

fejlődését is pontosabban nyomon követhetjük, s ez éppen Lukács György esetében fontos, hiszen életútja korunk legjelentősebb történelmi és szellemi fordulópontjaihoz kapcsolódik.

E könyv Lukácsnak a Kisfaludy Társaság pályázatára 1907-ben benyújtott, s Lukács Krisztina-díjjal jutalmazott pályaművét tartalmazza, mely első kidolgozását képezte 1911-ben megjelent *A modern dráma fejlődésének története* című művének. A kézirat meglehetősen hiányos, a 99–296. lapok elvesztek, a második kötetnek csak a függelékei maradtak fenn. De így is kimutatható, hogy a szerző szervesen beépítette pályaművébe a *Magyar Szalon* című lap számára 1902-ben és 1903-ban írt színházkritikáinak és a dráma intenzív formájával, modern lehetőségeivel foglalkozó korai tanulmányainak (*Gondolatok Ibsen Henrikről, A dráma formája*) legfontosabb gondolatait. A mű alapkérdése párhuzamos *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című tanulmányával, mely az irodalmat az esztétika törvényeinek alávetett szociológiai jelenségnek tartja. Azt kutatja, hogy a polgárosodás révén bekövetkezett változás – főként a körülmények hatalmának megnövekedése és az individuális lét problematikussá válása – milyen módosulásokat okozott a drámai formában, s a műfaj mennyire képes elviselni ezeket az átalakulásokat.

„Könyvem fő elvei már a pályázat alkalmával ugyanezek voltak” – írta Lukács 1911-es művének előszavában, de hozzátéve, hogy az I. és II. fejezet (tehát a munka elméleti alapvetése) lényegesen kibővült. Éppen ezáltal mérhető le az eredeti, átdolgozás előtti szöveg kiadásának jelentősége. Azok az első felismerések, gondolatcsírák fogalmazódnak itt meg bevezetesként, amelyek végiggondolva, átrendezve a későbbi drámatörténet elméleti alapjává nőttek. Itt még csak a dráma elvont formájának és érzéki szimbolikusságának összefüggését dolgozza ki, de innen nyílt az út a világnézet drámai kauzalitást és zártságot teremtő szerepének, a jellem és cselekmény, valamint a dialógus paradox természetének felismeréséhez. Most még csak a milió megnövekedett szerepét s az önérvényesítés lehetetlenségének problémáját emeli ki, de ebből kiindulva lehetett megközelíteni a modern polgári dráma sajátosságait, felfokozott paradoxitát.

Egy gondolatrendszer felépülésének lehetünk tehát tanúi a Lukács Archívum és Könyvtár kiadványa jóvoltából, melyben közreadták a szerencsésen fennmaradt kéziratbetéteket is. Különösen fontos a 24. oldalhoz csatlakozó kiegészítés, mely a német klasszikus drámával foglalkozik, s mely-

ből a *Drámatörténet* III. fejezete nőtt ki, de tapasztalatai az elvi alapvetéshez is hozzájárultak. Mindez jól példázza Lukács következetes gondolkodását: a felmerülő, eredetileg mellékesnek tekintett problémát átvizsgálja, s vállalja a koncepciót módosító és bővítő következményeit. Ezzel függ össze a cím megváltoztatása is, hiszen így már nemcsak egy századnegyed drámai természetét vizsgálja, hanem a műnem modern fejlődésének egészét. Így bővült ki a magyar drámával foglalkozó fejezet is reformkori műveinkre vonatkozó, sokak szerint értetlen ítéletekkel. Ám a *Csongor és Tünde* korszakos jelentőségének, organikus teljességének hangsúlyozását igazolni látszik az újabb kutatás. Ezen kívül az eredeti kéziratban nem szerepelhettek még az 1907 és 1910 közti színházi évadok tanulságai sem. Később máig érvényesen mutatott rá a *Liliom*, a *Sári bíró* vagy a *Tájfűn* gyengéire. Természetesen a változó – szilárduló koncepció bizonyos szövegrészek elhagyását is megkövetelte: a pályaműben még a drámai hős fejlődésének szükségességéről beszélt, később viszont úgy látja, hogy a fejlődő jellem felbontaná a forma zártságát.

