

SÓTÉR ISTVÁN: FÉLKÖR

Tanulmányok a XIX. századról. Bp. 1979. Szépirodalmi K. 770 l.

„A mű legelemibb igénye . . . nem az, hogy rekonstruálják, hanem hogy megismerjék. A mű élni akar, alkotóját és eredeti korát is túlélve – s a mű azáltal él, hogy használják, tehát újra és újra viszonyba, kapcsolatba kerülnek vele.”

Nehéz volna érzékletesebben megfogalmazni az irodalom és a vele foglalkozó szaktudomány értelmét, hivatását, mint Sótér István teszi tanulmánykötetének elméleti jellegű zárófejezetében (746). A mű fölemeli az egyént köznapi létéből az emberiség szintjére (Lukács György) vagy segíti elvesztett önmagának visszaszerzésében, emberi mivoltának megőrzésében (Goethe). Erre való, ez a „haszna”, létjoga. És az a jó irodalomtörténész, aki képes ebbe az irányba terelni a kortársak és az utódok, a szakmabeliek és az irodalomkedvelők fogékonyságát, érzékenységét.

Sótér István nemcsak elméletben fogalmazta meg ezt az igényét, hanem – több mint négy évtizedes tudományos munkásságával – gyakorlati megvalósításán is sikerrel fáradozik. A szó legtisztább értelmében személyes kapcsolatot tart művekkel, alkotókkal, korokkal, irányzatokkal, és a kapcsolatba minket, olvasóit is barátságos, szívélyes gesztusokkal hívogat. Tiszteletet parancsoló, de sohasem hivalkodó tudományos felkészültség, szabad röptű, mégis fegyelmezett eszjárás, finoman vibráló szellemesség irányítja ezeket a gesztusokat, melyekben néha már nem is az irodalomtudomány, hanem szinte maga a szépirodalom mozdul felénk.

Pedig a szerzőnek nincs könnyű dolga, és ezt ő maga tudja a legjobban. „Az irodalomtudomány dilemmája” – mellyel a kötetzáró tanulmány konkrét fogalmi megközelítésben is foglalkozik – számára is alapkérdés, egész eddigi pályáját végigkísérő feszültségforrás.

Nem tudom, szerencsés dolog-e ezt a dilemmát éppen az irodalomtörténet és az irodalomkritika szembeállításában megragadni. (A „kritika”

magyar jelentése eléggé meghatározatlan, nemzetközi jelentése pedig többnyire magában foglalja az irodalomtudomány egészét, tehát történeti ágazatát is.) A talán vitatható szóhasználat azonban nagyon is élő, nagyon is összetett problémakörre utal. A mű léte vagy létrejötte, szövege vagy háttere, belső vagy külső kapcsolatrendszere, esztétikai vagy történeti értéke, élménykeltő vagy kordokumentáló hatása-e a fontosabb? Nem is egyetlen „dilemma” ez, hanem valóságos (de nem feloldhatatlan) ellentmondások egész hálózata.

Sótér István elméleti állásfoglalása az egyetlen lehetséges megoldást kínálja: a szélsőségektől mentes, célszerűen mértéktartó dialektikus szintézist. Áhított célja: „*hogy az irodalomkritika történeti – az irodalomtörténet pedig kritikai is legyen*” (692), mert hiszen „*a műalkotás és a történetiség közös tanulságai az igazán fontosak*” (745).

Esztétikai és történeti szempontok együttes, széles körű, rugalmas érvényesítését javasolja a szerző, felvázolva a kutatói tevékenység eszményi útját, mely „*a mű benső világából a „környező” irodalomtörténeti közegbe, és ismét vissza a műhöz*” vezet (754).

Egy adott korszak vagy életmű iránt elkötelezett, a szakmai részletkérdésekben is jártos irodalomtörténész bizonyára nem így, „a vége felől” értelmezné Sótér Félkörét. Számomra azonban egyértelműen ez a kötet legizgalmasabb kérdése: hogyan és mennyire sikerül a mindannyiunkat nyugtalanító „dilemma” feloldása a munka nem elméleti indíttatású, hanem adott művekkel, életművekkel foglalkozó fejezeteiben.

Nem volna igazságos a gyűjtemény minden darabjától az elvi igényesség egyazon mértékét és minőségét számunkémi. Mindenek előtt figyelembe kell vennünk, hogy az egyes írások nem közvetlenül a kötet számára, hanem 1941 (!) és 1978 között a legkülönbözőbb időpontokban, a

legkülönbözőbb célok szolgálatában (előszó, emlékbeszéd, előadás, könyvbírálat, esszé, folyóiratcikk, kismonográfia), jelentős terjedelmi eltérésekkel készültek (néhány oldalnyi jegyzettől az egykor önálló kötetben közzétett Jókai-tanulmányig).

Azt a körülményt is méltányolnunk kell, amelyre Előhangjában maga a szerző is joggal hivatkozik: hogy ti. „*az irodalom sohasem „készül el” az élettel – s ugyanúgy a művek életével sem a kritika, illetve az irodalomtörténetírás*” (8). Az „*elintézetlenség*” mozzanata – bár ebbe sokszor nehéz beletörődnünk – a mi szakmánk szükségszerű, lényegi sajátossága. Sőtér István gondolkodásmódjától alapvetően idegen a „hiányosságokra”, „egyoldalúságokra” koncentráció, áligényes elfogultság. Durva hiba lenne hát épp vele szemben alkalmaznunk.

Természetes, hogy mást és másképpen is lehetne mondani az általa tárgyalt témakörökről. Kollégái, vitapartnerei ezt bizonyára meg is teszik. Ahogy azonban oktalanság lenne Jókaitól Kemény Zsigmond realizmusát vagy – szintén Sőtértől vett példával – Aranytól Baudelaire szimbolizmusát számonkérni, ugyanúgy Sőtér István tudományos munkásságától sem igényelhetünk mást, „csak mi lényege”. Anr. l kevésbé, mert egyértelműen magas szakmai színvonalú, rokonszenvesen egyéni színezetű, sajátos arculatú „lényegről” van szó.

A *Félkör* szerzőjét talán a *felidézés*, az *eszmétársítás* és a *ráézés* képességeivel jellemezhetjük a leghitelesebben. Egy-egy korszak, társadalmi vagy földrajzi környezet „emberi lényege” a maga érzékletes, szinte anyagilag is újrateremtett valóságában jelenik meg a kötet jónéhány írásában. A Sőtémél oly következetesen alkalmazott „szembesítések” módszere számára nem csupán szöveg-egyeztetést, „hatásvizsgálatot” jelent, hanem a társadalmi mozgások sodrában áramló eszmék, világképek, életérzések belső, lényegi rokonvonásainak feltárását.

Ez utóbbival függ össze az a képessége is, mely az alkotók, illetve a regény- és drámaírók lételeményébe, tudatállapotára való személyes, szinte már magánemberi közvetlenségű ráéreseit teszi lehetővé. (Gondoljunk csak Széchenyinek a Nagy szatirát kiváltó lélektani robbanására, Eötvös „disszidálásának” és hűségének meghökkenítő ellentmondására, Madách kétségbeesésén és kiábrándultságon átsugárzó, megszenvetett optimizmusára, Timár Mihály vergődéseire vagy a Karamazov-testvérek „*fájdalmak árán visszaszerzett emberiségére*”!)

A felidézések, eszmétársítások és ráérezések sőtéri együttesében ugyanakkor mindig jelen van a különböző történelmi korokhoz való különféle kötődések bonyolult rétegezettsége is. Egy-egy Jókai-regény vagy Madách-i szín tárgyalása során különös szellemi élményt jelent az ábrázolt cselekmény, az írói alkotás, a tanulmányírás és a mostani újraközlés korkérdéseinek sajátos – talán nem is mindig tudatos – egybejátszatása. A reformkor izzása és a századvég kiégettsége között feszülő erőterben jelenünk és közelmúltunk gondja-baja is fel-felvillan, hisz – Széchenyi szellemében szólva – „*egy szenderegésből föléb-resztett nép addig nem nyugodhatik, amíg önmagát és útját, célját, életének értelmét meg nem találja*” (5).

A kötet írásai – a már jelzett okok miatt – nem hagynak egyformán mély és maradandó emléknymot. Az elméleti tanulmányok mellett (melyek között a *Lenin módszere* címűt nem érzem igazán ideillőnek) tartalmukkal és terjedelmükkel egyaránt kiemelkednek a *Széchenyről*, *Eötvösről*, *Madáchról* és *Jókairól* szóló dolgozatok; de érdemes fokozottan odafigyelniük az *Aranyról*, *Bródyról*, *Thackeray-ról*, *Dozsojev-szkijről* írottakra is (hogy csak a számomra legérdekesebbeket említsm).

Sőtér István irodalomtörténeti tanulmányai – paradox módon – nem annyira magáról az irodalomról, mint inkább a *korról* és a benne élő *emberről* szólnak. Az Előhangban így fogalmazza meg kutatói munkásságának alapelvét: „*A marxista irodalomtudománynak mind a történeti, mind az esztétikai igényei akkor valósulhatnak meg, ha egy-egy mű, egy-egy alkotói pálya tárgyalása az egész korra nyithat kitekintést*”. Legjobb, legkövetkezetesebb munkáiban saját gyakorlatával igazolja ezt a tételt.

Széchenyiben – Németh László és Spira György gondolatait továbbfűzve – olyan rendkívüli, nagy formátumi személyiséget érzékel a szerző, aki „*egész életében az eredendő hajlamai, az érzelmei és az indulatai ellenében élt*” (19). Bonyolultabb, de összehasonlíthatatlanul hitelesebb kép ez, mint a Kossuth-tal való hol elismerő, hol elmarasztaló szembeállítás megrögzött hagyománya. „A legnagyobb magyar” keserű, megkésett felismeréséből és tragikus bukásából a mi ellentmondásokkal megterhelt korunk számára is élő üzenet sarjad: „*A forradalmárok igazságának és a hídépítők igazságának kellett egyesülnie a magyar történelemben ahhoz, hogy az alkotó erők ne egymás ellenében működjenek, s e két út*

ne a tagadásban válják szét, hanem a társadalmi, a történelmi fölemelkedés igénylésében egyesülhessenek" (40).

