

FÖLDES LÁSZLÓ EMLÉKEZETE A SZÉP SZORÍTÁSÁBAN

■ 95 éves lenne. 52 évet élt, és mindvégig megőrizte a makacs kölyök *troztdem*, csak azért is gyermekkori státusát, ami írói kamaszkorában a vitatkozás *-ért és ellen* ars poétikájává dacosodott. Államvizsga-dolgozatát 1946-ban írta az akkori Bolyai Tudományegyetem Lélektan – Bölcsélet – Társadalomtudomány karának végzőseként *A gondolkodási funkció fejlődése a mágiától a dialektikáig*¹ címmel. Kedvelt teoretikusa, Haecckel biogenetikai törvényét parafrázálva – az egyed fejlődése megismétli a törzs fejlődését – Földes László életműve a tézisében kijelölt utat kelti életre, mágiától a dialektikáig. Ám végig mágusként élte meg kora szocialista értelmiségének ágas-bogas alakulását. Sziporkázó varázslatos egyéniség volt. Két évvel halála előtt, 50. születésnapján, Bretter György *Köszöntőjében* írja: „Földes László végig járta azt az utat, amelyről utóbb kiderült, hogy a szocialista értelmiséget jellemző út: illegális ifjú kommunista, a Bolyai Tudományegyetem kommunista sejtjének tagja, kritikus, szerkesztő, esztéta, az oldódás kétértelműségének áldozata, tanár, a hatvanas években önmagára találó, kínlódó-tépelődő ember, aki ismét szerkeszt, bírál, és még mindig tanár. Talán mindenekelőtt és mindenben tanár. Van benne valami állandó lobogás, amely állásfoglalásra és közlésre készíti: órái és kritikái ezért közvetlenül sugallják az eszményt.”²

A kínlódó-tépelődő önmagára találás kritikus labirintusában ír és bírál. Majd újraír, felülbírál. Nem utolsósorban önmagát. A korabeli marxista-leninista esztétikai kánonokhoz való viszonyát elemzi-értelmezi szüntelen. A művész elkötelezettségét, a pártosság és tipikusság viszonyát, a tükrözéseméletet, a művészi kép jelentéskörét, a jelenkori ábrázoló módokat és áramlatokat és – ahogy ő szokta mondani – *a stb.-t*.

Így emlékezik: „Annak idején, a negyvenes évek végén Gaál Gábor mellett asszisztenskedtem a filozófián. [...] Gaál Gábor mondta, hogy írjak valamit az *Utunkba*. Írtam. Eleinte ragaszkodtam alapszakmám, a lélektan meg a filozófia tárgyaihoz, írtam hát ilyeneket, a kor divatja szerint: »Az átkos metafizika ellen« vagy »A harcok tudatlélektanért, a mélylélektani misztifikációk ellen«. Gaál Gábor – igazán nem értem, mit talált bennem – a kritika felé hajlított, megszólaltam az irodalom minőségi ellenőréként, többnyire szintén »-ért és ellen«. Ha így ma visszagondolok reá: csupa emeletes ostobaság. Miért titkolnám? Talán azért, mert ha vállalom, azzal némelyek visszaélhetnek? Én akkor is inkább Benjámín Lászlóval tartok: »halálunkig vívni a lehetetlent, jóvátenni a jóvátéhetetlent«. A kor balfogásainak teremtménye voltam. Tehát: teremtője is (a magam szűkebbeske körén belül).”³

Írói kamaszkorára visszagondolva írja: „Szellemi kamaszkorom – kamaszkorunk – naiv koordináta-rendszerének origója – a hit volt. Én úgy tudtam, úgy hittem, hogy valóban »a tipikusság a pártosság fő megnyilvánulási szférája a realista művészetben«, bíztam benne, hogy az én fülem a koronatanú az eufónia és a karkofónia perlekedésében, és meg voltam győződve róla, hogy a hajnal nem szabad lilára festeni, mert az ellenkezik a dialektikus materializmussal.”⁴

