

LUKÁCS GYÖRGY: MAGYAR IRODALOM — MAGYAR KULTÚRA

Válogatott tanulmányok. Szerkesztette és válogatta: Fehér Ferenc és Kenyeres Zoltán. Bp. 1970. Gondolat K. 695 l. (Válogatott művek III. köt.)

Az olvasó, aki lapozgatni kezdi Lukács György könyvét, a szerző monumentális munkásságának ezt az aránylag kicsiny, de önmagában gazdag töredékét, mindjárt érzi, hogy eredeti, merész és öntudatos szellemmel van dolga, aki nem leírni, hanem alakítani kívánja írásaival a magyar kultúrát és ezáltal a magyar társadalmat. Nagysága egyik szembeötlő eleme épp ez a nagycélú, merész akarat, melyhez a gondolatok oly gazdagsága és rendszeressége járul, hogy a magyar irodalomtörténetnek szembe kell néznie vele, akár egyet-ért vele, akár nem.

A könyv érdekességét növeli, hogy problémái és gondolatai szoros kapcsolatban vannak Lukács életének harcaival, s személyesebb viszonyba juttatnak vele, mint nagy elméleti művei. A kötet nemcsak Lukács szellemi fejlődésének végső állomását mutatja be, hanem az utat is, amelyen eljutott odáig, mai felfogásának egész geneziséét, olyan írásait is, amelyekkel szerzőjük ma bizonyosan nem is ért már egyet. Sok fázisú út volt ez. Más tudósoktól, pl. Horváth Jánostól eltérően, aki mindvégig a Gyulai által tört utat folytatta, elmélyítve, szélesítve azt, Lukács korának szinte minden fontos szellemi táját bejárta, sok mindent kipróbált, sok mindenből tanult, mielőtt végleg megállapodott. Fiatalon természetesen megérintette őt Alfred Kerr impresszionizmusa, sőt a kor lírizálása s a magyarosságot kereső áramlat is, bebizonyul, hogy finom érzéke volt a vers és a költői nyelv iránt. Gellért Oszkáról tett rövid két mondata pl. oly találó kritikáját adja e költőnek, aminőt azóta sem mondott senki: „kétségtelen a legokosabb, a legtartalmasabb magyar versek közül valók, csak az a bajuk, hogy az okosság nem lesz lírai érték bennük, sőt a maga meztelen tisztaságában még inkább akadály is annak”, úgy hogy sajnálni kell, hogy Lukács utóbb hűtlen lett az irodalom e területéhez.

1909—10 első nagy szellemi fordulatainak ideje. Két remek kis esszéje e fordulat emlékei. Az egyik *Az utak elváltak*, e márványba véshetően pregnáns esszé, mely hadat üzen az impresszionista lazaságnak, és a szilárd világ-

nézet és etikus magatartás követelményével határhőnek tekinthető művészi gondolkodásunk történetében. Érdekessége az is, hogy Lukács első írása, amelyben rokonszenvenvel említést tesz a marxizmusról. (65.) A másik esszé: *Ady Endre*, s erre még visszatérek.

Lukács azonban egyelőre nem a marxizmusba hatol mélyebben, hanem az idealista filozófiába, pontosabban a misztikába (erre az önéletrajzi bevezetésben nem tér ki). 1909 és 18 közt folyik le fejlődésének legizgalmasabb és máig sem kellően feltárt szakasza. Egy 1918-ban kelt jellemző vallomása szerint egyetemi éveiben Kierkegaard és Marx egyszerre váltak állandó olvasmányaivá, s az önhipnózis nem mindennapi esete, hogy legjobbkor jött szellemi táplálékként jelöl meg egy Sebastian Franck nevű szerzőt, akit a kor valamely nagy filozófusának gondolna az ember, ha a Széchényi Könyvtár katalógusából rá nem jönne, hogy egy XVI. századi elfelejtett misztikus. A két hatás közül, úgy tetszik, éveken át az idealizmus, sőt olykor a fideizmus volt erősebb. Politika mentes ekkor sem volt; a társadalmi elégedetlenség parazsa ott lappangott a filozófiai hamu alatt. E Janus-arcú állapot nagyszerű korai terméke az *Ady-esszé* 1909-ből, a legjobb egykorú írás Ady Endréről, mely költőien találó szavakkal fogalmazza meg, mit jelentett Ady a kor magyar életében: „mert bizonyos, ez az ő igazi jelentősége a mai Magyarország számára; a lelkiismeret, a harci dal, a harsona, a lobogó, amely köré minden csoportosulhat, ha harc lesz valamikor, a jelszó, amelyet este a tábor tüzeknél virrasztók váltanak.” A cikk megszületéséhez pedig épp ez a kettősség kellett, hiszen részben Lukácsnak a misztika felé fordulásában, részben csirázó forradalmiságában gyökerezett, mintegy a két tendencia metszéspontjában pattant ki, helyesebben Lukács valószínűleg a saját akkori állapota: a forradalmiságban formát találó általános vallásos érzése alapján érti meg Adyban forradalmiság és istenkeresés együttesét. Idealista állomásának — melyet többé-kevésbé együtt élt át Balázs Bélával, Fülep Lajossal és Lesznai Annával — legjellegzetesebb termé-

kei egy bíráló Lesznai Anna verseiről és a Balázs Béla-tanulmányok. Bár a kevesek közül vagyok, akik mindig szerették Balázs korai verseit, egyik elbeszélését és a meséit, kétségtelennek tartom, hogy Lukács túlbecsülte őt; ma már Lukács is aligha tartja fönn, „hogy Balázs oeuvre-je a mi irodalmunk és a világirodalom számára fordulatos hozó jelenség” (136.). E túlbecsülés forrása nyilván eszmei közösségük és barátságuk volt, az, hogy körülbelül egyidőben jutottak ahhoz a szemlélethez, mely az empiriával egyidejűleg mindig a jelenség mögött rejlő lényegre keresi (ahogy Balázs írta: „Barna estben kertben járok, Talán valamire várok? Vajon mostan mi múlik el Holdak, dalok és virágok Mögött rejtve?”). Az, hogy nemcsak látja és érti, de már megvalósultnak is tartja Balázs magas szándékait. Az egykorú magyar drámairodalom két pólusa a szemében: Molnár Ferenc és Balázs Béla. Amabban a gyűlölt polgári cinizmus megtestesülését látja, s utálattal valósággal szét akarja nyomni, mint egy poloskát, ebben a meggyőződéséért halni kész egyéniséget csodálja. De ha végső ítélete Balásztól mint a világirodalomba fordulatot hozó íróról éppoly elfogadhatatlan is, mint Molnár elvetése (mely a játék és szellemes lelemény iránti értetlenségre vall), az egész irodalmi közvéleménnyel egyedül szembezállás oly imponáló merészségről és öntudatról tanúskodik, aminőhöz foghatót csak még kettőt tudok XX. századi irodalmunkban; s ha Lukács itt-ott talán álproblémákat teremt is, lehetetlen nem becsülni eredeti és mély szempontjait.