Eötvös József egyéniségének, eszmeiségének titkába is mélyebben bepillanthatunk, ha nemesi „korlátainak” semmitmondó kinyilvánítása helyett emberi, politikai és alkotói magatartásának tényleges mozgatórugóit igyekszünk föltárni. A magyar reformorszak nyugtalan nemzedékének a lezajlott francia forradalom megvalósult (de *hogyan* megvalósult?!) XVIII. századi eszményei már nemcsak követendő, hanem óvatosságra, józanságra intő példát is jelenthettek. Petőfi szenvedélyesen vállalta a forradalom kockázatát, Eötvös riadtan visszarettent. Kivülről azonban – Sőtér István értelmezése szerint – nem a tagadás, hanem a féltés motívuma uralkodik. Eötvös „a forradalmárok oldalán áll, ... forradalmuktól azonban elfordul”, mert benne „mind azoknak a nemes eszméknek megsemmisítőjére ismer, melyek magát a forradalmat is létrehozták” (64).

Rossz beidegződések, félreértések, egyoldalú, torz értelmezések egész sorával hadakozik a szerző a *Félkör* talán legértékesebb részét képező *Madách*-tanulmányokban. Munkamódszere itt különösen termékenynek és eredményesnek bizonyul. Mindvégig a művet helyezi a középpontba, de mielőtt belső világát felfejtené, kívülről járja körül, nagyszabású táblaképeken rögzítve felfedezéseit, tapasztalatait a meghatározó történelmi folyamatokról, társadalmi mozgásokról, az alkotó környezetéről, személyiségéről, életstílusáról, műveltséganyagáról, a kor eszmeáramlatairól, a Tragédia műfaj történeti előzményeiről, párhuzamairól és – nem utolsósorban – a *teljes*, bár korántsem egyenletes művészi értékű *Madách*-életműről. Bármily közepszerű is *Madách* lírai költészete, tagadhatatlan tény, hogy benne „találjuk meg a *Tragédia* legtöbb eszmei előzményét” (222). És ugyanígy: a főműnél többnyire jóval jelentéktelebb drámák (a *Férfi és nő*, a *Csák végnapjai*, a *Mázas*) szembeeshetnek tanulságai nélkül *Tragédia*-értelmezésünk is könnyen tévútra vetődhet.

Madách műve persze kimeríthetetlen kutatási téma, de aligha kétséges, hogy Sőtér István működése végső „elintéze tlenségében” is jelentős hozzájárulás korunk hiteles *Madách*-képének kialakításához. „Az ellentétek egységének” alapelve (236) hálás kiindulási szempontnak bizonyul. Mind a több szintű, merész arányú szerkezet, mind a különös, álomszerűségbe oltott költői jellemfestés, mind a politikailag meghatározott,

„költészetté átminősült” eszmeiség a következetesen végigvitt dialektika segítségével táruul fel a maga összetettségében.

Több fontos tényező egybehangzóan tanúsítja, hogy a mű eszmei fókusza nem a Világos utáni reménytelen kilátástalanság, hanem épp ellenkezőleg, a forradalom előtti évtizedből átmentett ifjú tettvágy, jövőformáló szenvedély. A prágai ébredés után, London kiábrándító vásári nyüzsgésében drámai törést érzékünk ugyan (hisz tragikus törés állt be Európa és a magyarság történetében is), de önmegtagadást, Párizs eszméivel való szembe fordulást semmiképpen sem. A küzdés isteni parancsszavában a költő ad biztatót, életigenlő választ azokra a gyötrő kérdésekre, amelyekre a történelem még nem volt képes méltóképpen megfelelni. Ahogy később majd József Attila fogalmazza: „ami nem sikerült a valóságban, a kultúrában vagy a természetben, azt a költészet oldja meg, avatja valósággá” (*Brassói Lapok*, 1936).

Prága és London között megszakad a történelem folyamatosága, de épp ez a szakadás teszi lehetővé, hogy ne kelljen keserűen leszámolnunk Kepler – Ádám – *Madách* reformkori lelkesültségével. (Hadd szolgáljak itt egy apró, költőileg aligha tudatos, de esztétikailag talán figyelemre méltó adattal e fordulópont jelentőségének kiemeléséhez: a végső formájában 4114 soros drámai költemény *aranymetszete* pontosan a 2542–2544. sorokban, a X. szín végén, e szövegrészben van: „*Engem vezess te, kétes szellemőr, / Az új világba, mely fejlődni fog, / Ha egy nagy ember eszméit megérti...*”)

A kötetbe fölvetett négy *Madách*-tanulmány (1955, 1964, 1965, 1973) persze még együtt sem keltheti a végleges befejezettség érzetét. Hiszem és remélem, hogy nemcsak az irodalomtudomány, hanem személy szerint Sőtér István részéről sem hangzott még el az utolsó szó *Tragédia*-ügyben. Ez már csak azért is fontos lenne, mert egyes fogalmak és megállapítások időbeli alakulása nyilvánvalóan a feladattal való nemcsak küzdelem nyomait tükrözi, egyértelmű, megnyugtató lezárulás nélkül.

Ilyen például a „három szféra” problémaköre. A tézis-antitézis-szintézis alapképlete már az 1955-ös akadémiai székfoglalóban kirajzolódott, mely szerint az „eszme és anyag” (*Ádám és Lucifer*, illetve az *Úr és Lucifer*) konfliktusát csak az *Éva* – *Földszellem* motívum „embersegítő erői” oldhatják fel (182–187). Később az *eszme* és *anyag* ellentétpártjához a *természet* fogalma kapcsolódik harmadikként (263), majd világossá

lesz, hogy itt nem egyszerűen a három főszereplő minőségéről, hanem (a kor „ideál – real” problematikájából kiindulva) három elvont szféra (a „tisztá szellem”, a „tisztá anyag” és a kettőt egyesítő „természet” kölcsönös és többszörös áthatásairól van szó (237). A megoldás – Éva anyaságával – a „természeti” szférában jön létre.

E fokozatosan kibontakozó gondolatmenetből némileg eltérőnek látszik a legújabb, 1973-as megfogalmazás, mely az „anyag” fogalmát a „tagadással”, a „tisztá anyag” szféráját a „tagadó-kritikai” szférával cserélte föl (270), megállapítva, hogy „*e három szféra egyesülése csak a befejezés nyújtotta világeképben jön létre*” (271).

A különböző időpontokban papírra vetett állásfoglalások és feltételezések között még élesebb különbség mutatkozik a *Jókairól* szóló írásokban (1941, 1954, 1956, 1975). Sötér István természetesen és jogos öntudattal vállalja egykori önmagát, de az újraközlés tényébe szükségszerűen kritikai mozzanat is vegyül. A későbbi tanulmányok – igen helyesen – maguk cáfolnak rá az olyan hajdani kijelentésekre, mint hogy „*fejlődésének állomásairól*” aligha beszélhetnénk” (336) vagy hogy „ugyancsak meglepődne az, aki föl akarná vázolni Jókai »fejlődésrajzát»” (320). A „miszticizmus”, a „révület”, az „önszuggesztio”, a „panteizmus” fogalmi is nehezen állnák meg helyüket mai irodalomszemléletünkben.

Sötér Jókai-képében persze ma is érdekes – és egyben értékes – színt adott az 1941-es könyvecské. Újabb munkái viszont nagyobb meggyőző erővel és biztonsággal teremtenek rendet e szerteágazó, terjedelmes és szövevényes életmű bonyolult kérdéseiben. A „nagy mesemondó” hamis legendáját elvetve azt a kivételes képességű, prózaírodalmunknak hosszú időre irányt szabó alkotót mutatja be, aki legkiemelkedőbb, „irányzatosnak” szánt műveivel a reformkor és a szabadságharc emlékéit védelmezte, egy felvilágosultabb, emberibb és modernebb társadalom eszményeit hirdette nemzeti létünk egyik legnehezebb, legfájdalmasabb időszakában.

Igaz, a nagyon is esedékes polgári átalakulásról Jókai „*inkább látomást nyújtott, semmint láttelelet*” (534), de ez a „*hiperbolikus ábrázolás*” (400) egyrészt a romantikus alkotói módszer egyik jellegzetessége, másrészt az adott történelmi helyzetről következő, szükségszerű kényszermegoldás, hisz a felmutatott eszményeket „*nem lehet a maga korában keresnie, mindig a maga korán kívül – a múltban vagy a képzeletben – találja meg őket*” (422).

Jókai romantikus író, de egyben – a maga sajátos, „anekdotikus” módján – realista is. Regényeiben „*a romantika és a realizmus különféle változatainak más-másféle egységét valósítja meg*” (440). Életműve „*a romantika végszava*” (538), melyből Mikszáth és Krúdy felé egyaránt kínálkozik a folytatás, a továbbfejlesztés lehetősége.

A *Félkör* Jókai-elemzéseinek egyik legnagyobb érdeme, hogy határozottan de óvatosan józansággal igazítanak el a hatalmas életmű értékrendjében. A csúcson *Az arany ember* áll; hozzá foghatóan sokrétű és méris egyenes, harmonikus remekművet nemigen írt Jókai. A többi, valamilyen szempontból kiemelkedő regény erejét és gyöngéit érezhető személyes kötődéssel, de egyben szigorú, tárgyilagos kritikával taglalja a szerző. A *Rab Rábyról*, e „felemás remekműről” írott tanulmánya (*Jókai pályafordulata*) filológiai és irodalomtörténeti mestermunka: az eredeti Ráby-kézirat hősenek és a regénybeli Ráby Máttyás alakjának egybevetéséből a történelmi, társadalmi, politikai és művészi következtetések egész sora bukkan elő.

