

legű: Kántor Lajos és Láng Gusztáv öntudatosan, elkötelezettséget vállalva a „Forrás-nemzedékek” kritikusaik. Ízlésük, gondolkodásuk, ítéletük abban a folyamatban (és küzdelemben) alakult és fejlődött, amit a fiatal nemzedék (Páskándi, Lászlóffy, Szilágyi, Bálint, Veress és társaik) fellépése és térnyerése jelent. Ennek a nemzedéknek az értékrendjét képviselik, ennek a nemzedéknek az eredményeihez mérik a korábbi vívmányokat. Ez a kritikai-történetírói gyakorlat, igaz, nem kevés elfogultságot jelent, olykor igaztalannak tetsző ítéleteket, ám nyereség is származik belőle: szerencsés az az irodalmi generáció, amelyiknek megvan a maga kritikus. Mi, itt Budapesten is gyakran hiányoljuk, hogy az új magyar irodalomnak nem születtek meg a maga nemzedéki szempontú irodalomtörténetei. A nemzedék vállalása és érvényesítése persze

meghatározza az elkészült munka értékrendszerét, célkitűzéseit. És ezekkel csak úgy lehet eredményesen vitába szállni, ha mások is megírják a maguk, ha tetszik, „generációs” körképét, irodalomtörténetét. (Milyen jó lett volna, ha például elkészült volna Jancsó Elemér oly igen várt összefoglalása.) Igen, a jelenkor panorámáját ilyen különvéleményt mondó, elfogultságot is vállaló munkáknak kell elkészíteniük. Addig is, amíg egy tágasabb alkotói közösség vagy az elfogulatlan utókor értékelő munkája nyomán végül megszületik az új romániai magyar irodalom tudományos története. Kántor Lajos és Láng Gusztáv ezért vállalkozókedvből és bátorságból is példát mutatott; kihívásukra az összegzés újabb kísérleteinek kell felelniük.

Pomogáts Béla

BARÓTI DEZSŐ: ÍRÓK, ÉRZELMEK, STÍLUSOK

Bp. 1971. Magvető K. 506 l.

Közel négy évtizednyi kutatómunkáról, meditációról ad összefoglaló képet Baróti Dezső harminc ívnyi terjedelemben megjelent kötete. Sok izgalmas téma, elvi jellegű tanulmány, irányzat, stílusprobléma és kitűnően eltalált íróportré található könyvében, amely — végeredményben — két nagy, általa ugyan el nem határolt részre oszlik: a felvilágosodás és a korai romantika körére, valamint a XX. század problematikáira, középpontban Radnóti Miklós alakjával és költészetével, azt megfejteni és magyarázni kívánó törekvéseivel.

Mindenem nem változtat az a tény, hogy a cikkek nem azonos időpontban keletkeztek; nagyobb részük az 1945 utániakból került ki (pontosabban: az 1950-es és főleg az 1960-as évekből). Így kapunk egy pályáról átfogó képet, elfogadható és vitatható téziseivel együtt.

Baróti Dezső — régi és új, hazai és külföldi filológiai anyagot imponálóan használva fel — az irodalom, az irodalmi élet „mozgásirányait” vizsgálja, keresi és kutatja; tehát az adott kor társadalmi (össz)hatásában keresi a feleletet (szép példáját nyújtja kötetének 467. lapján, amikor a *Fába véssett balladák*ról szól). De utalhatnánk, erősítő bizonyításként, egy kötetén kívüli helyre is: az ItK 1969. 2—3. számában (a 157. lapon) folytatott vitájára, a felvilágosodás értelmezéséről. Úgy érezzük: Baróti Dezső felvilágosodás-értelmezése adhatja a szakkutatók számára a legtöbb vitalehetőséget. Jóllehet Baróti Dezső — ez világosan kivehető kötetéből —

a szűkítő, a „skatulyázó” értelmezés ellen lépett és lép fel; a kérdés csak az, hogy minden esetben a helyes és a kívánt irányban végzi-e el a szükséges tágitást, a fejlődés irányainak „erővonalait” mindig jól, az irodalomtörténeti kutatás kívánt összhangjával rezonálva mutatja-e meg. Bizonyos módszertani probléma merül fel — a félreértések elkerülése végett. Ti. van, létezik — s a felvilágosodás korának kutatása szinte predestinálja erre a kutatót — hipotézis, felfedezés, aspektus, amely pillanatnyilag eltér ugyan az irodalomtörténeti kutatás összhangjától, s mégis alapvetően viszi előre a kutatás eredményeit. Úgy látjuk, hogy pl. amilyen mértékben elveti a preromantika fogalmát, s azt a törekvést, hogy e terminológiát kellő tartalommal és világnézeti megalapozottsággal megtöltve újraértelmezzék, éppoly mértékben teszi vitatottá a felvilágosodás és a klasszicizmus, valamint az előbbi és a rokokó sajátos összefonódását, jelezve, hogy e kettőnek (illetve háromnak) összekapcsolása — szerinte — szűkíti a felvilágosodás határait. S ha már erről szólunk, meg kell említenünk azt: helyes-e például Musset-t a biedermeierhez oly erősen kapcsolni, mint Baróti Dezső teszi (könyvének 267—274. lapján)? Még akkor is, ha tanulmányának címe és törekvése szerint *A másik Musset*-ről szól. Csak részben érezhető bizonyítottnak e kép azzal, amit egy másik cikkében nyújt, amelyben *A biedermeier Európában* címmel értekezik. Vajon Musset-re ez a kép jellemző-e, s nem inkább az, amelyet a „másik” Musset, A

század gyermekének vallomása szerzője mutat fel, s hagyományozott az utókorra: a romantika lázadójáéának gondolatait? A napóleoni korszak, a korai romantika ege boltzódik a regény, s ezen keresztül a *vallomás*, sőt Musset egész élete fölé. Sokkal inkább Stendhal regénye, a *Vörös és fekete* kínálkozik analógiának, háttérnek, semmint a részben napóleoni korban divatozó biedermeier.

Ami a klasszicizmus és a felvilágosodás kapcsolatát illeti, leginkább az a szembevetendő, hogy Baróti Dezső, sok finom és helytálló észrevétele és megállapítása mellett az előbbit (a klasszicizmust) a kelleténél erősebben köti a XVII. századiéhoz; ugyanakkor a XVIII. századiénak vizsgálatakor erőteljesen sugalmazza az előző századit mint *normát*. Úgy véljük, hogy ezzel önmaga egész kutatói programjának mond ellene; némileg homályosítja is azt az imponáló fölényt, amellyel egyébként mindenféle szempontból e témához (és hasonlókhöz) nyúl.