S Lukács sokáig ragaszkodik idealizmusához: még 1918 nyarán a Társadalomtudományi Társaság ankétján is kitart amellette, hogy idealizmus és progresszió összefér. Első pillanatban azt lehetne hinni, hogy a „lélekvalóság” metafizikai álmaitól, melyek a Lesznai és Balázs-cikkekben feltáruznak, nem lehet eljutni a marxizmushoz. De Lukács fejtegetéséből kiolvasható, hogy őt a „lélekvalóság” az osztályfölöttiséggel vonzza, Balázs „mélység”-ében pedig nem a szimbolista sejtelmekért lelkesedik, hanem a relativizmustagadó feltétlenségért. Ha tehát Lukács látszatra itt még csillagtávolságra van Marxtól, igazában ott van a vágyott célnál, s mikor 18-ban belép a kommunista pártba, ez sokkal rövidebb lépés volt, mint kívülről látszik. Lukács már előbb is inkább terminológiában különbözött a mozgalomtól, mint céljai belsejében és érzelmi tartalmában; a kommunizmusban megtalálta az etikai töltést és az osztály fölötti perspektívát, amelyet 1909 óta keresett.

Fejlődésének második nagy fordulata a marxizmus vállalása. Ennek jegyében írt munkái tették őt világirodalmi jelentőségű íróvá, s ez a jelentőség teszi elkerülhetetlenné, hogy magyar tárgyú tanulmányainak össze-

gyűjtése alkalmából szembenézzünk vele és elmondjuk feltululó kérdéseinket is. Hosszú vándorútja kanyarulataiban mindvégig ugyanaz a törekvés hajtotta, törekvés a dzsentri Magyarország megdöntésére, egy haladó modern Magyarország megteremtésére. Közvetlen környezete ébresztette benne az útra indító erkölcsi tiltakozást, majd Ady volt döntő hatással világnézete kialakulására, s épp azzal, „hogy soha egy pillanatra sem békült ki a magyar valósággal és rajta keresztül az egész akkor létezővel sem”. (8.) Mihelyt írói munkásságának célja fölrajzolódik előtte, kevéssé vonzza őt egyes művek recenziálása, ehelyett inkább a magyar irodalom útjára vigyáz, irányát tartja szemmel és ha kell, igazítja ki. Maga is tudja, hogy nem igazi kritikus (136.); szerintem nem azért, mert kvalitás-érzéke talán nem teljesen megbízható, hanem mert a gyönyörködés képessége kevésbé fejlett benne, mint a nagy társadalmi célra irányuló akaratának ereje. Nem Sainte-Beuve-i természet, nem élvezni és az író lelkét megérteni akarja, hanem egy társadalmi helyzetet megvilágítani és az olvasót befolyásolni. Abban nemigen segít hát, hogy egy mű rejtett hangja felerősödjön bennünk, de tanulni annál inkább tanulhatunk tőle.

Célja, a feudális Magyarország megdöntése és átalakítása, hazafiasságának legfőbb tartalma, éppúgy mint az Adyénak és általában a kor legjobb magyarjainak. Az irodalom feladatát abban látja, hogy részt vesz e társadalmi törekvésben, s értékelésének mércéje — természetesen az esztétikai mellett —, hogy mennyire teljesíti azt. Szükség szerűen elveti tehát a l'art pour l'art-t, de jól tudja azt is, hogy a művészet értéke nem mérhető a pusztai politikai hasznosság mérlegén. A kötet legfontosabb tanulmányainak fő problémái mármint: az esztétikum és politikum helyes viszonyának megtalálása az értékelésben, s irodalmunk újjáértékelése és új periodizációja a mondott cél megítélése szerint. Így elkerülhetetlenül találkozunk a kritikaelmélet legnehezebb kérdésével: ha elvetve a l'art pour l'art-t, a társadalmi haladás szolgálata lesz értékelésünk mércéje, hogyan kerüljük el a napi politikai hasznosság ultrabaloldali, minden körülmények közt folyton forradalmiságot követelő durva vulgarizálását? Lukács tagadja, hogy csak Upton Sinclair vagy Esti Kornél esztétikája közt választhatunk. Szerinte mindkét ajánlatot el kell vetni. (499.) Pálcut tör tehát Szabó Pál fölött, mikor ez hirtelenkedve megrója Arany Jánost, mert a *Tetemrehívásban* a főúri környezet ügyeivel foglalkozik, de a másik végtel fölött is, mely Arany Jánost a tiszta forma kultusza nevében védi meg. Szerinte „a nagy írótól elválaszthatatlan az emberiség, a társadalom, a nemzeti, a népi fejlődés nagy haladó áramlatainak adekvát költői kifeje-

zése". (410.) Ezáltal egyszerre foglal állást a formalisztikus esztétika kizárólagos hirdetői ellen, valamint azok ellen, akik az író politikai nézetei alapján ítélnék műve fölött. (411.) A nagy író „a társadalmi élet fejlődésének széles, mély és átfogó képét adja”. Célja, „Hogy harcoljon az emberi nem haladásáért, magasabb fejlődéséért, azért, hogy a költészet eszközeivel feltárja a haladás útját, mozgatóerőt, az ellene szegülő belső és külső hatalmakat.” (294.) A művész nem nézetei közlésével harcol, hanem a valóság objektív, realista tükrözésével. A magyar irodalomtörténet revíziójának alapvető szempontja „is csak ez lehet: irodalmunk reflexe a magyar nép szabadságáért, függetlenségéért, boldogságáért vívott harcának”. (495.) Lukács nem győz harcolni az irodalmi szektázás ellen. Irodalmunk központi alakjaiban a lírai nagyság és a demokratikus következetesség összesett, de a nagy értékek félreismeréséhez vezethet, „hogya ebben sematikusán alkalmazható, csalhatatlan mértéket látnánk minden irodalmi jelenség értékelésére”. (13.) Különbséget kell tennünk forradalmi és haladó állásfoglalások közt, s nemcsak a forradalom képviselőit kell megbecsülnünk, hanem a haladását is. (509.) Csak ideológiai irányítást tart megengedhetőnek, adminisztratívét nem, s elítéli a pártokban szinte mindig meglévő s nemegyszer uralomra jutó szekta-szellemet, mely pártköltőnek csak a plakátköltőt ismeri el. Az irodalom irányítása nem állhat másból, fejtegeti, mint a kölcsönös közeledés akadályainak társadalmi, világnézeti és művészi elhárításából. Azt tanítja, hogy a pártköltő nem létezhet szabadság nélkül, s ehhez még a kétségbeesés szabadsága is hozzátartozik. (304.) Az új demokratikus társadalomban nem is csupa pártköltő ír (405.), s még a nagy pártköltő életműve sem merülhet ki a legtágabban értelmezett pártköltészetben sem (302.), mert „a pártköltő sohasem vezér vagy sorkatona, hanem mindig partizán, azaz egyetértésben van a párt történelmi hivatásával”, ezen belül azonban egyéni eszközeivel szabaddon, saját felelősségére kell hogy megnyilatkozzon. (304.)

