

PÓR PÉTER: KONZERVATÍV REFORMTÖREKVÉSEK A SZÁZADFORDULÓ IRODALMÁBAN

Bp. 1971. Akadémiai K. 165 I. (Irodalomtörténeti Füzetek 73.)

Pór Péter első könyve igényes, némely részletében imponálóan széles látókörű tanulmány. Nagyobb célokat ostromol, mint általában pályakezdő irodalomtörténészek szoktak, ám az „elsőkönyvesek” egyes hibáitól: a tárgy túlbecsülésétől, a túlzottan szakmai ízű, nehezen érthető nyelvtől nem mentes.

Munkája Czöbel Minka és Justh Zsigmond műveivel foglalkozik, de nem kettős pályakép, annál egyszerre kevesebb is, több is. Kevesebb, mert témája a népiesség, így pl. Justhnak ide nem vágó műveit (*Ádám*, a két *Napló*, *A pénz legendája*) alig vagy egyáltalán nem tárgyalja. Másfelől a népiesség kérdéskörét, annak a szecesszióval való összefonódását, s századvégi európai népiesség különféle típusait, a reformer-arisztokrata törekvések hazai megjelenését nagymértékű körképben mutatja be, amelyet csak dicsérettel említhetünk. Stílusáramlat rajza éppúgy jellemzi könyvét mint műelemzés, s ez összetett módszerek révén fontos megállapításokhoz jutunk: a konzervatív reformerség legfőbb hazai motorja Justh a század végén s Czöbel Minka egyetlen igazi tanítványa. Mindketten ki akarnak törni a dekadens életérzés erőteréből, s ennek eszközét Justh egyfajta „nemzeti” etikát nyújtó, metafizikus népiességben leli föl. Mig nála ez — túlnyomóan bölcselői, tanulmányírói alkata miatt — erősen didaktikus elem marad, Czöbelnél a folklór bensőségesen összeolvad játékos hajlamaival, mítoszkiegészítő, mítoszelegyítő jellegzetesen szecessziós képzeletével. Mindkettejüknek van némi történelmi előkészítő szerepe (pl. népi írók lírájához, Weöres Sándorhoz); amellett a költőnő az egyetlen a századvég kisebbjei közt, aki egy-séges életművet alkotott. „Tudatosságát kell lírája legfontosabb tulajdonának tartanunk: evvel ütött el legfeltűnőbbben nemzedékének alapjában ösztönös költőitől.” (107.)

E logikus, zárt gondolatmenet igen sok találó megfigyelésen, érzékeny szemű viszonyításra alapul. Amikor a továbbiakban több részletet megkérdőjelezünk, ez nem azonos okokból történik. A kiindulással s a Justh Zsigmondra vonatkozó megállapításokkal általában egyetértünk, megjegyzéseink itt inkább a távlatokra, a hangsúly módosítására irányulnak, részben meditatáló, részben kiegészítő jellegűek. Más a helyzet Czöbel Minka értékelésével. Itt már határozottan eltér a véleményünk.

Szerző „Az új értékrendszer” c. fejezetben Justh létélményét elemezve azt „kissé prae-egzisztencialistának” mondja. Szerinte korai regényhőseinek pusztulása „transzcen-

dens erők eredménye”, így e művek „lét-félelmet” kelte rávilágítanak „az ember paránságának és a világ végtelenségének” felismerésére. Állandóan ilyen szorongással (a heideggeri Angst?) volt tele a Párizsban élő író? *Petőfi és Ady között* c. korrajzában Rónay György kiemeli a „pillanat mámorát”, „a nagyvárosi eksztázis-élményt” mint a fin de siècle jellegzetes ismertetőjegyét, s fejtegetéseit jórészt Justh-idézetekkel illusztrálja. Justh ezek tükrében Reviczkyhez hasonló impresszionista, nagyon is földi benyomások közé ágyazott, nem is folytonos komorságra hangolt lélek.

