

Hol van a lengyelországi bújdosók helye a Rákóczi-szabadságharc utótörténetében? Szalay az egész emigráció történetét két szakaszra osztotta, s a lengyelországi és franciaországi éveket egyetlen jelentős periódusnak tekintette. Ezzel szemben Szekfü Gyula a Száműzött Rákóczi-t XIV. Lajos 1715. szeptember 15-i temetésével kezdi, a lengyelországi évekre csak visszatekintésben utal. Az újabb kutatások a kuruc államszervezet felbomlása, az új emigránsszervezet kialakulása, főleg pedig a diplomáciai viszonyok dinamizmusa miatt ugyancsak az első időszak jelentőségét hangsúlyozzák. Hopp Lajos a lengyelországi emigrációról kétféle tagolást közöl. Meggyőzőbbnek tartjuk az északi és déli emigránstelepek kialakulásához igazodó tagolást, mint a Rákóczi tartózkodási helyei szerinti felosztást („Rákóczival”, „Rákóczi északra indulásáig”, „Rákóczi nélkül” 220. l.).

A lengyelországi emigráció történelmi jelentőség szempontjából Hopp Lajos könyvében kettős minősítést kap. Az egyik a megfogalmazott: a nyomor, a reménytelenség, a széthullás, a lelki meghasonlások közé taszított „hazátlan nemzedék” (219. l.) csupán morális, érzelmi jelentőségre tarthat számot: „létezett egy roppant emberi megpróbáltatásokkal és erkölcsi megrázkódtatásokkal terhes, a végső remény és létbizonytalanság között hanyódoó s egyre kilátástalanabb jövőjű emigrációs időszak, a lengyelországi emigráció” (6. l.). A másik a ki nem mondott, de a művelődéstörténeti jelenségek tanúsága szerint érzékelhető: a konzolidált, a lengyelországi viszonyokba szervesen beilleszkedő,

a saját emigráns társadalmi szervezetet kiépítő, magyarságát megtartó, de Lengyelországban mégis talajt fogó és ilyenformán a rodostóitól eltérő, sajátos történelmi jelentőséggel rendelkező emigráció. A történettudomány eredményei ezt az utóbbi képet hitelesítik. Többen rendszeres francia támogatást kaptak, a főurak és nemesek cselédséggel vették magukat körül és egyházi alapítványokat tettek, Bercsényi a brezáni uradalmat bérelte és saját őrsége volt, majd később az özvegyek sem nélkülöztek, Kajdacsyné szolgálkat tartott és Bercsényiné Kőszeghy Zsuzsi napjai jómódban teltek. Vay Ádám nemcsak keserű leveleket írt, hanem gazdasági tervezetet az elhagyott hazában halastórendszerek, fűrészmalmok, allodiumok, serházak építéséről. Mányoki Ádámot sem az irracionális „kuruc sors” (133. l.) üldözte, hanem megpróbáltatásai részben abból a sajnálatosan figyelembe nem vett körülményből származtak, hogy Mányoki Ádámot szolgálatában diplomáciai feladatot is ellátott (Ráday P. iratai 1961. 54. l.).

Mindez azonban nem kisebbíti Hopp Lajos érdemét. Kutatómunkája érdekes, izgalmas jelenségről tudósít: a lengyelországi kuruc emigráció eredendően magyar művelődéstörténeti szöveget átszineződik a lengyel viszonyokkal, beleszővődnek a legkülönbözőbb nemzetközi — francia, orosz, török — jelenségek is s ily módon az egyetemes művelődéstörténet sajátos fejezete is. Akarva-akaratlanul az emigráció történetét kiemelte a bújdosó-pszichózis kereteiből.

R. Várkonyi Ágnes

MEZEI JÓZSEF: A MAGYAR REGÉNY

Bp. 1973. Magvető K. 906. l. (Elvek és utak)

A cím és a terjedelem is jelzi, hogy Mezei József nagyszabású szintézisre, hatalmas anyag feldolgozására vállalkozott, a könyv tanulmányozása pedig a legmerészebb vára-kozásokat is felülmúló sokrétűséget fed föl a szerző szándékaiban, mondanivalójában. Bár egy műfajra koncentrálna figyelmét, az egész magyar irodalom történetének fölvezetésére törekszik; előtörténet és háttér gyanánt az európai irodalom évezredeinek krónikájára is kipillant; a társalmi és a humán tudományok párhuzamos jelenségeivel összehasonlítva tárgyalja az irodalom s benne a regény mindenkori helyzetét, problematikáját. Nemcsak irodalomtörténeti kérdések kapcsán jelent be különvéleményt, hanem esztétikai, irodalomelméleti polémiákat is vállal. Kísérlete egyszerre próbálja meghaladni a Lukács-életmű némely megha-