E változások ellenére nemcsak az alapkérdés, hanem a végeredmény is ugyanaz: a sikertelen próbálkozások ellenére úgy véli, hogy a fejlődés a nagy dráma, azaz a tragédia felé halad.

Sziklai Lászlónak igaza van, amikor a Lukács-filológia és –textológia hagyománynélküliségét említi, ám éppen az általa szerkesztett sorozat teremtheti meg ennek alapjait. Ezért helyeseljük a kiadványok szövegközlő, dokumentáló módszerét. Kitűnően alkalmazza ezt Lendvai L. Ferenc, aki sajtó alá rendezte a kötetet, mely eredeti formájában, a variánsokkal együtt adja a szöveget, s így azt a küzdelmet is megfigyelhetjük, melyet Lukács egy korszerű magyar tudományos nyelvért folytatott. A pontos tipográfiai elrendezés és a világos jelölések megkönnyítik a kutató és az érdeklődő olvasó munkáját.

Nagy Imre

Áprily Lajos: Álom egy könyvtárról. Összegyűjtötte, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Ugrin Aranka. Bp. 1981. Szépirodalmi K. 385 l.

A címadó esszében találkozunk a hittudományi eredetű „progresszív redukció” fogalmával. Könyvgyűjtésére visszatekintve Áprily a gyűlekezet fogyatkozásával egyenes arányban növekedő hithez hasonlítja viszonylag kis számú, de annál

inkább szívéhez nőtt könyvei sorsát. Esszéírói módszerének is ez a fő vonása, a „progresszív redukció”, a lényegi tulajdonságra sűrített portré. Az elv közel áll Taine „faculté maîtresse”-éhez, de kevesebb is, több is annál. Kevesebb, mert írói nem folyamatrajzokba illeszkedő egyéniségek, ezzel szemben mint a műalkotás kivételesen hivatott ismerője, olykor már-már jellemfestő beleéléssel hatol a mű részleteibe a személyiség jobb megismeréséért.

Megemlékezése Szenci Molnárról egyrészt a nyugatra vágyódásból, másrészt az ismétlődő honvágyból fakadó állandó bujdosás látát együttesen minősíti az író „gyökérérzés”-ének, melyben személyiségjegyre ismer. Még zsoltaírói dítáisaiban is kimutatja a kettős vonzódás „leggyökeresebb íz”-t, mert, úgymond, „a zenére írott versek nyugati fülnek is finom muzsikáját” hangolta össze az anyanyelv „lélekből lélekbe áradó bizalmasságával”. Így válik Bajza „gyökérérzés”-évé a harcos kételkedés, mely az erkölcsi lendület pátozával ihleti tollforgató tevékenységét, Petőfi pedig így áll előtűnk a lírai természet példaalkatául: emberi és művészi törekvés ezért forr benne egyé, és költői világképe ezért kelti a teljesség és természetesség benyomását. *Bolond Istók*-jának műelemzése már mintegy illusztrálja a lírai természet harmóniateremtését Petőfi házassága évében, aki „a rendezett élet boldogságának és reménysegeinek” alkot megfelelően kifejező epikus formát.

Áprily az egyszerre ihletett és tudatos költő fogékony együttérzésével a „gyökérérzés”-t portréja modelljének fedettebb műhelytitkaiban is fölismeri, és a személyiséget, különösen ha kortársról ír, nemegyszer anekdotikus hitelességgel ragadja meg. Kiváltképpen megelevenítők az erdélyi írók akár csupán pár vonással vázolt arcképei. A megindult alanyi benyomásokon átszűrt Kuncz Aladár-nekrológból is kitetszik az eszményeihez hű ember és a letisztult kötelesség- és értéktudattal tevékeny stoikus gondolkodó képe, melynek egy villanásra élethűséget éreztető ellentpontja előadói lámpalázának, agorafóbiájának megvilágítása egy személyes tapasztalat tükrében. Éjszaka, vonaton véletlenül meghallott székely ballada pálfordulásszerű élményének leírásában jelzi előre Kós Károly „gyökérérzés”-ét, követi nyomon életművében, s érezteti fölbukkanását melléktemaként építőművészi és művészettörténeti munkásságában. A „csipkehúsu” Dsida Jenő girardikalapos, fémgombos sétapálcájú alakjában egy törékeny életet és üveghangú líráját védekező-