És imígyen bírálja felül: „Ahogyan lassacskán okosított a világ, úgy nőtem talán valamit kritikusként is. Remélem. Az *Utunk* a megmondhatója, mert mindig – Gaál Gábor életből távozta után is – csak oda írtam. S aztán eljött az idő, hogy belső munkatárs lettem a lapnál. Két kerek esztendeig dolgoztam a szerkesztőségben,

de akkor már tudtam – nem az enyém az érdem, hanem a változó időé! –, hogy mi fán terem az elkötelezettség, hogy megnyilvánulhat az tipikusságban, ha kedve tartja, meg sok minden egyébben is, és nincs egyáltalán hozzádrótozva a realizmushoz, mert ha a mű formabontott vagy szimbolista, attól még lehet pártos; lemondtam zenei hallásom és zeneértésem csalhatatlanságáról is, és mertem röhögni, amikor azt a fantomfogalmat hallottam, hogy »atonalizmus« vagy »hangzavar«; véleményt változtattam a lila festékekkel kapcsolatban is hajnal-ügyben, gondolván, hogy a leghasznosabb, ha a festő olyannak festi a hajnalt, amilyennek látja.⁵⁵

Tanítványaiként elbűvölten hallgattuk előadásait, utánóztuk hanghordozását, még gesztusait is lemásoltuk. Az ötvenes-hatvanas évek fordulóján mentorom volt. Kérésemre – akkoron mint helyettes gyakornokot a kolozsvári konzervatóriumban – maga mellé fogadott, és elindított a zeneesztétika útján. Varázslatos egyéniségének emlékét máig legendák lengik körül. Az említett pár év alatt egyik-másiknak mellékszereplője voltam. A vizsgán maga mellé ültetett, ketten hallgattuk a jövő zenészeinek feleleteit. Megesett, hogy nem mentek a dolgok, a felelet dadogva-döcögve letért a helyes útról, és tévösvényeken baktatott tovább. A segíteni akarás igyekezetében ilyenkor, mentorom mellett, kötelességtudóan segíteni akartam: diszkrétan súgtam a jelöltnek. Persze hogy felfedezte, és példabeszédbe kezdett a sugás technikájáról. Paraboláiban rendszerint maga volt a főszereplő. Mint tanáregéd ő is famulusa, Gaál Gábor mellett ült, és kínosan asszisztált az egyik nyögvenyelős felelet szenvedéseivel. És megesett a szíve, segíteni akart, tehát súgott a maga módján. Nem szavakkal, amit könnyű felfedezni – lásd az én esetemet –, hanem gesztusokkal, csendben, mutogatva. Aztán szomorkás derűvel hozzátette, a siker elmaradásáért igazán nem ő volt a felelős. Professzora segédkérdésére a vizsgázó felé, „mondjon egy Hegel-művet”, jómaga hátrább húzódtott székével Gaál Gábor mögé, figyelmeztetően a védencre vetette sürgető tekintetét, és lassan, jobb kezét emelve, hüvelykujjával a hátuk mögötti könyvszekrény felé bökött, amely tele volt Hegel műveivel, hadd válasszon a szegény jelölt egyet közülük. A leleplezés itt következett be. A vizsgázó választott: „És Hegel írta még a *Werkét*.” Ugyanis a polcon hosszan Hegel-művek sorakoztak németül. Ignorantia non est argumentum.

A könyveknek megvan a maguk sorsa.⁶ Nemcsak a könyveknek, de az egyetemi előadásoknak is. Schiller *Levelek az esztétikai nevelésről* szóló esszéesorozata javarészt egy koppenhágai tűzvész martaléka lett; szerzője, megmaradt jegyzetei segítségével, újrírja, sőt át is dolgozza (1794). Nicolai Hartmann *Esztétikájának* első fogalmazványát (1945), amely egyetemi előadásainak alapját képezte, később átdolgozta. Véglegesnek szánt formáját (1950) már nem tudta befejezni. Eredeti fogalmazványa alig egyharmadáig jutott el. A ma ismert kiadás másik kétharmada maradt az előző fogalmazás alakjában. A hegeli esztétika sorsáról Lukács György írja: „azok a kéziratok, amelyek a hegeli esztétika első sajtó alá rendezőinek, Hegel tanítványának, Hothonak rendelkezésére állottak, ma legnagyobb részben elvesztek tekinthetők. [...] Hothonak a hallgatók jegyzeteiből sok állott rendelkezésére (főleg az 1823-as és 1826-os évekből), azonkívül Hegel saját jegyzetei. [...] Hegel hagyatékával azonban tanítványai, akik műveit sajtó alá rendezték, rendkívül könnyelműen bántak, s így ezeknek a feljegyzéseknek tekintélyes része elveszett.”⁷ Gaál Gábor bölcséleti előadásait szintén tanítványai rendezték sajtó alá. Ezúttal nagy körültekintéssel és dokumentáltan. Kettőt éppen Földes László és Tóth Sándor, nevezetesen *A bölcsellettörténet rövid vázlatát* (1947) és a *Marxizmust* (1947). Összeállított kurzusainak végső formát mindig is ő maga adott, aprólékosan átnézte nyomdába adás előtt kézirateit.