Legújabb irodalmunkkal foglalkozó tanulmányaiban a felfedező bátorságával kapcsolja össze a szociológiai szempontokat a tartalmi vonatkozásokkal. Éppígy rendkívül újszerűnek hat (s az is), az a törekvése, hogy kellő árnyaltsággal és finomsággal érzékeltesse: az irodalmi megfogalmazás mily intenzitását érzelmi töltést kap. Helyesebben: az érzelmi töltést — ha rendelkezik ilyennel — bármelykor mily hőfokon menti át az irodalmi megfogalmazásba, az irodalomba (pl. 166—167. lap). Ezzel máris előlegezi — többek között — azoknak a finom és szinte leheletszerű elemzéseknek sorát, amelyeket Juhász Gyula költészetével végez el. *Irodalmi* elemzést nyújt, s ez az érzelmi komponensek kellő arányú jelenlétét is biztosítja a kutatómunkában. Ez nemcsak imponáló Baróti Dezső látásmódjában, módszerében, hanem — követeésre méltó is, példamutató is. Mindezt a hatalmas filológiai anyag, az irodalmi műveltség látható jelenléte kellően hangsúlyozza is. (Elegendő csak egyetlen pillantást vetni a kötet hatalmas jegyzetapparátusára — 479—506. l. —, s máris bizonyítottan látjuk, miként Baróti Dezső szép, szuggesztív jellegű irodalmi-tudományos stílusát is.

Mivel Baróti Dezső előttünk fekvő kötetében a témák át- meg átáramlanak egymásba, nem törekedhetünk arra, hogy könyvének minden mozzanatáról részletesen szóljunk. Csupán néhány problémára irányítjuk a figyelmet, gyakran kérdésként vetve egy-néhányat.

Említettük már, hogy a szerző mily — kellő — érzékenységgel vizsgálja az irodalom s az irodalmi élet mozgásirányait. Ez különösen — példaként is kiemelhetően — tűnik szembe az *Ágás tragédiája* című dolgozatában, amelyben jogosan említi föl — konklúzióként is —, hogy „Bessenyei hősei, akár-

csak maga az író, két világ határán álló Janus-arcú hősök, ő és új magyarság nyilatkozik meg bennük, s ha egyik arcuk még visszafelé . . . tekint, a másik, az elevebb már a magyar történelem új korszakának nyitányát jelentő Kazinczyak, Kölcseyek jakobinus vonásokkal is átítatott erkölcsét, sőt Petőfi és Ady plebejusi forradalmiságát készíti elő. . .” (160. lap) Úgy tűnik: e ponton tágitja Baróti Dezső legjobban a felvilágosodás eszmei határait „felfelé”, a XIX. századhoz kapcsolva azokat. Ezt erősíti az a visszatérő motívum, amely a felvilágosodás és a szabadságeszme szoros és dialektikus kapcsolatára utal (pl. az elvi jellegű cikkben, *A felvilágosodás néhány sajátossága* címűben, valamint Batsányi költeményében, *A rab és a madárban* stb.).

A rab és a madár egyébként kitűnő és elmélyült elemzésében — amely a Batsányi-szakkutatást számos értékes szemponttal gazdagítja — hiányoljuk azt a költői életmű egészéből fakadó s ma már nyilvánvaló fejlődési vonulatot, amely *A látót* összeköti a *Védőirattal*, ezt a *Der Kampf*-tal, valamint az ún. schaffhauseni levelekkel, s mindezeket a — Baróti Dezső által is kellően hangsúlyozott — formailag leggazdagabb és legérettebb Batsányi-verssel, *A rab és a madárral*.

Azt sem lehet vitatni, hiszen ez a fejlődés menete, hogy Baróti Dezső néhány gondolatát, mégha azok nem is sok évvel ezelőtt keletkeztek, a kutatás — mint láthatatlan kollektív munka és ösztönzés — túlhaladta; így elsősorban a Bessenyei- és a Dayka-kutatásra gondolunk. Viszont máig érvényesek, tehát túl nem haladottak azok az értékes megfigyelések, amelyek Baróti Dezsőt (a *Dorotya* elemzésében) az irodalomnak és folklórnak, a kívántnál intenzívebb összekapcsolására ösztönzik. Ebben példamutató kutatást nyújt.

A biedermeier — bár nem szegényes a hazai és külföldi irodalma — további tisztázásokra, elmélyült kutatásokra szorul. Saját eredményei mellett Baróti Dezsőnek, a kutatónak egyik legfőbb érdeme: erőteljesen irányítja a figyelmet erre, s a gondolkodást nem hagyja nyugodni (ez utóbbi egyébként egész kötetére jellemző, s így kiváló tudósi erény).

Megértő, s az érzelmi világot kitűnő emberi-tudósi kvalitásokkal rendelkezve elemzést nyújt Juhász Gyula Anna-verseiről, szépen-lágyan mutatva be a fojtott szenvedélyeket Juhász Gyula költészetében.

Rendkívül értékesek a Radnóti-tanulmányok, amelyek (Ortutay Gyula, Tolnai Gábor, vagy újabban Kőszegi Ábel — adatfeltáró — elemzése mellett) a teljes irodalmi Radnóti-kép összeállításakor nélkülözhetetlenek lesznek. Mit sem változtat e tanulmányokon, azok értékén (szám szerint kilencen), hogy átsüt, átlobog rajtuk a szubjektív mondani-

való szenvedélyessége. „A kényes, eltévedések veszélyét magában hordozó vállalkozáshoz az ad biztatást, és talán némi jogcímet is, hogy e sorok írója valaha ugyanazon intellektuális és művészi klíma alatt élt, amelyben a költő jelképrendszere és formavilága kialakult. . .” — vallja Baróti Dezső a *Pogány köszöntő* elemzésének elején (349–350. lap). S a Radnóti-költészet elemzéseiben nemcsak az a figyelemre méltó: miként hangsúlyozza pl. a költő pályájában az oly fontos határkövet jelentő 1931-et, hanem az a tudósi szenvedély is, amellyel méltatja Radnóti Miklós költői képeit, azok művészi erejét. Ezek az elemzések Baróti Dezső könyvében a szépirodalmi olvasmányosság élményével, erejével hatnak.

S mily találó, amikor — *Arcképvázlat Radnóti Miklósról* című tanulmányában — „az Ész trónfosztásának szörnyű napjairól” (341. lap) beszél; költőileg is összhangban áll

Radnóti *Tajtékos* egének nem egy versével („csak az ész, csak az ész, az tudja a drótok feszülését” stb.). Vagy szóljunk arról, miként hívja fel a figyelmet Baróti Dezső „a Radnóti-féle tájak nagyfokú mozgalmasságára”? Avagy arra, miként von — nem erőltetetten — párhuzamot Ady és Radnóti párizsi útja (az első találkozás Párizssal) között? Hosszan lehetne e sort folytatni, amelyek mind Baróti Dezső magas fokú irodalmi műveltségét és filológusi felkészültségét bizonyítják.

A ma 60 éves Baróti Dezsőnek köszönettel nyugtázhatjuk nemcsak e kötetét, hanem vitára készítő eddigi tudományos pályafutását; kérve azt, hogy e vitaköved, tudósi szenvedélye és igazságra törekvő alkotómunkája továbbra se lankadjon.

Kovács Győző

MEZEI JÓZSEF: A SZIMBOLISTA ÉLMÉNY KIALAKULÁSA (REVICZKY GYULA)

Bp. 1968. MTA Irodalomtudományi Intézet — Akadémiai K. 423 I. (Irodalomtörténeti Könyvtár, 22.)

