

NOVÁK ZOLTÁN: A VASÁRNAP TÁRSASÁG

Bp. 1979. Kossuth K. 306 l.

Folyóirat-publikációk és *A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn* (Bp. 1977.) c. kötetben közzétett ígéretes mutatóvány sejtették, hogy a szerző a Vasárnap Társaság történetének módszeres és teljességre törekvő feldolgozására készül. A példaadó gyorsasággal bevezetett munka jószerint megszüntet egy fehér foltot a századelő hazai eszméletének mappáján, s az itt-ott tapasztalható kétségek, bizonytalanságok, hiátusok korántsem a monográfus felületességéről, hanem – pl. Mannheim Károly esetében – egy némely hagyatékok hozzáférhetetlenségéről, illetve a források szűkszavúságáról, netán hiányáról árulkodnak. Árnyalni, módosítani bizonyonnyal lehet majdan a Novák Zoltán rajzolta képen, ámde erővala, arányait, legfontosabb konzekvenciáit mindenestül kicserélni aligha. Könyve számos szempontból is kitűnő teljesítmény.

Kevesek, bár többnyire nagyra menendő elmék gyülekezete volt a Vasárnap Társaság s leágazása, a Szellemi Tudományok Szabad Iskolája. A világháború második évében született, hogy a forradalmas hónapok vessenek véget létének. A fiatal Lukács György volt központi figurája, legnagyobb formátumú személyisége, mellette – mögötte Balázs Béla kapja – joggal – a legtöbb figyelmet, ám találó vonások vázolják mások szerepét, karakterét, szellemi habitusát szintűgy. A helyét nem leő zsidó értelmiségi elit vitafóruma, intellektuális „kalandja” volt a Vasárnap Társaság, vonzását, eszmei kisugárzását csupán a legszűkebb körben érzékelhették, s mégis jóval többet jelentett önmagánál. Novák jelképesnek, paradigmaticusnak véli az itt tömörültek gondolkodói-emberi útját, s egy percre sem érezzük, hogy – tárgyától megittasulván – mesterségesen föstilizálná, elmitizálná a valóságosan történeteket. A Társaság – létével és felbomlásával egyszersmind – századunk entellektüeljének alternatíváiról beszélt, tagjai, a kezdetben oly finnyás esztétaszéplelkek (már csak származásuk okán is) az áltagnál sokkalta mélyebben megélték az elidege-

nedést, a kor megannyi ellentmondását, hogy a maguk módján, többféleképp is válaszoljanak az idők kihívására. Eme körből út csakúgy vezetett a jobboldali konzervativizmushoz (pl. Ritoók Emmáé), avagy a polgári ideológia taborába (Mannheim Károlyé), mint a marxizmussal, a forradalommal kötött „vérszerződéshez” – s csupán a legpregnansabb magatartásokat említettük. A látszatra mégoly steril bölcséleti-etikai polémikában is a korszak leggyőtrőbb dilemmái vibráltak, az autentikus válaszokat sóvárogta a termékeny nyugtalanság. S a nemegyszer életidegen spekulációk, a szellem önelvező játéka közepette némelek (első renden Lukács György) fejlődése mintegy szándéktalan párhuzama, igazolása lett Marx 11. Feuerbach-tézisének: „A filozófusok a világot csak különbözőképpen értelmezték; de a feladat az, hogy megváltoztassuk.” Ezért volt e Társaság – érvényességi körén folyvást túlmutatva – már a maga pillanatában is jelképes, s ezért igaz Novák Zoltán végkövetkeztetése: „Lukácsnak, a misztikus lázadóból lett kommunista népbiztosnak (és csoportjának) a példája mindnyájunkhoz szól, kiváltképp a XX. század írástudóihoz” (288.).

Hosszan sorolhatnók a monográfia nyilvánvaló érdemeit. Novák odaadó figyelemmel, majd mindenütt prekonceptióktól mentesen közelít forrásaihoz, finom érzékkel tapintva ki bennük a lényegét. Nem elfogult apologeta, nem előzetes elképzeléseihz gyűjtöget argumentumokat. Legfőbb gondja e tömörülés – egyszerre spontán és tudatos – önmozgásának, lassú átalakulásának, s folyamatjellegnek érzékletes bemutatására van, s noha sok szempontból homogén közegként kezelhető a Vasárnap Társaság, diffúz erőit, komplex és heterogén voltát is találóan interpretálja. Így mutat rá – két példa a számtalan lehetséges közül – a csoportot általában jellemző transzcendencia-éhség, a szubjektív idealizmus(ok) elemzése közben Fülep Lajos objektív idealista álláspontjára (117.), avagy Mannheim esetében a kozmikus pesszimizmus hiányára (136–137.). Külön ér-

dem, hogy bár – híven célkitűzéséhez – csupán egy kurta perjúdos átvilágítására vállalkozik, a „vezető elmék” (legkivált Lukács) esetében a további utat, a teljes életmű kontextusát is oda vetíti. Ezért regisztrálhatja az ismeretelméleti redukcionizmus első mocsanását Mannheimnél (136.) vagy Lukács György kétféle (idealista és marxista) esztétikai koncepciójának bujkáló azonosságait (164–166.). A fejlődési ívek pregnanciája és a „kis” tények vigyázatos analízise szépen harmonizál ekként egymással; a hitelesítés kölcsönös, egyik a másiktól nyeri mozgási energiáját. Igen fontosnak vélnék Novák megjegyzéseit a hazai progresszió és az etikai idealizmus kapcsolatáról (186–), nemkülönben a csoportosulás, és jelesen Lukács morálfilozófiájának összefüggéseiről Kant kései felfogásával (190–192, 207–211.). Csak üdvözölni lehet, hogy a monográfia nem metafizikusan szemléli a Vasárnap Társaságot, hanem pontosan beméri helyét a századelő eszmetörténeti erőterében, s ügyesen szembeesíti magatartását, filozófiáját más csoportokéval, pl. a szociáldemokratáknéval és a polgári radikálisokéval. Novák rámutat Lukács önstilizáló szándékaira (38., 228–229. stb.), s osztjuk vélekedését a Fehér Ferencsel és Márkus Györggyel folytatott polémikiában. Semmi szükség arra, hogy – akárminő megfontolásokból – Lukács György emberi-gondolkodói pályáját egyívű egésznek, a Vasárnap Társaság éveiben vallott irracionálisusát pedig pillanatnyi, jelentéktelen epizódnak tételezzük!

