

közlése. A sajtó alá rendezők ezzel a módszerrel a végleges szöveg kialakulásának folyamatát igyekeztek közvetlenül, vizuálisan is követhető módon reprodukálni. Ennek érdekében elhagyták a különböző forrásokból adódó szövegváltozatok soronkénti részletezését. Helyette az egyes kéziratokat egyenként teljes szövegükben — törlést, betoldást is pontosan jelezve — újraközölték.

*
Az elmondottak — gondolom — bőségesen igazolják e szövegkiadás két kötetének

különleges jelentőségét kiemelő bevezető mondatainkat. Igazolják, mert mind eredményeiben, mind megfontolandó problémáiban és kisebb méretű hiányosságaiban a kritikai kiadások módszereinek lényeges elvi kérdéseivel szembesít. Nemcsak vitathatatlan megoldásai, hanem egyes ellentmondásos módszerei is új tanulságokat, továbbgondolandó felismeréseket kínálnak. Az egész XX. századi filológiát megtermékenyítő tanulságokat.

Koczkás Sándor

J. SOLTÉSZ KATALIN: BABITS MIHÁLY KÖLTŐI NYELVE

Bp. 1965. Akadémiai K. 387 I. (Nyelvészeti Tanulmányok, 8.)

Kosztolányi álma volt, hogy az intuitív verselemzés egyszer átadja helyét egy egzaktabb, szigorúan tudományos módszernek, amely matematikával vagy legalább a matematikához hasonló világos fogalmi hálóval közelíti meg s ejti rabságba az esztétikumot. A nyelvészeti stilsztika lassan monográfiákba érő fejlődése mintha ezt az álmot váltaná valóra.

J. Soltész Katalin munkája az első nagyigényű mű, mely modern magyar költő teljes költői életművének nyelvi-stilisztikai feldolgozására vállalkozik. Témaválasztása szerencsésen esett éppen Babitsra. A XX. századi magyar lírának lehetnek nála jelentősebb csúcscsai, a XX. századi magyar költői nyelv fejlődésében azonban vitathatatlanul az ő életműve — legalább az egyik — legfontosabb csomópont. Aki az ő költői nyelvének, stílusának jobb megértéséhez elvezet, az egész századunkbeli magyar lírához ad kulcsot a kezünkbe. A szerző a nyelvészeti stilsztika elemzési módszereit a legjobb mesterektől tanulta, s témájának feldolgozásában avatott biztonsággal alkalmazza. De a módszeren túl ismeri és szereti a költőt, akinek életművével foglalkozik, s ezért a módszer mindig csak eszköz marad számára, nem szorítja háttérbe az elemzés igazi célját: a költői alkotás világát.

A monográfia fölépítése a leíró nyelvtan hagyományos beosztásához igazodik. A szerző Babits nyelvének hangtanát, szótanát, majd mondattanát elemzi, s végül összefoglaló képet ad „azokról a stilisztikai eszközökről, amelyek a leíró nyelvtan kategóriáiba nem férnek bele”. Az *Összefoglalásban* röviden vázolja a költő nyelvének, stílusának fejlődését. A *Függelékben* végül Babits versformáiról kapunk áttekintést, majd verscím-mutatót, tárgymutatót és gondos irodalomjegyzéket. (A mutatók közé talán hasznosan sorakozhatott volna egy szó-mutató!) A fejezeteket egy-egy költemény elemzése vezeti be, amelyen a szerző előre élő szövegösszeállításban szemlélteti későbbi, általánosabb

érvényű megfigyeléseit és megállapításait. Ezek az elemzések szinte a szerző munkatársává teszik az olvasót: induktív alapot adnak a fejezetben rendszerezett tények fölismeréséhez, s egyúttal biztosítják a nyelvi elemzés állandó kapcsolatát az esztétikummal. Meggyőznek arról, hogy a szerző élő szervezetet vizsgál, nem holt preparátumokat.

A stilisztikai módszerek között és Babits költészetében, sőt az egész nyugatos lírában otthonos a szerző. Ha tájékozódásából valami mégis hiányzik, az az intuitív, művészi stíuselemzéseknek nem: ismerete, hanem: felhasználása. Igaz, ilyen, csaknem „természet-tudományos” (Kosztolányi szava) alapos-sággal még senki sem vizsgálta Babits költészetét, sőt ennyire alaposan egyetlen kortársát sem. A szerző valószínűleg tudatosan tartja távol magától az esszéirodalom más-módszerű eredményeit. Ezt tisztelettel vesszük tudomásul, de a tudós precizitásának túlzását látjuk benne. Mert ha a nyelvész tíz körmével kapaszkodik a nyelvi valóság ismeretlen magaslataira, a művész-kritikus ugyanazok felé a csúcscsok felé száll az intuitív sasszárnyain. S ha az esszéíró egzakta elemzési módszerek híján tévedések áldozata lehet, a nyelvész-stilisztát minden iskolázottsága és rátermettsége mellett fenyegeti az a veszély, hogy a fától nem látja meg az erdőt, a részlet-től a részleteket egybefoglaló egészet. Az intuitív művészi stíuselemzésnek szüksége van a nyelvészeti stilsztika kontrolljára, de a nyelvészeti stilsztika sem könnyen nélkülözi az esszéírók intuíción. J. Soltész Katalin kiváló monográfiája is sokat nyert volna azzal, ha eredményeit szembesíti a Babits nyelvéről, stílusáról szóló, sokszor nagyon mélyen járó intuitív, művész-kritikus megállapításokkal: Kosztolányitól Illyésig — s nem utolsó sorban magának Babitsnak nyelvi, stilisztikai vonatkozású reflexióiig.