Földes előadásai – gyönyörködtetőn impresszionista kurzusok, számos improvizált, mégis pontos hivatkozással, litelalátokkal, csattanókkal – mindig élőben hangzottak el. Sohasem írta le őket.

Utolsó előadásait 1971–1972-ben tartotta. Tóth Sándor jegyzetéből idézünk: „Két volt hallgatója, Bocskai Vince (Szováta) és Burján-Gál Emil (Gyergyószentmiklós) munkájának köszönhető, hogy rendelkezünk Földes Lászlónak a kolozsvári Képzőművészeti Intézetben az 1971–1972-es tanévben megtartott (tehát az utolsó) esztétikai kollégiuma jegyzetével. Ez a jegyzet 38 sűrűn gépelt oldal terjedelmű, megítélhetően a kurzust arányaiban pontosan reprodukáló, erősen vázlatos foglalata a megtartott előadásoknak. A szöveg a jegyzetelő (és általában az előadásokat látogató) diák számára vizsgaanyagként kiváló munkaeszköz. Mint önálló olvasmány tömör tételek és címszavak formájában rögzített, részletekbe menő, bő tartalomjegyzékként, a kollégium csontvázaként hat, mely szükségszerűen csak halvány nyomait őrzi Földes jellegzetes anyagkibontó, elemző módszerének.”⁸

A gépelt jegyzetet Földes már nem ellenőrizhette, nem egészíthette ki. Bár amint a *Miniaturörök az óriásról* címmel tervezett esszéesorozatának az ajánlásából következik, szándékában állt esztétikai gondolatainak rendszeres, átfogó, diszkurzív kifejtése. Ha összevetjük a gépiratot az esszéesorozat címeivel, meggyőződhetünk tanítványai gondosságáról és hozzáértéséről a jegyzetanyag rögzítésében.

A kötet kommentárjából kiderül, hogy 1965-ben 51 esszét ajánl fel kiadásra pontosan megfogalmazott címekkel. Az első négyet, bemutatóként meg is írja. Ajánlata azonban nem talált meghallgattatásra. „Ötési eltiltás után Földes László szilenciumát 1964 végén feloldották: újra publikálhatott. Nagy tervei voltak. Egyebek között *Miniaturörök az óriásról* [...] Hamarosan tapasztalhatta, hogy bár publikálhat, de csak módjával: javaslatát a szerkesztőség nem fogadta el. Így aztán a sorozat tervéből csak a mutatónak szánt első négy közlemény készült el. Azok is itt jelennek meg először.”⁹

Tehát 1983-ban. Ily módon tanítványai nem ismerhették magiszterük terveihez sem első négy bemutató minieszéjét, sem további szándékait. Jegyzetük mégis – fent idézett kvalitásai mellett – jelentős mnemotechnikai eszközként szolgálhat Földes minden volt hallgatója számára. Olvasása életre kelti korabeli kollégiumainak színeiben, játékos hangulatában, impresszionisztikus rögtönzéseiben gazdag élményeit.