Megannyi dicséretes, lefegyverző tulajdonsága a monográfiának (lajstromukat szaporíthatnók!), örömrünk és egyetértésünk mégsem teljes. Ennek oka mindenekelőtt az anyagkezelés, a megformálás esendőségeiben kereshető. Novák könyve többnyire meglepően, némelykor egészen károsan nélkülözi a komponálás és a stílus törvényeinek és fortélyainak ismeretét, segedelmét és gráciáját. A munka fölépítése nehézkes és ügyetlen, a gondolatmenet – holott könnyűszerrel igazodhat a kronológiához – korántsem szerves és szükségyszerű, széthull a külön-nemű elemek cserépeire. Helytállnak a részletek önmagukért, ám a kívánható folytonosság nem formálódik ki belőlük. Korvizsgáló fejtegetés, találó portré, pályaképtörödék, műinterpretáció stb. társul(na) itt széles heterogenitásban egymással, s vajmi nehéz tájékozódunk az efféle struktúrában. Sok-sok önisméltés, átfedés a következmény (pl. 30. – 140. stb.), kivált az elejtett, majd újrakezdet pályaképek esetében (Lukácsnál legelsőül), s az egyensúlyt nem lelő, divergens gondolatmenetet

gyakorta fölösen terhelik a túl bőkezűen citált tanulmányrészletek. Tovább nehezíti (olykor lehetetlenné teszi) a ráhangolódást a kötet stílusa. Csak kevésszer akad frappáns, plasztikus fordulat, elegáns megfogalmazás, annál több a lompos, henyé szófűzés, a pontoskodó, ám a szépség és a nyelvhelyesség normáit diszkreditáló részlet.

Novák Zoltán – említettük volt – majd mindig árnyaltan, elfogulatlanul vizsgálódik. Hasznos lett volna, ha megemlékezik a Társaságban divatozó, korántsem kollegiális, „fölnyes, apodiktikus” modorról, amelyet pl. Molnár Antal emlékezete rögzített (vö.: It 1978. 489–490.), s ha több kritikus megjegyzése akad (akár Arnold Hausertől inspirálva) Lukács minőségérzékének fogyatkozásairól. Roppant vonzó a szerző szerénysége, hogy mindig jelzi illetékességének határait, felfogásának esetleges hipotézisjellegét. Egyek vagyunk vele abban, hogy nincs abszolút, racionális magyarázat Lukács marxista „pálfordulására” (ebben a hirtelen váltásban kb. az a szűkségszerű diszkrepancia dominál, amelyről *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* az alkotással kapcsolatban beszél . . .), mégis úgy érezzük: épp az ésszerűsítés érdekében túlértékeli, föltilizálja némileg a négy 1918-as írást, s bennük a materializmus igényét (211–217.). Novák csak elvétve hajlik differenciálatlan, dogmatikus okfejtésre, akkor azonban tüstént rövidre zárja gondolatmenetét. Oly direkt összefüggést tételez (elvonkozta az egyébként helyesen hangoztatott mediátoroktól) osztályhelyzet és személyiség között – Balázs Béláról szólván –, hogy állítása még sémaként sem állhatja meg a helyét (63–64.). Szintúgy elfogadhatatlan számunkra az a nézet, amely a „vallásos ateizmus” eszme körét kizárólag a társadalmi szituáció felől, mint „a burzsoázia új taktikájá”-t aposztrofálja (68–69.). Úgy tartjuk, ez csupán a valós összefüggések vulgarizálása. S megjegyeznők, hogy az erkölcsi eszményekkel rendelkező polgár (a citoyen) sem volt pusztá vágykép, elvont ideál mindenkoron (64.). A korai kapitalizmus, a felvilágosodás időszakában (elvéve utóbb is) – létezett. Meglepően szimpla e pontokon a monográfia.

Még néhány apróbb ellenvetés. Nem helyes, ha Novák egy korai, 1906-os levélből ítéli meg általános érvénnyel Babitsot (77.), hogy túl rigorózan emlegeti „kötődését a dzsentrihez” (uo.), illetve ha – fenntartásokkal bár – elfogadja Lukács hamis és tendenciózus verdiktjét *Az ember tragédiájáról* (76–77.), s hogy nincs szava a merőben konstruált Dosztojevskij–Balázs párhuzamról (86.). Szerintünk a magyaros szecesszió soha-

sem vált „hivatalos irányzattá” (113.), inkább csak eltűrték, Tóth Árpád közismert versének címe pedig *nem* a Vörös Istenhez (281.). Kár, hogy a kezdetben nagy figyelemre méltatott Balázs Béla forradalmak alatti metamorfózisáról csupán odavetett megjegyzések tudósíthatnak, s nézetünk szerint Novák Lukács Györgyék hiperérzékenységet teszi magáévá a zsidóság század eleji asszimilációjának zavarairól szólván (22.). Történéseink (Hanák Péter például) némileg másként vélekednek erről. Figyelmetlenség, hogy a könyv csak kevésszer árulja el, kitől valók a szövegkiemelések, a névmutató pedig – ellentét-

ben funkciójával – teljességgel megbízhatatlan. Hiányzik belőle pl. Lesznai Anna (!) és Martin Heidegger, hibásan közli a dán író, Jacobsen nevét (Jacobson!), ott is szerepelteti pl. Mannheimet, ahol hasznaltan keresnök (292., 295.), nem tud azonban mindenkor Kierkegaard-ról (66.) és Husserlről (163.) – folytathatók.

Kifogásainkkal együtt is sokra becsüljük Novák Zoltán munkáját. Illik rá a frázissá koptatott formula: hézagpótló.

Lőrinczy Huba

BABITS MIHÁLY: AZ EURÓPAI IRODALOM OLVASÓKÖNYVE

(Törredék és vázlat) A függelékben Halász Gábor levelei. Közreadja és az előszót írta Gál István. Bp. 1978. Magvető K. 237 l.

Kettős öröm, hogy megjelent Babits *Olvasókönyvének* törredéke. Öröm, hogy felbukkant a Basch-hagyatékából az elveszettnek hitt kézirat, és most – igaz csak torzóként – nyomtatott formában, Gál István segítségével megvalósítja a negyven évvel ezelőtt megfogalmazott gondolatot. Öröm azért is, mert az utóbbi években megjelent kötetekkel együtt (*Könyvről könyvre*; Babits Adyról; Arcképek és vallomások; Esszék, tanulmányok) Babits alkotói portréján belül az eddig szinte teljesen elhanyagolt tanulmányírói arcél is előtérbe kerül. Végül az 1979-ben, az életműsorozatban újra kiadásra kerülő *Irodalomtörténet* mellé illesztve az *Olvasókönyvet*, egységben szemlélhetjük Babits nagyszabású vállalkozását, melynek célja a tudós alaposságával és az olvasó személyes élményének művészi átadásával megírni az irodalom történetét.