Olykor úgy véljük, Pór Péter túlzottan közel hozza a legmodernebb polgári válságtudathoz Justh Zsigmondot, s hajlandó megfelelkezni annak naturalizmusáról. A naturalizmus nem utolsó sorban: a természettudomány tisztelete, a megfigyelés kultusza. A szenttlen objektivitás csupán egyik vetülete, a társadalomjavító, ígéhirdető pátoz megtalálható a kései Zolánál is. A „magyar szellemi világnézet”-et kereső regényíró változatlanul közel érzi magát az élettanhoz (vö. *A pénz legendája* Czöbel Istvánhoz intézett ajánlását), a darwinizmushoz. Ama fordulatot, amely „Párizs” és a „Pusztá” között lejátszódik benne, bizonyos fokig úgy is felfoghatjuk, mint a naturalizmus egyik fajtától (a dekadens Huysmans-félettől) a Zola-féle irányzatoss, humanista magatartáshoz közeledést. Az analógia persze csak részleges: Zola pozitívista anyagelvűsége messze van magyar kortársa vallásos idealizmus és materializmus közti ingadozásától. Justh konzervatív népszerűtetését sem téveszthetjük össze a francia mester következetes demokratizmusával. Ámde összekapcsolja őket a természettudományos igény meg a reformeri alapállás. Még Justh transzcendens sejtelméi sem egészen összeegyeztethetetlenek a naturalizmus módszereivel. Ez áramlatban a biológiai törvények gyakran az antik Fátum rangjára emelkedtek, Hardynál pl. a determinizmus kapott valamiféle különleges misztikus mellékzöngét. Egyébként poétikai sikon a tanulmány írója közvetve szintén megerősíti Justh naturalizmushoz tartozását. Beszél arról, mennyire látszólagos csak „az epikus mozgás, folyamatos cselekménysor” a *Fuimusban* (47.). Márpedig épp „a végzetes mozdulatlanosság” a naturalista elbeszélőművészet legfeltűnőbb formajegye!

Nemcsak azért hangsúlyoztuk Justh költődését a naturalizmushoz, hogy világnézetének sokrétűségére irányítsuk a figyelmet.

Innét kiindulva jobban láthatjuk érdemét, fejlődéstörténeti jelentőségét is. A szerző Justh egyes műveinek erényeivel nagyon is tisztában van, s a *Gányó Julcsán* minden eddiginél mélyebb értelmezését nyújtja, mégis sommázó értékelésében a kelletténél erősebb kicsengést kapnak a fenntartások. A *Puszták könyve* egyes darabjairól azt olvashatjuk: „meghökkenően visszafogottak, önmagukban véve majd teljesen érdektelenek e történetek” (71.).

Amikor az *Utolsó* során Justh kísérletének távolabbi analógiái merülnek föl, a könyv szűkszavú elvontsággal mindössze ennyit rögzít: „a modern regény egyes típusaira... gondolhatunk” (163.). Justh csupán a (vallásos) egzisztencialistákkal rokonítható, a realista (vagy realiztikus) magyar regény alkotóhoz nem fűzik szálak? Könyvének súlypontjain a szerző láthatóan tagadó választ ad a második kérdésre, holott másutt teljes joggal jut el az alábbi végkövetkeztetéshez: „Lehet, hogy Justh igazi mondánivalója, ... műfaja az ilyen cselekménytelenné absztrahált érzelme-közlés lett volna: ennél azonban közvetlenebbül kívánt hatni, s voltak másfajta, vaskosan reális társadalmi tartalmú élményei is.” (65.) Bizony voltak, s ezeket meg is jelenítette mind a *Fuimus*, mind a *Gányó Julcsa* lapjain! Ha túlzás is lenne korai halálával együtt a korszerű magyar parasztregegy létrejöttét is elsiratni, érdemeit nem rossz irányban kereste Mikszáth: „mélyebben markol bele a paraszt társadalomba, mint honfitársai, nem elégszik meg a külsőségek, néprajzi furcsaságok rajzával.” (Mikszáth Kálmán: *Irói arcképek*. 1953. 156.) Justh kiváló kortársai, Gárdonyi meg Tömörkény demokratábbak és mentesebbek időszerűtlen elméletektől, bensőségesebben ismerik a falvak népét, írni is nála elevebben, magyarosabban tudnak. Mégis, főlényük a szenttornyai földesúrral szemben nem oly abszolút: amaz elméletiessége, tanító hajlama miatt egyúttal mentes a szószakoztató szándék kinövésseitől, kevesebbet humorizál meg anekdotázik, mint ők. Figyelme az erkölcsi ember iránt megmenti Justh Zsigmondot a néprajziasságtól, a Heimatkunst egy tájba zárkozó szűkösségétől is.

