

SÖTÉR ISTVÁN: AZ EMBER ÉS MŰVE

Tanulmányok. Bp. 1971. Akadémiai K. 383 l.

Sötér István új könyve egy önmagában is önálló fejezete annak a hatalmas, mintegy 35 éve elkezdett műnek, mely az újkori európai irodalom történetét tekinti át a művész, a kritikus és az irodalomtörténész szemszögéből. Ez a monográfiákból, esszékből, tanulmányokból, jegyzetektől és kritikákból készülő irodalomtörténet, mely az európai gondolkodás, ízlés és érzékenység története is, kettős irányba, a múltból a jelenbe és a jelenből a múltba haladva épül, és éppen ez a kettősség mozgalmasságának, életerejének egyik kiváltója. A késő renaissance-tól a XX. századig és a XX. századtól a késő renaissance-ig terjed a történet, Sötér a harmincas évek közepe óta egyszerre a múlt tudós kutatója és a (mindenkori) jelen kritikus. Ezért tudja irodalomtörténeti tanulmányaiban a kritikusi, értékelő, és kritikáiban a történeti szempontokat érvényesíteni, ezért figyelhet fel pl. a XVIII. századi és a XX. századi regény közötti összefüggésekre, és ezeknek a XIX. századi regénytől eltérő tulajdonságaira, anélkül, hogy akár az előbbieket, akár az utóbbi sajátosságait, sokrétűségét szimplifikálná, vagy az egyik század értékeit a másik illetve a harmadik jegyében tagadná. Noha kevesen tették annyit, mint ő nemzedéke, az ún. harmadik nemzedék értékeinek feltárásáért és vállalásáért, sohasem maradt *egy* nemzedék vagy korosztály élményeinek, tapasztalatainak vagy célkitűzéseinek rabja, a nálánál lényegesen fiatalabbak kortársává és vitapartnerévé tudott válni, problémáikat megértve és átválalva. 1948-ban megjelent *Négy nemzedék* című antológiája ezt éppen úgy bizonyítja, mint legújabb könyve. Így történhetik meg, hogy az 1968–70-ben írt *A romantika létrejötte* című tanulmányával együtt olvashatók és olvasandók csaknem két évtizeddel korábbi írásai Chateaubriand-ról és a magyar romantikáról, hogy az 1970-es keltezésű *A korszak és irányzatok* felhasználhatja, anélkül, hogy érvénytelenítene a harmadszázados dolgozatokat a XVII. századi retorikusok stilisztikai doktrínáiról vagy a klasszicizmus és barokk problémáiról, és hogy Az ember és

műve lírával foglalkozó ciklusa kiegészíti és magyarázza a már 30-as években elkezdett Babits-esszéket éppen úgy, mint a modern magyar líráról vagy akár a Thomas Mannról és Camus-ról szóló korábbi jegyzeteket.

Sötér István könyve azért nagy alkotás, mert a tények és vélemények tiszteletére nevel. Dialógusra készíti nagykorúnak tartott olvasóját, és ezzel tünteti el az amúgy is gyanús határt szépirodalom és tudomány között. Végül is az egyetlen maradandó öröm az ember lehetőségeit megnövelő értelmes munka: *Az ember és műve* példájával meg igényeivel erre ösztönöz. Az irodalomtudományi tanulmányok eme gyűjteménye az a ritka alkotás, amely egyszerre öncélú is, meg nem is. Öncélú azaz szigorúan tudományos, de nem feledkezik meg arról hogy — Sötér szavait idézem —: „az irodalmat azért érdemes megértenünk, hogy az embert megértsük”. Ami csak öncélú, az emberről feledkezik meg, ami pedig az öncélúságot adja fel, az gúgyoggással vagy varázsszavakkal terheli meg olvasóját. *Az ember és műve* önmagában is, és társaival, pl. a *Világtájakkal* és a *Tisztuló tükrökkel* együtt arra keres választ elődeink és kortársaink művében, az újkori európai gondolkodás és érzékenység történetében a humán tudományok jelentőségét büszkén hangsúlyozva, hogy hogyan lehet értelmesen élni. Itt jegyezném meg egyébként, hogy nem értek egyet Sötér ama véleményével, mely szerint a történetírás „ma csak különféle közvetítők segítségével lehet az élet tanítómestere”.

„A művészet éppúgy, mint a tudomány, néha megfeledkezik arról, hogy az emberért van, s az ember is megfeledkezik arról, hogy azok őérette” — írja Sötér *Az ember és műve* bevezetőjében. A *Tisztuló tükrök* című esszéjére utalnak vissza e sorok: „A tükrözésnek csak akkor van értelme, ha kritikává, tanulássá és ha lehet, örömmé tud válni. Persze bizonyos esetekben az örömmel felér a harag és a kín is, — vagy általában az igazi értelem, mely a tanulságból megszületik”, és hasonló elvi, ars poetica igényű kijelen-

téseket Sötér csaknem valamennyi könyvéből idézhetnék. „A kritikus akkor a legfelszabadultabb, amikor olvasónak érzi magát” — írja a *Tisztuló tükrökben*, és *Az ember és műve* különböző elméleti cikkeinek szerzője éppúgy megmaradt kritikusnak, mint a *Bánk bán* vagy a mai belga költészet kommentátora.

A jó olvasó, írta hajdan Montaigne, a műben olyan értékekre bukkan, amelyeket az író maga nem is sejtett, és Sötér mintha az ő gondolatmenetét folytatná *Az irodalomtudomány dilemmái* című esszéjében, *Az ember és műve* kötet egyik legfontosabb írásában: „Az Erzsébet-kori költészet . . . megragadhatja a mai olvasót olyan sajátosságokkal, melyeket e költészet saját kora észre sem vett benne. Rekonstruálni a költészet eredeti értelmét és hatását akkor igazán hasznos, ha a mai értelmezést és hatást gazdagíthatjuk általa.

A műalkotás jellemében bizonyos közönyt rejlik az iránt, hogy a különböző korok mit fedeznek fel benne, hogyan értelmezik, s mit választanak ki belőle, a maguk számára.” Sötér egyértelműen fogalmaz: „az irodalomtudomány egyszerre a múlt és jelen tudománya,” azaz, némiképp átírva szavait: egy művet csak annyira érdemes visszahelyezni korába, amennyire ezzel megismerését és mai felhasználási lehetőségét elősegítjük, ha rejtett, ma már nem nyilvánvaló, de ma is érvényes utalásait megvilágítjuk. Természetesen a rekonstrukció mértékét a kérdéses mű műfaja éppúgy meghatározza, mint témája, és az is vitathatatlanak tűnik, hogy a különböző értékelések szembesítésével csupán gazdagodik a mű jelentése.