Az ötvenedik életévén túllépő Babits az *Irodalomtörténet* lapjain nemcsak óriási méretű ismeretanyagot halmozott fel, hanem esztétikai elveinek, az emberről, az emberiség kultúrájáról vallott nézeteinek ez a mű az egyik legteljesebb összefoglalása. Itt fogalmazódik meg legösszettebben művészeszménye, melynek legmagasabb szintű reprezentánsai Szent Ágoston, Dante, Goethe, a magyar irodalomban pedig Vörösmarty és Arany. Ez az eszmény az az egyéniség, aki történelmi múltját és legszemélyesebb élményeit is erkölcsi tudatossággal vállalja, az emberi ész és érzélem örökségét egységbe formálja, aki személyisége kifejezésének – a múlt hagyományait megőrző, de azt meg is újító – legadekvátabb

művészi formát találja meg. Ez a művészeszmény a két világháború közötti történelmi helyzetet is számba véve kapja meg igazi értelmét. Babits az előretörő fasizmussal ezt az eszményt állítja szembe, azt a művészt, aki az értelmetlennek tűnő létben az egyetlen biztosnak vélt értéket, az európai kultúrát élleti tovább. Babits számára ez az eszmény nemcsak elmélet, hanem művészi hitvallás és alkotói program, melynek megvalósítására költeményeiben, regényeiben és értekező prózájában egyaránt törekedett. Babits *Az európai irodalom történetében* az emberi kultúra történetét vázolja, hisz úgy érzi, a legtöbb, amit mint „Írástudó” megtehet, saját maga óriási műveltséganyagának közrebocsátása. Tiltakozás ez egyrészt a „modern Írástudók árulása ellen”, másrészt az európai kultúra – általa végzetesnek festett – széthullása ellen. Így egyik szinten – az olvasók szintjén – tanítva, a másik szinten – az Írástudóknak – erkölcsi példát mutatva teljesíti követeleményrendszere által szabott kötelességét.

Az európai irodalom olvasókönyve az Irodalomtörténetben kitűzött célok megvalósítását folytatja. Babits kezdeti terveiben az *Olvasókönyv* egyszerű szöveggyűjteményként, antológiaként szerepelt, mely az *Irodalomtörténetben* bemutatott írók műveiből egy-egy jellemző szemelvényt, rövid tartalmi kivonatot közölt volna. A megvalósulás ennél sokkal többre vállalkozik. Az *Olvasókönyv* – a torzóból kikövetkeztetve a körvonalakat – az *Irodalomtörténethez* hasonló, nagyszabású munka lett volna. Az *Irodalomtörténetben* Babits a művészi egyéniségek ab-

rázolására teszi a fő hangsúlyt, világnézetüket, életérzésüket, magatartásformájukat: „attitűd-jüket” kutatja. „A nagy írói teljesítmény mindig: egy új attitűd az étellel szemben.” Az *Olvasókönyv*ben az irodalom történetét más irányból, a szöveg, a művek felől közelíti meg. Az *Olvasókönyv* egyik legfontosabb rétegét a poétikai elemzések alkotják. A kezdeti terv, a költői példatár tovább fejlődött a műfajok, motívumok, versformák, a költői stílus fejlődésének bemutatásává, az egyes műalkotások elemzésévé.

Babits vizsgálódásainak második rétegét a fordítások értékelése alkotja. A szemelvények kiválogatásánál nemcsak a legjellemzőbb részleteket keresi, hanem választást a magyarra való átültetés minősége is irányítja. Homérosz megértéséhez hol Baksay „puritán”, magyaros hangsúlyú versét, hol „tudós hexametereket”, hol pedig a „tartalomhű” Csengery prózát hívja segítségül. Fordításelméleti tanulmánya illenének a Pindaroszról írottak. Babits gondolatmenete Kőlcseynek abból a tanulmányából indul ki, mely Kazinczy Pindarosz-fordításáról íródott. Babits Kőlcseyt gyakran megszakítja, hol neki, hol Kazinczynak ad igazat, hol pedig ő próbálkozik egy-egy vitatott rész újr fordításával. Izgalmas, élvezetes költői párbeszéd ez, Babits fordítói műhelyébe enged bepillantani. Másrészt nyomon követhető, hogy Babits milyen fontosnak tartja a jó minőségű fordítások létrejöttét. Amit az *Irodalomtörténet*ben elvként hirdetett meg, az az *Olvasókönyv*nek a szerkesztéséből olvasható ki: a nyelvi korlátokat áthidaló művészi fordítások az európai irodalom vágyott egységét erősíthetik.

Az *Olvasókönyv* harmadik rétegét a művek utóéletének, a hagyományok továbbélésének leírása adja. Babits hol egy-egy költői világkép, hol egy-egy műfaj évszázadokat átívelő sorsát villantja fel. Végigköveti például, hogyan válik a „homéroszi eposzok nyitánya” kötelezően merev hagyománnyá Vergiliustól kezdve Tasson keresztül Zrínyiig, majd hogyan kap parodisztikus mellékízt Csokonai Dorottyájában. Innen újra visszakanyarodik az időszámítás előtti VI. századba, most már az első Iliász-paródiákat vizsgálni, hogy végül – a szalakat elkövetve – Csokonaihoz, a *Békaegerharc* fordítójához kanyarodjon vissza. Nem esetleges csapongás ez, az alapos előkészületeket mutatják Halász Gábor jegyzetei is a kötet végén. A látszólagosan könnyed csevegés biztos

alapon nyugszik. Ezzel az időben és térben többirányú szerkesztéssel vibrálóan gazdag anyagot hoz létre Babits, érzékeltetve a tovább élő, egymásba kapcsolódó hagyományokat. Az *Irodalomtörténet*nek és az *Olvasókönyv*nek ez egyik legfontosabb célja: a világirodalmat mint „egységes, összefüggő folyamatot, egyetlen hatalmas vérkeringést” bemutatni, melynek éltetői a hagyományokat megőrző újító művészek.

Ebből a megvilágításból kap az *Irodalomtörténet* és az *Olvasókönyv* szubjektív hangneme, beszélgető, vallomások jellege különleges hangsúlyt, s nem esetleges formai elemként, hanem tudatosan kialakított magatartásként értelmeződik. Babits néha fordításai és jegyzetei közt lapozgat, néha egy könyvvel való találkozásának első élményét írja le, néha pedig más költők, írók művét hívja segítségül az elemzésekhez. Babits mindkét műben következetesen érvényre juttatja azt a törekvését, hogy az irodalomhoz való befogadói, újraértelmezői és alkotói viszonyt egyszerre személyes élményként és művészi vállalásként mutassa be. Hiszen Babits szerint nemcsak a hagyomány továbbvitelének, hanem a megújító egyedi és egyszeri személyiség megőrzésének is alapvető fontossága van.

A Magvető által kiadott kötetet Gál István fontos adatokat és érdekes dokumentumokat közlő bevezetője nyitja. Az *európai irodalom olvasókönyve*, mint igazi irodalmi „csemege”, szép kötésben, népszerűsítő formában jelent meg. Érdemes lett volna azonban a kötet szövegkiadvány jellegét is hangsúlyozni, a könyvet jegyzetapparátussal ellátni. Ez valószínűleg nem csökkentette volna a kötet népszerűségét, s a kutató munkának is hasznára vált volna. Törekedni kellett volna a teljes szöveg közlésére is. Az összefüggő, száznegy oldalas kéziratot ugyanis egy töredékes oldal – a száználkodik – követi, melyen Babits, az időrendi sorrendben tovább haladva, Theogniszt, „Nietzsche kedves költőjét” elemzi. Függeléként, vagy az esetleges jegyzetekben hasznos lett volna ismertetés. Jó szerkesztői ötlet volt a szerencsésen fennmaradt Halász Gábor levelek függeléként való közlése. Egyrészt tanulmányozhatók az anyaggyűjtés szempontjai, és felmérhető nagysága, másrészt a levelek alapján kirajzolódik a meg nem írt részek váza is.

