

KABDEBŐ LÓRÁNT; SZABÓ LŐRINC LÁZADÓ ÉVTIZEDE

Bp. 1970. Szépirodalmi K. 686 I.

A *Te meg a világ* egyik legtragikusabb, a személyiség problémáját leginkább sarkító versében, a *Börtönökben* írja Szabó Lőrinc:

„Mindig egy testbe zárva lenni ?
Mindig csak én ? Sohase más ?
Sehol igazi változás ?
Hogy bírjátok ezt elviselni ?”

A „változást” verseiben valósította meg. Talán nincs még egy költő, aki annyiszor újrameztlé volna pályáját, aki annyiszor tanulta volna a mesterségbeli tudást is elől-ről, aki annyiszor elhagyta volna elért magaslatait a meghódítandó ismeretlen kedvéért, mint Szabó Lőrinc; szinte valamennyi kötetéből új — a megelőzőt lényeges pontokon tagadó — esztétika vagy költészettan vonható le. Ennek az örökös újrameztlésnek okát többféleképpen magyarázhatjuk (a költő félelmével, nehogy önmaga epigonja legyen; igényességével, szakadatlan önkontrolljával; antobiografikus szenvedélyével stb.), a legáltalánosabb és legvalószínűbb magyarázatot Kabdebő monográfiájában találhatjuk. Kabdebő Szabó Lőrinc első, *Föld, erdő, isten* (1922) c. kötetét elemezve hangsúlyozza: „az idő megszűnik a beteljesülés mértékessége lenni... A Szabó Lőrinc-i aspektusból következően nemcsak a jövő vesztette el jelentőségét, hanem a múlt is az értékét... Szabó Lőrinc... a jelent azonosítja a múlttal és a jövővel.” (61.) „Szabó Lőrincnek (ebből) az időszemléletéből következik, hogy költőink közül talán ő a legérzékletlenebb a történelmi szemléletre. Az idő nála csak a biológiai alakulást érleli...” (63.) Kabdebő fejtegetéseiből következik tehát a konklúzió, hogy a történelemben nem bíz Szabó Lőrinc mintegy rákényszerül önmaga megújításának tudományára, azaz a jelen szakadatlan — önmagába zárt — tudomásul vételére. Szabó Lőrinc változásainak megértését — vagy legalább is e változások egyik legáltalánosabb magyarázatát — érzem Kabdebő egyik legfontosabb — az egész életművet megvilágító — eredményének.

A *Föld, erdő, isten* című kötetet eddig általában a tanulóévek kötetének tekintették. Kabdebő elemzése nyomán kiderül, hogy lényegesen több annál, és ha nem is éri el az életmű (*Te meg a világ, Különbéke, Tücsökzene, A huszonhatodik év*) csúcspontjait, önálló értékű — és nem csupán a későbbi fejlődés szempontjából fontos — gyűjtemény. Szabó Lőrincnél különben is veszélyes — még a szokottnál is veszélyesebb — fejlődésről beszélni, egyes kötetei nem egymásra, hanem egymás ellen készültek, nem kiegészítések vagy módosítások, hanem tagadások és újrameztlések. Kabdebő könyvéből egyértelműen kiderül, hogy Szabó Lőrinc már a *Föld, erdő, isten* idején is a saját verseit írta, és nem volt epigon vagy jótanuló. Kabdebő részletesen elemzi George hatását a magyar költőre, egy mozzanatot azonban, bár sejtetni engedni, nem fogalmaz meg elég világosan. Mégpedig azt, hogy George hatása — paradox módon — felszabadító hatás, melynek segítségével Szabó Lőrinc elkerüli, hogy a Nyugat nemzedéke megbéklyózza, megfélemlítse. A húszas évek közepén — főként *A Sátán műremekeivel* — akkor tér vissza Adyhoz, amikor már az öntudatlan utánzásától nem kell tartania (az utánzás, követés mindig akkor veszélyes, ha öntudatlan), és a német költőnek köszönheti a Babitscsal szemben való függetlenségét is. Mert hiába a szövegszerű egyezések George és Szabó Lőrinc között, a vers mégis csak szavakból áll, és amit Szabó Lőrinc a német költőtől átvesz, az a magyar szövegben, a magyar költészet hagyományába átültetve már valami egészen más.

A Babitscsal szemben kivívott függetlenség — természetesen — nem csupán George-nak köszönhető. „Versei — fiataloktól kezdve — életrajzi jegyzetek — magyarázza Kabdebő — melyekben éppen azért ismerünk magunkra, mert nincs bennük semmi rendkívüli... Verseinek sora egy ember élete, aki bármelyikünk lehet.” Nyilvánvaló, hogy — a szót fágab értelemben használva — Babits versei is életrajzi jegyzetek, miként hogy az Európai irodalom története is az

autobiográfia egyik fajtája, olvasmányok és reflexiók története, mégis Szabó Lőrinc életrajzi jegyzetei a Babitséitól alapvetően különböznek. Mégpedig két okból: a Szabó Lőrinc-i állandó jelenidő és — a legalább részben — ebből fakadó konkrétság miatt. Szabó Lőrinc ugyanis egyike a legkonkrétabb magyar költőknek, a Rimbaud és Mallarmé utáni verse jellemző önálló, öntörvényű metafóra ismeretlen verselem nála, a hasonlatnak — szinte kivétel nélkül — csupán egyetlen funkciója van, az, hogy a költő állásfoglalását szemléletesebbé, egyértelműbbé tegye. Ha Szabó Lőrincnél fejlődés-vonalról egyáltalán beszélhetünk, ez a versek fokozódó konkretizálódásának a folyamata, amely tetőpontját a *Tücsökzenében* és *A huszonhatodik évben* éri el. A szavak a versben elmondott szituációknak vannak alárendelve, és nem a szavak teremtik a szituációkat. *A Föld, erdő, isten* viszonylagos rejtekezésének a *Tücsökzene* nyíltsága az ellentéte. Kabdebó monográfiája — kiváltképpen vers-tani elemzései — egy leendő, egyre sürögősebb, összehasonlítható vizsgálathoz szolgálnak rendkívül értékes anyagot. Ha csupán a huszas évek elején indultok tekintjük: mi a legfontosabb versépitő elem József Attilánál, Illyésnél vagy Szabó Lőrincnél, melyek a közös és melyek a specifikus tulajdonságaik túl az ideológiai vagy tapasztalatbeli eltéréseken. Szinte csaknem bizonyos, hogy a technikai-poétikai különbségek feltárása sok avitt és új babonától szabadítana meg bennünket: a vers sokféleségének tudomásul vételére egyetlen generáció esetében is. Kabdebó joggal hangsúlyozza, hogy Szabó Lőrinc a „stílustörékvésekben is az emberi kifejezésére korkötöttség nélkül alkalmas elemeket értékeli” (504.) — ez a megfigyelése azonban általában — hanem is kivétel nélkül — csaknem minden valóban jelentős magyar költőre érvényes.