A szerző nem titkolja, hogy szokatlan művet írt. Miben áll ez a szokatlanosság? Könnyebb körülírni a fokozatos kizárás módszerével élve, mint egyenesen megnevezni. Mezei József Reviczkyről szóló könyve nem irodalomtörténeti monográfia, hiszen korrajz, életrajz nélkül, csupán és főleg a lírai művekkel foglalkozik. Ugyanakkor műközpontú elemzéssornak sem tekinthető, hiszen alig találunk olyan költeményt, amellyel konkrétan és tüzetesen foglalkozna, s amelynek analízise ne olvadna át a többi mű, távolabbi összefüggések fejtegetésébe. És végül: bár a címben előtérbe kerül a szimbolizmus fogalma, ez a stílustörténeti szempont sem elsődleges. A címadásban sem a „szimbolizmus”, hanem a „szimbolista élmény”, annak is „kialakulása” kap hangsúlyt, s ez nem véletlen, mint ahogy Reviczky Gyula neve sem véletlenül kerül zárójelbe. Ez az esszéjellegű tanulmány, miközben különbözik a monográfiától, kifejezetten műelemző kötetből és a stílustörténeti munkától is, mindhárom felsorolt feldolgozási móddal érintkezik. Az egyes Reviczky-verseket állítja Mezei vizsgálódása középpontjába. Bennük a szimbolista élmény kialakulásának folyamatát idézi meg. A Reviczky-életmű, a portré és korrajz állandóan jelenlevő meghatározóként szerepel, de háttérben marad. A versek állnak előtérben, mint egy műközpontú elemzésnél, azzal a különbséggel, hogy a megállapítások, gondolatmenetek nem

kötődnek egy-egy mű meghatározott nyelvi vagy formai tényéhez. Saját szavaival: „... nem műelemzésekben állt össze a könyv anyaga, hanem élmény-elemzésekből.” (10.)

Kiindulópontja és bázisa a korszak: a XIX. század közepe, a századvég lényeges történelmi folyamatainak, meghatározó összefüggéseinek felvázolása, egyéni értelmezése. A válságba került polgári Európa körképét körvonalazza, a szabadságharcok, társadalmi eszmék bukásának tényére utal, arra az alapvető fordulatra, amelynek során: „A »szellem« elszakadt az eszmétlen közélettől.” A kor művésze, s a szimbolizmus is ennek az elszakadásnak terméke, — felfogása értelmében — a kiábrándító valósággal szemben kialakított lélektani védekezés egyik változata, a belterjes, külön művészi világ-építés egyik formája.

„A szimbolikus költői világ ... nem egyes részleteiben felel meg a valóságnak, hanem egészében új valóságot teremt a régivel, elégtelennel szemben.” (24.) — írja. Szemlélete meggyőző, világos, s a továbbiakban, a költészet interpretálása során, átvitt formában mindig erre a történelmi talajra, előidéző okra utal vissza, miközben már a következők, a jelenségek elemzése, az alkotó belső világa, lélektani, esztétikai összefüggések finom hálózata kapja a főszerepet. Két törekvés egészíti így ki egymást: a szintetikus látásmód, mindig a történelmi egészhez, nagy összefüggésekhez mérés — és a személys

karakter, egyéni művészi változat tisztelete, az árnyalatok érzékeny követése.

Hogyan ölt mindez rendszerezett, tudományos formát?

A kiindulópont kitűzése, körvonalak felvázolása után (*A nézőpontról*) gondolatmenete formájának, kötete felépítésének, a stílus megválasztásának egyetlen, egységes módszere mellett dönt.

Központi kategóriája: *a szimbolista élmény*. Reviczky költészetében ennek kialakulását követi, tehát sem a versek keletkezési sorrendje, sem más tárgyi szempont nem korlátozza. Az élmények belső összefüggése, rokonsága az, amelyek révén a versek csoportjait, illetve bizonyos darabjait kiválasztja, s melynek során a világirodalom analog példáit felsorakoztatja, párhuzamba állítja. E módszerből következik az, hogy a kötet során a *nagy fejezeteket a nagy élmények* nyújtják: a szimbolista hitélmény, létélmény, a kételkedés és a Semmi élménye. Az összegezés pedig — szintén ezekből következően — az élményvilág belső összefüggésrendje, az élmények belső világát, költői mítoszt alkotása lesz, s ezen belül is a Reviczkyt jellemző vonások kiemelése.

Ez az élményközpontúság az egyes versek egyéni tárgyalásmódját is meghatározza, a kötet testét képviselő, egymásbaszövődő „élmény-elemzéseket”. A versek megformálása úgy tárul elénk, mint híradás, külső jel arról a belső folyamatsorról, amelyet a korszak problematikája, korlátai, lehetőségei és a költő személyisége, alkata, kötöttségei, vágyai, a kettő szembesülése hív életre. Egy magatartásmód, gondolkodás- és érzésvilág alakul előtünk a verssorok mögött, gazdag motivációival, árnyalatok értelmezésével. Az egyes költemények így többszörös prizmaként szerepelnek. Utalnak keletkezésükre, magyar irodalmi és világirodalmi rokonságukra — elsősorban élményrokonságokra —, a többi Reviczky-verssel való összefüggéseikre, az egyes szavak, motívumok sajátos jelentéskörére, jelentésváltozására, egyéni felfogására, s főként lélektani hátterükre. Az interpretáció során kifejezetten óvakodik a szerző minden határozott, egyértelmű itélettől, a lelki folyamatokba behelyezkedő, megértő, átélő tanú vallomását választja. Így olvashatunk például az *Ostályrészemről*:

„A vers már az érteleme és varázslat kettősségének felismeréséről szól. Az ösztönös és zaklatott keresés, az érzelem és vágy tiltakozó hangja lehiggadt. Nem időben való »fejlődés« ez, hanem lélektani változás. Pihenés az ébrenlét percei, az álmok közötti szünet. Szomorú maszknélküliség, fáradt, semmittevő napfürdőzés a hétköznapi valóságban.” (56)

Kalauzolásával így tanúi lehetünk annak, amikor és ahogyan Reviczky látszólag egy-

szerű verseit, képeit, gondolati és érzésmozzanatait felbontja, sokértelműségüket, rejtett jelképségüket, utalásait felfedi. Árnyalja, elmélyíti, értelmezi a költő világával összekapcsoló asszociációikat, s ugyanakkor sokszor egészen távoli és merész, de többségében meggyőző, invenciózus világirodalmi párhuzamokat villant fel. Gyakorlatilag tehát a versrészeket differenciált megvilágítása közben az egész összefüggéshálózat a szimbolista költői alkotófolyamat felderítéséhez is új szempontokat nyújt, más és más oldalról vet fényt. Például a Nirvána és Szanzara fogalmainál nemcsak a kézenfekvő buddhista képzeteket kapcsolja, hanem utal Gárdonyi saját vallására is, s Huysmans miszticizmusára; de felemlíti az érzelmi kitörés, melankólia és düh Komjáthy Jenővel, Tolnaival, Mednyánszky Lászlóval, Justh-tal, Bródyval közös mozzanatát is. (215—224) Olyan erős ez az újrafelfedező irány, hogy igazat kell adnunk a bíráló Kovács Kálmánnak, amikor úgy véli, hogy a versek elsődleges egyszerűsége, hagyományossága túlzottan háttérbe szorul. Mégis, azt is hozzá kell tennünk: Reviczky sokszor csírányi állapotban levő „modern” vonásainak felnagyítása, sejtjelemszerű burkukból kibontása érthető és szükséges lépés, hiszen karikírozás, kiemelés nélkül elsikkadnak. Persze az eredeti arányok feltüntetése hasonlóan fontos, fennáll az elrajzolás veszélye.

