

UNGVÁRI TAMÁS: POÉTIKA

Bp. 1967. Gondolat K. 632 l.

A könyv egyszavas címe az 1968 őszi kandidátusi vitára „A műfajok problémái”-vá bővült. Az egyezés csak látszólagos: az első cím jelölhet népszerűsítő vagy oktatási célt is, a második már magasabb, tudományosabb igényt takar. Az írói alkotást természetesen elsősorban saját célkitűzése nyomán kell megítélnünk, de jogunk van megbírálni magát a célkitűzést is: értékelésünk ezzel válik megalapozottá. Kérdeznünk kell tehát itt is: mi az előttünk fekvő mű valódi célkitűzése?

Szaktudományunkon belül a műfajok elméletével úgy állunk, mint a fizika a maga anyagával. A középiskola a klasszikus fizika fogalmait tanítja, de aki onnan kilépve a korszerű fizika tartományába kerül, az szédelegni kezd, mert mindaz, amit előbb tanult, bizonylatanná válik. A poétika viszonylatában Ungvári is utal az analóg helyzetre: tanítjuk az örökölt műfajelméletet a három fő műnimmel s a századok óta ismert műfajokat sorakoztatjuk fel, — de a tanintézetek falain kívül, a tudományos műhelyekben már minden kérdésessé lett. A műfajok megismerése terén évtizedek óta a radikális újrakezdés szelleme uralkodik, az a bizonyos teremtő csodálkozás, amelyről Arisztotelész beszél. A hagyományos kategóriák kérdésessé válását megértjük, ha magunk elé képzeljük a költői alkotásoknak tér és idő távlatában létrejött millió változatát. Ungvári is hírt hoz erről a jelenségről: előző két kötete „annak a szorongásnak adott hangot, hogy a mai világban felszabaduló művészi anyag, élmény és benyomás elsöpörte az ismert formákat.” (571. l.) Saját „Poétika”-ja mégis kevés jelét adja annak, hogy ebből a szorongásból született volna. Kevés jelét találjuk annak, hogy egyáltalán regisztrálna a számos újrakezdési kísérletet; nagy apparátusa mellett is előfordulhat, hogy egyikről-másikról nem tud. Az említett igénynek leginkább még az a bevezető fejezet tesz eleget, amely a modern poétikai irányzatokat ismerteti és bírálja; itt utal egy-egy újabb megalapozási próbálkozásra, pl. Vietorral, Jollesszel kapcsolatban. De tudományos igénnyel azt is elvárnánk tőle, hogy rendszerezve számot

adjon nem annyira az egyes irányzatokról, mint inkább azokról az esztétikai, lélektani, ontológiai előfeltételekről, amelyek a költészet birodalmának újrafelosztását változatos módon, olykor új fogalmi készlettel megkísérik. Ilyenre Ungvári maga sem vállalkozik, noha azt mondja: ha a műfajok teljes történetét megírta volna, „máris kétségesse válnék, hogy a műnemek és fajok léteznek-e egyáltalán”. Könyvének szaktudományi szempontból komoly fogyatéka, hogy hiányzik belőle az az elemi impulzus, amely valami felsőbbrendű elfogulatlansággal vág neki a maga területének és az eddig megismert alapok mögé akar ázni. Ehelyett inkább a literátor rutinja dolgozik az anyag összehordásában és rendezésében. A könyv legelső lapjai nyújtanak ugyan valamelyes — kölcsönzött — filozófiai megalapozást, de ma már ezen sem érezni az újrakezdés bátorságát és lendületét.