Csaknem valószínű, hogy Szabó Lőrinc már első kötetében is megmutatózó szakmai érettségét — és önállóságát — műfordításainak (is) köszönheti. Coleridge és Baudelaire, Shakespeare és a Fitzgerald-féle Omar Khajjám, Theokritosz és Verlaine tolmácsolása szerteágazó problémák és szerteágazó feladatok tudatosítására, ill. megoldására készítetik a költőt, s a különböző versépitkezések és stílusesszmények lehetőségére és egyenértékűségére figyelmeztetik. Ha Csengery Szophoklész-fordításáról elmondja, hogy „újból felfrissíti az irodalmi közélet érdeklődését az iránt a klasszikus és mindenkor megtermékenyítő irodalom iránt, amely halottaiban is sokszor megalévenítette már az időhöz kötött 'modern' irodalmakat” (Pesti Napló, 1922. március 5., idézi Kabdebó 504.) — akkor saját tapasztalatait, pályakezdetének tanulságait általánosítja. Kabdebó itt-ott

jelzi a fordítások hasznát, és nyilvánvalóan monográfiája további kötetében behatóan elemzi majd Szabó Lőrinc műfordító elméletét és gyakorlatát, úgy gondolom azonban, hogy már az első kötetben is szükség lett volna részletes fordításelemzésekre vagy legalább is az eddignél bőségesebb előreutalásokra. Ahogy verseit, úgy fordításait is egész életén keresztül csiszolgatta Szabó Lőrinc. Azok az eltérések, amelyek a korai és a kései Shakespeare- vagy Baudelaire-átültetései között vannak, nemcsak műfordító gyakorlatának változásáról tanúskodnak, hanem költészettani és ízlésbeli módosulásáról is, valószínűleg még szembeötlőbben, mint eredeti verseinek variánsai. Ugyanis Szabó Lőrinc is ahhoz a klasszikus — egyébként Paul Valéry megfogalmazta — elvhez tartotta magát, hogy egy verset nem lehet befejezni, csupán abbahagyni. Eredeti versek esetében — variánsok ellenére is — aligha lehet egzakt módon 'felmutatni' az 'ideált', mely felé a költő törekedett, fordítás esetében azonban az eredeti szöveg megnyugtató támpontul szolgálhat.

Elképzeltető — erre a monográfia következő kötete vagy kötetei adnak majd választ —, hogy Kabdebónak igaza volt, amikor csak futólag említette a fordításokat, pillanatnyilag úgy sejtem, hogy különösen a Shakespeare-fordítások elemzésének elmaradásáért kár volt. És nem csupán azért, mert a Shakespeare-sonettek pályakezddő tolmácsolása *A huszonhatodik évben* kamatozó-dik majd látványosan, hanem azért is, mert a sonettek fordítása egy ízlésváltás — ha nem is látványos —, de nagyon határozott kifejezése, függetlenül attól, hogy munkáját esetleg csupán kiadói megbízásból, üzleti okokból végezte el. Shakespeare egyike azoknak, akik Szabó Lőrincet a Vihar-fordító Babits hatásától függetlenítik. Babits kora ifjúságától kezdve szereti és tiszteli Shakespeare-t, de szinte akarata ellenére, rossz lelkiismerettel, mert a hivatalos, konzervatív irodalom, irodalompolitika és kritika is rá esküszik. Levelei, cikkei a *Vihar* fordításában csúcsosodva egy másfajta, az epigon szemlélettől megtisztított Shakespeare-kép kialakítását sürgetik. A XIX. század Shakespeare-felfogása annyira irritálja, hogy még *Az európai irodalom történetében* is tagadja, hogy Shakespeare drámáiról lenne, költőnek tartja, noha a sonettekben csupán kettőt mutatott be a *Pávátollakban*, azokat is szimbolista hangszerezve. Kosztolányi pedig, a drámáiról Shakespeare csodálója, a sonettek csupán mint irodalomtörténeti érdekességeket tartja számon. Szabó Lőrinc viszont — akinek már nem kell a századvég hivatalos magyar Shakespeare-képével viaskodnia, egy új Shakespeare-t fedez fel, kétszeresen is. Ő az első, aki bebizonyítja, hogy a sonettek egyenlő értékűek a nagy drámák-

kal, és az első, aki a „barokk” költőt mutatja be, a világirodalom egyik — ha nem a — legzsúfoltabb, leggazdagabb költőjét, akinek minden sorában, minden versmondatóban hangulati, tartalmi, akarati ellentétek feszülnek, és aki ezeket a robbanással fenyegető, gazdagságuk miatt nehezen áttekinthető ellentéteket egy szigorú költői forma rácsai közé ’szorítja’. A szonettek Shakespeare-je új hang az 1920-as évek elején, és bármennyire is váltooznak az évek, évtizedek során Szabó Lőrinc megoldásai, aki ezt magyarul, szinte kamasz fővel, kikísérletezte, az óhatatlanul is eltávolodik a költészetnek kevésbé dinamikus, kevésbé dialektikus megoldásaitól, anélkül azonban, hogy megtagadná azokat. A „barokk” Shakespeare, a „klasszikus” Baudelaire, a „szimbolista” Verlaine a sokféleség ihletője és bizonyítéka.

Az első pillanatban meglepő, hogy Kabdebó monográfiáját 1928-cal zárja, hiszen a *Sátán műremekei* 1926-ban, a *Te meg a világ* 1932-ben jelent meg, és a szerző eddig kötetéről kötetre követte (egyébként teljesen jogosan) Szabó Lőrinc költői világképének alakulását. Az 1928-as cenzúrát magyarázhatta, de nem igazolta az a tény, hogy az 1926—32 között írt verseit a költő nem csupán a *Te meg a világ*, hanem a későbbi *Harc az ünneprért*, valamint a *Régen és most* című kötetébe is sorolta. Az olvasó ketyélyre Kabdebó következetes és szemléletes elemzése ad választ: „Szabó Lőrinc pályáján az 1927—28-as év a váltás korszaka, ekkor jut el az egyéni lázadástól az individualista szemlélődéshez. Eddigi lázadása, ha reménytelenül is, kilátástalanul is, az emberi viszonyok ellen szólította; ami felváltja ezt, az a gyakorlat, amely beletörődik a megváltoztathatatlanba. A költészet feladata ebből következően már nem a támadás, hanem a megismerés, mely elszakad folytatásától, az alakításra törekvő viszonzhatástól”. Az „izgatott figyelem” az „ember még feltáratlan világtájjairól” ad „újabb és újabb értékes híradást”.

Ismét egy pont, ahol Kabdebó az irodalomtörténet, irodalomelmélet és irodalom-szociológia irrodalomtan problémáira irányítja a figyelmet: a költészet funkcióinak individuális és szociális változásaira akárcsak egyetlen generáció életében, akárcsak egyetlen évtized történetében. Kabdebó monográfiája nem csupán azért értékes munka, mert minden eddiginél részletesebben tájékoztat — ismeretlen vagy félig ismert adatok egész sorát feltárva — Szabó Lőrinc munkásságáról és ezen belül költészetéről is tud újat mondani annyi nagyszerű esszé, köztük Illyés remekműve után is, hanem azért, mert — anélkül, hogy hősétől elkalandozna — megoldatlan, de nagyon is megoldásra váró, az egész korszak megértéséhez, megismeréséhez elengedhetetlen problémákra

irányítja a figyelmet: ilyen a költészet funkciójának változása, általában a 20-as évek magyar költészetében. A Szabó Lőrinc-i váltás összehasonlítása József Áttila, Illyés és mások költészetkonceptiójával — melyre e monográfia előtt nemigen gondolhattunk — bizonyára újabb érdekes fényt vet a XX. századi magyar líra fejlődésére.

