

még kísértő dokumentarizmust leküzdvé valóban teljes képet tudnak adni egy kor általános stílusjegyeiről. Kutatásunk egyelőre még szívesebben jár már ismert utakon (például hosszasan elidőz a tájnyelvi szókincs különféle rétegeinek felderítésénél); a társadalmi környezet vizsgálatát még gyakran mellőzi; még kerül a polémiát, inkább regisztrál s még ritkán ismeri el a funkcionális mellett a történeti szemlélet igen lényeges szerepét a stilisztikában. A kötet leginkább szembeötlő fogyatékosai (az elavult kutató-eszközök használata mutatja) ez utóbbi elhanyagolásából adódnak. A funkcionális-történeti módszer kialakulatlansága okozza, hogy sokszor statikus képet kapunk csak, holott a stílus maga — a társadalom által determinált szemlélet hatására — mind a szerkezeti, mind pedig a tematikai formák területén egyszerre merít az örökségből és egyszerre teremt újat s éppen a hagyomány és az újítás viszonya, aránya, foka szolgáltat biztos alapot egy állandóan változóban levő stílus meghatározásához. Hogy csak XX. századi magyar példánál maradjunk: mindaddig nem sikerül teljes képet adni a századelő, akár a harmincas évek korának stílusáról, amíg az elemzés néhány kiemelkedő egyéniségre korlátozódik (s e nagy egyéniségek életművén belül is egy-egy kisebb korszakra vagy egy-egy alkotásra) s amíg nem sikerül az egymás mellett futó szálakat egyszerre szemügyre venni. Az elszigetelt, egyedi vizsgálódás (mely néha a pozitivisták mód-szert idézi) e kötetben olyan szélsőségekhez is elvezet, mely akaratlanul is karikírozhatja e történelmietlen molekularizmus „eredményeit”. (Horváth Mária, Kosztolányi hasonlatainak jellegéről szólva, meg sem kísérli, hogy a kortársi irodalomban keressen összehasonlítási alapot, hanem így bizonyít: „Nem szükséges a barokk vagy a romantika korának bonyolult mondatszövevényekbe beleágyazott, cirádákkal ékes hasonlatait elemeznünk ahhoz, hogy ezek és Kosztolányi hasonlatai között különbségeket állapíthassunk meg” [376. l.]. Valóban nem szükséges; mint ahogy felesleges utalásnak tetszik ugyane tanulmány egy másik zárójeles betoldása is, a ’zöld és a ’remény’ szinte köz-hellyé vált kapcsolatának magyarázatakor:

## KOMLÓS ALADÁR: A LÍRA MŰHELYÉBEN

Bp. 1961. Magvető K. 146 l.

Irodalomelméleti műveknek mindig szűkében voltunk. Ez a megállapítás különösen áll a lírát, a lírai költészetet tárgyaló tanulmányokra. Komlós Aladár könyvecskéjének már címe is arra utal, hogy ezúttal nem szin-

„Vajkaynak a fiatalemberhez fűződő zöld reményei (csokonaiasl) megsemmisültek, elhervadtak”. [379. l.] Vagy: Kosztolányi egy helyen a ’legott’ szót használja. Rögtön működésbe lép a dokumentációs gépezet: „A legott határozószó mai nyelvünkben háttérbe szorult (...) Úgy látszik, Vörösmartynál még gyakori. Ime két példa” [349. l.] és valóban két versidézet következik: három sor *A búvár Kundból* és kettő a *Szép Ilonkából*. Az egyik tanulmány „a munkák sokaságára tekintve sem” merne „egyszerűen Kosztolányi ’fejlődéséről’ beszélni” (342. l.), a másik leszögezi: „lehetséges, hogy tárgyalásom módja [mely egyébként leíró nyelvtani kategóriákon alapszik] sokak számára rendszertelennek tűnik majd. Haladhatnék időrendben, ha a költői életmű fejlődését feldolgozták volna már. Ennek hiányában — magam nem lévén irodalomtörténész — nem vállalkozhattam arra, hogy irodalmilag még megfejtelten versek jelzős szerkezeteinek értelmét vagy hangulatát boncolgassam.” (411. l.) Mintha a stilisztika egészen messzire került volna az irodalomtudománytól!