Ungvári célkitűzésében tehát inkább az eddigi tudományos eredmények összegezése és jó értelemben vett népszerűsítése látszik uralkodni. Könyve „a hagyomány egészét tárgyalja összefoglalóan, körvonalazza mindazt, ami eddig tapasztalat és törvény volt a műfajokban.” (571. l.) „A líra, az epika és a dráma főbb műfajainak felsorolásával, egyes tulajdonságainak megmutatásával munkánk végére értünk.” (570. l.) Azt a több mint fél évszázada hiányzó kézikönyvet akarja pótolni, „amely a formák világában eligazít.” (uo.) Egy csöppet sem iskolás módon közelít ehhez a célhoz, nem meghatározásokat ad, hanem példák és megvilágítások bőséges alkalmazásával egy-egy műfaj levegőjét, lehetőségeit próbálja megéreztetni. Ebben rejlik könyvének legnagyobb érdeme és eredménye. Azt is dicsérettel kell kiemelnünk, hogy ennek érdekében hatalmas szakirodalmi apparátust mozgósít; tájékozottsága mind keleti, mind nyugati viszonylatban évtizedekre visszamenően kiemelkedő. Ilyen irányú bősége erény, de fogyatkozást is hoz magával. Ahol az önálló koncepció iránti igény csekély, az eddigi eredmények nagyarányú bedolgozása a szempontok tarkaságára, olykor ellentétes

szempontok egyrangú beállítására vezet. A szerző láthatólag mindent értékesíteni akar, amit elolvasott; számos jelentős elméletet megemlít, de sajnos inkább csak ismertet és felhasznál, nem pedig beolvaszt és értékesít. Amit elfogad, annak sem ad kifutást a koncepcióban: így pl. mire a prózaepika tárgyalásához ér, Jolles elméletét az egyszerű formákról elfelejti.

Meg kell tehát nyugodnunk abban, hogy Ungvári inkább a hagyományos eredmények rendszerezését adja. De így is el kell várnunk bizonyos elemi követelmények figyelembevételét. A rendszer alapfogalmakra épül, ezek tartalmát, körét, egymáshoz való viszonyát eleve tisztáznunk kell. S poétikában mindjárt az elején lehet kezdeni: azon a terminológiai kérdésen: mi a műnem és mi a műfaj? A köztudat az elsőről nem tud, a kettő a tudományos szóhasználatban is gyakran összesződik. Erre bizony a könyvnek is rá kellett volna mutatnia, és javaslatot tennie a terminusok egységesítésére. Aztán többet is várunk az ilyen rendszerezéstől fogalmi megalapozottság terén: Ungvári is érezte ezt, de a követelménynek nem tudott konzekvensen eleget tenni. Már a bevezetőben, de a későbbi tárgyalás során is maguktól értődőknek vesz olyan műszavakat és fogalmakat, amelyek világos kifejtése nem közömbös a műfajelmélet szempontjából. A következő az, hogy egyes szavak, megjelölések használatában valami bővüskedő gyakorlatot érzünk. A bevezető fejezetben ilyen, közelebből egyértelműen meg nem világított szavak: *művészi kép*, *művészi eszköz*, *esztétikai megismerés*; a 17. lapon pláne ezt olvassuk: „az esztétikai ítélet (tehát a művészi megismerés)” — mintha e kettő teljességgel azonos lenne. A 23. lapon szó van a művészet *anyagáról*: elemi súlyú poétikai alapfogalom. Úgy nagyjából meg is mondja, mit ért rajta: a valóság, a tapasztalati világ, amit érzékeinkkel felfoghatunk és éffélék — de aztán belejászat egy másik anyagfogalmat: „a költészet alapanyaga a nyelv.” Hogy különítem el a két anyag-fogalmat egymástól? Az első anyag-fogalmat pedig kritikátlanul átcsúsztatja a *tárgy* fogalmába: a művészet tárgya „a valóság egésze”. Anyag és tárgy esztétikai szempontból nincs azonos szinten. A 26. lapon beveti a *módszer* fogalmát (tükrözési módot ért rajta), de arról nem szól, hogy a szocialista irodalomtudomány évek óta vitatja a „művészi módszer” fogalmát, és viszonyát a rokon kategóriákhoz. Ilyeneket olvasunk: „Az irodalomra a sajátos és a művészet által kiemelt tárgy jellemző” (27. l.), beszél „a tárgyhoz simuló organikus szerkezet”-ről, a művészeteknek eszközük szerinti rangsorolásáról, anélkül, hogy a mondtott terminusokat legalább empirikusan körülírná. A 61. lapon a *jelentés*, a 88. lapon