Publicisztikáját, kritikáit, tudományosan-művészien megírt műelemzéseit tanulmányozva a megértés igényével vehetjük birtokba esztétikai gondolatait, elméletét. Életében megjelent egyetlen kötetében, *A lehetetlen ostrom*ban erre vonatkozólag – bár rejtetten, hívogatón – ő maga figyelmeztet: „Engedtessek meg előljáróban néhány mentegetőző szó. Elkövettem azt a könnyelműséget, hogy művészetelméleti kérdésekkel többnyire viták kapcsán foglalkozzam. Ilyenformán az ide-szerkesztett szövegek nagyobb része vitacikk, s azokat polemikus formájuktól elválasztani nem tudom. Kötetbe azonban az elmélet kedvéért gyűjtöttem őket, nem vitakozó szenedvényem kiéléséért. Mentegetőznöm pedig azért kell miattuk, mert itt vitapartnereimtől megszabadultan állok elé velük, ami – ha megjegyzés nélkül teszem – tisztességtelen előnyhöz juttat. Aki egyedül vitakozik, annak jó esélye van arra, hogy véleményét máris igazságként fogadtassa el; óhatatlanul nagyobb súllyal hatnak az érvei. Én azonban tudom, hogy okos és felkészült vitapartnereim ellenérvei híján ez csak amolyan irodalmi árnyékbokszolás. Bízom benne, hogy kifejtett nézeteim megközelítik az igazságot, de ebben a keretben erről nem lehet biztosítéka az ellentétes állásponttól megfosztott olvasónak. Ezért arra kérem, olvassa ezeket a szövegeket annak a tudatában, hogy vitatott nézeteket tartalmaznak, s ha már a vitától elvonatkozni nem lehet, figyeljen inkább az elméleti tartalomra, semmint a közlés polemizáló, helyenként indulatosan szubjektív formájára.”¹⁰

Az *Elvek és viták*¹¹ megjelenése (1983) feltárta Földes szándékait esztétikai elméletének nemcsak rendszeres kifejtésére, de újragondolására is, valahogy úgy,

ahogy már Bretter megfogalmazta: „Ha Földesnek nem volnának ellenségei, ő kitalálna magának eleget. Ha nincs ellenvéleménye – ezen csodálkozik, ha nem lát a porondon az övével ellentétes véleményt –, akkor azon. Munkálkodik benne a fekete mágus: nem hiszi azért sem. Egyetérteni magával sem szokott túlságosan hosszú ideig, hamar megtér saját véleménye ellenvéleményéhez. Mégis kitűnő tanulmányai bizonyítják: bízik a szavak erejében, az irodalom erejében. És ez nagy dolog.”¹²

A *Miniaturörket* Földes így ajánlja be: A „négy szöveg után következő jegyzetek lényegében az esztétika problémáinak sajátos rendszerezése alapján igyekeznek kimeríteni a tárgyat. Ez a rendező elv a művészetek egységének és különbözőségének a szempontjára épül. Persze mielőtt az egyes művészeti ágak sajátosságainak kérdését érinteni lehetne, pár jegyzetben általános kérdések felvetése szükségesnek mutatkozik. Ezek szerint a további jegyzetek terve a következő. (Csak a címeket sorolom fel).”¹³

Majd így foglalja össze bemutató szövegét: [„Ez itt hozzátétőlegesen egy esztendőre való anyag, ha a szerkesztőség elfogadja. Adott esetben folytatható is, ha az olvasó el nem unja. Folytatás esetén hozzátétőlegesen ugyanennyi glosszát ígérhetek a művészetek kategóriáiról (a derűstől a tragikusig), valamint a nekik megfelelő ábrázolási módokról s arról, hogy az egyes művészeti ágak mennyiben alkalmasak bizonyos kategóriák megragadására és bizonyos ábrázolási módok alkalmazására, valamint a művészet alkotási módszereinek és áramlatainak történelmi alakulásáról. Ez utóbbit ott ilyen rendszerezésben tárnám fel, egyébként azonban itt is.] *Az anyagot – amint a tervből kiviláglik – nem az alkotási módszerek és áramlatok történeti fejlődés-folyamata szerint tárgyalom*, de állandóan átszövöm a tárgyat az alkotási módszerek, illetve az áramlatok problémáival, különös tekintettel arra, hogy a huszadik századbeli áramlatok rendkívül sok izgalmas kérdést vetnek fel.”¹⁴

Külön szól elemzésének diszkurzív jellegéről. „Tekintettel arra, hogy ezeket a kérdéseket vita nélkül, bizonyos álláspontok visszaverése nélkül tárgyalni nem lehet, vitatkozni azonban élőkkel nem akarok, négy rokonommal folytatom le a vitát, akik közül mindegyik egy-egy, véleményem szerint elítélendő álláspontot képvisel: a) a műveletlen giccs-ízlést, b) a konzervatív, idealista, valláserkölcsli alapon álló esztétikai szemléletet, c) a vulgarizálást és dogmatizmust, d) a felelőtlen, sznob modernkedést. Álláspontomat ezekkel szemben fejtem ki ott, ahol szükségesnek mutatkozik a vita.”¹⁵

