

Arca megrándult, megint sírt, de már hangtalanul. Mama, mama — gondolta s érezte, hogy oda kellene mennie, lekuporodnia az ágya elé a földre s kérni, hogy ne bántsa mindig, hallgassa meg. Emberi szóval kipanaszolni a társtalanságát. Kedves, vidám mókával nevetést csalni az anyja szomorú arcára; jószóval a vad ebet is meg lehet közelíteni, hát még az egyszerű embert...

A két szoba között mozdulatlanul állt az éjszaka. Helyén volt minden tárgy, tudta az irányát minden kis kívülről szűrődő, halvány fény sugar. Csak a két élő ember lelke hánytorgott a végzetes vonzások és taszítások elcsigázó kínjában.

A lány kimerülten nyúlt el fekvőhelyén s hogy egyetlen pórúsát se érhesse levegő, takaróját homlokáig húzta. Így végre megnyugodott s halálos fáradtan, elaludt. Most pedig anyja virrasztott tovább a másik szobában, néma töprengésben, hogy vajjon miért sírt a lánya s Úristenem, mért nem mondja meg, miért olyan idegen s vajjon hogy lehetne rajta segíteni...

Nagy Berta.

AZ OLVASÓ MINT TÁRSSZERZŐ.

KEZDJÜK két jellegzetes esettel. Évek multán újra elolvasod kedvenc könyvedet. Kivétel nélkül mindig *másnak* találod.¹ Pedig ugyanazon a papíron ugyanazok a betűk hívogatnak.

Vagy odaadod kedves könyvedet barátodnak. Alig győződ kivárni, hogy befejezze és résztvegyen a te lelkesedésedben. Ha módod van rá, olvasás közben figyeled az arcát, nem pirul-e ki úgy, mint annak idején a tied. Nagy a csalódásod, mikor rájössz, hogy nem tudja átvenni lelkesedésedet. Magadat vádolod: kár volt felcsigázni várakozását. De azt hitted, ez a könyv mindent megbír...

A könyv sohasem kész akkor, amikor az olvasóhoz kerül. Az olvasónak nagyon sokat kell még hozzátennie a magából. Munkatárssá válik úgy, hogy nem is sejtji.

Ha ugyanazt a jelmezt más és más színész veszi föl, ritkán esik meg kisebb-nagyobb változtatások, alakítások nélkül. Az is előfordul, hogy a színházi szabó munkájából alig marad valami, annyira átformálja valamelyik színész eredetieskedő szeszélye.

* * *

Olvasás közben — láttuk² — az olvasó többé-kevésbé beleéli magát olvasmányába. Azt is jelenti ez, hogy az olvasás miliője itt-ott összekever-

¹ Rendesen csalódást hoz a könyv, «sok minden hiányzik belőle» a régi hangulatból. Nagyon sokoldalú, mély művek újra fel nem talált szépségeikért újonnan bemutatkozó szépségekkel kárpótolnak, de azért a szubjektív csalódás elkerülhetetlen.

² L. a köv. cikkeinket: *A lírai költő fölfedező úton* (Napkelet, 1929), *Irodalom és élet* (Debreceni Szemle, 1931) és *A realizmus kritikája* (Napkelet, 1932 nov.), *Emberismeret és irodalom* (Debreceni Szemle, 1932).

dik vagy összeolvad az olvasmány miliójével. Ha éji órán olvasol, a csend és sötétség költőisége, izgalmá hozzátapad könyvedhez; ne csodálkozzál, ha fényes nappal hiába keresed majd azt a valamit, ami hangulatából hiányzik. Különösen elváltoztató hatása akkor van az olvasás körülményeinek, ha a szokásostól eltérő időben, helyen, módon olvasol. Ha a párizs—bécsi vonal német szakaszán olvasol egy francia tárgyú regényt, könnyen megeshetik, hogy egy állomásnál fölpillantasz, az olvasás benső izalmára nem zárod rá az ajtót, az állomás neve, «hangulata» behatol a résen s olvasmányi emlékeidben mindig benne marad valami ebből az állomásból. Úgy érzed, hogy ez hozzátartozik valamiképen s a második olvasás, mely ezt valószínűleg kiirtja belőle, csalódást fog hozni. Éppen így hathat egy analógia, amit az első olvasás vetett föl, egy vadon elágazó képzettársítás, «elábrándozás», amit a következő olvasás lenyes, s akkor a könyv hangulatát másnak, szegényebbeknek érzed.¹