a *struktúra* fogalma jelenik meg hasonló módon. A sok, nem egyszer utólag bedobott, pontosabban körül nem írt terminus valami differenciálatlanságot takar, és bizonytalanságot támaszt a későbbiekben. Nem is szólva arról, hogy minden esztétika egyik döntő alapfogalmának, a *formának* meghatározásával vagy körülhatárolásával meg sem próbálkozik.

A könyv rendszerező, az egyes műfajokat tárgyaló része három nagy szakaszra oszlik, de minden komoly megokolás nélkül mellőzi a három nagy műnem kereteit. „A költészet formái” címszó alatt összeömleszt valamennyi verses műfajt, a daltól az eposzig; a két külön nagy fejezet a novelláé és a regényé, illetve a drámai költészeté. Az egyes műfajokat tárgyaló fejezetek fölépítésére már eleve több lehetőség kínálkozik. Számos olyan hagyományos műfajunk van, amely ma már több ezer éves múltra néz vissza; a fiatalabbaknak is van már valamelyes története. Nincs tehát olyan poétikai rendszerezés, amely a történeti szempontot mellőzni tudná; az érdeklődés a műfajok genezisére irányul, tehát a genetikussá szent szót kér a tárgyalás folyamán is. De persze baj volna, ha a műfajok bemutatása a genezis föltárásában merülne ki. Ungvári könyvében pedig ez történik. Mélyebb módszertani megfontolások nyilvánvalóvá teszik, hogy már a genetikussá bemutatásban az egyes műfajokról alkotott ún. ideáltípusok irányítanak bennünket; bizonyos apriori struktúraalképzések, modellek élnek bennünk. Következik ebből, hogy akárminő rugalmas formában, de a műfajok rendszeres tárgyalásának is túl kell mennie a genetikussá szemponton: a deskriptív-strukturális elv alapján azt is ki kell fejtenünk: ennek a bizonyos műfaji ideáltípusnak melyek a határozományai, tipikus formái és tartalmi jellemvonásai, s mit, hogyan valósít meg ezekből az élő műfaji fejlődés.

Nos, Ungvári nem tudott ellenállni a történelmi anyagban rejlő csábításnak, csekély rendszerező hajlama nem tudott eléggé szóhoz jutni, így aztán a műfaj-történet nagy arányban nyakára nőtt a műfajok deskriptív-strukturális bemutatásának, helyenként teljesen ki is szorította. Nézzük pl. az egyik kulcsműfajt, a tragédiát. A könyv róla szóló fejezete — mint általában a többiek is — érdekes, olvasmányos, instruktív; sokat megtudunk belőle arról, miért tartják egyes filozófusok a tragédiát a műfajok királyának, igen sok szó esik a görög tragédia eredetéről, kultikus gyökereiről, mítosz és tragédia viszonyáról, tragikumról és katharizsról. De már az utóbbi két jelenség bemutatása is hézagos: a róluk alkotott nézetek sokaságából szívesen ismerkednénk meg több jelentős változattal. Maga a történelmi jellegű bemutatás is hamar kifulladás: nemigen értesülünk arról,