Már Sötér István előző, *Werthertől Szilveszterig* c. kötetében (Szépirodalmi, 1976) is meghatározó szerepet játszott a „*korszakpolifónia*” fogalma és a vele kapcsolatos elméleti alapvetés (*A korszak és az irányzatok*, 1970). Számára a korszak „*a történelemnek valamely fejezete, melyet az emberi lényeg*”, az „*emberi természet*” egy sajátos állapota, változata különböztet meg minden egyéb korszaktól” (*Werthertől Szilveszterig*, 432).

A *Félkör* zárófejezetében a szerző újra megkísérelti, hogy széles körben alkalmazható, az irodalomtörténeti rendszerezést egységes elvi alapokra helyező, világos és tiszta fogalmakat teremtsen. A „*másik természet*” (1971) című dolgozatában megerősíti hogy „*a korszak kategóriáját a történelem szférájában lehet csak elképzelnünk – önelvű irodalmi korszakok helyett emberelvékekben kell gondolkodnunk*” (687). A korszak ugyanakkor sohasem egynemű jelenség, hanem „*mozgások szövevénye, folyamatok egymásmellettisége és egymást követése*”, melyet „*az irányzatok, az alkotói módszerek rendkívüli sokfélesége*” jellemez (688).

Egy-egy műre vagy életpályára (pályászakaszra) külön-külön is jellemző lehet valamilyen alkotói módszer, bizonyos egymással rokonítható alkotói módszerek pedig meghatározzák „*valamely irányzat általánosságban s némileg elvontan megjelölhető, jellemzőnek tekinthető módszerét*”, az ún. „*irányzati módszert*” (686).

Az irodalmi irányzat azonban nem azonos sem saját jellegzetes irányzati módszerével, sem valamely hagyományos, Wölfflin-i alapon értelmezett stílusiránnyal, korstílussal. Egy-egy irányzatnak többnyire van saját esztétikai vagy filozófiai programja, elmélete, sajátos alkotói gyakorlat, módszer – és az előbbiektől meghatározott stílusa is.

A stílus Sötér elméleti rendszerében „a műnek, illetve a művet létrehozó alkotói módszernek olyan eleme, melyben maga ez a módszer, vagyis a mű benső világa tükröződik” (692). A stílus mindig konkrét, egyedi jelenség, egy irányzatnak nem saját stílusa, legfeljebb csak sajátos stíluseszmeénye, stílusmodellje lehet (695).

Az irodalomtörténeti rendszerezés valódi tárgya, uralkodó kategóriája nem az irányzat, hanem „a korszak s a benne együttesen jelenlevő irányzatok – illetve alkotói módszerek szövevényes mozgása” (731). Ami pedig a dolog esztétikai oldalát illeti: „a valóság hű tükrözése különféle módszerekkel, illetve különféle irányzatok keretében is lehetséges” (714).

Úgy vélem, egész jelenlegi irodalomtudományunkat érzékenyen érinti ez a problémakör. Megoldatlansága különösen súlyos gondot jelent az iskolai oktatásban, ahol az áttekinthető, tiszta rendszerek igénye még elevebb, mint a szaktudomány berkeiben. Tankönyvi fejezeteink azonban hol egy eseménytörténeti időszak, hol egy társadalmi-gazdasági korszakváltás, hol egy eszméramlat, hol egy irodalmi irányzat, hol egy módszer- vagy stíluseszmeény megnevezését hordozzák címükben, lehetetlenné téve az elvileg és történetileg is helytálló, megalapozott tájékozódást.

A korszakpolifónia fogalmát igen hasznos eligazító kategóriának tekintem, és azt hiszem, nagyon is szükséges, hogy mind az irodalomtörténetírás, mind az irodalomtanítás gyakorlatában mielőbb kamatoztassuk Sötér István kezdeményezését, figyelembe véve természetesen az elődök és a kortársak e témával kapcsolatos, hasonló törekvéseit is. (Vö. pl. Helikon 1977, 3, 341–352!)

Az ügy méltán megérdemli, hogy a vele kapcsolatos kételyekkel, lehetséges ellenvetésekkel is becsületesen szembenézzünk. Számomra még nem világos, milyen általánosítható történelmi ismérvei vannak a korszak irodalmilag érvényes fogalmának. Azt sem tartom kizártnak, hogy az irodalomtudomány (vagy talán egy tágabban értelmezett művészet- vagy művelődéstörténet) mégis csak képes lesz a saját körén belül, a

társadalomtörténettől némileg függetlenül meghatározni saját korszakait. Egyelőre nem találkoztam a világirodalom vagy nemzeti irodalmunk történetét a maga egészében „sötéri” alapokon rendszerező korszakbeosztással. Némileg homályos értelmezésekre, belső logikai ellentmondásokra is gyanakszom. A felvilágosodás például korszak vagy irányzat? Ha korszak (mint tudni vélem), hogyan kerülhet pl. a romantika logikai tőzsomszedságába? Az irányzatok, az irányzati módszerek és a hagyományos értelemben vett korstílusok megjelenésére egyelőre ugyanazt a néhány szakkifejezést kell használnunk (pl. barokk, klasszicizmus, romantika, realizmus: 704–705). Hogyan tegyünk különbséget?

E kérdésekben természetesen nem annyira az adott kötettel kapcsolatos hiányérzet fogalmazódik meg, mint inkább további, alighanem a szerző számára is reális felvetődő lehetőségek.

Feltűnő, hogy a Félkör szerzője – talán a szélesebb olvasóközönségre való tekintettel – csaknem teljesen száműzte könyvéből a magyarázó jegyzeteket, a tudománytörténeti és könyvészeti hivatkozásokat. (Pedig a Jókai Mór 1941-es Franklin-kiadását még sűrű jegyzetoldalak zárják.) Igaz: könnyebb és kényelmesebb dolog jegyzetmentes szöveget olvasni. A konkrét részletkérdések szakmai továbbgondolását azonban aligha segíti elő ez a „takarékos” megoldás. Az 1976-os Sötér-kötetben még volt részletes névmutató. Most az is elmaradt.

Végül szóvá kell tennem azt a – nyilván a szerzőt is elkésztő – nyomdai hanyagságot, amely szinte ördögi következetességgel tette tönkre a Madách-idézetek közismert, klasszikus szövegét, jambusi sorjelését, néhol pusztá értelmét is. (Pl. 181 és 182: erősb helyett „erősebb”; 185: mezetlen helyett „meztelen”; a végetlen érzete helyett „a végtelen érzete”; 192: bámúlatos helyett „bámulatos”; Mert az erő helyett „Mert erő”; 218: mint helyett „mind”; 266: végetlen helyett „végtelen”; nagyság, erény helyett „nagyság és erény”.)

Összegezeként, az irodalomtudomány „dilemmájához” visszatérve úgy vélem, hogy Sötér István az irodalomtörténetírásnak egy jellegzetes, egyéni vonásokkal is gazdagon motivált, kor- és eszmétörténeti irányultságú, többé-kevésbé esszéisztikus változatát képviseli, kiemelkedő tudással, maradandó, szakmai vitapartnerei számára sem nélkülözhető eredményekkel.

Elméleti írásaiban a történeti és az esztétikai szempont egyenértékűségét vallja, és ezt a konkrét életművek vizsgálatában sem téveszti szem

elől. Más kérdés, hogy hajlama és érdeklődése szerint elsődlegesen a korok és az eszmék története, az alkotók és a hősök emberi arcolata, személyisége foglalkoztatja. Az irodalmi mű mint szövegben tárgyiasult, nyelvi-poétikailag megformált valóság talán kevésbé fontos számára, mint a létrejöttét és minőségét meghatározó külső folyamatok, összefüggések sokfelé ágazó rendszere. Indokolatlan elfogultság lenne azonban az előbbieket valamiféle „számmonkérése”. A viszonylag újnak számító nyelvészeti, matematikai, strukturális és egyéb „egzakt” elemző módszerek hitelét

és létjogát különben sem a Sötér-típusú, igényes irodalomtörténetírás, hanem saját elsőkélyesedett divatjuk veszélyezteti.

Nemcsak az irodalmi alkotásra, hanem a vele foglalkozó tudományos teljesítményre is érvényes: „*azáltal él, hogy használják*” (746). Nem kétséges: Sötér István összegyűjtött és *Félkör*-be rendezett, újra kiadott tanulmányait sokan és sokszor fogják használni.

Kecskés András

BÍRÓ FERENC: A FIATAL BESSENYEI ÉS ÍRÓBARÁTAI

Bp. 1976. Akadémiai K. 352 I. (Irodalomtörténeti Könyvtár 31.)

