

határozó világrámlat között, de arra is, hogy e szintézist elsősorban az új tragédia, a „nagy stílus”, az „inconnue” jegyében kívánta megteremteni, amit úgy is interpretálhatunk, hogy az *életfilozófiai-egzisztenciális* vonulat a maga konk-

rét meghatározottságaiban végül is rá tudta nyomni bélyegét a többi, párhuzamos lehetőségére is.

Kiss Endre

BARÓTI DEZSŐ: ÁRNYÉKBAN ÉLES FÉNY

Bp. 1981. Gondolat K. 552 l.

Szellemes aforizmák sorsa gyakran az, hogy közhellyé válnak, vagy legalábbis ennek a határára kerülnek. A kivételek csak erősítik ezt a „szabályt”, s kétségkívül ezek közé sorolható Buffon találó megállapítása: „A stílus maga az ember.” A kétszáz év nem koptatta meg, sőt tartalma új és újabb vonásokkal gazdagodott. Adalék ehhez Baróti Dezső tanulmányainak gyűjteménye, az *Árnyékban éles fény*. A kezdő – *Érzelem és okosság* – és a záró tanulmány – *A látható irodalom* – közé besorolt írásokban valamilyen szerepet kap a stílus; vagy a vizsgálódás középpontjában áll, máskor fogalmi körülhatárolására törekszik egy-egy irodalomtörténeti jelenség ürügyén, néha elemzést épít az egyénítő stílusjegyekre.

Ha ehhez hozzáteszük, hogy a nyitó tanulmány első megjelenésének ideje 1943, akkor már arra is utaltunk; egy gazdag pálya, fontos eredményeket felmutató életmű egészének középpontjában áll a stílus iránti érdeklődés. Baróti Dezső pályája a szegedi egyetemről indult. Ott már bölcsészhallgatóként többféle – életre szóló – hatás érte. Az egyik, hogy Radnóti Miklós, Ortutay Gyula, Buday György, Hont Ferenc és Tolnai Gábor társaságában tevékenyen részt vett a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumának mozgalmában. Hogy ennek napjainkig érő nyomai vannak, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a könyv címe egy Radnóti-verssor, s épp az, amelyik a sötétségen áttörő világosság motívumát hordozza. A művészi és a tudományos indíttatás egy gyökerűségére figyelmeztet ez. S csak erősíti az a tény, hogy Barótit a tudományos kutatás műhelyébe Sík Sándor vezette be (aki személyében testesítette meg a tudomány és művészet összekapcsolódásának lehetőségét). Sík előadásaiból a *nyitottságot* tanulta meg, s azzal együtt a huszadik századi irodalom értésének és értelmezésének szándékát. Nem kevésbé volt kiváló másik nesztora sem. Zolnai Béla nyelvész-ként és filológusként egyaránt érdeklődést ébresz-

tett Barótiban a stílustörténeti kutatások iránt. Az iránymutatások nyomán feltáruló utakkal igyekezett behatóbban megismerkedni. Legtöb- bet attól a francia összehasonlító iskolától tanult, amelyik Fernand Baldesperger kezdeményezésére már nem a közvetlen hatások filológiai felderítésében látta az elérendő célt, hanem az irodalmi irányzatok és mozgalmat nemzeteket átfogó és összekapcsoló hatásának feltérképezésére törekedett.

