép erővonalai mentén rendeződnek a disszonanciát érzékeltető formalelemek. Annyira átfogó, egységes, minden cseppjében a tengert felmutató líra az övé, hogy ennek bizonyítására a költő tárgyas leíró költeményeinek és tárgyas világgéphez kapcsolódó motívumainak az elemzése is elegendő. A tanulmány valamennyi következtetésére József Attila lírájának tanulságaiba torkollik, s az elméleti kérdések is itt nyernek teljesebb, megalapozottabb meghatározást. Itt válik egészen nyilvánvalóvá, amit korábban is sejteni lehetett: Tamás Attila elméletileg is vallja, hogy a világ szépségének és megjelenítésének ellentmondása nem oldható meg önkényes harmóniák konstruálásával akkor, amikor maga a valóság nem szép. Más szóval: a művészetnek az életet, mindig az élet adott (s nem mesterségesen fenntartott „örök”) formáiban kell visszatükröznie. Az így megalapozott esztétikai értékrendszer kereteiben magától értetődő természetességgel kap esztétikailag igazolt helyet az a montázsforma, melyet egyes marxista igényű esztétikák a világgép szétesettsége előtt való dekadens behódolás termékének tekintettek. Itt sem valamilyen kizárólagos érvényű, önmagában is megálló formaelvként szerepel: az egyéni formarendszerek, stílusok értékét nem egyszerűen a formálisan megragadott művészi korszerűség határozza meg.

A tanulmány legfontosabb elvi igényű megállapításai a művészeti mítosz kérdésének dialektikus materialista megoldására vonatkoznak. Tamás Attila a művészeti mítosz létjogosultságát (a fogalom szűkebb, a művészi világgép irracionális összetevőit hang-

súlyozó értelmében) azzal magyarázza, hogy a művészet egyetemesség igénye „a megismert és meg nem ismert jelenségek végtelenjébe tágítja a művészetek világát” (151.). A marxista visszatükrözésemélet alapján az emberi megismerés fejlődését meghatározó, lényegét alkotó ellentmondásra utal: „Ha nem a szűk látókörű nyárspolgári vulgármaterializmus, hanem a materialista dialektika tudományos, modern szemléletét tesszük magunkévá, a valóság természetének kettősségével találjuk magunkat szemben. Egy igennel és egy nemmel. Azzal a ténnyel, hogy a külvilág megismerhető, mert nem állít egyetlen olyan akadályt sem elénk, mely lényegénél fogva áthághatatlan az emberi értelem számára, és azzal, hogy az ember előtt mindig mindig jelen sok általa még meg nem értett jelenség, összefüggés, törvény marad. S ennek a művészetben másképp kell kifejezésre jutnia, mint a tudományban” (151.). Ez az ellentmondás az emberiség társadalmi, történelmi gyakorlatában, az érzelmi és az eszmei kölcsönhatása alapján a társadalmi és természeti valóság átalakítására irányuló tevékenységben oldódik meg állandóan és őlt mind magasabbrendű alakot. A művészet is a társadalmi gyakorlat része; az érzelmi és eszmei egysége, s ezért létezése és funkcionálása csak a gyakorlat formáiban, noha igen különös, a közvetlen szükségletek kielégítésével csak távoli analógiát mutató gyakorlatformákban lehetséges. Bizonyos, hogy a meg nem ismert és megismert jelenségek közti feszültség érzékeltetésével is a társadalmi gyakorlat, az emberi önteremtés fejlődését segíti. Önnön alkotásait is e feszültség példaként szerepelteti, midőn az emberi lényeket tárgyasult alakban, a tárgyi valóság jelenségeként állítja elénk. Az így tetet őltő emberi szubjektivitás, melynek megközelítését, befogadását a művészet társadalmi fejlődése során kialakult, vagy e célra átalakított társadalmi jelrendszerek, konvenciórendszerek teszik lehetővé, e tárgyi létezése folytán már önmagában is rendkívül titokzatosan, varázslatosan viselkedik. Feltételezi a befogadó olyan irányú és mértékű aktivitását, a megelevenítésében való olyan típusú közreműködését, amely különbözik attól az aktivitástól, melyet más közlésformák megkívánnak. Az a szemléletként közvetített titokzatosság, melyet a mítosz szóval jelölünk, rendszerint ősi, a jelrendszerek, szimbolumok, konvenció- és ismeretrendszerek megszokott, mindennapi használatában közömbösnek látszó elemeket állít szokatlan, jelentéssel bíró, eredeti összefüggésekbe. Ilyen értelemben idézi fel az emberiség igazságérzetének ősi motívumát *A város peremén* egy motívuma. „Pontos, logikus érvelését — írja Tamás Attila — ősi mítoszok sejtelmes igazsága mélyíti el: »Ha már ennyi a kin, világot vált valóra« —

hangzik a változások, az ellentétek egymásba való átcsapásának szükségszerű rendjéről való sejtés ősi szava" (155—156.).