hogy voltak különleges műfajú középkori drámák is, ami pedig a modern tragédiát illeti, Ibsen neve elő sem fordul a névmutatóban. De már a görög tragédia hagyományos szerkezetére is csak alkalmi, csonka utalás történik; azt azután egyáltalán nem tudjuk meg, melyek a tragédia műfajának lényegi és alkati jellegzetességei, még a szerkezetére vonatkozó hagyományos képlettel sem találkozunk. Kimarad a tragédián kívüli komoly drámái műfaj. Sikerültebb és teljesebb a komédiáról szóló fejezet; bővebben tájékoztat a komikumról, a komédia formai problémáiról és műfaji változatairól. Hogy milyen bővölést gyakorol a műfaj történet a szerzőre, annak a terjedelmes regényfejezet a legkiáltóbb példája: alig egyéb vázlatos regénytörténetnél. Igaz, a nagy regénytípusok történeti egymásutánban lépnek fel, — de itt is érvényes az, amit fentebb az ideáltípusról mondtam; az elméletek központi tárgya éppen az: mi is az a regény? Az újabb poétikai irodalom pedig nagy fölfedezéseket tett a regény, általában a prózaepika elbeszélő szemléletének, típusainak, „építőköveinek” kielemezésén (Kayser, Stanzel, Lämmert, Pabst stb.). Mindezek kívülmaradtak Ungvári érdeklődési körén, mintha nemcsak viharzónákat, hanem a nagyközönség számára kevésbé érdekes, hálátlan szaktudományi feladatokat akarna kikerülni. A rendszeresség felől nézve egyre több hiány ötlék a szemünkbe: hol van a regényen és a novellán kívül a többi régi és modern prózai elbeszélő műfaj: a változatos apróműfajok, amelyek oly fontos szerephez juthatnak egy-egy irodalom fejlődésében, mint pl. nálunk az anekdota?

Mi minden tud hiányozni egy több mint hatszáz oldalas könyvből — jegyezhetnénk meg nem minden él nélkül. Ekkora terjedelemmel csakugyan jobban lehetett volna gazdálkodni — mégis igazságtalanok lennénk, ha csak azt kérnénk számon a könyvtől, ami nincs benne, és nem becsülnénk azt, ami benne van. Ungvári ugyan nem tudta elkerülni az eklekticizmus veszélyét, amelyet maga is észrevesz (139. l.), és ezen a révén sok idegen anyag áramlik be fejtegetéseibe, ez azonban, ha nem merev szaktudományi szemmel nézzük, még előnyére is válik. A valójában csevegés-műfajú tanulmányfűzérből nemcsak hogy adatokban, érdekességben sok mindent megtudunk, hanem — a fentebb kifejtett korlátok között — szellemes, széles látókörű vezetéssel alapos vándorlást teszünk a műfajok történeti rendszerében. S ha a mi vezetőnknek az elméletiség és rendszer nem valami nagy erénye is, — ez a hiány a konkrét kivételben még hasznát is tud hajtani: az egész mű csupa konkrétum, és ismertető részeit előnti az életszerűség: példák, idézetek, anekdotikus adalékok bősége adja meg az elvi formai tájékoztatások amoszféráját.