tározott fázisaihoz kötődő, gyakran vulgáris szociologizmust, az irodalomból az élményt kihagyó, egzaktásra vagy strukturák leírására hivatkozó interpretációs iskolákat, valamint az életrajz, a kor és a mű összefüggéseit a pozitívizmussal örökölt eszközökkel vállaltó irodalomtörténészkedést. S mivel ezek az irányzatok publicisztikus irodalmunkban (de a tudományokban is) fokozódó hajlamot mutatnak az elvileg végiggondolatlan, eklektikus egyezkedésre, Mezei fő célja alighanem az irodalomtörténeti „köztudat” kritikája, szemléleti és értékelési klisék felülbírálatát, s egy új (persze nem elemeiben, hanem egészében, rendszerszerűségében új) koncepció sugalmazása a tárgy megragadására.

Eredményes erőfeszítéseket tesz Mezei a 20. század nagy író-gondolkozói, közülük is elsősorban Thomas Mann eszméinek tudomá-

nyos adaptációjára, rendszerezésére, kike-rekítésére. A múlt az ő számára is „mélyeség mély kút”, tehát a nemzeti irodalmak kibontakozását csak „feltételes jellegű kezdeteknek” tekintheti. Az anyag tárgyalása az ókori irodalmakkal kezdődik; a magyar állam megszerveződésénél korábbi világirodalom éppúgy előzménye a magyar irodalomnak ill. regénynek, mint ahogy a könyv szerkesztését alkotják irodalmunk első századai, a regény megszületése előtti szakaszai. Ezt a gondolatmenetet kiegészíti és finomítja a mítoszok ugyancsak Thomas Mann-i felfogása, amely e jelenség lényegét az utánzó ismétlésben, mítikus szerepek új meg új eljátszásában látja. Az irodalomnak még a Curtius-féle „latin középkor” felbomlása utáni évszázadokban is, egészen a romantika koráig az antik példaképek „mimézise” a legfőbb becsüvése; a romantikus fordulat lényege: „a klasszika követését felváltja az élet követése” (155). De ez a művészetfilozófiai cezúra is dialektikusan értelmezendő. Az új irodalom nemcsak rombolja a régit, hanem hozzá is méri magát, arra törekszik, hogy „pótolja vagy helyettesítse a régi mitológiát” (160). Végső fokon századunk merész újításai, avantgarde manifesztumai is „hosszú történelmi sorba” (470) tartoznak, a művészet múltjához kapcsolódnak, már eljátszott gesztusokat újítanak föl és fejlesztenek tovább.

Mezei következetesen alkalmazza a magyar irodalomtörténet tárgyalásában az összehasonlító szempontot, a mindenkori aktuális világirodalom jelenségeivel való egybevetés módszerét. A probléma — „Európa és a magyar irodalom”, ahogy Hankiss János fogalmazta meg egyik könyvének címében — természetesen nem új, a megközelítés módja már inkább az. Mezei nem követi a Babits Mihály, Fülecz Lajos nevével jelezhető nemzedéket a „nagy ítékezésben” (Babits kifejezése), a magyar irodalom és művészet alkotásainak szigorú megrostálásában; de távol áll tőle némely népi írók és esszéisták önigazoló, az eredetiséget, a külön magyar jelkiséget feltételező nemzetkarakterológiai „komparatiztikája” is. Az élmények, mondandók, emberi problémák egyidejűsége foglalkoztatja, a művekből vagy életművekből azt emeli ki, ami a kortárs (netán korábbi vagy későbbi, de mindenképpen jelentős) európai művészetrel rokonítható. Egy találó fejezetcím szerint „magyar megfeleléseket” keres az egyetemes európai kultúra egymást követő áramlataihoz. Feltétlenül megszívlelendőnek tartjuk polémiáját azokkal a nézetekkel, amelyek elmaradott társadalmi viszonyainkból közvetlenül szeretnék levezetni a magyar irodalmi fejlődés megkésett-ségének, hátramaradásának hol sznob göggel, hol provinciális búsongással kísért tételét.

„A magyar irodalom azonban — mint ahogyan semmilyen nemzeti irodalom sem — soha nem ismétli meg egyetlen vezető kultúra újítását maradéktalanul; nem úgy korszerűsödik, hogy lemásolja a divatos európai stílusokat és műveket. (...) A magyar irodalom autonóm fejlődését, benső logikája is rátalál bizonyos korszertű, modern, világirodalmi szintű formákra, motívumokra.” (439–440.)