Kelevéz Ágnes



Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Gál István és Téglás János. Bp. 1979. 246. 1. A Ságvári Endre nyomdaipari szakközépiskola kiadványa 1.

Vajthó László diákjai szöveggondozó és publikáló tevékenységének példája nyomán szinte rangrejtve jelennek meg a Ságvári Endre nyomdaipari szakközépiskola diákjainak vizsgamunkái. Sorrendben ez a negyedik kötet az iskola által kiadott egyik sorozatnak, amely mindenekelőtt Téglás János hozzáértését és Babits iránti vonzalmát tükrözi. 1976-ban dokumentumokkal gazdagított tanulmányt írt *Babits tanár úrról*, 1977-ben *Száztízhat oldal egy iskola múltjából* címmel azt a környezetet rajzolta meg, melyben Babits is tanárkodott, 1978-ban Babits Mihály *Az irodalom elmélete* címmel tartott 1919-es egyetemi előadásainak szövege jelent meg (Fábry Zoltán lejegyzésében, Gál István bevezetésével), végül 1979-ben az interjúk gyűjteménye (s mellette egy kisebb könyvecske, *Babits és Csinszka* kapcsolatainak dokumentumaiból). Nagy kár, hogy e könyvek nem kerülnek árusí forgalomba, hiszen azon túl, hogy valamennyi izléses és szép kiadvány, tartalmuk miatt is vonzaná az irodalomkedvelő nagyközönség érdeklődését.

A gyűjtemény 46 beszélgetést tartalmaz, közöttük Szabó Zoltánnak az Ünnepeben megjelent, hat héttel az író halála előtt készített „néma”-interjúját is, melyben a szerző emlékezetéből adta vissza a költő elsuttogott és sietősen papírlapra vetett válaszait. A kiadvány ellentmondani látszik annak a vélekedésnek, hogy Babits Mihály nehezen szóra bírható író volt. Tény, hogy rendszerint előre elkérte a kérdéseket, hogy alaposan végiggondolhassa az azokra adandó válaszait. De majdnem minden olyan kérdésben hallatta szavát, mely mozgásba hozta a kor irodalmi életét, s a most megjelent könyv, ha nem tartalmazza is a költővel készített összes beszélgetéseket, pontos, érzékletes képét adja felelős gondolkodói habitusának, több helyen pedig értékes adatokkal gazdagítja róla kialakított ismereteinket. Hogy milyen égetően sürgős ezeknek az interjúknak kiemelése és kötetbe gyűjtése, mi sem bizonyíthatja jobban, mint hogy a régi újságok szövege olykor már olvashatatlan.

A kötetben szereplő első beszélgetés dátuma: 1918. Az Életben jelent meg, a kérdező Boros Ferenc. Babits ekkor már tekintélyes, beérkezett író, háta mögött azzal a hajszával, melyet Rákosi Jenő indított ellene, s amely végül tanári állásába

került. Más talán személyes indulatainak „kibeszélését” tartotta volna a legfontosabbnak, s diadalmasan mondotta volna el, hogy lám, a történelem menete mégis őt igazolta. Babits Mihály számára azonban a magyar irodalom ügye mindennél fontosabbnak mutatkozott. Várakozással figyelte az Európán akkor végigfutó szociális áramlatokat, abban reménykedve, hogy azok pozitív hatása előbb-utóbb csökkenti majd a magyarság elleni támadásokat. S ettől kezdve, bármelyik beszélgetést lapozzuk is fel, mindig megragad a költő gondolkodásának az a jellemzője, hogy az egész világra figyelt ugyan, de soha nem feledkezett meg magyarságáról, s igyekezett lehántani arról a nacionalizmus minden káros mellékhatását, hogy annál tisztábban és teljesebben ragyogtathassa föl hagyományainak szépségét.

Az irodalom lázas elkötelezettje fokozatosan meghiggadt, majd egyre értetlenebbül, kissé kiábrándultan figyelte a fiatalabbak próbálkozásait: a *Magyar Hírlap* 1932. február 7-i számában jelent meg *Babits Mihály mondja* címmel rövid monológia, mely világosan elárulja csalódottságát. Már csak a költészet érdekel – mondja –, az irodalom annál kevésbé. Túl sok körülötte a szó, és túl kevés a jelentős alkotás. A sorsvállalás magányos órhelyén álló költő voltaképp ugyanazokat a számára oly kedves gondolatokat fejtegeti itt, amelyeket 1921-ben is elmondott „A magyar irodalom földatáról”. „Az elefántesontorony lakója messze van a piactól – mondotta itt –. De magasan van. S alighanem jobban lát, mint akik lent állnak. A mai zavaros világban inkább expedíciókat kellene felküldeni a magasba, mint leráncigálni azokat is, akiknek sikerült feljutni.” Egyre nyilvánvalóbbnak látszik, hogy történelmünk során a világtól való elfordulásnak lehetőleg pozitív tartalma is: az író, aki undorodva vonult vissza a „piac”-tól, a húszas évek legelejének piszkos valóságától, s helyette a szellem tiszta szigetére, szeretett volna elmenekülni, voltaképp a független szellemiségnek nyújtotta vonzó példáját. A távolmaradó is lehetett igazán bátor a maga érintetlenségében, magányában. S Babitsnak talán épp bátorsága az egyik legvonzóbb tulajdonsága. Esendő, betegségek szabdalta, törékeny testével, túlérzékeny lelkületével hovatovább mégis jelképpé válhatott a szellem töretlen ellenállásának.

„Sose kellett jobban a dacos hősi ragaszkodás a kultúra és a magas művészet szelleméhez, mint ma, a háború zilált, kultúrát romboló korszakában – mondotta 1923-ban, majd így folytatta –: Ezzel a példával szeretnék én az ifjak előtt járni, akik szívesen jönnek hozzám, mogorva, öreg szerkesztőhöz, bátor verseikkel...” Valóban elsősorban ezzel a példával vált az utána következő nemzedékek egyik legfőbb vonzerejévé.