Mitosz. és mítosz közt különbség van. Az egyik póluson áll az a mítosz, mely a misztika, a vallás homályával tölti be a teret tudás és nemtudás között. Nem a tudásvágyat kelti fel; tudásként óhajt szerepelni. Nem az ismeretlen mélységeire figyelmeztet; ismertnek állítja az ismeretlent. A másik pólus magasrendűen képviseli modern korunkban — talán nem is csak „többek között”, hanem első sorban — az a mítosz is, amelyet József Attila költészetében Tamás Attila mutat ki: „Láttuk ezt a különös: titokzatos és mégis reális, megfoghatatlan és mégis oly tisztán érthető, emberidegen és mégis az ember birtokát-hazáját jelentő kozmoszképet, ezt a sajátos, tudományos és dialektikus proletár-mitológiát: az örök anyag végtelenségének költőiségét. A létből hazaballagni látszó munkással, az örök éjből jönni látszó vonattal, a mocorgó s indulni erőtlenséggel, harangkonduccsal, hasító fütyűvel, megbénulni látszó időjével. A kettősség: a fagyra tört emelő ág ijesztő titokzottsága és a gondolatként-tündöklés kristályos, áttetsző értelmessége kettős hatást tesz az emberi tudatra. Egyszerre hat a lélek legmélyebb, legőszibb, az őszitőnkbe süllyedt rétegeire és a legmodernebb tudományos,

filozófikus eszméken kiművelt értelemre . . .” (155.).

Ez a mítosz nem misztikus, nem romantikus; még csak misztikus és romantikus felhangjai sincsenek. Miközben a polgári költészet legkiválóbb képviselői is gyakran kétségbeesett erőfeszítéssel, minden áron, hittel és hittelenül, a valóságot misztifikáló mítoszok erejével próbálják „megörizni azt a csodálatosságot, mely valami más, mint a tudomány csodája” (Hugo Friedrich) — s tagadják az emberi értelem, a tudomány csodáját —, a proletár költő a korszerű tudományos világgép csodálatosságát, a való világ varázsait ragadja meg.

\*

Tamás Attila elemzése, fogalomrendszere az értelem eszközeit míveli ki, hogy segítségükkel mind mélyebbre hatolhassunk az így alkotott költészet — s általában a költészet — varázsainak titkaiba. Különösen szerencsés hogy a mítosz művészetelméleti fogalmát az értelem és az értelmes emberi tett költészetével hitelesíti. Elért eredményei, értékes részizgászágai, mint tudjuk, máris további munkálkodásának kiindulópontjaitul szolgálnak. Szeretnénk, ha megjegyzéseink fogalmi rendszerének további tisztázására és megszilárdítására bátorítanánk.

Szili József

#### ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI. III—IV.

Újságcikkek, tanulmányok. III. köt. Sajtó alá rendezte: Koczka Sándor és Vezér Erzsébet. IV. köt. Sajtó alá rendezte: Vezér Erzsébet. Bp. 1964. Akadémiai K. 471; 502.

Hosszas késlekedés után végre megjelent *Ady Összes prózai műveinek* III. és IV. kötete nagyon izléses formában.

A régi *Nagyvárad* *Napló* sárgult, szakadozott lapjairól nagy hozzáértéssel gyűjtötték össze Ady 1902-ben s 1903-ban írott prózai írásait és minden igényt kielégítő jegyzetekkel magyarázatokkal segítik az olvasót a kor eseményeinek, problémáinak megértésében. Gondos, alapos munkájukat — különösen a jegyzetek tekintetében — nem lehet eléggé dicsérni.

Meggyőződésem, hogy az ilyen igényes munkával készülő kiadványok az Ady-kutatásnak és az Ady-kultusznak is a legjobb ösztönzőivé válnak. Mert ne ámítsuk magunkat, Adyval kapcsolatban még nagyon sok a tennivalónk nemcsak irodalomtörténetileg, hanem egyéb vonatkozásokban is. Sajnos, hatalmas jelentőségű irodalmi hagyatékát a felszabadulás után sem aknáztuk ki kellőképpen. A három forradalmi költőnk együttesében ő volt a legmostohább, felte-

hetően olyan megfontolások alapján, hogy az ő élete és életműve a legkevésbé egyértelmű. A társadalmi lét és az emberi lélek bonyolult problémáit a maguk ellentmondásaiban árnyaltan és sokszínűen kifejező költő hagyatékából többnyire csak a politikailag legegyszerűbben magyarázható alkotásait idéztettük, s ezzel akarva, nem akarva Adyt a köztudatban egyre szürkébbé, egyre szimplábbá halványítottuk. Pedig a kritikai kiadás most megjelent két kötete is azt bizonyítja, hogy Adynak sok írását még nem is ismerjük. Cikkei, prózai írásai a közönség számára még ma is alig hozzáférhetők. Pedig nélkülük egyáltalán nem képzelhető el a költő mélyebb megismerése. Különösen vonatkozik ez a megállapítás nagyváradi korszakára, ahol tehetsége, egyénisége cikkeiben sokkal jobban kifejeződik, mint verseiben.

A most megjelent kötetekből már egy világnézetileg kiforrott, széles látókörű, kiváló tehetségű újságíró ismerhetünk meg. Ennek az Ady Endrének világgépe már éppen olyan