Befejezésül szólnom kell még a mű atmoszférájáról az elvi-esztétikai szinten. A poétika része az irodalomtudománynak, ez meg az általános művészettudománynak. Ennek Ungvári is tudatában van, sőt olykor műve kereteit nagyon is kitágítja általános művészetelméleti kérdések taglalása felé. Föl kell tehát vetnünk a kérdést: melyek azok a legvégső esztétikai elvek, amelyekre ő a költészet elméletét építi? Az anyag gazdagsága persze nehezen tűri, hogy mindent néhány tézisként hangoztatott alapmeggyőződésből tudjunk levezetni; ha Ungvári alapmeggyőződéseit végignyomoznánk, alighanem itt is eklekticizmusra bukkannánk. Annyi sokféle szempont, ítélet, szemlélet egyfajta gyökérből nem származhat. Szerzőnk mégis szükségét érzi annak, hogy tájékoztassa az olvasót esztétikai alapállításáról; nézeteinek egységét akarja sugalmazni és természetesen támaszkodni akar a marxista esztétika és művészetfilozófia alapvető meggyőződéseire. Így jut el — amiről bevezető fejezetében számot is ad — a Lukács György-féle mimézis-elmélethez. Mindig tisztelget érünk Lukács hatalmas életműve és esztétikai rendszere iránt, de ezt a mimézis-monizmust a rendszer sebezhető pontjának tartjuk; más oldalról is értékelt már támadások. Valamennyi művészeti ágat és valamennyi irodalmi műfajt bajosan lehet rá alapozni, vagy pedig körét olyan szélesre tágítom, hogy jellegtelenné válik és ellentmond megnevezésének. Ungvári könyvéből is az derül ki, hogy maguknak az egyes műfajoknak a bemutatásához kevés szükség van a mimézis-elméletre, a bemutatás megáll enélkül is. Egy Arany-idézet szalad a tollam alá: Arisztotelész szerint a költészet „a valónak utánzása. Nem feszegetem e sokszor vitatott tételt . . . csak annyit érintek meg, hogy a valónak ily utánzása még nem meríti ki a költészet fogalmát: ez több annál.” A kérdés ma is vita alatt áll, főként a dogmatikus marxista esztétikusok körében, éppen ezért nem ártott volna, ha Ungvári a vitákból kiindulva szélesebbre vonta volna rendszerzésének elvi alapjait.

Ugyancsak elégedetlenséget érünk, ha a műben — többször is — a művészetéről mint megismerésről olvasunk, ha még a drámáról is azt halljuk, hogy benne „egy magasrendű megismerési forma született meg”. A marxista esztétika már túljutott az ilyen szimplicifikálásokon.

Ungvári utószavában jogosan hivatkozik arra, hogy poétikája hazánkban több évtizedes hiányt pótol. Rendszeres poétikát, műfajelméletet nálunk általában csak az egyetlen jegyzetek vagy középiskolai tankönyvek adtak, — maga a szaktudomány nem vállalkozott effajta rendszerzésre, aminőre egyébként a modern külföldi szakirodalomban sem könnyű példát találni. A hiányt

Ungvári könyve inkább csak az ismertetés-összegezés szintjén tölti be, de még így is jelentős állomás azon az úton, amely egy

rendszeres, szaktudományi igényű magyar műfajelmélet megalkotásához vezet.

Barta János

„MINDENKI UJAKRA KÉSZÜL...”

Az 1819/19-es forradalmak irodalma. (Szöveggyűjtemény). III. köt. (A Tanácsköztársaság szépirodalma). — IV. köt. (A Tanácsköztársaság publicisztikája és irodalmi élete). Szerkesztette és a jegyzeteket írta: József Farkas. Bp. 1960—1967. MTA Irodalomtörténeti Intézete—Akadémiai K. 741; 1222. (Irodalom—Szocializmus)

Az Akadémiai Kiadó Irodalom—Szocializmus sorozatának legimpozánsabb gyűjteménye, az 1918—19-es forradalmak irodalmának, irodalmi életének bemutatása a közelmúltban a IV. kötet közzétételével lezárult. Az irodalomtudományban szokássá (helyes szokássá) vált, hogy a még oly jelentős teljesítmények is csupán tárgyas elismerésben részesülnek, annál inkább kijut nekik a mindenoldalú bíráló, a sokszor szenvedélyes vita tisztelgése. Ezúttal mégsem lehet elhallgatni azt az önkéntelenül kikívánczoló megállapítást, hogy József Farkas másfél évtizedes, céltudatos és lelkiismeretes munkájával, példamutatóan gondos filológusi munkamódszerével komoly megbecsülést vívott ki magának és ugyanakkor a marxista irodalomtudomány hitelének növeléséhez is hozzájárult. Ő is bebizonyította, hogy a magas szintű elvi általánosítások, az átfogó elemzések csak akkor állhatnak meg a helyükön, ha a tények légiói hitelesítik őket. Gyakorta tapasztalható, hogy a filológiai alapozás (dokumentumok összegyűjtése, feltárása, bibliográfiák elkészítése stb.) és az irodalomtörténeti, irodalomelméleti általánosítás egészséges egyensúlya megbontását eredményezné az egyoldalúságra törekvés. A marxista filológia soha sem vesztet el az öncélú adatgyűjtés pozitívista ingoványában, művelését az irodalomtörténeti stúdiumok távlati terveibe illesztve, mellérendelve, de nem alábecsülően alárendelve kell folytatni. Különösen áll ez a huszadik századi szocialista irodalmak kutatására, ahol az irodalmi anyagok összegyűjtése nagyobb arányokban csupán az elmúlt években indult meg, s az eddigi eredmények ellenére nem lehetünk megelégedve a munkának sem tervszerűségével, sem intenzitásával.

