

nála is van, de a kifejezett élmény tagolt, világos, áttetsző, s a jelentés *annyira* feltétlenül egyértelmű, amennyire egy lírai vers egyértelmű lehet. Nincs is még tehát szüksége a kifejezés látomásosságára. E második felvetésünk oda irányul, hogy meg kellett volna húzni az elhatároló, elválasztó vonalakat is. Az élmény az új stílushoz közelíti Reviczkyt, a kifejezés azonban el is választja tőle. A monográfia a felfedezés izgalmaiban inkább elmosza Reviczky és a szimbolisták közötti határt, a valóságnál jobban közelíti hőseit a szimbolizmushoz. Igaz, az elválasztás lehetősége, gondolatcsírái benne vannak a dolgozatban. Említi Mezei például, hogy Reviczky gondolkodása gyakran még a liberalizmusból indul ki, de konklúziói már századvégiek. Néhányszor említi azt is, hogy hőse „átmeneti” jelenség. Az elválasztásban talán szerepet kaphatna az a tény is, hogy Reviczky fél-lábbal még a pozitívizmus talaján áll, tehát még nem hatnak rá eléggé azok a századfordulói, modern, irracionalista eszmék, amelyek nélkül Ady szimbolizmusa elképzelhetetlen. Fontos szerepet kaphatna az elválasztásban élmény és kifejezés egységes vizsgálata, a kifejezés-mód, a forma figyelése stb.

A monográfia igazi érdeme — a szimbolista élmény természetének kifejtése, Reviczky élménytartalmának, lírai lelkivilágának avatott elemzése s a tárggyal kapcsolatos eszmetörténeti fejtegetések. Beletartozik abba a folyamatba, amely során újabb és újabb területeket hódít meg a marxista irodalomtörténetírás. Mint minden kísérlet, mint minden „rendhagyó” alkotás — bizonyára viták és töprengés forrásává válik, de ez nem is idegen Mezei József szándékaitól. Benne is sok polemikus hevület halmozódott. Mondatai nemcsak az adott tárgyra koncentrálnak, mert gyakran történetírásunk, műelemzésünk, szemléletünk lényeges pontjait vitatják.

KOVÁCS KÁLMÁN

AZ EURÓPAI MAGYAR ÍRÓ NYOMÁBAN

GYERGYAI ALBERT: A NYUGAT ÁRNYÉKÁBAN

(Szépirodalmi, 1968)

Pontos (és megvesztegetően önirónikus) címet adott Gyergyai Albert új tanulmánykötetének, mely a *Klasszikusok* és a *Kortársak* világirodalmi tanulmányai után, közel félévszázados, magyar tárgyú munkásságának a legjavát bocsájtja a mai olvasó elé. Pontos, mert ez a könyv, amely a szerző vallomása szerint, túlnyomórészt

a *Nyugat* légkörében, s a *Nyugat* nagyjainak közvetlen hatására született írásokat tartalmaz; borítólapján a *Nyugat* egykori emblémájával, nem utolsósorban a *hála* könyve.

Hála, azért az otthont és melegséget kínáló szellemi élethelyzetért, amelyet ez a folyóirat 1908-tól a (*Nyugatot* folytató) *Magyar Csillag* utolsó számáig, az új magyar irodalom „egyszerű olvasóinak és élvezőinek” is megadott. Mindazoknak, akiket a folyóirat körül harminchat éven át szerveződött, európai igényű és modern magyar irodalom „áhitatos rajongóinak” nevezhetünk, hiszen úgy fordultak a *Nyugat*-korszak új irodalma felé, „válságos időkben mindannyiszor egy-egy könyvből merítve vizsgálást . . . mint mások az ő földjük és családjuk felé”.

S akikhez — önironikus szerénységgel —, Gyergyai is odaszámítja magát e könyv lapjain. Mintha Rousseau „magányos sétálójának” maszkjába rejtőzve, csupán egyéni ábrándjait követné, a *Nyugattal* való találkozásáról is, legfeljebb mint „személyes kalandról” próbál vallani; egy-egy nagy alkotást vagy alkotót megközelítő módszere pedig „a szeretet és a csodálat”, mert ily módon „az Irodalom közvetlen szépsége és öröme is érvényre juthat”.