A pályakezdés mindezek hasznosításáról árulkodik. 1933-ban *Juhász Gyula* címmel írt tanulmányt huszadik századi irodalmunk jelentős egyéniségéről. Pár évvel később a francia irodalom iránt érzett vonalmát foglalta össze *Gout prudhomme dans la littérature française* (1941) című munkájában. Már ezekben az években kikristályosodott, hogy Barótit leginkább a felvilágosodás századának magyar irodalma foglalkoztatja. Itt találta meg azt a kutatási területet, amelyik azóta is munkásságának tengelyében áll. Az 1934-ben közreadott művében, *Dugonics András és a barokk regényben* már észrevehető, hogy hasznosította az összehasonlító irodalomtörténetírás, a „littérature comparée” módszerét. Ennek következetes végigvitele volt a Magyar Századok sorozatban megjelent *Érzelem és okosság* című dolgozata. Megfogalmazódott benne például az a tétel, hogy bármennyire is különbözött a XVIII. század első felének magyar nemesura a versailles-i palota udvaroncától, abban mégis közös volt elképzelésük, hogy éljenek egy helyben, nyugalomban, kerüljék a változást, a kalandot, mert ezek csak szerencsétlenséget hozhatnak. Ebből következett a feladat, megmutatni az íróvá válás kalandját. A Bod Pétertől Bessenyei Györgyig felvázolt portrék mindegyikében észrevehető a stílus fontossága. S ezen túl még az, hogy az egyes műveket vagy keletkezésük inspirációját visszavezeti francia alkotásokra. Weszprémi István, a tudós debreceni orvos olyan munkát írt a kisednevelésről, amelyikben „két évvel az *Emil*

megjelenése előtt már Rousseau pedagógiai tanításának lényegéhez, a természetes nevelésnek a hirdetéséhez jut el” (13. 1.). Ez a megjegyzés a felvilágosodás korának *egységes* – határoktól független – szemlélésére utal. Ugyanakkor azonban nem tévesztette szem elől azt sem, hogy mennyire sajátosan magyar a bemutatott prózaírók stílusa.

Mindezt úgy tette, hogy számot vetett eszmei és művészi törekvéseikkel. S ezek a későbbi, a felzabálás utáni tudományos és oktatói munkásságában ugyancsak alapvetően jelentek meg. Akkor is, amikor 1948-tól 1957-ig a szegedi egyetem professzora (egy időben rektora) volt, s akkor is, mikor a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársaként vett részt a hazai irodalmi muzeológia alapvetésében. Ezekben az években irodalomtörténeti munkálkodásának középpontjába Radnóti költészetével való foglalkozás került. Kutatási eredményeit előbb egy dokumentumkötetben foglalta össze (*Radnóti Miklós*, 1959), majd nagyívű tanulmányt adott közre a költő életének és pályájának első szakaszáról (*Kortárs útlevele*, 1977). Mostani tanulmánykötetében a címadó írás szól Radnóti 1935-ben írt verseiről. Ennek az évről termésében a szerző olyan motívumra figyelt fel, ami már-már láncolatszerű sorozatot sejt: a sötétségen áttörő fény számos vers alapanyaga. Az életút aprólékos ismeretében Baróti pontosan mutat rá a kapcsolódási pontokra, s az egyes versek textusának összefüggéseire. Az ezzel felmerülő problémák egyikére maga a szerző utal; hogy a láncolatszerűség csökkeni-e az egyes versek értékét. Válasza nem, amivel teljesen egyet lehet érteni. Azzal viszont már kevésbé, hogy a magyarázatok sikere érdekében kissé mechanikusan azonosított ellentétpárokat (a fény és árnyék végső soron egyenlő a jó és a rossz, a boldogság és a boldogtalanság kontroverziájával mondja, s ez adja a tanulmány vezérfonalát). Így néha a vers szövevényétől messze vezető tények, adatok kerülnek elő. Hogy az ilyen megoldásban rejtezik némi ellentmondás, arra Baróti maga célzott a következő mondataiban: „A *Szilveszter és újév között* soraiba belekomorló magányosságérzés tehát akkori napjaink gondolataiból született meg, s így felesleges lenne valamilyen tudatos életfilozófiát keresni mögötte, bár mégsem teljesen lehetetlen, hogy a megfogalmazásba némiképp ez is belejátszott. Kompozíciójának egészéből azonban az derül ki, hogy a magányosságból a társadalom felé kitárlakozó régi énjére támaszkodva akar kitörni” (445. 1.).