Bíró Ferenc munkája lassan fél évtizede jutott el nyomtatásban az olvasókhöz, s ha egy fontos könyvről ilyen sokáig késik a recenzió, akkor a bírálónak elemi kötelessége, hogy véleménye kifejtésekor a szerző időközben megjelent, újabb írásaira is tekintettel legyen. Különösen lényeges ez most, a Besseyei-könyv esetében, melynek jelentősége, tulajdonképpeni tárgyán túlmutató, az egész felvilágosodás kori magyar irodalom fejlődéstörténetét új megvilágításba helyező tanulságai csak Bíró újabb tanulmányai olvasásakor mutatkoznak meg igazán. Fogalmazhatnánk úgy is: elmélyült forráselemző vizsgálatainak végkövetkeztetéseit nem könyve végén, hanem néhány vonatkozásban először *A legérzékenyebb nemzedék* (ItK 1978/1) című értekezésének bevezetőjében, majd összefoglaló igénnyel *A felvilágosodás kori magyar irodalom értelmezéséhez* (röv. vál. ItK 1979/3) című tanulmányában vonta le. Ez utóbbi, szakmai körökben itt-ott éles vitát kiváltott, de alapvető cáfolatra sehol sem talált gondolatmenet egyik alaptétele, hogy Besseyei nem a semmiből teremtette meg a hazai felvilágosodás irodalmát, művei nem csupán törpe és szükségképpen kezdetleges előképei a példája nyomán kibontakozó magyar felvilágosodás kiforrott alkotásainak, mint ezt az irodalomtörténetírás Toldy óta hitte. Munkássága sokkal inkább a megelőző évtizedek eredményeinek a beteljesülése is, s igazi jelentősége éppen az, hogy „úgy nyitott új utakat, hogy lezárta, folytathatatlaná tett régieket”. Ám a régi utak lezárását jelentő „filozófiai meditációiból csak részletek és gondolatkörök hatottak és nem a filozófusi gondolatvilág”, pontosabban csak az a művelődési program, amely Besseyei számára csupán a filozófiai di-

lemmák gyakorlati megoldását jelentette. Ily módon Bíró szerint a korábbi elképzelések éles 1772-es cezurája eltűnik, s helyébe egy fokozatos, a korábbi évtizedekben gyökerező fellazulási folyamat kerül. Ugyanakkor az, hogy Besseyei bizonyos folyamatok lezárója is volt, teszi lehetővé az 1780-as évvel egy éles belső cezura meghúzását. Eltekintve most már a tanulmány további téziseinek ismertetésétől (s elsősorban éppen a belső cezurákra vonatkozó esetleges vitatkozó megjegyzéseinktől), meg kell állapítanunk, hogy Bíró magabiztos kijelentéseit csak Besseyei-könyve részletes vizsgálódásaival a háta mögött fogalmazhatta meg. Azokkal a vizsgálódásokkal, amelyek a hangsúlyt a művelődéspolitikusra helyező korábbi szakirodalommal szemben fölfedezték a *filozófust*, s az íróbarátok példáján azt is megmutatták, hogy a Besseyei műveiben jelentkező filozófiai dilemmák milyen erőteljesen érvényesültek az 1760-as, 70-es évek egész magyar irodalmában, szellemi életében.

Bíró Ferenc jól tudja, hogy Besseyei és köre filozófiai meditációi milyen sok ponton rokoníthatók az európai felvilágosodás legjelentősebb alkotóinak műveivel, s gondolatmenete során rendszeresen hivatkozik is rájuk. Mégsem egyszerűen a külföldi hatásoknak tulajdonítja a hazai dilemmákat, hanem nagy gonddal tárja fel azokat a gyökereiket, amelyek a XVIII. század magyar morálfilozófiai irodalmába nyúlnak. Természetesen nem vállalkozik arra, hogy e rendkívül elterjedt, sokszínű, s jórészt feltáratlan anyagról áttekintő képet adjon. Óvatosan „vázlatnak” nevezett első fejezetében néhány kiválasztott mű alapján csupán azokat a pontokat igyekszik tisztázni, amelyekhez Besseyei és társai közvetlenül kap-

csolódtak. Interpretációja szerint a hazai morálfilozófiai irodalom leglényegesebb jellemzője ebben az időben az elvilágiasodás volt, amelynek legfőbb jele az, hogy a korábbi időszakokkal szemben most már nem a hitre, a vallásra hivatkoznak állandóan, hanem az emberi észre, a józan okosságra. Ugyanakkor a józan ész éppen azok ellen a „világi hiúságok” ellen nyújt védelmet, amelyeket korábban a vallásos hitre támaszkodva tarthatott távol magától az ember. Kétségtelen, hogy egy olyan munka, amely a XVIII. század jórészt fordításokból álló morálfilozófiai irodalmának egészét időrend szerint, az eredeti művek keletkezési körülményeire is figyelve, s ily módon típusokat kialakítva vizsgálná, sokat árnyalhatna az itt eléntárt képen. Ám e munka elvégzése önálló monográfiát kíván (egyre sürgetőbben!), s ugyanakkor kétségtelen tény, hogy Bíró vázlata, ha egy ilyen maximalista követelményt nem is elégíthet ki, a könyv fő témájának kifejtéséhez megfelelő alapot biztosít. A szerző későbbi fejtegetései ugyanis meggyőzően igazolják azt, hogy Bessenyei és „íróbarátai” (Orczy, Barcsay és Ányos) éppen a morálfilozófia által elutasított „külső dolguk” világába lépnek, „s egyben az ember testi princípiumának átértékelését, az emberi természet rehabilitációját kísérik meg”, (18. l.) oly módon azonban, hogy a morálfilozófia korlátait igazán sohasem tudják figyelmen kívül hagyni. Filozófiai meditációik pedig éppen ebből az ellentmondásból fakadnak.

Az 1772-ben egyszerre négy kötettel jelentkező Bessenyei, éles ellentétben a morálfilozófia bölcseinek világával (ám hasonlóan La Mettrie „homme machine” elképzeléséhez) vallja azt, hogy „az ember alapvetően testi meghatározottságú lény” (29. l.), a lélek és elme felett a környező természet által az *érzékenységek útján* közvetlenül irányított szív és vér uralkodik. Bíró Ferenc szerint Bessenyei e felismerés köré egész kis rendszert épít, melynek célja az, hogy nézeteit önmaga számára is igazolja, elsősorban éppen a morálfilozófia oldaláról felvetődő kétségekkel szemben, s elképzeléseiben helyet adjon az isteni akaratnak. E rendszer szerint Bessenyei „*Érzékenységünk*”, testiségünk működését a természet rendjébe foglalta (a »véi« a természet törvényei szerint »jár« bennünk), ezt a természetet pedig a teremtvél hozta a fiziko-teológia és egy különös »vision en Dieu« révén kétszeresen is szoros kapcsolatba.” (36. l.) Rendszerét egyrészt igazolja „a természet szépsége, (egyes verseiben elragadtatottan gyönyörködik is benne), másrészt viszont nyugtalanítóan zavarja az emberi világban

mutatkozó rendtelenség. Az *érzékenységek* ugyanis igazolják a „mennyi Ember, annyi törvény” anarchiáját is, a ráadásul ennek az anarchiának közvetlen okozója maga a természettel azonosított Isten. Ezen a dilemmán alapul Bessenyei első gondolkodói válsága, melyből Pope *Essay on Man*-ja segíti ki azáltal, hogy a fiziko-teológiai, spinozista ihletésű istenkép helyett a lények láncolata elméletének jegyében álló, a világ, s benne az ember sorsát közvetlenül nem befolyásoló, így érte nem is felelős Istent állítja. Bírónak e nagyon logikus gondolatmenete azonban egy ponton sebezhető, mivel nem tudjuk, hogy a néhány napnyi eltéréssel megjelent könyvekben olvasható műveit milyen sorrendben vetette papírra Bessenyei. Bíró Gálosra hivatkozik egyik lábjegyzetében (21. l.), mint az első művek kronológiai rendjének eddigi legjobb megoldójára – ám Gálos is többnyire csak az elkészült művek *megjelenési sorrendjével* kapcsolatban állít fel többé-kevésbé meggyőző hipotéziseket *Bessenyei György életrajza* (Bp. 1951) című biográfiájában, míg a *keletkezési sorrenddel* alig foglalkozik. Nem kizárt tehát, hogy az a fejlődésvonal, amely Bíró tolla nyomán rajzolódott ki, valóban helytálló – de perdöntő bizonyítékokkal pillanatnyilag nem támasztható alá. Az a tény pedig, hogy Bessenyei igen rövid idő alatt fogalmazta meg első műveit, rendszer és fokról-fokra való fejlődés helyett talán inkább arról az izgatott-kétségbeesett kapkodásról valhat, amellyel a filozófus mindenfelé tájékozódva megoldást keresett dilemmájára – anélkül, hogy a valóban megnyugtató megoldásra rátalált volna. Véleményünk szerint nem tulajdoníthatunk a Pope-műnek még ideiglenesen megnyugtató szerepet sem, inkább csak egynek kell tekintenünk a többi tapogatózó kísérlet között. Ezt a vélekedésünket alátámasztani látszik először is az, hogy a Pope-fordítás eseménytörténetének pontos kronológiáját sem ismerjük. Tudjuk viszont, hogy a *Hunyadi László tragédiája* felhívásában együtt emlegette kiadni szándékozott művei között a *Buda tragédiájával* az *embernek próbáját* – s talán nem joggatlanul merül fel a kérdés, hogy ha a Pope-mű valóban olyan megnyugtató rendszert kínált volna számára, akkor miért tartotta fontosnak mégis a vele (Bíró szerint is; vö. 108. l.) éppen ellentétes eszmerendszerű tragédiának a megjelentetését? Ezenkívül a Pope-fordítást követő túlságosan gyors fordulat (a négy mű közül kétségtelenül utolsóként keletkezett *Ágás tragédiája* toldalékának a visszatérése az első versek dilemmáihoz) ugyancsak azt sejteti, hogy Bessenyei számára az *Essay on Man* rend-

szere sohasem kínált igazán megnyugtató megoldást.

Nyomatékosan szeretnénk azonban hangsúlyozni, hogy bíráló megjegyzéseink csupán azoknak a megoldási kísérleteknek az *integretálására* vonatkoztak, amelyekkel Bessenyei kiutat igyekezett találni gondolkodói válságából, s semmiképpen sem érintik a fejezet lényegét, magának a válság létének a *felismerését és alapjainak* meggyőző tisztázását. Ezek ugyanis olyan új eredményei Bíró Ferenc munkájának, amelyek Bessenyei egész életművét új megvilágításba helyezik, s az eddigi szakirodalomtól (amely nemcsak a válság alapjait nem tisztázta, hanem létét sem hangsúlyozta kellő nyomatékkal) eltérő irányú kutatásokra ösztönöznek. A Bíró által indítóokaival együtt felismert filozófiai dilemmákra ugyanis, mint ez a könyv további fejezeteinek olvasása során egyre világosabbá válik, Bessenyei egész élete során kereste a választ, s életműve voltaképpen a különböző válaszadási kísérletek sorozataként is értelmezhető.