Az önjellemzések sorában nyomon követhetjük azt a belső folyamatot is, ahogy a hajdan „olvadó” lírikus tudatosan vállalta „a halk és komoly beszéd” lecspaszított ígét. Pontosan érezte, ahogy a világháború utáni bénulatból eszmélő világ új „mitoszokat” keresett magának, de eltökélten figyelmeztetett arra, hogy a művészetnek nem szabad kiszolgáltatnia ezeket. „Ha a költészet versenyezni akar az idegen államokkal – mondta 1925-ben a Pesti Naplóban – és beáll sportnak és táncnak, ha nem tud adni egyebet és fontosabbat: alul marad a versenyben. Más sportról és táncról álmodik a költő: mely csupa lélek, mint a régi görögöké, s jaj a versnek, mely maga is csupa test akar lenni, csupa ököl s láb. Ez a legnagyobb anyagszerűtlenség lenne, ahogy a művészek kifejezik. A költő márványa is, vésője is a lélek.” Nem azt jelenti ez, hogy Babits művészetét nem termékenyítette meg ezer és ezer alakváltozatban a kor minden jellemző törekvése. Még a politizálást is jogosnak, szükségesnek érezte bizonyos esetekben. Csak nem a kicsinyes, szűk értékekre összpontosító párharcok szintjén! „... harsányan emelje föl szavát ott – írta 1926-ban az író politizálásának kérdését fejtegetve –, ahol politikai érdekekből emberek gyilkolnak rakásra, fajokat uszítanak egymásra, nemzeteket csonkítanak és kultúrákat bénítanak; ahol a hazudott jövőért az eleven jelent áldozzák fel, vagy a barbárságot öröknek hazudva, gyermekgyilkosságot követnek el a születő reményen.” Babits Mihály művészete mindentől a jelenben gyökérszett, neki akart figyelmeztetőt adni alkotásaiban. Még azokban a műveiben is, melyeket az irodalomtudományi közmegeállapodás a jövőbe utaló szálai miatt értékelt inkább, korát akarta figyelmeztetni, felróni. A *Fekete olvasó* (végső formájában *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* címmel jelent meg) folytatásos közlése előtt így körvonalazta a regény mondanivalóját, célját: „Nem akar mondani semmit a jövőről: annál többet a jelenről, a jelen szunnyadó fájdalomairól és veszélyeiről... Nem fantasztikus regény ez, noha talán úgy hat, mint egy rémálom: ez a rémálom valóbb a valónál. Ez az álom, amelyet

mindnyájan álmodni fogunk, ha elalszunk. A *Fekete olvasó* azért íródott, hogy ne hagyjon elaludni – mint ahogy a veszélyben virrasztók pörgetik olvasóik szeméit, hogy meg ne lepje őket az alattomos álom.” S ugyanez a gondolat tér vissza *expressis verbis* a Nyugat ankétja (*Mit tegyen az író a háborúval szemben?*) alkalmából elmondottakban, midőn 1934-ben így kezdte prófétai hevéletű cikkét: „Szörnyű katasztrófa fenyegeti a világot. Ami küszöbön áll, az emberi kultúra öngyilkossága. De fizikailag is gyász, halál s alig elképzelhető rettenet mindnyájunknak. Országunk, népünk napok alatt semmivé lehet. S mégis, ha korunk irodalmát olvassa valaki, azt hiheti, hogy mindez egy csöppet sem komoly. Az utókor, ha lesz még, bámulni fogja, hogy írásainkban a közelgő veszély gondolata alig hagyott nyomot. Az írók mindenről írnak, csak erről nem, noha folyton azt hangoztatják, hogy az étellel, a valósággal kívánnak kapcsolatban lenni. Csip-csup helyi bajok, faji és osztályérdek sokkal jobban látszanak izgatni őket, mint a nagy veszedelem, melyben minden faj és osztály egyformán elpusztulhat.” Ki tagadná, van ebben a nagyon komoly, felelős gondolkodói tartásban bizonyos mértékű határoltóság, de sok mindent a nagy költő érzékenységgel érzett meg, aggodalmait magával ragadó erővel és belső hitellel tudta kifejezni. „Talán nagyobb hősiesség, egyszerűen kertünköt művelni, míg bele nem tapos a barbár?” – kérdi töprengve magától e cikke végén. Ő mindenesetre ezt a magatartást választotta.

Az interjúk, kötetlen beszélgetések tekintélyes hányada akkor született, midőn Babits már súlyos beteg volt. Megrendítő és felemelő egyszerre, hogy a halálos kórral küzdő költő az elmúlással szemben is arra függesztette tekintetét, amit maradandónak érzett. Külön figyelmet érdemel az a nyilatkozata, melyet *A tízéves Baumgarten-alapítvány munkájáról és eredményeiről* tett 1938-ban, betegágyán. Amikor a Baumgarten-alapítvány díjainak és segélyeinek hatását, eredményeit és eredménytelenségét méltatjuk, a figyelem rendszerint a mellőzöttekre irányul, arra a fájdalmas lényre, mit jelentett volna József Attilának, ha életében megkapja a megérdemelt nagydíjat. Babits mégis jogos öntudattal és büszkeséggel mondhatta válaszképp arra a kérdésre, teljesítette-e az alapítvány kitűzött célját: „... teljes erőnkkel s igaz lelkiismerettel igyekeztünk szolgálni, munkánk eredményeit már félreismerhetlenül mutatkoznak. Lehetetlen nem látni, mily nagy része volt az alapítványnak az újabb írói nemzedék kiválasztásában és nevelésében s egy

egységes és kényes igényű irodalmi közvélemény kialakításában. Szigorú mértékünk magasabbra emelte az írók ambícióját. Minden fiatal kezdő álmaiban az alapítvány pálmája lebeg, még az anyagi támogatás csábjától függetlenül is. Irodalmi értékjelzést, erkölcsi elismerést látnak benne. Ez mutatja, hogy az alapítvány tekintélyének semmiféle támadás, vád, rosszakarat nem tudott ártani. Pártatlan s tisztán irodalmi szempontokból irodalmi fórumot jelent szellemi életünk zűrzavarában, valami olyasmit, mint Párizs irodalmi pályadíjai a francia irodalom életében. A miénknek nem kisebb szüksége van erre, mint a franciáknak.”

Az interjúk egész sora az író személyes műhelyproblémáiról, érdeklődéséről, irodalmi tervéről is hiteles képet ad. Talán nagy gonddal írt regényét, a *Haldífiat* említi legtöbbször, érezni,

milyen ambícióval készült megírására, mily nagy jelentőséget tulajdonított az elkészült alkotásnak, s mennyire fáj, hogy nem keltett olyan figyelmet, amit írója remélt volna. S a személyes életnek mintegy meghosszabbításai azok az interjúk, melyek a halálközelség szorításában élő Babitsról adnak többnyire inkább a leírás, semmint az élőszó eszközével megdöbbentő, szívszorító képet.

Külön figyelmet érdemel a kitűnően tájékozott jegyzetanyag, mely mint az igazán jó kiegészítések, mindent megmagyaráz, amit az interjú születésével, vagy egyes, mára talán már homályba vesző kitételeivel kapcsolatban tudni lehet vagy illik, s ugyanakkor szűkszavú közléseivel közelebb segít Babits emberi és írói habitusának megértéséhez, megismeréséhez.