Az irodalmi műfajok egymással, a többi művészeti ággal és a szellemi élet más területeivel elválaszthatatlanul összefonódva fejlődnek, hatnak egymásra, kérdésfeltevések és olykor válaszaik is összetartoznak. A tétel nem új, de alkalmazása — főleg a nagy korszakokat felölelő irodalomtörténeti szintézis műfajában — nehéz és ritka. Mezei figyelmesen követi a regény kapcsolatait a történet-tudománnyal, a pszichológiával (olykor a természettudományokkal), a szociológiával meg a filozófiával, de nem téveszti szem elől a különböző szellemi funkciók elvi különbözőségeit, eltérő rendeltetését. „A művészet soha — különösen modern korokban — nem akart sem a tudomány ancillája, sem a tudomány ellenfele lenni.” (505.) A szimbolista irodalom párhuzamos lehet az irracionalista létfilozófia századvégi változatával, Bergson intuício-elmélete vagy Freud pszichoanalitikus tanai nyomot hagyhattak kiváló írók kiváló művein is. De a jó irodalom ilyenkor sem illusztrál, inkább korábban már felfedezett élmények igazolását, ötletes megnevezését találja meg s veszi át a tudományoktól, az emberismeret új lehetőségeit keresi, s így a tudományos tévedéseket érő bírálat is leperreg róla.

A 19. században a művészetek közötti határok a korábbi korszakokhoz képest elmosódnak, az irodalom pl. sokat merít a festészet, a zene, később a filmművészet fölfedezéseiből, új útkereséséből. A könyv számos finom megfigyelést tartalmaz a romantikus regény egyik változatának a látványhoz, a festményhez közeledésétől az izmusok hatásának jellemzéséig, amikor „a képzőművészet forrongásának áttekintése nélkül elképzelhetetlen az irodalom megértése, a folyamatok és irányok felvázolása” (592). A romantika, a szimbolizmus, az avantgarde újításai, valamint a film sajátos formanyelvi hatása mind módosított valamit a „hagyományos” regényen; Mezei meggyőzően vezeti le s jó intuícióval érzékelteti az így létrejövő bonyolult, modern, költői elbeszélő formák sajátosságait: „A XX. század korszerű prózája finomabb, sűrűbb, sokoldalúbb, a szépségek különféle fajait és fokozatait is magába foglalóbb, mint az előző század regénye és elbeszélő irodalma volt.” (526.) „Az irodalom minden eddiginél jobban kísérlet és tanulmány, lehetőségek, alternatívák keresése.

(...) Az irodalmi fikció végletesen bátor lehet, hiszen bármikor visszatérhetünk, felmondhatjuk a 'játékot.' (761.) „A század elejétől fokozatosan megy végbe az ábrázoláson és kifejezésen belüli szelekció. (...) A ritmus és zene nagyobb szerepet kap a széprózában is. (...) A mai irodalom formanyelve már szinte egészen filmszerű. A szerkezet feszesebb, a leírás díszlet-jelzés, a kép festői kompozíció. A párbeszédnek rövidülnek, drámát és lírát, költészetet és tárgyilagos dokumentációt, hétköznapi közlést egyesítenek magukban.” (788.)

A Mezei munkájából kirajzolódó irodalomszemlélet sarkalatos pontja a korszak-, stílus- és egyéb fogalmak nagyvonalúan szintetikus használata, apró-cseprő részletek helyett a legáltalánosabb összefüggéseket kiemelő jellege. Átveszi a művelődéstörténet stíluskategóriákon alapuló periodizációját, de a megszokottnál tágabbra vonja a határokat; nem a proklamációk, iskolák, mozgalmak megjelenési évszámait figyeli, hanem folyamatokban gondolkodik, új élmények, a valósághoz fűződő viszony módosulásai jelentik számára egy-egy új korszak kezdetét. (Előző monográfiájában, *A szimbolista élmény kialakulásában* is körülírtá már ezzel kapcsolatos módszertani álláspontját; most tárgyal regénytörténetéből, mint eklatáns példa, kiemelhető a 16. század magyar irodalmának barokká minősítése, vagy a szürrealizmus és expresszionizmus terminusoknak mind a szokásos időhatárokat, mind a fogalmi jelentését kibővítő alkalmazása.) Másfelől a művészeti folyamatok kontinuitását vallván, új és régi között mindig az átmenetet, a szerves összetartozást hangsúlyozza: „a gótika átfolyik a reneszánszba” (25), a barokk a reneszánsz világának „folytatása, kiterjesztése” (42), „a romantika nem reakció, visszahatás elsősorban, hanem folytatás” (141), a realizmus forrásai között javarészt romantikus szemléleti sajátosságokat sorol fel (354). Az irodalomelméleti, pl. műfaji kategóriák használatában ugyanez a tudatos lebegtetés érződik. A *regény* fogalma összemosisódik a *regényessé* (a kettő különbségére és dialektikájára E. Staiger hívta fel nagy nyomattékkal a figyelmet), s a meghatározás még így is egy általános emberi magatartásra, az esztétikai szférán kívülre mutat: „A regény örök jellemvonása az emberi attitűd, a protestálás, a *profanítás*. (...) Kapcsolatban van mindennel, ami lázadó érzelem, szabadságmozgalom, kételkedés és lelkesedés. Az emberi opponálás örök, minden korszaknak megvan a maga *regénye* még akkor is, ha a műfaj nem jelentkezik önállóan.” (9.) Az elnagyolt, absztrakt definíciók (vagy az őket helyettesítő körülírások) rávallanak Mezei sajátos művészetfelfogására, nterpretáció-elméletére. Az élmény megra-