Valóban, vitázó szellemét ragyogóan érvényesíti a bemutatónak szánt négy esszé szövegében. „Családi” ellenlábasai a fenti sorrendben: Rózsi tánti, az unokaöcs Kornél, Károly bátyja és Jenő öccse. Első esszéje – *Zavaros monológ kérdőmondatokban* – az elkövetkező viták fórumán mutatja be őket: „Sok minden jut eszébe az embernek. Kivált, ha rokonai művészetkedvelők. Mert itt vannak az én rokonaim; azok rengeteg gondolkodni valót adnak. Rózsi tántim például. Annyit csodálkozom rajta, miért nem képes felérni ésszel ennek a sornak a jelentését: »harminchatfokos lázban égek mindig«, és azt sem értem, hogy az egész *Hatodik szimfóniából* miért annak örül a legjobban, amikor a második tételben felismeri a madárfüttyöt, gyanítom, úgy érzi ilyenkor, hogy megközelítette a zene lényegét. Van egy unokaöcsém is — Kornél. Ő mindig azzal ejt ámulatba, miért nem hagyott nyomot a lelkén sok ezer év emberi kultúrája, pedig olyan jó érzéke van az idő iránt, kabátjának hajtókáján minden új évad módosít valamit. És érzéke van a kultúra iránt is, érdeklik a művészetek, kiváltképp a modernnek; gondolom, a művészhöz is olyan kapcsolat fűzi, mint a szabójához. Töprengnek sűrűn, miért hiszi, hogy annál korszerűbb a vers, minél több benne az olyan csillagászati és atomfizikai szakkifejezés, amit ő nem ért, s miért biggyeszi a száját már a nonfiguratívra is, amióta hallotta, hogy a tavalyi Velencei Biennálén megjelent a »pop-art«. Megkér-

dezném szívesen, de most bajos lesz szóba állni vele, mert épp »elidegenedett«. Itt van aztán Károly bátyám, ő a művészetek nevelő szerepéért él-hal. Talán ezért gyűlt meg a baja annak idején »a hazafiatlan és vérbajos« Adyval is. Úgy szeretném tudni, miért érzi, hogy az erkölcsi világrenden esik sérelem, ha a novellista le meri írni azt a szót, hogy kurva, s mitől gondolja, hogy személyes kötelessége ezért elégtételt venni. Jenő öcsémen aztán végképp nem tudok eligazodni. Ő harcos egyéniség, kevés emberrel ért egyet, legkevésbé a politikailag maradi Károly bácsival, a fenti prudéria dolgában viszont mégis vele van inkább egy véleményen, mint azokkal az illetlenekkel, akikkel egyébként társadalmi kérdésekben azonos nézetet vall. Nála a biztonságot csodálom leginkább. Honnan olyan biztos benne, hogy s miért ártalmasak az irodalomban az indecens kifejezések, s egyáltalán, honnan veszi, hogy ő a násznagy a szótár és az illemkódex menyegzőjén? S aztán miért épp az ő füle a koronatanú az eufónia és a kakofónia perlekedésében? Milyen alapon nevezi olyan határozottsággal atonálisnak a nem diatonikus zenét, ha az a dúr-moll hangrendszer felbomlása óta alakult ki, és miért nem nevezi atonálisnak például a pentatóniát, holott az sem diatonikus, legfennebb annak kialakulása előttről való? És milyen belső hang parancsolja neki, hogy a hajnalt nem szabad lilára festeni, mert az ellenkezik a dialektikus materializmussal? És milyen mérce teszi csalhatatlanná ítéletét abban, hogy »a neo-realizmus korlátjai ellenére is figyelemreméltó«, az »új hullám« viszont posvány? S egyáltalán, mitől van ő tegező viszonyban a művészetek történetével és az egész világtörténelemmel? Így vagyok a rokonaimmal.”¹⁶

Aztán, felsűrítve, még egész sereg tételt sorol fel, amelyekkel, úgy érzi, feltétlenül vitakoznia kell.