Míg a most ismertett, s a könyv egészét tekintve is legfontosabb fejezetben a szerző a filozófus meditációit járta körül, addig a következő Bessenyeiről szóló részben a politikus eszméit igyekszik tisztázni – melyek azonban (s ez már vizsgálódásainak egyik konklúziója) nem függetlenek teljesen a filozófus problémavilágától sem. Az induló Bessenyei politikai elképzeléseinek lényegét első tragédiáiban (*Hunyadi László tragédiája*, *Ágis tragédiája*, *Buda tragédiája*) fogalmazta meg. Lényege az, hogy a jó uralkodó és az érdemdús hősök összetalálkozását az „ál-ortzás” udvari világ megakadályozza, s végső soron ez vezet tragédiához. Drámaértelmezései során Bíró nem csupán ezt a tételt támasztja alá meggyőző bizonyítékokkal, hanem rámutat arra is, hogy az alapeszméhez való ragaszkodás, annak minél pontosabb kifejezésére irányuló törekvés hogyan vitte e műveket a művészi érték, az esztétikum szempontjából zsákutcába. (Kitünőnek e tekintetben a későbbi fejezetekben a vigjátékok, különösen a *Lais* elemzése is.) A gondolatmenetben kisebb döccenőket csak ott vélünk fölfedezni, ahol az előző fejezetben kialakított fejlődésrajz befolyása érződik. Így például nem tartjuk meggyőzőnek a szerzőnek azt az érvelését, mely szerint Bessenyei azért jelentette meg a már régebben elkészült *Buda tragédiáját* csak 1773-ban, mert e „probleme du mal”-t kifejező mű ellentétben állt az *Essay on Man* 1772-ben uralkodó, megnyugtató eszmevilágával. Számunkra változatlanul elfogadhatóbbnak tűnik

Gálos megoldási javaslata, mely szerint a *Buda tragédiája*, „egy uralkodó szörnyeteg, vérengző tigris” ábrázolása nem volt alkalmas arra, hogy a királynőnek ajánlja, s ezért jelent meg 1772-ben inkább az *Ágis* (Gálos i. m. 88.) *A Buda tragédiájának* 1773-as megjelenése előttünk inkább csak a Pope-mű epizódikus jellegét látszik ismét hangsúlyozni.

Bíró Ferenc könyvének következő fejezetében, melyben Bessenyei fejlődését, azaz alapvető filozófiai dilemmájára való válaszkérését 1779-ig követi nyomon, maga is többször megállapítja, hogy a természetet Istennel azonosító, gyakorlatilag a *Holmi* megjelenéséig uralkodó spinozista szisztéma alapvonásaiban már az első művek toldalékaiban megjelent versek némelyikében is feltűnt (vö. 139., 157. l.). E szisztéma uralkodóvá válása az 1770-es évek közepén (melyet Bíró *A természet rendje* című kéziratos értekezés részletes és meggyőző elemzésével bizonyít) szerintünk sem kétséges. A szerzővel ellentétben csupán az évtized elején vélünk rendszer helyett bizonytalankodó tájékozódást föllismerni, melyből először *A természet rendje* írásának idején vált ki egy meghatározó, most már egyértelműen a spinozizmus jegyében álló elképzelés. A spinozista szisztéma természetesen nem jelentett Bessenyei számára végérvényes megoldást. Bíró elemzései valóban elismerésre méltó kitarással követik nyomon azt a kacsaringós gondolkodói utat, melyet Bessenyei *A természet rendje* után keletkezett műveiben bejárt, s igyekeznek feloldani számtalan látszólagos vagy valódi ellentmondását. Minden részletre érzékenyen figyelő, hajlékony vizsgálódásainak végeredményét szükségképpen durván egyszerűsítve úgy foglalhatjuk össze, hogy Bessenyei igyekezett valamiféle erkölcsi törvényt találni a természet riasztóan rideg és determinista világában, s írásaiban (elsősorban a *Holmi* tanulmányaiban) végső soron a hitet szerezte volna visszahelyezni jogaiba oly módon, hogy a már első műveiben belátott alapigazságokat végre a moralista és a világi filozófus számára egyformán elfogadhatóvá tegye. Ilyen kompromisszum Bessenyei számára természetesen nem létezett. Gondolkodásának modernségét éppen az állandó bizonytalanság biztosította és bizonyítja, hiszen, amint Bíró megállapította: „zavarát, vagy egy-egy pillanat véletles választását nem, de ezt a dilemmát meg tudta volna védeni a legjobb párizsi szalonokban is” (154. l.). A *Holmi* Bíró által joggal titokzatosnak nevezett mondatából („Míg a Testi embert nem ismertem, nagyságát tudáltam; de mikor belé láttam, szemeimet földnek

szegezvén tőle elfordultam.”, *Holmi* 30. l.) is e megoldhatatlan dilemmával való gyötörő szembenézést véljük kiolvasni, s nem csupán a „vad okoskodás módjában”, a spinozista rendszerben való csalódást. Olvasatunk szerint a mondatban emlegetett fordulat az első Bessenyei-művek megjelenése *elé* esik, s arról a pillanatról tudósít, amikor a testi, azaz a morálfilozófia vallásos bölcsseitől már elszakadt, földi örömeiket kereső-földi emberben gyönyörködő fiatalember ráébredt a „homme machine” igazságára, a testi emberek világának egyszerre kiszolgáltatott és anarchikus voltára – mellyel az idézett *Holmi*-fejezetben is öngyötörő őszinteségükkel megdöbbenő mondatokban-bekezdésekben igyekszik szembenézni.

A filozófus dilemmái tehát *filozófiai szinten* mindvégig feloldhatatlanok maradtak, a *gyakorlati élet* területére lépve azonban kínálkozott megnyugtató megoldás. Ennek jegyében születtek Bessenyei művelődéspolitikai, a magyar nyelv kérdésével különös hangsúllyal foglalkozó írásai – s e fordulat felismerése és pontos feltérképezése (a filozófus alapproblémájának tisztázása mellett) Bíró Ferenc munkájának másik alapvető fontosságú eredménye. A korábbi vizsgálódások ugyanis, következményeként annak, hogy Bessenyei filozófusi problémavilágát alig érzékelték, életműve középpontjaként tartották számon e művelődéspolitikai elképzeléseket, amelyek pedig számára csak egy gyötrelmesen végigjárt gondolkodói út végső stádiumát jelentették. A tévhit kialakulásának alapvető oka persze az, hogy Bessenyei életművének éppen e járulékos része bizonyult folytathatónak a következő nemzedékek számára. Bíró viszont, korábbi vizsgálódásainak tükrében tisztán látja, hogy a filozófus dilemmái hogyan tűnnek át a kultúrpolitikus elképzeléseibe – elsőként *A filozófus* színpadán. E mű csodálatos világában ugyanis természet és erkölcs végre nem egymás ellen dolgoznak, hanem egymást erősítik; Bessenyei „Ebben a világban ugyanis megnemesedett, erkölcsnek hódoló természetet talál – s azért, mert itt kultúrált, pontosabban: kultúrálódó, tisztuló, önmagát kritizáló világról van szó.” (256. l.) S mivel ez a világ még csak Bessenyei elképzeléseiben létezik, a cél az, hogy a nemzet kiművelése útján valósággá váljék. Az erre vonatkozó elképzelések változásához azonban politikai orientációjának is át kellett alakulnia. A küzdelemnek most már nem a zárt udvari világban, a jó uralkodót rossz irányba befolyásoló gonosz tanácsosok és az érdemdús hős között kell eldőlni. Ez az út járhatatlannak bizo-

nyult, s Bessenyei olyan erőt keres, amely kellő ellensúlyt képezhet az udvari világgal szemben – s ezt a nemzetben találja meg. Ám nem a születési előjogok alapján létező nemesi nemzetben, hanem a *vera nobilitas* elve szerint kialakulóban – melyhez Bessenyei szerint a XVIII. század második felében már elsősorban nem a vitézség, hanem a tudományok vezetnek. A filozófus és a politikus elgondolásai tehát egyaránt a művelt nemzet kialakításának igényéhez jutottak el. Röpirataiban kifejtett elképzelése szerint a természet „vadságát”, „kegyetlenségét” a hit helyére lépő profán tudományok szűrhetik ki. Ahelyett azonban, hogy ezt a tételt valóban filozófiai szintre emelne, s pontosabban meghatározná, mit is ért tudományok alatt, figyelmét máris a gyakorlati megvalósítás nehézségei kötik le. A tudományok korabeli helyzetét felmérve pedig azonnal a nyelv kérdése ötlük szemébe, s foglalja le gondolatait; Bíró szellemes megfogalmazásában: „ő a magyar nyelv kérdésének nem felfedezője, hanem foglya”. (333. l.) Az aggódo (s itt-ott meg is szólaló) filozófus problémái viszont így változatlanul élők maradnak, csupán háttérbe szorulnak a kultúrpolitikus gondjai mögött.