sül olykor a hetykeség álarca mögé bűjtató, halál-félelemmel és szorongással összefonódott magartásforma és találó versidézetek fényében szemlélteti; a háttérben a zenei hangoltságú Poe ösztönző példáját és olyan magyar rokonaink csoportképét rajzolja köré, akik közül leginkább Csokonaira és Kosztolányira hasonlít, s a „gyökérérzés”-ével plasztikusan jellemzett egyéniséget formai remekléseinek és lírai érzékenységének tetőpontján, halálközelen ritmusoktól ittas, sorsára eszmélésével párhuzamosan realizisztikusan földes vagy éppen életre vágyóan játszi versekben, sorokban világítja meg. De különösen Reményik Sándor írói kibontakozását fürkészi filológiai becsvágygal, és nagyítja ki a fordulatot, a prózaírás tornaterén költői mivoltára ocsúdását, bár a földézett folyamat kutatói értéke, fölfedő érdekessége épp az átmenetet jelentő, jellemzetesen ismertetett és szemléltetett prózaversekben áll.

A *produktív fájdalom*-ról szóló, avatott alkotáslélektani írás hozza fölszínre a „gyökérérzés” módszertani elvének gyöngéjét és erényét. Reviczky Schopenhauer nyomán tudatosított pessimizmusát mint a lelki élet hiány- és fájdalomérzetét azért minősíti pozitívnak, mert ezek elsődlegesen ösztönös érzések. De Reviczky világnézetté emelt életelvét nem lehet csupán egyetlen, bármennyire is erős és egyes verseiben, de nem egész lírájában önszemléletével azonos érzésre visszavezetni: a borúlátó magatartást *világbanatnak* nevezi és megkülönbözteti a pesszimizmustól, melyet előbb ismeretelméleti és szociális ténynek, s etikai kényszernek tekintett (*Századunk pesszimizmusa*), utóbb történetfilozófiai fölhajtó erejére következtetett. (*Optimizmus, pessimizmus*) Ezzel szemben a teremtő fájdalom alakváltozatának mogyoróhájba foglalt fejlődésrajza Mikes leveleitől a humor föloldásáig, majd Madáchig az elv történeti alkalmazásában rejlt termékeny lehetőséget jelzi.

Áprily nem impresszionista kritikus, még ha költő létére némiképpen saját alkotói szituációjának analógiájával választotta is szemléletének kulcs-elvét. De épp mivel elsősorban a költészet szenvedélyes és vájt fülű értője, fölfedező szellemű filológus és szövegelemző. *Ady Endre első verskötetéről* 1921-ben (!) írt úttörő tanulmányának nemcsak irodalomtörténeti érdeme van: számos meglátása ma is kiaknázatlan, és újszerűen hat a jövendő génuszra mutató stílusalakzaton kívül több verset, mint későbbi remekkeretezi be a zsengekben a majd „lemaradó”,

idősebb kortársak keze nyomát is. Hasonlóan fölfedezésszámba megy *A vén cigány* variánsaiban a teremtő fantázia kritikai racionalizálásának folyamata.

A kötetet világirodalmi tárgyú írások zárják. Kitűnnek közülük a fordítói műhelytanulmányok, főként az *Anyegin*-ről s annak is Krilov hatását mutató nyitányáról kifejtett stílustani lélekelemzése. A könyv nyitányát vallomások alkotják. Nemcsak az életrajz adalékai vagy az önmegfigyelés mértéktartóan előadott, ám mégis életképi erejű esetei, hanem az összefüggések szellemi szomjának példái. Ami pedig Áprily esszéíró stílusát illeti, a tapasztalati élmény frissen kelt melegét épp úgy őrzi, mint az egyszerű ítéletalkotáshoz illő, egyetlen érzékletes jelző kifejező erejét, de főként a színt és hangulatot is érzékeltető ígét mondja ki hivatkozás nélküli keretlenséggel és biztonsággal. Az esszék arányos és világos kompozíciója szintén a harmónia megigézt-jének ihletére és a felelős nevelő tudatos hatáslélektani ismeretére vall. Irodalmunknak és történetírásának jó szolgálatot tett Ugrin Aranka, amikor a tisztán csengő dalok és világos rajzú elégiák mesterének esszéit kevésbé forgatott folyóiratokból, kis példányszámú értesítőkből és előadásait, fejtegetéseit meg éppen kéziratok hagyatékából föltárta, a tematikából következő ciklusok természetesen ható rendjébe szedte és a legszükségesebb, tömör jegyzetekkel fölszerelve fölemelően szép, ízes magyar nyelvű könyvet adott az olvasónak, s megmentett egy nemes esszéistát irodalmi tudatunknak.