Az irodalomtörténet és a kortársi kritika eredményei ritkán kerülnek — éppen a történeti és kritikai szempont elhanyagolása miatt — a stilisztikai tanulmányok adatai közé. Így kerülhet, *nem irodalmi* kategorizálás miatt, egymás mellé egy sor mai fiatal, kezdő vagy harmadrangú költő már-már klasszikusokkal, egyenrangú súlyú példákban; így emlékeztethet Csepeli Szabó Béla „szózuhataga” Valéry Larbaud-ra (166. l.), így vitatkozhat az egyik tanulmányíró kétszer is Pintér Jenővel (332., 393. l.), holott vele — sem Kosztolányi értékelésében, sem másében — már saját korában sem igen vitatkoztak.

Bizonyosnak látszik, hogy e szándékában imponáló, s eredményeiben is tiszteletre méltó kötet tanulságai (a negatívak is) további kutatásra fogják ösztönözni a stilisztika művelőit. S bizonyos az is, hogy az irodalomtudomány és nyelvtudomány valamennyi korszerű eredményének együttes felhasználása biztosítja majd az előrehaladást a tovább vezető úton.

Szabó György

tézist olvashatunk, hanem a lírai alkotások lényeges kérdéseit érintő esszét. Maga említi azt is, hogy kísérletét, nézeteit nem a véglegesség igényével terjeszti elő, inkább az említett problémák megvitatására számít.

(22. l.) Feladatának már előre csökkentését csak sajnálattal vehetjük tudomásul, éppen őtöle, akiben mindig megvolt a líra iránti fogékonyság, és már több alkalommal írt idevágó kérdésekről. Mostani könyvét is megelőzi „A lírai versről” című tanulmánya,<sup>1</sup> (ennek szövegét csaknem teljesen beolvasztotta jelen könyvébe), ezen kívül még számos helyen foglalkozott idevágó problémákkal. Könyve ezeknek az előtanulmányoknak betetőzése, napjaink irodalomszemléleti szempontjaival bővítése. Ezek között az új vonások között különösen a jelentős mondanivaló szerepéről írottak sikerültek. (23—4. l.) Előző írásait gondosan átvizsgálva, mindazt változatlanul hagyta, amit időtállóan érzett. Értékes tulajdonsága a kis munkának a tárgy megnyerő ismerete és szeretete, amely a mindvégig finom és pergő fogalmazással társulva csakugyan olvasmányossá és érdekessé teszi ezt a nagyon szárazon is megírható témát. Ezért kár, hogy az említett versek jó részénél Komlós nem részletezi gondolatait, nem elemzi tüzetesebben és több példával támogatva elveit. A munka szerkezete, az egyes fejezetek egyenetlen terjedelme, a jelenségek olykor pusztá megvillantása (árnyaló tényezők említése nélkül) ugyan még emlékeztet a hajdani könnyed esszéstílusra; mégis szóbakerül a líra legtöbb fontos problémája. Számos kitűnő megfigyelés bukkan fel a konkrét példákkal kapcsolatban is. Mindazáltal szembeszökő az idézett versek és említett elvek körének egyöntetű zártsága: a modern magyar líra, illetve a polgári irodalomtudomány eredményei köréből ritkán lép ki a szerző. A verspédák esetében a mű terjedelme és jellege érthetővé teszi ezt a korlátozottságot, az elméleti alapok hiánya azonban különösen azért sajnálatos, mivel a szélesebb közönség éppen Komlós könyvéből ismerhetné meg a mai líraelméletet: az eszmei tétováság pedig mind a munka egészén, mind egyes részleteiben nyomon követhető. A mű maradandó részei azok, amelyekben — jórészt a költői gyakorlattal kapcsolatban — egy-egy kérdés kerül elénk: a hasonlatról, a lírai vers igazságleletéről, a vers zenéjéről, a szabálytalan szépségről vagy a rossz versekről írottak. Gondolatébresztő a giccsről vagy a vers lefordíthatatlanságáról készült képcske is. Ezek olvasásakor azonban úgy érezzük, nem mellőzhető szempontok maradtak el az elemzésből. Kérdésebbek azok a fejezetek, amelyekben Komlós általános problémákkal foglalkozik. Amíg