Az *Arnyékban és fény* Baróti korábbi könyveire épülve teljes szélességében jelzi azt a széles körű érdeklődést, ami a felvilágosodás korától ível a XX. századig. Itt elsősorban azokat a kutatásait összegezte, amelyekkel a XVIII. századi irodalmunk jelenségeit mérte fel. Stílusirányzatokat és korszakokat tekint át, s ezekhez kapcsolja a műveket, illetve az irodalmi élet eseményeit. A stílusirányzatnak, mint rendszerező elvnek használata hagyományos irodalomtörténetírásunkban, de az utóbbi évtizedekben – viták, ellenvélemények eredményeként – itt bizonyos változások történtek. Különösen a fogalmi körülhatárolás területén jelentkezett erőteljesen az igény, hogy a sokszor többféle jelentésből összegződjön valami. Fontos tanulságok egyike volt, hogy a stílusirányzat vizsgálatát ki kell terjeszteni a gondolkodás, ízlés, irodalomértelmezés, az alkotó módszer áramlataira, valamint ezek társadalmi és eszmetörténeti alapjaira. Ez inspirálta Baróti több dolgozatát. A szerző például a szentimentalizmus magyarázatát – a *Libido sentiendi* alapján – a későbarokk néhány vallásos termékénél kezdi, de maga csak azokat a műveket tekinti szentimentálisnak, amelyek nem az érzelmeket, hanem az utánuk való vágyódást írják le. Az érzelmeik forradalmát a felvilágosodás egyik megnyilatkozásának látja. S ebből következően a részletekre jobban odafigyelve tartja csak megoldhatónak egy-egy írónál a stílusjegyek sorrávetelét. Az ajánlott megközelítés alapján még a szentimentális vonulat képviselőinél is csak időnként, egy-egy többé-kevésbé érzelmszegény élethelyzetben található az irányzatnak megfelelő hangulatokat. Megszívlelendő, amit a társadalmi gyökerekre vetett pillantás alapján mond, mert a merev korszakolás (hogy 1800 előtt a szentimentalizmus a felvilágosult értelmiségiek panasza, utána viszont a nemesi életforma gyengülésének következménye) életművek elhelyezését teszi, teheti kérdésessé. (Konkrét példa erre a somogyi középnemes, Sárközy István. Eddig ismeretlen verses naplója pár éve került elő, s ebben szentimentális jegyeiktől a libertinizmusig sok minden zsúfolódott. A naplót 1783-tól több mint negyven éven át vezette Sárközy. Értelmezése, elhelyezése Baróti felfogása alapján a leginkább megoldható.)

A szerző *Módszer és stílus a felvilágosodás irodalmában* című nagyívű tanulmányában arról beszél, hogy a XVIII. század vége és a következő eleje egységes művészeti korszak. A felvilágosodást a francia Jean Erhard nyomán olyan irányzatnak tekinti Baróti, amelyiknek külön filozófi-

ája van, sajátos művészeti teóriája, alkotó módszere és stílusa. A nyitottság elve itt is érvényesül. Nemcsak úgy, hogy kifejté mért nem fogadható el a szellemtörténet egy-egy megállapítása. Lényegesebb ennél, hogy Baróti a mai eredmények továbbgondolásával érvel, ahogyan *Libertinizmus és felvilágosodás* című írásában. Minden kérdésben a sokszempontú megközelítés módszerét ajánlja, mert ebbe beleférhet az egymást nem kizáró ellentétek egysége is. A libertinizmus társadalmi gyökereit ennek megfelelően világítja meg: „A feudális társadalmon belül, ahol az uralkodón és a neki alárendelt hierarchián keresztül minden a vallásos világképben gyökerező spirituális értékeknek van alárendelve, a libertinage megjelenése a bomlás, a dekadencia jele, a polgár számára viszont épp a feudális értékektől való megszabadulás, az emberi tevékenységek általa minden

vonatkozásban megkövetelt szabadságának megnyilatkozása lehet” (174. l.).