Visszatérve a megírt esszékre, a többi háromban a szép kategóriájának jelentéstani történetét felélesztve, vitakozva vergődik az említett négy „családi” koordináta szorítójában. Szövegén áttűnik Platón *Nagyobbik Hippiaszának* anatreptikus¹⁷ párbeszéde, amelyben Szókratész vitapartnerét, Hippiaszt kérdegetve lépésről lépésre vitatva keresi a Szép mint fogalom és a Szép mint konkrét szépség közötti különbséget, és jellemzi, minősíti különböző korok elméleteit. A negyedik esszé világnézeti álláspontja jegyében az Igaz és igazságok, a Szép és szépségek viszonyrendjeiről szóló szemantikai elemzéseket összegezi. „Az Igazságnak minden konkrét igazság hasznát látja, mert mindkettő fogalmi ítélet, legfennebb az előbbi a kategória színvonalán, míg a konkrét igazság az általánosítás tetszés szerinti színvonalán; ám a Szépségnek a konkrét szép hiába kapkod utána, mert az előbbi a kategória színvonalán álló fogalmi ítélet, a konkrét szép viszont érzéklet, akár tartalmaz eszmét, akár híján van annak; ezért az én tudományos ítéletem elevebben lélegzik az Igazság-absztrakció éltető légkörében, szépérzékelem viszont fulladozik a Szépség-absztrakció levegőtlen sztratoszférájában, és belehal.

Innen ered az esztétika örök paradoxona; miatta futnak el az objektív idealisták a szépség csodás kísértései elől, és válnak a Szépség eszméjébe menekülő riadt agnosztikusokká, miatta térdepelnek a pozitivisták a szép jelenség elé, tapintgatják, ízlelgetik, fülelgetik, szemlélgetik, s így a szépség általánosítása elől érzékleteik révületébe menekülve térdükön kúsznak ugyancsak az agnoszticizmus felé.

A marxizmus megjelenése előtt Hegel volt az egyetlen, aki állta az esztétikum kétértelmű tekintetét. S nyomában a marxi filozófia nézett vele farkasszemet, hogy végre meg is törje a makacs, titokzatos pillantást” – írja 1965 januárjában.¹⁸

E vitaesszékebe foglalt hasonlóságoknak és különbségeknek a jegyében lenne lehetséges, az említett gépiratos kurzust is újraolvasva, továbbgondolni Földes „megtérését saját véleményétől ellenvéleményéhez” (Bretter).

Alig másfél évvel halála előtt a már idézett *Köszöntő* még mindig az elvárások jegyében záródik: „Kötete, *A lehetetlen ostroma* 1968-ban jelent meg. Azóta is vár-

juk az újabbakat. Az esztétika előadójától egy rendszeres *Esztétikát*, a kritikustól bírálat- és tanulmánykötetet, a publicistától – irodalmunk közéleti vonatkozásainak kötetre rugó pillanatkép-sorozatát. Mindezt csinálja is, de tudnia kell, hogy szívesen várjuk e munkák végeredményét. Hiszen mi azért szeretjük olvasni happeningjeit, mert magunk is szereplők vagyunk a játékban és már lessük a szertartásmester intését: a játék elkezdődhet; és a játék értelmes, és ezért érdemes végigjátszani.”¹⁹

„Ha Földes nem volna, ki kellene találni” – írta Bretter.²⁰ A „vajon?” ellenkezését hadd minősítse Bandikó (Bajor Andor), aki a „nincsenek pótolhatatlan emberek” szlogen állítására egy alkalommal csendesen válaszolta: „de pótolhatók sincsenek”!

Így igaz. A sors és az esztétikum megfordítható viszonyában Földes László a Szép szorításában pótolhatatlanul nem pótolható életművet hagyott hátra. Azt sugallja, hogy a sors esztétikum a esztétikum sorsa.

Kolozsvár, 2017 augusztusában

Ui. Kántor Lajos június 16-i, minden bizonnyal utolsó közlő levelében kért meg a Földes-émlékezés megírására. Írásomat az ő emlékének ajánlom: legyen az emlékezésből az emlékezés emlékezete.