szövegelemzését és közvetlen poétikáját többnyire elfogadjuk, esztétikájában éppen a centrális következtetések nem eléggé meggyőzőek.

Az ilyen problémák közül az első a líra és a líraiság keletkezésének, feladatának kérdése. Komlós meghatározása szerint a lírai alkotás olyan rövid terjedelmű vers, amelyben a költő saját érzését (érzelmeit) fejezi ki. (19. l.) A lírának tartott alkotások száma igen nagy, ezek igen sokfélék, és több műfajra (dal, himnusz, óda stb.) oszlanak. Látszólag ez a gazdagság megakadályozza, hogy egy-egy líráról beszélhessünk. Meg kell azonban különböztetni a lírától az ennél szélesebb körben ismert líraiságot, az egyes műfaji kategóriákat óvatosan kell használni (9. l.): ezzel már lehetővé válik a líra történeti folyamatának felfogása. A líra virulásának nélkülözhetetlen feltétele az egyén jelentőségének elismerése (11. l.), különösképpen ha ez az egyén erős és gazdag érzelmi életű (14. l.). A líra fejlődését a kísérő dallamtól való elszakadása (16. l.) valamint az értelem termékből az érzelemhez kapcsolódása jellemzi. (17. l.)

Ez a következtetés voltaképpen helytálló, pusztán az hiányzik belőle, hogy Komlós határozottan szögezze le: mind az egyes lírai alkotások, mind az ezeket tartalmazó műfajok vagy műfajcsoportok, akár az egész irodalom, történeti kategóriák; a belőlük kiolvasható társadalmi gondolatok, nyelvük, szerkezetük, az író és a közönség kapcsolata egy-egy adott társadalom viszonyai közé illenek és azt tükrözik. A műfajcsoportok történeti jellegét már Hegel az epika és a líra (valamint a dráma) egymásutánjaként fogja fel,<sup>2</sup> Belinszkij pedig még inkább határozottan a lírát az epika utáni, arra válaszul önmagába visszatérő költészetének tartja.<sup>3</sup> Különösen a görög irodalom fejlődésében figyelhető meg az epika—líra—dráma hármaskozatosága. Péterfy Jenő is említi ezt, és Komlós könyvében idézi őt (13. l.), azonban a történetiség nem pontos felfogásából az következik, hogy a líra számára egyedül az egyén jelentőségének az elismerését tartja fontosnak.<sup>4</sup> A példából (Balassi, Petőfi, Ady, József Attila) kiviláglik, hogy Komlós ezt évszázadokra egyforma jelentőségűnek tartja. Ugyanakkor a szoros értelemben vett lírát könyve elején csak a kései Európával kezdődően teszi fel. (6. l.) Két vélemény áll tehát szemben egymással, az egyik szerint a líra mindig megjelenik, ami-

<sup>1</sup> KOMLÓS ALADÁR: Írók és elvek. (Irodalmi tanulmányok.) Bp. 1937. 207—32.

<sup>2</sup> HEGEL: Esztétikai előadások. III. Bp. 1958. 256—7. (ezt Komlós is idézi: 11. l.) és különösen 328, 331.