Justh legújabb kutatói — Diószegi András és Pór Péter — nyílt polémia nélkül is egymással vitázva, meggyőzően mutattak rá a művész pusztábrázolásának két pólusára: naturalisztikus látására (Diószegi András: *Just Zsigmond*. ItK 1960. 666–669.), amely a gányók sűrű, szenvedélyes vérenek rajzában tetőződik. Másfelől Pór Péter ama „spontán metafizikát” domborítja ki, melylyel Justh nazarénus és nem nazarénus alakjai „a Mindenséget, a térbeli időbeli végtelent állandóan” (77.) érzékelik. Itt tehát — ha csak csírájában is — a szemléletek, sti-

lusáramlatok kiegyenlítődését láthatjuk egy életművön belül. Ilyen szintézis kiteljesült alakban vajmi ritkán látható később! Még Móricznál, Kodolányinál is túl gyakran hatalmasodik el a puszták ösztönélet vagy a merőben anyagi, megélhetésbeli motiváció, ha falusi életet festenek. *Mint a darvak* c. esszéje elején Illyés Gyula is panaszkodott erről, az sem titok, hogy Reymont nagyszerű könyvét olvasva sokan érezték már a magyar parasztregegy filozófiátlanabb, metafizika nélküli voltát. Ekként Justh szerény úttörése rendhagyó vonásai okán szintén őszinte megbecsülést érdemel.

Reymont nevét leírva az is eszünkbe juthat, hogy a szerző nagy anyagismerettel tárja fel a népiesség és szecesszió kapcsolatát Nyugat-Európában, azonban mellőzi a kelet-európai társjelenségeket. Pedig a lengyel „art nouveau” éppen nem másodlagos áramlat, s már csak nemzeti tartalma miatt is adhat összehasonlítási alapot. (Wypianski pl.) Justh nagybirtokos reformersége magányos törekvés, van azonban olyan lényeges eleme, amely jól beleillik a századvég szellemi színekébe, felismerhetők analógiái is szomszédainknál.

Keves szó esik arról, mennyire törekedtek nálunk a 90-es 1900-as években épp a legjobbak a nemzeti stílus után. Lechner Ödön, Lyka Károly, továbbá az ifjú Bartók és Kodály kezdeményei tartós nyomot hagytak (vö. Komlós Aladár: *Verecke és Dévény közt* c. tanulmányát), s Justhtal, Czöbel Minkával közös kiindulásukat nem nehéz felismerni. Szembeötlő az is, milyen lavinaszerű gyorsasággal gördül tovább 1918 után a nemzeti alkotót felfrissítő, parasztságból jött közepesztály eszméje. Szabó Dezső, Bajcsy-Zsilinszky, egyes népi írók lesznek majd kispolgári-paraszti hirdetői az elődjük-nél még arisztokratikus alapozású gondolatnak. Sajna, Justh antikapitalizmusa, városellenessége, faji előítéletei szintűgy megtalálhatók bennük, amiként nem képzelhető el e vonások nélkül Gogáék kezdetben haladó Sámnátorul (Magvető) mozgalma sem 1900 után Romániában.