adására és közvetítésére nem feltétlenül a túl-definiált, egyértelművé tett szavak a legalkalmasabbak; az egyezményes fogalmakat csak olyan hipotetikus kiindulópontokként használja, amelyek a hozzájuk kapcsolt asszociációktól, élményváltozatoktól kapják meg teljes jelentésüket. Vonzódik az esszé műfajához, nyelvéhez, az irodalommal egyenrangú lehetőséget lát benne, amely „hangsúlyosan emeli ki azokat a fogalmakat, amelyeket a művészet alakít ki a maga számára emberről, érzésekről, problémákról, világról” (149). Itt Mezei saját műfaji törekvését is jellemzi, s a két világháború között működő vagy induló esszéiről nemzedék (Szerb Antal, Halász Gábor, Sőtér István, Rónay György) sűrű idézésében, meleg méltatásában is érezni a váltalt példaképek előtti tisztelgést.

A gazdag szempontrendszer, a világirodalmi összehasonlítás, az egész magyar irodalmat áttekintő távlatosság igen sok irodalomtörténeti kérdésben újszerű értelmezéshez vagy értékeléshez, a többé-kevésbé elfogadott nézetek megkérdőjelezéséhez vezeti Mezeit. Különösen sokat vitatkozik a romantika és a századvég kutatóival, e korszakok értékét annak az elvi meggyőződésnek jegyében védelmezve a javarészt eszmetörténeti kiindulású bírálatokkal szemben, amely szerint „a művészet soha nem bomlás” (363), az irodalom történetében nincsenek reakciós vagy dekadens korszakok, minden nemzedék tapasztalatára, újítására szükség van. Függetlenül a részleteket illető, bizonyosan lehetséges és szükséges vitáktól, Mezeinek ezt a gondolatát feltétlenül gyümölcsözőnek véljük, olyanoknak, amelyből az *egész* nemzeti műveltséganyag birtokba vételének, feldolgozásának szükségessége és igénye következik. Ugyancsak helyeselni lehet azt az elfogulatlanságot, ahogy a szerző a magyar irodalomtörténet sokat vitatott személyi vagy csoportarcait, antagonisztikusnak látszó kezdeményezéseit magasabb szempontból, az ellentéteknek értelmet adó egységet kutatva szemléli és ítéli meg. „Kazinczy és Kármán vitája egymást kiegészítő feladatot proponált” (101), Jókai és Kemény, „a nagy ellenfelek... tulajdonképpen elválaszthatatlanul összetartoznak” (279), a népiek és urbánusok szembenállását ilyen erőteljes hasonlattal jellemzi: „Tragikus irodalmi háborúság folyik itt (...). Mintha sötét folyosóban vagdalkoznának az írók, nem veszik észre, hogy egymástól kartávolságnyra, párhuzamosan tapogatóznak előre.” (654.) E gondolat kifejtése (pl. a „Népi” Európa és a Klasszicizmusok forradalma c. részfejezetekben) olyan meggyőző evidenciákhoz vezet, amelyek a kétféle hamis tudat is ható megnyilatkozásaival szemben is érvényesek.