Egy példát említek. A 148. lapon (ritka kivételként) a félmúlt használatával kapcsolatosan a szerző idézi Babits néhány monda-

tát, melyben a költő ifjúkorának nyelvi, nyelvtörténeti tendenciáiról számol be: „Az irodalmi nyelv azonosulni akart a beszélt nyelvvel: a naturalizmus kora volt ez.” Nos: az a rosszallás, amellyel Babits ezt a fejlődési tendenciát bemutatja, s most elutasítja magától, fényt vet egy sereg J. Soltész Katalin által analizált, de szintézisbe nem foglalt nyelvi tényre. A stilisztikai „naturalizmus”-nak az irodalmi nyelvet a beszélt nyelvvel azonosítani törekvő tendenciájával szemben Babitsban már eléggé korán élehetett — először ösztönösen, később tudatosan és elvszerűen — egy ellenkező törekvés. Ő az *In Horatium*tól kezdve „soha nem hallott dalokat” akart dalolni, s ezekhez, mint valaha Kazinczyknak, sajátos, a köznapitól tudatosan elkülönülő, gazdagabb s más vonzásrendszerű irodalmi nyelvre volt szüksége. Egy „fentebb” nyelvre, mely — többek között — elsősorban a beszélt nyelv anyagából épül, de annak elemeit is új erőterbe, újszerű nyelvi rendszer összefüggésébe állítja. J. Soltész Katalin, mikor magyarázatot keres Babits nyelvének sajátos, olykor egyenest különös hangtani, szótani, mondattani tényeire, igen gyakran hivatkozik a „rím vagy a ritmus követelményei”-re, a „metrumra” stb. Nem valószínű, hogy Babits ilyen mértékben rabja lett volna a formának, amelynek inkább nagy búvészeként, tehát fölényes uraként szokás számon tartani. Valószínűbbnek látszik, hogy ezek a keresetiségek elsősorban épp a nyelv „köznapi nyelvhasználatlaltól elkülönülő választékosságát, emelkedettségét” akarják biztosítani, mint némely helyen a szerző is megengedi. Babits nemcsak akkor választékos, amikor finom, hanem akkor is, amikor goromba vagy népies. A káromkodó szavakat az úriúri megilletődöttségével mondja ki, falfehéren, kemény ajakkal. A mezei virágok is leprésselve kerülnek a gyűjteményébe, nem hogy meghaljanak s elveszítsék szépségüket, hanem hogy egy új élet és egy új szépség részeseivé legyenek. Ezért egyesül az ő verseiben annyi eredendően előtű nyelvi, stilisztikai elem: tájszó és rafinált ritmus, *jóstmény, röpülőgép, átomobil*, ezért szóteremtő fantáziájában a szándékos „kapufák”: a *jellekpararó* és az *ujnyomat* és így tovább. A J. Soltész Katalintól bemutatott nyelvi tények közül igen sok épp ennek a tudatos-tudatlan törekvésnek megnyilatkozása: másképp nem érthető, így egy csapásra az.

Nagy érdeme a szerzőnek, hogy nyelvi, stilisztikai elemzéseit mélyenjáró verstani boncolgatásokkal kapcsolja össze. Az irodalomtudomány és a nyelvészet között kissé hazátlaná vált verstani valósággal adopotálja, s eredményei bárkit meggyőzhetnek arról, hogy ez a vállalkozás nem volt haszontalan. De hadd jegyezzük meg, hogy Babits

időmértékes verseinek elemzésekor sokkal több gondot kellett volna fordítania a hangsúly szerepére. Itt ismét eligazíthatna volna az irodalmi stilisztika, hisz Babits köztudomásúlag elvszerűen vállotta a hangsúly metrumalkotó hatalmát. A *Szerenád* trocheusait pl. nem akárhol helyettesíti jambus vagy pirichius: a „boltozatos melled” szintagma harmadik szótága másodhangsúlyt hordoz, a „halld a szerenád” tagmondaté pedig épp a szóhangsúlytól kap nyomatókat. Babits számára a „szerenád” két trocheus, s a „boltozatos” legalábbis egy trocheus és egy spondeus. Emlékezetes, hogy ezekről a kérdésekről nemrég Vas István, Rónay György és Devecseri Gábor vitáztak, épp Babits meg a nyugatosok példájára hivatkozva. De — főképpen Gáldi verstani elemzése nyomán — verselemzési gyakorlatunkban azt sem szabad ma már szem elől tévesztenünk, hogy a szóhangsúly nemcsak pótolhatja a metrum alapjául szolgáló hosszúságot, hanem sajátos többszólamú harmóniába is kapcsolódhatik azzal. A *Laodameidban* pl. vannak sorok, amelyekben a metrum és a hangsúly teljesen egybevá. Ilyesféleképpen: „hol habra hab ezredek ezrede óta döngt a Hajnal boltozatán”, vagy jambusokban: „mint ölni éhes, görbecsőrű vad madár”. Hogy a két szólam szokatlan egybecsendülése ezekben a sorokban „mire jó” s milyen kifejező, azt nem kell fejtegetnem. A Jós így modja el a Delphiből származó vaticiniumot: „Kinek a lába legelőbb érinti meg | Trójának földjét, Trója földjén veszni fog”. Az utolsó verslábak az előzők bujkáló ritmikája után mint megannyi pörölycsapás zuhannak az olvasóra, s minden magyarázkodásnál döbbenetesebben éreztetik a sors végzetserű hatalmát. Nem feladatunk a példák szaporítása: hitünk szerint a magyaros hangsúly és az idegen metrum viszonyának behatóbb elemzése épp egy nyelvészeti stilisztikai monográfiának főadata lett volna.