A könyv Bessenyei-fejezeteiből kibontakozó fő gondolatmenetet szerencsésen árnyalják az íróbarátokról készített tömör portrék. Rámutatnak arra, hogy Bessenyei filozófusi-politikusi dilemmái nem korától elszigetelten alakultak ki, ugyanakkor hangsúlyosan figyelmeztetnek az egyes írók egyéni vonásaira, a közös gyökerű problémák sajátos értelmezéseire is. Így egyrészt (az eltérések tükrében) tisztábban rajzolódnak ki Bessenyei sajátos jellemzői, másrészt újszerű és igen tanulságos kép alakul ki előttünk a hivatás kérdéseivel más-más módon viaskodó Barcsayról és Orczyról, míg az Ányosról szóló részben egyebek mellett a hazai szentimentalizmus modern értelmezéséhez is találunk hasznosnak ígérkező fogózatokat.

Szauer József 1969-es ITK-beli programtanulmánya óta közhely a XVIII. századi irodalom- és művelődéstörténeti kutatások fontosságáról beszélni, a korszakra vonatkozó ismereteinkben azonban még mindig túlságosan sok a bizonytalansági tényező, a fehér folt. Bíró Ferenc munkája kétségtelenül a legfontosabb hozzájárulás ezek számának csökkentéséhez az azóta eltelt időszakban. Konceptiójának eredetiségét azonban az bizonyítja igazán, hogy emellett újabb izgalmas, eddig ismeretlen kérdések egész sorát is sikerült fölvetnie. A recenzió elején említett, azóta megjelent tanulmányaiban Bessenyei-kuta-

tásainak tanulságaiból kiindulva keresi ezekre is a választ, s belőlük már egy újabb, ezúttal az egész korszak fejlődéstörténetét, problémavilágát átfogó nagymonográfia körvonalai is kibontakoznak. Az a friss szemléletmód és problémaérzékenység

pedig, amely Bíró Ferencet gyökeresen új eredményekhez vezette Bessenyei-könyvében, minden esélyt megad arra is, hogy e majdnem elkészülő új monográfia a korszak sokáig nélkülözhetetlen feldolgozása legyen.

Szajbely Mihály

JÓZSEF FARKAS: ÍRÓK, ESZMÉK, FORRADALMAK

Bp. 1979. Szépirodalmi K. 482 l.

Ha azt mondjuk: Tanácsköztársaság – József Farkasra gondolunk, s ha azt mondjuk: József Farkas – a Tanácsköztársaság irodalmát juttatja eszünkbe.

Legyen szabad Majakovszkij Lenin-poémájának e profán parafrázisával jellemeznünk a szerzőt, akinek vaskos dokumentumkötetei a magyar 18-as, 19-es forradalmak publicisztikájáról és szépirodalmáról („*Mindenki újakra készül*” I–IV. 1959–1967) ma már megtalálhatók minden kézikönyvtárban; s aki – immár huszonöt esztendeje! – kandidátusai értekezését is („*Rohamunk a forradalomba*”, 1957) erről az időszakról írta.

Egyhúru szerző, egytémájú tudós? Ha formálisan nézzük – az. Az a bizonyos téma azonban – időhatárait tekintve is – központi: huszadik századi irodalmunk korszakváltását körvonalazza; s mint ilyen magába sűríti a kulturális és művészi fejlődés napjainkig ható kérdéseit.

S József Farkas – mint ezt az *Írók, eszmék, forradalmak* tartalma is mutatja – nem az évek, a pusztá történések regisztrálásának rabja. Kitűnő elemzőkészséggel tárja fel e korszakhatár előzményeit, a benne megtestesülő változások ellentmondásos kibontakozását; de ama 133 nap irodalom- és művészetpolitikája által felvetett problémák több évtizedes továbbgyűrűzését – és feloldását is a felszabadulás utáni Magyarország irodalmi életében.

A kötet beosztása a folyamatok időrendjét követi. Első része, *Szemben a háborúval*, az első világháború kitörését követő szellemi ellenállás kialakulását, kiteljesedését követi nyomon: Ady, Babits, Móricz, a korai szocialista költők és Kaszák pályaképén belül; hogy a ciklus zárótanulmányában 1917 Októberének forradalmasító hatását is bemutassa.

A második rész már az őszirózsás forradalmakba visz, középpontjában az *Októbertől Márciusig* című dolgozattal, amely árnyalt elemzéssel mutatja be: hogyan reagáltak a különböző csoportok, írói típusok a polgári forradalom eseményeire, s hogyan kísérhető bennük végig e forradalom önmozgása – a szocialista kibontakozás felé. E fejezet gazdagon és sokféle megközelítésből

érezkelteti a folyamatot. Az egyik idesorolt kritikai írás a politikai pártok állásfoglalásait dokumentálja, egy másik cikk a magyar avantgarde differenciálódását, radikalizálódását mutatja be. De helyet kapnak itt a különféle művelődéspolitikai törekvések, s az a direkt politikai hatás is, amit az első magyar kommunista újság kifejtett. Kitűnően jellemzi a kort annak a vitának a leírása, amely *Ady halottasgyűgy körül* bontakozott ki, s amely már ekkor előrevetette annak a küzdelemnek az árnyékát, amely utóbb évtizedeken át folyt a költő szellemi örökségének értelmezéséért, birtokbavételéért.

Az „*Új ember új világ*” felépítése hasonló az előzőekhez. A fő kérdések összefoglalóját *A Tanácsköztársaság irodalma és irodalmi élete* tanulmányban kapjuk. Az ezt követő írások tematikus metszetekben vizsgálják a kort: Juhász Gyula, Móricz Zsigmond alkotó munkásságában, egy-egy kérdés jelenlétében, értelmezésében (pl. a forradalmak Petőfi-képében vagy a Tanácsköztársaság világirodalmi tájékozódásában). Az avantgarde és a tömegkultúra összefüggéseit megvilágító szemle – az Ady recepcióhoz hasonlóan – olyan fő kérdéshez nyúl, amely nemcsak 1919-ben, hanem évtizedekkel később is vitákat kavart, s értő feloldásának csak napjainkban lehetünk tanúi. – Ide tartozik még a *Magyar–orosz irodalmi kapcsolatok 1917–1919* című elemzés is, amelynek témája részkerdesnek tetszhet, de kidolgozásában példamutató árnyaltsággal érezkelteti, hogy az orosz irodalmat – s rajta keresztül az orosz forradalmat – hányféle módon értelmezték. Másszóval: hányféle módon mondták – igent vagy nemet írunk a forradalomra, illetve az előttük lejátszódó társadalmi váltakozásokra.

A kötet következő fejezetei már a „kitekin-tést” nyújtják. A *Művek és arcképek tükrében* ciklus hosszú sorban vonultatja fel szocialista íróink: Barta Lajos, Hidas Antal, Karikás Frigyes, Kiss Lajos, Komját Aladár, Lengyel József, Nádasz József, Révész Béla, Sinkó Ervin és Zalka Máté portréját vagy egy-egy jelentősebb művét, amely a húszas-harmincas évek emigrációjában született, vagy amely e korszakra vonatkozó

visszaemlékezéseiket tartalmazza. Az *ellenforradalom földjén* viszont a hazai antifasiszta irodalom kibontakozását mutatja be: közvetlenül a Tanácsköztársaság bukása után, majd néhány később született mű (Gergely Sándor: *Rögös út*, Kassák Lajos: *Az út vége*), költői életrajzok (József Attila pályakezdése Szabolcsi Miklós *Fiatalkori életek indulója* című monográfiája nyomán), illetve tanulmánykötet (Illés László: *Józsanság és szenvedély*) kapcsán.

József Farkas írásainak egyik fő erénye a bennük felvonultatott tényanyag lefegyverező gazdasága és filológiai konkrétsága. Nemcsak gyűjteni tud azonban, – kiemelkedő érdeme a tények józan mérlegelése, összehasonlítása, s a készség, hogy belőlük megalapozott következtetéseket vonjon le, hogy beillesse azokat a történelmi folyamatok koordinátái közé.

Az aprólékos elemzés és a hozzá társuló távlatosság szemléltető példája Móricz *Itt már csak a jóság segít* című tárcájának mikrofilológiai bemutatása. A szerző mondatról-mondatra haladva hasonlítja össze az író hagyatékából ránk maradt jegyzetek s a belőlük készített írásai szövegét. Hogy végül a szerkezeti változtatásokból, kihagyásokból és a csekély számú kiegészítésekben felvilágosítást találunk Móricz 1919 eleji fejlődésének egyik legizgalmasabb pillanatát, amely, úgymond, átmenet az író „kommunizmus melletti lelkes tanúságtétele” és „az osztályharcotól való megriadása” között (216. l.)

S a történelmi folyamatokban való gondolkodás egy másik szép példája *A Nagy Októberi forradalmasító hatása a magyar irodalomban* című tanulmány, amely azt az alapvetően helyes koncepciót tükrözi, hogy a kívülről jött hatások, híradások sohasem pusztán önmagukban érdekesek. Történelmi értékelésükkor a befogadás lehetőségeiből, adottságaiból kell kiindulnunk, hogy az impulzusok valódi – s a legtöbb esetben – módosult tartalmát megérthessük. A fenti megfontolást követve a szerző nem elsősorban abból indul ki, hogy milyen hírek, művek jutottak 1917 őszét követően a forradalom földjéről Magyarországra, hanem abból, hogy az adott időszakban a háború kilátástalanságát és tragédiáját egyre világosabban felismerő magyar szellemi életben a társadalmi létnek milyen alapkérdései kerültek egyre inkább előtérbe. Ebből a célból fogalmazza meg József Farkas már a dolgozat elején, szinte premisszákként a kor három fő kérdését: – a békevágy, a magyarság sorsa várhatóan vesztes háború után s végül a társadalmi egyenlőtlenség megoldását ígérő szocializmus gondolata, – ame-

lyek az orosz irodalom, a forradalom hazai recepcióját alapvetően meghatározták. S amelyekre választ keresve fordult a kortársak érdeklődése „kelet” felé. S aminek következtében a tények, a hatások értelmezése sokszor eltorzult, a befogadó szellemi közeg igényeihez, tudatállapotához igazodott. (Így mutatja ki pl. a dolgozat, hogy az Októberi Forradalomban a legtöbben nem a szocializmus győzelmét, hanem csupán a béke lehetőségét üdvözölték, stb.)