A Mindenki újakra készül... négy vaskos köteté egyedül áll ma e téren tartalmi teljességével és jegyzetapparátusának gazdagságával. József Farkas bevonta a kutatásba a korabeli hazai sajtón túl a kétségtelenül ide tartozó oroszországi hadifogoly sajtót is, továbbá a hazai aprónyomatványokat, az állami levéltárakat, sőt magánosok gyűjteményeit, s ez különösen a IV. kötet függelékében közölt anyag és a jegyzetek gazdag teljességét eredményezte. A négykötetes gyűjteményből olyan mozgalmas és sokrétű irodalmi és kulturális kép tárul elénk, amely méltán lehet majd egy nagyszabású monográfia adattára, a forradalmak irodalmáról szóló monográfiáé, amelyen József Farkas máris dolgozik.

De felmerül a kérdés, mi indokolta, hogy ez a szöveg- és dokumentumgyűjtemény az Irodalom—Szocializmus-sorozatban jelenjen meg, hiszen a felölet időszak magyar irodalma természetesen távolról sem volt egységesen szocialista szellemű és a kötetek sem törekedtek arra, hogy csak azt szűrjék ki, ami szocialistának tetszhet. Az indok bizonytalanság, hogy éppen e sorsfordító néhány hónap, év szellemi tükrében jelenik meg érzékletes elevenséggel a *folyamat iránya*, egy természetes áradat sodra, a progresszív magyar irodalom önkéntelen törekvése egy magasabb szellemiség felé. Amit a századforduló, a századelő elkezdett, amit a Nyugat folytatott, s aminek Ady neve lett a zászlója, az 1918-ban, majd 1919-ben érkezett el nem a beteljesedéshez ugyan, de az első összefoglaláshoz. Fontos 1919-et is hangsúlyoznunk, mert létezik olyan nézet, amely a „második magyar reformnemzedék” vállalkozását korszerűnek és időszerűnek tartja ugyan, de 1919 márciusának bekövetkezését már erőszakos fordulatnak, sietős változtatásnak tekint. A gyűjtemény dokumentumai, a tények bizonyítékai ennek ellentmondanak. Nem egy írásból válik hitelessé Ady forradalomvárásának igazi tartalma, a polgári forradalom felemásával való elégedetlensége. Mellőzve a tudatos szocialista írók megnyilatkozásait, elég itt talán csupán Krúdy Gyulát megidézünk, aki a *Fehérvári könyvben* ezt írta 1919 májusában: „Jött ez a forradalom, amelynek el kellett jönnie ebben a végleg elzúllott, megrothadt, búneibe süllyedt Magyarországon, hogy tovább lehessen itt élni a tisztességes embereknek. Száz esztendőik igazságtalanságai, gaztettei, bitangságai után jött a proletárforradalom. Ért, erjedt, várt, készült, épült, emberesedett. Olyan most, mint a föld mélyében lapangó tűz, amelynek füstje sem látszik, csak mikor kirobban, égbetör, akkor láthatni egy ismeretlen, csodálatos erő, amely egy nap