A második olvasás idegenszerűségét az is okozhatja, hogy az első olvasáskor máskép képzeltük el a hősnőt; de az is, hogy a «tett szín-helyéről» más tervvázlatot készített fantáziánk. Wallace «A King by night» c. regényében Juma, a néger király betör egy londoni házba, hogy ott meggyilkoljon egy amerikai leányt. Ez a jelenet nagyon erősen megragad s valósággal testet ölt az olvasó képzetében. Mégis szinte bizonyosra vehető, hogy a második olvasásnál alig ismerünk rá erre a jelenetre, ha a ház bejáratát s a szoba fekvését véletlenül máskép gondoltuk el, mint elsőízben.

Sokan ráeszméltek már az olvasó társszerzőségére, s egynéhányan tudatossá is tették. Prévost abbé írja a «Le Pour et Contre» XCIV. számában: «Nem kétséges, hogy olvasás közben mindenki egy csomó megjegyzést tesz, amelyek jellemzők gondolkozásmódjának speciális jellegére s annyira az ő sajátjai, hogy gyakran a szerzőnek semmi része bennük. Innen van, hogy ugyanarról a munkáról olyan különbözők — néha ellentétesek — a vélemények. És innen származnak a mű által kiváltott érzelmek különböző fokai. Az egyik ember csak azt látja, amit a szerző elébe ad, vagy még azt sem látja teljes terjedelmében; a másik ezen túl is sok mindent fedez föl. *Önmagából veszi* az anyagot olvasmánya kiegészítéséhez.² Mert így azt teszi hozzá, ami megindítja, ami feltűzeli; nem annyira a mások művén sír, mint inkább a magáén, a szerzőnek nem köszönhet mást, mint azt, hogy mintegy alkalmat adott neki ezer oly érzés kifejlődésére, ami szíve mélyén megvolt».³

¹ A következő kísérletet bárki elvégezheti. Próbáljuk leírni régebben olvasott regények, színdarabok, elbeszélő költemények tartalmi kivonatát. Biztosan lesz néhány olyan, amikor a lényeges helyett lényegtelenet jegyeztünk meg, vagy valami más emlékünkhöz hatása alatt deformáltuk a cselekvényt.

² Pontosabban: «kitágításához», «kiterjesztéséhez» (étendre).

³ VII. kötet, 92—94. l. «On ne sçaurait douter... que chacun ne fasse dans ses lectures quantité de remarques, dont il n'est redevable qu'au tour particulier de son génie, et qui lui appartiennent si proprement, que fort souvent l'auteur même n'y a pas la moindre part. Et de là viennent les jugemens différens, et quelquefois opposez, qu'on porte d'un Ouvrage. De-là viennent de même les différens degrés de sentiment qu'il excite. L'un pleure; l'autre ne paroit pas ému. Celui-ci ne voit que ce que l'Auteur lui présente, ou ne le voit pas même dans toute l'étenduë qui est présentée: l'autre découvre beaucoup au-delà. Il tire de lui-même de quoi étendre ce qu'il lit. C'est ce qu'il ajoute ainsi ce qui l'émeut, et qui le passionne; il pleure moins de l'Ouvrage d'autrui que du sien, et la seule obligation qu'il ait à l'Auteur est de lui avoir comme donné occasion de développer mille sentimens qui étoient au fond de son cœur».