<sup>3</sup> BELINSZKIJ, V. G.: A költészet felosztása műfajokra és ágakra. Esztétikai szemelvények. Bp.

1955. 145.

<sup>4</sup> A líra virulásának nélkülözhetetlen alapfeltétele „az egyén jelentőségének elismerése: kell, hogy az ember úgy érezhesse, fontos amit érez, és hogy elmondhassa azt; másik feltétele persze, hogy legyen mit elmondania...” (11. l.)

kor az egyén jelentőségét elismerik, a másik egy időponthoz köti kialakulását. Az előbbi szemlélethez kapcsolhatnánk a líraiság itt megemlített kérdését, azonban Komlós csak megvillantja a problémát és később nem tér rá vissza.<sup>5</sup> A kérdés felvetését az indokolja, hogy sok költői alkotásban nem a líra, epika vagy dráma egy-egy szabályos példája tárul elénk, inkább a műfajok és műfajcsoportok összeolvadásának vagyunk tanúi. Erre a jelenségre Hegel<sup>6</sup> és Belinszkij<sup>7</sup> is rámutattak. Már a líra kialakulásakor is megfigyelhető az egyes művekben a líra, valamint a lírai vegyülés az epikával és az epikaival. Később sem változik a kép. Érthető ez, hiszen maga az egyéniség megjelenése sem zavartalan egyöntetűséggel ment végbe. Noha ezzel a kérdéssel a kutatók nem foglalkoztak tüzetesebben, annyi mégis világos számunkra, hogy az osztály nélküli társadalomban a művészet, a költészet egyetemes jellegű volt. Ezen a fokon még nem találkoztunk sem lírával, sem más műfajkategóriával. Ez az egység az osztályok kialakulásakor bomlott fel, egymással szemben álló kollektív csoportok egymással szemben álló művészetévé. A görög költészet kialakulásakor például az uralkodók csoportjának apollói kultúrája kerül ellentétbe az alávetettek dionüszoszi kultúrájával. Ezeknek a csoportművészeteknek a korában a művészeknek még nincs egyéni sorsa, alkotói megbecsülése, határozott öntudata. Jellemző műfaj az egy-egy közösséghez szervesen kapcsolódó epika. Csak amikor ez már huzamos ideje él, akkor alakul ki (a társadalmi fejlődésnek megfelelően) az egyéniség és vele együtt a líra lehetősége.<sup>8</sup> Ez az egymásután azonban nem illik ilyen formájában mindennemű líra elemzéséhez. Az egyénnek más a helyzete a rabszolgatartó, a feudális, a kapitalista vagy a szocialista társadalomban: ennek megfelelően más az ahhoz illő lírai kifejezőmód is. Egy-egy nemzet vagy költő líráját az ilyen kötöttségek a legáltalánosabb módon határozzák meg: az egyes alkotások vizsgálatánál a művészet felépítményjellegéből következően sokkal több szemponttal kell számolni; a Komlós Aladár által említettek kivül különösen a líra egészének mindenkori fejlettségét, valamint az egyes lírai műfajok sajátosságait, a más műfajokhoz, műfajcsoportokhoz való kapcsolódást kell szemügyre venni. Komlós könyvének ugyan nem az volt a célja, hogy történeti egymásutánjá-

ban ragadja meg a lírai alkotások kialakulását, szerepét, inkább azokat az alapvető jelenségeket kísérte figyelemmel, amelyek látszólag minden nagyobb mérvű változás nélkül kísérik végig életútján a lírát. Az ilyen vizsgálódás azonban csak akkor nem tévesztheti meg az olvasót, ha a szerző határozottan megmondja: az általa említett jelenségek, noha általában jellemzik a tárggyul választott líra egészét, egytől egyig történeti változásokon mentek és mennek át. A könyvből ez hiányzik, és a fogalmazásból néha azt következtethetjük, hogy Komlós örök kategóriákról ír.<sup>9</sup>