Hadd tegyük szavá még egy aggodalmunkat. Egy olyan hiányt, amit a szerző az irodalmi stilisztika gondosabb figyelembevételével szintén elkerülhetett volna. Most talán nem elfogadnia, hanem cáfolnia kellett volna egy Babitsról többször kimondott és sokáig igen elterjedt balvéleményt. Kosztolányi (igaz, 1924-ben) azt írta róla, hogy „fejlődése nincs”. Azóta tudjuk, hogy épp az ő költői pályája hallatlan távolságokat ívelt át — csodálatosképpen anélkül, hogy belső azonoságát megtagadta volna. Egy Kassák nyelvi, stílusbeli fejlődése talán szembeszökőbb, de a mai Kassátot az „elsőtl” nem választja el nagyobb távolság, mint a *Jónás könyvét* az *In Horatium*tól. Ez az átalakulás nemcsak a mondanivalót, a világnézetet érinti, nem is pusztán irodalmi-stilisztikai módszerekkel mérhető. Ha Babits hangtanán, szókincsén

nem (?) képein, sajátosan stilisztikai eszközökkel, hogy meglássék ez az átalakulás. Hisz pl. a *Meglődülő naptár* képei már a szürrealisták kezennyomatát viselik magukon, a Tavaszi szél „könnyű”, szinte játékosan-komoly képsora Petőfi emléket, akihez talán mestere számára is Illyés nyitott utat, s az öregedő Babits verseiben a metaforák, a hasonlatok helyébe egyre többször a való élet képei lépnek, s azok nőnek szimbolikus értékűvé, szétválaszthatatlanul és igen-igen modernül egybeolván kép és valóság (pl.: *Elgurult napok, Botozgató* stb.). Úgy látszik, itt is igaz a költő önreflexiója: „Nem az énekes szüli a dalt: a dal szüli énekesét...”

HALASI ANDOR: A JÖVŐ FELÉ

Válogatott kritikai írások, 1905–1963. Bp. 1964. Szépirodalmi K. 514 l.

Halasi Andor neve, amikor 1955-ben kritikusi pályakezdésének félszázados évfordulójára szerény válogatás jelent meg írásaiból, úgyszólván az ismeretlenségből bukkan elő. A kötet rövid előszavában Hegedűs Gézának éppen ezért az értékelés helyett mindenekelőtt a pálya ismertető bemutatását kellett elvégeznie. A felszabadulás után felnövő nemzedék nemigen ismerhette Halasi nevét, s az idősebb generációból is csak kevesen emlékezhettek rá. Érthetően. A Horthy-korszak 25 éve alatt neve alig jelent meg egynehányszor az irodalmi vagy napilapok hasábjain, akkor is inkább csak vidéki fórumokban, a felszabadulást követően meg közel tíz évig egyáltalán nem. A lényegében három és fél évtizedig tartó hallgatás alatt, néhány kitűnően sikerült műfordítás ellenére is, neve kihullott az irodalmi élet eleven áramából. Pedig Halasi Andor nem volt jelentéktelen alakja a XX. századi magyar irodalom első két évtizedének. Határozott elveket valló, céltudatos törekvéssel fellépő kritikus volt, s mint ilyen a „nagyon jól ismertek és nagyon becsültek közé tartozott” akkori irodalmunk legjobbjai körében.

Pályakezdése egybeesik a modern magyar irodalom kibontakozásának idejével. Első, irodalmi, publicisztikai munkássága kezdetét jelentő írása Bródy Sándor *Jövendő* c. folyóiratában jelent meg 1905 januárjában, majd sorra láttak napvilágot cikkei a kor legjelentősebb fórumaiban, köztük még ugyanaz évben a *Hétfő* és a *Budapesti Napló*ban. Huszonkét éves volt ekkor, s a jogi, tudományos pálya biztosabb egzisztenciát jelentő lehetőségeit cserélte fel az irodalom bizonytalanabb kenyérével.

Igazi kritikusegyéniségként jelentkezett. Kritikus elveit úgyszólván már legelső írásaiban készen találjuk. Bírálataiban, cikkeiben az új, polgári szemléletű, s polgári

Nagy kár, hogy a szerző rövid *Összefoglalásában* ennek a „mindenható új dal”-nak újszerűsége nem rajzolódik ki eléggé élesen.

J. Soltész Katalin monográfiáját izgalommal olvastuk, s ha nagy igényekkel lépünk eléje, maga biztatott rá. A benne feltárt anyag bősége, néhány felejthetetlen részlet-megfigyelés, egy-egy remekművű elemzés ezt a művet nemcsak úttörő, de valóban klasszikus alkotássá teszi. A szakember tudja, hogy „csatát nyertünk” vele, a művelt laikus pedig, amint letette, Babits után nyúl, s friss izgalommal, értőbb lélekkel újraolvassa régismert költeményeit. Ez a kalauz legnagyobb dicsérete.

Jelenits István

átalakulást hirdető irodalom harcosaként lépett fel, de a századelő rendkívül sokrétű irodalmi, kritikai irányzatai közül szorosabban nem kapcsolódott egyikhez sem. Esztétikai elvei szembeállították a *Nyugat* kritikai gyakorlatával, ugyanakkor távol maradt az akkor kibontakozó szocialista kritika szemléletétől is. A progresszív táboron belül mintegy a kettő között állva nem egy kérdésben vallott rokon felfogást az előbbiekkal, de különállását azoktól mindvégig megtartotta. Kritikai-esztétikai elveit, konkrét bírálatain túl, számos elméleti jellegű írásban fejtette ki, s ezekből egy rendkívül rokonszenves, sok tekintetben ma is modernnek ható kritikusi gondolatrendszer bontakozik ki. Az életközpontság és gondolatrendszer legfőbb alapelve. Irodalomhoz, művekhez közeledve, Halasi elsősorban azt kutatta, az alkotás mennyiben szolgálja közvetlenül is az életet. Élet és irodalom egysége korában kevesek látásában forrt annyira együvé, mint Halasi szemléletében. Írásaiban tudatosan vallotta az irodalom társadalmi hivatását (*Irodalmi partikularizmus*), hangoztatta az irodalom nemzetformáló, a nemzeti felemelkedést előmozdító erejét (*12 pont*). Eszményévé így természetesen vált egy olyan irodalom, amely vállalta a társadalmi kérdések felvetését, a nagy emberi problémák ábrázolását. Ez az alapállás segítette hozzá, hogy mind a konkrét művek megítélésében, mind pedig a századelő általános irodalmi kérdései, mint pl. a modernség és dekadencia, az új magyar irodalom és a világirodalom viszonya tekintetében alkotott ítéletei (*A modern líráról*, ill. *Modernség és magyarság*) jelentős részükben maradánoáknak bizonyultak.