«A sorok közt olvasni» nemcsak a diplomatának kell tudnia, s nemcsak az anyának, aki naponta százsámra ver apró hidakat gyermeke tetteinek és szavainak hézagai fölé. A sorok, a szók, a nyelvi racionalizálás útmutató póznái, csak messziről függenek össze; közlelről kiderül, hogy nagyon sok lépést kell tennünk a magunk emberségéből, hogy összekössük egyiket a másikkal. A nyelvi eszközökkel kifejezhető lelki tartalom az irodalomban a teljesség benyomását keltheti, s mégis érezzük, hogy mindez egy még teljesebb lelki tartalomnak racionális síkba eljutó vetülete. Egy mélyen rejtőző fényforrástól hosszúra nyújtott árnyékok hegye kerül e síkba, s az a nagy író, aki nemcsak mások árnyjátékát utánozza a türelmes fehér lapon, hanem maga is kigyujtotta magában a belső fényt. A hangulat, amire a «racionalista» franciának nincsen szava, csak nyelvenkívüli lehet. A nyelv olyan vele szemben, mint a pantomim a drámához képest: hatásait, reflexeit jelzi csak, amelyek az olvasóban az övéhez annyira-amennyire hasonló tartalmaknak felelnek meg. Olyan ez, mint a mikrofon révén beszédből lett elektromosság visszaalakulása beszéddé a másik mikrofonban: a laikus *így* látja és így — nem érti. Egyébként ezt a folyamatot érteni s megértetni nem lehet, csak tapasztalni és analógiákat föltételezni.

A modern jelentéstan tisztázta, hogy akármilyen beszédet is csak a beszélő miliójében lehet megértetni. Az operáció szó pl. katonák közt nyilván hadműveletet jelent, bankárok közt pénzügyi operációt, általánosabban és kórházban műtétet stb. Ugyanez áll bonyolultabb esetekre is. A nyelv ebben az értelemben is *egy* civilizációhoz van kötve, s ha más civilizáció maradványait fejtegetjük, nem az a legnehezebb, hogy az ismeretlen írásjegyeket, rövidítéseket, szókat megállapítsuk, hanem az, hogy a már kihűlt s segítségre képtelen milió nélkül megértsük a már megfejtett mondatok tendenciáját, voltaképeni értelmét.

A racionalista lélektannak azt a felfogását, hogy a «hangulat» amolyan «érzelmi velejáró», felelőtlen «harmonikus felhang», ma legalábbis általánosítani nem engedhetjük. A hangulat nem járulékos, hanem lényeges: az, ami az alapul szolgáló lelki tartalomból a racionális síkba, vagy annak közélébe sugárzik, a művész érdeméből. Sokan úgy képzelik a mű keletkezését, hogy a «mese» csontváza köré húst, vért, színt telepít a költő, s ebben a másodlagos pótlásban van a hangulat szerepe is. Nem gondolják meg, hogy a csontváz nem az, ami előbb van, legfeljebb az, ami tovább marad. A hangulat — ami nem mindig érzelmi (affektív, patetikus, könnyezésben végződő), hanem lehet értelmi forrású is (emotív, — különlegesség, eredetiség hatása) — az, ami legsajátosabban a költő (ill. az olvasó) egyéniségéhez, tehát a valóságos élethez van kötve, az életbőlvalóság és az életszerűség biztosítóka, a «mese» megválasztásának, kialakulásának, felfogásának sokszor döntő feltétele, a kompozíció, a művészi formálás, a nyelvi kifejezés irányítója. Nincs tehát értékesebb irodalmi mű, amelynek ne volna meg a maga külön hangulata. De ezt csak éreztetni tudja a nyelv, nem átadni.¹ Az olvasóban