De hát hitelt adhat-e, gyanútlanul, a könyv mai olvasója, ha figyelmesen olvas, ennek az „árnyékba” rejtett, s éppen tartózkodásában megtévesztő kritikusi önportrénak, amely különben minden egyes Gyergyai-tanulmány hamisíthatatlan vízjele?

Az irodalom áhitatos szeretete, persze, önmagában sem kevés, mert Thomas Mann-nak alighanem igaza van, amikor egyik levelében azt fejtegeti, hogy „a legjobb irodalmi ítélőképeség az, ha valakinek érzéke van a jóhoz és magasrendűliöz, a jóra és magasrendűre irányuló törekvéshez”. S ha valaki, mint Gyergyai, tényleg képes az élet és irodalom jelenségeit „csak józan emberi szempontokból nézni”; a Horatiusban és Babitsban megcsodált „gyönyörű józanság” szemléleti mintáihoz igazodó, nemes konzervativizmusának mindenkor megvan a maga szubjektív-morális elégtétele. Évtizedek távolából visszatekintve sem kényszerül kínos és keserves „átértékelések” Canossáira, amikor egy-egy újabb tanulmányban áldoz Lareseinek és Penateseinek: Ambrus Zoltánnak, Babits Mihálynak, Osvát Ernőnek, Kosztolányi Dezsőnek, vagy Kassák Lajosnak.

Ez a névsor, kiegészülve Schöpflin Aladár, Gellért Oszkár, Horváth János, majd újabban Illés Endre és Bóka László nevével, arra is figyelmeztet viszont, hogy Gyergyai — akárcsak a kortársi világ-irodalomról szóló tanulmányaiban —, *A Nyugat árnyékában* sem áldoz „az ismeretlen istennek”; a kényesebb, a „sértékenyebb”, a felfedezésre és elismertetésre váró tehetségeknek. Ámuló szeretettel tekint Osvát bátor esztéticizmusára, amellyel a gyengébbeket, a habozókat, a csüggedőket próbálta menteni „a kételytől, a részvét-

lenségtől, a hallgatástól, sokszor az öngyilkosságtól”, saját kritikusai gyakorlatával mégis azokhoz csatlakozik, akik a kritika fogalmát „azonosítják a már fémmjelzett nagyok birodalmának felmérésével”.

Ez az ellentét, amely nyilván *A Nyugat árnyékában* szerzőjét is válaszút elé állította pályája kezdetén, örök dilemmája a kritikuskak. Vállalja-e a felfedezések dicsőséges bizonytalanságát, vagy érje be inkább a „befutott, nagy tehetségek magyarázatával és magasztalásával, s az olvasók hozzájuk való terelésével”?

Gyergyai Albertet roppant ismeretanyaga, világirodalmi kultúrája és pedagógiai crosza kezdettől fogva az értékeket magyarázó-közvetítő kritikus sorsára predesztinálta. Alázattal odaült a dicséret orgonájához, s a mi kritikai életünkben szinte elképzelhetetlenül széles klaviatúrán szólaltatta meg a hódoló elismerés fugáit és himnuszait. Ezért *A Nyugat árnyékában* időző olvasónak is könnyen támadhat az a benyomása, hogy néhány, mozdíthatatlan-örök állócsillag fényében ragyogó fennsíkon jár az ötödfélszáz oldalas könyv olvasása közben, amely 1921 (a kötetben közölt legkorábbi, *Riedl*-portré dátuma) óta változatlan esztétikai panorámát mutat. S nem is botlik sehoh ezen a fennsíkon az esszéírói szemlélet és ízlés kifomálódásának esetleg megszenvedett előtörténetéről valló „gyűrődésekbe”; a történelmi időben megújuló, személyes-kritikusai „elvárások”, teljesülések és csalódások belső drámáiba, amelyekből Gyergyai Albert irodalomszemléletének korszakaira, vagy (Németh László érzékletes kifejezésével), „növéstervére” következtethetne. Ilyen értelemben időtlen ez a könyv, mint ahogy szereplőinek jórésze is, a babitsi értelemben kívül van ma már az időn, s „az Idő fölött nyújt egymásnak kezét”.