Az irodalom és az irodalomtudomány fokozatosan elszakadt egymástól és az ember-től, holott „az embernek úgy kell használnia a kultúrát, mint saját izomzatát” — fogalmazza meg Sötér az örök-új goethei igényt. „Az utolsó mester, aki még valóban arra tanított, hogy a művészeteket miért és miként kell használnunk: Goethe volt . . . A műalkotásokat derűs módszerességgel használó Goethétől ugyancsak messzire esik már Flaubert komor szépség-imádata”.

És valóban: a művészetet abszolutizáló Flaubert a művészet céltalanságát is felveti, és a századforduló nem egy nagy alkotója hol kétségbeesetten, hol önironikusan, hol a divatnak engedve, máskor meg szégyenlősen a művészet hiábavalóságáról beszél, mintha nemegyszer azért alkotnának remekműveket, hogy kétségbevonják: a kultúra az ember izomzata lehet. De a tagadásra a válasz nem sokáig késétt, ha nem is mindig onnan érkezett, ahonnan vártuk, és ha a válaszokat kiváltó okokat gyakorta szívesen elengedtük volna. Einsteint vagy Oppenheimert olvasva néha úgy tűnik, hogy száza-

dunk nagy természettudósai többre becsülik az irodalmat, mint létrehozóik; de aztán a tragikus sorsú Radnóti vagy Ivan Goran Kovačević példája tanúsítja, hogy e költők utolsó lehelletükig az írást, a kultúrát, az alkotást az ellenállás kifejezőjének, az izomzatuknak tartották. Sötérnek teljesen igaza van, amikor a goethei igényt újrafogalmazza, és védi minden rendű és rangú támadójával szemben, még akkor is, ha aligha biztos, hogy Goethe volt valóban az utolsó mester abban a tekintetben, hogyan kell a műalkotásokat felhasználni, és ha nagyon is kétséges, szükséges-e a derűs módszeresség ahhoz, hogy a kultúra az ember izomzata legyen.

Az alapkérdés persze az: mit tehet az irodalomtudomány azért, hogy a kultúra az ember izomzata legyen? Sötér *Az irodalomtudomány dilemmája*, *A „másik” természet*, az *Összehasonlítás—szembesítés* című tanulmányaiban foglalkozik elsősorban ezzel a problémával.

„Egy olyan monográfia — írja Sötér —, mely Byron fortune littéraire-jéről szólna, csak adalékokat tudna nyújtani Byron határsáról, de sem magának a hatásnak természetét, sem Byron művének értelmét nem tudná megvalósítani. De olyan monográfia, mely azt vizsgálná, hogy Byronra *miként*, és *miért* volt szüksége különböző korszakokban a német, az orosz, a magyar irodalomnak, s ezek az irodalmat hogyan értelmezték, hogyan hasonlították át a „maguk képe” Byron hatását: egy ilyen monográfia sokat mondhatna ez irodalmak bizonyos fejlődési szakaszának természetéről, sajátágairól, s talán a byroni műnek is olyan aspektusait fedné fel, melyek esetleg egy angol irodalommal foglalkozó kutató számára nem lehettek egészen világosak.”

Ez az idézet, melyet az *Összehasonlítás — szembesítés* című tanulmányból másoltam ide, három fontos állítást és tanulságot tartalmaz. Először: az adathalmazok önmagukban érdektelenek és értéktelenek, mert éppen az irodalom és az irodalmi élet, a tájékozódás, befogadás, áthasonítás, azaz a továbbvitel, továbbélés problémáira, egy irodalom és végső soron egy társadalom belső szükségleteire, és ezeknek a szükségleteknek a változására nem adnak választ. Csak az a kutatás nevezhető valóban tudományosnak, amelyik értékes, lényegi eredményekkel szolgálhat. Másodszor: a tények értelmezése, a „miért”-ek és „miként”-ek elemzése túlviz a puszta tényeken, a befogadó irodalom és társadalom szükségleteit, mozgását és törvényszerűségét segít megérteni. Harmadszor: a „miért”-ek és „miként”-ek kutatása dialektikus vizsgálatra ad alkalmat — és rendszerint ez az, amiről megfeleldkeznek —, a befogadás módja, mértéke és lehetősége a

befogadott író vagy mű rejtett tulajdonságait is megvilágítja, nem véletlenül szól Sötér könyve más helyén arról, hogy magyar irodalmi művek idegen nyelvű tolmácsolása a magyar irodalmi önismeretet is növeli. A külföldi tükör egy konvenciótlanabb vagy más konvenciójú, vagy legalábbis más — új szempontú megismerés lehetősége.

Sötér erőteljesen hangsúlyozza, hogy a romantika lényegét néhány nyugati irodalom tanulásaiból csupán felületesen vagy töredékesen lehet feltárni, hogy nincsenek privilegizált irodalmak, melyeknek sajátosságai vagy tapasztalatai abszolútizálhatók lennének, és hogy csupán valamennyi irodalom együttes, szembesítő vizsgálata ad kielégítő választ a romantika mibenlétére. Ami egy irodalmi irányzatra, az egy műfajra is jellemző, a drámára például, miként azt már Voltaire, a komparatizmus atyja észrevette, aki joggal állíthatta, hogy amíg csak egy-típusú drámát ismerünk, addig szinte semmit sem tudunk a dráma lényegéről. Sötér legfontosabb elméleti figyelemzése az — éppen a műközpontúság hangsúlyozásával —, hogy nem csupán egy-egy áramlat vagy műfaj, hanem egy konkrét mű specifikuma is csak a szembesítések során derül ki. A *Hermann és Dorottya*t például, Goethe „Schillerrel szövetkező korszakának” nagy alkotását „csak hiányosan foghatjuk föl” esztétikai és irodalomtörténeti szempontból, egyaránt, ha elszigeteljük vizsgálatát mind Goethe egyéb műveitől, mind a korabeli német és világirodalomtól. „Egy pillantás a korszak kronológiái táblázatára, máris sajátos plaszticitást ad a goethei—schilleri 'klaszszikának', mely olyan jelenségekkel egyidejű, mint André Chénier legérettebb korszaka, Burns életművének lezárulta, Blake működésének tevékeny korszaka, Southey és Coleridge forradalom iránti érdeklődése, Sade és Restif ugyancsak ez időben keletkezett művei, Parini és Alfieri klasszicizmusa, Friedrich Schlegel republikánus rokonszenvei, Hölderlin *Hyperionja*, Tieck, Wackrenroder, Novalis, Schelling, Jean-Paul mozgalmának kibontakozása, Herder utolsó írásai stb., stb.” Hogy az irányzatok, korszakok kutatása nem visz el a művektől, hanem éppen konkrét, elfogultságoktól és előítéletektől mentes megközelítésként lehetősége, erre Sötér Bánk bán-tanulmánya, *A Teremtés vesztese* a konkrét példa.