A magyar regényről több kritikus tollából

keményen fogalmazott ellenvélemények láttak napvilágot, s rokonszenvező ismertetője, Rónay György sem hallgatta el „szembenállását” e „jó és eredeti” munkával. Az éles bírálatnak nemcsak a szemléleti újtól való idegenkedés lehet oka, hanem magának a műnek vagy Mezei felfogásának bizonyos vitatható vonásai, ellenkezést kiváltó sajátosságai is. Az erények túlzásán, a termékeny új szempontok hangsúlyozásából eredő egyoldalúságon túl feltűnő tulajdonsága Mezeinek, hogy jobban eligazodik az egészben, mint a részletekben, eredetibb és meggyőzőbb a szintézisalkotásban, mint az analízisben. Nem utolsósorban a mű e két aspektusának szembekerülése magyarázhatja azt a zavart, azt az ambivalens hatást, amely majdnem minden kritikai ismertetéséből kiérezhető.

A hatalmas anyag egységének megóvása érdekében a kronologikus tárgyalásmódon, a nagyobb fejezetek mozaikszerű tagolásán s a lényegyet sűrítő összefoglalásokon kívül Mezei az utalások gazdag rendszerével, terjedelmi okokból sem kifejezhető hivatkozásokkal dolgozik. A sokszor merész és eredeti kapcsolat-teremtések közt igen sok ötletszerűnek, spekulatívnek, mutatós, de tarthatatlan *analógiának* hat. A gótikus irodalomról szólóan Mezei beszámol Dante-élményéről, de olyan tömörséggel, amely megbosszulja magát; szellemes megjegyzéseit (pl. hogy „Dante a mágusok köpenyéhez fejére húzza a csúfolódó utód, Aretino bohócsapkáját is”, 28) legföljebb a Pokol némely epizódjai támasztják alá, semmiképpen sem az Isteni Színijáték egészének szelleme; miután a lovagi kultúrával, a középkorral szembeni polemiciát, valami groteszk, tragikomikus jelleget érzett ki Dantéból, ehhez könnyűszerrel találja meg a paralel magyar jelenségeket: „A *Toldi*-monda humoros-ironikus kalandja, ponyvaepizódjai vagy a valamivel későbbi *Tar Lőrinc pokoljárása* jelzik nálunk is ezt a dantei fordulatot.” (29.) Eötvös *A karthausi*-járól szólva Mezei egymás után sorolja a párhuzamokat Balzac, Stendhal, Proust, Bontempelli, Montherlant (240. sk) műveinek bizonyos mozzanataival, ami több szempontból is ellenkezést ébreszt: egy sor más, a felsoroltaknál nem esetlegesebb analógiát lehetne említeni még a regény kapcsán (irodalomtörténetírásunk alaposan bemutatta a korai Eötvöst a francia romantikához kötő szálakat, de kissé merészebben pl. a „felesleges ember” típusát megrajzoló orosz irodalommal is kapcsolatba hozható), s talán fontosabb érv, hogy ez a módszer olyan tévhitet sugall, mintha *A karthausi* azért lenne értékes, szép regény, mert sok dologban hasonlít egykorú és későbbi világhírű művekre.