Az életre, a társadalmi haladásra koncentráló szemléletéből következett, hogy az irodalomtól Halasi az élet teljességének

ábrázolását követelte meg. Cikkeiben ezért fordul oly határozottan szembe mindazon irányzatokkal, amelyek beérik a részletekkel, vagy épp azok elfogadtatására formálnak elméletet. Így a naturalizmust, pozitívumainak elismerése mellett is, éppen a részletekben való megragadása miatt veti el (*Új pátosz*). Írásainak támadó éle e szempontból azonban, elvi cikkek és bírálatok során keresztül (*Nagyok és kicsinyek, Irodalmi partikularizmus, Impresszionizmus* stb.), elsősorban a századelő éveiben nálunk virágkorát élő impresszionizmus s annak irodalmi-esztétikai elmélete, a l'art pour l'art ellen irányult. A szélsőséges individualizmust hirdető impresszionizmus és l'art pour l'art követőitől Halasi mindenekelőtt az irodalom társadalmi szerepét féltette, ugyanakkor kitűnő szemmel vette észre az irányzat pozitívumait, amit a formai lehetőségek gazdagítása, a kifejezések árnyaltsága terén hozott mind az irodalom, mind pedig a színművészet tekintetében (*Kosztolányi, Az „Oedipus rex” Londonban, Gordon Craig*).

Halasi egyike volt azon kritikusainknak, akik az irodalmi megújulásért harcolva világosan felismerték a kritika jelentőségét és felelősségét az új magyar irodalomért való küzdelemben. Munkássága során ezért emeli fel ismételt szavát az igényes, felelősségtudó kritikáért. Az utóbbi megteremtése Halasi egyik központi gondolata volt. Halasi a kritikustól is, ugyanúgy mint az alkotó művésztől, az élet teljességének látását követelte meg. A kritika feladata, hangsúlyozta Halasi, a kor irodalmi áramlataiban a nagy összefüggések, a törvényszerűségek megmutatása (*Az irodalom lelkiismerete*). A kritikus döntő hivatásául az élet képviselőjét vallotta, kritikai kiindulópontjául éppen ezért annak megállapítását jelölte meg, a műalkotás az életet, a fejlődést szolgálja-e (*Előszó az Élő irodalom című kötethez*). Kritikai elvei terén is, mint irodalmi nézeteiben általában, Halasi elsősorban az impresszionizmussal, illetve a szempontjaiban relatív, s főleg csak az olvasóélmény visszaadására törekvő impresszionista kritikával került szembe. Ugyanakkor Halasi magáévá tette — főleg Oscar Wilde nyomán — az impresszionista kritikának a kritika önálló művészi jellegével kapcsolatos elveit (*Előszó az Élő irodalom című kötethez*). Kritikai, irodalmi, nézeteit Halasi különböző folyóiratkiismerleteiben is igyekezett érvényre juttatni, így a Kárpáti Auréllal 1910-ben közösen indított, hatásában nem jelentéktelen *Kritikában* is, legtöbbször azonban természetesen saját közvetlen kritikusi gyakorlatában.

Felszabadulás előtti könyvbírálatainak zöme a *Nyugat* körüli s a *Nyugathoz* szoro-

sában ugyan nem kapcsolódó, de irodalmunkban polgári hangot hozó s a progresszivitást képviselő írók műveit méltatja. Kritikáiban Ady, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Babits Mihály, Kosztolányi, Móricz Zsigmond, Barta Lajos stb. első igaz értőinek egyike volt. Ady melletti kiállása a hivatalos kultúrpolitikanak Ady-ellenes kirohásai ismeretében önmagáért beszél. 1918-ban a vidék betemető magányába szakadt Juhász Gyula kötetéről Halasi írja az egyik legmelegebb hangú, Juhász költészetének valódi művészi nagyságát megmutató bírálatot. Kosztolányiban, elvetve impresszionizmust, elsősorban csak a formák s a nyelv páratlan művészetét csodálja.

Halasi kritikus tevékenységének egyik fő területe a színházi kritika volt. Első bírálatát is színházi bemutatóról, a Thália Társaság 1905. évi Ibsen-előadásáról írta. A színház Halasi számára mindennél fontosabb kultúrpolitikai kérdést jelentett. Színházi kritikáin és színházelméleti cikkein ezért húzódik piros fonalként végig a korabeli sekélyes, hatásvadászó színházi ipar és iparszerű színműírás elleni tiltakozás. (*Pro litteris et artibus, Szezon tárujl!*). Bírálatából nem egyszer jut ki a csak szórakozni vágyó, szenzációt kereső, de a gondolkodásra készítő komoly darabok előtt értetlenül álló színházjáró közönségnek is (*Pro litteris et artibus, Shaw: Orvosok, Candida, Schönherr Károly: A föld*). Az olcsó darabok özönével szembe Halasi a gondolatokat hozó, társadalmi kérdéseket érintő s nagy emberi érzéseket megszólaltató színművészetet állítja. Kora világirodalmának nagyjai közül ezért állanak Ibsen és Shaw darabjai legközelebb hozzá.

Színházi és könyvbírálataiban egyaránt, ítéleteit Halasi irodalmi elveinek megfelelően mindenkor a tartalmi kérdések előtérbe állítása alapján vonja meg. Molnár Ferenc darabjairól és művészetéről adott értékelését pl. ezért fogadhatjuk el ma is szinte maradéktalanul. Ugyanakkor a művek tartalmi elemzése mellett, másfél-két lapos írásokban is, sok finom megfigyeléssel képes Halasi megmutatni azok művészi szépségét, értékeit.