¹ Ha megindulunk egy irodalmi hangulat szálán s el akarunk jutni mellette a mélység fenekére, eleinte szépen haladunk előre: addig, míg sorra ki nem derítjük, hogy rejtett kapcsolatok föl nem fedéséből (asszociációk, nagy együttlérések pontos határok nélkül), érzelmi hullámokból is áll a hangulat. De aztán egyre szűkül az utunk s végül a racionális kocsi beleszorul a magas, kemény mártok közé: nem tudunk tovább menni. Néha, pl. elalvás előtt vagy ébredés után meg-megvillan előttünk valami furcsa nézőpont, szavakkal és világos gondolatokkal meg nem közelíthető norma, s a «paradis artificiels» is ilye-

keltett hangulathullámok nem azonosak a művet létrehozó hangulathullámokkal, de hasonlítanak hozzájuk, mint a telefonon innen és túl hangzó beszéd.

Amikor ez az olvasók lelkében végbemegy, a remekmű már nem ugyanaz, mint volt a költőnél. De nyugodjunk meg: a remekmű a költő számára sem marad változatlan s ugyanaz az olvasó sem tudja kétszer ugyanúgy megragadni művét.

«Si duo faciunt idem, non est idem». Tegyük hozzá: ha kétszer teszed ugyanazt, nem ugyanaz. Változtál te magad, változott környezeted s hangulati atmoszférád. A változás okai tehát: 1. egyéniek és időbeliek, 2. egyéniek és térbeliek (körülmények, az olvasás miliője). Ezekhez az általánosan ismert momentumokhoz fűzzünk hozzá egy kevésbé ismertet. A korrektorok jól tudják, hogy az ember nem olvas betűket, hanem mondattagokat, legjobb esetben szókat. A sötétben rövid időre felvillanó szókból nyugodtan kihagyhatunk néhány betűt: az olvasók szavakat olvastak s nem vették észre a betűk hiányát. Hosszas korrektúraolvasás közben a figyelem fáradása érvényesíti hatását. Sokszor úgy olvas a fáradt ember, mint a fáradt imádkozó, aki gépiesen mormolja az ismert imádságot s közben másra gondol, — az imádságra néha rámásol egy másik, mondatokba is foglalt szöveget. A fáradt olvasó aztán időnkint visszalapoz, újrakezdi, s ekkor rájön, hogy — bár minden sort elolvasott — emlékében tele van a mű vakfoltokkal. És lehet, hogy a második olvasásnál a vakfoltok máshova esnek s ő egészen más részleteket talál jellemzőknek, mint első alkalommal. Ez a — többé-kevésbé minden olvasást eltorzító — emberi gyöngeség különösen a mi siető korunkat jellemzi. S általában a siető korokat, — azt is, amelyik az eposzt regénnyé tömörítette, — azt is, amelyik a regényt megrövidítette, — azt is, amely a «*morceaux choisis*» divatját engedélyezte.

Az ilyen olvasásért eleinte szemrehányást tesz magának a kor. Később vállat von s azzal vigasztalja magát, hogy nem tud segíteni, nem ér rá, — segítsen az irodalom. Aztán megrövidülnek a könyvek, vagy éppen ellenkezőleg: összebonyolódnak, hogy ne lehessen lapozni bennük, ne lehessen átugrani a leírásokat, az elmélkedéseket: az olvasó tanuljon türelmet, ne az író alkalmazkodjék hozzá. Így született meg a romantika idején Jean-Paul, s a XX. század küszöbén utóda, Jean Giraudoux, vagy akár a más vágású Joyce, az «*Ulysses*» szerzője. Amikor az opera még nem volt Wagneri tudomány, a szórakozni vágyó közönség kedvéért «számokra» osztották az operát: ha a partitúrát végiglapoztuk, mindjárt láttuk, hol az elmellőzhető recitatív, s hol kezdődik az ária, ami érdekel. A modern opera nem engedi meg, hogy válogassunk: itt minden hangjegynek nagyjában

