

vonatkoztató áthangolásainak, a személyes problémák kivetítésének tendenciája sejlik föl, az elemzést néha az alig burkolt önvallomás váltja föl. Stilisztikus következménye a bevallott személyességnek a szépségre, művésziségre törekvő fogalmazás, a szerző által is emlegetett „bel canto” modor (9–10). Egyetértünk Lőrinczyvel abban, hogy a Szépséget eszményítő korról szólva már maga a tárgy kötelez a hozzá méltó nyelvi emelkedettségre és választékosságra, de az ilyen stílus-eszmény egyben fokozott óvatosságot, önkontrollt kíván meg a modorosság, a túl szép beszéd veszélye miatt.

A kötetbe foglalt tanulmányok többnyire egy jól felismerhető képlethez idomulnak. A szakirodalom áttekintésével kezdődnek, az így kirajzolódozó összképben szóvá tesznek valamely kifogásolható, pontosítható, javítani való vélekedést, majd ennek korrekciója kapcsán, de alapos, a mű több rétegére kiterjesztett elemzéssel bontják ki a helyesnek tételezett fölfogást. A korábbi szakirodalommal Lőrinczy főként két ponton kerül szembe: a forráskutatás és az értelmezés dolgában. A *Midas királyban* például Baskircsev Mária „személyiségének és irományainak” hatását véli fontosabbnak az eddig föltételezettnél, Gozsdu *Kódjéről* szólva érveket sorol az „egyoldalú orosz, turgenyevi orientáció” túlhangsúlyozása ellen, Reviczky *Selyembogár* c. novellájában kevésbé emlegetett Baudelaire-i, Babis *A golya kalifájában* dickensi reminiscenciákra figyelmeztet. Az efféleken túl gyakran emleget nem közvetlen hatást jelentő, inkább tipológiai párhuzamokat, analógiákat a századvégi európai és magyar irodalom példatárából, az életérzés rokonságát, az egységes szellemi klímát érzékeltetve. Hasznos, szép összevetések ezek, a korrespondenciák fölfedezésén kívül a szerzőnek a különbségek bemutatására is marad türelme. A polemikus célú értékelések szigoráról általánosságban már esett szó, közelebbről főleg az elemzések végén olvasható, túlságosan pedánsnak látszó hibajegyzékek szúrnak szemet. Egy-egy regény néha szinte a narrációs eltévelyedések, az epika művészeté elleni vétkek

példatárának bizonyul. Ambrus főműve például „anyagában túlzásfolt, heterogén”, a szerzőből hiányzik „a vérbeli, tragikus alkat”, de a „fesztesen mesélés” adománya is, „gyéren csordogáló históriáról” és „érzelmes elmélkedésről” esik szó, a hősokeket „vajmi kevésbé egyéníti” az író nyelve, „kétes értékű s avult fogás megszólítani az olvasót”, és így tovább (40–41. l.). Mintha lenne valamilyen ideális, plátói tökélyű eredeti változat, amelyet a kritikus ismer, de az író a megírás, a kivitelezés során többnyire elrontja. A „gyarlóság”, a „fogyatkozások” listáját ezután a föl-fölragyogó erényeké követi, amelyek között az élmény modern vonásaitól az elbeszéléstechnika és a stílus újdonságaiig, finomságaiig sokféle megfigyelés keveredik eklektikusan. Az osztályozó, pontozó értékelés kettészakítja a művet, előbb mintha egy közepes vagy rossz regényről olvasnánk, azután egy jobbról, értékesebbnek látszóról.

Lőrinczy Huba figyelemre méltó könyve hasznos irodalomtörténeti és pedagógiai szolgálatot tesz egy olyan korszak iránti érdeklődés fölelevenítésével és táplálásával, amelynek kutatásában, föltárásában még jókora adósságaink vannak. A Nyugat elődeit – ahogy Németh László nevezte őket – egyre kevésbé érezzük csupán elődöknek Babbitshoz, Kosztolányihoz, Móriczhoz viszonyítva, másfelől viszont sűrűn fedezzük föl azokat a vonásaikat, amelyek netán Ottlikban, Mézőlyben, Grendel Lajosban, korszerű mai prózánkban folytatódnak és teljesednek be. Lőrinczy Huba az élményre és a műre koncentrálni figyelmét, beleéli magát a fin de siècle világába, de ki is tekint belőle, érzékeltetve, mi mindent előlegeznek azok az évtizedek századunk irodalmának újdonságaiból. A könyv legalaposabb fejezetei (az Ambrusról és a Törökről szólók) mindezen túl önálló összefoglaló munkák lehetőségét, sőt konkrét ígétét jelzik, itt között észrevételeinek is leginkább ezeknek a joggal várható életmű-bemutatóknak, teljes pályaképeknek a minél teljesebb sikeréhez kívánnak szerényen hozzájárulni.

