

talaj kicsúsztott a lábuk alól, s ez nem minden esetben múltott rajtuk. Olyan történelmi fordulópont korában élnek, amikor a magánélet szinte kötelező válságai inkább felelősödnek, semhogy könnyebben átvészeltetők legyenek. A könyvnek egy ivós-mulatós éjszakára szorítókozó cselekménye, a hősök párbeszédei, sorsa izgalmas, elgondolkoztató olvasmány. (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972.)

KISS FERENC: Művek közelről. — A kötet írásai között van nagyobb tanulmány (Benjámin Lászlóról, Juhász Ferencről, Nagy Lászlóról, a harmincas évekbeli marxista kritikáról, napjaink irodalmi szociográfiájáról), verselemzés (Juhász Gyula: *Tiszai csönd*, József Attila: *Külvárosi éj*), irodalomkritikai cikk (Gáldi László verstanáról, Király István Ady-monográfiájáról). De közös műfajuk: az esszé. Ami itt azt jelenti, hogy Kiss Ferenc — mindvégig a művek közelében maradván — tárgyaról: a XX. századi magyar irodalom jelenségeiről filozófiként beszél, mert számára nem az asszociációk laboratóriuma az esszé, hanem állásfoglalás és az irodalomtörténeti munka summázása. Legfőbb erénye az az előadói mód, melyet Barta Jánosról szólva így jellemez: „Barta János világos, magvas emberi nyelven ír esztétikáról, a zabszalma ízű esztétizálás fénykorában. Ha őt olvassuk, el lehet hinni, hogy műalkotások titka felé haladunk...” (Magvető, 1972.)

Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából. Szerkesztette Németh G. Béla. — A kötetben foglalt tanulmányok szerzői Arany János 1848—1850 között írt néhány versével foglalkoznak. A vizsgálódás fő célja az esztétikai érdekű elemzés. A szerzők az elemzésekben ar-

mondatainak éppen elég az aranyfedezete ahhoz, hogy ne akarjon mélységet láttatni ott is, ahol nincs (például éppen a látszatok önleplezéséről szóló *A természettől a művészetig, avagy a teremtés csalafintaságairól* című, eléggé kényszeredett eszmefuttatásban).

Tartalmi vonatkozásban a túlzott stabilitás abban mutatkozik, hogy ebbe a struktúrába eleven erőként beépül mindaz, amit a klasszicizmus és a romantika nyújtott, a modernbb törekvések azonban — melyekben éppoly jól tájékozott! — már nem érintik. Sem mint stílus, sem mint a művek megközelítésének új lehetőségei. Az egyébként kitűnő Racine-tanulmányban például hiába keresnénk annak a genetikus szemléletnek nyomát, mellyel Lucien Goldmann a vallásos háborúk utáni francia nemesség egy csoportja képviselte janzenizmus és Racine drámáiról sajátosságainak strukturális összefüggéseit felfedte. Romániai magyar irodalom vonatkozásban Szemlérel még komprehenzív együtt tud haladni. Méliusz-tanulmányában a modernekről szólván már deklaratív jellegű vallomásra kényszerül: „a magam ízlése ugyancsak másféle fogantatású, de nem hallgathatom el, mennyire tisztelem a modern művészet megújításának ezt az erkölcsi pátoszát” — a még modernbb fiatalokról pedig szót sem ejt.

Mindent egybevetve, Deák Tamás rangos esszéinek világirodalmi perspektívája, gondolati merésze, stílári veretessége megkülönböztetett helyet biztosít szerzőjüknek e műfajban. De figyelnie kell arra, amit maga így fogalmaz meg: „előbb-utóbb minden stílus torzít...”

Sőni Pál

Surány Erzsébetről — két könyve kapcsán

Pont, pont, vesszőcske... Olyan kísértetiesen idézte a gyermekrajzok egyszerűségét akkori vonaljátéka, hogy bár tíz éve láttam egyik rajzát, nem felejtettem el.

Aki ilyen merészen tudott egyszerű lenni, az ismerte a titkot. Azt a titkot, hogy a rajz nemcsak a tárgyak kerete, nemcsak a síkba vetítés technikája, még csak nem is csupán a dolgok megragadásának elsődleges művészi eszköze — hanem egyszerűen: univerzum-teremtés.

Gyermekek rajjai épp azzal bővölnek el, hogy egész világukat, környezetüket egyetemességét adják vissza. És hogy ugyanakkor mernek absztrahálni: pontra, vesszőre, körre... Azt hiszem, valahol ezt érezte meg korunk művésze — Kleetől Gopóig...