nektől népesek. Ilyenkor úgy érezzük, a küszöbön van a lábunk, de a két világ határán kegyetlen vámosok állnak őrt. Az irodalom eszerint tehetetlen az ú. n. intuitív világgal szemben? Abszolút értelemben igen, de mégis ő töri át a határt legtöbbször; az ismeretlen gyümölcsöket elkobozzák tőle, de illatukat ő mentheti át s akkor mindnyájan megkíséreljük a lehetetlent, hogy egy parfümből rekonstruáljuk a paradicsomalmát. A zenei természetű vers a zenén s általában a szép formán kívül nagyon sokat ad e feladat megoldásához, mert olyan «felelőtlen» kedélyállapotba ringat, olyan «főlös» elemet fogadtat el az elmélyedő emberrel, amilyenek az előbb leírt átmeneti állapotokat jellemzik. Nézd meg a költő szemét, vagy nézd meg, hogy ringatja bele magát mesterségesen a ritmusba s ezzel ki a hétköznapi világból. Így távozik a csecsemő a bölcsőhajón a racionális parttól.

ugyanaz a jelentősége s nehéz elkezdni vagy abbahagyni a gramofonra való részleteket. Ugyanígy van a közönségnek kedves regény, amely a párbeszéd rövid soraival jelzi, hogy itt nyugodtan lehet olvasni, ez nem unalmas, — míg a «nehezebb» részletek hosszú bekezdésekben bújnak meg, — addig, míg majd rá nem jön valaki, hogy különböző nagyságú betűkkel szedesse a föltétlenül fontos s a kevésbbé lényeges részleteket . . .

* * *

Az irodalomkutatás eddigelé alig foglalkozott azzal, ami a «sorok közt» van. Pedig nyilvánvaló, hogy itt is kínálkoznak feladatok: nyílt és alapos vizsgálata annak, hogy mi a mű alaphangulata (nem *fő* hangulat több között, hanem alapul szolgáló hangulat, az ihlet talaja) s ez milyen eszközökkel, milyen intenzitással (sikerrel) kerül át az olvasóhoz; mi az olvasók¹ reakciója a művel szemben. A mű hatását emberekre és tömegekre nemcsak a Wertherféle szemetszűrő esetekben kellene tanulmányozni.

* * *

Az irodalmat akkor lehetne elválasztani az «élet»-től, ha egy mű *teljes* volna, *kész* volna, mint egy — végső esetben betű szerint is értelmezhető — törvénykönyv. De mivel a könyv változik és alkalmazkodik, bennmarad az életben. Viszont a sorokközi élet nem képzelhető a — művészi — sorok nélkül.

Más kérdés az olvasóközönség mint kollektivitás hatása az írásmű sorára és felfogására. Sorsáról tökéletes képet adott Baldensperger az irodalomról szóló könyvében. A mű felfogása nagymértékben függ a kollektivitást képviselő és irányító, egyéni forrású irodalmi közvéleménytől, amely a legtöbb olvasó egyéni felfogását háttérbe, vagy a maga irányának követésére szorítja. Egy-egy formásan sikerült, találó mondás,² vagy egy-egy elterjedt s nagy tekintélyre vergődött kézikönyv néha évszázadokra megakadályozza az új, egyéni vagy korszerű értékelést s olvasók millióival láttatja egyformán az irodalmi eseményeket. Tegyük fel, hogy egy nevezetes író számos tragédiája közül a kézikönyvek szerzői helyesen választották ki a legjobb hármát-négyet. De már ugyanannak az írónak közepes darabjainál, amelyekre nézve eltérhetnek a vélemények, a hangadó kézikönyvek szubjektív döntése anélkül alkot közvéleményt, hogy igazán meggyőzővé válnék. Tekintélyük az a súlytöbbség, amely ezeket a darabokat az elfogulatlan s talán habozó olvasó mérlegén is nehezebbeknek mutatja.