2.

Ideje, hogy áttérjünk a Czöbel Minkát bemutató fejezetekre. Ezek jó oldalait is hosszasan részletezhetnők: valóban a költőné életformájából vezetődnek itt le a témacsoportok, érzelmi árnyalatok, elemzett (vagy akár csak felvillantott) költemények kiválasztása éber esztétikai érzékre vall. Irodalomtörténetírásunkban ez az első tudományos összefoglalás róla, s egyúttal perújrafelvétel is. Pór Péter helyet — s nem is akármilyet — követel a költőnőnek líránk fejlődésképében. Főérvét, amely Czöbel tuda-

tosságát s életművének ebből következé-
ségét hangoztatja, már megismertük.
Emellett érvnek számít, hogy akkor egyedül-
álló módon „a költészet anyagának szimbó-
lista felújítását vagy legalábbis átértékelé-
sét kísérte meg” (158.). A monográfia meg-
említi „nemzedéktársai közt nemcsak művelt-
sége volt ritka, hanem formaérzke, forma-
biztonsága is szinte egyedülálló” (147.).

Mindebből az következők: a nyírségi köl-
tőnő Vajda, Reviczky s Komjáthy után az
Adyt megelőző másfél évtized legjelentéke-
nyebb lírikusa Pór Péter szerint; följé nem,
legföljebb melléje emelhetjük a legtehetsé-
gesebb kortársakat. Őket a dolgozat sehol se
emlegeti név szerint, ám nyilván két-há-
romra gondol mindössze.

Ezek után a szerzőnek szembe kell néz-
nie azzal, hogy Czöbél nemcsak a marxista
irodalomtörténészek mellőzték eddig, hanem
utódaitól, a Nyugat első és második nemze-
dekétől sem kapott elismerést, még emlí-
tésre is alig méltatták. Holott Bárd Miklóst,
Endrődi Sándort, Rudnyánszky Gyulát,
Vargha Gyulát, Zemléni, sőt Gárdonyit
vagy Telekes Bélát is dicsérettel emleget-
ték, olykor elemezték is a költői forradalom
harcosai. Pór Péter magyarázata itt nem
meggyőző. Neki is vannak ugyan gáncsai,
kifogásai a nyírségi poéta ellen, ám ezek
csak Adytól, Babbitól való távolságát húz-
zák alá, bár ez a lemaradás Endrődit vagy
Rudnyánszkyt ugyanúgy jellemezte, még-
sem járt hasonló következményekkel.

Szerző kimondja, hogy Czöbél Minka
„szimbolista módon fogalmazni csak néha,
kiválasztott pillanataiban tudott” (160.).
Nincs nála kellő feszültség a konkrétum és
szimbólum között, „igazán modernül csak
egészen ritkán érzett, gondolkozott és fogal-
mazott”, s bár az objektív világképet lényeg-
ében elhagyta, a szubjektívnek lényegét
sem vállalta még. (161—162.) Azt is megem-
líti, hogy Czöbél „elődként kicsit elkésett:
az *Opálok* a *Még egyszer* után jelent meg
(...), s *Az erdő hangjának* misztikájával
Ady együtt komponálta *A halottak élén*
vizióit”. (162.)

E megállapítások igazak, de nem találók.
Nemcsak rá illik mindez, hanem valamennyi
jelesebb kortársára, sőt többé-kevésbé Re-
viczkyt vagy akár Vajdát is elmarasztalhat-
nánk ilyen alapon. Miért ítelt hát oly eltérő-
en az utókor róluk?

