

regényt visszahagyni, annyi letörés, annyi felmunka után...”

Alkotás és élet kérdéseire adott megdöbbenő, kapkodó, riasztó lelki örvények fölé sodró válaszait követik ezek a lemondással teli szavak. Ott érződik benne annak megsejtése, hogy élete szétforgácsolódott abban a roppant erőfeszítésben, mellyel tündérvilágot hajszolt a huszadik század könyörtelenségei közt. Ott érződik annak az embernek a tragédiája, aki vérbő élet-vágyában lemondott arról, hogy a kor színvonalán álló intellektuális világnézetet alakítson ki, s most döbönt értetlenséggel nézi az életet. Félig kimondottan ott a beismerés: nem csak a behívók és légiriadók, Gestapo-legények és tömegsírok miatt marad befecjezetlenül önéletrajza.

Elmondhatjuk: nemcsak azért maradt töredékes egész életműve sem, mely pedig egyik legnagyobb ígérete volt a két háború közti korszak irodalmának. De akkor azt is hozzá kell tennünk, hogy még ez a töredék is oda kívánczok a legkülönb prózai alkotások közé, melyek ezt a kort megörökítették.

*

Legjobb novelláinak gyűjteménye és önéletrajza nemcsak ellenképei, hanem kiegészítői és magyarázói is egymásnak. A kettő együtt teszi érthetővé, elevenné Gelléri alakját. Ebben nyújt komoly segítséget Ungvári Tamás értékes tanulmánya, illetőleg Gelléri Judit rövid, szép bevezetője is.

Tamás Attila

C. M. BOWRA: AZ ALKOTÓ KÍSÉRLET

C. M. Bowra: *The Creative Experiment*. New York, Grove Press, Inc.

A könyv szerzője, C. M. Bowra az Oxfordi Egyetem költészet-professzora. Nevét egyetemi előadásain kívül a görög irodalommal foglalkozó tanulmányai, az orosz költőkből készített műfordításai (*A Book of Russian Verse*, *A Second Book of Russian Verse*) és a szimbolizmus örökségéről írt jelentős könyve (*The Heritage of Symbolism*) tették ismertté. Legújabb könyvét, *Az alkotó kísérlet*-et máris úgy emlegeti a kritika, mint a modern költészet problémáinak egyik legjelentősebb felvetőjét.

Az alkotó kísérlet szerves folytatása az 1943-ban publikált könyvnek, *A szimbolizmus örökségének*. Tárja az az új verselési mód, mely 1910 óta felváltotta a poszt-szimbolista költészetet. Bowra nem enged a nagy téma elkalandozásra csábító kísértésének, mondanivalóját tömören és áttekinthető rendben fejt ki. Figyelmét kizárólag az 1910 és 1930 közötti időszakra összpontosítja, e korszak hét költőjét: Cafavyt, Apollinaire-t, Majakovszkijt, Paszternákot, T. S. Eliotot, Lorcát és Albertit vizsgálja meg, s mindegyiknek csak egy-egy, vagy néhány, a korábbi költészethez képest fordulatot képviselő jelentős művét elemzi. Az egyes költők tárgyalását egy összefoglaló fejezet vezeti be, mely a szemügyre vett időszak költészetének néhány általános vonását emeli ki.

Bowra abból indul ki, hogy a huszadik század első felének festészeti, szobrászati, építészeti és zenei újításait összefüggésbe kell hozni az irodalom új törekvéseivel, s az egész korszakot a kísérletjezés korának kell tekinteni. Az a különbség, amely az ifjú Yeats és T. S. Eliot, Rubén Darió és Lorca, Mallarmé és Apollinaire között van, egy új