Mezei József eljárásának eredményeként egyetlen egységes, mélyen átélt élménybeszámoló áll előtünk. A Reviczky-versek újraolvasásához, újra-felfedezéséhez benyomások, utalások gazdag választékát kapja meg könyvében a kutató vagy olvasó. Ugyanakkor a szimbolizmus kezdetének is mikroszkopikusan felnagyított, hajszálcsettellel megrajzolt változatos képét láthatja, ahol a Reviczky-féle változat mindig a különböző magyar és európai rokon mozzanatok kíséretében jelenik meg.

Az esszé sodró lendületéből következik, egységessége okozza azt, hogy erényeiből fakadnak korlátai. A *szimbolista élmény*, az *élmény* maga, mint szó és fogalom rendkívül adekvát a korszakkal, a tárgyalat jelenségekkel, a választott témával, a Reviczky-költészet világával. Ez a kifejezés ugyanolyan képlékeny, többértelmű, mint amilyen tudományágak, művészeti ágak határait elmosó a korszak eklektikusságra hajló tudata. Az *élmény* Mezeinél szereplő értelmezése nem tekinthető sem határozott filozófiai, sem lélektani, sem esztétikai fogalomnak, vagy más szaktudományon belül pontosan definiálható fogalomnak. A felsorolt szakterületek ismereteire épít, mindegyikből merít, mind egyikre utal, de egyikhez sem kötődik. A szerző számít is erre a fenntartott többértelműségre. Így hangzik meghatározása:

„Az élmény az alkotás közvetlen előzménye. Kiindulás, koncepció és művészi »életforma«. A valóság átélésének módja, művészi »tudata«, amennyiben ilyen határozott, logikailag tisztázott tudatosságról, ítéletről a művészi élményben szó lehet.” (25.)

Másutt:

„Az élménytípus, amely ebben a költészetben egy sajátos érzésvilágot, képi, tárgyi valóságot is jelent, tágabb kör, összefoglalóbb költői-művészi »fogalom«, mint a szimbolizmus élménye.” „...a szimbolista élmény még csak egy egyszerű absztrakció, első fokon legelőször tapasztalás, amely valamely nagyobb egységbe, még elvontabb élményformába tartozik.” (395. kiemelés tőlem Sz. K.)

Tehát nem áll szándékában a fogalmak logikai tisztázása, hanem inkább felhasználja, sőt tovább-árnyalja a kifejezés parttalanságát. Ez jelent bizonyos előnyöket, elsősorban azt, hogy éppen ennek a korszaknak, ennek a fajta művészi kifejezésnek nehezen tisztázható, nehezen elhatárolható jelenségeinél egyszerre lehet utalni két irányba is, sőt négy-, hat-féle képzetkörre is. Az „élmény” meghatározását azért emeltük ki, mert a dolgozat fogalmainak, kifejezéseinek többségét jellemzi az, amit például ezzel a központi szóval, annak sajátos szerepeltetésével illusztrálhatunk. Az „élmény”-megjelölés tehát nem választja el egymástól a tapasztalati valóság és a tudatban tükröződő valóság területeit, nem határolja el a művészi alkotáson kívül levő „nyers” tényt és a művészi alkotáson belül kerülő, megformált művészi tényt; az alkotófolyamat előtt, alatt vagy után levő lélektani mozzanatokot; sőt a lélektani és nyelvi tényeket sem. Tehát a szóhasználat elasztikussága miközben jótulajdonságokkal rendelkezik, ezek összes fonákját is felmutatja. Gyakorlatilag a dolgozatban alkalmazott szavak, kifejezések, miközben tudományos fogalom és művészi kép szerepét játszhatják egyszerre, aközben sem a pontos fogalomnak, sem a képnek nem felelnek meg, s az eredmény sem tudományos, sem művészi.

A határozott alapfogalmak hiánya más hátrányokat is maga után von. Az alkalmazott kifejezések asszociációs holdudvarának gazdagsága további osztódásra vezet, vonzza a paradoxon-szerű kapcsolatokat. Ha kiemeltük az „élmény” szó meghatározásának hiányát, utalnunk kell a „szenvedés”, „szerepet”, „kétkelés” stb. szintén nagy szerepet játszó kifejezések jelentésének túl általános jellegére is. Mindezen belül, amikor részletek megvilágítására kerül sor, olyan megfogalmazások születnek, s olyan fogalomkör-szűkítések, amelyeket nehéz pontosan értelmezni. Annyira csak a teljes kontextusba illesztve nyerik el jelentésüket, mint amennyire ezt egy modern költemény szavai megkívánják. (Pl. „A mítosz-tudat és az érzés-

mítosz”, „Az érzelem eszméje”, „A »lehetőség«-forma: a változó valóság formája” stb.) Az időzójel gyakori használatát jelzi, hogy milyen ismétlődő mozzanat ez az egyéni jelentésátvitel.

Szilárd meghatározások és egyértelmű megfogalmazások híján az egyébként is egymásba mosódó emberi és művészi élmények, az előre és visszautalások nehezen áttekinthetőekké válnak. A szándékos bizonytalanságban hagyott fogalmak és átvitt értelmű szavak, összetalálkozva akadályozzák a szöveg követését. Erénye, előnye így Mezei esszéjének, hogy képzetek finom szövésű hálójára — de éppen ez a hajszályian könnyed szövés szakadósá is teszi ezt a hálót.

Végül említést kell tennünk arról is, hogy a középpontba állított szimbolista élmény kialakulása, mint *folyamat* relatívva lesz. A viszonyítások és viszonylagosságok rájönnek az abszolút jellegű és értékű megállapításokra. Nem is elsősorban az „előbbi” és „későbbi”, avagy a „kevésbé fejlett” és „fejlettebb”, „érettebb” (vagy akár viszonylag érettebb) szimbolista jegyek fokozatainak hiányát sajnáljuk — hiszen Reviczky költészetén belül nem nagy a belső fejlődés —, hanem a lélektani és esztétikai természetű tények elválasztását hiányoljuk. A művészi szándék és művészi megvalósulás *határvidékén* mozog a líraelemzés többsége. Így az árnyalt, differenciált látásmód és kifejezés, a rendkívül érzékeny megfigyelések, elmélyült átélés eredményei, az *eredmények közvetlen felhasználhatósága az, ami erősen csökken.*

Együttesen Mezei József nagyigényű, egyéni vállalkozása a Reviczky-irodalom megelőző kutatásait két irányban viszi tovább. Egyrészt a világirodalmi, alapjában történelmi folyamatok merészen tágabb vonulataihoz illeszti ezt a lírát, s vele a magyar költésztörténet egy fázisát. Másrészt, az életmű, s az egyes versek értelmezésénél, bensőséges megvilágításánál, újrafelfedezésénél felhasználja éppen a fenti, szintetikus összefüggéseket. Egyúttal így a korszak értékelését is új szempontokkal gazdagítja, egyszerre tágitja merész absztrakciókkal és elmélyíti aprólékos, főként a költemények élményvilágára vonatkozó árnyalt megfigyeléseivel. Munkája így komplex egységben kínálja az irodalomtörténeti, stílustörténeti, lélektani és esztétikai tanulságokat. Tapasztalatainak követését, felhasználását viszont megnehezíti a szilárd alapfogalmak hiányával, többértelmű kifejezésmódjával. A korszak és Reviczky-líra mély és alapos, belülről való átélésével elsősorban inspiratív módon segítheti a Reviczky-kutatót s a korszakkal foglalkozót egyaránt.