*

Sötér tagadja, hogy egy-egy korszak egy-egy irányzattal lenne azonosítható. „Ha egy-egy irodalmi irányzat útját akarjuk követni (pl. a szentimentalizmúsét vagy a romantikáét), nemcsak hogy töredékes képet kapnánk egy korszakról, de meddő osztá-

lyozási problémákban is rekedhetnénk meg. Csak a különféle irányzatok és jelenségek együttes, egymással szembesítő vizsgálata vezet egy korszak lényegének, a korszakot kialakító társadalmi tudatnak, a tudat változásainak, mozgásainak, s a mozgások irodalmi-művészeti-gondolati tükröződéseinek megértéséhez.” A romantika, a realizmus és a legújabb, a XVIII. századival szemben XVII. századra hivatkozó klasszicizmus kölcsönösen meghatározták egymást a XIX. század első felének francia irodalmában. Közhely, hogy Balzac legyőzte vagy megfékezte magában a romantikát, kevésbé ismert, hogy ugyanő Franciaország szegényének tartotta az *Hernani* diadalát. Hugo jelenléte és a romantika diadala befolyásolta Balzacot, és nyilván ez fordítva is érvényes. Az egy kort egy irányzattal azonosító szemlélet pusztító hatását a XVII. század első felének nagyszerű francia költészete sinylette meg talán legjobban, mindnyájunk számára figyelmeztetően: a klasszicizmus jegyében szinte az utolsó évtizedekig kitűnő költők egész sorát felejtették el. És ez a tény visszahatott a mindenkori kortársak megítélésére is, aligha véletlen, hogy az a Brunetiére, aki szerint Boileau rossz költők ellenében győzött, éppen Boileau (és Racine) legautentikusabb XIX. századi utódjával állott élesen szemben: Baudelaire-rel.

És ilyen beszűkítéssel fenyegetett és fenyeget még ma is a szemlélet, amely a XIX. századi realizmusra mind a XIX. század más irányzataival, mind a megelőző századok és évezredek, mind az azóta eltelt időszak irodalmával szemben mint mértékre hivatkozik, és ennek jegyében vet el, ill. magasztal fel műveket. Sötér figyelmeztet arra, hogy a „19. század nagy, realista írójának jelentőségét csökkentjük azzal, ha nem mutatunk rá arra, hogy a műveikben megragadott társadalmi problémáiknak, az általuk bemutatott viszonyoknak, helyszíneknek, az emberi tudat általuk ábrázolt tartalmainak és drámáinak — nyomait sem fedezhetjük fel a korábbi világirodalomban. Ennek oka pedig bizonyára nem az, hogy a feudalizmus viszonyai az irodalmi ábrázolásra alkalmatlanok lettek volna”.

A viszonyok és problémák voltak mások, a Voltaire- és Balzac-hősök szembesítése ezt szemléletesen bizonyítja. Vagy talán egy jobb példát: Montesquieu még a Platónnal vagy inkább Arisztotelésszel kezdődő politikai gondolkodás utolsó nagy képviselője, Rousseau pedig már a társadalmi gondolkodás első nagy alakja. A XIX. századi realizmusnak pedig részben alapfeltétele, részben kísérőjelensége a politikai gondolkodásnak társadalmivá való átváltása. Ennek figyelmen kívül hagyása elzárja a XIX. századi realizmus újdonságát és elhomályosítja a

megelőző korszakok irodalmának valóság-tükrözését. Sőtér jogosan figyelmeztet arra, hogy kétféle realizmus fogalom van, egy filozófiai-esztétikai és egy történeti, és hogy a tévedések, helytelen azonosítások elkerülése érdekében „a kétféle realizmus fogalom jelölésére helyesebb lenne két külön terminust használni...”

*

A korszak és irányzatok, ill. A romantika létrejötte című írások elmélet és történet ritka szerencsés ötvözetei. Csak a vaskos — és nemegyszer kitűnő — külföldi monográfiákkal összevetve derül ki, hogy ezekben a rövid írásokban micsoda gazdag anyagot sikerült Sőtérnek újszerűen összefoglalnia: a higgadt okfejtés drámai feszültséggel párosul. Néhány megjegyzésre szorítkoznék csupán, mert az alapvető eltérés kifejtésére, azaz, hogy számomra a XVIII. század a hagyományos európai hatalmi struktúrák átrendeződésének százada, és hogy a Felvilágosodás ennek részben következménye, részben lehetősége, itt nincs hely, ez egy monográfia feladata. „A természeti népek, az ember természeti ősalapota iránti felvilágosult érdeklődés már a 18. század derekán létrehozta az ősköltészet kultuszát” — írja Sőtér. „Van Tieghem (*Le prérromantisme* I., 1923.) gazdag anyagon kísérí végig a fejlődést Paul Henry Mallet 1755-ös *Introduction*jától kezdve, mely Dánia története elé készült, s már arra hívja fel a figyelmet, hogy a modern Európát nem az antikokból, hanem az északi népek történetéből lehet csak megérteni... Ennek a gondolatnak széleskörű, felvilágosodási általánosítása Herdernél történik meg majd a *Fragmentében*.”

Én nem 1755-ben kezdeném a történetet, hanem csaknem egy évszázaddal korábban, amikor a francia nemesség frank eredetét (egyébként újra) meghirdetik az antik örökségre hivatkozó XIV. Lajos abszolutizmusával szemben. Saint-Simon, sőt Montesquieu is innen ered. Vagy Leibniz-cel kezdeném, a történésszel, aki a középkor tisztelője volt, a politikussal, aki Nagy Péter tanácsadója volt, és aki Európa állapotáról szóló latin nyelvű töredékében elsőnek vagy elsőik közt vette észre, hogy a XVII. század végén a dolgok új rendje kezdődött: „Finis saeculi novam rerum faciem aperuit”.