Halasi kritikus tevékenységének legjelentősebb korszaka a Tanácsköztársaság bukásáig terjedő pályaszakasz. A Tanácsköztársaság, irodalmi, kulturális és társadalmi vonatkozásban egyaránt, azt hozta, amiért Halasi cikkeiben másfél évtizeden át küzdött. A proletárforradalom idején ezért, úgy is, mint az írói választmány tagja, teljes hittel és odaadással dolgozott az új rendért és egy új kultúráért. Ekkor írt cikkeiben hittel hirdette, hogy a proletariátus, a nép kultúrája, végre az igaz művészetnek nyújt teret, az igazi színházi kultúra meg-

teremtésére nyit lehetőséget (*Mi kell a proletárnak? A színész új mozdulata*).

A Tanácsköztársaság alatti szereplése döntő hatással volt Halasi 1919 utáni pályájára. A proletárforradalom melletti kiállása miatt a tanács hatalom bukása után bujdosásra kényszerült, majd évekre különböző vidéki városokban húzódott meg. Kritikai írásai csak ritkán, s főleg vidéki lapokban láttak napvilágot. Kritikus, világnézeti elveihez híu maradt ezekben is. Gyéren megjelenő kritikái azonban mind kevesebb kapcsolatot biztosítottak az eleven irodalmi élettel. *Élő irodalom* címmel 1920-ban megjelent, 1919-ig írt kritikáinak válogatását tartalmazó vékony kötetéről irodalmunk neves alakjai, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Juhász Géza, Kardos László írtak nagy elismeréssel, az elismerést mégis Halasi fokozatos, majd az 1920-as évek után teljessé váló elhallgatása követi.

1954-ben a *Művelt Népben* szólalt meg újra. Színházi és könyvbírálatai itt, majd más lapokban is, különösen 1956 után a korábbi kritikus pályaszakaszára emlékeztető természetességgel jelentek meg. Ezek az írások, ha a régiekhez képest halványabb fényvel is, a sematizmustól, majd az ellenforradalom után az eszmei zavartól szabadulni igyekvő szocialista magyar irodalom úttalálását segítették. 1956 után az elsők közt állva az irodalmi élet újra megindító közé, Halasi jelentősen járult hozzá a szocialista rend konszolidálódásához. Az előre-vívőt, a népi érdekeket valóban szolgáló művészetet segítette ekkor is. Megújult tevékenysége így vált szerves folytatásává korábbi kritikus pályájának.

FORGÁCS LÁSZLÓ: JÓZSEF ATTILA ESZTÉTIKÁJA

Bp. 1965. Magvető K. 569 l.

Az eddig megjelent József Attila életműértékelések kivétel nélkül megálltak az író elméleti és publicisztikai írásainak értékelésénél. Ennek oka részben az volt, hogy a lírikus mindeddig háttérbe szorította a tanulmányíró, részben pedig az, hogy a költő művészi gyakorlata és elméleti munkássága közt olyan ellentétek találhatók, amelyeket korábban nem volt mindig ildomos kimutatni. Így azután a hosszabb vagy rövidebb értékelések általában azzal a megjegyzéssel intézték el az *Összes művek* III. kötetét, hogy ez „még feldolgozatlan”, „feldolgozásához még nem kezdtek hozzá” stb. Miután azonban „lobogónk” — teljes joggal — mégiscsak József Attila lett, néhány év óta egyre több olyan cikk, tanulmány lát napvilágot, amely éppen ezt az is-

A jelen kötet Halasi hat évtizedet átfogó kritikai munkásságának az összegezése. Az előző két kötet cikkeinek legtöbbjét is felölelve, Halasi írásainak zömét foglalja magába. A kihagyottak közül irodalomtörténeti szempontból elsősorban a felszabadulás előtt írottak teljes gyűjteményét vetjük volna szívesen. Kihagytuk volna viszont a *Szegedi Szép Szó* c. riportot, amelynek nagyobb része különben sem Halasi szövege.

A cikkeket, kritikákat a kötet, külön gyűjtve a színházi és külön az egyéb írásokat, kronologikus rendben közli. A szigorú kronológiát azonban nem egyszer bontják meg kisebb következetlenségek, mint pl. a *Csathó Kálmán; Varjú a toronyórán* c. bírálat és az *Irodalom és kritika* c. cikk esetében. Ezek s más apróbb szerkesztési hibák azonban nem érintik a könyv egészének értékeit.

A kötet egy olyan kritikus pályába enged betekinteni, amely hatásában ugyan mögötte maradt az Ignotus — Schöpflin — Babits nevével jelölhető kritikai élvonalától, de amelynél szerepe, elsősorban azáltal, hogy az impresszionizmussal szemben határozottan a tartalmi kérdések, a társadalmi feladatok felé terelte a figyelmet, mégsem volt jelentéktelen a századelő irodalmi harcaiban. A fentiek során ezért is foglalkoztunk részletesebben Halasi írásainak jelen kötetével, annál is inkább, mert Halasi munkássága a most megjelent, akadémiai irodalomtörténetnek az 1900—1919 közti évek kritikai életét tárgyaló fejezetében is említetlen maradt.

Láng József

meretlen József Attilát kezdi felfedezni. Terjedelem és felkészültség szempontjából Forgács Lászlót e téren előkelő hely illeti meg, noha meg kell jegyeznünk, hogy Gyertyán Ervin *Költőnk és kora* (Szépirodalmi K. 1963) című — általában azonos szemléletmód alapján írt tanulmánya világosabb, áttekinthetőbb.