Hasonlóképpen szembeötlő a lírai alkotások titokzatos csodaként való felfogása. A lírai vers ugyan az egyénhez és az érzelmekhez kapcsolódása folytán nem érthető meg pusztán és száraz racionalizmussal, élvezéséhez és tulajdonságainak felismeréséhez éppúgy hallás kell, mint a zenéhez; az ennek segítségével megismert valóság azonban semmiképpen sem eredendően homályos vagy titokzatos. Komlós ezzel kapcsolatban a következőket írja: a líra egy érzést fejez ki, oly módon, hogy a költő képzeletében az érzés képbe, elméje játékában a rend és zene formáiba öltözik (21. l.); elemei közül az olvasó mindig a számára leginkább nélkülözhetetlent választja ki, átél valamit a költő élményéből és őt is megcsapja a költőt hevítő érzés; mindkét folyamat, a vers megírása és olvasása is csoda. „A dal akkor születik, mikor a világ a lélekben pillanattá tömörül. Nincs időbeli lefolyása, úgyszólván időförlötti.” (26. l.) A költemény nyelve is mágikus erejű, a dolgokat felidező. (33. l.) Csakis az alkothatja meg, akinek veleszületett képessége az egyéni látásmód, aki már gyermekfővel elutasítja a frázist, a közhelyet. (37. l.) Hasonlóképpen az igazi versolvasó sem mindennapi ember, non fit sed nascitur. (87. l.)

Ezeket a gondolatokat a vers szépségének áhítatos tisztelete szülte, a valóban jelentős alkotók megbecsülése. Azonban vagy egy évtizede éppen Komlós írta meg egyik tanulmányában, milyen okok és elgondolások húzódnak meg például a polgárság hasonlóan lelkendező szépségimádata mögött.<sup>10</sup> Ha nem szakadunk el az ilyen tisztelgés külső formáitól is, félő, hogy marad valami véleményünkben annak alapjaiból. A költészettel kapcsolatba hozott mágia vagy a vers időförlöttisége már bizvást ilyen gon-

<sup>5</sup> „Líraiság ugyanis valóban minden költői műben: regényben, önéletrajzban stb. előfordulhat azon az alapon tehát nem lehetne a lírát külön műfajnak tekinteni, hogy líraiság van benne — de ha a formai tulajdonságokra is tekintettel vagyunk, a líra azonnal felismerhetően elválik szemünkben a másik két költői ágától.” (9. l.)

<sup>6</sup> HEGEL III. 320, 322, 325, 331. stb.

<sup>7</sup> BELINSZKIJ 149, 157—8, 170 stb.

<sup>8</sup> FISCHER, ERNST: Von der Notwendigkeit der Kunst. (2. Aufl.) Dresden, 1961. 35—8.

<sup>9</sup> Lásd a lírai vers rövidegéről említett példákat a természeti népektől Goetheig. (26. l.)

<sup>10</sup> A szépség sorsa. (1948.) KOMLÓS ALADÁR: Tegnap és ma. (Irodalmi tanulmányok.) Bp. 1956. 327—33.

dolatkörhöz sorolható nézetek. Ezek az elképzelések a polgári irodalomtudományban régóta közismertek, különösen egyes modern irányzatok vallják őket.