Az irodalmi kritika s az iskolai szövegmagyarázat is csökkenti a műre vonatkozó vélemények kilengését. Dragomirescu azt hangoztatja, hogy a remekművet többszöri alapos elolvasás teszi egészen a mienkké. De az is bizonyos, hogy a legszebb áriának sem használ, ha elcsépelik, s az iskolában kívülről megtanult versek, a kötelező prózai olvasmányok annyira elvesztik frissességüket és színpompájukat, hogy évekig tartó pihentetésre van szükség.

¹ Sok olvasó — vagy *jeles* olvasó, azok, akik esetleg a montaigne-i esszéket vagy az «En marge des bons vieux livres» típusú könyveket írják.

² La Bruyère híres megállapítása Corneille hőseiről és Racine hősnőiről; La Harpe, az első részletes irodalomtörténet írója hosszú időre leszögezte, hogy melyek a klasszikusok jobb, közepes és említésre alig érdemes darabjai. Egész műfajról is. Pl. «dráma dalban elbeszélve».

ség, ha újra fel akarjuk fedezni őket. Az igazi ihletett szövegmagyarázó a maga eredeti látásával ismerteti meg tanítványait s ezzel őket is felbátorítja arra, hogy még a klasszikusokra nézve se mondjanak le egészen az olvasó társ-szerzői jogairól.

Az olvasó szubjektivitásának korlátozása csak addig sikerülhet, amíg a mű hidegen hagyja őt. Minél inkább élménnyé válik nála az olvasmány, annál inkább áll róla az, amit Rostand a cigánybanda tagjairól mond :

«Előbb csak a primás rögtönzött egymaga,
A többi mind kísért, mint egyszerű tanítvány.
De mámort hinteget a hangos éjszaka :
Most mindegyik mereng a *maga* álma nyitján.

Álmában mindegyik csukott szemmel haladt . . .
S ezek a dallamok már nem táncnóták voltak :
A szívek vére folyt a friss vonó alatt :
Ezek a hegedűk mind titkokat daloltak !»¹

* * *

Ebből is látszik, mennyire csak póz az «odi profanum vulgus» felsőbb-séges álláspontja.

Az író viszonya a közönséghez nemcsak az írásmű keletkezését s az irodalmi élet alapjellegét határozza meg, hanem egyes irányok és iskolák egész irodalmi világnézetét is. Író és közönség hivatalos, a publicitás jellemezte viszonyán kívül beszélhetünk érzelmi, illendőségi viszonyokról is. Az író a cicerone néha édeskés udvariasságával tolja fel magát a «nyájas olvasónak» vagy legalábbis elfogadja útítársul és buzgón vezetgeti az események, tájak és vélemények útvesztőjében; máskor ridegen távol marad tőle, mint a tárgyának élő tudós, aki tényekről számol be egy szemügyre sem vett, elvont közönség előtt; vagy éppen egy egész korszakot akar átítatni a maga lírájával s a közönséget bizalmasának, hallgatag és résztvevő testvérének szereti tekinteni; vagy hátat fordít neki és csak titokban várja, hogy legalább az utókor megérintse vállát s kérve-kérlelje, ne duzzogjon tovább, hanem fogadja el az öröklét koszorúját; vagy ellenkezőleg: isteni küldetést érez magában, amely arra kötelezi, hogy korának tanácsadója, ügyvédje, papja legyen.²

Az író őszintén hiheti, hogy a művében keringő értékek útja a mű befejezésekor célhoz ér; de ha elgondolkozik műve sorsán, be kell látnia, hogy közönség nélkül nincsen irodalom és a műalkotáson az olvasó, a kritikus, a közvélemény is alakít. Azt is el lehet képzelni, hogy az önérzetes szerző, aki, ha véletlenül szindarabot írt volna, kétségbeesetten küzdene rendezővel, igazgatóval, színésszel minden sorért, s aki büszkén írja oda az utolsó sor után a «ne varietur»-t, illetéktelen beavatkozásnak, profán képrombolásnak tartja az olvasó kéretlen közreműködését. Paul Vence, A. France «Vörös lilimának» regényírója kétségbeesetten kiált föl: «Mit is csinál az olvasó

¹ *Les Tziganes* (a «Les Musardises» c. verskötetből). Budapesti Szemle, 1925 jan.