*

Sőtért, a regényíró, a kritikust és az olvasót évtizedek óta foglalkoztatja a modern líra problémája. Azok a miniatűr esszék, amelyeket a *Négy nemzedék* című antológiában bemutatott költők elé írt, és amelyek közül jó néhányat átvett a *Tisztuló tükrök*be, a jellemzések mesterművei. Pontosságuk, mélységük akkor derül ki igazán, amikor

magunk is megpróbálunk írni ezekről a költőkről, csaknem negyedszázados múltjuk dacára is kikerülhetetlenek, és nem módosításra, hanem csupán — az azóta eltelt idő miatt — kiegészítésre szorulnak. A *Négy nemzedék* bevezető esszéjét maga Sőtér egészíti ki, illetve folytatja *A világgöltészet és a mai magyar líra* és *A magyar líra helye a világban* című tanulmányjaiban. Az előbbiben írja, némiként saját felfogását is árnyalva: „Pusztán az *őszinteségekben* látni a költészet legfontosabb feltételét — ahogy sokáig láttuk — aligha elegendő: az őszinteség oly elemi feltétel, hogy egyértelmű feltétele sem kezeskedik igazi jelentőségéért. A lírának talán az elfogulatlanság a legfontosabb feltétele, melyben a lélek szabadon éri magát, mert nem szorong, nem riadozik, nem kötök dogmák és előítéletek, nem rontják meg az önámítások és divatok, nem lágyítja meg a számítók konformizmus. Ezt az álláspontot nem lehet ajándékba kapni: a költőnek magának kell azt megszereznie.”

Elfogulatlanság: kulcsszó és alapfogalom. Alkotás és befogadás, teremtés és értelmezés szempontjából egyaránt. Költőkről szólva használata különösen fontos, mert a romantikus költészettanok hordaléka (és nem az, ami azokból valóban izgalmas volt), ma is eleven, és egyaránt akadályos a XX. századi és a romantika előtti költészetek — így a XVIII. századi magyar líra — megértésének is. Sőtér elfogulatlanságának és érzékenységének egyik legszebb példája, hogy már 1948-ban felfigyelt a magyar verses epika megújításának a lehetőségére, ill. igényére. És két évtizeddel később, 1969-ben a mai magyar költészet különböző árnyalatait jellemezve, és e költészet gazdaságát éppen sokrétűségében látva így írhattott: „Új az a barokk mitológia (is), amit Juhász Ferenc teremtett meg, a tárgyi és fogalmi világnak az a tenyésztete, mely mozdulatlan látomásokba tömörül verseiben. Tenyésztet, — vagy monumentum ennek a költői dilemmának ágai közt foglalt helyet Juhász lírai—epikai költészete.”

Goethe nyomán a művészetet újra a „másik” természetnek nevezi Sőtér. Élvilleg valóban az, de gyakorlatilag csak akkor válik azzá, ha elfogulatlanul közelítünk hozzá, ha nem gondolkodunk vagy-vagyokban, és ha meg is értjük, hogy egy-egy irodalmi iskola saját lehetőségeinek tudatosítása érdekében kénytelen ilyen vagy olyan irányzatot tagadni, olvasói és kritikusai gyakorlatunkban nem a kirekesztésre, hanem a megőzésre, a régi által módosított új, és az új által módosított régi minél gazdagabb befogadására törekszünk. *Az ember és műve* a semlegeséget vagy pártatlanságot nem jelentő, állandóan újraszülető elfogulatlanság példája.

Ferenzi László

KARÁTSÓN, ANDRÉ: EDGAR ALLAN POE ET LE GROUPE DES ÉCRIVAINS DU „NYUGAT” EN HONGRIE

Paris, 1971. Presses Universitaires de France. 187 p. (Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Clermond-Ferrand, Deuxième Série, Fascicule XXX.)

A Clermond-Ferrand-i egyetem összehasonlító irodalomtörténeti tanszékének új vezetője mintegy székfoglalóként tette le ezt a művet. S a dolgozat valóban kettős értelemben is annak tekinthető: egyfelől azért, mert témakörében visszaautal Karátsón korábbi, nagyobb léleketű munkájára, a *Symbolisme en Hongrie*-ra (vö. ItK 1970. 89–93.), tehát korábbi, kinevezését jogosító munkájának részlettanulmányban való továbbmunkálását adja; másfelől azért, mert ez a munka a francia komparatizmus klasszikus eszközeinek elmélyült és ügyes alkalmazása a magyar témára, — de egy olyan magyar témára, amely legalább „kibocsátója” révén szélesebb nemzetközi figyelemre s talán visszhangra számíthat, függetlenül attól, amelyet hazai szakköreinkben remélhetőleg méltán felver.

Ez utóbbit már csak azért is megérdemli, mert — megint a francia komparatista iskola legjobb hagyományainak folytatásaképpen — Karátsón munkája igen alapos, rengeteg új vagy kevésbé ismert, vagy szemelől vesztett adatot, szempontot vet fel, kérdést old meg; bármennyire speciális is a vizsgált terület, nyugodtan lehet állítani, hogy a szerzőnek ez a munkája (mely, reméljük, mielőbb magyarul is napvilágot láthat) hamarosan bevonul a Nyugat-korszak, sőt a századvég és századelő részlet-problémáit tárgyaló standard-művek sorába. S ez lesz minden bizonnyal a helyzet annak ellenére, hogy Karátsón nem jár töretlen utakon: mint számos idézetéből kiderül, jól fel tudta használni Korponay Béla e témában úttörő diszsertációját, amely azonban kiadatlan lévén, összehasonlítási alapul nem szolgálhat. Mindenesetre joggal feltételezhető, hogy Karátsón nemcsak az újabb nyugati Poe-irodalom felhasználásával megy túl Korponay eredményein, de elsősorban a Nyugat-korszak nagyjai Poe művészetéhez való viszonyának az elemzésével és értelmezésével is.

Ha a Nyugat-korszak világirodalmi érdeklődését, irányultságát kívánjuk megvizsgálni (s kívánatos lenne, hogy az ilyenfajta vizsgálatok mennél szaporábban kövessék egymást), a Poe-hoz való viszony vizsgálata szinte kínálja magát — legalábbis párhuzamban Baudelaire-rel és Nietzschevel. Sőt bizonyos tekintetben talán előtűnik is: nemcsak azért, mert Poe már Baudelaire-nek is mintája volt, hanem azért, *amiért* mintája volt. Poe az „elátkozott költők”-nek mintegy archetipusa, nemcsak szerencsétlen és sikertelen

élete, narkomániája és vizionárius művészete révén, hanem azért is, mert szinte mit sem tudva róla, egy művészeti irányon vagy divaton (a romantikán) belül mozogva teremtette meg azokat az erőket, motívumokat és módszereket, amelyek az ezen való túllépés, a következő nagy vizionárius művészet, a szimbolizmus eszközei lesznek; de azért is, mert saját hazájában a nyomor és értetlenség kísérte életében, a megvetés halála után s a külföldnek, európai sikerének kellett mintegy rákényszerítenie Poe jelentősége elismerését berzenkedő honfitársaira.