A költészet és mágia összekapcsolásának szerényebb képviselői csak a művészet kezdetének vallásos-mágikus voltát vallják,<sup>11</sup> mások viszont már minden költői alkotást ilyen célok szülőttének tartanak.<sup>12</sup> Ez az elgondolás téves. Még a polgári szaktudósok körében is gyakori az ezzel ellenkező felfogás, a művészet okát például nem a mágiában, hanem egy elvont — de még mindig józanabb — önálló esztétikai érzék feltételezésében látják.<sup>13</sup> A marxista kutatókból pedig — jöllehet csak újabban foglalkoznak érdemben is ilyen kérdésekkel — nyilvánvalóvá lett a mágia és művészet azonosításának tarthatatlansága. A művészet ugyanis, még a mágiához kapcsolt fejlődési szakaszban sem irracionális jelenség volt, hanem mintegy munkaeszköze a mágiának, a munkafolyamatok során kialakult objektív és reális szükségleteket elégítette ki.<sup>14</sup> Figyelemre méltó az a tény is, hogy a szertartásos művészi alkotások is a világról szerzett tapasztalatokat rögzítik, dologi formában, reálisan.<sup>15</sup> Azt sem szabad elefejtőnk, hogy a kezdeti és természeti népek számára a mágia nem egy, a valósággal szembehelyezkedő, annál magasabb rendű megismerés vagy alkotótevékenység része, hanem a termelési gyakorlat egyik formája. Végül az a tény, hogy a művészet nem tűnik el egy-egy társadalomból a mágia formáinak eltűnéssel, arra utal, hogy a mágia semmiképpen sem tekinthető a művészet meghatározó okának.<sup>16</sup> Inkább a mágia társadalmi rendeltetése — a társadalmi termelésnek a tudat síkján való tükrözése — egyezik meg a művészetével. Önmagában ennek alapján azonban nem kapcsolhatjuk össze a két jelenséget: sem a mágia meglétekor, sem annak elcsökevényesedése után. Mivel a nyelvet magát sem tarthatjuk mágikus jelenségnek,<sup>17</sup> a költői nyelv egyik oldaláról sem lehet mágikus jelenség, sem egykor, sem most.

A lírai költemény időfölöttiségének fenti megfogalmazása is félreértéseket eredményezhet. Voltaképpen két jelentése lehet e szónak: az első esetben arra vonatkozik, hogy

az epika időfolyamatokat ábrázolásával szemben a líra csupán egy pillanatot ragad meg; a másik értelme egyszerűen a lírai alkotások marandóságát jelenti. Az első értelemben vett időfölöttiség a hajdani kultúrmorfológia kedves fogalma volt, ma azonban akik ezzel a kérdéssel foglalkoznak,<sup>18</sup> sokkal inkább másban látják a lírai időfogalom sajátosságát. Többé nem az időből kiragadott érzékek ünnepi pillanatai<sup>19</sup> jellemzik a lírai alkotást és a líra élvezését, hanem éppen a megragadott, átélt, megvalósított pillanat.<sup>20</sup> Nemcsak a formai tömörítés, hanem még a tárgy válaszott idő fogalma is ilyen értelemben szerepel a mai polgári irodalomtudomány vizsgálódásaiban.<sup>21</sup> Az idő és a líra, az időfölöttiség és költemények kapcsolata azonban számunkra kevésbé lényeges kérdés. Csupán olyan összefüggésben jelentkezik előttünk is, mint a költészet társadalomhoz, osztályhoz, ezek fejlődéséhez való kapcsolódásának egyik területe. Önálló kérdésként azonban csak a polgári irodalomtudomány tárgyalja.

Mindkét gondolat sor abból a hallgatólagos feltételezésből sarjad, hogy a költői alkotás művésziességét nyelvi műalkotás volta szabja meg. Ebből az alaptételből logikusan következik azután a szómágia, az örök nyelvi struktúra a líra képekként való fel fogásának gondolata; logikusan hiányzik a koncepcióból az osztálytartalom és a történetiség kérdése.<sup>22</sup> Amikor Komlós mind az említett, mind a nem említett fogalmak révén közel jár ennek a nézetnek az elfogadásához, a döntő pillanatban mégis szembe fordul vele. Éppen az ilyen irányzatok kedves hasonlatát használva vonja le a következtetést: a nagy vershez jelentős mondani való is tartozik. (24—5. l.) Ennek bármilyen mértékű elismerése pedig már — szemben az előbbi egyezésekkel — Komlós és az ilyen nézetek közti különbségekre utal.