Angi István

■ **JEGYZETEK**

1. Gáspár Sándor: *Földes László irodalmi munkássága. 1948–1972. Könyvészeti adatok*. In: Földes László: *Elvek és viták*. Tanulmányok kritikák. Sajtó alá rendezte Láng Gusztáv és Tóth Sándor. A bibliográfiát Gáspár Sándor állította össze. Kriterion, Buk., 1983. 684.
2. Bretter György: *Földes László köszöntése 50. születésnapjára*. Igaz Szó 1972. 6. sz. 936–938.
3. Földes László: *Elvek és viták* 548.
4. Uo. 549.
5. Uo.
6. Még a latin jeles mondásnak is sorsa van. Tótfalusi István írja: „Habent sua fata libelli – »A könyveknek megvan a maguk sorsa«. A mind latin, mind magyar alakjában eléggé lapos bölcsesség olyankor szokott elhangzani, ha egy könyv hányatott pályafutásáról, lappangásáról, késői felbukkanásáról, a kiadók vele kapcsolatos packázásairól stb. esik szó. A szólás gyengeségének oka, hogy csonkult idézet, és így nem hordozhatja a szerző eredeti szándékát. Terentianus Maurus *A betűkről, szótagokról és mértékekről* című poétikai tanközlteményében találjuk e sort: *Pro captu lectoris habent sua fata libelli* (»A könyvek sorsa attól függ, mennyire tudja befogadni őket az olvasó«). Ez bizony lényegesen mást és sokkal lényegesebbet mond!” Tótfalusi István: *Idegen idézetek szótára*. Anno Kiadó, Bp., 2000. 86.
7. G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások*. I. Lukács György: *Előszó*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1952. XVI–XVII.
8. Földes László: *Elvek és viták*. 680–681.
9. Uo. 679.
10. Földes László: *A lehetetlen ostroma*. Irodalmi Könyvkiadó, Buk., 1968. 293.
11. Lásd bővebben az 1. jegyzetet.
12. Bretter György: i.m. 937.
13. „5. A művészetek eredete. Munka és művészet; 6–7. Mágia és művészet; 8. A mai értelemben vett művészet kialakulása; 9. Alapvető művészi magatartások az osztálytársadalomban; 10. A művészet őszinkretikus egységének tagolódása művészeti ágakká; 11. A művészetről általában, szemben egyéb társadalmi tudatformákkal; 12. A specifikusan művészi tárgy, eszme és forma; 13. A művészeti ágak sajátosságairól; 14. A sajátosság művészi nyersanyag. A művészetek anyagainak történelmi fejlődése; 15. A különböző művészetek anyagainak megkülönböztetése; 16. A sajátosság művészi kifejezőeszköz. A művészetek kifejezőeszközeinek történelmi fejlődése; 17. A szobrászat, festészet, grafika kifejező eszközei; 18–20. A zene, az irodalom, a filmművészet kifejezőeszközei; 21. A tolmácsoló művészetek kifejezőeszközei; 22. A művészetek osztályozása kifejezőeszközeik alapján; 23. Alkalmazott művészetek és tükröző művészetek; 24. Miért nem tartom helyesnek az expresszív és ábrázoló művészetek szerint való felosztást; 25. Miért nem foglalkozhatom itt az alkalmazott művészetekkel, csakis a tükrözőkkel; 26. Tükröző művészetek felosztása kifejezőeszközeik alapján; 27. Alkotó művészetek és tolmácsoló művészetek; 28. Alkotó művészetek további felosztása képzőművészetekre és dinamikus művészetekre; 29. A sajátosság művészi tárgy. A művészetek tárgyának történelmi fejlődése; 30–34. A szobrászat, a festészet, a zene, az irodalom, a filmművészet specifikus tárgya; 35. A tolmácsoló művészetek specifikus tárgya; 36. A sajátosság forma-teremtés, képalkotási eljárás a különböző művészetekben; 37. A művészi kép alapformáiról. Miért tévesztik ezeket össze az irodalmi

stílusalakzatokkal; 38. A művészi képpalkotás eljárásának történelmi fejlődése. Mennyiben determinálja az uralkodó képforma az ábrázolási módszert, illetve áramlatot; 39. A művészi kép alapformáinak gnoszeológiája; 40–45. A szimbólum, a metafora, az ideogramma, a hiperbola, a szinekdoché, a prototípus. Milyen művészetek és milyen áramlatok dolgoznak ezekkel az eszközökkel; 46. A típus. Miért volt téves az a felfogás, hogy a képi általánosítás azonos a tipizálással. Milyen művészetek és milyen áramlatok dolgoznak vele; 47. A művészi eszme sajátosságai a különböző művészetekben; 48–50. A képzőművészetek, a zene, az irodalom specifikus eszmeköre; 51. A különbözőségében egyéges művészetéről.” Földes László: *Elvek és viták*. 679–680.