költészet keletkezésében leli magyarázatát. Történeti szempontból ez az új költészet ellenhatás a szimbolizmusra, szembeszegülés a szimbolista léttől elvonatkoztatott szépségkultuszával. Bármennyire is különböznek egymástól a szimbolizmussal szembe forduló költők, néhány költői alapkérdésben egyetértenek. Költészetükkel olyan élményeket akarnak érzékeltetni, amelyek nagy megárazkodtatást fejeznek ki és keltenek. A Nietzsche-től megkülönböztetett „apollói” és „dionysosi” költészet közül az utóbbihoz csatlakoznak: a rend helyett a rendezetlenség, a költői fegyelem helyett az extatikus izgalom, az értelem világossága helyett az ösztönélet primitív, ősi homálya keríti őket hatalmába. Dinamikus és szaggatott élményekhez a költői kifejezés új, dinamikus és szaggatott formáit igyekeznek megteremteni, olyan formát, amelynek költői igazságértéke megfelel az új valóság megváltozott igazságának. A kötött ritmus szabályosságát, a rím díszeit elvetik, költői képek sok heterogén elemből álló komplex benyomásokat fejeznek ki, s kezükön maga a vers is heterogén, pusztán hangulati egységbe álló, komplex képek egymásutánjává válik. A szavak logikai tartalma és konkrét egyértelmű képeket felidéző hatalma háttérbe szorul, s különféle valóságos és lehetséges asszociációknak, hangulatoknak és érzéseknek ad helyet. Az újabb költészetnek ezeket a jellemvonásait Bowra már az általános részben sok példával illusztrálja, majd később az egyes költők bemutatása során konkretizálja. Esszéista finomsággal és érzékenységgel felvázolt költőportréit nem terheli meg a filológiai apparátus holtsúlyával, az életrajzi adatok

közül is csak a legelevenebbeket választja ki. A modern költészet legkülönbözőbb területein egyforma biztonsággal mozog, bár természetesen, T. S. Eliot birodalmában jut a legmesszebbre. A *pusztá ország* (The Waste Land) elemzése az egyik legjobb Eliot-kommentár, itt nyoma sincs az anyagbemutatás olyan túltengésének, mint amelyet az Apollinaire fejezetben találunk.

Bowra tudományos felkészültsége és költői érzékenysége nem takarhatja el, sőt inkább még szembeszökőbbé teszi módszérének, szemléletmódjának, sajátos — szemünkben torzító — sugártörését. Bowra a szimbolizmus utáni költőgeneráció új, futurista, expresszionista, szürrealista stb. törekveit könyvének első, összefoglaló fejezetében teljesen immanensen elemzi. Ennek a felfogásmódnak káros következményei vannak.

Először is: az irodalmi áramlatok önelvű felfogása lehetetlenné teszi létrejöttük megmagyarázását. Az új költői törekvések aligha okolhatók meg azzal, hogy a tizenkilencedik század költői kincse elhasználódott, elkopott¹: egy metafora — még ha találó és igazságot rejtgető is — semmiképpen sem pótolhatja a történelmi magyarázatot. Önmagában elégtelen az irodalmi irányzatok történetének ciklikus felfogása is; bármennyire igaz is, hogy a XIX. század végén a romantika alapelveivel bizonyos rokonságot tartó szimbolizmusnak éppúgy át kellett adni helyét az új költői irányzatnak, mint ahogy a XIX. század elején a XVIII. század művészetét átadta helyét a romantikának²: a folyamat lefolyása és szükségzerű volta nem helyettesítheti indokolását, a hasonlat akkor sem magyarázat, ha részletesen kifejtik. A futurista költészet kísérleti és kísérletező jellegét sem lehet abból levezetni, hogy a mozgalom költőinek a gyakorlatban kellett kikísérletezniök azokat az elveket, amelyeket különféle nyilatkozataikban a közönség arcába vágtak.³ A klasszicizmus korának is megvolt a maga ars poeticája, és költészete mégsem volt kísérleti jellegű. Az új költészet létrejöttét és természetét egyrészt azokból a történelmi körülményekből lehet megérteni, amelyek a költői formálás tartalmát s a valóságot formáló költő életkörülményeit képviselik, másrészt pedig abból a viszonyból, amely a költőt a valósághoz fűzi. Mindennek feltárásához olyan konkrét történelmi elemzés szükséges, amelyet Bowra könyvének általános részében mellőz, egyes fejezeteiben azonban megközelít.