Mindenesetre amit Forgács László könyve bevezetőjében ígér, az nagyon figyelemreméltó. Nem kevesebbről van szó mint arról, hogy József Attila esztétikája választ ad ilyen kardinális kérdésekre, mint: 1. a modern művészet ismeretelméleti kérdései; 2. az értelmiség elidegenedése a polgári társadalomban; 3. a szocialista korszerűség értelmezése. Ismételjük, a kérdések az esztétika szempontjából igen lényegesek, persze

korántsem merítik ki az irodalomesztétikát általában érintő problémák szövevényét. A válasz azonban, amelyet várunk, a terjedelmes kifejtés ellenére is elmarad. Pontosabban: egy következetlenül alkalmazott koncepció eredményeként a következők felfedezések nyerne — enyhén szólva — meghökkentő „bizonyítást”. Először: József Attila lírája és esztétikai cikkei ugyanazon alkotói folyamat két oldalát jelentik, amelyeknek filozófiai, társadalomszemléleti, aktuálpolitikai értelmezése többnyire azonos. Vagy világosabban szólva: költői gyakorlat és művészetfilozófiai elmélet egymást erősítik, indokolják és magyarázzák. Másodsor: a marxista esztétika Marx, Engels és Lenin után csak szélsőséges, egyoldalú pólusokon volt képes munkálkodni. A klasszszikusok halála után a zseniális szintizáló: József Attila. A két kérdés igazolására a szerző hatalmas bizonyítási apparátust használ fel. Sajnálatos módon azonban az eredmény önmaga ellentétébe csap. Fogalmi homályosság, a témával csak igen lazán összefüggő közvetett bizonyítási eljárás, szigorúan kronologikus folyamatok fellazítása, deklamatív meghatározások teszik nehézkessé, helyenként egyenesen követhetlenné az okfejtést. Mindezt „kiegészíti” egy olyan homályos nyelvi stílus, amely az olvasót „nyelvünk vaskorára” emlékezteti. Ennek oka, mint később kiderül, a téma sajátos megközelítésében és kifejtésében taláható.

Vegyük tehát most az első kérdést. Mi a viszonya a költőnek a teoretikushoz? József Attila fennmaradt prózai írásai alapján tudjuk, hogy rendszerbe foglalt esztétikát nem írt, bár volt ilyen szándéka. (Sándor Pál és Szántó Judit közlése.) Ilyen témájú cikkeket, tanulmányait, talán egyetlen kivétellel, mint lapszerkesztő, kulturális területen dolgozó pártmunkás, szenvedélyesen vitatkozó marxista intellektuel írta. A kivételnek számító *Egyéniség és valóságot* — nézeteinek kifejtése mellett — szellemi akrobatikának, érthetlenségével meghökkentő dialektika-párbajnak is szánta, mint ahogy erről Fejtő Ferenc megemlékezik. (*Összes művek*. III. k. 351. l.) A fentebb említett „szándékolt” esztétikáról sem tudjuk — legalábbis az *Összes művek* III. kötetének jegyzetei alapján — hogy valóban esztétikának készült-e, vagy ahogy a már említett Sándor Pál és Szántó Judit megjegyzik, csak költészettannak. (I. m. 447. l.) Nem derül ez ki még a költőnek a nővérehez írt leveleiből sem, amelyben egyaránt céloz tényleges esztétikára és inkább a poétikához tartozó műfajelméletre.

Ezek után könnyű belátni, milyen objektív akadályok teszik lehetetlenné egy bármiféle rendszeres, vagy a bevezetőben fel-

tüntetett három lényegi kérdésnek szisztematikus kifejtését célzó esztétika felvázolását. Még gondolati rekonstrukcióról sem beszélhetünk — Forgács László lényegében ilyet próbál létre hozni — mert a cikkeket, torzóban maradt gondolatkiejtések különböző fejlődési szinteket mutatnak. Ezek közül a gondolati egység, a világnézeti egyértelműség szempontjából az *Irodalom és szocializmus* emelkedik ki. Azt azonban erősen vitathatjuk, hogy ezzel az 1930-ban írt elődással szemben 1935-től egy még egyértelműbb és világnézeti tisztázottabb korszak következett volna. Maga az *Irodalom és szocializmus* sem mentes részben hegelianus részben dogmatikus esztétikai gondolatoktól.) Pl. a műalkotás „végső szemléleti mozzanat”; „nincsen szépség, mint valóság”; a művészet nem kaphat minősítő jelzőt, — pl. polgári stb.; értékálló művészetet a XX. században csak „osztályharcos proletár szemlélettel” lehet alkotni stb.) E szemléleti hibák a művészetnek nem a lényegét érintik, de az ilyen tévedések tendencia jellege éppen egy részleteiben kifejtett esztétikában juttatták volna a költőt lényeges, már generális problémák eltorzításához. Egyéb ilyen jellegű tanulmányai-ban jóval több a hegeli, freudi stb. hatás. Ezek közül csak egyet, már a címében is a közvetlen pártmunkát tükröző *A művészet kérdése és a proletáriszám* című írását vegyük. Közvetlen pártmunkáról van szó, mondtuk, tehát ilyen írásban minden elméleti tévedésnek sokszorozódva jelentkezik a következménye. Ezt írja József Attila (*Összes Művei*. 258. l.): „Dialektikán tehát nem a világfolyamat benső elvi lényességét értem, hanem ellenkezőleg, a gondolkodásnak azt az elvét, amely a valóság megismerését a valóság folyamatos, történeti leolvasásából származtatja.” Eszerint a dialektika szemléleti, mintegy a priori kategória, amelyet a gondolkodó elme az egymásutániságból („történeti” leolvasásból) származtat. Forgács László éppen a dialektika kérdését vizsgálva mondja a következőket (154. l.): (József Attila) „... a dialektikát fogadja meg a zseniális gondolkodó (ez Hegel örökségéből”. Végül lapozzuk fel Lenin *Filozófiai füzetek* című kötetét (1954-es kiadás, 243. l.), ahol Hegel külső és belső dialektikát megkülönböztetve így ír: „Teljesen beférkőzünk a dolog lényegébe, a tárgyat önmagában vizsgáljuk, ... E vizsgálat folyamán ő (vagyis a tárgy F. L.) maga árulja el, hogy ellentétes meghatározásokat tartalmaz...” Vagy Lenin még világosabb és közismert meghatározását véve (175. l.): „a dialektika nem az emberi értelemben, hanem az ... objektív valóságban van”. Ha mindehhez hozzátesszük József Attila idézett cikkének folytatását, még vitathatatlannabb idealista

álláspontja: „Ezért helyesebbnek is tartom a proletárság bölcséletét nem dialektikus, hanem történelmi materializmusnak neveznünk... A logika dialektikus, a valóság történeti.” Hegel — mint láttuk — helyesebb álláspontot foglalt el.