Kabdebó elsősorban Szabó Lőrincre mint lírikusra figyelt — minden más aránytévésztes lett volna —, de nem feledkezett meg a kritikusról, a szerkesztőről és az irodalom-szervezőről sem. A magyar kritika története szempontjából nagyon fontos Szabó Lőrinc Várkonyi Nándorhoz írt levele: „Könyvekről, egészen jelentéktelen notícók kivételével, ma a sajtó túlnyomó része csak akkor ír, ha a kiadó a kritika által lefoglalt helyet a lapban megfizeti, mint a hirdetésekét szokás... Az Est-lapok nagy Babits- vagy Móricz-, Heltai- vagy Szomory kritikáit szintén megfizeti az Athenaeum. Minden független az író személyétől és érdekétől: arról van csak szó, hogy a kiadónak érdemes-e hirdetni vagy nem...” (Idézi Kabdebó: 485.) Figyelemre méltó az az érzékenységgel, amellyel Kabdebó megkülönbözteti Szabó Lőrincnek a Pandorában és a Pandorán kívül közzétett recenzióit, bírálatait: az utóbbiakra egy nemzedék önvédelme, az utóbbiakra önkritikája jellemző. Hasonlóképpen tanulságos kritikáinak összevetése költői elveivel, vers és jegyzet, költészet és bírálat egymást kiegészítik és magyarázzák. Kritikáinak, nyilatkozatainak számbavétele márcsak azért is tanulságos volt, mert kiderült belőle, hogy Szabó Lőrinc világirodalmi érdeklődése még az *Örök barátaink* hatalmas tablójánál is gazdagabb, és hogy az izmusokkal hadilábon álló költő-kritikus a XX. századi költészetek közül miért az angol lírát tolmácsolja a leggazdagabban, és a korábbi korszakaiban bőségesen bemutatott francia költészet (majdnem azt mondhatnánk, hogy néhány XVII. századi francia költő „élőbb” Szabó Lőrincnél, mint hazájában, vagy az ottani antológiákban) századforduló utáni periódusát miért hanyagolja el olyan feltűnően.

Egy tudós anyagismeretét dicsérni — szégyen. Ezért csupán annyit, hogy Kabdebó Szabó Lőrinc „lázas évtizedé”-t a magyar és világirodalomba összefüggéseibe helyezve igényesen és szemléletesen rajzolta meg, élénk vázalkozást keltve monográfiájának folytatása iránt. Az első kötet a magyar irodalomtudomány fontos eredménye. Befejezésül egy óhaj: Kabdebó remélhetőleg megkísérel majd elkülöníteni, az *Erato* mely verseit fordította Babits és melyeket Szabó Lőrinc, versérzéke az ilyen — egyáltalán nem könnyű — vizsgálatra mindenképpen feljogosítja. Ferenczi László

ALEXANDER BERNÁT: A MŰVÉSZET

Válogatott tanulmányok. Bevezette: Szemere Samu. Az utószót Hermann István írta. Bp. 1970. Akadémiai K. 426 l. 2 t.

Régi feladatunk az Aranytól Adyig ivelő fejlődés átvezető mozgalmait kutatni. Egyszerre találkozhatunk itt a szellem kontinuitásával és a formáit váltó új — zavarba hozó minőségeivel. Igaz: a kontinuitás sem jelent pusztán azonosságot; a folytatásban is halmozódnak a lassú átalakulás tünetei, a szellemi-művészi gondolkodás lassú térhódításai. Sokszor az új, az ellenzéki is számtalan szállal kötődött a nemzeti klasszicizmus hagyományához, mégis: siettették az átalakulást a gondolkodás új áramlatai, az izlés, az irodalomszemlélet lassú módosulása, az ellenzéki írók csoportosulásai vagy a műkritika friss csapásai.

Az az olvasó is ismerheti Alexander Bernát nevét, aki nemigen jártas filozófiában, esztétikában. Kitűnő magyarázatos Tragédia-kiadása régóta nélkülözhetetlen segédeszköz irodalomolvasóknak, tanároknak, kutatóknak. Az új válogatott kötet ismét ráirányította figyelmünket: tudatosította filozófiai-esztétikai gondolkodásunk érdekes, átmeneti szakaszát. Igaz, csak esztétikai írásiból kapunk szemelvényeket, de Szemere Samu bevezetője és Hermann István utószava képet ad az életmű egészéről. Valóban nagy műveltségű, valóban széles látókörű személyiség volt Alexander Bernát. Esztétikai elmékedéseim mindig átizzik a műlélmény: a Louvre képzőművészeti anyagának látványa, a firenzei műemlékek inspiráló ereje, egy-egy kép vagy szobor hatása, szecessziós kiállítások, irodalmi alkotások taszítása és vonzása. Kant nagy értője, a filozófiában oly járatos egyéniség — finom tapintattal közeledett az esztétika birodalmához. Tudott hinni a nemzeti klasszicizmus értékrangsorában, de egyike volt azoknak, akik — a gazdag műlélmény, a műalkotás hatására, azonosuló, beleélő képességük révén — szakítani tudtak a kodifikált esztétikai normákkal, s utat törtek a modern deskripciónak. A „művészetben — írja — nincsenek objektív mértékek, kötelező minták, örök szabályok, állandó törvények, nincsenek minta-kritikusok sem” (69). Egyszerre volt folytatató és újrakezdő, tudott szellemi mozgást, lendületet támasztani. Méltatói filozófiai és esztétikai munkásságának nyitottságát emlegetik, amelyből vezetnek utak a baloldali gondolat felé is.

Érdekes, hogy az utókor jobbára pedagógiai kvalitásait, a személyiségből sugárzó szellemiséget tiszteli, s szervező tevékenységét méltatja: a Bánóczival együtt indított Filozófiai Írók Tárat. Inkább historikus volt a filozófiában, de racionalizmusa figyelemre

méltó jelenség Nietzsche, Bergson és Freud egyetemes hatása idején, az „ész trónfosztásának” évtizedeiben. Felismerte, hogy igazi polgári kultúra „nem képzelhető el racionalista jellegű filozófia nélkül” (Hermann). Igyekezett racionálisan értelmezni a bergsoni intuíciót, idegenkedett a tudatalatti fogalmától. Logikai érzelmekről elmélkedett, s Kant iránti vonzódásában sem követte korát, nem a „Ding an sich”-ben rejlő agnosztikus, irracionális lehetőségekre épített elméleteket. Esztétikában valóban nem tartozott az igazán eredeti gondolkodók közé. Szókratész és Plátón korát idézik párbeszédesei esszéi, amikor még a beszélgetés volt a gondolkodás fő eszköze. Nagy ismeretanyagot mozgatnak a fiktív dialógusok, ám az eredmény ritkán van arányban a felvonultatott szellemi fegyvertárral. Olykor mintha Alexander is érezné ezt. *Művészet-élet* című dialógusában írja: „vannak igazságok, melyek igazak, de üresek, mint például $A = A$. Nagy a gyanúm, hogy a miénk is ezek közül való...” (77). Két nagy értéke így is van ezeknek az esszéknek, tanulmányoknak. A dialógusok szorosan kapcsolódnak Alexander pedagógiai céljaihoz: tanítani az elvont gondolkodásra, nevelni a publikumban meglevő, csiraszerű hajlamokat filozófiára, esztétikára. Így őt nemcsak a végeredmény érdekelte, hanem az is, ami a tudományban nem érték vagy csak ritkán érték: a végcélhoz vezető gondolkodás folyamata, a logikai következtetések egymásból kibomló, de egymást bővítő láncolata, tehát a gondolati erőfeszítés természetrajza. Érdekelte, hogy milyen vívódások, kételkedések árán, milyen logikai fokozatokon s lelki nekifeszülések árán jutunk el a felismeréshez. „A jó kérdések viszik előre a belátást” — írja.