Az egyszerűségből építkezők közé tartozott Surány Erzsébet is.

Vajon hány rajza maradt meg? Megközelítő számot sem tudok mondani, hiszen ahhoz lépok sok-sok évfolyamát és kiadói repertóriumokat kellene átnézni. Bizonyos, hogy azok maradtak meg, melyeket kiadott a kezéből, melyek cinkográfusok kezén, nyomdafestéktől piszkítottan semmísültek meg, hogy sok ezer példányban szülessenek újra. Nem voltak kiállítási, nem írtak róla revelációként, csak éppen megnézték a rajzait, melyek könyveinket tették értékesebbé.

Vonalépitkezésének azért is kellett olyan egyszerűnek lennie, mert megértette: az illusztráció halála a túlbonyolítottság. Ettől pedig annyira őrizkedett, hogy ahol akvarellel, lavirozott tussal — tehát festői hatást adó technikával — dolgozott, ott is a sokat sejtető elhagyásokkal, merész rövidülésekkel kísérletezett.

Rokonai voltak tehát a gyermekrajzok, de inkább az egyszerűség példázatában — naivitásuk nélkül. S bár teljes érzelmi skálán tudott játszani, erőssége a humor volt.

Surány Erzsébet két könyvéről akartam írni, de idekivánczoltak ezek a gondolatok. Nem megkésétt nekrológgként, inkább összegezésképpen, mert immár lezart pályáról kell ítéletet mondani... Két utolsó kötete (mert ezek a könyvek kicsit az övéi is) illusztrált kiadványaink legsikeresebbjei között vannak. Kevéssel halála előtt készítette el Bajor Andor új humoreszkjeinek illusztrációit — Bajor írásművészetének szintjén, és valamivel korábban, művészi teljesítményének mintegy próbájaként, a cervantesi mű, a *Don Quijote* rajzi megközelítésére vállalkozott.

Furcsa, hogy recenzenseinknek mindkét kötet esetében csak egy-egy mondatra futotta Surány Erzsébet méltatásából. Pedig az illusztrációk példa- és mértékadók voltak. Mondjuk itt el azt is, hogy kiadónk klasszikusokat azért adnak ki gyakran illusztrálatlanul, mert ritkábban akad rá jelentkező, mint mai szerzőkre. Riaszt a mű önmaga állította mérceje, s legalább annyira az előttünk járó szövegkép-szerzők teljesítménye. Lehetett volna a *Don Quijote*hoz avatatlan kézzel nyúlni? Surány Erzsébet Cervantes-rajzai (Kriterion Könyvkiadó, 1971) mit sem árulnak el szerzőjük kétkedéséről, bízakodó vagy csüggedt pillanatairól, de biztosan tudjuk, a mű feletti győzedelmeskedésért, a teljes átélésért éppoly kemény árat kellett fizetnie, mint az előtte járóknak. Már csak birtokon belül lehetett könnyű a dolga.

Mit kínált tehát a *Don Quijote*? A groteszk ragyogó irodalmi példáit kellett a képzőművészet nyelvére, egyéniségére szabottan átültetni. A groteszk ellentéppárok a búsképű lovag halhatatlan történetében kínálva-kínálták magukat: a lovaggá ütés pillanata, a szélmalomharc csodálatos szimbóluma, Don Quijote remetesége és őrjöngése... A lovag szemében a tébolyult szigor, a Sanchoéban a kaján polgár-nevetés. A kilenc illusztrált lapon a groteszk késélen átforduló kettősségét változtatja: a drámait és a humorost egyformán hangsúlyozza. És micsoda remek tellitalátatok! Említsünk csak egyetlen példát: „A lovag hőstettét“, ahol Dulcinea gics-

ra törekedtek, hogy a hagyományos szempontok mellett a legújabb nyelvészeti, stilisztikai és poétikai módszereket is hasznosítsák. Érdekes és tanulságos az is, amit egy-egy versből mint sajátost kiemeltek. Így például a kompozíció harmóniateremtő szerepét a *Letésem a lamot* című versben, a látomásteremtést és a szimbólum átfarmálását a *Ráchelben*, a humoros elégiát a *Visszatekintésben*. (*Akadémiai Kiadó, 1972.*)