Hozzánk természetesen már túlnyomórészt Baudelaire szárnyain érkezik — bár, amint a szerző Korponayra hivatkozva feljegyzí, a neve és sorsa már ezelőtt is felbukkan: 1856-ban említik először a Hölgyfutár hasábjain, természetesen Griswold tiszteletes rágalmai alapján prezentálva a pittoreszk jelenséget —, de egyben már két elbeszélését is közölve, hogy a később nálunk még oly nagy karriert befutott *Holló*t is hamarosan fordításban közölje a Budapesti Szemle Szász Károly tollából, 1858-ban. Természetesen nem követhetjük nyomon a szerzőt a kritikai visszhang feltárásában és kommentálásában, amely a munka első részét teszi ki: itt nemcsak lelkiismeretes munkát végez, számba szedve az egyes megnyilatkozásokat, és azokon belül szétbontva a különböző forrásokból eredő nézeteket és az eredeti észrevételeket, de fontos munkát is, mert kimutatja, hogy Poe igazi sikere, híre éppen akkor érkezik el a magyar közönséghez — függetlenül korábbi megemlézéseitől, fordításaitól, sőt bizonyos korai hatásától is —, amikor arra annak a leginkább szüksége van: amikor a maga sorsával és hírével tud a magyar modernnek, a magyar „dekadensek” segítségére sietni elfogadtatásuk, művészetük tudomásulvétele és sikerre vitele érdekében. S ebben Karátsón méltán emeli ki Elek Artúr úttörő és mindig harcra kész szerepét, aki mintegy ástilizálta Poe-t Ady képe, hogy Poe segítségével juttassa be őt — az embert s a költőt egyaránt — a közönség szívébe. Szinte mulatságos, hogy ezt igazán tudatossá — éppen kombattáns konzervatív kritikája révén — Elek Oszkár teszi. S hogy ez mennyire az öntudatlan irodalompolitikai taktika műve volt, azt szerzőnk pontosan érzékelteti, amikor kimutatja a hangsúlyeltolódást Poe magyarországi hírében a tizes évek második felétől kezdve: az addig egyedül észrevett költő helyébe egyre erősebben

az elbeszélő lép, s a túlfűtött „partizán” tanulmányok helyébe a mindinkább helyesen hívősen mérlegelő értékelés.

A dolgozat második része a költői fordításokat tárgyalja. Itt sok tárgyi újságot természetesen Karátson nem hoz; de kiemelésre érdemes az az elmélyült módszer, amellyel az egyes jelentős fordításokat tüzetesen elemzi s egymással összehasonlítja. Ebben egyébként — legalább számomra — egy felfedezést is tesz: éppen Kosztolányi *Holló*-fordítása kapcsán Elek Artúr a költői prózafordítás mellett tört lándzsát, a „leg-hűtlenebb szép”-pel szemben a tán kevésbé szép, de hűségesebb mellett szavazva. Karátson mintha sajnálná, hogy Elek nem talál meghallgatókra, s hogy a magyar versműfordítás véglegesen a magyar költők birtalma, sőt nem kis részben a magyar költészet tartománya lett. Azt hiszem, ebben nincsen igaza. Nemcsak azért, mert az étellel vitázni nem sok reménnyel kecsegtet — attól még igaza lehetne. Elsősorban azért, mert ha tán valamit veszünk is a hűség vámján (bár éppen ő mutatja ki Tóth Árpád fordításáról, hogy az emberi és nyelvi lehetőség szélső határáig megy el hűségben is), de ezáltal rengeteget nyertünk a költészet révén: ha a világirodalom nagy költői és nagy alkotásai ma a magyar irodalomkedvelők és vers-barátok műveltségének integer része, akkor ezt csak a költő-fordítóknak köszönhetjük; bármilyen kiváló prózafordítások ezt soha el nem érték volna.

A könyv legérdekesebb és legtöbb újdonságot adó része a harmadik, mely Poe életműve magyarországi hatását vizsgálja. Vizsgálata alapelveként szögezi le e fejezet elején, hogy a személyes ráhangoltság még korántsem elegendő ahhoz, hogy egy költő a másra hatással legyen: ehhez az irodalmi légkör, az érzékenység és nyelv bizonyos fejlettségi foka is szükséges (98). S ezt mindjárt bizonyítja is: tiszteletreméltó alaposággal jár utána azoknak a szerény nyomoknak, amelyek Vajda János költészetében igazolják, hogy ismerte Poe néhány költeményét s ezek hatottak rá (amint erre már a Nővilág 1860-as kritikája *A jávorfa regéjéről* célzott). Mindez azonban Vajda egész költészetét illetően jelentéktelen, hangja Poe-éhoz valódi közelséget nem mutat; s a helyzetet nem nagyon más Reviczky és Komjáthy esetében sem, bár a nyomok különösen az utóbbinál megszorodnak.

Döntően megváltozik a helyzet Adynál Karátson szerint: míg első két — „ütemelőző” — kötetében nyoma sincs Poe-hatásnak, de az *Új versekben*, *A vár fehér asszonyával* kezdve, lépten-nyomon talál olyan mozzanatokat, amelyek Poe-val való rokonságra mutatnak. Hatás, független ráérzés, az egész európai dekadenciával-szimbolizmussal ro-

konító „toposz”? A kérdés eldöntése nehéz, annál inkább, mert valószínűleg mindhámról szó van, s talán gyakran egyszerre, egymást erősítve is. A sir-ravaltal-halál motívumokban mi minden bizonyos elevenében érezzük a közvetlen élményt, a politikai indítást, mint az irodalmi hatást; de Karátsonnak abban valószínűleg igaza van, hogy a motívumra való ráébredésben, költői lehetőségei felismerésében Adyt is segítette Poe, — akiről egyébként mindig elismeréssel szólt, ha szólt. Nincs értelme annak, hogy egy könyvismertetésben részletekbe menő vitába bonyolódjunk (pl. a szerzőt szerintem elragadja komparatista ihlete, amikor a *Lédával a bálban-t* a *vörös halál maszkiájából* próbálja származtatni), ezt remélhetőleg az Ady-kutatók hamarosan és alaposan megteszik; mindenesetre a vita élet maga Karátson veszi el, aki nem egy helyt hangsúlyosan leszögezi, hogy a részlet-hasonlóságok ellenére a két költő alapmagatartása a lehető legellentétebb: Ady vitalizmusa és Poe transzcendentálisuma sohasem találkoznak. Legérdekesebb és legújzerűbb felfedezése *Az ősz Kaján* és a *Holló* belső rokonsága, melyet részletes elemzés után úgy határoz meg, hogy az előbbi az utóbbinak „tipikusan magyar reinkarnációja” (120): anélkül, hogy a „hatás” közvetlenül motívumban vagy frazeológiában kimutatható lenne, szerzőnk szerint az egészét áthatja. Karátson szerint Poe Ady számára mintegy katalizátor volt: rajta át önmagára talált s maga-mutatása eszközevé tette (131). Babits viszont — akinek Poe-val való bensőséges viszonya fordításokban is, vallomásokban is dokumentálódik — Poe-t is arra használta fel, hogy vele-általa elrejtőzzék s rejtőzve valljon.