A tények, az igazság tisztelete nemcsak a nagyobb léleketű tanulmányokban érvényesül, hanem a kisebb kritikai írásokban is. (Bár nem álljuk meg, hogy ismételtelen fel ne hívjuk a figyelmet – most ebben az összefüggésben – a *Proletárforradalom, avantgarde és tömegkultúra* című összefoglalóra, amely széles filológiai apparátust megmozgatva mutatja ki az ismert Kassák–Kun vita előzményeit és mindkét állásfoglalás elvi-érzelmi indítékait, hogy a maga történetiségében érzékeltesse a kölcsönös félreértést és mindkét fél túlzásait.) Ez a kitarító és korrekciós igaságkeresés jut szóhoz például Waldapfel József *Szocialista kultúra és irodalmi örökség* című könyvének bírálatában, amely „helyére teszi” a szerző Komjátképének megalapozatlan értékítéleteit, vagy Kiss Lajos *Vörös város* regényének az ismertetésében, amely korrigálja az író sommás ítélezéseit a szociáldemokrata párt szerepéről a forradalomban. S folytathatnánk a sort Nádass József önéletrajzi visszaemlékezéseinek a korrekciójával, ahol József Farkas a szerző túlzott önértékelését teszi szóvá; továbbá Gergely Sándor és Kassák Lajos regényeivel, amelyekben az írói szemléletmód egy-egy sajátos leszűkülését észrevételezi.

Utolsónak Péter László monográfiájának (*Juhász Gyula a forradalomban*) értékelését hagytuk, mert annak egyik megállapítása: „mintha a szerző filológus szenvedélye eluralkodnék esztétikai érzékenysége felett” (213. l.) – némiképpen az előtünk fekvő kötet néhány részletéről is elmondható.

József Farkas ugyanis nem mindig tudott ellenállni a mikrofilológia csábításának. Ez önmagában nem bűn, ha például szervesen társul a tágabb összefüggések megmutatásával, amint azt Móricz *Itt már csak a jóság segít* tárcájának elemzésében láttuk. A könyvnek azonban van néhány olyan írása is (pl. az orosz irodalom recepcióját bemutatók), amelyekben helyenként jelentéktelen adalékok terhelik a fő szöveget; olyanok, amelyek csupán „vannak”, s tömegükkel legfeljebb már csak variálják a kimondott igazságot, következésképp inkább elfedik, semmint kiemelik azt.

Másutt, mint például néhány íróportrén (Barta Sándor, Komját Aladár) az adatgyögetgek hatását talán szürkítésként jellemezhetjük. Korrektségük ellenére csökkentik az egyénítést, az írás hangulatteremtő erejét.

Mindaz végső soron a válogatásba került művek többneműségével magyarázható. A legértékesebbek közülük azok, amelyek különböző tanulmánykötetek számára készültek (*Meghallói a törvényeknek* – 1975, *Vár egy új világ* – 1975, *Az újnak tenni hitet* – 1977, *Tanulmányok a két világháború közti hazai szocialista és antifasiszta irodalom köréből* – 1976 stb.) vagy a szerző „*Rohanunk a forradalomba*” monográfiájából kerültek kiemelésre. Az ún. „szürkítés” a magyar irodalom története ötödik és hatodik kötetében megjelent írásokban észlelhető, hiszen azok eleve tankönyvszerű, ismeretközlő céllal jöttek létre; s a szerző már nem vállalta átdolgozásukat. Pedig

némi stiláris egységesítés és „felfrissítés” – s ez néhány kisebb cikkre is vonatkozik – feltétlenül a kötet javát szolgálta volna.

József Farkas írásainak legfőbb erényét az irodalmi folyamatok érzékeny, értő és árnyalatos megjelenítésében látjuk. Megbecsüléssel és tisztelettel közelít a „tények világához”, s kitűnő általánosító készséggel rendszerezi azt, felfedve a művészi jelenségek ideológiai és politikai vetületét. Mindez nemcsak az előttünk fekvő kötetből, hanem a már korábban említett monográfiájából is kiolvasható. A „*Rohanunk a forradalomba*” azonban csak 1919 tavaszáig kíséri a kívánt mélysében a magyar irodalom útját.

Várjuk tehát József Farkas szintézisét a Tanácsköztársaság irodalmáról és művelődéspolitikájáról. (Előfeltételei – mint láttuk – adottak, s bizonyos mértékig: köteleznek is.)

Botka Ferenc

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY: ÖSSZEFÜGGÉSEK

Világirodalmi tanulmányok. Bp. 1978. Magvető K. 363 l. (Elvek és utak)

A magyar komparatiztika egyik érdekes műhelyébe enged bepillantást Vajda György Mihály különböző időben és különböző céllal írt tanulmányainak gyűjteménye. Akad közöttük olyan, amely utószóként jelent meg, tájékoztató funkcióval, más dolgozat a *tervtanulmány* feladatát vállalja, évfordulós megemlékezésre is bukkanhatunk a kötetet lapozgatva, majd az AILC vállalkozásait indokló-bemutató írásokra leszünk figyelmesek. De bármiről értekeznek Vajda, mindig azonos a szándék: a komparatiztika és általában az irodalomtudomány alapfogalmi tisztázásának, pontosabb meghatározásának kísérlete, a komparatiztika elméleti és közvetlen gyakorlati problémái során felvetődött kérdések szakszerű és egymással ellentétes nézeteket egyaránt figyelembe vevő megfogalmazása. Így tanulmányait és tanulmányírói habitusát nem a részletkérdésekre, a „mikrofilológiára” irányuló, feltáró kedv jellemzi, hanem a nagy távlatokban gondolkodás képessége, törekvése a fő fejlődési vonalak egyértelműnek tetsző megrajzolására, igyekezet a „világirodalmi szemlélet” kialakítására.

A kötet két része oszlik. Az első részben a felvilágosodástól a dadaizmusig, majd Brechtig, „a modernség klasszikusáig” vonulnak előttünk az „izmusok”, olyan állomásokkal, mint a neoklasszikus művészet, a romantika, a naturalizmus, a szecesszió. A kötet második felében a világiro-

dalom-történet megalkotásának múltbeli és jelen gondjairól és evvel szoros összefüggésben az összehasonlító irodalomkutatás helyzetéről és távlatairól kapunk szemléletes képet. Természetesen a kötet e két részének írásai aligha választhatók el ilyen kategórikusan egymástól: Vajda álláspontja a komparatiztika lehetőségeiről szembe-sül saját tanulmányaival. Gondolatai megvalósíthatóságának esélyeit példázzák az olyan írások, mint *Az ember tragédiája európai környezetben*, *Petőfi és Heine*. S bár Vajda a legújabb irodalomtudományi módszerek felhasználhatóságát vallja a komparatiztikáról szólva, maga inkább a hagyományosabb metódusokkal él, azaz a kontaktológiával és a művek eszmei–műfaji jellegzetességeinek egybevetésével. Az elmondottakból következik, hogy Vajdát kevésbé érdeklik a részletek, mindig az *egészet*, ti. az adott *irányzat*, (*kor*) *stílus*, „*izmus*” egészét tartja szem előtt, meghozza komparatiztikai aspektusból szemléle az „irodalom... áramlatai”-t „és mozgalmi”-t, „amelyek a történelem nagy korszakváltásait részben előkészítik, részben követik, kronológiailag nem alkalmazkodnak hozzájuk pontosan” (9. lap).

Vajda tehát – Sőtért követve – a történelmi korszakok szerinti periodizáció elvét fogadja el, és például a felvilágosodást mint korszakot legfőképpen szimbolikusan fogja föl. Ugyanakkor egyes

műveket, sőt, irányzatokat úgy helyez el a kor-
szakban, hogy felsorolja, regisztrálja a vele egy-
időben vagy a közvetlenül előtte és utána keletke-
zett alkotásokat **így** nem sokat árul el *Az ember
tragédiája* európai helyéről, ha a 115. lap felsoro-
lásából próbálunk okulni, hiszen Hugo: *Nyomo-
rultak* c. regénye vagy Wagner: *Rajna kincse* c.
zenedrámája, stb., stb. – bár mindegyik besoro-
lható a romantika címszava alá – nem magyarázza
az analógia segítségével *Az ember tragédiájában*
érvényesülő bölcséleti és szorosabb értelemben
vett költői eszméket. Hiszen egészen másfajta
eszmei mozgatóerő, ill. művészi alakítóerő ered-
ménye Wagner germán mitológiai fogantatású
Gesamtkunstwerkje, mint Madáchnak a magyar
reformkorból (pl. az itt nem emlegetett *Csongor
és Tündéből*) merítő vagy a kelet-közép-európai
emberiség-eposzokkal (Njegos: *A mikrokozmosz
fényé-vel*, Král: *Világdramájával*) rokon, a mű-
fajokat és a művészeteket nem összegez, hanem
a műfaji határokat a romantika jegyében össze-
mosó dráma-költeménye. Ugyancsak keveset
magyaráz meg a századforduló kelet-közép-euró-
pai irodalmairól, ha válogatás nélkül kerülnek
össze nevek: a leginkább Arany Jánossal egybe-
vethető szlovák Hviezdoslav (kinek költői pályája
nem az 1890-es években indult), a mikszáthos
iróniájú Caragiale és a cseh szimbolista Sova (nem
Sava) és a szimbolizmusnak másfajta változatát
képvisező Březina (s nem Brezina), vagy a bolgár
regényíró Vazov, stb. mint egyazon korszak jó-
részt azonos tendenciáinak hordozói. (Itt jegyez-
zük meg, hogy a kiadó figyelmetlensége folytán
sok a hiba a kelet-közép-európai költők, írók
névének helyesírásában.)