Csűrös Miklós

BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ: TEREMTŐ ÉRTÉKELÉS

Bp. 1984. Magvető K. 562 l.

Baránszky-Jób László neve, munkássága jól ismert az irodalomárok előtt. Már 1926-ban ígértes, ifjú pályakezdőként érkezett *Az esztétika látszat-valóság problémájáról*. A Magyar Esztéti-

kai Társaság tevékeny tagja, majd az Esztétikai Szemle szerkesztője volt. Eközben tanárként, majd egyetemi magántanárként cikkeket, tanulmányokat publikált az Irodalomtörténetben,

Athenaeum-ban, Magyar Pedagógiában és mássutt. Összeállította a Magyar Széppróza Történetét. Az Esztétikai füzetek sorozatban egymás után jelentette meg a stíluselmületről, belső formáról, irodalomtörténet és esztétika összefüggéseiről szóló nagyobb munkáit. 1935-ben látott napvilágot egyéni esztétikai felfogásának rövid, tömör megalapozása *Bevezetés az esztétikába* címmel. Ez, az elmélyült filozófiai tájékozódás, impozáns lélektani, esztétikai felkészültség jegyében induló pálya sajnálatosan megtört. 1945 után Baránszky-Jób László működésének egészen más szakaszával találkozunk. A változást az is jelezheti bizonyos fokig, hogy az 1939-es dolgozata (*Az esztétika autonómia-kérdése*) és a háború utáni első, nagyobb kiadványa (*Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye*, 1957) között tizenhét év telt el. S újabb huszonegy esztendő után jelent meg testes önálló kötete, az *Élmény és gondolat* című tanulmánygyűjtemény (1978). Ezt hat év múlva követi legutóbbi: *Teremtő értékelés* című könyve.

Mind e felsorolt folyamatosság-hiányok, a kiemelt törés ellenére ez a legfrissebb Baránszky-kötet az igényesség, a mértékertartás megőrzéséről tanúskodik. Megkeseredés helyett bölcsességet értelt önmagában a kényszerű életmódosítások fordulói után. A *Teremtő értékelés* távol áll a gyűjteményes kötetek gyakori hibájától: nem törekszik arra, hogy minden, vagy legalábbis minél több írását mentse, zsúfolja az új könyvborító fedeléstől megőrző védelme mögé. (Pedig a fentiekben vázolt pályakép miatt ez ebben az esetben indokolt lenne.) Két 1946-os elmefuttatásának kegyelmez mindössze (az akkori modern ízlésről, illetve esztétikai szempontokról). Ezeket kívül csak egy 1968-as eredetű írást találunk, az esszéik túlnyomó többsége az utóbbi hat évben keletkezett.

Témakörei szerint a kötet anyaga nagyjából három fő csoportra osztható. Irodalomtörténeti tanulmányok (Kosztolányi és a német irodalom, Arany pszichológiai realizmusa, Halász Gábor és nemzedéke, Laczkó Géza, Szemere Samu alakjairól, munkáikról); általános, elméleti, esztétikai kérdések; s mai művek értő, kritikai elemzése (Juhász Ferenc, Illyés Gyula, Nagy László, Kormos István, Csorba Győző, Szilágyi Domokos, erdélyi regényírók stb.). Mindezt kiegészíti egy-egy kitekintés szomszédaink irodalmára (Zbigniew Herbert, Atanasz Dalceev); Huszárk Csontváry-filmjének teljesen szokatlan szempontú analízise; s három különböző jellegű tanulmánykötet gon-

dosan mérlegelő számbavétele (Madách-tanulmányok, Benkő Samu művelődéstörténeti gyűjteménye, Koncsol László verselemzése). Mintegy záradékként két személyesebb vonatkozású, kultúrtörténettel átszőtt emlékeztet olvashatunk. Szépirói vonzerejű mindkettő: Barta János nyolcvanadik születésnapjának köszöntése és visszatekintés saját pályájára.