A másik nagy érték: történeti jellegű. Hermann István szerint „Alexander egyike volt azoknak a pozitív hatású személyiségeknek, akik az Arany és Ady közötti távolságot hidalták át; munkássága — az esztétika területén nagyon is közvetlenül — olyan fejlődést készített elő, amely már túlment az ő liberalizmusának határain”. Ha szabad tudós, kritikus egyéniségek között analógiákat keresni: Alexander a Péterfy és Horváth János típusú szellemiségek rokona. Indító élményei, esztétikai gondolkodásának alapkörei abban az eszmevilágban gyökereznek, amelyet nemzeti klasszicizmusnak nevezett Horváth János. Erre vall magyar irodalmi értékrangsora. A reformkor és az úgynevezett „irodalmi Deák-párt” korát

tekintette irodalmunk reneszánszának. Gyulai például tisztelettel emlegette, s éppen olyasmint hangsúlyozott működésében, ami aligha volt erénye: a sokirányú beleélést, az átélőképeség széles körű érvényesülését. Ugyanakkor nem vette át Gyulai elfogultságait Jókai iránt, nem tekintette érvényesnek a Mikszáth életművére vonatkozó vétókat. Igyekezett oszlatni az ízlés elfogultságait, a kodifikált esztétikai normák, a „legislative criticism” vagy a „theoretical criticism” hallási zavarait. Egyszerre vallotta magát Jókai- és Kemény-pártinak, mert irodalomban a „szabadság, a sokféleség, az igazi alkotó erők egyenjogúságának elvét” (399) hirdette. Ez a tágitó, a művészet új köreire irányuló, expanzív magatartás segítette Alexandert, hogy tételesen is megfogalmazza azt, amire agg mestere talán sohasem volt képes: „Rendszerint a fiatalok a nagyok, az erősek, az eredetiek, az alkotók. Nagy gonddal kell figyelniük a fiatalokat, övék a művészet mennyei ország” (71). Persze nem lehetjük, hogy nincsenek határai az ő expanzív ízlésének. Szemhatára többet átfogott a szellemi eredet birodalmánál; a realizmust követő irányzatok közül talán az impresszionizmust tudta még befogadni, mert a legterhesebb örökségtől, a tabu-területek problémájától, bizonyos témák és művészi módszerek iránti idegenkedéstől ő sem tudott szabadulni. Aggódott, hogy a szociológia túlterheli a művészeteket, hogy az analízis, a nagyfokú tudatosság megöli a fantáziát; mint sokan mások, ő sem lelkesedett a társadalmi elesettség végletes tükröztetéséért, a lelki élet különböző zavarainak ábrázolásáért. Taszította már a szecesszió is; Klimt bécsi kiállításán a stilizálás arányai kedvetlenítették el. Ahogy távolodott a látványtól, a természeti formáktól a művészet, úgy csökkent Alexander látásának élessége is, úgy ült gyötört, elkínzott kifejezés az arcára. S most már szinte logikailag is kikövetkeztethető a tény, hogy — Horváth Jánoshoz hasonlóan — alig-alig értette már a Nyugat költői forradalmát, a modern „stilromantikát”, Ady művészetét, azt a minőséget, amit így nevezett egyszer a költő: „az én szecesszióm”.

Eppógy mint Gyulai írásaiban, Alexandernél is fel-felbukkan Taine híres koncentrációelmélete: a művész adott eszme szerint válogatja anyagát, az eszme határozza meg az anyag elrendezését, az ábrázolás fő folyamatait. Közismert, hogy a pozitivisták hatás-kutatást egyikük sem tekintette a történetírás rokonszenves típusának. Alexander tudta, hogy az igazi műalkotás organizmusát nem magyarázza meg a részletmozzanatok kutatása, hogy például *Az ember tragédiája* több hatások és források összegénél (l. 387—88. l.). Mégis: Gyulainál a koncentrá-

ció az eszményítés egyik, bár nem döntő, nem alapvető elvévé vált, Alexander azonban már nem vallotta magáénak az eszményítés kánonát. Látszólag jelentéktelen eltérés, de — a terminus technikusok természetét ismerve — mégis fontos, hogy eszményítés helyett csupán idealizálást emleget. Gyulainál az eszményítés a valóság mélyebb, lényegi, az erkölcsi világrend érvényességét igazoló ábrázolását jelentette; Alexander szűkítette az idealizálás érvényességi körét, szerepét, funkcióját. Eleve a „természeti mértéket meghaladó alakok” (Hamlet, Lear, Faust, Toldi stb.) valóságos ábrázolásánál tekintette csak elfogadhatónak, de nem hirdette egyetemes érvényességét, s nem is vallotta azt a világnézeti konstrukciót, amely az egykori magyar eszményítést inspirálta. Tetten érhetjük itt is a folytatás és eltávolodás polaritását, a hagyományokból kiinduló gondolkodás új utak iránti érzékenységét, vágyát.

A filozófus Alexandert rendszerint az újkantianusok közé szokták sorolni. Szépen elemzi a bevezető és az utószó azt a sajátos pozíciót, amelyet racionalizmusa biztosított számára e szellemi áramlatban. Igaz, felbukkannak nála a moralizmus alakot váltott, gyakorlati formái: a művészetpedagógia szerepének hangsúlyozása, a művészeti nevelés szorgalmazása. A korabeli magyar viszonyok bizonyára indokolják is törekvéseit! Tudnunk kell azonban, hogy elkerülték Alexander azokat a buktatókat, amelyek az újkantianus etika alapelveit jellemezték, s képes volt itt is túlhaladni a szellemi indíttatás határkörein. Jellemző példa a játék-elmélet! Schiller *Levelek az esztétikai nevelésről* című értekezésében Kant egyik megjegyzéséből indult ki: ha a munkával hasonlítjuk össze, a művészet inkább játéknak tekinthető. Két ösztönt állapított meg Schiller: az *érzéki* és a *formaösztönt*, s a kettő összhangjából, „összeműködéséből” eredeztette a harmadikat, a *játékösztönt* (spiel-trieb). A játékösztönt a művészet alapvető hordozójának tekintette, mert arra irányul, hogy „az időt az időben szüntesse meg, hogy a létrejövését az abszolút léttel, a változást az azonnossággal egyesítse”. Nagy jövőjű gondolatról van szó, amely, gazdagodva, bővülve élte végig a születést követő másfél évszázadot. Nem vetette teljesen el az elméletet Alexander, de — helyes érzékel — megfordította a sorrendet: nem a művészet ered a játékösztönből, hanem „a játék a műsztön első, kezdetleges megnyilvánulása” (80).