De még ha egyazon irányzat különféle idő-
pontokban megvalósuló kelet-közép-európai vál-
tozatait tekintjük is át, akkor is rá kell mutat-
nunk arra, hogy a leghasonlóbbnak tetsző jelensé-
gek is más-más funkciót tölthettek be a nemzeti
irodalomban, másképpen reagált az azonos indít-
tatású jelenségekre az egyes nemzetek közvélemé-
nye. Vajda jellemzőnek tekinti a XX. század
elejére, ill. a XIX. század végére vonatkozólag az
álküruc kultuszt és Riedl Frigyes (tegyük hozzá:
és Tolnai Vilmos leleplezését, s a Szekfű Gyula
realisztikusabbnak ható könyve körüli vitát). Itt
nem állhatunk meg. Vessük egybe a hasonló
céltű cseh királyudvari hamisítvány kultuszával,
Masaryk és Gebauer leleplezéseivel: s ha a kétféle
hatást, közönség-reakciót, a leleplezés módját, a
viták következményeit és eredményét, sőt, a le-
leplezők további tudományos-közéleti pályáját
kísérjük nyomon, a hasonlóságok mellett a kü-

lönbségek is szembetűnnek, és e különbségek
elemzése hozzájárulhat a két irodalom későbbi
útjának – akár komparatistikai fogantatású, de
mindenképpen – alaposabb ismeretéhez.

Ezek a példák semmiképpen nem érvénytele-
nítik Vajda tételét, miszerint „az irodalmi műal-
kotások időbeli sora nélkül nincs irodalomtörté-
net. A világirodalom történeti bemutatásának
tengelyében (...) a művek bemutatásának kell
helyet foglalnia” (334.). Ez igaz, de a művek csak
úgy kerülnek helyükre a megrajzolt világirodalmi
sorban, ha a nemzeti és a világirodalmi vonatko-
zások, kapcsolódások és kisugárzások bemutatása
megfelelő arányban történik, különös tekintettel
az egyes nemzeti irodalmak és olvasók között
létező fáziskülönbségre. A szlovén Moderna és a
cseh szimbolizmus visszhangja, ill. visszhangtalan-
sága hatással volt további alakulásukra; mint
ahogy az a tény is fontos, hogy Ady mögé
sorakozott föl a Huszadik Század író- és olvasó-
tábor.

Éppen ezért a magunk részéről nemcsak
„bizonyos különbség”-et látunk „a nemzeti iro-
dalmak és az európai irodalom története között”
(9. lap), hanem lényegbe vágókat. Ugyanis a
nemzeti irodalomban létrejövő irányzat, (kor)-
stílus még a hatások, a kölcsönhatások, az impul-
zusok, az esetlegesen azonos vagy hasonló indít-
tatások, stb. ellenére is olykor gyökeresen más
minőséget hoz(hat) létre; s az európai irodalom-
ban (világirodalomban) résztvevő nemzeti iro-
dalmi jelenségek lehetnek ugyan egy fejlődési sor
különböző fázisai, de – gyakrabban – inkább egy
fejlődési sor *elágazásainak*, módosulásainak, ön-
törvényű variánsainak foghatók föl.

Hogy a magyar irodalomnál maradjunk: nem
az a lényeg, hogy 1772-vel, megkésetten, új sza-
kasz kezdődött-e avagy nem, hanem az, hogy
Bessenyei műveinek kiadása olyan irányzatot,
gondolatvilágot tudatosított bármily csekély
számú olvasója előtt, amely Bessenyei előtt legfel-
jebb rejtetten és alacsonyabb színvonalon élt, de
semmiképpen nem manifestálódott. Bessenyei
törekvései arra is irányultak, hogy felzárkóztassák
a magyar gondolkodást az „európai”-hoz, és ez a
törekvés összhangban volt a frissen megismert
eszmék és az író helyzete között támadt feszült-
ség okozta problémákkal. A Bessenyeit követő
évtizedek irodalma Bessenyeiből is nőtt ki, s
koránt sem volt olyan rétegett, mint pl. a kor
„európai” irodalma. Jó példa erre az antikvitás-
hoz fűződő viszony. Bessenyei *Agis tragédiá-
jában*, a deákosok iskolás Horatius-imitációjában,
ill. idill-költészetében, majd a fogság utáni Ka-

zinczy „klasszikájá”-ban (amely azért előlegeződik pl. Verseghy Aischylos-fordításában és Kis János almanachjaiban) dokumentálódnak a „fővonalak”, ezekhez képest Csokonai anakreon-tikája és Berzsenynek Hölderlinnel rokonítható, a végső fokon a winckelmanni vonalat továbbfejlesztő hellénikája jelentik a külön utat (amely azért sok szállal kapcsolható a fővonalakhoz). Ehhez a némileg egyszerűsített képlethez pl. a német irodalom hasonló korszaka vagy a francia neoklasszicizmus (André Chénier) nemcsak azért más, mert „előbbre tart” a fejlődésben, differenciáltabb, hanem azért is, mert a magyar irodalom magáévá hasonlítja ugyan a német, olasz, francia, angol kezdeményeket, de a „receptió” során lényegileg más jellegű irodalmat, irodalmi gondolkodást fejleszt ki. Más a költők–gondolkodók helyzete, magatartása, ennek következtében a fordítói attitűd a fordítás az eredetitől lényegileg eltérő variánst eredményez (Itt csak utalhatunk Kazinczy Prometheus-fordítására!).

Gondolatmenetünkéből következik, hogy kissé formálisnak tartjuk Vajda egyébként ötletes magyarázatát a stílusról, a módszerről és az irányzatról. A magunk részéről erősen hiányoljuk a költői (művészi) magatartás beillesztését az elméleti jellegű fogalmak közé. Ugyanis, ha a „módszer elvek rendszere”, ill., „a mű formai jegyeinek rendszere a stílus”, akkor tüstént felvetődik a kérdés: miféle elvekről és miféle rendszerről van szó; csupán a Vajda emlegette logikai folyamatban létrejött elvekről-e, s ha igen, ezeket a technikai értelemben vett elveket szabad-e elválasztani olyannyira a stílustól, amelyet Vajda konkrétan, ezért ellenőrizhetőnek, rendszerezhetőnek, számszerűen mérhetőnek tart? S hogy tovább kérdezzünk: vajon a stílus nem összetettebb eleme-e a műnek, a megvalósult vagy megvalósuló költői szándéknak, mint az Vajda fejtegetései nyomán kitetszik? Nem csupán a stíluseszközökre vonatkozik az, hogy konkrét, mérhető, stb.?

Régóta vitatott és közmegegyezésre valószínűleg sosem jutó kérdéseket emeltünk ki Vajda könyvéből, érzékeltetve azt a tényt, hogy Vajda nem hátrál meg e kérdések elől, a maga módján keresi a megfelelő választ, mert csakis világosan

kifejtett és használt fogalmak segítségével szabad és lehet körvonalazni az irányzatokat, a (kor)stílusokat. Már Goethe érezte, hogy világosan megfogalmazott módszeres eljárások, elvrendszerek nélkül nem tudja érvényre juttatni a művészi alkotásba rejtett eszméket, s határozottan és egyértelműen foglalt állást a stílus, a manier (a módszer), az általa egyszerű természetutánszónak nevezett magatartás és művészi eljárás kérdésében. Goethe időnként változó elvei ellenére is lényegében egyenes vonalú pályát mondhatott a magáénak, nála az „immer wechselnd” után szervesen következnek a „fest sich haltend”... Az ő Sturm und Drangjával megfért a winckelmanni fogantatású antikvitás-képzet, és a sturmunddrangos antikvitásból nyílegyenesen vezetett az út a neoklasszicistának nevezett antikvitás-képzet felé. Ebből a megújult antikvitásból éppen nem hiányzott az emóció, sőt, az emócionálizmus sem. Csakhogy ez az emócionálizmus gyökeresen eltér az átlag Sturm-und-Drang-emócionálizmustól. Viszont a Werther „Homér és Osszián”-megjelenítése és a Római elégiák, ill. a Velencei epigrammák játékosan komoly világa között nincs szakadék. Ilyen jelenségek vizsgálatokhoz kaphat számottevő szerepet az írói magatartás elemzése, amelytől sem a módszeres eljárásokat, sem a stílust, de még a stíluseszközöket sem szabad leválasztani (gondoljunk pl. a korrekció-elv oly következetes érvényesítésére Kazinczy tevékenységében: ez érinthet stíluskérdéseket, de a korrekció-elv felfogható módszeres eljárásnak és magatartásnak is.)

Vajda György Mihály sokszínű, soktárgyú kötetének értékelését nem a vitás vagy a vitatható kérdések hangsúlyozásával szeretnénk zárni. Az *Összefüggések* c. tanulmánykötet lényeges kérdéseket vet föl, és nagy anyag birtokában, rendkívül körültekintően igyekszik rájuk választ adni. A válaszok igényesek, szellemesek, jóllehet természetükből következően vitathatók. S mert nem vitát rekesztenek be, hanem – éppen ellenkezőleg – vitára ösztönöznek, érdemesek a tüzetes olvasásra.

Fried István

A MAGYAR SAJTÓ TÖRTÉNETE I. 1705–1848

Szerkesztette: Kókay György. Írták: Fenyő István, Kókay György, Kosáry Domokos, T. Erdélyi Ilona, Ugrin Aranka Bp. 1979. Akadémiai K. 831 l.

„Minden írások közül az újság legtöbbször és leghamarább szokott munkálkodni. Azért mennél csinosabbak a nemzetek, annál nagyobb becsben

vannak náluk a Nemzeti Újságok.” – mondotta Kultsár István a Hazai Tudósítások szerkesztője a XIX. század elején. Ez az idézet a magyar sajtó