VOIGT VILMOS: A folklór alkotások elemzése. — A könyv tárgya a népköltészeti alkotások vizsgálatának módszertana. A szerző módszertani elgondolásai elméleti jellegűknél fogva általános érvényűek. Alkalmazási területük a folklór, de kisebb-nagyobb áttétellel, sőt itt-ott közvetlenül a szépirodalmi alkotások elemzésében is használhatóak. Könyvének bevezetőjében Voigt a folklór kutatásának általános kérdéseiről szól. Ezt követi a folklór-műfajok leírása, majd a folklór-alkotások létrejöttének és terjedésének a tárgyalása, végül az egyes alkotások tartalmának és formájának az elemzése. Ez utóbbi fejezetben a modern irodalomtudományi és nyelvészeti kutatások szempontjai mind szóba kerülnek, így például a strukturalista és a szemiotikai elemzés módszereit is jól megvilágítja. (*Akadémiai Kiadó, 1972.*)

Poetică și stilistică. Orientări moderne. — A kötet két szerkesztője, Mihail Nasta és Sorin Alexandrescu az újabb poétikai szakirodalom legjelentősebb munkáit jelentette meg román fordításban. Az első bevezető tanulmányban Mihail Nasta a stilisztika történetét vázolja fel a XVIII. század végétől napjainkig. A második bevezető tanulmány szerzője, Sorin Alexandrescu a modern poétika fő kérdéseivel ismereteli meg az olvasót. Ezután

következnek a románra fordított tanulmányok, a poétika és a stílusztika ágai szerint csoportosítva. Az elsők között az elméleti és módszertani jellegűeket találhatjuk. Ezt követik a konkrétabb tartalmúak, amelyeknek tárgya valamilyen poétikai jelenség vagy egyéni stílus. A vaskos, hétszáz lapnyi kötet jól sikerült válogatás. A legismertebb szakemberek mind szerepelnek egy-egy valóban jelentős munkájukkal. A századelő képviselői közül ott találjuk Vossler-t, a későbbiek közül Spitzert és az orosz formalistákat, a maiak közül pedig Greimast, Cohent, Lotmant s a modern poétika más jeles művelőit. (*Univers*, 1972.)

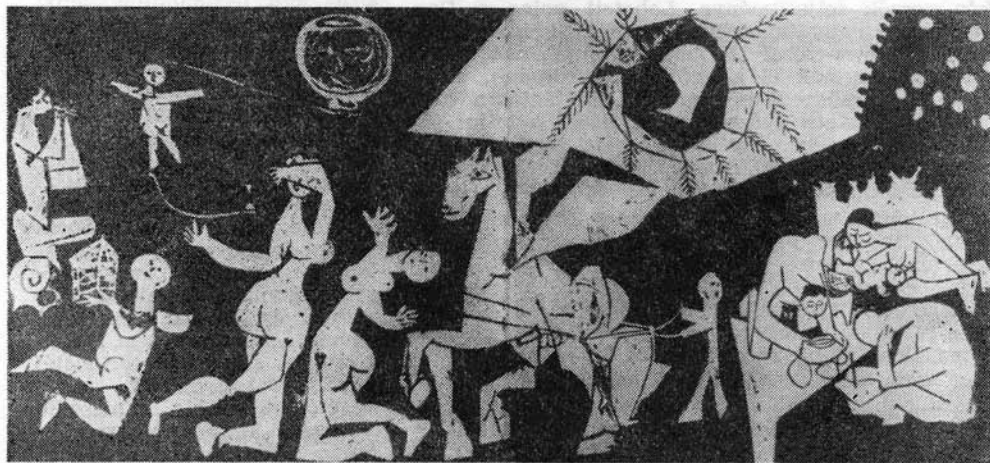
cses-rózsaszínű felhőbodrok közül néz le a megdicsőült, zörgőcsontú lovagra.

A Cervantes-hősök a könyv lapjain mint kívágott papírfigurák, *imitált montázsok* (ismét a gyermekrajzok kísértő ötletei!) mechanikus esetlenségükben ingerelnek nevetésre, vagy váltják ki szánakozásunkat.

A Bajor-kötet szövegképei (*Tücsök és bogár*, Dacia Könyvkiadó, 1972) egy évvel később követték a Don Quijote-rajzokat. Kikapcsolódásnak is vehette volna a feladatot, de nem ezt tette. Hiszen Karinthytól tudta, a humor halálosan komoly dolog... Lineáris rajzban fogalmazva, kérlelhetetlen betegségének riasztó árnyékában is, tömpítatlan humorral éli át, adja vissza a Bajor teremtette groteszk „képes képtelenségeit“.

Surány Erzsébet rajzi hagyatéka figyelmeztet: vegyük észre könyvillusztrációnk nagykorúvá növekedését.

Murádin Jenő



Pablo Picasso: Béke