Ahhoz, hogy az utókor tartósan figyeljen
Czöbél Minkára, sokkal biztosabban kel-
lett volna kezelnie a nyelvet, versformákat, s
elmaradhatatlan lett volna a frissebb, vál-
tozatosabb képkincs is. Pór Péter fejtegeté-
sei metrikai és stilisztikai kérdéseket sajnos
nem érintenek, ám egy alkalmalval ő is
hibáztatja a költőnt: „túlágosan kötődve a
hagyományokhoz, a nyelv zenei lehetőségeit

sem uralta”. (160.) Mily szelid szemrehányás!
Több joggal írhatnók azt: gyenge verselő
volt! Derűre-borúra halmozza páros rimű,
felező tizenketteseit, jambusainak pongyo-
laságát nem a hangsúlyos formákkal való
keveredés vagy tudatos szabálytörés okozza.
Későbbi kötetekben — inkább ciklusában
— pl. az *Opálok* (1903) V. részében, az *Erdő*
hangja (1914) *Tükrökről*, *szobákról* című köl-
teménycsoportjában ötletesebb és muzsiká-
lóbb lesz kivált magyaros sorképleteit te-
kintve, egészében véve azonban messze elma-
rad jelentősebb pályatársai mögött. Meny-
nyire felülmúlja őt technikában Rudnyán-
szky, Zemléni, a virtuóz Vargha Gyuláról
nem is szólv!

Nyelvi téren tagadhatatlanul tett néhány
lépést a játékoság, illetve a merengés meg
a révület kifejezésére, ámde felcsattanóbb
hangjai nem meggyőzők, drámaibb vívódást
nem tud kifejezni. Az *Új Magdolna* megha-
sonlott hősnője nála „Felsivt az éghöz”
a *Három király* c. kései darabjában sült
németességre bukkanunk: „Hogy mi engedi
tudunk?” Az *emez* névmást a *Nyomokban*
igy ragozza: „Emeztet.” Népies epikájában,
akár a legkorábbiakat (*Nóta a tengeriről*,
Az eleven szent stb.), akár zárókötetét (*Egy*
hét) tekintjük, sok a terjengősség. Igaz, az
utóbbiból kicsillan, mennyire tud örülni a
látvány részletező megragadásának, pepecse-
lése mégis gyakran a próza lejtőjére visz.
A hasonlóképpen kisrealista Gárdonyi ver-
ses falusi krónikáit (*Március*, *Aprilis végén*,
Tél farka a pusztán, *November*) költőibbnek
véljük.

Nem csoda, ha a mai bíráló vegyes érzés-
sel olvassa Endrődi Sándor lelkes szavait a
gyűjteményes kötet (*Kakukfűvek*. Bp. 1901.
VII. p.) előszavában a költőnő „Folyton
éző szellemének rendkívüli természetesen-
géről”. Bizony elkeltnél volna itt a nagyobb
mü gond, lassúbb érlelés, szigorúbb váloga-
tás! Köteteinek színvonala rendkívül hull-
lámzó, különösen a *Fehér dalok* (1894.) meg
A virradat dalai (1896.) — holott már nem
a pályatörés éveiben vagyunk — bővelked-
nek a kihagyást érdemlő versekben. Szim-
bolizmus helyett oktató allegóriák ezek,
hol száraz hidegséggel, hol üres patósszal
(pl. *A szörnyeteg*, *Hit*, *remény*, *szeretet*, *Sere-
nade*, *A méregpohár*, *A kapu előtt*). Vasár-
nap iskolai leckesorák: megtudhatjuk belő-
lük, hogy az aranybörjú nemsokára „kitépi
lelkünket”, az Egyenlőség „csalfa kép”, s
egyedül a halálban valósul meg, az érzéki
örömmök ma már nemcsak a palotákat, hanem
a kunyhókat is megrontják stb.