Irodalomtörténeti módszereink alakulása szempontjából is gondolkodóba ejtő munka.

Dokumentum értékének nevezném, mivel a beleélő, élményszerű visszaadásra törekvő megközelítési mód merész, egyéni változata, ad absurdum formában való alkalmazása. Példája lehet annak, hogy az élmény-élmény-

szerű visszaadásának miért és milyen határai léteznek, s hogy milyen kommunikációs és felhasználási problémákat vethet fel.

Széles Klára

KEMÉNY ZSIGMOND: ÉLET ÉS IRODALOM

Tanulmányok. Szerkesztette, az utószót és a jegyzeteket írta: Tóth Gyula. Bp. 1971. Szépirodalmi K. 453 l. (K. Zs. művei)

Talán egyetlen írónk sincs, kivel szemben a magyar irodalomtörténetírás oly kevéssé törlesztette volna adósságait, mint Kemény Zsigmonddal. A megcáfoltatás félelme nélkül lehet állítani, hogy regényeinek beható esztétikai elemzése még várat magára. S miközben az újabb kutatások egyre jobban kiemelték Arany értekező prózájának, poétikai gondolatainak fényoldalait, Kemény tanulmányai a háttérben maradtak. Pedig Arany kritikai művei a sok zseniális meglátás ellenére egészképpen nemegyszer töredékesek és önellentmondásosak, mai szemmel is lényegbevágó, el nem évülő és emér becsű megállapítások fűrészeléséből állnak. Az értekező Kemény fölénye vele szemben abban rejlett, hogy rendszerben gondolkodott. Széchenyi után nálunk voltaképpen egyedül ő birt önálló eszmerendszerrel, és ez tette lehetővé számára önálló poétikai felfogás kialakítását.

Kétféle: történeti-politikai és esztétikai-poétikai érdeklődés sarkallta tanulmányainak megírására. A történelmet a múlt, a jelen és a jövő dialektikus kölcsönhatásában szemlélte. Ez magyarázza, hogy nagyobb fontosságot tulajdonított a jogtörténetnek, mint a hadi események leltározásának. Ha történetfelfogását az európai fejlődés vonalába próbáljuk beilleszteni, akkor azt kell mondanunk: körülbelül a pozitívizmust közvetlenül megelőző szakaszban lehet kijelölni a helyét. Pedig kevesen tapintották ki olyan érzékenyen a pozitívista korra jellemző hitehagyottságot („Korunk láthatárán sok világosság és kevés meleg van.” 191) és a teljes viszonylagosságnak a kísértését („Majdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megítélését, mint védelmezését; s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen.” 192). Míg azonban nemzedékének hozzá legközelebb álló tagja, Arany, úgy érezte, hogy teljesen ki van szolgáltatva ennek a kiábrándultságnak, s csak nősztalgia élt benne a meg nem talált bizonyosság iránt, addig Kemény éppúgy az ár ellen úszott, mint azok a nyugati kortársai, akik az övénél jóval magasabb szintű művészi teljesítményt hoztak létre: Flaubert, Baude-

laire vagy Dickinson. Kemény hozzájuk hasonlóan és ellentétben a pozitivistákkal, minőségi különbséget látott a természet és az ember világa között. Az emberi jelenségek vizsgálatában teljesen elfogadhatatlannak tartotta a pozitívista tételt, mely szerint előbb a tényeket kell összegyűjtenünk, csak azután kerülhet sor az értelmezésükre. Úgy vélte, hogy a tények legbelsőbb lényét csak akkor lehet megközelíteni, ha számolunk vele, hogy a múltból ezer gyökeret bocsátva fonják be a jelent. Szemben a történetírás mindig egy adott kor függvénye és a múlt szüntelen átértelmezését követeli meg. Mindössze két ponton találkozott a pozitivistákkal: rendkívül élénk szociológiai érdeklődésében és a gyakorlati tudományok nagy jövőjének meglátásában.

Szemléletének előzményei a XVIII. századig nyúlnak vissza: végső forrása Leibniznek és Shaftesburynek az egyetemes rokonszenvről, illetve a belső formáról szóló tanítása, valamint az a herderi tétel, mely szerint az embert nem annyira a tettek, mint inkább az érzelmek dinamizmusa határozza meg. Azoknak a következtetéseknek egy része, melyeket ezekből a premisszákból levont, Keményt kétségteljesen Rankéhoz közelítik. Mindkettőjüket a filozófiai érdeklődés vezette a történelemhez, mindketten kitüntetett jelentőséget tulajdonítottak a nagy egyéniségek szerepének. Keménynél azonban a jellemrajzolás a történetírónak csupán egyik feladata, melynek dialektikus összefüggésben kell lennie a világszemlet megnyilvánulásait leíró filozófus-történészsel. Ez a „bölcselemi vezérfonal” Keményt világosan elhatárolja Rankétól. Míg Ranke Hegeltől a pozitívizmus irányában fejlődött, s eljutott a teleológia tagadásához, addig Kemény végső soron mindig elismerte a teleológia létét, bármennyire hangsúlyozta is, hogy bizonyult módon, nehezen kifürkészhetően érvényesül.

Ez a törzskérdés a korábbi viták sarka volt, és további kifejtést igényel. Bővebb taglalására itt, ennek az ismertetésnek a szűk rájárában nem kerülhet sor.

Történeti tanulmányait Kemény a szigorúan, mondhatni inkább radikálisan alkotmányos liberalizmus szemszögéből írta. Erre legelőször az a névtelen támadó mutatott rá, ki *Visszatekintések Erdély múltjára és Gr. Bethlen János politikai pályájára* című tanulmányát a Pesti Naplóban megtámadta. Kár, hogy a kötet — legalább függelékként — nem tartalmazza ezt az ellen-cikket, továbbá Kemény viszontválaszát, melyben elkötelezettségét nyíltan is bevallotta. A XVI—XVII. századi Erdélyt az alkotmányosság mintaképeül mutatja fel a mind elvileg, mind gyakorlatilag alkotmány- és törvénytörő Habsburg-politikával szemben — s mindezt 1851-ben! Az alkotmányosság feltételül az olyan önálló politikát szabja meg, melynek az általa egy adott korban megvalósíthatónak hitt legradikálisabb eszmékre kell épülnie: „...Erdély az új eszmék irányában az európai államtömbök közt a szélső baloldalt foglalta el. Ami nála életbe léptették, a kornak, mely a múlt hagyományait szakítani kezdett, radikalizmusa volt, s azon túl a politikában a lengyel anarchia, az egyházi életben az ábrándos szekták kísérletei voltak hátra.” (49)