A Majakovszkij-portré plaszticitását a történelmi és költői elemzés konkrét eregységétől kapja. Bowra itt a századelő orosz szimbolizmusát az 1905-ös forradalom bukása utáni kiábrándulásból vezeti le, mely az új erőre kapott cári önkényuralom világával egy lírai-zenei álmvilágot állított szembe. A futurista költők szimbolizmus-ellenességét a cári reakciónak az első világháború előtt kiéleződött válságából, az új viszonyokkal való szembenézésből, a társadalmi változások szükségességének átérzéséből és sürgetéséből eredezteti. Az orosz futurizmusnak a forradalmi válsággal való összekapcsolása módot ad Marinetti és Majakovszkij futurista törekvéseinek elválasztására is. Bowra meggyőzően mutatja be azt is, hogyan vált Majakovszkij szocialista forradalmár költővé, hogyan telítette a Nagy Októberi Szocialista forradalom új társadalmi tartalommal költészetét, hogyan kezdett költői formája záródni a szocialista szemlélet megerősödése s az új költői feladatok vállalása során. Ugyancsak a konkrét történelmi-esztétikai elemzés teszi oly szemléletessé *A pusztá ország* T. S. Eliotjának arcképét is.

Az egyes költők egyes fontos műveinek pontos elemzése tehát módszerében némiképp eltávolodik a bevezető összefoglalás módszerétől. Ez a helyzet a vizsgált költők szempontjából előnyös, az összkép szempontjából azonban előnytelen. Módot ad arra, hogy például Majakovszkij szocialista tudatosságú intellektuális feszültségére, T. S. Eliot szinte matematikai pontosságú mítoszépítő szerkesztésmódjára Bowra rámutasson, de nem teszi lehetővé azt, hogy e mozzanatok az összefoglalásba is bekerüljenek. Pedig — hogy az Eliot példánál maradjunk — az a kettősség, amely *A pusztá ország* széttört és szétszórt jelenségvilágának extenzivitásában, s a mítosz tudományos pontosságú elvont konstrukciójában megnyilvánul, meglehetősen általános jelenség, nemcsak Eliotra, hanem egész költői iskolájára, a hasonló szemléletű költők egész hadára, sőt számos hasonló világnézetű prózáiróra is jellemző. Eliot maga annyira tudatában volt a probléma általános voltának, hogy Joyce *Ulysses*-éről szóló kritikájában éppen azt tartja a mű legfőbb és legmaradandóbb érdemének, hogy a mítosz révén példát adott az anarchikus világnézetű költői rendezésére.⁴

Az alkotó kísérlet általános részének egy másik ellenvetésre serkentő jellemzője is a tárgyalásmód teljesen immanens jellegéből fakad. Bowra nemcsak egészen beleéli magát

² C. M. Bowra, *The Creative Experiment*. — New York Grove Press, Inc., 2. l.

³ Uo.

⁴ I. m. 16. l.

⁵ Más kérdés, hogy e művészi ábrázolásmódban kétféle torzítás is rejlik. Egyrészt a jelenkori valóság egészét anarchikusnak fogja fel, másrészt ebben az anarchiában csak külsődleges, spekulatív rendet tud teremteni.

tárgyába (ez minden élményszerűen friss írásnak feltétele és követelménye), hanem a jelenségek megítélése során is egészen tárgyán belül marad. Ennek a szemléletmódnak az a következménye, hogy az avantgardista költészettől eltorzított világkép a modern világ képeként tűnik fel, az avantgardista költészet pedig — az előbbi előfeltételből logikusan következőleg — modern realista költészeté válik. A vers irracionalista tartalma és szétesett formája úgy jelentkezik, mint a modern valóság adekvát kifejeződése⁵, a XIX. és a XX. század költészete közötti különbség az elavult és a korszerű költészet viszonyára egyszerűsödik⁶, a XX. századi költők közötti elvi különbség eltűnik; ha nem a XIX. századi líra epigonjai, akkor mindnyájan „modern költők”, akik között csak egyéni különbségek vannak. S éppen ez a kérdés ugrópontja. Bowra az avantgardista művészetet nem a XX. század nagy össze-