Mégis Lukács célja végső soron politikai, s ez szektaellenes álláspontja ellenére néha gátat állít elméletében a művészet szabad kibontakozásának. Arról nem is szólok, hogy hasztalan ítéli el az adminisztratív irányítást, a diktatúra körülményei között az ideológiai irányítás is könnyen adminisztratív irányítássá válhat a karrierista és gerinctelen alsóbb káderek kezén. Arról sem, hogy Kassák még Lukács elmélete szerint sem érdemi meg, hogy az emberiség első számú közellenségei között emlegessék, s arról sem, hogy homályos marad, hogyan tudja Lukács igazolni egy Kosztolányi — pedig kétségtelen — jelentőségét. Fontosabb ennél, hogy programja

hiányos is. Térképén helyet kap a nép és a nemzet, de az egyes ember nem. Ibsen ismert mondása szerint írni annyit tesz, mint ítélszéklet tartani önmagunk felett, s valóban nem hiszem, hogy csak a nép és a nemzet, az osztályharc és a haza ügyei fontosak, az egyes ember vágyai, álmai, tévedései, bűnbánata, útkeresése nem. Lukácsnak igaza van, hogy a költő társadalomfelettlisége illúzió, s nagy és gondolkodó művész sohasem érte be a műtermi tökéletességgel. De a műtermi tökéletesség és a politikai tartalom két útja mellett nincs-e, hogy Lukács kedvenc fordulatával éljek, egy „tertium datur”? Szerinte világirodalmi értéke csak a nagy történelmi ügyeket tárgyaló műveknek van, s például az *Új Zrinyiászt* provinciálissá teszi, hogy hőse a cárizmus elleni honvédő háborúban esik el. Én ugyan a cárizmus megdöntését világtörténelmi fontosságú eseménynek tartottam volna, s különösen annak a maga jelképszerűségében, mint egy idegen zsarnokság ellen vívott háborút, éppúgy, mint ahogy az volt a szovjet honvédő háború a hitlerizmus ellen. De még tovább mernék menni. Hogy mi érdeklő a világot, sok művészetén-kívüli körülménytől is függ. A világirodalmi helyett beérné a háttér, az emberivel. Lukácssal ellentétben úgy vélem, hogy a nép és nemzet túlzott irodalmi szerepe inkább elzárja, mintsem megnyitja egy irodalom útját a világirodalom felé, s a magyar irodalom bejutásának is az az akadály, hogy történelmi okokból sokáig megoldatlan függetlenségi és társadalmi problémáink túl nagy helyet kaptak benne az egyén, azaz az egyszerűen csak emberi rováására. Bátor és bölcs dolog volt, mikor Lukács a sorkatona mellett elismerte a partizán jogát, de nem volt-e még ez is kevés? József Attila tovább ment, mikor azt kérte a szabadságtól: „Játszani is engedj szép, okos fiadat!” Azt hiszem, a szorító történelmi helyzet, a háború, a nálunk sürgetővé vált társadalmi átalakulás és egyéb körülmények merevebb fogalmazásra vezettek itt-ott a kötet tanulmányokban, mint aminőket Lukács korábbi és legújabb tanulmányokban találunk.

Az, hogy Lukács a művet a benne ábrázolt társadalmi réteg szerint értékeli, vezeti arra a meglepő véleményre, hogy Kóbor Tamás regénye, a *Ki a gettóból*, nem számítható a magyar nagyvárosi regény úttörői közé, mert nem magyar, hanem zsidó regény. (639.) Ha kisebb művészi értékei miatt utasítaná el, lehetne beszélni a dologról. De a benne ábrázolt zsidó környezet miatt? Eszerint a *Musa Dagh* örmény regény? A *Tót atyafiak* szlovák novellagyűjtemény? Schwartzbarth *Le dernier des Justes*-öt Párizs Goncourt-díjjal tüntette ki. Nem vitázom e nézettel, csak arra mutatok rá, hogy Móricz Zsigmond türelmesebb volt nála, s épp azért üdvözölte lelkesen Komor András *Fischmann*

S. című regényét, mert a magyar társadalom zsidó részének hiteles ábrázolásával gazdagította irodalmunkat ahelyett, hogy az író által csak kevésbé ismert rétegeket rajzolt volna, Papp Károly *Azarelét* pedig Móricz Zsigmond, Illyés Gyula, Németh László egyaránt értékes magyar irodalomnak tartotta.

Lukács mindig társadalmi politikai folyamatokat kereső szemléletének következménye, hogy a *Toldi*-trilógiában mindvégig a paraszt és a hűbériség konfliktusát véli látni, nem pedig a magyar természetnek a ráerőltetett idegen kultúrával való konfliktusát. (Bővebben erről *Petőfitől Adyig* című könyvemben.) Ennek következménye *Az Ember tragédiájának* félreértése is, az, hogy merőben önkényesen beleolvasással politikai allegóriát lát a darabban. Szerinte a mű provinciális, mert „nem az emberiség sorsára, hanem a 67-es kiegyezésre vonatkozik, és arra, hogy az emberek kössék meg a kiegyezést és mégse adjanak fel minden reményt”. (622.) Lukács egy szóval sem valószínűsíti felfogását. Pedig miért volna hihetetlen, hogy *Az Ember tragédiája* arról szól, amiről szól, az emberi haladás kérdéséről, nem pedig a kiegyezésről, amely 1859-ben, a költemény írásakor még nem is volt időszériu probléma (csak 61-től lett azaz?) Milyen értelmetlen és nevetségesen túlzott apparátus is lett volna felvonultatni az egész történelmet, múltat és jövőt, eget és földet, az angyalokat és Istent, hogy megkérdézzük, helyes-e kiegyeznünk Ausztriával, vagy sem. De Madách nem is ezt kérdezi. S tudvalevőleg világosan meg is mondta, mire keres választ művében: Erdélyi Jánoshoz írt ismert levelében, mely szerint igenis az emberi haladás kérdése a dráma magva.

Társadalmi cél határozza meg a magyar irodalom lukácsi periodizációját, fő vonalának kijelölését, egyes értékeléseit is. Következetes bátorsággal száll szembe megrögzött előítéletekkel, többek közt, amihez nálunk különös bátorság kell: a nacionalista nézetekkel. Persze, a mondottakból következik, hogy kissé mereven alkalmazza politikai felfogását. Szerinte: „az egyetlen Adyt kivéve, még a Nyugat idejében sem mondta fel a dzsentri fennhatósággal kötött kompromisszumot”. (621.) Bizonyítékul Ignotus egy kijelentésére hivatkozik, a perzekutor esztétikáról szóló híres cikkéből, mely Lukács legtöbbször használt idézete. Eszerint Ignotus csak annyit kívánt, „hogy a Nyugatot tűrjék meg a dzsentri irodalommal együtt” (640.), a komoly szakítás csak a 18–19-es forradalomban történik, s így „a magyar dzsentri vagy dzsentroid provincializmusnak a határa épp 18–19-ben van”. (622.) Ezért „1848–1919 valójában egy fő korszakot képvisel, nagyon sok alkorszakkal”, (642.) Mindez már azért is ellentmondásra készítet, mert az 1919 előtti