Rónay László

KÉT KASSÁK-KÖTETRŐL

Kassák Lajos: *Csavargók*, alkotók. Válogatta és sajtó alá rendezte Ferencz Zsuzsa. Bp., 1975. Magvető K. 589 l.; *Kassák Lajos: Élünk a mi időnkben*. Válogatta és sajtó alá rendezte Ferencz Zsuzsa. Bp., 1978. Magvető K. 529 l.

Nem túlzás talán, ha azt állítjuk, hogy Kassák-reneszánszt élünk. Hosszas hallgatás után, valamint az utóbbi évek nagy esztétikai vitáit követően úgy tűnik, hogy a kiadók felfedezték Kassák Lajost; újra kiadták néhány prózai művét, összes verseit, a „MA” folyóiratot teljes egészében. Megszaporodtak a Kassákról szóló tanulmányok, sőt elkészült időközben Kassák legfontosabb folyóiratainak repertóriumai is („A Tett”, „MA”, „2 x 2”, „Dokumentum”, „Munka”). Kassák Lajos kezdi elnyerni az őt megillető helyet irodalmi tudatunkban. Egy helyes Kassák-kép kialakítása szempontjából mindenképpen hasznos és jelentős esemény Kassák válogatott irodalmi (*Csavargók, alkotók*) és képzőművészeti (*Élünk a mi időnkben*) írásainak kiadása.

Németh Andor mondta ki először egy Kassákkal folytatott vita során, hogy „két Kassák él a köztudatban”, a beérkezett író, az aktivista, és a teoretikus, a nagyon naiv esztéta. (*Levél a művészetről vagy a teória csödjé*; „Bécsi Magyar Újság” 1920.) A megkülönböztetés jogos, ugyanakkor – legalábbis az utókor számára – nem célravezető. Jogos, mert egy elméleti igényű cikkben elvárható, hogy a cikkíró (így Kassák is) pontos, körülhatárolt fogalmakat, és ne üres képeket, semmitmondó pátoszt alkalmazzon; nem célrave-

zető ugyanakkor, mert a 'teoretikus' Kassák nem más, mint a művész Kassáknak az árnyéka. Az egész együttesen adja a „kassáki problémát”, az egész egy gyökérről fakad. Kassáknak sosem volt összefüggő esztétikai rendszere, sőt, egyáltalán semmiféle esztétikai rendszere sem volt. Az ún. 'teoretikus' cikkek nem egyebek, mint az ember és művész Kassák mindenkori pozíciójának (nem mindig világos) regisztrálásai. Így ezekben a valómásszerű írásokban a rendszerszerűség helyett a történetiség lett a meghatározó elem. A legizgalmasabb és leglényegesebb írások 1916 és 1928 között keletkeztek, szinte a kassáki művészet fejlődésével, átalakulásaival párhuzamosan. A költői életpálya megállapodásával a kassáki 'teória' is elapadt. Ebben az időben főként visszaemlékezések, évfordulókra írt jegyzetek születtek. Kassák abban a rengeteg portréban, kritikában, amelyet szintén ebben a későbbi periódusban alkotott, már mindenekelelt az 1916–1928 között kialakított nézeteivel igyekezett a mások művészi gyakorlata fölött ítélkezni. Nem könnyű azonban az 1916–1928 közötti döntő jelentőségű kassáki fejlődést úgy leírni (látni, érteni), ahogy azt Kassák a 'teoretikus', a kritikus látta. Ennek elsősorban az az említett hiányosság az oka, hogy a tiszta fogalmak helyén gyakran megfoghatatlan

költői képek állnak. Kassák 1916-ban a különféle művészeti tendenciák között két opponált terminus, az 'analízis' és 'szintézis' segítségével igyekezett tájékozódni. Az előbbi körébe utalta az expresszionizmust és futurizmust megelőző minden művészeti irányt, egészen az impresszionizmussal bezárólag. [Igaz, a magyar irodalom fejlődésének felvázolásánál az 'analitikus' (Ambrus Z., Kaffka M. stb.) mellé még egy kiegészítő kategóriát, a 'megfigyelő'-t (Molnár F., Móricz Zs. stb.) is felvett, a 'szintetikus'-t pedig – kitágítva az általa használt fogalmat – már Adyra és Révész Bélára is alkalmazta.] Kassák művészetéről alkotott 1916-os képében már benne voltak a későbbi fejlődés csírái. Az állandót, a változatlan értéket kereste a jelenségek mögött, és így vélt rátalálni a „mindig időleges” szociális téma mellett az 'állandó formára'; a legkülönbébb művészi produktumokat létrehozó 'erkölcsi individuumra'; az önmagához még el nem érkezett (és ezért fejlődőképes, azaz nevelhető) 'tömegeg' szemben, ill. fölött a 'zsenire'. Ugyanakkor – amit Kassák később nem vállalt – bizonyos megszorításokkal hangsúlyozódott még a művészet 'radikális' és 'agitatív' jellege, valamint az 'ész' szerepe a művészi alkotás létrehozásában. A 'fantázia' a kassáki elméletben nagyobb szerephez jutott mint a 'materia', a valóságanyag. Ez lett az alapja aztán a naturalizmus-bírálatnak. 1917 körül kezdte Kassák kialakítani (részben az irodalomelméletből átszármaztatni) azokat a kategóriákat, amivel a képzőművészeti alkotásokat is leírhatta; így szolgáltak festők és szobrászok tájékozódási pontnak, mint pl. Rodin, Meunier, Barlach, Matisse, H. Rousseau, vagy olyan egyéni, ill. átvett kategóriák, mint pl. a 'primitív festő', 'analitikus festő' stb. 1920-tól (az emigráció kezdetétől) felvetődő társadalmi problémák lényegesen befolyásolták Kassák minden irányú nézeteit. A forradalomból mint eszközből az ember felszabadítására, cél lett. Csakis önmegváltás van, vallotta Kassák ekkor már, amelynek példaadói a művészek a saját erkölcsiségükkel és aktív (?) világnézetükkel. Így lett a művész és a művészet a tudósnál és a tudománynál fontosabb. (1916-ban még egyenlőnek tekintette Kassák a megismerés és két módját.) A művészet pedig egyre inkább 'intuitív', 'felérző', mint 'értelmi' szerepet kapott, mivel Kassák ekkori nézetei szerint „mennél közelebb áll valami az abszolút művészethez, annál kevesebb benne az értelemmel fölfogható tartalom”. Mindez természetesen a művészetéről szóló írásokban is tükröződött, nemcsak a költői gyakorlatban. Ekkor robbant ki a Kassák és Németh Andor