14. Az *Elvek és viták* Földes-kötet szerkesztői megjegyzik a fenti idézetben szerepelő szögletes zárójelbe foglalt részletéről: „a zárójelbe foglalt szöveget Földes utólag áthúzta, illetve azokkal a sorokkal helyettesítette – grafitceruzával a lapszélén – amelyek a zárójel után kurzív szedéssel következnek.” Földes László: *Elvek és viták*. 679.

15. Földes László: *Elvek és viták*. 680.

16. Uo. 551–552.

17. Lépésről lépésre emelkedő, az előzőt meghaladó.

18. Földes László: *Elvek és viták*. 563.

19. Bretter György: i.m. 937–938.

20. Uo. 937.

A SZTOIKUS SZEMLÉLŐDŐ

Láng Gusztáv tanulmányai

■ Láng szemlélődése az olvasás és a töprengő újraolvasás. Az élmény befogadásának finomhangolt készenléti munkaállapota, az irodalomtörténész elmélyült, előfel-tétel és előítélet nélküli szövegvizsgálata. És mert az értékelésnek csakis a szöveg-elemzés lehet az alapja, Láng megfigyel, felismer, értelmez és társít, vagyis nemcsak az alkotást „írja le”. A nagy művek és életművek filológiai, verstani és stíluselemzé-sében is a szöveg-hagyomány, az ösztönző „uralkodó eszmék”, hagyomány-szemlélet és újítás, irodalmi nemzedékek és kánonok számbavétele vezet, történelem és bio-gráfia „művön kívüli” tényezőinek mérlegelése. Már negyven évvel ezelőtt, *A jelen idő nyomában* című kritikai gyűjteményében úgy vélte, „tévedés azt hinni, hogy a kritika lényege művek méricskélő megítélése; a kritikus az, aki – bár egyetlen könyv ürügyén – egy egész irodalom, az egész közízlés fölött ítélkezik a történelmi idők, az újat teremtő változás nevében. A változást persze nem ő hozza, hanem a művekben önmagát jelentő történelem, ahogy a hajnal sem a kakas ébreszti, hanem a hajnal a kakast. Am melyik kakas kukorékolna, ha tudná ezt az egyszerű igazságot? S utóvé-gre, ha a hajnal magától hasad is, nem árt, ha van valaki, aki ezt elsőnek köszönti s hírül adja. Ez az ébresztő, hírül adó szerep a kritika lényege: egy új közösség új igá-zának jövőt sejtető, jövőt formáló tudata, melynek irodalomtörténeti szerepe addig tart, amíg a nemzedék »beérkezik« [...] a kritikus arra ébred, hogy a közösséget, amelybe tartozott, s amelynek – úgy tudta – egész erejét szentelte, már csak a közös kamaszcsínyek szálai tartják össze, mint egy érettségi bankett résztvevőit. Az irány, amelyért élt, diadalmaskodott, ha nem is egészen úgy, ahogyan álmodta; a szenvedély, amely hevítette, konvencióvá hűlt (előzékenyebb szóval hagyományá), s a mögötte és mellette felsarjadó új, fiatalabb szenvedélyek ostromát kell állnia. Már nem az irodalomról ír, hanem művekről, egyre jobb ízű mondatokat egyre keseredő szájjal, mert a hajnal frissessége helyett a magány hűvöse borzongatja.” Láng Gusztáv azonban ma is az irodalomról ír, és az összmagyar irodalom teljességét alkotó művekről, klasszikusokról, hagyományról és erdélyiségről, a szövegek mélyére hatolva, tárgyyszerű személyességgel és szigorú logikával, érthető fogalmi nyelven. Nem a kritikus magány borzongatja tehát, és amikor irodalmunk 20. századi kin-csestárában végez feltáró munkát, olykor leletmentést, nem is az úgynevezett siker-nek örvendhet, inkább az eredményeknek. Irodalomtörténészként is azt vallja: „Az