Nagy a gondolati kuszaság a századvégen,
s rossz szolgálatot tenne a marxista iroda-
lomtörténetnek az, aki az akkor leghaladóbb
társadalmi eszméket számon kérné Czöbél
Minkától. Ő úgy ellenzi az iparosodó Magyar-

országot, hogy borzad a vérestől, az „ösi vérbe” beceppent „újnak, idegennek” mérgeről (*Vetés*) dalol, s visszavágyik a patriarkális nemesi világba. Nem pusztán elméleti meggyőződésről van itt szó, Czöbel mélyen, ösztönösen borzad attól, hogy a régi helyébe gyorsan és visszavonhatatlanul valami új lépjen még a dologi szférában is. „Milyen kemény, öntudatos, itt az egész élet”, sóhajt fel a város közepén szétcsákanyzott ház előtt *Házrombolás* c. költeménye (*Az erdő hangja* kötet).

Vezető szellemmé senki sem emelkedhetik ily maradi beidegzésekkel, ám ettől még a valóságosnál értékesebbet is alkothatott volna a költő — egy föltétellel. E föltétel: együttérzés a szegény, szenvedő tömegekkel. A városba kényszerült paraszt is irtózott a testcsontok gépektől, a perifériák nyomornegyedétől, kősvatagtól, a közös érzelmi alap megtalálása nem lett volna nehéz. Csakhogy az effajta félelmek nem találtak utat Czöbel kapitalizmusellenességéhez. Félreérthetetlenül megmutatkozik ez *A szépség anyaga* soraiban: elrettenti itt olvasóit ipartól, metropolistól, haszonimádó filozófiától, a nép sorsa azonban nem dobogtatja meg szívet. *Jóváítélet* c. versében kimondja sötétben látó determinizmusát az elhanyagolt utcagyerekek láttán: „Szegény rossz gyerekek! mit tehetnek róla, Hogy a természet itt adóját lerója? A nyomor nyomort szül, a vétek csak vétket. Meg van mételeyezve előre az élet.” Hogy a kortársi párhuzamot is lássuk: akadt bőven szűk látókörűség Rudnyánszky Gyulában is, halála előtti kötetében (*Napszállat felé. 1912*), mégis egyesíteni tudta amerikai pénzimádat s magyar elmaradottság ostorozását a kisemimizettek iránti bensőséges érzéssel.

Jellemző különbség választja el a költőnőt közvetlen pályatársaitól a perditák megítélésében is. Míg a többiek (Kiss József, Reviczky stb.) szánják a bibliai Magdolnák utódait, Komjáthy egyenest bünbocsánatot ígér nekik, Czöbel Minka nem követi őket. *Új Magdolna* c. balladájának hőse hiába fordul az éghez, meghallgatatlan imádságai után csak az öngyilkosság marad számára.

E költemény alaphangja semmiképp sem elszigetelt. Szerzője szemében csupán a lelki „fehér szerelem” az eszményi, az ösztönök közbeszólása tragédiához vezet, legalábbis undort kelt az érzékeitől elcsábított emberben akár önmaga, akár az egész világ iránt. Nyíltan vall arról „regényes költeménye” (*Donna Juanna, 1900.*) több helyén. A címszereplő így fakad ki a testi-lelki érintkezés nyúge ellen: „Én, a buta játék örök alakját Kik folyton-folyton csak egymásnak adják Vágy és utálat habzó serlegét”. Nem akar gyermeket a szép donna, mert a szülés az élettel együtt halált is ad neki. Az anya-