A lírai alkotás sajátosságait összefoglalva, Komlós négy tényezőt sorol fel: a feltárt érzés- és szemléletmód eredetiségét; a szemlélet, kifejezés és hang hitelességét; a kifejezés újszerűségét; a jelentős mondani valót. (25. l.) Ezek a szempontok, ha nem is helytelenek, mégsem tarthatók végig gondoltaknak és következtetésekként. Első látásra is egymáshoz kapcsolódó, voltaképp-

<sup>11</sup> ELIOT, T. S.: *The Social Function of Poetry. On Poetry and Poets.* New York, 1957. 4.

<sup>12</sup> SANTAYANA, GEORGE: *Interpretations of Poetry and Religion.* New York, 1957. xii, 290.

KOMMERELL, MAX: *Gedanken über Gedichte.* (2. Aufl.) Frankfurt am Main, 1956. 503.

<sup>13</sup> BIRKIT—SMITH, KAJ: *Geschichte der Kultur.* (Eine allgemeine Ethnologie.) Zürich, 1946. 422—3.

<sup>14</sup> FISCHER 14.

<sup>15</sup> JEGOROV, A.: *A művészet és a társadalmi élet.* Bp. 1961. 32.

<sup>16</sup> A marxista—leninista esztétika alapjai. Bp. 1961. 246—7.

<sup>17</sup> ENGELS: *A munka szerepe a majom emberré válásában.* Marx—Engels VM. II. Bp. 1949. 77.

<sup>18</sup> STAIGER, EMIL: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters.* (2. Aufl.) Zürich, 1953. 224.

<sup>19</sup> CAULDWELL, CHRISTOPHER: *Illúzió és valóság.* (A költészet forrásainak vizsgálata.) Bp. 1960. 186.

<sup>20</sup> PFEFFER, JOHANNES: *Das lyrische Gedicht als ästhetisches Gebilde.* Halle (Saale), 1931. 108—10.

<sup>21</sup> WEHRLI, MAX: *Általános irodalomtudomány.* Bp. 1960. 77—8.

<sup>22</sup> VAJDA GYÖRGY MIHÁLY: *Irodalomtörténet vagy költészet tudomány.* VIF VII/1961/20—2.

pen ugyanazt mondó hármójuknál mindenképpen fontosabb a legutolsóként említett mondanivaló — különösen ennél bántó azonban a fogalmazás pongyolása, hiszen „a nagy versekben jelentős mondanivaló is feltehető” mondatot igen könnyű arisztokratikusan félreérteni: mintha nem minden művészi alkotás lényege lenne a mondanivaló. Ezek az öletszerűen csoportosított vonások azonban nem is a líra, hanem általában a költészet alkotásaira jellemzők. Akkor sem merítene ki az idevágó lényeges vonásokat, ha úgy fognánk fel őket, a líra kizárólagos tulajdonjegyeinek azonban semmiképpen sem tarthatjuk éppen ezeket. Különösen akkor válik ez világossá, ha a szempontokat összehasonlítjuk másféle, marxista megközelítési kísérletekkel. Tyimofejev például a lírát három jellemvonás segítségével különbözteti meg a többi műfajcsoporttól.<sup>23</sup> Elsőként a lírai alkotás hősenek a maga egyedi megnyilatkozásaiban, konkrét élményekben való ábrázolását említi. Ezzel szemben Komlós — ha általában hasonlóan vélekedik is a líraiság és az élmények kapcsolatáról — mindvégig inkább a lírikus, mint a lírai alkotás szubjektivitását említi. (14. l.) Tyimofejev második jellemvonásként a már említett ábrázolás szubjektivitását sorolja fel, vagyis hogy ez az ábrázolás nem elbeszélés formájában, hanem az egyén közvetlén élményeként jelenik meg. Harmadszor az élmény individualizálása jellemzi a lírát. Ez megmutatkozik a nyelvi formában (az emócióra jellemző beszéd tipizálásában), valamint az érzékelt életjelenségeknek a lírai hő élményévé alakításában. Amikor ezeket a szempontokat szembeállítjuk a Komlós említette négygel, nem azt hiányoljuk, hogy Komlós Aladár nem a másik kutató nézeteit fedezte fel. Ez a párhuzamosság azonban megmutatja, hogy ugyanazokat a jelenségeket is más rendszerben hogyan lehet jobban, szervezettebben összegezni. Tyimofejev fogalmainak láncolatában éppen a szigorú következetesség nyeri meg az olvasót. Csakugyan: csupán a lírai költő és a lírai alkotás líraiságának megkülönböztetésével, a művészetnek az