Kemény az egyik legalapvetőbb társadalombölcseleti kérdésre kerest választ: ki hivatott a vezetésre egy adott társadalomban, azaz ki ismeri fel a történeti helyzet függvényeként értelmezhető konkrét igazságot. Európai látóköre széles volt, a nagy nyugat-európai országok társadalmi gondolkodóiból többet ismert, mint Széchenyit és Eötvöst leszámítva bárki a XIX. század jelentős írói közül. Ha a márciusi ifjak körével összehasonlítjuk, mégis azt kell megállapítanunk, hogy míg azok elsősorban a francia és német eszmei irányzatok után igazodtak, addig ő — megint Széchenyihez hasonlóan — az angol fejlődéssel rokonszenvezett. Ebben az országban fejlődött ki a legsokoldalúbban a konzervatív gondolkodás, ám ő eltért az értekező prózáirók közül Burke és Carlyle, a szépirók köréből Tennyson, Dickens, Whitman és Samuel Butler nevével fémjelvezhető konzervatívizmustól a két legalapvetőbb kérdésben: egyrészt a fejlődés elkövetkező szakaszait nem pusztán mennyiségi változások soraként képzelte el, hanem feltételezte, hogy alapvető minőségi változások is várhatók, másrészt a de facto vezetést nem tartotta szükségképpen azonosnak a de jure vezetéssel. Történelemszemléletének éppen az volt egyik sarkköve, hogy a szellemi vezetés sohasem eleve adott, hanem mindig megteremtődik. Azaz J. S. Mill radikális liberalizmusához állt közel. Kettejük álláspontja ott tért el, hogy Millben mindig élt a nosztalgia valamely az egyházzal analóg, eleve adott tekintély iránt — ezért fordult időről-időre segítségkérően olyan nála sokkal dogmatikusabb szellemekhez, mint Carlyle vagy Comte —,

míg Kemény ezt az új normát a (nemzeti) kultúrában vélte felfedezni.

Liberalis gondolkozásmódra vall az is, ahogyan Kemény az egészséges politikai berendezkedést elképzei. Sikra száll a többpártrendszer mellett. A konzervatívabb és radikálisabb pártok súlyegyenén elsősorban nem azt érti, hogy a végtetek semlegesítik egymást és a mérsékelt közép érvényesül, mint inkább azt reméli, hogy a különböző pártok ösztönzőleg hatnak egymásra, s olyan eredményeket érnek el, melyeket egyik sem írhat kizárólag saját maga érdemére. Deák és közvetlen környezete eredetileg ennek a gondolatnak szelidebb formáját tette magáévá — ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az a kedveszegettség, melyet Teleki László öngyilkosságának hallatára éreztek, valamint Deák teljes visszahúzódása a nem egészen az ő elképzelései szerint megvalósított kiegyezés után.

Kemény a nemzet polgárosodásában jelelte meg az aktuális politikai végcél. A nemzet fennmaradásának feltételeit rendkívül idealisztikusan látta — ezt még akkor is meg kell állapítanunk, ha elismerjük, hogy állásfoglalásával jelentősen hozzá tudott járulni a szabadságharc bukását követő általános csüggedés leküzdéséhez. Már-már úgy vélte, hogy a nemzet fennmaradása egyedül öntudatának fejlettségétől függ. Ezt a tévedését leszámítva, gondolatai a nemzeti tudatról az ő idejében teljesen korszerűek voltak, és ma sem vehetők elavultnak. Előrelátásában több reális érzék vezetete, mint a XIX. század legtöbb magyar írójé. Számolt azzal, hogy a távolságok csökkenésével a nemzeti sajátosságok veszteni fognak erejükből. A magyarságot és európaiságot szorosabb egységben szemlélte, mint a *Toldi estéje* szerzője: Mohács és az erdélyi fejedelemség életét át azért foglalkoztatta, mert az előbbiben a nemzet széthullását és Európától való leszakadását, az utóbbiban a legeredményesebb megvalósult kísérletet látta magyarság és európaiság kiteljesítésére. Nem kísérelni szüntelen figyelemmel azt, ami országunkon kívül bárhol is történik: megítélése szerint ez a legnagyobb hibánk:

„...aki egy darab ideig az eseményeket ignorálja, nemcsak nem halad, nemcsak régi helyén marad — mi még nem volna oly nagy dolog —, de ítélőtehetségét, mellyel a dolgokra nézve bírt, tökéletesen elveszti, és álmodozóvá válik... lelki tehetségei elsatnyulnak, s midőn később józan akarna is lenni, mámor- s krapulánál egyebet nem fog fejében találni.” (145) Itthon senki sem érezte olyan elevenen és senki sem fejezte ki olyan szemléletesen, mint ő, hogy a passzív rezisztencia voltaképpen a magyar provincializmus sajátos válfaja: „Olvastam valahol, hogy II. Károly király udvarában valamelyik

szép palotahölgy iránti szerelemre gyuladott egy francia lovag, s miután viszonyuk szétbomlott, eltökélte tíz évig szemét behunyva tartani, mit pontosan teljesített is. A szegény lovag csodálatos eszű egyén lehetett. De milyen lett volna még akkor, ha mindkét szemét behunyta volna?" (146) Nemzeti művelődésprogramja széleskörűségben ugyan elmarad Széchenyié mögött, de rendszerességében felülmúlja azt. Nemzeti Könyvtárát nemcsak korábban indította el, hanem sokkal több gyakorlati érzékkel szervezte meg, mint Arany a folyóiratait.

A polgárosodás és a művelődés kérdéséről kifejtett nézeteinél nem kevésbé egyértelműen liberális az sem, amilyen Kemény a magyar osztályok helyzetéről vélekedik. Mivel a de facto és a de jure vezetést nem tartja szükségképpen azonosnak, felveti a kérdést: alkalmas-e vezetőszerop betöltésére a magyar arisztokrácia. Mindenekelőtt azt állapítja meg, hogy „A kevés számra szorított felső arisztokrácia kényelmével és előjogaival szemben groteszk ellentétet formált a jobbágyok sora,” (60) majd az arisztokrácia történeti szerepét elemzi. Következtetése körülbelül annak felel meg, amit a mai olvasó Illyés *Ebéd a kastélyban* című traktátusából ismer. Csakhogy Kemény akkor jelentette ki, hogy az arisztokrácia „elvezette politikai jogaival régi pályakörét” (183), mikor még a nemzet legjobbjai körében is voltak mágnások, s a közvéleményt megosztotta a főúri rend vezető szerepének megítélésében — éppen ezért Keményt mint a demokratikusabb gondolkozó erdélyi arisztokraták is kiközösítették maguk közül —, nem pedig akkor, amikor a magyar főnemesség halála már befejezett tény volt, s legfeljebb hírmondói akadtak, akiknek már sem objektíve, sem szubjektíve nem állt módjukban, hogy vitakozzanak. Mi több, Kemény még a köznemesség bukásának lehetőségével is számolt, bár mennyire sajnálta volna is annak bekövetkezését.