A Babits-Poe kapcsolat elemzésében is érdemes és részleteiben újszerű munkát végez a szerző, de itt meglepő újságokkal nem szolgál; mint ahogy sok, a további kutatásban is használható mozzanatot tár fel a Nyugat írói — a Cholnokyak, Kosztolányi, Heltai, Turcsányi, Komjáthy Aladár, Mátyás György, Déry Tibor, Dsida Jenő — és Poe kapcsolatáról, az utóbbi ihlető hatásáról, s eme ihlet kor-meghatározta változásairól. Itt megint az olvasó több kérdőjelet tesz a lapszélre, s elmereng: szabad-e, lehet-e mindent hasonlítani, ami hasonló? Ismétetlen anélkül, hogy részletvitákba bonyolódnánk: valóban a „doppelgänger” alakja minden esetben visszavonatkozatható-e Poe-ra? S egyáltalán a személyiség megkettőződése? Az esetek jelentős részében nem pusztán arról van-e szó, hogy az írónak valamely intenzív, kifejezésre vágyó, személyes élménye, mondanivalója volt, amelynek megjelenítésére ezt a formulát találta meg, „fedezte fel” — még akkor is, ha ezt előtte már Poe felfedezte? Persze, ha Poe után erre talál rá,

abban bizonyos mértékig mindig benne van Poe is; de ezt a mértéket meghatározni bár bajos, de hezen megkerülhető feladat. S itt szerzőnket nehéz elmarasztalni: általában érzékenyen próbálja a határokat megvonni; pusztán azzal, hogy a csoportosítást elvégezte s ezeknek az íróknak számos művét hozta vonatkozásba Poe-val, talán erősebbnek érzékelteti ezt a kapcsolatot, mint amilyen az a valóságban volt vagy lehetett.

Vizsgálata tanulságait Karátson rövid összefoglalóban közli: Poe magyarországi visszhangjának specifikumát abban találja meg, hogy nem egy író (mint Baudelaire), hanem egy egész irodalmi csoport állt Poe népszerűsítése, megismertetése szolgálatába — mert önmaguk megismertetéséhez és elfogadtatásához szükségük volt erre az immár világhírű „bátyra”. Viszont ugyanakkor nem a valóságos és történeti alak érdekelte őket, hanem csak annak egy önmagukra stilizált ideálképe, amelyből az „örök szimbolista” eszményét teremtették meg — megint nem kevésbé saját vonásaikat kölcsönözve néki. E sorokat írva — melyeknek igazságában kételkedni nincs okunk — mintha Karátson hangja kissé korholóra fordulna. Pedig lehetett-e másképp, s jó lett volna-e, ha másképp lesz? Minden bizonnyal nem, s mindaz, amit ez előtt elmondott, csak ezt a meggyőződésünket erősíti: sem Poe befogadása, sem a magyar szimbolizmus kibontakozása nem sikerült volna úgy, mint ahogyan sikerült, ha ez a találkozás (és ennek következtében az elkerülhetetlen áttisztázás) nem jön létre.

JUHÁSZ FERENCNÉ: BRÓDY SÁNDOR

Bp. 1971. Akadémiai Kiadó — MTA Irodalomtudományi Intézet. 306 l. (Irodalomtörténeti Könyvtár, 26.)

Az irodalomtörténetírásnak nemcsak módszerei és funkciója, hanem formái is változnak. Életmű-monográfia írására, bármily szükség is volna rá, egyre kevesebben vállalkoznak. Jobbára népszerűsítő, ismeretterjesztő szándékkal nyúlnak ehhez a formához, az alaposabb vizsgálódás egy pályaszakaszt, egy műfajt, esetleg egyetlen művet tárgyal többnyire. Hiszen irodalmunk jelentősebb alakjainak munkássága „madártávlatból” tisztázott, legtöbbször csak úgy mondhatni újat, lényegeset, ha az elemzés különböző eljárásainak variálásával értelmezzük újra a műveket. Juhász Ferencné Bródy teljes életművét dolgozza fel monográfiájában, kimerítőnek mondható életrajzot, pályaképet, műelemzéseket és korszak-összefoglalásokat ad. Így azután, bármily imponáló is a teljesség igénye, az olvasónak az a benyomása támadhat, hogy a kerekesség kedvéért némi engedményt is tesz; nem

Szerzőnk túl jó irodalmár ahhoz, hogy elhigyük neki: a szenvedélyes-szép áttisztázó tanulmányok helyett szívesebben látott volna egy hideg, precíz — és a közönséget is hidegen hagyó, csak a tudományos szakköröket érdeklő — monográfiát.

Az elmondottak, remélem, jelzik: e munkát igen hasznosnak, alaposnak, eredményeiben is, módszerében is figyelemre méltónak tartom. Külön említeni érdemes, hogy számos magyar szöveg- (főleg vers-) idézete meglepően jól van szedve, szinte sajtóhiba nélkül, ami igen gondos munkára mutat. Annál bosszantóbb viszont, hogy a jegyzetekben gyakran kiesett (különösen a Nyugatra hivatkozónál) az évszám; s az olvasónak kissé szeszélyesnek tetszik, mit, miért és hogyan rövidít hivatkozásaiban a szerző: egy rövidítés-mutató elkelt volna. Esetleg annak árán is, hogy elhagyja egész munkája hangjához és megbízatása rangjához méltatlan, a műből egyébként is kieső ironizálását afőlött, hogy mit akarhat Poe-tól az állami kiadók által „dirigált” mai irodalmi élet (9)? A kérdésre Karátson Endre nyugodtan megadhatja magának a választ — elég ideig dolgozott ő maga is magyar állami kiadónál: a szocialista könyvkiadás Poe-t is kiadta, mert jelentős és a haladást szolgáló világ-irodalmi értéket ismert fel benne; s ezért ki is fogja adni. De ezt Karátson Endre éppúgy tudja, mint én; s e kérdéssel talán csak más vagy mások szócsove volt. Lelke rajta — de a választ oda is elviheti.