objektív valóságból kiinduló, azt szubjektíven átformáló, majd ismét objektívizáló voltából érthető meg a lírai alkotás és maga a líra is. Ilyen vizsgálatban azután helyet kap a tipizálás, a lírai realizmus és a tudatos szervezés Komlós által elhanyagolt kérdésköre is, ha ilyen szempontokkal dolgozik a kutató, csupán modern példaanyagából is a lírára általában jellemző törvényszerűségek lennének megfigyelhetők.

Sok más kérdésről is lehetne még Komlós könyvével kapcsolatban beszélni, hiszen ha nem is oldja meg mindazt, amiről művében szó esik, problémákban gazdag ez a kis alkotás. Mindezeknek a kérdéseknek elemző vizsgálata azonban nem lehet egy ismertetés feladata. Az eddig említett nézetek terjedeleme szerint ugyan a művesce kis részét teszik csak ki, ennek azonban alapvető és elvi jelentőségű részeit érintik. Annál is inkább ezeknek a részeknek az elemzése volt a fontos, mivel Komlós közülük keveset gondol végig, érlel meg teljesen. Ha művének általában jellemző tévovaságát, sokszor önmagának is ellentmondását a szerkesztés és stílus esszé-jellegéből megértjük, noha indokoltak nem nevezhetjük; azt azonban mindenképpen helytelenítjük, hogy a következtetések jó része — akarva-akaratlan — az idealista esztétikákból jutott el a műbe, ott él tovább. Maga a szerző ugyan említi a marxista esztétika kategóriáit, módszeréhez is közeledik; mégis túlságosan közel marad a polgári irodalomtudományhoz, nemegyszer önmaga régiebb nézeteihez, és ez a körülmény rendkívül nehezíti teszi számára a kérdések helyes megoldását. A kitűzött feladatokon kívül is sok kérdés kerül szóba, megnyugtató feleletet azonban éppen a leginkább fontosaknál kell nélkülöznünk. Az a tény, hogy évek óta Komlós műve az első ilyen tárgyú munka, nemcsak a mű hatását növeli meg: arra is ráébredhetni olvasóit, irodalomelméleti kutatásainknak mennyire sürgető feladata lenne egy nagyobb szabású, marxista lírai poetika megalkotása.

*Voigt Vilmos*

## CSANDA SÁNDOR: A TÖRÖKELLENES ÉS KURUC HARCOK KÖLTÉSZETÉNEK MAGYAR—SZLOVÁK KAPCSOLATAI

Bp. 1961. Akadémiai K. 223 I. 4 t. (Irodalomtörténeti Füzetek 32.)

„A szlovák kuruc költészet kérdése a múltban inkább magyar irodalomtörténeti probléma volt”, mondja a tanulmány írója

<sup>23</sup> ТИМОФЕЕВ, Л. И.: Основы теории литературы. Москва. 1959. 334.

(97. l.). A szlovák irodalomtörténet nem ismerte a kuruc költészet fogalmát, nem tartotta nyilván a kuruc mozgalmak költői visszhangját.

A felszabadulásig a két nép kutatói általában nem vizsgálták azokat a mozza-