másfél évtized nemcsak a *Nyugatot* foglalja magába, hanem a *Huszadik Századot*, Bartókot, a Nyolcakat, Jászit, Szabó Ervint stb.-t, szóval a dzsentri Magyarországot a leghatározottabban megtagadó új áramlatok betövedését, a magyar gondolkodás robbanás-szerű megváltozását, addig néma rétegek hangos megszólalását, olyan hirtelen meredek változást, amilyen voltaképp sem 1919, sem 1945 után nem következett be, éles ütközéseket, amelyek enélkül teljesen érthetetlenek volnának, úgy hogy igazában nem a forradalom teremtette az új irodalmat, hanem fordítva, a forradalom született abból az új irodalomból, amelyet Lukács dzsentri-kompromisszumnak minősített. Hogy a korai *Nyugat* iránti szigorú felfogását elfogadtathassa, Adyt igyekszik a *Nyugatra* valahogy véletlenül odatévedt izolált és idegen jelenségnek feltüntetni. De vajon véletlen volt-e, hogy a *Nyugat* szállást adott Adynak, éles harcokat vállalt érte, s már első évfolyamában különszámot adott ki tiszteletére? Ady állandó jelenléte hősugárzásával áthatotta az egész lapot. S a *Nyugaton* nemcsak Ady tagadta meg a dzsentri Magyarországot, hanem a folyóiratban rajongva ünnepelte Móricz is. S vajon nem volt-e a hivatalos Magyarország megtagadása Babits szenvedélyes, bátor, háborúellenes költészete, melyből Lukács csak az „Ültessünk virágot” sort idézi jellemzésül, olyan benyomást akarva kelteni, mintha ez nem a háborúnak elszántan hátat fordító békevágy, hanem valami méla széplelkűség megnyilvánulása volna, s nem véve tudomást Karinthy, Szép Ernő, Rozványi Vilmos stb. háborúellenes írásairól? Sok megjegyzést tehetnék Osvát Ernőről szóló cikkére is, de fontosabb ennél az említett Ignotus-idézet félreértése. Ignotus kérdéses állásfoglalása (amelyet ha világosan akarunk látni, a perzekutor esztétikáról szóló *Utóirat* c. cikkéhez hozzá kell vennünk legalábbis az ugyanezen évből való *Hadikészülődések* és *Irodalmi modernség* c. cikkeit is), ugyanis mikor életjogot követel a megújult magyar irodalomnak, valóban azt mondja, hogy nem akarják összetörni az igazi értékeket, mert „összetörni csak hamis tekintélyeket lehet, s új formák nem gázolhatnak le régi talentumokat”; ő maga azért is türelmes, „mert a közepeseket, vagyis a tehetségtelenekeket felesleges kivégezni, ezeket megöli az ő közepességük”. Felfogása szakítás nemcsak a dzsentri, hanem az egész akkor uralkodó magyar irodalom felfogásával, a türelmetlen magyarkodással s a beléretett makacs konzervativizmussal, mely szerint „nem magyar Budapest. Nem magyar a közgazgatás államosítása. Nem magyar a bőrze. Nem magyar a szocializmus. Nem magyar a nemzetköziség. Nem magyar a mezőgazdasági munkások szervezkedése. Nem magyar a

mozgótoke. Nem magyar a szecesszió és a szimbolizmus. Nem magyar a felekezetek kihagyása az oktatásból, a vallás elhagyása a tanításból. Nem magyar a gúnyolódás. Nem magyar a türelmesebb szerelmi erkölcs. Nem magyar az általános választójog. Nem magyar a materializmus, de nem magyar az a felvevés sem, hogy az emberek eszük és szükségük szerint teremthették és alakíthatják intézményeiket, sőt szentségeiket is. S főképp nem magyar az, akit nem boldogítanak a mi állapotaink” stb. (*A magyar kultúra s a nemzetiségek.*) Bocsánat a hosszú idézetért, de szükség volt rá, hogy megkérdezhessem: a dzsentrivel való kompromisszum hangja-e ez? Azt kell hinnem, hogy Ignótus Lukács pusztá emlékezetből idezi. Ha elővenné a szöveget, megállapítaná, hogy a vitában nem is politikáról vagy világnézetéről van szó, csak kifejezésmódról. Bársony Istvánnal vitázva ugyanis Ignótus kimondja: „Ugyanazon joggal, amellyel a régi egyszerűséghez s világossághoz képest csavarosságnak s zavarosságnak nevezed s ennek következtében hanyatlásnak bélyegzed a modernekben az intellektualitás hullámzásait: a te annyira egyénien hangulatos és leíró költészetedet a hivatalosság elsőkélyesedésnek jelenthette volna ki, teszem a Kemény Zsigmond komor elmélyedéseivel képest.” S az a mondat, amely még leginkább hasonlít a Lukács által idézettre, mert valóban türelmet ígér az öregeknek: „Tágitani nem kell a »modernekek« elől, vagyis senki író nem köteles másképp írni, mint tegnap írt, senki olvasó nem köteles ma mástól elragadtatva lenni, mint ami tegnap elbájolta.” (Uo.) Ez az a „türelem”, amit Lukács és az ő nyomán némely tanítványa Ignótusnak szemére hány. Az igaz, hogy a népies modor egyszerűségét nem tekintí az irodalom egyedül üdvözítő irányzatának. De a dzsentrivel való kompromisszumot jelenti ez? Hát rendezetileg el kellett volna tiltani az egyszerűséget és világosságot? Akárhogy olvasom a szóban forgó cikkeket, nyomát sem találok annak, hogy Ignótus a dzsentri politikai vagy erkölcsi felfogása iránt hirdett volna türelmet — az egyszerűség és világosság meg aligha a dzsentri sajátossága. S akár hiszi az olvasó, akár nem, ez az untalan elismételt s Lukács nyomán már minden egyetemi hallgató által betéve tudott idézet az alapja a tételnek, hogy a *Nyugat* nem szakított a dzsentrivel, hanem ahogy a tétel Lukács tehetséges tanítványánál, Fehér Ferencnél elképesztően tovább torzul: „Ignótus híres

harca a perzekutor esztétika ellen nem volt sokkal több, mint bekéredzkedés a nemzeti kompromisszumba.” (ItK 1969. 322.)

De mindez ellenvetések mit nyomnak ahhoz képest, hogy a könyv elolvasása után másképp látjuk az irodalmat és a magyar irodalmat, igyekszik megszabadítani nacionalista ön-ámitásoktól s lényeges szempontokat kapunk a kritikai értékeléshez? Nem is tudom, mi becsebb e tanulmányokban: a marxista kritika feladatairól szóló tanulmány, mely visszavezet a tartalmi esztétikához (ha a tartalmat le is szűkíti), az, hogy megvilágítja a magyar kultúra bizonyos hiányait, a filozófia és az objektív műfajok hiányát, illetve a líra uralkodó voltát, s mindennek az eddiginél szélesebb, mélyebb és meggyőzőbb magyarázatát adja, tanítása a realizmusról, hogy a művek megértésében mindig az objektív társadalmi alapból kell kiindulni, az-e, hogy ösztönzést és szempontokat ad a magyar irodalom revíziójához, új érveket Ady nagyságához, vagy az, hogy a népi-urbánus ellentét okait tisztázó fejtegetéseiben fölényes okossággal és pártatlansággal vizsgálja a kérdést: nagyra becsüli a népi mozgalom fontosságát, de rámutat vezetőinek tévedéseire, a *Szép Szónak* pedig arra a gyöngéjére, hogy ellentétben elődjével, a *Huszadik Századdal*, hűvösen, sőt olykor elienségesen vizsgálja a földosztás kérdését stb.

Valaha Lukács György műve szabadított ki fiatalágom iskolás irodalomtörténeti műveltségéből, mutatott példát az irodalom mélyebb, filozófiai, esztétikai és szociológiai elemzésére. *Esztétikai kultúra* és *A modern dráma* című könyvei ifjúkorom legnagyobb intellektuális élményei közé tartoztak. Legyen szabad elmondanom: Kőhalmi Béla nevezetes 1936-os *Könyvek könyvében* Gömbös Gyula uralma idején tettem vallomást arról, hogy Lukács egyike azoknak, akik a legnagyobb hatást tették az irodalomról való gondolkodásomra. S ha hazatéréseig nem is volt módomban nyomon követni tanításait, mindig csorbitatlan hódolattal tekintettem feléje. Személyes, amelyeket ekkor ismertem meg, gondolkodásom némi módosítására adtak útmutatást, megint tanítványam lettem, ha magamban sokat vitázó, kelletlenül kevésbé szorgalmas tanítványa is. A mondott kétségek és ellenvetések is a tanítvány hangos tündései.