Nagy Péter

áll módjában kellő gondot fordítani az egyes művek elemzésére. Igaz, Bródy olyan alkotó, akinek jelentősége nem elsősorban műveiből olvasható ki. Szentégtörő és új ízlést hozó, kezdeményező és példaadó, de nem kiforrott, örökérvényű műalkotások teremtője. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy néhány szép regény- és drámaelemzést leszámítva, Bródy életművének nagyobbik fele továbbra is gondos, „mikroszkopikus” feldolgozásra vár, különösen az a műfaj, melyben tán legnagyobbat alkotott, a novella. Már csak azért is kevés tere marad a szerzőnek ilyesfajta elemzésekre, mert túlságosan részletezően ismerteti például az újságcikkek tömegének tartalmát, gondolatmenetét. (Érdekesekek és színesek a történelmi eseményeket elmondó részek, kérdés azonban, hogy itt és ekkora terjedelemben szükség van-e rájuk.)

Ugyanakkor mindez Juhász Ferencné

lelkiismeretességét, tárgyismeretét dicséri. Ahogy a Bródy iránti rokonszenv, pozitív elfogultság magyarázza a finom, de azért jól kivethető mentegető, megszépítő szándékot. Kijelentésszerűen gyakran utal az ellentmondásokra, a visszahúzó erőkre, interpretálásában mégis szinte mindig az elkeseredett cinderes Tiborc győz az úrhatnám és elpuhult belletrista fölött. Egyes művek megítélésében is érvényesül ez a szemlélet (a *Királyidillek* egyoldalú, főleg a pozitívumokra ügyelő tárgyalása), illetve általánosabb kérdésekben: nem veszi kellőképpen figyelembe, hogy az erős stilizálás milyen nagy mértékben csökkent a valóság-értéket. Pedig Bródy realizmusának ez a legtámadhatóbb pontja: a nyomor, a nagyváros ábrázolása némely művében éppoly stilizált, mint Jókai *Gazdag szegények*jében (Sötér I.). A politikus Bródy magatartása is problematikusabb az itt rajzoltnál. Később valóban humanista elkötelezettséggel szól a háború borzalmairól, de a háborús *Fehér könyv*ben a világ „legnagyobb és legszebb akció”-jának nevezi a világháborút. Nyilván találhatni publicisztikájában olyan helyeket, ahol ironiával és távolságtartással emlékezik meg Vilmos császárról, Tisza Istvánról, a porosz militarizmusról, de nem ez tekinthető vezérszólamnak. Az ellenzéki, lázadó indulatú író egyre gyakrabban azonosult a hivatalossággal, különösen a háború első éveiben, de korábban is. A *Magyarország története 1000 sorban* utolsó mondatáért („Nem így gondolta ezt – Deák Ferenc!”) is felesleges mentegetni, s azt feltételezni, hogy Kossuth Lajos nevének behelyettesítésére akar ösztönözni a gondolatjellel. Hiszen „lázádo” korszakában sem volt túlságosan fogékony a nemzeti függetlenség kérdése iránt, s mindig közelebb állt Deák koncepciójához.

Bródy gyakran nevezte művészetét „fiziológiai romantiká”-nak. Ebben az önjelmezésben benne van szépírói teljesítményének fő ellentmondása, amit Péterfy Jenő úgy fogalmazott meg, hogy verista és romantikus kíván lenni egyszerre. Jókai vagy Mikszáth, Dickens vagy Daudet viszonylag harmonikusan tudja egyeztetni a romantikus és a realista elemeket. Bródy azonban mindkettőnek oly szélső árnyalatát valósítja meg (nyers naturalizmus és szubjektív romantika), hogy az már az életmű egységét veszélyezteti. Juhász Ferencné sokat érzel e kettősségből, mely a pálya több pontján is kitapontható. A pályakezdő regényíró első műveiben egyelőre túlságosan kötődik a maga személyes-írói mondandójához (*Dina, Don Quixote kisasszony*), a *Faust orvosban*, a *Két szőke asszonyban*, a *Színészvérben* viszont „az objektív regények sora követi ezt az indulást, ahol már az írói tudatosság munkál (az élmények válogatása, más sikra

való áttétele, bonyolultabb megjelenési formái) anélkül, hogy a Bródyra oly jellemző személyesség-íróiság elsorvadna”. (114.) A drámaíró Bródy válaszfűtjén is e kettős vonzás érvényesül: egyfelől a szimbolikus, pszichológizáló, erősen szubjektív *Hőfehérke*, másfelől az oknyomozó, szociális indulatú, objektív hangvételű *A dada*. Ábrázoló szándék és kifejező tehetség ellentmondása mégsem kap elég hangsúlyt a monográfiában, holott ha Bródy életművében a disszonancia, s az ebből következő gyors elavulás nyitját keressük, úgy nem írói bőkezűségére, szétzórtságára, még csak nem is könnyelműségére kell gyanakodnunk, vagy a hálátlan és értetlen utókorra csupán. A naturalizmus programjához csatlakozott, tükröztetni akart, de nem volt türelme a pontos megfigyeléshez és rajzhoz (Komlós A.). Ahhoz pedig, hogy egy Krúdy-féle szubjektív, teljesen lírai prózát alkosson, túlságosan kötötte a fiziológiai szándék, egyébként sem volt benne eléggé erős az affektivitás, a hangulatokba való teljes belefeledkezés képessége. Megvolt viszont a nagy egyéniségre jellemző világ-érzékelés: „A világból az és úgy igaz, amit Én látok, s az Én megörökítése fontosabb, mint maga a világ”. (253.) Ez a szubjektív látásmód, az egyéniség központba kerülése (mely oly kirívó ellentétben van a realista művek esztétikai alkatával) teszi jelentőssé a *Rembrandtot*. Ebben válik nyilvánvalóvá, hogy Bródy, aki szüntelenül „emberi dokumentumok” után nyomozott, s tán emiatt műveiben is elsősorban a korábban feltáratlan életszférák irodalomba emelését szokták becsülni, a prózafejlesztés szempontjából is újat, meglepően modernet hozott, és nem naturalista-verista céljai és példaképei jegyében, hanem éppen azok ellenében.