Forgács László a költő „érdekében” még igazságtalan is Hegellel szemben. Ez azután úgy bosszulja meg magát, hogy egy félreértést indít el, — de ezt már a költő rovására. Vegyük először az „igazságtalanságot”. Könyvében ezt írja (157. l.): „A nemlét önála (József Attilánál. F. L.) egyenlő az igazsággal”. A szerző — nem egészen egyértelműen — elismeri a tétel hamis voltát, de Hegel hatására hivatkozik. Azonban mit ír Hegel? Idézzük a Filozófiai füzeteket (105. l.): „Mivel a tudás az igazságot akarja megismerni, ezért *nem áll meg* a közvetlenül és ennek meghatározásainál, hanem *keresztül hatol* rajta abban a feltevésben, hogy e lét *mögött* van még valami más, mint maga a lét, hogy ez a háttér a lét igazsága”. Ez éppen az ellenkezője József Attila megállapításának. Hegel a létet és igazságot együttesen tételezi, József Attila egymást kizáró ellentétet lát közöttük. Ebből jön azután a félreértés. A költő tételét Forgács László az *Eszmélet* című verssel támasztja alá. A következő sorokat idézi: „Csak ami nincs, annak van bokra, /csak ami lesz, az a virág,/ ami van, széthull darabokra”. Ami könyvében ezután következik (157. l.) tipikus példája a már említett homályosságnak. Lényege így foglalható össze: a „fogalmi igazság” azonos a nemléttel. Vagy költeménybe helyettesítve: az eljövendő szocializmus (ami nincs) egyenlő a fogalmi igazsággal (annak van bokra). Csakhogy az idézett három sor sokszorosan többet mond ennél a képletnél. Mert: ami van, és ami széthull darabokra — ez nem igazság? Sőt, nem „fogalmi” igazság? Pedig ez lét. És a pilanatnyi nemlét, tehát az eljövendő szocialista társadalmi rend csak a fogalmi igazságot tartalmazza majd? A történelem „ravasz-sága”, (Lenin) bonyolult összetettsége ennyire szimplifikálódik? Ismételjük: az idézett sorok *költőileg* mély és *költőileg* dialektikus gondolatai összehasonlíthatatlanul magasabb szintet jelentenek ennél az egyszerű, de önmagában sem helyes filozófiai egyenletnél.

A példák szaporítása helyett vessük fel a kérdést: milyen összefüggésben áll mindez József Attilával, a költővel? A művészi gyakorlatot illetően kifejezetten közvetett a kapcsolat. Ezen azt értjük, hogy a költő esztétikai világgépének, filozófiai nézeteinek *nem közvetlen megfelelője* a versek összessége. Ne értsük és ne magyarázzuk félre: a kommunista eszméiség, a pártosság, a proletariatus ügye iránti feltétlen odaadás,

a marxista világnézet lényegének elfogadása és kitapintható tükröztetése teszi József Attilát a XX. század legnagyobb szocialista lírikusává. De ez a tény nem változtathatja pozitívvá a tanulmányok negatív, zavaros, sokszor eklektikus és idealista megállapításait. És ez nem balzaci, tolsztoji probléma. József Attila nem idealista tudata, vagy különösen nem jobboldali politikai felfogása ellenére írt szocialista verseket. Ez a szocialista realizmus szempontjából képtelenség lenne. Csak arról van szó, hogy tudományos-elméleti álláspontja nem érte utól zseniális költői gyakorlatát. Forgács László szerint 1932—35 közt átmeneti hanyatlás tapasztalható az esztéta József Attila munkásságában. A jelzett időszak versei közt ugyanakkor ezeket találjuk: *Külvárosi éj*, *A város peremén*, *Elégia*, *Alkalmi vers...*, *Eszmélet* stb., tehát legjelentősebb gondolati verseinek jónéhány darabját. A szerző, — aki mellesleg igen szűkmarkúan bánt az elméleti munkák versekkel történő alátámasztásával — ezt a kettőséget nem indokolja. Pedig a tanulmányíró költő valóban komplex elemzése ezt igényelné. Nem csökkenthetik a lírikus értékét a publicisztika ellentmondásai. A marxista esztétika „zseniális”, „egyedülálló”, „páratlan” stb. összegező-megállapítás viszont a költőnek sem tesz jót. A legendaépítés pozitív szándékkal is káros, mert vitássá tehet valódi értékeket, és látzatértékeket göngyölhet az objektív igazság leplébe. Forgács László könyvét olvasva egy anakronisztikus és talán kissé triviális gondolat jut eszünkbe. Ha József Attila ezeket a megállapításokat olvasná, így kiálthana fel: Mein Vater, wie hast Du dich verändert!

Nem kevésbé szétágazó a bevezetésben felvetett másik problémánk sem, nevezetesen az esztétika fejlődésének történeti értékelése és József Attila elméleti munkásságában való kiteljesedése. A szerző kiindulása egy dogmatikus szemléletű platformtervezet egyébként jogos bírálatának helytelen, az egész marxista esztétikára történő általánosítása. Különböző Forgács Lászlónak e kérdéscsoporttal kapcsolatos fejtegetései alapján szilárdul meg az olvasóban az a gondolat, hogy műve inkább saját nézeteinek kifejtése, saját polémiája Lukács Györggyel, Mehringgel és másokkal. A téma, a már kifogásolt koncepció nem képesek a szerzőt megóvni attól, hogy alkalmanként szükségtelen kitérőkre tévedjen, s ezzel még tovább bonyolítsa az amúgyis megnövekedett anyagot. Sem a terjedelem, sem a recenzió feladata nem engedi meg, hogy ezek mindegyikére reflektáljunk. Így el kell tekintenünk pl. attól, hogy megbíráljuk azt a fölöttebb meghökentető megállapítást, mely

szert Lukács György esztétikáját a l'art pour l'art jellemzi (315, 317. l.), vagy azt a kijelentést, hogy Garaudy és Zsdánov azonos állásponton vannak stb.