[1971 január]

Komlós Aladár

CSEHI GYULA: MODERN KALLIOPÉ

(Regény és valóság). Bukarest, 1969. Irodalmi K. 636 I.

Csehi Gyula, kolozsvári professzor könyve, a *Modern Kalliópé* voltaképpen egy regényelméleti trilogia középső darabja. Csehi az előszóban egyértelműen meghatározza művének célját: a regénynek a történelemmel és a társadalommal való kapcsolatát szándékosan megvilágítani, s ennyiben önálló egész, független a *Klió és Kalliópé* című korábbi kötettől. A cím is utal arra (az eposz antik műsájának „modern” jelzővel ellátott neve), hogy a regény XIX. századi nagy felvirágzásáról van szó. Nem rendszeres regénytörténet vagy regényelmélet azonban ez, hanem az „összefüggő kifejtés helyett a fejlődés gócpontjain célratorően megválasztott példákra” támaszkodik. Néhány nagy író (Balzac, Zola, Dosztojevszkij, Gorkij, Th. Mann) egy-két művét veti össze társadalmi valóságtalajával, s főképpen modelljeivel. Ezen közben a legújabb francia, német, orosz, angol, román és magyar nyelvű szakirodalom eredményeit ismerteti, anélkül azonban, hogy határozottabban állást foglalna. Bevallott célja, hogy „az egymásnak farkasszemet néző elméleteket elfogulatlanul vesse össze”. Ebből a módszerből származik aztán a terjedelmes kötet minden erénye és hibája.

A XIX. századi polgári realista regény a század legnagyobb művészi vívmánya, s a ma irodalmát, a modern prózát, a XX. századi regényt teljességgel lehetetlen felfogni, megítélni a múlt századi kezdemények nélkül. Éppen ezért hallatlanul érdekes és hasznos Csehi Gyula kalauzolásával megismerkedni az ezen témáról szóló legfrissebb szakirodalommal. Csakhogy a különböző koncepciók szembesítése során elveszítjük szem elől a szerzőt, s a sok idegen elmélet szagztatottá, tétovává teszi a könyv gondolatmenetét. Csehi állásfoglalása gyakran olyannyira háttérbe szorul, hogy némelyik gondolat szinte öncélúnak látszik. Csehi széles körű olvasottsága, imponáló anyagismerete, a legbonyolultabb elméleti kérdések tisztázásakor is lebilincselően érdekes, világos stílusa persze valamelyest egységbe foglalja a *Modern Kalliópé* hatalmas anyagát, de a különböző elméletek tömörebb, lényeglátóbb ismertetésével áttekinthetőbb és célratoróbb lehetett volna.

Csehi láthatóan meleg rokonszenvvel szól Balzac és Zola életművéről, de egyúttal mint-ha kissé el is feledkezne a regény egyéb útjairól. Csak az *Emberi Szinjátekot* és a Rougon—Macquart-sorozatot tartja olyan sikeres kísérletnek, melyben az írók egy kort, egy társadalmat egymással összefüggő regények sorában ábrázoltak. Ez így kétségtelen tény is, viszont a két nagy megvalósult vállalkozásnak előzményeiről és utóhatásairól is beszél-

hetünk. Maga Balzac több helyen vallott arról, hogy Walter Scott példája milyen nagy mértékben lelkesítette a jelen feltérképezésére. A történelmet, a nemzeti múltat, a középkort, a Keletet felfedező romantika Balzaccal most a jelenre viszi át a világ mohó beolvastásának szándékát. Még kevésbé hanyagolható el Balzac és Zola regényciklusa nem közvetlen, de lényegi továbbfolytatójának, Proustnak az életműve. Már Babits megállapította, hogy *Az eltűnt idő nyomában* legalább annyira indokolt volna a kor enciklopédikus tükrének tekinteni, mint az *Emberi Szinjátekot*. Proust nem extenzív gazdagságra tört, nem körképet festett, hanem mikroszkópiusan szemlélte, a mélységbe fűrt. A cikluseszme, a romantikus teljesség-igény tehát Walter Scott-tól Proustig terjedő fejlődést eredményezett, s ezen fejlődésnek csak középső, leggazdagabb része a balzaci, zolai életmű.

A több mint 600 lapos monográfiában a legtöbbet és legnagyobb rokonszenvvel Csehi Zoláról ír. Ez önmagában is enyhe aránytalanságot jelent, hiszen a múlt századi regénynek nála nagyobb mestereiről (Stendhal, Turgenyev, Flaubert, Tolsztoj, Thackeray) nem szól. Két fő gondolat köré csoportosítja Zola műveinek elemzését. Az egyik a Rougon—Macquart-ciklus anékét-szerűsége, a másik az, hogy Zola nem elmélete ellenére, hanem éppen a kísérleti regény eszméjének révén lett nagy író. A Zola iránti rokonszenvnek köszönhetjük a könyv szép regényelemzéseit (különösen a *Germinálé* sikerült), de ennek rovására írhatók bizonyos aránytvesztések is. Nyilvánvalóan igaza van Csehinek abban, ha dícséri Zola tömegjeleneteit. Csakhogy a tömeg és a környezet valóban remek rajza nem kárpótolhat az emberábrázolás fogyatékoságaiért, a költői általánosíthatóság hiányaért. A megéledő, új leveleket növelő, kiszaradt, öreg otradnojei tölgy a *Háború és béke*ben tán nincs olyan precizitással, görcsös alapos-sággal megírva, mint Zola egyik-másik környezetetele. De a családott, elfáult Andrej herceg lelke újjáéledésének metaforájaként örökre emlékezetünkben marad. Ezért van az, hogy Tolsztoj élőbb és frissebb, mint valaha, Zola ezzel szemben sokszor érdektelen a maga tudományosnak vélt, rengeteg adatával, unalmas, részletező leírásaival, terjedős környezetfestésével.

Dosztojevszkijjal kapcsolatban igen figyelemre méltóak Csehi vulgarizálástól mentes, érdekes gondolatai az *Ördögökről*, s általában a Dosztojevszkij-kérdésről. A 20-as években megjelent, aztán elfeledett, s az utóbbi években újra kiadott formalisták Dosztojevszkij-munkáit is kitűnően ismeri. Csupán az ki-

fogásolható, hogy pl. Bahtyin valóban korszakalkotó Dosztojevszkij-monográfiájából miért csak a polifonikus elv hangsúlyozását emeli ki. Egy ilyen félig regénytörténeti, félig regényelméleti munka kiválóan kamatoztathatta volna Bahtyin történeti poétikáját. A menüposzi szatira ókori műfajának továbbélése az európai regényirodalomban és sokoldalú kibontakoztatása Dosztojevszkij művészetében új megvilágításba helyezhette volna pl. Balzac regényeinek tarka, disszonáns esztétikai alkatát is. Bahtyin terminológiáját alkalmazza Csehi a *Doktor Faustus* elemzésében (polifónia, kontrapunkt), de csak kijelentésszerűen. Többre nem is igen mehet vele, hiszen a dosztojevszkiji kontrapunkt (két vagy több egymást keresztező elbeszélés kontraszt-hatása) a maga módján egyedi, ismételtelhetetlen, ezért más írók művének vizsgálatára aligha érvényes.