Elméleti cikkeiben középponti kategória az *élet*. Íme néhány példa *Művészet — élet* című tanulmányából: „A művészet: magunk alkotta élet.” A művészetben „mi magunk vagyunk az életlátszat alkotói... ez tölti el örömmel és büszkeséggel a lelkünket”.

A műalkotás „növeli életérzésünket és ez hatásának a titka”. „A művészet: élet, de élet a maga teljességében is, tisztaságában, majdnem azt mondanám: elvont művoltában.” „Nem a való élet”, nem is látszata, hanem „az élet értékének, jelentőségének, gazdagságának föltüntetése”. 1903-ból való e tanulmány, s aki csak kicsit is ismeri a századforduló szellemi viszonyait, annak aligha kell jelentőségét bizonygatni. Nagy utat tett itt meg a nemzeti klasszicizmusból kiinduló gondolkodás, hiszen ott sokszor éppen a nagy, az ellentmondásaival egyetemes élet rekedt ki az esztétika birodalmából. Hermann István szerint inkább Hegel felé mutat Alexander életkultusza, s megállapítását aligha lehetne vitatni. Mégis: olyan fogalomról volt itt szó, amely valóban túlmutatott Alexander szándékain, s valóban igazolt a szándékkal ellentétes költői életformákat és elméleteket. A teoretikus életkultusz párhuzamos a Verlaine—Rimbaud—Ady—Krúdy-féle életformákkal: az Élet mindenek fölé emelésével, az élmények modern hajtásával, a totális élet és a totális élményi élet egymáshoz való közelítésével, a veszélyes, szabálytalan életek rohanásaival. Racionalizmusa ellenére itt érintkezett Alexander életkultusza azokkal az irracionális életfilozófiákkal, amelyek nagy inspirálói voltak a modern líra bizonyos tí-

pusainak, a modern irodalom lírizálódásának, az élményi tartalmakat a szubjektív idő fogalmába sűrítő elméleteknek s ezek esztétikai következményeinek. A játékelmélet korrekciója után szembefordult a művészi utánzás gondolatával is. Az esztétikai újratérés elvét vallotta, mert az életalkotás fogalma „helyreállítja a művészet méltóságát” (79). Az élet mint középponti kategória, egyszerre jelenti ennek a gondolkodásnak az irányultságát, s jelenti azt az összefogó kategóriát, amely egységbe foglalja a pedagógiai, művészetpedagógiai és elméleti célokat.

Máig ható e kötet példája: az alkotó széles körű tájékozottsága, esztétikai érzékenysége, a gondolkodás nyitottsága, az esztétikai-filozófiai iskolázottság sürgetése. Sok tanulságot rejt az utókornak, mert nemcsak — esetleg historiai szempontból fontos — eredményeket kap az olvasó, hanem azt a típusú elméletírást is, amely a beszélgetést a gondolkodtatás fő eszközeként tartja. Láthatjuk az elmélkedés kiinduló pontját, a körülötte meredő akadályokat, az egymásra épülő következtetések lelki erőfeszítéseit és logikai mozgását. Valóban képet ad a kötet egy nagy pedagógusról, de összefogja a magyar eszmetörténet egy fontos fejezetét is. (Akadémiai Kiadó.)

Kovács Kálmán

SZIGETI JÓZSEF: A MŰ ÉS KORA

Tanulmányok. Bukarest, 1970. Kriterion K. 494 l.

A kolozsvári egyetem tanára reneszánsz- és barokk-kutatásainak az eredményeit foglalja magában a tanulmánykötet. Meghatározott, változatos érdeklődési kör, kialakult és vállalt módszer, egy-egy írói életmű benső változásai, fejlődése iránti fokozott figyelem jellemzi Szigeti József írásainak jelentősebb részét. Megkülönböztetett gonddal időzik a világnézeti problémáknál, a *mű és kora* kérdéseinél. A kötet címe így híven utal a tanulmányok e fontos, nemegyszer meghatározó tulajdonságára.

Szigeti József kötetének a gerincét a *Balassi comedia és szerzője* c. (elsőször az Irodalomtörténeti Füzetekben 1967-ben megjelent) terjedelmesebb dolgozata, valamint a *fiatal Balassi Bálint* c. tanulmánya adja. A tanulmányainak jellegét megvilágító *Problémák-megoldások* c. bevezetőben is főként e két tanulmányban követett módszerre hivatkozik. A Balassi-komédiáról szóló írás önálló kiadványként jelent meg először, s folyóiratunkban már ismertettük (ItK 1969. 757—759.). Balassi tanulmánya viszont elő-

ször itt lát napvilágot; erről részletesebben kell szólnunk.

Szigeti József hangsúlyozza, hogy Balassi életművét, folytatva az újabb Balassi-irodalom törekvéseit, főként a művekre tekintve próbálja megközelíteni, illetve jellemezni. Joggal kifogásolja, hogy az eddigi Balassi-irodalom nem szembesítette kellő mértékkel a költő szemléletét kora politikai problematikájával. A fiatal Balassi költői világát bemutató írásában Szigeti az élet minden vonatkozásában tudatos embert, alkotót kívánja bemutatni. Feltéve szerint ui. nagy reneszánsz költőnk nem csupán irodalomszemléletét tekintve volt tudatos alkotó, de ugyanilyen mértékű tudatosságot kellett képviselnie politikai, filozófiai vonatkozásban, de szerelem-szemléletét tekintve is. Részletesen ismerteti Erdély és a királyi Magyarország közötti politikai atmoszféra jellegét, a Balassi-család álláspontját s a költő leveleinek néhány — szándékosan nem nyíltan fogalmazott — részletéből következtetve, Balassi politikai nézeteit. Szigeti József

valóban politikusabb alkatnak mutatja be a költőt, mint a hagyományos Balassi-kép, s a kor feszültségeivel s e feszültségek megoldatlanságával magyarzza a költő életútját. Nyilvánvaló, Szigeti József is számol azzal a ténnyel, hogy Balassi verseiben egyetlen konkrét politikai célzást sem fogalmazott meg, s így politikai szemlélete igen közvetetten nyilatkozik meg költészetében. Balassi politikai tudatosságát így is meggyőzően valószínűsíti. Balassi nem volt azonban Ronsard vagy Kochanowski reneszánsz költészeté értelmében sem udvari, sem politikai, sem közéleti költő, s éppen ebben a vonatkozásban sajátosan eredeti lírája minden külföldi minta ellenére. Kochanowski és Ronsard költészetével szemben Balassi versei többnyire kissé elvont, utópisztikus hangulatúak, bár egyáltalán nem kerülnek meg a kor égető problémáit, de azokat szinte kizárólag „csak” közvetetten, áttételesen tükrözik. Az uralkodó vershangulatokban, versszerkezetekben, a kedvelt költői képekben, de még az énekek akusztikai tónusában is.