Egy másik támadható pontja Mezei regénytörténetének az *értékelés labilitása*, a

jelentőséggel, a mértékkel kapcsolatos elgondolások felemássága. Szándéka szerint az újat, a történelmi kezdeményezést keresi és véli fontosnak az irodalomban, „még akkor is, ha először kiforratlan vagy periferikus alkotásokban és az irodalomtörténeti értékrend szerint másodrangú alkotóknál keletkezett” (14). Ez a logikus és jogosult törekvés olykor fölösleges teljességigénynek, jelentéktelen lektűrök is számotartó lexikális pedantériának adja át a helyét (pl. a *Történelem mágiája* c. fejezet az 1930-as évek regényét ismertető részben, 670–671); máskor fontos, korszerű, a világirodalommal valóban lépést tartó művek váratlanul sommás, rossz minősítést kapnak (Déry Tibor: A befejezetlen mondat), későbbi fontos tendenciákat anticipáló, bár egyetlen életművekről pedig, amelyen pl. a Tolnai Lajosé, érdemtelenül általánosságban maradó jellemzés olvasható. Érdekes, de nehezen védhető gondolatokkal kezdeményez perújrafelvételt Mezei Szabó Dezső értékelésének ügyében, aki szerinte „a húszas évek erősen avantgard színezetű magyar irodalmának egyik nagyon eredeti, szuggesztív művésze” (599). A magyar avantgarde története iránti megnövekedett érdeklődés, az árnyaltabb szemlélet igénye természetesen irányítja a figyelmet Szabó Dezső műveinek stilisztikai sajátosságaira, de mind Nagy Péter komplex kutatásai, mind Bori Imre avantgarde-ről szóló irányzattörténete bebizonyítja, hogy „az első találkozások után a magyar avantgarde és Szabó Dezső útja eltávolodott egymástól”. A novellában, esszéiben és pamfletben Szabó Dezső valóban alkotott maradandót is, de a „zavaró, sokszor giccses légkör”, amelyet regényeiben érez Mezei, állandó veszélye stílusának; az avantgarde — az újra és lényegre törés helyett — nála többnyire modorossággá, verbalizmussá fajul. — Lehetne sorolni regényeket, amelyekkel Mezei talán a kellenél kevesebbet vagy éppen fanyalogva foglalkozik, de nyilvánvaló, hogy nála még egy fontos oeuvre kihagyása sem feltétlenül értékítéletet fejez ki, inkább a vállalkozásnak a filológiai teljességet eleve illuzorikussá tevő méretei okozzák a hiányokat. Persze Rabelais kifejejtése a világirodalmi folyamatból valahogyan mégis kapcsolatban van azzal a koncepcióval, amely a reneszánszban szokatlanul nagy jelentőséget tulajdonít a szomorúság, fájdalom, pszichológiai válság elemeinek; a Gogol-párhuzamok mellőzése aligha független Arany János egyoldalúnak, egyszerűsítettnek látszó jellemzésétől s az ebből következő analógiától, amely szerint a Jókai némely regényeiben elvégzett erkölcs- és magatartáselemzés „legközelebb talán a lírához, mégpedig Arany János eszményítő realizmusához, szelíd és puritán moráljához, naiv optimizmusához, bensőséges nemzeti

álmaikhoz áll" (288). Más szempontból jellemző, hogy a régi magyar irodalom olyan jelentős prózáiróival, mint Pázmány, Hermányi Dienes, Mikes, Mezei nem is foglalkozik: itt műfaj-konceptiója, a „regényes” történetének a széppróza történetétől függetlenítése magyarázhatja döntését. Ha újabb irodalmunk kapcsán — nem „számonkérés-ként”, csupán jelzésül — emlékeztetni kívánánk néhány kimaradt regényírói teljesítményre, akkor pl. Oláh Gábor, Heltai Jenő, Gábor Andor, Szathmári Sándor, Barta Sándor műveit jelölhetnénk meg, vagy az első világháború után kialakult kisebbségi magyar irodalmak számos fontos jelenségét (pl. a jugoszláviaiakat Szenteleky Kornéltól Sinkó Ervinig, vagy az erdélyiek közül Nagy Istvánt stb.).

Feltűnő szempontváltás, zavarba ejtő következtetés ötlük szemünkbe *A szociális ember* c. fejezetben, amely a felszabadulás utáni magyar regény történetét vizsgálja. Ellentmondást provokál Mezei tézise a sematizmusról: „A sematizmus nem egyértelműen rossz. Az új mellett elfogult, ezt ismétli, hangsúlyozza néha bántó monotoníával, de az expresszív kifejezés szuggesztivitásával hat. A sematizmus a magyar szocialista irodalom avantgardja.” (748.) A színvonalsökkenésért a felelősség nagyobb részét „a jó szándékkal vagy opportunizmusból 'átállt' polgári irodalomra” hárítja (744), de az elhallgatokat is elmarasztalja, hiszen „a Déry-vitából nem ez volt az egyetlen logikus következtetés” (747). A Lukács-, a Déry- és a sematizmusvitában lényegében Révainak ad igazat, s hogy ez az igazság nem ment át a gyakorlatba, azt nem a helyzet objektív logikájával, a személyi kultusszal, a manipulatív művészetpolitikával stb. magyarázza, hanem szubjektív tényezőkkel: „A sajtó, kiadás, kritika nem akarta megérteni Révai szándékát, pánik tört ki” (774). Mezei egész koncepciója az irodalom kontinuitásának és ha nem is önelvű, de szerves belső fejlődésének gondolatára épül, s itt váratlanul kiáll a művelődéspolitikai mellett, amely „rákényszerítette a 'polgári' írókat is arra, hogy komolyan foglalkozzanak az újjal” (744). Könyve nagy részében tisztelettel emlegeti az irodalom humanista, az emberért lázadó koncepcióját, s itt hibáztatja a kártékony elvárások előli kitérés egyik örök gesztusát, az elhallgatást (míg az elhallgatás példái és következményeit jóformán számon kívül hagyja.) Általában jogos és következetes vitát folytat „a szociológiai alapon álló kulturális elfogultságokkal” (743), konzerválásukat Lukács Györgynek is szemére veti, de ő maga egyszercsak gyanakvó „polgári írókról”, „régie értelmiségekről” kezd beszélni, mintha nem ugyanezen osztály ill. réteg néhány évvel korábbi művészetéről írta volna 70 oldallal

előbb: „A polgári regény szembefordul a polgári családdal.” (677.)