A szerző, s az írások egyik lényeges jellegzettségének vélelem azt, hogy a jelzett csoportokat voltaképpen nem lehet elhatárolni egymástól. Úgy érzem, hogy alapos megfontolás után kerültek adott sorrendbe, s ugyanezért elmaradt a ciklusokra tagolás. Előző: *Élmény és gondolat* című kötetében még római számokkal elválasztott egymástól három nagyobb részt: a három fő műfaji kategória szerint a lírai, drámai, illetve prózai művek elemzéseit. Itt egy másfajta felépítést láthatunk. A kötet címe (*Teremtő értékelés*) nemcsak egy gondolatot idézhet fel (együttal Bergson-parafrazist), hanem programot is jelent. S az első, címadó esszé nemcsak ennek a megragadó gondolatnak kifejtése, hanem egyéni szintézisalkotás is. Filozófiai – esztétikai – lélektani körkép, amely alátámasztása, állványzata csupán egy évtizedeken át érlelt, eredeti szemlélet kialakításának. Baránszky-Jób László ezt a – leegyszerűsítve műértői-fejlesztéslélektaninak nevezhető – gondolatrendszerét az értekezés és az esszé eszközeinek ötvözése segítségével adja elő, világosan, könnyedén, elegánsan. Abból indul ki, s azt keresi, miként élhető át a világ teljessége? S úgy véli, hogy a művészi alkotás hatalma és felelőssége az, hogy valódi megértése, elsajátítása „hangulati egységekké vált életek, korok és kultúrák megélését” teszi lehetővé, s e közben az a fajta élmény a befogadó személyiséget önmagát is alakítja, része az önépítésnek. Felfogása értelmében így a lét és az érték elválaszthatatlan egymástól, mindkettő az egyéniség fogalmától, lényegétől. Ezért és így beszél „értékindividualizáció”-ról, ennek fokozatairól, s ad különös hangsúlyt az egyes műveken belül az „egyéniérték-jelleg”-nek. Ez utóbbit úgy tekint, mint a művészi értékeség mércéjét, mint azt, amiben „a művészi érték hitelesítődik”. Ebben a filozófiai egészben helyezkedik el, ebből fakad az egyes műfajok lényegéről, tartalmairól, hierarchiájáról vallott nézete, amelyet magávalragadó erővel, költői szárnnyalással vázol fel, meggyőzően. Különösen a tragédiára vonatkozó gondolatmenete kiemelkedő. Ebből a forrásból erednek saját használatára kialakított, szemlélete lényegét s egyben módszerét is önmagukban hordo-

zó alapfogalmi például a költői „képnyelv”, „formanyelv”, speciális értelemben használt „világkép” kifejezések.

Mindez a legelevenebb gyakorlatból fakad és oda vezet vissza. A kötetben belül az első három írás képviselheti a teóriát, mint programot, s mint leszűrt következtetést, a többi esszé pedig az élő alkalmazás példájának, egyben próbájának is tekinthető. Olyan alkalmazás ez, amelytől távol áll az, hogy a legcsekélyebb mértékben is normatív alapon történjen. Elsősorban nyitottság jellemzi. Ugyanakkor elsődleges tulajdonsága az, hogy az elméleti tisztázottság és irodalomtörténeti megvilágítás elválaszthatatlan egymástól, s mindkettő hasonló szervezéssel él együtt a kritikai szemponttal, a fentiek értelmében vett értékeléssel. Így például Baránszky-Jóbnál az egyes íróportrék nem állóképek, hanem egy bizonyos szemzőgű irodalomtörténeti folyamat-bemutatók, egyben poétikai, esztétikai alapkérdések újra átgondolásai.

Az elmondottak egyik jó mintadarabja lehet akár a *Képnyelv és világkép* című, nagyívű tanulmány. Mint alcímében is feltünteti: Ady Endre, József Attila és Juhász Ferenc költészetét elemzi. Saját szemléletének megfelelően mindhárom líra „egyéniérték-jelleget”, egyedi karakterét mutatja fel képkalkotói módszerükben; illetve egyúttal abban, ahogyan hasonlíthatatlan, művészi, stílusbeli jellegzetességei a különböző történelmi korszakokban kialakított különböző egyéni világképekből erednek. Így megállapításai, az általa reflektorfénybe állított összefüggések felfedezés értékűek az egyes versvilágok felől, de az egységes, történelmi, stílustörténeti folyamat, sőt az irodalomelméleti kérdések oldaláról is. Például az Ady-verssel úgy találkozunk, mint Arany lélektanai lírájának, balladáinak szerves folytatásával. Másik: Arany-tanulmánya viszont természetesen világít rá a Vörösmarty, Petőfi óta végbenemő változásokra, ugyancsak a „képnyelv”, „világkép” új, eredeti párhuzamaival, összevetéseivel. Mindezt pontos prozódiai vizsgálatokkal teszi teljesebbé. Ez az Arany-esszé folytatása, továbbmélyítése, a már említett, kitűnő, 1957-es könyvnek. Mindkettő tekinthető úgy is, mint a fent kiemelt: *Képnyelv és világkép* összeillő előzménye. Azaz, tulajdonképpen a Baránszky-tanulmányokból, mint mozaikrészekből kirakható egy igen sokrétű, a verselés, s a verszene alakulásával különlegesen számoló magyar líratörténet. 1978-as gyűjteményes kötetéhez fordulhatunk elsősorban (*Élmény és gondolat*). Itt Berzsenyiről gondolkozva a leendő Nyugatos költők és a későbbiek