Csehi még azzal is igyekszik aláhúzni Zola nagyságát, hogy a „nouveau roman” némely fogását a zolai módszerből eredezteti. „Már nincs hős, nincs cselekmény e fogalmak ősi jelentésében, úgy ahogy végigkíséri az irodalom egyetemes történetét a bibliától és az ázsiai nagy eposzoktól Zoláig. Nem marad más, mint egy szem, amely lát, egy valóságdarab, amely létezik és egy tükör; a szöveg, amelyre a művész látó szeme a valóság képét vetíti. Nem a rossz fényképezés részlethűségével, hanem úgy, hogy a képbe a maga egyéniségének, látásának és stílusának az életét lehel.” Csakhogy mindez az „új regény”-be vagy tágabban, a XX. századi formabontó regénybe, a Kaffka- vagy Joyce-típusú regénybe éppen ellenkező eljellel kerül. Nem a valóság részletező, objektív megfigyeléseként, tudományos hitelességű leltározásaként, hanem mint a hős tudatának szubjektív világa. Éppen nem a külvilág elemeinek naturalista totalitása lesz a regényfejlődés útja, hanem ellenkezőleg, a környezet szubjektív vizsgálása. Ezt az utat járja be a francia regény fokról fokra (Balzac—Flaubert—Proust), s e folyamat végeredményéhez egyszeriben jut el Dosztojevszkij. Dosztojevszkij regényeiben ugyanis a külvilág elveszíti objektív jellegét, s olyanná válik, amilyennek az adott hős látja. Dosztojevszkijnél csak nagyon elvétve találkozunk szigorúan vett objektív leírással, mely személytelenül vagy az író szempontjából ábrázolna. Az ég, az utca, a házak, a hidak olyanok, amilyennek a szereplő azt térben és időben

meghatározott lelkiállapotában látja. Ezért hull szét Dosztojevszkij követőinél (Kaffka, Camus) a teljes létezés, ezért tűnik el az objektív környezet.

Regény és valóság, irodalom és társadalom kapcsolatát kutatva Csehi lényegében a művek objektív elemeit keresi. Az objektív nyomába szegődve mégis mindig a múlt századi realista regény szubjektív elemeinek számbavételéhez jut el. De ez csak hasznára lesz a könyvnek. Hiszen a realista regény valóságtükröztető funkciójáról, ténybeli és atmoszférikus hitelességéről, igazságtartalmáról, azaz objektív jellegéről sokat hallhatunk már. Annál kevesebbet arról, hogy mi a líra, a szubjektív elemek funkciója a múlt századi realista regényben. Csehinek nagy segítséget jelentettek az ilyen irányú tanulmányok (pl. Gaëton Picon: *Balzac par lui-même*. Paris 1956.), de mégis eredeti az, amint a műveknek az íróból való magyarázásának lehetőségét kutatja. Vizsgálódásai, sajnos, legtöbbször egyoldalúak, s főleg arra irányulnak; milyen modellekről, életbeli megfelelőkről mintázták az írók hőseiket, regényeik cselekményét. Pedig egész sor megoldatlan kérdés érdemelne még figyelmet: írói egyéniség és stílus, szerzői nézőpont és valóságábrázolás, önkifejezés és valóságbemutatás stb. viszonya.

A *Modern Kalliópé* olyan témáról szól, amelyet könyvek százaival sem lehetne kiemeríteni. S ha hagy is bizonyos fokú hiányérzetet maga után, ha egyes pontokon vitázhatni is vele, mégiscsak nagyon magas színvonalú könyvről van szó. A szerző a legújabb kutatási eredmények ismeretében foglalja össze a regény múlt századi fejlődésének problémáit, ami ebben az esetben már önmagában is kivételes rangot jelent. Külön örömmünkre szolgál, hogy e könyvben romániai magyar irodalomtudós nem mindennapi teljesítményét üdvözölhetjük. Csehi Gyula, úgy látszik, azoknak a régi erdélyi literátoroknak kései leszármazottja, akik a külföldnek is leckét tudtak adni az európai irodalom ismeretéből. A nagyigényű tartalmat igen vonzó formában jelentette meg a bukaresti Irodalmi Könyvkiadó, s az olvasmányos stílus mellett bizonyára a sok érdekes illusztráció is hozzájárult ahhoz, hogy Csehi Gyula kívánsága, mi szerint szakemberek és nagyközönség egyaránt hasznát lássa könyvének, ne maradjon kívánság.

Imre László

NAGY MIKLÓS: JÓKAI

A regényíró útja 1868-ig. Bp. 1968. Szépirodalmi K. 375 l.

Az elmúlt két évtized kiadványai statisztikái, közművelődési könyvtárak olvasói adatai, kérdőíves közvéleménykutatás és irodalomszociológiai fejtegetések egyaránt arra hívták fel a figyelmet, hogy a XIX. századi magyar regényirodalom legolvasottabb auktora napjainkban is Jókai Mór. Amikor az okokat keresték és feltárták, az elemzések a legkülönbözőbb véleményeket közvetítették, de minden megnyilvánulás mélyén ott húzódott az a megállapítás, hogy Jókai regényei fordulatok cselekménysorokkal, megragadó helyzeteikkel, alakjainak színes kaval-kádjával kötik le a ma emberét. Az olvasók sokaságát megismertetik az olvasás szépségeivel, elindítják a magyar és külföldi irodalom további tájai és irányzatai felé. Az irodalom-történetírás a fokozódó olvasói igényt csak lassan követte. Tanulmányok, kutatási rész-problémát feltáró írások, esszék, egy-egy művet bemutató írások jelentek meg az elmúlt évtizedekben is, de az összefoglaló, az írói pályaképet elemző munka Sőtér István 1941-ben napvilágot látott Jókai könyve óta több mint negyed századot váratott magára.

Nagy Miklós munkája tehát nemcsak a szakemberek, hanem a szélesebb körök érdeklődését is hivatott kielégíteni, a legfrissebb kutatások eredményeire támaszkodva tájékoztatni az irodalomtudomány mai eredményeiről.

A szerző Jókai Mór hat évtizedes alkotói pályájának első negyedszázadát vizsgálja meg közel húsz éves munkájában. A *Bevezetés*-ben megfogalmazott célkitűzés szerint a jelzett periódusban Jókai fejlődésrajzának kibontakozása állt érdeklődése előtérben és metodusában Horváth János *Petőfi* monográfiáját óhajtotta követni. A példaképül választott módszert a fejtegetés tovább pontosítja: „az első helyre tett pályaképfestés mögött nem egyforma távolságra áll nálam az életrajzi elem és az esztétikai, az előbbi kissé az utóbb említett mögé szorul”. (5.) A jelzett szándék már az első fejezet hangvételét is meghatározza: a szülőváros történelmi-társadalmi atmoszférájának, a családi tűzhely világának felidézése után Nagy Miklós nem bocsátkozik hőse gyermekkorának, serdülő éveinek, iskolai tanulmányainak részletező meglevevítésébe, hanem a tipológizáló pszichológia eredményeire támaszkodva a Müller-Freienfelstől 1923-ban körvonalazott karakterológia ún. Sympathie-Mensch-ében találja meg Jókai Mór egyéniségének legáltalánosabb jellemzését. Mintegy az egész életpálya tanulságait anticipálva a Sympathie-Mensch jellegzetes vonásait vetíti a pálya kezdetén álló Jókai Móra:

boldogan illeszkedik bele az emberi együttélés adta kisebb-nagyobb közösségekbe, kevéssé akar magányos titán, nemzetétől elhidegülő kozmopolita lenni, mint Sympathie-Mensch nem termelt szenvedélyes szerelemre, környezetet befolyására kikövácsoolt terveit könnyen feláldozza, a habzsoló anyaggyűjtéshez, irigylésre méltó memóriához viszonylag gyenge elvonatkoztató készség társul, az élet összefüggéseit nem tapasztalaton nyugvó, törvénykereső gondolkozással akarja megragadni, hanem a természetfölöttibe vetett hittel; erősen vonzódik a titokzatoshoz, ismeretlenhez, részes ebben gyengébb valóságérzéke is, ezért kap szívesen az illúzió és az álmokon stb. A felsorolt vonások mindegyike találó, jellemzi és magyarázza az életút és az írói pálya sok fordulóját és meglepő helyzetét.