A kötethez szervesen hozzátartoznak az egyes fejezetek után illesztett irodalomjegyzékek (általában művekre és tanulmányokra tagolva), valamint a név-, a tárgymutató meg a tárgyalat művek jegyzéke. Ez az apparátus a hányaveti szerkesztés következtében bántóan sok tévedést, elírást, pontatlan adatot tartalmaz. Bárhol útjuk fel a szakirodalmi jegyzéket, bizonyos, hogy olyan képtelenségek ugranak elő, mint pl. közismert történeti vagy esztétikai művek téves datálása (Szerb Antal: A világirodalom története nem 1936-ban, Lukács György: Elbeszélés vagy leírás? nem 1959-ben, H. Markiewicz: Az irodalomtudomány fő kérdései nem 1960-ban jelent meg), emlékezetből pontatlanul citált címmel való megjelölése (E. R. Curtius: Der [!] europäische Literatur und lateinisches Mittelalter) és hasonlók; a felsorolt példák a 44–47. oldalról valók. Néhány szembetűnő pontatlanság a könyv más helyeiről: Spengler műve hol A Nyugat alkonya, hol Európa alkonya címmel szerepel, eltérő évszámokkal; a style flamboyant a gotika egyik szakaszának s nem a kései reneszánsznak elnevezése; Thomas Mann Az elcsérelt fejek c. legendája érthetetlen módon kerül kapcsolatba a tizes évek, az I. világháború előtti idők optimizmusával (vö. 568), Picasso rózsaszín és kék korszakainak időbeli elhelyezése is félreérthető (591); Horváth Zoltán nem A magyar századvég címen dolgozta fel a második reformnemzedék történetét; Székfű Gyula Három nemzedékének első — történelmi nevezetességű — megjelenése nem 1922-höz, hanem 1920-hoz fűződik (648); Németh László Gyász c. regényének megjelenési éve pedig nem 1930 (727), de nem is 1935 (709), hanem 1936, és így tovább. Másképpen problematikus a kötetvégi mutatók, főként a tárgymutató összeállítás. Valóban állandó, többé-kevésbé tisztázott értelemben használt terminusok, Mezei kedvelt, hajlékony jelentésű kulcsszavai és idézőjelbe tett saját vagy átvett kifejezések, hapax legomenon-ok tarka keveréke ez a jegyzék. Az *epikum* vagy a *próza* terminus után ugyanúgy egyetlen lapszám következik, mint a *cigányfaj* — *tigrisfaj* vagy a „*vadlúdvonulás*” után. Míg a szöveg az esszé hajlékony stílusát, inkább jelzőkkel, szinonimákkal érzékeltető nyelvi rugalmasságát látszik megcélozni, a tárgymutató mintha arra az igényre vallana, hogy minden metaforát, jelzőt, elnevezést tekintsünk más szövegekörnyezetben is megismételhető, szimbolikus értelmű műszónak.

Az összefoglaló számvetést rendkívül nehéz teszi a könyv meghökkentő ellentmondásai. Értékei számosak, szemléletben, értelmezéseiben fontos kérdések kapcsán

korrigálja a közéleti nézeteket, beidegzett egyoldalúságokat. Mezei anyagismeretének tágassága épp annyira imponáló, mint ritka képessége a nagy áttekintésre, az irodalmi folyamat egészében gondolkodásra. Ugyanakkor ötletgazdagsága, mindenáron új megállapításokra törekvése olyan képzetársításokat, észrevételeket is kimondat vele, amelyek — a filológiai tények vakmerő lekezelésével együtt — felborzolják a beható analízishez, részletkutatáshoz, sokszor körülményes bizonyításhoz, tényserű pontosságához

szokott irodalomtörténészek idegeit. Mégse kuriózumot, bizarr olvasónaplót, szubjektív benyomások gyűjteményét lássuk *A magyar regényben*; a specializálódás, az aprólékos munkamegosztás, az intézményesített tudomány korában minden szakembernek hasznos szembenézni a „nagy Egész” modellizálásának és ábrázolásának gigászi formátlanságot is vállaló kísérleteivel, az olyan kihívásokkal, amelyet Mezei József könyve is jelent.