Az elméleti alapvetésekhez elengedhetetlen kutatások kitűnő lehetőséget teremtettek a szerzőnek a verselemzésekhez, témátörténeti írásokhoz. Ezek a tanulmányai (*Lilla, avagy egy poétai románc, Szép Ilonka, Minek nevezzelek?, A szerelmes Ady*) példászerűen használják fel az ízléstörténet, a motívumkutatás, az összehasonlító irodalomtörténetírás eredményeit. Legerőteljesebb a *Szép Ilonkáról* szóló dolgozat, mert a világirodalmi háttér és a motívumtörténeti összefüggések a szöveg pontos értelmezéséhez vezetnek el, s ezek révén eljut a fiatal Vörösmarty költői világképének körülhatárolásához is.

Kutatókat és eredményeket összefoglaló kötet az *Árnyékban éles fény*.

Laczkó András

POMOGÁTS BÉLA: A TÁRGYIAS KÖLTÉSZETTŐL A MITOLOGIZMUSIG

A népi líra irányzatai a két világháború között. Bp. 1981. Akadémiai K. 448 l. (Irodalomtörténeti Könyvtár 36.)

A népi írók munkásságát korábban inkább csak a mozgalom vetületeként volt szokás vizsgálni. Újabban irodalomtörténetírásunk – a nemiképp megbélyegző időzjel elhagyásával – egyre nagyobb hangsúllyal foglalkozik a szellemi áramlat esztétikai teljesítményeivel. „A népi írók életművét ideológia és szépirodalom, ábrázolás és elmélet, mű és gondolat ellentéte, némelykor feszítő kettőssége is jellemzi” – jelölte ki jó másfél évtizede Béládi Miklós eme új tájékozódás irányát. Ehhez a törekvéshez csatlakozik Pomogáts Béla is, amikor új könyvében a két világháború közt kibontakozó népi költészet elemzését választja feladatául. Figyelmét elsősorban a lírai eredmények mérlege köti le, anélkül persze, hogy politikum és esztétikum merev szembeállításából valamilyen hamis irodalomtörténeti „Balzac-dilemmát” konstruálna.

A szerző megkülönbözteti a népi lírát a mozgalom költészetétől: az előbbi szűkebb, az utóbbi tágabb kategória – de nem tagadja összefüggésüket. A népi líra a mozgalom költészetének csak egyik – habár vezető – irányzata. A mozgalom: közéleti vállalkozás, ideológiai-politikai tevékenység, az irányzat: valóságkép és alkotó módszer rokonság, azonos poétikai-stilisztikai eszmény. „Népi költő ezek szerint az, aki a parasztság nevében beszél, paraszti érdekeket képvisel, paraszti rétegek tudatát (esetleg hamis tudatformáit)

fejezi ki... a népköltészet és a hagyományos népies műköltészet műfajait, kompozíciós eljárásait, stíluselemeit és versformáit használja fel, az archaikus vagy az újabb keletű népi hagyomány természetes birtoklása vagy módszeres kutatása nyomán alakítja ki költői nyelvét és módszerét” – hangzik Pomogáts (főképpen a lengyel Henryk Markiewicz gondolatmenetéből fejlesztett) definíciója. Világos megnevezés, mely alkalmas az irányzathoz tartozó lírikusok körét pontosan körülhatárolni. Kétségünk legfeljebb amiatt támadhat, vajon az *irányzat* nem műfaj feletti fogalom-e? Különösen nálunk (s általában a közép-kelet-európai régióban), ahol az irodalom „szakosodása” korántsem haladt annyira előre, mint másutt. Nem férne-e bele például a jelen esetben Tamási Áron hasonló ars poetica szerint készült novellisztikája és drámaírása vagy Illyés, Veres Péter, Szabó Pál prózája? A fogalom határainak kelleténél szűkebb megvonásával életművek kettőződnek meg és rekednek kívülre, a távlatosabb epika jelenléte híján a népi költészet már-már meghatározó jellegének tűnik az ösztönösség, az alkotói naivitás.

A monográfia igényes értelmezésében a népi líra: népiség és népiesség ötvözte, tartalom és forma egysége. Magatartás és folklorizmus együtt. Épp szintetizáló hajlamából ered polarizáltsága – az eszmei álláspontok különbözősége és a költői