Szigeti a sokoldalúan, az élet minden vonatkozásában az újat reprezentáló reneszánsz költőt szembesíti a XVI. századi Magyarország viszonyaival. Balassi életútjának tragikusságát is abból vezeti le, hogy új, következetesen reneszánsz életszemlélet ütközött állandóan a feudális társadalmi, politikai konvenciók közegébe. Természetesen a probléma lényegét tekintve igaza van Szigeti Józsefnek, bár megítélésem szerint a kérdés valamivel bonyolultabb. Az egyértelműen feudális viszonyok és a reneszánsz (polgári értelemben vett) eszményei közötti feszültség inkább Janus Pannonius tragédiájának fő okozója. Ő azonban a polgári reneszánsz világában érett költővé, csaknem függetlenül a hazai költői hagyományoktól. Balassi költészetében összetettebb a kérdés: ő a hazai (középkori jellegű) verselés hagyományait folytatva lesz a magyar reneszánsz reprezentáns lírikusa. Jellegzetesen reneszánsz alkat, de korántsem egyértelműen. Ebben is hű és hiteles művészi, esztétikai kifejezője korának. Szigeti József joggal hangsúlyozza és emeli ki Balassi szemléletének új, reneszánsz vonásait, mert ezek jelzik az általános fejlődés tendenciáit, de tagadhatatlan, hogy a Balassi-vers nem homogén reneszánsz, hanem középkori és reneszánsz (sőt már manierista) jellegű egyszerre. Költészete pedig a középkori énekverstől ível a modern szövegversig. Heterogén elemek egységes művészi ötvözete a Balassi-vers lényege. Tulajdonképpen ezzel idézi, ragadja meg korának nagy társadalmi-politikai feszültségeit is, hiszen azok is heterogén, ellentmondásos tényezőkkel terhesek. Balassi azonban a heterogén elemek egységét megteremti

a versben, azt a viszonylagos, de még esztétikai vonatkozásban sem egyértelmű harmóniát, melyet az életben képtelen volt. Az összefüggés a kor problémáival nyilvánvaló, de kifejezése közvetett.

A Balassi-versek kronológiája számos ének esetében megoldatlan, bizonytalan. Nem tudjuk pontosan, hogy mikor indult a költői pálya, s jónéhány korai szerelmes énekéről azt sem, hogy kihez vagy kikhez írta őket Balassi. Valószínűleg több verset írt Annához, mint amennyiről tudjuk, de az is bizonyos, hogy ismeretlen kegyesek is rejtőznek még egy-egy ének mögött. Biztos filológiai adatok híján Szigeti József a korai szerelmes versek tartalmi vizsgálata alapján tesz kísérletet arra, hogy az ismétlődő motívumok segítségével összefüggést állapítson meg egyes énekek között. Az ismétlődő motívumok segítségével azután egy érzelmi fejlődésrajzt rekonstruál Szigeti. E fejlődésrajz az ismeretlen kegyesekhez írt korai versek jelentősebb részét Losonczi Annához kapcsolja, az Anna-versek nyitányaként értelmezve. Szigeti József finom megfigyelései, különösen a *titkos fogadással* kapcsolatban nemcsak érdekesek, de meggyőzőek is. A versekből kibontott fejlődésrajz is részben elfogadható. Az Anna-szerelmem kezdete azonban nemigen datálható Losonczi Anna és Ungnád Kristóf házasságkötése előtti időre, hiszen Balassi ekkor még túlságosan fiatal. Az *Aenigma* ezért nem utalhat Losonczi Anna „váratlan” férjhezmenetelére. Valószínűbb, hogy e vers Balassi erdélyi tartózkodása idején keletkezett, s a Hagymássy Kristófhöz férjhez adott Kerecsényi Judit rejtőzik az allegorikus történet mögött. Ezért vitatható az 1577-ben keletkezett *Euryalus és Lucretia* c. széphistóriával kapcsolatos megjegyzés is, bár valószínű Balassi szerzősége. A széphistória sem utalhat az Anna-szerelmem korai szakaszára, mert valószínű Eckhardt feltevése, amely szerint 1577-nél korábban nemigen ismerkedhettek meg, tehát csak a széphistória keletkezése után kezdődhetett az Anna-szerelmem. Ha valóban Balassi a széphistória szerzője, akkor más „történetet” kell keresnünk az átdolgozás indítékaként.

Szigeti József Balassi szerelmem-szemléletében is az újszerű fontosságát hangsúlyozza, következetes fejlődésfolyamatot látva költészetében. Szigeti szerint Balassi „... eljutott a felismerésig: a házasságtörő szerelmenél magasabbrendű a házasság alapítására törekvő szerelmem!” (201). Ez pedig „... valójában a polgári jellegű erkölcsi eszmények érvényesítését jelentette a *feudális társadalom belől*”. (Uo.) Balassi valóban, több versében is patetikus szárnyalással dicséri a „szent házasságot”, mint az igaz szerelmem méltó keretét. Szigeti szépen mutat

ja be „a házasság nélküli szerelem” és „a szerelem nélküli házasság” viharában gyötördő költőt számos vers elemzésével. Meggyőző érvelése, amely szerint Balassi szerelem-szemlélete is az új jegyében fejlődik, de megint nem mernénk egyértelműen fogalmazni. Az Anna iránti szerelem is egyszerre polgári jellegű, mert házasságra irányul, de részben feudális is, hiszen a költő számára ez a házasság adná az anyagi biztonságot. Egyébként Balassi szerelem-szemléletében, csakúgy mint egész költészetében, középkori és reneszánsz motívumok különös szimbiózisával kell számolnunk. Szerelmi lírája reneszánsz szerelmi költészet, de számos, figyelmen kívül nem hagyható archaikus (középkori) motívummal, s nemcsak korai költészetében. A reneszánsz női eszményt pl. középkorias módszerrel jeleníti meg énekeiben, a középkori albák visszhangja is érzékelhető nem egy versében. Ha ő írta az *Euryalus és Lucretia* c. széphistóriát, akkor abban egy jellegzetesen középkori típusú (házasságtörő) szerelmi történetet írt meg. A pástordráma viszont már nem a „gonosz” szerelem története. Költészetében azonban mindvégig jelen van e kettősség.

Szigeti többi tanulmányában is jobbra a mű és a kor politikai, társadalmi problematikája közötti közvetlen vagy közvetett összefüggéseket vizsgálja. Ebben a vonatkozásban számos új észrevétellel, megfigyeléssel gyarapítja ismereteinket mind Apácai, mind Mikes vagy a kuruckori költészet megítélésével kapcsolatban. Dolgozatai mindig a részletekig hatolóan, de a lényeges kérdéseket nem tévesztve szem elől elemzik XVII—XVIII. századi irodalmunk egyes problémáit. A Balassi-komédiáról és a Balassiról írt tanulmány mellett Nagy Szabó Ferenc XVII. századi memoriáléjáról szóló szép és igen alapos elemzése emelhető ki. Tüzetes jellemzést ad e dolgozat Nagy Szabó művéről, meggyőzően mutatva be a memoriálé jellegét, típusát, szépirói erőnyeit és gyengéit. Nagy Szabó polgári jellegű memoriáléjának a vizsgálatával párhuzamosan fel-

felvillantja, ellenpéldaként, Kemény János emlékiratának a jellemző vonásait, s ennek segítségével plasztikusabban tudja megrajzolni Nagy Szabó művének a sajátos karakterét. Az *Apáczai Csere János társadalmi és pedagógiai nézeteinek kérdéséhez* c. tanulmány érvelése is meggyőző. Ez az írás is az adott életmű és a kor társadalmi-politikai viszonyainak az elemzése. Apácai társadalomszemléletének, kulturális törekvéseinek a jellegét és módosulását az ösztönző s a társadalmi fejlődésben előbbre tartó nyugati példának az erdélyi állapotokhoz való szükségszerű alakításaként értelmezi. Szigeti szerint Apácai a társadalom jellegének a változását akaró, elvileg forradalmi puritánus szemlélettől indul, de a valóságos társadalmi erőviszonyokhoz alkalmazta ezt a szemléletet, s a célravezetőbb, de mérsékeltbb ütemű fejlődés szükségességét hirdette. A *Modernebb Mikes-arc felé* c. dolgozat tulajdonképpen programtanulmány: a Mikes kritikai kiadás megjelent kötetei (Hopp Lajos munkája) után méri fel a kutatás helyzetét, regisztrálva a megoldott kérdéseket s polemikusan állást foglalva a nyitott, megoldatlan problémákban. Mikes politikai, vallás-erkölcsi, filozófiai szemléletéről kifejtett megfigyelései, észrevételei ha nem is oldhatják meg a felvetett kérdéseket, de további polémiára, munkára serkentenek.