Csürös Miklós

POSZLER GYÖRGY: SZERB ANTAL

Bp. 1973. Akadémiai K. 452 I. (Irodalomtörténeti Könyvtár 29.)

A könyv értékelését sztereotíp, de ezúttal fokozottan igaz tartalmú mondattal kell kezdenünk: *Poszler György* munkája már pusztán témaválasztásánál fogva különös figyelmet és megbecsülést érdemel. Közismert tény, hogy irodalomtörténetírásunknak bőven van adóssága a XX. század legjelentősebb alkotóival szemben is — a kisebb, de az irodalmi összképben meghatározó fontosságú írókra, költőkre pedig még inkább érvényes ez a megállapítás. *Szerb Antal* is máig hatóan eleven, sokszínű — de korábban kellő intenzitással nem vizsgált pálya; *Kardos László* és *Sötér István* szép, esszéisztikus tanulmányain kívül alig akadtt mindedig fogódzónk. Poszler kb. másfél évtizeddel ezelőtt jegyezte el magát a Szerb Antal-i életmű kutatásával, s már első publikációinak átfogó igénye, főleg pedig *Szerb Antal pályakezdése* c. kis kötet (1965) sejtetni engedte, hogy monográfiára készülődik.

Hosszú és alapos munka eredménye tehát a vaskos mű; s mindjárt előjáróban elmondhatjuk: nemcsak a témaválasztás, hanem az anyag földolgozása is kitűnően sikerült. Ha az alábbi ismertetésben ill. elemzésben lesz is vitánk a kötet arányaival, szerkezetével, olykor a szerző módszerével és ítéleteivel, az semmiképpen sem érinti a könyv *egészét*: Poszler biztosan orientáló, filológiai pontosságú, sokáig haszonnal forgatható művet ad az olvasó kezébe.

Monográfiának neveztük — de csak megszorításokkal nevezhetjük annak Poszler György könyvét. A szerző már a Bevezetésben leszögezi: „E *tanulmány* (kiemelés tőlem T. T.) nem vállalkozik Szerb Antal életrajzának részletes feldolgozására. Elsősorban szép-irodalmi és tudományos életművének belső fejlődését és a magyar és nemzetközi irodalom és tudomány korabeli áramlataival való kapcsolatot kívánja elemezni, és életrajzi tényekre csak ott és annyiban utal, amennyiben a művek jobb megértése megkívánja.”

Mindebből két dolog következik. Az első — s kevésbé lényeges —: a monográfiákban általában „kivánatos” mennyiségű életrajzi adattal csupán az első esztendő és az utolsó hónapok elemzésekor találkozunk; a könyv nagyobb részében biográfiai tényeket csak szüksézáván fogalmazva s többnyire lábjegyzetbe száműzve lelhetünk. Így az életrajz és az életmű párhuzamos — és Szerb Antal esetében bizonyonnyal nagyon is tanulságos — kutatásában maradtak tennivalók.

A második — és jóval fontosabb, mert a mű egész szerkezetére kiható — következmény: Poszler, híven célkitűzéséhez, mindvégig a lehető legteljesebb *összehasonlításra* törekszik; történeti és kortársi, hazai és nemzetközi távlatot nyit Szerb Antal munkássága mögé. Ez, mint látni fogjuk, nagy erénye, hiszen ragyogó kistanulmányokat eredményez — ugyanakkor teherterele is: a szerzőt olyannyira elragadja ismeretanyaga, hogy hőse hosszabb-rövidebb időre szinte ki is szorul a róla szóló könyvből.

Az első harmadban, amely 1934-ig, a Magyar Irodalomtörténetig követi nyomon Szerb fejlődését, még kevésbé kísért az ilyesfajta aránytévés veszélye. Általában is ez a rész magán viseli a már említett, kötetnyi előmunkát jótékony nyomát. Poszler — joggal — terjedelmes szövegegységeket őrzött meg, emelt át ide érintetlenül a Szerb pályakezdésével foglalkozó könyvből — ám ahol kellett, nyesegetett, másutt gazdagított. Ezúttal csak ismételni tudjuk, amit a kritika már annak idején kifejtett: a szerző — jól használva föl a rendelkezésére álló kéziratok anyagát — meghatározó és tanulságos portré rajzot az érzékeny, „túlokos”, a közösségbe beilleszkedni igyekvő kisdíákról, majd a „szellemi születés” éveit élő fiatalemberről, a fogékony és kereső egyetemistáról. Példaszerűen jó az első mesterek tablója, a vallási élmény fontosságának megérzékítése, az életre szóló kapcsolat: a Sik Sándor iránti tisz-