² Pl. viktoriánus regényírók; naturalisták; Petőfi—Musset-típus; arisztokratikus művészek; hugo-i váteszek és mágusok, stb.

egy lap írásomból? Félreértések, ellenmondások és értelmetlenségek sorát.¹ Olvasni, hallani annyi mint fordítani. Vannak szép fordítások — talán vannak. De nincsenek hű fordítások. Mit törődöm azzal, hogy csodálják könyveimet, ha egyszer ők rakták bele azt, amit csodálnak? ! Minden olvasó behelyettesíti látomásait a mieink helyébe. Mi csak eszközt adunk neki fantáziája fölélénkítésére. Borzalmas anyagot adni ilyen foglalkozáshoz! Becstelen egy mesterség».²

Nem is baj, ha az írónak ez az álláspontja. Az olvasó közreműködése örökké változó, sokszor nyomtalanul elfolyó, szubjektív adaptálás; a kritikuse vagy — még gyakrabban — a kritikáé már inkább okozhat maradó módosulást, de egyikük szerepe sem veszélyezteti az író tulajdonjogát és kétségbevonhatatlan fölényét. Minél erősebben védelmezi a művész a mű autonómiáját, annál merészebben kapaszkodik fel a hétköznapi ember számára elérhetetlen csúcok magasságába.

Az olvasó lábanyoma, akármilyen sokszor tapossa és keresztezze is a művész egyedül hiteles lépteit, nem tünteti el ezeket a márványbavésett nyomokat. Olvasó és kritikus kilengései mindig egy állandó pontból indulnak ki: a nyomtatásban lefektetett műből, s nem távolodhatnak el tőle messzebb, mint a hosszú pórázra eresztett kecske attól a cövektől, amely szokellési körének középpontja.

Az olvasó nem veszélyezteti a művet, csak átéli és asszimilálja. A «humánus» író öröme és dicsősége, hogy nem szószerint magolni való leckét ad a világnak, hanem végtelen, önmaga által sem látott lehetőségek csiráit. A «gögös» írotípus viszont kielégülést talál az alkotásban s így nem kell törődnie műve profanizálásával.

A kivételesen mély, öntudatos lángelme pedig hasznára fordítja a művész, a művészet és a műélvezés összefüggését. Valéry Eupalinosa előre kidolgozza, kiszámítja azt a hatást, amit tervezett műve az eljövendő szemlélő lelkére tenni fog, s úgy érzi, hogy a művészet nemcsak szemlélőjét határozza és teremti meg, hanem magát a művészt is.³

Hankiss János.

¹ Ha az előadó professzor átnézi az előadásairól készült kivonatos jegyzeteket, akkor látja csak meg csüggedten, hogy milyen nagy a sorok közti lehetőségek része s mennyi értelmi csapdát rejt a legszabatosabbnak képzelt beszéd is.

² «Qu'est-ce qu'il en fait, le lecteur, de ma page d'écriture? Une suite de faux sens, de contresens et de nonsens. Lire, entendre, c'est traduire. Il y a de belles traductions, peut-être. Il n'y en a pas de fidèles. Qu'est-ce que ça me fait qu'ils admirent mes livres, puisque c'est ce qu'ils ont mis dedans qu'ils admirent? Chaque lecteur substitue ses visions aux nôtres. Nous lui fournissons de quoi froter l'imagination. Il est horrible de donner matière à de pareils exercices. C'est une profession infâme.» V. fejezet.

³ «il élaborait les émotions et les vibrations de l'âme du futur contemplateur de son œuvre». «A force de construire, je crois bien que je me suis construit moi-même». L. René Lalou: *Histoire de la littérature française contemporaine* (1923), 490. és 504. l.