Rába György

Wesselényi Polixéna: Olaszthoni és schweizi utazás 1842. Bp. 1981. Magvető K. 462. l. (Magyar Hírmondó)

Nagy munkától kíméli meg Jékely Zoltán mindazokat, akik a Wesselényi Polixénáról szóló irodalmat szeretnék átlapozni, mert erre vonatkozólag alig lehet bibliográfiai tájékoztatást találni. Az a tiznél több méltatás és megemlékezés, amit Jékely közöl (és ismertet), föltehetően a *teljes* irodalom. E csekély szám egyszersmind arra is utal, hogy ez a két kötetnyi életmű az elmúlt másfél száz év alatt soha, még átmenetileg sem került az érdeklődés homlokterébe. Jékely nagy rokonszenvvel megírt Utószavát így bizvást tekinthetjük az első és egyetlen monográfiának.

Elhamarkodott lenne viszont az a következtetés, hogy irodalomtörténetírásunk valamiféle

mulasztására derült volna fény. Wesselényi Polixéna (Bánffy László, majd Paget János felesége, Wesselényi Miklós unokahúga) kétségkívül figyelemre méltó személyiség: útirajza minden lapján talál módot ennek bizonyítására. Minderről véleményt alkot és nem is titkolja, hogy megállapításai gyakorta inkább érzelmeit, mint a tényyszerűséget tükrözik. Az olvasó (a korabeli olvasó is) önkéntelenül nagyobb figyelmet fordít a reflexiókra, mint a tárgyakra, melyekre vonatkoznak. Ily módon sokoldalú, talán teljesnek is mondható portrét nyerünk írónőnkéről: műveltségéről, erkölcsi és politikai nézeteiről, ízlése eleganciájáról, véleményalkotása előítéletektől mentes önállóságáról – és nem utolsósorban a női emancipációtól eltökéltségéről.

Ugyanez a szubjektivitás azonban eleve megfosztja művét a *hitelesség* (vagyis a tárgyilagosság) védjegytől, amit az olvasók nagyobb része minden bizonnyal megkövetelt volna. Polixéna az olaszokat nem önmagukban ítéli meg, hanem a hajdani Római Birodalom polgáraival veti össze. Némileg mintha még azt is rossz néven venné, hogy az „elmecevészett” helybeliek nem képesek osztozni az ő – a múlton elmerengni kívánó turista – romantikus áhítatában. Ennélfogva a teljesen tájékozatlan olvasó azt nem tudhatja meg, miféle erényekben gazdag, vagy bűnökben elmarasztalható e nép, csupán azt, hogy az antik és reneszánsz korhoz (tehát a tanulmányaiból megismert két *embereszeménnyhez*) viszonyítva mennyire elcsökevényesedett. A svájciakról formálandó véleményéhez is előzetes elképzeléseit méri a tapasztaltakhoz: természetes, hogy az eredmény itt is inkább negatív.

Pedig Polixénában, úgy tűnik, megvan a hajlam a megismerésre és a megértésre. Származása, neveltetése, intelligenciája egyként lehetővé teszik számára, hogy a meglátogatott országok felsőbb rétegeit megismerje; másrésről minden arisztokratikus elfogódottság nélkül képes figyelmet fordítani a társadalmilag alatta állókra is. Azaz: lehetősége lenne egy olyan mély, a külföldi állapotokat következetesen a hazaiakkal szembe-ítő útikönyvet írni, mint a nála alig néhány évvel korábban utazó Bölöni Farkas Sándor. (Akinek könyvét minden valószínűség szerint ismerte is.) Természetesen méltánytalanság lenne összevetni e két művet: Farkas Sándor minden újat és jót megérteni, elsajátítani és netán megvalósíthatni törekvő körútját Polixéna (végső soron) kéjútazásával. Mert bár nem vitatható el tőle a *tudásvágy*, a *tanítás* szándéka hiányzik belőle. Éppen ezért a reformkor elején kivirágzó, a változtatás mintáit