(ebben az időben a „Bécsi Magyar Újság” vezető kritikusa), valamint Kassák és Balázs Béla közötti vita, amelyben nem kis szerepe volt az említett folyamatnak. A vita alapja azonban a 'tradíció' kérdése lett. Kassák ekkor már a művészt tette meg abszolútummá, és vele azonosította a világot. Ennek megfelelően az 'új világ építéséhez' nem volt szükség a tradícióra, hiszen a 'művész', mint önmagával-azonosság, áthidalta ezt a problémát. A vita nyomán 1921-ben Kassák ad absurdum vitte az előbbi gondolatot. Régeinek és újnak nincs többé értelme, a kettő ugyanaz, öröktől fogva örökkévaló. „A művészetnek nincsenek körülírható törvényei, mert ő maga egy és mindent átfogó törvény.” A konstruktivista szakasz (1922-től) hozta meg először az összegezés igényét, ekkor fordult Kassák, a teoretikus, először egy fejlődésvonal felvázolásának igényével a múlt (de tkp. a saját múltja!) felé. Ekkortól vált egyre inkább a történelmi múlt (a proletárdiktatúra) problémává, ill. újabb nézetek kiindulópontjává. Ekkortól vált a 'pátosz' (l. expresszionizmus) egyértelműen negatívvá, és kapott az 'erő' és 'érzés' (a tudással szemben) egyre jelentősebb szerepet. A 'nevelés' (a 'tömeg' nevelése a művész és művészet által) gondolatának erősödésével a művek befogadásának problémája is előtérbe került. 1920-ban a befogadás kassáki sémája a következő volt: egy irracionális hatásra (mű) egy pozitív (az 'egyensúly' vágya; történelmi materializmus) befogadói válasz. 1923-ban Kassák a befogadás folyamatát már részletesebben tárgyalta, és ugyanakkor a saját 'elméletén' belül önellentmondásba került. A mű felépítésének leírásához átvette az esztétika általánosan használt 'tartalom és forma' terminusát, de ezeket a fogalmakat kassáki jelentésben használta. A 'forma' a mű egészét jelentette Kassák szótárában („formaharmónia”), a 'tartalmat' pedig a „kor filozófiai, gazdasági, politikai élet színvonalán élő ember” adta. (A kettő egymáshoz való viszonya egyfajta mechanikus leírásról túl mindenestre tisztázatlan maradt.) Ebből következett Kassák számára: „A mai művészetet csak az foghatja föl, aki a mögötte álló mai embert megérti, s vérbeli rokonnak érzi. Komoly kritikával az impresszionizmust csak az impresszionizmus méreteivel (!) volt lemérhető, a konstruktivizmust csakis e konstruktív életfelfogás, világszemlélet mérőszközeivel mérhető föl.” (A konstruktivizmusról) A kassáki gyakorlat azonban azt mutatta, hogy Kassák akkor elemzi behatóan, fogalmilag tisztázottabban az egyes irányzatokat, amikor már nem 'belülről' ítélkezik, hanem meghaladta azokat. 1923-tól került művé-

szet és politika egymással szembe a kassáki teóriában, innen táplálkozott az éles proletkult ellenesége, és talán ide vezethető vissza az is, hogy Kassák ekkor a konstruktivizmus fejlődésében választatot látott: egyrészt a „mérnöki, spekulatív dilettantizmus”, másrészt az „önmagához” (?) vezető út, a nem praktikus beállítottság lehetőségét (amely utóbbit Kassák választotta). Erdemes odafigyelni Kassák 20-as években írt német nyelvű cikkeire, amelyekben sokszor tisztább fogalmakkal dolgozik, mint a magyar olvasóknak szánt tanulmányokban. A *Rechenschaft* ('Számadás'; 1923) c. cikkben már megszorítás nélkül fogalmazódott meg a (kassáki meghatározásban) művészet nem-értelmi, intuitív jellege. Az *F. T. Marinetti* (1925) c. (szintén német nyelvű) cikkben határozta meg Kassák először, hogy mit értett ő a 'kollektív individuum' (eredetileg nietzschei) fogalmán. Ugyanebben a cikkben a művészet feladatát pedig úgy definiálta, hogy az nem más, mint a „világ általunk ismert tárgyaihoz és tényeihez valami pluszt (?) tenni”. A művészet tehát ebben az értelemben nem a megismerés, hanem a teremtés aktusa, a művész nem ábrázoló, a világot megértő egyén, hanem ítélkező, a világnak törvényt adó individuum („erkölcsi individuum”); a mű befogadása pedig nem más, mint ennek a törvénynek igazolása a 'jó', ill. 'rossz' etikai kategóriákban. 1926-tól – elsősorban az ipari formatervezés hatására – a 'funkció' lett az alapvető kategória Kassák elméleti gondolkodásában. Ebből a fogalomból igyekezett származtatni Kassák a (szintén újonnan felvett) 'szép'-et is. Kassák ezeket a korai (1916–28) nézeteit vallotta lényegében a későbbiek folyamán is. Talán annyit hozzáfűzhetnénk még ehhez, hogy ezek az összefüggő rendszert amúgy sem alkotó nézetek egyes mozzanatait, aspektusait a történelem egyes konkrét pillanataiban felerősödtek: így pl. a 30-as években (1931-ben és 1939-ben) a faszizmus európai előretörése idején a futurizmus kritikái összegezése, ugyancsak ezekben a vészjósló időkben a művész–tömeg szembenállás ismételt hangsúlyozása, illetve a nevelés kérdése stb.

Kassák pályaindulásának (expresszionizmus, futurizmus) és az 'új Kassák' felé vezető út (dadaizmus, konstruktivizmus, később szürrealista elemek is) „eredményei egy átmeneti kor irányt mutató dokumentumai” (Kassák), bár ezeknek a dokumentumoknak a közreadása, értékelése nem elsősorban ahhoz járul hozzá, hogy helyes képet kapjunk egy olyan ellentmondásokkal terhes kor szellemi életéről, mint amilyen a két világháború

közötti időszak volt, hanem hogy képet kapjunk Kassák Lajos eszmei-írói fejlődéséről.

Kassáknak, a kritikusnak munkáit Ferenczy Zsuzsa szerkesztésében kapja kézhez az olvasó. Kassák, a kritikus, nem jelenti Kassáknak az avantgard költőnek a realista korrekcióját, mint ahogy Agárdi Péter véli („Kritika” 1977/7.), vagy mint ahogy Ferenczy Zsuzsa szerkesztői törekvéseiből tudatosan vagy öntudatlanul kitűnik. Gondoljunk csak arra, hogy Kassák két különböző stílusban (egy 'avantgard' és egy 'realista') írt műve (*Máglyák énekelnek, Egy ember élete*) a maga eszközeivel lényegében ugyanazt mondja. Amit Kassák az adott korban képzőművészeti írásaiiban megírt, azt (absztrakt konstruktív) festményeivel is igyekezett megvalósítani, és mindez vonatkozik természetesen Kassák irodalmi kritikái és költészete közötti összefüggésre is. Azt nem szabad elfelejteni, hogy mindezen megnyilatkozások mögött mindig egy adott (kassáki) 'embertartalom' húzódik meg, és amikor Kassák pl. Gorkijról vagy akár Jack Londonról ír, akkor elsősorban az önmagáéval rokon, a konkrét műveken túli 'embertartalmat', sajátos erkölcsiséget keresi. Ez a sajátos kassáki 'embertartalom' teszi lehetővé, hogy a kritika területén ugyanazt a fejlődést nyomon követhessük, mint amit Kassák a szépirodalomban és festészetben megtett. Annak a lehetősége, hogy az olvasó minderről átfogó képet kapjon, meglenne, hiszen a szerkesztő számos különböző forrásra támaszkodva (különböző hazai és emigráns folyóiratok és könyvek, valamint kéziratok) gyűjti össze a legkülönbébb cikkeket. Sajnálatos azonban, hogy (és itt nem arról van szó, hogy a szerkesztő nem ismerne bizonyos forrásokat) nem egy-kettő, de egy egész sor, Kassák Lajos helyes megítélése szempontjából nagyon fontos alapvető cikk, tanulmány maradt ki a válogatásból, elsősorban a *Csavargók, alkotók* c. kötetben. Ilyen pl. a teljesség igénye nélkül a „MA” sok cikke: *Levél Kun Bélának a művészet nevében* (1919), *Levél a magyarországi ifjúnunkásokhoz* (1920), *Mérleg és tovább* (1922), *Válasz és sokféle álláspont* (1922), *Vissza a kaptafához* (1923); a „Bécsi Magyar Újságban” megjelent Kassák-tanulmányok közül fontos lett volna mindenekelőtt a *Levél a művészetéről I–V.* (1920), *Proletárművészet* (1922), *Jegyzetek az új művészethez* (1922) stb.