ságtól való irtózás felbukkan egyik-másik Pán istenről szóló darabban is (*A baklábú isten*). Sok mindent megtesz a szerző, hogy elhitesse velünk, mely eszmék és érzések hordozója a spanyol királylány, de törekvése sikertelen, Donna Juanna végül is beteges különccnek látszik. Magatartása megteremtőjére is visszaüt, ezek után versei dekadenciáját sem tarthatjuk pusztá kortünetnek, hanem Czöbel Minka lelki életének eltorzulására gyanakszunk. Friss tekintettel Osváth Ernő is hasonló vonásokat fedezett föl egykori kritikájában. Észreveszi, „Donna Juanna kispukulát pendant Don Juanhoz”, az örök nőből „csak az örök széknak” él benne. (*Új Magyar Szemle 1900. [jún.] 518.*) Részleteiben, főként az érzélgős, meg a polgárián jómodorú szerelmes kerők kicsúfolásában találhatjuk meg a mű értékeit, hat fantasztikus kiindulópontja is, a halott férj életre bűvölése, mely egyenest a *Laodameidához* hasonlít. Csakhogy Babits mondanivalója: a szerelem tragikus hatalma még a halál ellen is, s ez közelebb áll természetes érzésvilágunkhoz, mint Donna Juanna fanyarérthetetlen „platonizmusa”. Az ilyesfajta különbség azt is segít megmagyarázni, miért fogadta olyan makacs közönyt a Nyugat portáján Czöbel Minka teljesítményét.

Szóba hozhatnánk még e líra más gyengeségeit is. Modorosnak számít idézet híján az idézőjelek használata, ami olykor a kiemelés szolgálja, olykor valaminő költői átvételre, műszó alkalmazására vonatkozik („Ha csak a „faj” minden ezen a földtekén, Miért él, miért szenved, miért létezik, egyén?” — kérdi pl. a *Holló szárnyak*). Az is fölvetődhet, hogy nincsen igazi szimbólumrendszere, hanem akadnak nem éppen eredeti, gyakorta ismétlődő, egész költeménnyé nyújtott jelképei, pl. a halál s az aratás párhuzama. Legsikerültebb művei a mesevilág légből idezők, mégis valamilyen ellentmondást bennük is érezhetünk. Czöbel nyíltan vallott nemzeti elkötelezettségét ismerve a hazai népköltés jellegzetes vonásait keressük-várjuk bennük hiába. Vargha Gyulánál nagyobb az összhang. Nacionalizmusát természetesen egészítik ki (s valamelyest ellensúlyozzák) népmesei hangütéscinek jó magyar ízei: *Szóló szőlő, mosolygó alma, csengő barack* írja egyik verse fölül, máskor az ezüsterdőn járó, Hetedhétországból való királyfi alakját idézi fel (*Ezüsterdő*).

Kiss Józsefről meg a Hét költőiről még nem is szoltunk, ám már az eddigiekből is látszik, hogy Czöbel Minka semmiképp sem legkiválóbb lírikusa a Komjáthy halála (1894) s az *Új versek* (1906) közti évtizednek. Véleményünk szerint Pór Pétert az tévesztette meg, hogy a költőnő e történeti szakasz legmerészebb kísérletezője, s akkortájt viszonylag ő jutott legközelebb a szimboliz-

mushoz. De vajon eléggé eredeti volt, nem vett-e át sokat francia mintákból? (Hiány, sőt hiba, hogy e kérdésről itt szó sem esik.) Ám tegyük félre a gyanút, fogadjuk el eredeti újtónak, jelentős költői rangja akkor sincs biztosítva. Ahhoz az eredetiségen kívül egyéb is kell, pl. tartalom és forma összhangja, esztétikumon át ábrázolt erkölcsiség és életérő — hogy csak néhány konkrétan idevágó követelményt említsünk.

Túlzott rehabilitációra nincs szükség,

abban mégis igaza van a szerzőnek, hogy a következetes mellőzésnek véget kell érnie. Kár, hogy Czóbel Minka kimaradt Komlós Aladár líratörténeti monográfiájából, s a *Kézikönyv* negyedik kötetében is csupán elvétve fordul elő neve, pedig abban Pósa bácsi, Inczédi László vagy Szalay Fruzina is megkapja a fél oldalt. Ott lesz a helye a több kötetes antológiákban is, pl. a *Hét évszázad*-ban.

Nagy Miklós

ZOLTAI DÉNES: AZ ESZTÉTIKA RÖVID TÖRTÉNETE

Bp. 1972. Kossuth K. 344 l.