foglaló, a valóság ellentmondásait vissza, tükröző, de egyben magasabb egységbe állító valóban modern és valóban realista művészek (József Attila, Tomas Mann stb.) oldaláról szemléli, s így általános következtetéseit pusztán azoknak az egyes mozzanatoknak alapján vonja le, amelyek az elvileg különböző művészeket összekötik.⁷ Felfigyel ugyan az izmusok lehiggadására, a forma záródására, a hagyományokhoz való visszatérés egyes mozzanataira,⁸ de ebből inkább csak az avantgardizmus túlzásainak lekerekedésére következtet, az avantgardista költészetnek a modern realista költészettől való megkülönböztetéséig már nem jut el. Pedig csak ennek a megkülönböztetésnek az alapján lehet eldönteni, hogy a modern költészet sokféle és sokszínű próbálkozásaiból mi az, ami valóban alkotó jellegűnek bizonyult, s mi az, ami pusztán kísérlet maradt.

Egri Péter

REJTŐ ISTVÁN: MIKSZÁTH KÁLMÁN, A RIMASZOMBATI DIÁK

Akadémiai Kiadó. 1959. Irodalomtörténeti füzetek 27. 107 l.

„Szeretett tanáromnak, akinek köszönhetem, hogy író lettem” — ezzel az ajánlással ajándékozta Mikszáth a Jó palócok diszkiadását volt tanáranak, Baksay Istvánnak.

Ez az ajánlás arra figyelmeztet, hogy Mikszáth írói egyéniségének kialakulására is jelentős hatással voltak iskolai éveik. A Rimaszombatban eltöltött évekhez új kalauzt jelent Rejtő István munkája, melyet természetét tekintve, leginkább forráskiadványnak tekinthetünk. Először adja ki Mikszáth összes, részben még címről is ismeretlen, önképzőkori munkáit, teljes képet ad iskolai előmeneteléről és a rimaszombati gimnáziumról.

A dolgozat felépítése arányos. Első fele (Az iskola és diák c. I. rész és a Mikszáth a rimaszombati gimnázium önképzőkörében c. fejezet bevezető része) megrajzolja sokszor száraznak látszó, de igen beszédes adatokkal azt az iskolai környezetet, mely Mikszáthot körülvette.

Rövid iskolatörténeti bevezető után ismerteti Terray Károly, az első igazgató figyelemreméltó célkitűzéseit (A Rimaszombatban egyesült protestáns gimnázium első évi programja), melyekben leszögezi a latin-magyar világ visszavonhatatlan letűntét és célul a nemzeti művelődést jelöli meg, majd magas követelményeket állít a tanárok és diákok elé. Itt azonban a tanulmány, legálább is fogalmazásában, félrevezetőnek tűnik.

Ugyanis megdöbbenően modernül hat a testi fenytől való óvás, melyet teljes súllyal látszik alátámasztani Rejtő István azzal a következtetéssel, hogy a tanári kar átrostálódása is a magas követelményekből adódott. Kálniczky Géza tanulmánya után, kinek 1925-ben még sikerült, más szempontból, teljesebb adatokat gyűjtenie Mikszáth diákéveiről, ezeket a megállapításokat helyes értékükre szállíthatjuk le. Nem a testi fenyték mellőzéséről, hanem csak, szintén újításnak ható, ésszerű használatáról lehet szó.

Ezután következik a tantestület bemutatása életrajzi vázlatokkal. Ez az első teljes kép Mikszáth tanáraitól. Várdai Béla és Gyöngyösi László munkája nem említi Fábry Jánost, csak Baksayt és Szeremlejt, legkedvesebb tanárait, Rubinyi Mózes viszont Mikszáth megemlékezése nyomán különösen Fábryval foglalkozik, míg Terrayról csak Kálniczky Géza ír. A képet Rejtő kiegészíti még az önképzőkori fejezetben, hol megismerjük Terray Károlynak, az önképzőkör elnökének, és Baksay Istvánnak irodalmi, illetőleg történelmi és pedagógiai eszményeit, elveit.

Rejtő István több helyen hangsúlyozza, hogy ma már le kell mondanunk a teljes kép rekonstrukciójáról. Hogy mégis milyen sokat sikerült adnia a rendelkezésre álló adatok összegyűjtésével, az csak akkor tűnik

⁵ I. m. 17., 22., 24.

⁶ I. m. 10., 11. l.

⁷ A hasonlóságok felfedése természetesen igen tanulságos.

⁸ I. m. 26., 27. l.