Hiányznak a kötetekből az eredetileg német nyelven megjelent fontosabb elméleti cikkek magyar változatai, mint pl. az *An die Künstler aller Länder* ('A világ művészeihez' 1920), ahol Kassák

a forradalom és művészet viszonyát taglalja; a *Rechenschaft* ('Számadás' 1923) és *Über neue Theaterkunst* ('Új színházművészetéről' 1924) a művész és művészet kérdésével foglalkozik, és az F. T. Marinetti (1925), ahol Kassák (ritka eset!) definiálja az általa oly sokszor használt 'kollektív individuum' fogalmat. Sokszor tehát a tanulmány címe nem sokat mond, hiszen pl. az *F. T. Marinetti* cikk nem azonos (és ezért nem helyettesíthető) a későbbi futurizmus, ill. Marinetti-cikkkel (*Marinetti az akadémián*, 1931; *A 30 éves futurizmus*, 1939). Ezenkívül hiányolni lehet, hogy a „Munkában” megjelent cikkek közül is nagyon keveset vettek fel a kötetekbe. A tendencia e mögött, úgy tűnik, nyilvánvaló. Csakhogy ne felejtjük el, Kassákkal lehet, sőt, kell vitatkoznunk. Nem fogadható el az a törekvés, amely egy sor lényeges dokumentumot figyelmen kívül hagyva igyekszik Kassák portréját megrajzolni. Kassákot hibáival együtt (legyenek azok bármekkora) kell értékelnünk, és nem szabad (egy talán szívesebben látott) 'problémátlan', 'realista' Kassák-képet rajzolnunk. A szerkesztő dicséretére legyen mondva azonban, hogy a képzőművészeti cikkek válogatása során jobban igyekezett az imént említett 'Kassák-korrektív' elkerülni. Bár azt is meg kell jegyezni, hogy a képzőművészeti

írások esetében könnyebb dolga volt. Ezenkívül a válogatott anyag rendszerezése is szerencsésebb ebben a kötetben, hiszen az egyes cikkek elsősorban a kronológia szerint következnek, így lényegében elkerülhetővé vált a közvetlen ismétlődés, mint ami pl. a *Csavargók, alkotók* kötetben sajnos gyakori (Ady-, József Attila-, Szabó Dezső-cikkek stb.). Sajnálhatjuk, hogy Kassák színházkritikáit (az *Éljünk a mi időnkben* c. kötetben megjelent egyetlen, bár nagyon jelentős cikk, *Az új színházművészetért* kivételével) egyik kötet sem vállalja fel. Ez a szín mindenképpen hiányzik az egyébként mindenre (fényképezés, építészet, festészet, szobrászat, film, könyvművészet, reklám, pedagógia) kiterjedő válogatásból.

Kisebb szerkesztési hibái ellenére is jelentős munkákkal gazdagodtunk, nem azért, mintha Kassák „kritikai értékrendje” „még tévedéseiben is rokonszenvesebb” volna, mint a „mindenkiről örökérvényűen és impresszionisztikusan szépet fogalmazók lefelé nivelláló panteonja” (Agárdi Péter), hanem mert ez a válogatás az igényt feltétlen felkelti bennünk, hogy Kassákot, a „kegyetlenül megformált embert” helyesen megismerjük.

Ónodi László

DIENES LÁSZLÓ ÉS GAÁL GÁBOR ÍRASAI, TANULMÁNYOK A KORUNKRÓL

Dienes László: Sejtelve egy földindulásnak. Kritikai írások 1921–1931. Válogatta, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta Sugár Erzsébet. Bukarest, 1977. Kritérium K. 399 l.; Gaál Gábor: Vidéki történet. Cikkek 1926–1928. Válogatta, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Tóth Sándor. Bukarest, 1977. Kritérium K. 924 l.; 50 éves a Korunk. Az 1976. május 20–21-i emlékülés alapján sajtó alá rendezte Kabdebó Lóránt. Az MTA Irodalomtudományi Intézete, a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési és Propaganda Iroda kiadványa. Bp. 1979. 374 l.

Tudata egy földindulásnak

Felfedezés ez a Dienes László 1921 és 1931 közötti tíz esztendőjéről számot adó kötet. Van okunk hahozni, hogy minek nevezzük Dienes. Kritikusnak, publicistának, kultúrfilozófusnak, történésznek, esztétának, művészet- és közönségszervezőnek, pedagógusnak? Melyiknek inkább? Vagy mindegyiknek egyaránt? De az elnevezésen túl és nem csak a sokoldalúság miatt: szinte imponál mindaz, amire vállalkozik. A húszas évek Magyarországnak, Erdélyének légkörében nem kevesebbre tör, mint korszerű, progresszív világnézeti töltésű közírásra, maximalista igényállítással, személyes kétségeinek leplezetlen közönség

elő tárással, a kor nagy kérdéseivel szembenező eleganciájával.

Esélyei nem ígérnek sokat. A húszas évek Európa-szerte termelnek ki számos ígéretes, látzólag vagy valóban előremutató művészeti irányzatot, hazai megfelelőik alig vannak. Nem segíti, sőt, néhol korlátozza Dienes az évtized általános légköre, mely elsősorban a *filozófiai közgondolkodásban* csapódik le. E spenglerizáló, racionalizmust irracionálizmussal sok ponton elegyíteni kívánó gondolkodás önmagában is sok kérdést vet fel. Azt, hogy ennek a gondolkodásnak sok eleme kompromittálta magát a fasiszmus gondolati halálgyárában, Dienes sem tudhatta. Valóban úgy tűnik: — s a marxista eszmetörténetet ez is távol-