A szabadságharcig terjedő pályakezdet elemzésekor Nagy Miklós a francia romantika igézetében álló Jókai művészi jellegzetességeit vetíti elénk: elbeszéléseiben és regényeiben halmozza a meglepetésekkel teli történeteket, véres és borzalmas, gyakran egzotikus motívumokat. Különc szenvedélyeket elevenít meg, műveivel olvasói képzeletét gyújtja lángra. Külön stilisztikai réteg alakul ki műveiben a bosszúvágy, iszonyodás, félelmetes titokzatosság érzékeltetésére. A francia késő romantika termékenyítő hatásán kívül ebben a periódusban bontakoznak ki a nemzeti és népies törekvésekből fakadó humoros Jókai életképek és vig novellák. A szabadságharc idején a rohamosan alakuló helyzet elnémítja a szépirot, teret enged a publicistának. Nagy Miklós a másfél év publicisztikai természetű kirekeszti vizsgálódásának köréből, csupán nagy vonalakban jelzi monográfiája hőségének a debreceni *Esti Lapok* szerkesztéséig megtett útját. Lehetséges, hogy a publicisztika és főként az abból kibontakozó szemlélet részletesebb elemzése kissé lazábbá tette volna a műcentrikus pályaképet, de az újságcikkek behatóbb vizsgálata távol tarthatta volna a szerzőt olyan általános megfogalmazásoktól, amelyek nem alkalmasak a folyamat igazi megismerésére. Ugyanakkor ezzel a megfontolással számos olyan lehetőséget is kirekesztett, amely jobban bevilágíthatna volna az 1850-es évek művészi alkotásainak érzelmi és szemléleti forrásvidékét. Az 1849-es katarzis Jókai Mórt is megrendítette és ennek hosszan tartó hatására az 1850-es évek írói termésének számbavételekor Nagy Miklós is figyelmeztet.

Az önkényuralom első éveinek művészi természetét áttekintve Nagy Miklós joggal emeli ki az elbeszélések elsődlegességét.

Megállapítja, hogy Jókai az élet újszerűségét először a kisepikában tudta megragadni, ezekben az elbeszélésekben bukkannak fel először azok az alakok, amelyek majd később a nagy regények hőrosaiként bontakoznak ki. Az elbeszélések világában Jókai alakuló szemlélete is nyomon követhető: bemutatott alakjaiból és helyzetükből még nem annyira a nemzeti egység, mint inkább a különféle pártszínezetű birtokos nemesség hazafias kézfogása érezhető. A szemléleti tényezők között külön foglalkozik a szerző az osszianizmussal is. Igaz, hogy a korabeli magyar szellemi életre más tényezők is hatottak, ezek pedig Jókai érzelmvilágán is nyomot hagytak, de az is igaz, hogy az osszianizmus adekvát volt Jókai akkori lelkivilágával.

A regényelemzések sorát a *Török világ Magyarországon* és az *Erdély aranykora* nyitja meg. Nagy Miklós e két mű és az ezt követő tizenkét regény elemzésében igen nagy ökonómiával él, igyekszik elkerülni az egymást követő műelemzések alkalmával óhatatlanul fellépő ismétlődések veszélyét. Az egyes művek tárgyalásakor mindig meg tudja mutatni azt a szemléletbeli vagy művészi újdonságot, amellyel a regény sajátos helyét is meg lehet határozni. Az erdélyi témájú regényekről szólva részletesen boncolja a forrással szolgáló Cserei Mihály *Históriájának* felhasználását, továbbá itt tartja szükségesnek, hogy rámutasson azokra a mozzanatokra, amelyek Jókait elválasztják a történelmi regény Walter Scott kialakította műformájától. Az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* elemzések felvázolja Jókainak a reformkorral kialakított szemléletét és kifejti a két műnek az anekdotához és népmeséhez kapcsolódó szerkesztését. E tételét a regények kompozíciós és jellemábrázoló módszerének részletes elemzésével is bizonyítja. A *régi jó táblabírákban* kimutatja, hogy Jókai hihetetlen érzékenységgel jelezte, továbbította, sőt felfokozta a nemesi értelmiség körében megmutatózó hangulatváltozásokat. A szemléleti illeszkedés velejárójaként értékeli a szerző a már Jókai által is meghaladott romantikus stílus újbóli felelevenedését. A két jelenség között ok és okozati összefüggés tapasztalható. Kendőzetlenül fejt ki a szerző *Az elátkozott család* művészi gyengeségeit, míg a *Szegény gazdagok* elemzésekor a közvetlen élmény bemutatásán kívül a kalandregény műnemének jókais vonásairól is érdekes dolgokat állapít meg. Az *új földesúr* tárgyalásakor Nagy Miklós vitatja azoknak a nézeteknek megalapozottságát, amelyek a regényben a későbbi kiegészítés előrevetítését és elfogadását látták, fejtegetéseiben azzal a problémával foglalkozik behatóan, hogy Jókai e regényében a magyarosító erő, az asszimiláció első regénykrónikása, és ezzel jelentősen hozzájárult, szinte megalapozta Tisza Kálmán

korának lármás, önelégült dzsentrinacionalizmusát. A *Politikai divatok* vizsgálatok a mű kulcsregény jellegével kapcsolatos fejtegetések óhatatlanul a középpontba kerülnek és összefonódnak annak a szemléleti módnak az elemzésével, ahogy Jókai Mór felidézi, újra éli és újra értékeli a szabadságharc korszakát és fő alakjainak tevékenységét. A regényelemzések sorát a *Mire megvénülünk* és a *Szerellem bolondjai* zárják. Nagy Miklós az előbbinél az énrégény megformálási sajátosságait boncolja, míg az utóbbinál azokra a téma- és szemléletbeli jelenségekre figyelmeztet, amelyek már egyértelműen arra mutatnak, hogy új alkotói periódus határához érkeztek. A műelemzések sorát „Jókai epikus művészete” című zárófejezet rekeszti be. E hetven lap terjedelmű fejtegetésben összegezi Nagy Miklós a pályakép tanulságait, a summázás magasabb igényével veszi számba Jókai emberábrázoló erejének sajátosságát, a hőrosok és hőroinák és a velük szemben álló ősgonoszok és intrikusok népes táborát. Jellemzi írónk zsáneralakjait és ennek kapcsán igen röviden szól az anekdotizmusnak Jókai alkotásaiban betöltött szerepéről. A friss külföldi szakirodalom alapján, elsősorban azonban Wolfgang Kayser nyomán felsorakoztatja Jókai kompozíciós megoldásait, a regénytípusokat, a meseszöveés sajátosságait és még a regénybefejezés jellegzetességeit is jellemzi e fejezetben.