Megszívlelendő a kuruckori költészet néhány kérdését érintő, kisebb terjedelmű írása, melyben a közös történelmi múlt irodalmi emlékeinek a fokozottabb kutatására, a levéltári anyag rendszeresebb, tüzetesebb vizsgálatának a szükségességére és fontosságára hívja fel a szlovák, román, magyar kutatók figyelmét.

A mű és kora végül is egy határozott karakterű kutatói alkat tevékenységét tükrözi, különös fogékonyságát a világnézeti kérdések iránt. Méltán várjuk érdeklődéssel újabb tanulmányait, kivált a Balassi-fejlesztésrajz további fejezeit.

Komlowszki Tibor

HARSÁNYI ZOLTÁN: STÍLUSELEMZÉS

1—2. köt. Bp. 1970. Tankönyvkiadó V. 132; 153 1.

Egy szerény külsejű, de törekvésében igényes, figyelemre méltó sorozatban (*A tanítás problémái*) látott napvilágot Harsányi Zoltán két kis könyve (az első kötet immár második kiadásban); azzal a céllal, hogy a magyar prózairodalom legjelentősebb alkotónak stílusával egy vázlatos fejlődéstörténet és gazdag mikroelemzések kíséretében, az iskolai oktatás szempontjaihoz alkalmaz-

kodva ismertessen meg bennünket. A fejezetek Eötvös, Jókai, Mikszáth, Móricz, Krúdy, Ady, Kosztolányi, Móra, Nagy Lajos, Gelléri, Veres Péter és Németh László prózáját elemzik elsősorban, de számos más író prózastílusának jellemzésére is sor kerül, sőt e kritika nyomdába adása óta megjelent a kortársi prózát bemutató harmadik kötet is. Több a jó részelemzés, mint amennyit e szűk

méltatás nyomán hinni lehetne; csak utalok az átképzeléses előadásmód, a belső monológ kiváló interpretációira Móránál, Németh Lászlónál vagy Jókai és Mikszáth stílus-szembenállásának frappáns bizonyítására.

E két kis könyvet haszonnal forgathatják a pedagógusok, de a magyar tudományos stílus kutatásban is kikerülhetetlen fontos lépést jelent Harsányi munkája. Persze olyan értelemben is, hogy okulni kell a hibáiból. Hogy rögtön — s a viták természete szerint szándékosan kihegyezve — a lényegre térjek: *formalistának* tartom Harsányi stílus-lemelését.

S itt rögtön szeretném, ha nem értenének félre. Egy tartalomközpontú esztétikai nézőpontból sem tagadom, hogy a stíluszférának van viszonylagos önállósága, öndeterminációja; nem tagadom azt, hogy egyes korokban elkülöníthetők tipikus stíluszajáságok — s így egyáltalában nem vonom kétségbe a stílustörténet relatív indokoltságát, ahogy van önálló műfaj történet, verstörténet stb. is. De bárhol, akár milyen formai elem felől közeledünk is a műhöz, nélkülözhetetlen, hogy kitapintsuk a tartalomhoz vezető erővonalakat, vagyis — ha mégoly vázlatosan is — utaljunk a tartalmak formateremtő erejére, a genezisre, a miertre. S különösen a stílusnál, amely sokkal inkább „tartalmas”, mint a műfaj és a versforma. (Hogy a sok szempontú formai megközelítés mennyire *lényege* az igazi tartalomközpontú műelemzésnek s az ebből levonható irodalomtörténeti-esztétikai gondolatrendszernek, azt legutóbb pl. Király István Ady-könyve is jól bizonyítja.) Ezeket az elveket Harsányi sem tagadja, hiszen az előszóban a teljesség, a műegész megragadásának szükségességét hangsúlyozza, de a gyakorlatban nem sikerül a funkcionális stíluslemelést következetesen végigvinnie. Ehhez szorosan kapcsolódik az a probléma is, hogy az egyes íróknál nem az egyedi specifikumokra, hanem a korszajáságokra helyezi a hangsúlyt, s így az erősen *grammatikai* szempontú elemzésekből valamiféle nyelvi jellegű *korstíluselmélet* töredékes körvonalai bontakoznak ki.

A prózafejlődés útját Harsányi szinte végtelen leegyszerűsíti a rövid mondatos és a hosszú, retorikus szerkezetű stílus harcára (pl. I/61.), s minősítésének alapja legtöbbször az, hogy milyen közel áll a próza az élőbeszédhez (pl. I/72.). A mondat szerkezetre koncentrálnak elemzéssel egy stílus-típusba sorolja Mikszáthot, Bródyt, Justhot, sőt Peteleit és Gárdonyit is (pl. I/77.); és Bródytól Adyig egy stílusforradalom vonulatát vázolja fel néhány nyelvi elem folyamatos jelentkezése alapján. Ady pl. így tévesen egy stílusforradalom lezárója s nem — a vitathatatlan előzmények után, de minőséigileg (éppen világnézetileg—tartalmilag

motiválva) óriási ugrást mutató — igazi elindítója (pl. II/29.). S így juthatott el Harsányi olyan meghökkentő állításhoz is, hogy az 1910-es években „a szecessziós korstílus teljes virágzásban volt” (I/101.). Köztudott, hogy irodalomtudományunkban izgalmas viták folynak a szecesszió körül. Anélkül, hogy itélkeznek, úgy vélem, hogy Harsányi álláspontja megalapozatlan szélsőséges, még akkor is, ha a szecesszió kategóriáját bizonyos századfordulós *jelenségekre* érvényesnek tartom.

Didaktikai célú művekben is túl kell lépni az — egyébként szükséges — nyelvi elemzéseken, az irodalom szempontjából csak a *funkcionális stílusztika* érvényes: vagyis ki kell mutatni, hogy milyen világkép formálta a stíluszerveket. Szép dicséző jelzőket kapunk ugyan Jókai stílusáról, de anélkül, hogy megtudnánk: ez a képdús, díszes, gördülékeny stílus minden pozitívumával együtt nagyon is szervesen összefügg Jókai romantikus, sok tekintetben apologetikus művészi világképével. Mikor pedig a rövid mondatos, élőbeszédszerű prózai stílus általános uralmának *mélyebb okaira* kérdezzük, akkor egy kevéssé meggyőző, inkább közhelyszerű választ kapunk: „a modern életritmus, amelynek nincs ideje és türelme a lassú folyamatok kivására, hiszen a rengeteg benyomást, ami a modern idők emberét éri, nem lehet álmódzó csobogással visszaadni. Rohan az idő, rohannak az események, rohannak az emberek és rohanni kezdenek a mondatok.” (I/62.) Ezzel a szemlélettel függ össze, hogy minden a stílus szférájában jelentkező ellentmondást csak modorosságként, különcködésként tud megmagyarázni, ahelyett, hogy e jelenség mélyebb, motiváló okaira utalna.