Juhász Ferencné többször is szól Bródy szimbolizmusáról, de megjegyzései különböző művek, műfajok érintésénél vannak elszórva, így az olvasónak kell összegyűjtenie ilyen irányú megállapításait. Vannak esetek, amikor egyszerű jelképeességről van szó, ezt a cím is jelezheti (*A börtény*, *A méh*). Elvértve találkozunk tárgyi, térbeli szimbólumokkal: Péter rabmadarat visz ajándékba Bolygó Kiss Erzsébetnek *A dadában*. Juhász Ferencné is idéz egy részletet *A Rubin lányok*-ból: a bérház nagy kriptává változik át, melynek lakói mind holtak. Az erős stilizálás, melyről más vonatkozásban szoltunk, egyúttal az alakok jelképi erejét növeli. A *tanítónő*ben a falu figurái (szolgabíró, káplán, bérlő) nem típusok, ahhoz nincsenek eléggé egyénítve, inkább valamiféle jelképei az államnak, egyháznak, társadalomnak. „A magyar vidék hatalmi képviselői állnak az egyik póluson, de ezek egyszermind a konzervatív társadalmi rend és intézményeinek jelképei is.” (243.) *A dadában* ugyancsak

eszmékké stilizált alakok szerepelnek: a kazánkövacs a messianisztikus forradalmi indulat, a dada az erkölcsi hit, az öreg parasztember az éhség, a parasztasszony az anyagi aggodalom megszemélyesítője. Mindezek a jelenségek azonban még a tipizálás, jelképesítés, stilizálás körébe vonhatók. A *nap lovagjáról* viszont már azt olvashatjuk, hogy politikai szimbolumregény. Juhász Ferencné kitűnő érzékkel ismeri fel a karrierregényben a jelképekkel operáló politikai szimbolumregényt. Eszerint a főherceg és Juli viszonya Ausztria és Magyarország kapcsolatát hivatott megjeleníteni. (A főherceg meglehetősen hasonlít Ferenc Józsefhez, Juli pedig többször is úgy szerepel, mint a „nép leánya”.) „Így Asztalos Aurél szerelme és halála is jelképes értelmet kap. Juli iránti szerelme a hazaszeretet vallomása; Bródy vallomása erről a hazáról, amelyben él, és amely nem az övé, és mégis szereti... Asztalos Aurél meghal egy olyan asszony becsületéért, aki nem is az övé, és nincs is asszonyi becsülete. Ez a felismerés a rohamléptekben közeledő világháborúban válik majd közérzetté, általános felismeréssé, ahol az emberek tömegei halnak meg olyan hazáért, amelyik nem is az övék.” (200.) A *nap lovagjáról* szóló fejezet (mely a monográfia egyik legsikerültebb része) csak azzal válik vitathatóvá, hogy az Asztalost lelövő fiatal mágnás túl direkt értelmezést kap, amennyiben az „imperialista nacionalizmus” képviselője lesz. Az elemzés megelégszik a társadalmi-politikai értelmezéssel, s nem kutatja a szimbolumszerűség megjelenésével együttjáró művészi struktúra-változást, illetve nem konstatálja annak hiányát. Mert ha valóban a szimbolista esztétika közelébe akarnók vinni a művet (s Juhász Ferencné megteszi a kezdő lépést, az európai szimbolizmussal vetve össze), akkor egy teljesen újszerű regénystruktúrát kellene feltételezni. És éppen ez az, amiért végül is indokolatlan a *nap lovagja* szimbolizmusáról beszélni. Jelképesség, sőt tudatos szimbolika felfedezhető ugyan benne, ahhoz azonban, hogy szimbolista regénynek nevezhessük, több, a szimbolizmusra jellemző elem együttes jelenlétét kellene kimutatni a vázolt politikai szimbolumok mellett. (Más kérdés, hogy ezek sem igazi szimbolumok, inkább valami kulcsszerűség van bennük.) Juhász Ferencné egyetlen mozzanatra utal még, a regényt belengő halálhangulatra. Az atmoszféra, a hangulat nyomatékos szerepe valóban döntő kritériuma a szimbolista prózának. Ellene mond viszont a szimbolista esztétikának a regény határozott, célratörő, objektív kompozíciója, mely a realizmus példáját követi. A szimbolizmus regénybeli megfelelője aszimmetrikus kompozíciójú, már-már cselekménytelen, időben és térben bizonytalan kötődésű, titkokkal, sejtelmek-

kel terhes, mint Krúdy művei. Ezzel szemben Bródy „hangulatfestő epikus” volta, stílusának önálló hatásra törése, ornamentikája megfér a szimbolisták törekvéseivel. Végeredményben tehát homályban marad, hogy a „politikai szimbolumregény” egyetlen műre vonatkozó csupán, vagy mögötten olyan tendenciákat sejthetünk, amelyek a századforduló prózairódmát új megvilágításba helyeznék, tisztázva a regény és a szimbolizmus viszonyát.

Már csak azért sem teljesebbé ki Bródynál a szimbolizmus, mert heterogén életművének többi alkotóeleme elnyomta volna. Akárcsak száz évvel korábban, a XVIII. század végén, a XIX–XX. század fordulóján is stílusirányok keveredése, együttélése valósul meg. Mint e kor legtöbb írója, Bródy is e sokszínűségnek csak felvillantására képes, szintézisét nem alkotja meg. Romantika és századvégi dekadencia, realizmus és szimbolizmus, naturalizmus és stilromantika, szecesszió és impresszionizmus keveredik szervesen életművében. Ezzel magyarázható epikájának disszonanciája: helyszínrájza és alak-invenciója naturalisztikus, a cselekmény viszont gyakran a ponyva határán járó, romantikusan banális (Barta J.). A hosszan továbbélő és a frissen érkezett, megemésztenetlen irányok egymásra vetítődnek, keverednek, ezért lehet Bródy a következő korszak oly sok írójának, törekvéseinek elődje: Adyé, mint a nagylobogású élet, a társadalmi küzdelmek prófétája, Móriczé, mint aki új „szemléletre szólította fel a látásokat”, de tőle indul a Molnár Ferenc–Helldai-féle szalon-vígjáték éppúgy, ahogy a magyar novella messze kanyargó útjai (Tamási, Gelléri, Móricz, Krúdy, Kodolányi). Juhász Ferencné jó kalauznak bizonyul a stílusok és irányzatok eme dzsungelében. Kár, hogy nem foglal határozottan állást mindezek értéke dolgában. Hogy ti. nyereség lesz-e a sokféle, sokfelől összehordott elem egyidejű jelenlétéből, vagy töredékesség, befejezetlenség, ahogy Mikszáth írja *A nap lovagja* bevezetésében: „A palotát még nem látja a szem; de a palotának való anyag mind megvan”. Másfelől talán nincs is olyan alkotása Bródynak, mely viszonylag tisztán mutatná föl valamely stílusirányzat jegyeit. Tipikus jelensége ezzel is a századforduló európai prózájának, melyet ez a stíluskeveredés tesz áttekinthetatlenné. Ez Bródy életművének fő problémája is. Juhász Ferencné könyve jelentős mértékben közelvisz ezekhez a kérdésekhez. Természetesen nem sikerülhetett mindent megoldania. A hiányok azonban eddig valóban ösztönzőek, felhívják a figyelmet a még elvégzendő feladatokra.

Imre László