A Magyar Proletárirók Szövetsége 1931-ben elhamarkodott, szektás és igazságtalan megállapításokat tett közzé Moszkvában a magyar irodalom helyzetéről. A tézisekben fasisztának bélyegzett József Attila válasza kimerítően és lényegében helyesen reflektált a megállapításokra. A polémia ismeretében Forgács László olyan mértékben általánosít, amelynek megint kettős torzítás az eredménye. Az egyik oldalát már érintettük. (József Attila mint a marxista esztétika szintetizálója.) A másik még megalapozatlanabb következtetésekhez juttatja. Felállítja egy marxista és egy „baloldali” esztétika teóriáját. Az előbbihez sorolja Marxot, Engelseit, Lenint és József Attilát. Mindenki mást az utóbbihoz. Az ún. baloldali esztétikát kispolgárinak, álradikálsnak, dogmatikusnak, revizionistának, ökonomikusnak, szelleminek nyilvánítja. Ezzel lényegében a marxista esztétikának mind a folytonossági, mind a fejlődési tendenciáját megtagadja, és így — ha nem is üressé, de — vértelenné változtatja a szocialista esztétika gazdag történetét. Szerinte (326—27. l.) Lunacsarszkij machista és nietzscheánus, Lukács hegeliánus, Plehanov pozitivist, Mehring lassalleánus, Caudwell pszichoanalitikus-szocialisztikus, Garaudy zsdánovi és egzisztencialista hatás alatt áll, Ernst Fischer ... de ne folytassuk! Senki nem vonja kétségbe a szerző jóindulatát, de mégis felmerül a kérdés: mi szükség van erre? Kinek vagy minek a hitelét emeli ez a tárgyalási mód? A moszkvai platformtervezet számára nincs mentség, de József Attila nem egyedül állt szemben sem a csoporttal, sem annak megállapításával. A szerző elhallgatja, hogy a korrekció és a revideálás is éppen a „baloldali” esztétikusoktól indult el. De ilyen megszorítás mellett is tagadnunk kell Forgács László álláspontját, mely szerint a platformtervezet „folytatása és tetőzése a hozzávetető esztétikai törekvéseknek”. Ez a sommás ítélet így igazságtalan, szubjektív és tudományosan megalapozatlan. Először is egy ilyen tervezet eleve nem lehet „tetőzése” a szocialista esztétikának. Másodszor, ha — szükségszerűen — vannak is benne bizonyos esztétikai ítéletek, a gondos elemzés a torzult nézeteket ne másfajta torzított általánosításokkal korrigálja. Vagy gondosságot mutat az a kijelentés, hogy a

tervezetet „a forradalmak korában válságba került kispolgárnak” a látásmódja hozta létre? Ez az abszurd gondolat, félő, ugyanoda juttatja a szerzőt, ahová ő akarja becsatulyázni a tervezet íróit. A dogmatizmus-tól nem a szubjektív szándék óv meg.

Ha ez nem meggyőző, olvassuk csak el, amit máshol ír (292. l.): „A hanyatló polgárság eldobta az igazmondó művészet zászlaját; ... A dekadens áramlatok végső következtetését a fasizmus szűrte le”. Ez az ítélet természetesen folytatása a fentieknek. Elhamarkodottság, indulatosság, amely azután eltakarja a fától az erdőt, a korábban elmarasztalt zsdánovi nézetektől magát Zsdánovot. (Aki szintén így fogalmazott.) Az ítélet tartalmi helytelensége nyilvánvaló. Ezen túl, lehet-e tagadni, hogy József Attilának is volt egy expresszionista, szürrealista korszaka? A költő ezeken az irányzatokon elméletben is, művészi gyakorlatában is túlélt. De a stílus, a forma, a nyelv, a látásmód gazdagodását eredményezte.

Forgács László könyve ürügy és cél egyszerre. Apropó, hogy nézeteit a művészet általános kérdéseiről kifejtse, persze cél is, hogy a teoretikus József Attilát elméletileg feldolgozza. E kettősség okozta a törést műve koncepciójában. Így tanulmánya értékei is alig szétválaszthatóan kapcsolódnak József Attilához és az általános művészetelméleti kérdésekhez. (Pl. A kor illúziói, Tevékenység vagy állapot c. fejezetek.) Más fejezetek értékét és eredetiségét (pl. Intuición, spekuláció, ihlet; Fonák tudat és öntudat stb.) a kellő kiemelés és csoportosítás hiánya miatt csak a fokozott figyelem és gondosság tudja értékelni. Ha a szokványos formuláknak tudunk hitelt és jelentést kölcsönözni, úgy itt mindenképpen valóságosnak kell tartanunk a mű ama értékét is, amely az elméletirő József Attilát állítja a figyelem középpontjába. A felfogással kapcsolatban kialakult polémia persze veszélyt is rejt magában. Nevezetesen azt, hogy az elvek tisztázása és magyarázata közben elfelejtkezünk a költőről, és az indulat azt kiáltja, hogy a harc ellene és nem érte folyik. De ki merészelne ellene harcolni, és kivel kell érte küzdeni? József Attila önmaga jelölte ki helyét századunk legnagyobb elméi közt. És ha „az esztétikában a marxizmus filozófiáját következtlenül és zavarosan használó József Attila” — megfogalmazástól nem félünk, akkor a tanulmányirő József Attila képünk lesz tisztább.

Földényi László