„nyelvi plasztikájának” múltját festi. Rudnyánszky Gyula révén pedig a Petőfi és Ady közti lírai korszakot tekinti át. Babits, Kassák, Szabó Lőrinc, Jékely Zoltán versei nyomán napjainkig követi a folyamatot, mint ahogy a *Líránk formanyelve* címében is jelzi: távlati, összegező képet nyújt. A *Teremtő értékelés*-ben a kiemelt darabokon kívül a Kosztolányi-tanulmány és az Illyésportré folytatja tovább ezt a vonalat. (Az előbbi él leginkább kifejezetten filológiai eszközökkel.)

Mégsem állíthatjuk azt, hogy Baránszky-Jób elsősorban a lírával foglalkozik. Éppen ez az új könyv tanúsítja, hogy milyen különös jó érzékkel fordul a próza felé, s azon belül is a nálunk kevésbé ismert, s napjainkban mindenképpen szokatlan szerkesztési, ábrázolási, „dialogizálási” eszközöket szerepeltető erdélyi regényírók felé. Közülük Szabó Gyula történeti regénye látszik még leginkább hagyomány-folytatónak, de Szilágyi István, Panek Zoltán munkái egymástól is erősen eltérőek, a magyar prózaírás egészen új módzatait lelik fel. Baránszky-Jób László a legifjabbakat megszégyenítő frissességgel szegődik értő olvasónak, kiváló interpretátornak. Különösen a *Kő hull apadó kútba* és *A földig már lépésben* értelmezésénél remekel. Egyben példát ad arra, miként lehet modern elbeszélő műveket sokoldalúan analizálni, elsősorban az önmaguk által kínált, belső rendszerek felfejtéséből kiindulva. Miként lehet az egyes regényalakok, azok kapcsolatai, szimbólumok, beszéltetési módok, nyelvezetbeli különbségek közös kulcsát, történelmi tartalmait, s az egész szerkesztés egyelvűségét megtalálni.

Mintha éppen az elméletében legelőkelőbb helyet elfoglaló dráma, tragédia szorult volna ki ebből a kötetből? Vagy inkább ennek legelterjedtebb, mai változata került előtérbe? A Huszárik-film tüzetes és tüzes védelme (egyúttal a kialakult kritikai közvélemény többségével való szembezállás), azt jelzi, hogy e modern drámai forma iránt is nagy érzékenységgel rendelkeznek. Mintegy wagneri értelemben vett „Gesamtkunstwerk”-ként felfogva, legsajátabb gondolatrendszere eszközeivel képes mélyen átvilágítani. A Csontváry-filmnél a témában adott lehetőségek különleges kiválasztását, a látományok elrendezését, ritmusát, szerkesztését – a rendező, az operatőr, s a zeneszerző munkáját egyaránt, összességükben mérlegeli.

Kifogásokat az emelhet, aki előnyben részesíti a tárgyias, értekező stílust, és sokallja, – különösen, bizonyos helyeken – a metaforikus, színes kifejezésmódot. A szerző dús, ízes nyelve, sok-

szor már költői lendülete az akadémizmus felől a szépirodalom felé mutat. Hiba-e ez? Művészettel foglalkozván eldöntetlen vita, mikor és hogyan férközünk közelebb tárgyunkhoz: minél teljesebb elvontsággal, avagy a személyesség, a képzelet segítségével? Mindenesetre így is sajnáljuk, hogy

kevés a jegyzetanyag, pontosabban, csak a Kosztolányi-esszéinél található. De ez már kiadási kérdés. Az olvasó, irodalomtörténész így is egy anyagban, nézőpontban, módszertani indíttatásokban gazdag kötetet kap kézhöz.