1. Előzmények, körülmények

Zoltai Dénes új műve, amely — mint bevezetőjében írja — „több éves oktatómunka terméke”, kézikönyvnek készült. Nem tekinti feladatának a szorosabban vett szakkutatáshoz való hozzájárulást, hanem „inkább összegezni szeretne: világosan tagolt áttekintést adni az esztétikai gondolkodás fejlődéséről”.

Már maga a tény, hogy egyetemes esztétikatörténeti tárgyú művel jelentkezett, önmagában is értéket jelent tudományos életünkben. E tárgykörnek ugyanis nincs nagy becsülete Magyarországon; *Mátrai László* rövid összefoglalóját leszámítva, amely 1931-ben a kortárs esztétika fő irányait tekintette át, egyetemes esztétikatörténeti munka utoljára magyar szerző tollából a századforduló idején jelent meg. Zoltai könyve tehát nem csupán a felszabadulás utáni marxista, hanem az egész magyar esztétikatörténetírás viszonylatában úttörő vállalkozás.

Kétségtelen vannak kezdeményezések, amelyek Zoltai művének közvetlen szellemi előzményei, amelyek eredményeiből sokat hasznosított is. Tamaszkodhatott a magyar marxista esztétika olyan teljesítményeire, mint *Lukács György* esztétikatörténeti „adalékai”, *Szigeti József* vázlatos, a Marx előtti esztétika történetét tárgyaló áttekintése vagy saját, a zeneesztétika Hegelig tartó történetét tagláló munkája. De ezek az előzmények a téma szempontjából meglehetősen korlátozott határokon belül mozognak; mind problémafelvetésükben, mind érvelésükben nélkülözik azt a (viszonylagos) szemléleti teljességet, amelyet az egyetemes esztétikatörténet tanulmányozása igényel.

A terület elhanyagoltsága pedig nemcsak tárgyi nehézségeit növelte Zoltai vállalkozásának, hanem szakmai felelősségét is. Megfelelő tudományos hagyományok, előmun-

kálatok nélkül ugyanis nem kerülheti meg az önálló — a magyar szakirodalomban még el nem végzett — kutatást; számottevő kortárs mű hiányában pedig nem az egyik, hanem „a” meghatározó orientációt képviseli ezen a területen, befolyásolva nemcsak a szélesebb közönség, de a szakma szemléletét is. Ezért — a szerző bevezető szavai ellenére — a mű jelentősége messze túlnő a kézikönyv keretein; korántsem mindegy, hogy térben és időben táguló esztétikai gondolkodásunk milyen irányt vesz, milyen mértékben és milyen értékek alapján tájékozódik.

2. Tárgyi határok, centrális értékek

Az esztétika rövid története nem törekszik, nem is törekedhet sem az egyes művek, sem az alkotói életművek részletező elemzésére, hanem csak arra, hogy jól kitapintható áramlatokat, irányzatokat érzékeltessen (ezen belül emelve ki a legjelentősebb műveket és alkotókat) és bizonyos szempontok alapján értékelje is ezeket. Ekkora nagyságrendű téma és ilyen erős terjedelmi korlátozás mellett maguknak a folyamatoknak ismertetése is csak igen redukált lehet.

A szűrésnek pedig nem csupán elvi, hanem érthető pragmatikus okai is vannak, mindekelőtt a szerző érdeklődésének, tájékozottságának határai. Nyilván ezzel függ össze, hogy Zoltai könyvében az „ágazati” esztétikák problémáinak aránya a zene javára és a képzőművészetek hátrányára alakul; az esztétikai gondolkodás nemzetek szerinti megoszlásában pedig a francia és kivált a német esztétika tárgyalása háttérbe szorítja az angolszászt és az olaszt, nem is szólva a kisebb nemzetekről. Részben pragmatikus oknak tekinthető az is, hogy Zoltait költötték — köthették — azok az arányok, amelyek az elődök, Lukács és mások munkáiban kirajzolódnak.