Liberalizmusának főerőssége mégsem az osztály-, hanem a nemzetiségi kérdésről kifejtett álláspontja. Kiindulópontként azt hangsúlyozza, hogy a magyarság kicsiny, „csupán öt millióból álló nemzet”. (134) [Vajda kilenc évvel később (1862), az *Önbírálatban* tízmillió magyarországról írt.] Kivételes tárgyilagossággal állapítja meg, hogy a történelem során vesztettünk jelentőségünkben, s nagy hiba volna, ha vissza akarnók fordítani ezt a folyamatot, mert ez annyit jelent, mint megkísérlni a lehetent. „Hasonlítunk a tőkepenészhöz, ki vagyónának egy részét elvesztette, azonban a megmaradt öszlettel még hitelét, üzletét fönn tarthatja, ha kevesebbet mer, s többet fontol.” (173)

Legfőbb érdekünk „a hazánkban levő többi népfajok méltányos igényeinek” (181)

figyelembe vétele. „A nemzetiségek éles súrlódásait” csak úgy kerülhetjük el, ha kozmopolitává neveljük magunkat, „ki a fajok érdekeiért nem akar hevülni, ki humanizmust, polgárosodást, szabadságot stb. prédikál.” (170) A múltban vezető szerepet vittünk a Kárpát-medence térségében, de erre többé már nincs jogalapunk, mert „Nép-szám, érték és erkölcsi fenség tekintetében annyira előkelő faj, annyira szétterjedt nyelv itt nincsen, melyhez a többség érdekei kizárólag csatoltathatnának.” (173) Ez a következtetés nagy politikai éleslátásról tanúskodik. Ha arra gondolunk, hogy Kemény már első ifjúságában, a 30-as évek végén így gondolkodott, míg a vele ellentétben forradalmár márciusi ifjak sohasem engedtek a magyarság feltétlen vezető szerepének hangsúlyozásából, Kossuth pedig csak a nagyobb látókört biztosító emigrációban ismerte fel a probléma fontosságát, akkor azt kell állítanunk, hogy a nemzetiségi kérdésről Kemény vélekedett a legradikálisabban.

Előljáróban azt mondtuk: Kemény esszéi részben világnézeti, részben a művészetre vonatkozó kérdéseket érintenek. Hogyan is képzelte el e két tartománynak egymáshoz való viszonyát? Viszonylagosan önálló esztétikai szférát tételezett fel, „esztétikailag érdektelennék” (165) nyilvánítva minden olyan írásművet, melyben a külső meghatározottság egyoldalúan jut érvényre. Az esztétikai érvényt hatásként értelmezte, melyet a megformáltság vált ki a befogadóban. „A história egy soha be nem végzett egész, mely a múltból a jelenen át a jövődöbe szövi magát, s még nagy korszakai sem oly kikerekítettek, mint a teoretikus elmék képzelik, a regénynek ellenben művésziileg befejezettnek kell lenni, kiforrott mesével, megoldott eszmékkel, célhoz vitt tényekkel, lepergett szenvedélyekkel és a katasztrófaban elmondott költői igazságtétellel.” (163) A megállapítás első része olyan alapgazságot tartalmaz, melynek első és mindmáig legárnyaltabb megfogalmazása James *Amit Maisie tudott* („What Maisie Knew”) című regényének az 1900-as években írt előszavából ismeretes, s melyet a New Criticism és az orosz-formalista iskola képviselői a történet és a cselekmény (elbeszélő szerkezet), a story és a plot, illetve a fabula és a szüzsé dichotómiájává egyszerűsítettek.

Kemény mondatának utolsó szavai könnyen félreértésre adhatnak okot. Ezért nem fölösleges kitérni arra, hogy „a katasztrófaban elmondott költői igazságtételen” nem holmi erkölcsi tanítás értendő — az ilyet esztétikailag érvénytelennek tekintette, az irányregényt is ezért marasztalta el —, hanem a katarzishoz hasonló hatás. Noha a szépirodalmat élesen szembeállította a filozófiával, éppen mivel csak viszonylagosan tartotta függet-

lennek az esztétikai szférát, megkövetelte, hogy az irodalmi mű az emberi létnek sajátos értelmezését nyújtsa — „a katasztrófaban elmondott költői igazságtétel” ennek a fikciós (tehát a fiktiiv énen és az olvasón kívül más szereplőket is foglalkoztató) irodalomra vonatkoztatott formája. Azért utasította el a filozófiai célzatú szépirodalmat, mert lényegi, öntudatlan filozófiai orientációt tulajdonított a művészetnek. Véleménye ebben a kérdésben messzemenő párhuzamosságot mutat a Baudelaire-éval, aki *Prométhée délié*-re („A megszábadított Prometheus”, 1846) című cikkében hasonló érvekkel marasztalta el a *Faust* második részét.

Saját elbeszélő műveinek létértelmezését maga Kemény így foglalta össze:

„Az arasznyi élet oly kicsiny, oly szűk, hogy az emberek, kik ösvényein tolonganak, jóformán magokra és a tárgyakra sem ismerhetnek. Bizonyos kábulattal a változó benyomások miatt, bizonyos optikai csalódással, melyet a láthatár fénye és köde vet a szem elébe, hirtelen bevégezzük pályánkat anélkül, hogy számolhatnánk felőle.

Amiért küzdünk, gyakran pusztá ábránd. Amely érdeket vérünkkel védünk, talán később ellenségünké válik.

Amiért sokat kockáztattunk, néha kevés áldozatot sem érdemel.

Amely mozgalom kezdetben sokat ígért, folyama alatt szikladni kezd, és nyomtalanul enyészik el.” (169)

A Kemény-kutatás legsürgetőbb feladata ennek a létértelmezésnek az elemzése és értelmezése.

Esztétikai ízlése elsődrendű volt: a zeneszerzők között biztos itélettel válogatott, újságíró társai feljegyezték, hogy Európa múzeumait jobban ismerte, mint Pulszky Ferencet leszámítva bárki. Külön becsülte, ha a történetirő olyan művészi prózát teremtett, mint Macchiavelli, Hume, Gibbon vagy Macaulay, s ha egy-egy íróra hivatkozott, szinte mindig azt a művét említette, melyet ma is teljes értékűnek érzünk — Petőfitől *A pusztá, télet*, Dickens esetében a *Bleak House*-ot, ezt a nálunk sokáig ismeretlen és a maga korában hazájában sem népszerű regényt, melyről Kemény közvetlenül annak megjelenése után írt. Csalhatatlan érzékét mutatja az is, hogy a Toldi-legendának a kacér delnőről szóló epizódját alkalmatlannak ítélte a feldolgozásra — kár, hogy Arany nem fogadta meg a tanácsát.

Párját ritkítja az a programszerűség és módszeresség, mellyel az ízlés nevelésén fáradozott. A gyakran pragmatikus Arannyal ellentétben, az elméleti alapra helyezett, egységes fogalomrendszerrel dolgozó bírálóat szükségességét hirdette. A bírálótól azt követelte, hogy „az irodalmat egész totalitásában igyekezzék áttekinteni, ismerni,

becsülni”. (258) Úgy vélte, nem létezhet egészséges irodalom olyan kritika nélkül, „mely gáncsait és dicséreteit egy ismert kiindulási pont, egy általa következetesen használt s mások által védett vagy tagadott, de mindenestre misztériumnak nem látszó elmélet szerint kezelje”. (260) Álláspontjának rendkívüli korszerűségét talán eléggé bizonyítja az, miként még ma sem mondhatni, hogy túlhaladtunk volna követelményein.