Nagy Miklós *Jókaija* tehát műfajelméleti, regénypoétikai fogantatású munka. A maga nemében úttörő vállalkozás, és a szerző mindent meg tett annak érdekében, hogy a lehetőség szerint a legsokoldalúbban tárja fel Jókai regényírásának sajátosságait. Elemzése alkalmával nagy figyelmet szentel annak, hogy nyomon kövesse a téma kialakulását, szembesítse a tárgyalt regényt az író életművének korábbi és későbbi alkotásaival, felhívja a figyelmet a téma vagy a szemlélet belső változásaira. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy az életrajzi elem háttérbe szorul Nagy Miklós munkájában. A kritika bevezetőjében idéztem a szerző célkitűzését, ahol tudatosan vállalta az életrajzi vonatkozások mellőzését, és megjegyezte, hogy a „nézőpontok másféle sorrendjének is megvolna a maga jogosultsága, ámde az irodalomtörténeés tárgylagossága és sokoldalúsága nem követeli az egyéni hajlamok s érdeklődési területek visszaszorítását”. E megfogalmazással mindenki egyetérthet, annál is inkább, hiszen minden tudós számára a témaválasztás szabadsága biztosítja azt a feltételt, hogy olyan problémával foglalkozzék, amely „nem követeli az egyéni hajlamok s érdeklődési területek visszaszorítását”. De a szerző vallomása nem kötheti meg a kritikus kezét és hangot adhat annak az észrevételének, hogyha nem is akarja számon kérni a múltól a

szorosan vett életrajzi elemek megfelelő arányú szerepeltetését, a tágabban vett életrajzi elemeknek hiányát mégis sajnálattal kell tudomásul vennie. Olyan igazán nem közömbös tényekre gondolok, mint az író személyes sorsának alakulása a történelmi időkben, a *Tizek társaságával* kötött kapcsolatának baráti és eszmei következményei, 1847-től az *Életképek* szerkesztésének gondoljai, az irodalmi élet egyik fókuszába való kerülésének művészi következményei. Azt már korábban is említettem, hogy sajnálom, hogy nem találta meg Nagy Miklós arra a lehetőséget, hogy a történelmi és egyéni sorsfordulót jelentő szabadságharc periódusát bemutassa. Az 1850-es éveket követő szakasz is számos olyan tágabban vett életrajzi elemet kínál, amely szorosan hozzátartozik a pályakép kialakulásához. Azzal pedig végképp nem lehet egyetérteni, hogy elemzései során mellőzte Jókai műveinek korabeli kritikai fogadtatásának alakulását. A szerző érezte e kivánság jogosultságát, mivel az említett bevezetőben egy külön kötet feladatává tette „Jókai kritikai fogadtatásának, későbbi értékelésének, egész oeuvre-je megítélésének” feldolgozását. Úgy érzem azonban, hogy kár volt ezt a feladatot egy elkövetkező munkára áthárítani. A most kezünkben levő kötet által felölelt korszakokhoz szorosan hozzátartozik Jókai egykorú kritikai fogadtatásának, illetőleg a Gyulai Pál körül kifejeződő írói és kritikusi gárdának Jókai művészetével kapcsolatos álláspontja. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Nagy Miklós

utalás formájában jelzi e konfliktus magvát. Egy helyütt utal arra, hogy hiányzik Jókai-ból a tragikum egyértelmű, klasszikusan tiszta megnyilatkozása (68.), másutt Jókai „realizmusáról” szólva az író felfogását a Balzac—Stendhal előtti értelemben használt realizmusnak, szabatosabban „realisztikus”-nak tekinti. (129.) Az új földesúr elemzésekor a regény eszmevilágát Gyulai, Vajda és Tolnai gondolatvilágával összevetve megállapítja, hogy Jókainál „túlontúl is lobog a jövőbe vetett reménység tüze, aminek lángját gyakran a birtokos osztályba vetett kritikátlan hit s az ellenfél lebecsülése táplálja”. (210.) E néhány kiemelt hely is utal arra, hogy Nagy Miklós igen jól érzékeli annak az irodalmi és politikai ellentétnek meglétét, amely Jókai Mórt a *Pesti Napló* és a *Budapesti Szemle* körétől elválasztotta. Éppen ezért tartom sajnálatosnak, hogy a különben gazdag, sok novomot tartalmazó Jókai-pályakép ebben a lényeges irodalomtörténeti és irodalomelméleti kérdésben csupán a jelzésekre szorítkozott.

Ha nem is értek mindenben egyet Nagy Miklóssal, örülnünk kell ennek az új Jókai-képnek. Nemcsak a naiv olvasónak fontos tudni, hogy ki volt a nagy magyar romantikus író, hanem a múlt századi magyar prózairodalom útját, fejlődését, kitérőit és útvesztőit sem láthatjuk világosan, ha nem ismerjük e romantikus próza összetevőit, belső fejlődéstörvényét.

Rejtő István

BOTKA FERENC: KASSAI MUNKÁS. 1907—1937.

Bp. 1969. MTA Irodalomtudományi Intézet. — Akadémiai K. 587 I. (Irodalom—Szocializmus.)

A szocialista magyar irodalom történetének kutatása, az elsüllyedt múlt emlékeinek feltárása egyre-másra újabb eredményekhez vezet, gyakran meglepetéseket is okoz. Némileg ilyen meglepetésnek számíthat a *Kassai Munkás* antológiája, amelyet Botka Ferenc évtizedes, szívsz munkával állított össze, felkutatván több országban a három évtizedet megélt lap töredezetten megőrzött példányait, évfolyamait. A még közöttünk élő néhány egykori szerkesztőn, a nemzetközi munkásmozgalom érdemes harcosain kívül vajmi kevesen tudtak az újabb időkben már arról, hogy a jelentéktelen vidéki újságocskából internacionális jelentőségű emelkedett lappak mennyire fontos szerep jutott a magyar irodalom történetében is.

Az „Irodalom—Szocializmus” sorozat dokumentum-bemutató szándéka azért méltánylandó: mind a gyűjteményes művek (pl. a

Mindenki újakra készül... négy kötete), mind a régi, ritkává vált folyóiratokat életre keltő összeállítások (ilyen a 100%-ról tudósító válogatás és most a *Kassai Munkás*) meggyőző és cáfolhatatlan súlyú ismeretanyagot hoznak fel az ismeretlenből, és ezzel hozzájárulnak az irodalomtörténetírásban a beidegzettség, a megszokás feloldásához.

Ötven évvel ezelőtt alakult napilappá az akkor már több mint egy évtizedes szociáldemokrata múltra visszatekintő *Kassai Munkás*. A lap jelentősége a munkásmozgalomban végbement fordulattal együtt nőtt meg. Az államfordulat után, a fiatal Csehszlovák Köztársaság keleti területeire nehezedő gazdasági nyomás mobilizálta a soknemzetiségű proletariátust. A magyar ajkú munkások és lapjuk, a *Kassai Munkás* sokban hozzájárultak ahhoz, hogy 1921 januárjában a fenyőházi kongresszus kimondta a III. Inter-