Amikor viszont, különösen a második kötetben, a stílusok eszmei-társadalmi hátterére utal, — szembetűnő leegyszerűsítések jellemzik Harsányi könyvét. Meghökkentő példaul ez a kijelentése: „Az expresszionizmus nálunk is, mint szerte Európában, a magyar proletáriátus stílusaként lép fel” (II/75.). S így — hiába írja le ügyesen a Nagy Lajos-i próza dokumentáló jellegét — nem sikerül feltárnia az expresszionista stílus ellentmondásainak gyökereit, itt is csak nyelvi túlzásokat említ magyarázatul. S valahogy a marxista esztétika helyes népiség-kategóriája torzult el abban a felfogásában, amely a „nép nyelv”-ről szinte mint valami a priori, állandóan gazdagító ősforrásról emlékezik meg (II/112–114), s összekeveri az általa erőteljesen használt népnyelvi fogalmát a tájnyelv kategóriájával.

Harsányi könyvében tehát hiányolnunk kell a stílusnak egy konkrét tartalom formaelemeként való felfogását. (S ez egyáltalában nincs ellentmondásban azzal, hogy lehet, sőt kell a tipikus uralkodó formajegyek, a

stílusirányzatok szintetikus vizsgálatával viszonylagosan önálló stílustörténetet művelni.) Ellentmondásos felfogását jól tükrözi az alábbi idézet: „A korok változása nemcsak a témákat teszi gyakran elavulttá, hanem a korstílusok felett is eljár az idő... A témák nem avulnak el, ha az író kora legfontosabb mondanivalóját az általánosítás olyan magaslatára helyezi, hogy mindenkor időszereűk, és nem porosodik el a korstílus, ha az író a legtermészetesebb kifejezőmódozhoz, a népnyelvhez igazodik.” (II/12–13.) Véleményem szerint hiába említi a mondanivaló egyetemességének szempontját, ha ezt az egyébként helyes szempontot nem kapcsolja össze szervesen a stílus kérdéseivel. Egy nyelvállapot ugyanis elavulhat, de ez nem értékelési, nem esztétikai kérdés (noha vitathatatlan, hogy a mű befogadásánál akadályt jelent a nem pontos megértés). Egy korstílus viszont esztétikai értelemben sohasem avul el; a barokk, a klasszicizmus, a romantika stb. történelmi tény, amely önmagában értékelhetetlen. Téved tehát, amikor Eötvös konkrét pozitívumait elvileg is abszolutizálja a barokk körmondatnál szemben (I/30.), ez utóbbit eleve művészietlen túlszűfoltással vádolva. Korstílusok között nem lehet ilyen értelmű értékkülönbséget tenni, lehet viszont ezeken belül, irányzatok, egyes írók között. S mindjárt hatásosabb lett volna az elemzés, ha pl. a barokkon belül — az egyébként jogosan bíralt — Gyöngyösivel szemben Zrínyi prózáját hozza fel ellenpéldának, s ekkor alkalmat talált volna arra is, hogy a túlburjánzó dekorativitás (nemcsak a barokkra jellemző) sajátosságát — éppen Zrínyivel szemben — társadalmilag-esztétikailag is indokolja. Lehetetlen ezt megtenni azonban, ha a stíluskérdéseket, mint az Eötvös—Gyöngyösi korrelációban például, a mondatstruktúrára szimpflikáljuk, feladva ezzel egyik legfőbb tudományos tételünket, a kontextualitás s a többtényezőség elvét.

Nagyon kisarkítva vitatkoztam Harsányi könyvével, mint egy olyan *formalista* jellegű nézetrendszerrel, amely ennyire szisztema-

tikusan végiggondolva, ahogy én kikövetkeztettem, persze nem létezik. De fő vonalaiban, avagy részleteiben, s nemcsak, sőt nem elsősorban e két kötet lapjain, még mindig benne van a köztudatban, a pedagógusok köztudatában is.

Végül szólnom kell még néhány apróságról is, mely ront a könyv — egyébként lendületes — szövegén és sokhelyütt található, példamutató elemzési részletein. Kár, hogy a történeti stíluselemzés olykor nem párosul valódi történetiséggel, pl. amikor a mai nyelvérzék és nyelvhasználat normája felől ítélkezik Rimay szövegéről: „Megfigyelhető benne, hogy a kötőszók nehezen kiemelhető képletű, gyakran egészen más típusú mondatokat kezdenek, mint amilyeneket logikus elképzelés szerint kezdeniük lehetne...” (I/24.) Egy filológiai elírás: a Murányi Vénusz ajánlása nem a XVIII. század elejéről, hanem majdnem egy fél évszázaddal korábbról (1664-ből) származik (I/19.). S nem mehetek el egy bántó stílusatlanság mellett sem: Krúdyról azt írja, hogy „az ősz melódiái dorombolnak a mondataiban is” (I/27.).

S hogy egy szerkezeti-tartalmi kérdésről szóljak: hiányolom — egyebek mellett — a Petőfi-próza elemzését: ez is iskolai anyag, nélkülözhetetlen eleme a Harsányi által jelzett fejlődésnek, s nem utolsósorban Martinkó András kiváló monográfiájának eredményeire is támaszkodhatott volna a szerző. S mindennekelőtt Martinkó stílusfelfogására, amely Harsányi egész szemléletével perelni látszik: „Nem a svájci-francia »explication de texte« izoláló, formalista nyelvi-stilisztikai eljárása az eszményem: számomra a stílus csak egyik lehetséges kiindulópont a teljes életmű kibontására. A stílus anyaga ugyan a nyelv, de ennek a nyelvi anyagnak a stílusban realizálódó konkrét struktúrája függvénye egész sereg extralingvisztikus és felépitmény-jellegű tényezőnek...” (A *prózaíró Petőfi*. Bp. 1965. 10.)

Agárdi Péter

POEMS OF ENDRE ADY

Introduction and translation by Anton N. Nyerges. New York, 1969. Hungarian Cultural Foundation, Buffalo. 491 p.

A fordító, Anton N. Nyerges az Egyesült Államokban született és nőtt fel, de a Dunántúlról kivándorolt szülei anyanyelvét gyermekkorában megtanulta. Sokrétű tevékenységet folytat: diplomata, nyelvész, költő és műfordító, az Eastern Kentucky University professzora. Már hosszú ideje foglalkozik Ady költészetével. Bár Ady számos verse

már 22 különböző nyelven megjelent, ez az első olyan fordításgyűjtemény, mely Ady életművének jelentős részét magában foglalja. Több, mint két évtizedes munka áll mögötte. „Hihetetlen nehézségekkel kellett megküzdenem” — írja előszavában a fordító — „s ez gyakran csak úgy sikerült — ha sikerült —, hogy hosszú időkip együtt