Kemény konkrét poétikai észrevételei főként a drámát és a regényt érintik. A drámát a színházzal dialektikus összefüggésben vizsgálja. Úgy gondolja, nem lehet jó az a színmű, mely színpadon nem érvényesülhet, de nincs okvetlenül művészi hatása mindannak, amit színpadra írtak. A szöveg művészi értékét tehát az olvasás dönti el. Az utószóró Tóth Gyula-téved, amikor a Bach-korszak színházi körülményeivel próbálja menteni Kemény felfogását. A szöveggéközpontú drámaszemlélet nem szorul mentségre, hiszen a XIX. és a XX. század drámaelméletében egyaránt döntő szerepet játszott. Legalábbis az egyik lehetséges drámaértelmezésnek vehető, mely a helyes olvasásban bennerejlő fiktiiv színházat biztosítottabbnak véli a színpadi megvalósításnál, melynél kicsi az esély arra, hogy a néző valóban adekvát tolmácsolásban részesül. Fontosabb megjegyezni, hogy Kemény a drámát a regénynél formailag tökéletesebb műnemnek hiszi. Voltaképpen nagyon kevés művet fogad el igazi drámának, s úgy sejtí, az ő korában a regény fokozatosan kiszorítja a drámát. Mind a szerkezet, mind a jellem szempontjából alapvető különbséget tesz a kettő között: a drámát egyenesebb vonalúnak nevezi, s a drámai hőstől megköveteli, hogy cselekvő legyen. Szemében a regény „közép-nem, átmenet a költészetből egészen más régiókba”. (247) A magyar irodalom legfőbb, bár igen nehéz feladatának olyan regények írását szabja meg, melyek „az európai regényirodalom színvonaláig emelkedni bírának”. (254)

A múltban sokszor a korszerűtlenség vádjával illették Keményt, amiért a történeti regényhez vonzódott. Pedig ezt az okatlan vádat már ő maga megcáfolta, kifejtve, hogy a regény cselekménye éppúgy játszódhatik a múltban vagy a jelenben, mint az időtlenben, ez nem jelent minőségi különbséget, hiszen a műalkotás ideje mindig fiktiiv idő. Csak az szükséges, hogy az író a maga választotta rendszeren belül maradjon.

Mind gyakorlatában, mind elméletében a történeti értelemben vett realizmus írója. Regényfelfogása jellemközpontú. Számos kortársával — így pl. Dickensszel — vitázva, a dinamikus jellem teremtését vallja céljának, mely nélkül a regény nem tudja megoldani legfőbb feladatát: a lélektani mélységet.

Mint számos más esetben, úgy regényelméletében is a mélyen történeti szemlélet segíti hozzá, hogy korát megelőző gondolatai támadjanak. Tudatában van, hogy a regénynek pusztán egyik lehetséges formáját írja le és próbálja megvalósítani. A történetiség értelmezésében olyan messze megy, hogy még a jellemközpontú regénymodell örök érvényét is tagadja. Gyanítyja, hogy idővel a regény cselekményközpontúvá válhatik, és szigorúbb kompozíciójánál fogva közelebb kerülhet a drámához. Azaz előre számol azzal a lehetőséggel, melynek megvalósításához James, a modern regénytechnika gyakorlati és elméleti megalapozója, egy évtizeddel később fog hozzá.

Nem lehet eléggé helyeselni azt, ahogyan Tóth Gyula a kötethez írt utószavában Keményt nagy gondolkodóink közé sorolja. Az esszékét valóban egy nagy életmű szerves részeként kell olvasnunk. Az értekező Keményt éppoly hiba volna a regényírónál kevésbé jelentősnek beállítani, mint annak fölébe emelni. Mivel olyan íróról van szó, kinek gondolatai és kifejező formái egyaránt zárt rendszert alkotnak, viszonylag kevésbé esik latba egyes részletek elnagyoltsága vagy kidolgozatlansága. Ha sejtésünk nem csal, akkor Kemény Széchenyi mellett a XIX. századi magyar értekező próza legkiválóbb mestere. Ő az első író, aki magyar nyelven az esszét magas művészi szintre emelte: tanulmányai részleteikben mindig megformáltak, de sokszor egészükben is kimunkált retorikai szerkezetet építenek fel.

Ahogyan regényeiben került az egyoldalú (+ ↔ -) szembeállításokat és két irányú ellentétezésre (± ↔ ∓) törekedett, ugyanúgy tanulmányainak is a dialektikus történetiség a legáltalánosabb jellemzője. Zárpontként egyetlen példára hivatkoznánk: irodalomtörténeti felfogására. A fejlődés fő mozgatóját a hagyomány és az újítás szüntelen kölcsönhatásában ismerte fel: minden korszaknak más és más jellemet tulajdonított; azt állította, hogy „minden reformnak ama hibák ellenkezőjéből, melyeket ostromolt, valamit okvetlenül át kell venni”. (128) Kortársainál tárgyilagosabb fejlődésképet rajzolt az irodalom alakulásáról. Elismerte, hogy a nyelvújítás gazdagította irodalmunk szókincsét, de a feledésbe merült erdélyi emlékiratírókat azért fedezte fel, mert nyelvünk belső logikáját tisztább formában találta meg náluk; európai viszonylatban is kivételes érzékenységgel, egyenlő mértékben fogta fel a görög, az Erzsébet-kori és a francia klasszikus tragédia egymást kizáró erőnyeit; helyeselte, hogy Petőfi népies korszakával ellenhatást hozott Vörösmarty retorikájára, de félt attól, hogy a népiesség provincializmushoz, a romantika eredményeinek az elhanyagolásához vezethet. Értéktételeiben mindig az a gondolat vezette, hogy a művészetben a fejlődés nem tökéletesedést, hanem az esztétikai hatás újratemtésének elengedhetetlen feltételét jelenti.

Szegedy-Maszák Mihály

ÓRY MIKLÓS: PÁZMÁNY PÉTER TANULMÁNYI ÉVEI

Eisenstadt, 1970. Prugg—Verlag. 184 l.

A Pázmány Péterre vonatkozó tudományos igényű kutatások kezdetét Fraknói Vilmos múlt század végi feldolgozásai (*Pázmány Péter*. Bp. 1886; Frankl V.: *Pázmány Péter és kora*. I—III. Pest. 1868—72) és a nagy ellenreformátor összes műveinek kiadása (Budapest 1894—1905, összegyűjtött levelei 1910—11, összesen 15 kötet) jelentette. Századunk első felében ezután egymásra születtek a vele foglalkozó cikkek és könyvek; Polgár László bibliográfiája (*Bibliographia de historia societatis Jesu... Romae* 1957) több mint 200 idevágó tételt tart számon. A teljességre törekvő igényével azonban mindössze Sík Sándor monográfiája (Budapest 1939.) lépett fel, s lényegében mindmáig az ő művében foglaltak határozták meg a Pázmányról kialakított képünket. A modern irodalomtudomány már utalt a Pázmány-kutatással kapcsolatos feladatokra,

s a modern értékelés szükségességére (Klanczay Tibor: *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 340.); ahhoz azonban, hogy e téren lényeges előrelépés történhessen, az eddig ismeretlen adatok feltárására és új megközelítési mód-szerek alkalmazására van szükség.

Óry Miklós jelen munkája elsősorban az előbbi területen hoz újat: 30 évi levéltári kutatómunka eredményeként született meg, s ennek során az Európa legkülönbözőbb városaiban összegyűjtött források révén jelentős mennyiségű új adattal gazdagította Pázmánnyal kapcsolatos eddigi ismereteinket. Több ponton helyesbítené tudja Fraknói és Sík Sándor adatait, s általában olyan részletességgel mutatja be a fiatal jezsuita tanulmányi éveit, amelyre mindeddig nem volt példa a közel 250 tételt számláló Pázmány-irodalmunkban.

*