Széles Klára

KÉZIRATTÁR

A sorozatot a Petőfi Irodalmi Múzeum gondozza. Szerkeszti Taxner-Tóth Ernő. Bp. Magyar Helikon

Az Európa Könyvkiadó önálló osztályaként működő Magyar Helikon kiadó midőn húszéves lett, egy irodalomtörténeti és könyvészeti szempontból is rendkívüli kiadvánnyal lepté meg olvasóit. Címe: *Ady Endre: Az elhagyott kalózhajók*. A könyv centrumát a címben szereplő Ady-vers képezi. Kéziratának fényképmásolatából egy részlet már a borítón is jelen van, a teljes szöveg pedig a könyv élén olvasható. A kiadvány főszerplője tehát egy vers. Erről szól, ennek bemutatását ígéri Baróti Dezső terjedelmes tanulmánya. Az alcím (*Bemutatja Baróti Dezső*) ezt külön is hangsúlyozza. Maga a tanulmány inkább Ady szerelmeit tekinti át, azok tömör krónikája, de a szerkesztés elképzelése a későbbi kötetekben következetesebben érvényesül: a bevezető tanulmány valóban a könyvben szereplő mű bemutatására törekszik. Nyomban hozzá kell tennünk: a mű *kéziratának* bemutatására épp olyan gondot fordít a szerkesztés, mint értelmezésére.

Ezzel a kiadvány jellegének másik összetevőjéhez értünk: a *képekhez*. A szövegek kéziratának fényképmásolatai mellett a sorozat későbbi darabjaiban már a szöveg hasonmásait is prezentálja a könyv. Szabó Lőrinc kockás borítójú füzeté vagy Zrínyi epigrammáinak hasonmásai esetében olyan tökéletes minőségben, hogy az olvasó az eredetivel való találkozás empirikus izalmát is átélheti. Túl a kézirat-másolatokon tartalmaznak ezek a könyvek levél-részleteket, ezek fényképét, arcképeket, városképeket, szobaképeket. Az első kiadvány Ady szerelmeinek tárlata is, közöttük a szakmán túl alig ismert fotók másolatai is láthatók. S igen jó minőségben Rippl Rónai portréja Csinszkaról.

Mindaz sokféle árnyalatban, gyönyörű betűkkel, különös finomságú papíron valósul meg. A filosz becsvágya s a tipográfusi ennél parádésabb kifutási lehetőséget nem is kívánhat magának. Öröm és irigység kerülgeti a bírálót: lám, így is megtisztelhető a mi tudományunk! És némi szorongás: tényleg ilyen gazdagok volnánk? Mennyi-

be kerülhet egy ilyen könyv? Bolti ára 80–100 forint. Kinek ér ennyit Kölcsey végrendeletét eredetiben látni, tárgyi vonatkozásait megismerni? E sorok írója pl. szülőföldjeként ismeri Szatmárcseke vidékét, a térképet, mely a Kölcsey-földdekről készült, nagyobb izgalommal tanulmányozta, mint a Közel-Kelet-i front alakulásait, de megszerezni ezt a gyönyörű könyvet csak így, e recenzió árán merészelhette.

De félre az utilitáris latolgatással! A vállalkozás gáncs nélküli megbecsülést érdemel. *Az elhagyott kalózhajók* ugyanis, mint utalásaink is jelezték, sorozattá bővült. A filológia és a tipográfia jubileumi találkozása a szó legszebb értelmében közös vállalkozássá bontakozott, s a tizenkét kötet, melyet eddig közreadtak, szakmánk legbensőbb műveletei számára teremtett vonzó és látványos színpadot. A múzeumi munka és a közműveltség között a leghermetikusabb szférában létesítettek kapcsolatot.

Valószínű, hogy a szándék is ez lehetett, hiszen, aki valaha átélte egy kézirattal való találkozás csöndes szenzációját (ha nem savanyodott meg addig), abban óhatatlanul vágy támad az élmény egészének megosztására. S a tipográfus, aki technikája kifejezőerejét érzi, szükségképpen olyan szövegre vágyik, amely magasrendű értelmet adhat a technikának. Így jött létre a Petőfi Irodalmi Múzeum s a Magyar Helikon e szép sorozata. Az előbbi képviselőjében Taxner-Tóth Ernő (sorozatszerkesztő), az utóbbi részéről Szántó Tibor (művészeti vezető) jegyzi a sorozatot, de mellettük filológusok és grafikusok remekül összehangolt együttesének munkája is kellett, hogy a szerkesztés elve és az anyag természete egymást erősítve érvényesüljön. S kellett a Kner nyomda Dürer üzemének mindentudó készütsége, vezetőjének, Háromszéki Pálnak a feladattal való alkotó azonosulása.

A grafikus, fényképész és tipográfus munkák külön tanulmányt érdemelnének. Itt csak a nyomdai lehetőségek s a muzeális anyag viszonyá-