Az irodalomtörténet és az olvasói közmegegyezés által is kodifikált, időtlen értékek szép Pantheonja láttán, sokan nem is a kritikusok méltányolják Gyergyaiában, mint inkább az irodalom nagy miszszionáriusát, mert apostoli leveleinek írása közben megfedekezik arról, hogy nálunk a kritikus, jóformán Kazinczy óta, csak akkor lehet elismert tagja a céhnek, ha — *fullánkja* is van.

Ez a kép Gyergyairól, a szelíd kritikus legendája, aki a Jammes-versek zümmögő darazsaihoz hasonlatosan, csak a szegény csacsik fülét szúrja meg (s anelynek gerjesztéséhez ő maga is hozzájárul könyve önironikus felhangjaival), könnyen eltakarhatja ennek a *szolgálatot* végző kritikusai tevékenységnek az igazi nézőpontját. Ami a „lelkes és figyelmes kortárs” irodalmi vonzódásaiban és tudatos válaszáibaiban egyébként félreérthetetlenül kifejeződik.

Elsősorban a könyv *Ambrus-képéből*.

„Az én legmélyebb könyvélményeim — vallja meg nyíltan Gyergyai —, Ambrus Zoltánhoz fűződnek”; s 1931. és 1967. között öt

alkalommal is tanulmányt ír Ambrus Zoltánról, mert elsősorban benne látja, „életében, műveiben, elveiben, magatartásában”, az *európai magyar író* egyik legszebb példáját.

S ezzel Gyergyai Albert magyar irodalomszemléletének alapvető koordinátájához jutottunk, amelynek Balassitól napjainkig húzódo erőfeszítés ad hitelt. Szinte végzettszerűen meg is osztva, évszázadokon át a magyar irodalmi életet az „európai magyar író” eszményének értelmezésében és gyakorlásában. Berzsenyi és Kölcsey, Kölcsey és Csokonai vitája, majd az „irodalmi Deák-párt” és az Aranyellenzék közdelme, a *Nyugat* külső-belső harcai, vagy az urbánus-népi pör a két háború között illusztrálhatja, hogy „európai magyar írónak” lenni mennyire nem készen kapott lehetőség a magyar irodalom történetében.

„Európainak s magyarnak lenni — írja Gyergyai, Ambrusról szólván, aminek az érvényét, persze, többi tanulmányaiban az egész Nyugat-korszakra is kiterjeszti —, nem mindig könnyű feladat, s a kettő lebegő egyensúlya sok töprengés, tusakodás és áldozat eredménye.” Nem könnyű, mert ez a „lebegő egyensúly” a „híg európaiság fennhézájása” és a „tetszetős magyar ornamentummal vírító” provincializmus feletti lebegés egyensúlyát jelenti; a „művelt magyarok szomjúságát tágabb terek, bővebb források, szabadabb levegő után, ugyanazt a nosztalgiát, amely Mikes és Kazinczy óta akárhány magyar alkotó jellegzetes vonása”. Nem könnyű azért sem, mert a magyar formakészség európai példákön való fejlesztése nálunk nyomban a bundás indulatok megbélyegző címkéibe ütközik, holott Ambrus franciássága, mint Babits görögösgé, vagy Kassák „gyökértelen, nemzetközi avantgardizmusa” igazában véve „a nyers tények, a pusztá élet külső-belső megnevesítésére” alkalmas formák, kultúra és irodalmi veret bátor keresését jelenti. S végül nem könnyű azért sem, mert ami ezzel rendszerint együtt jár; a *magányosságot*, a példaként említett Ambrus, Babits és Kassák magányosságát is jelenti.

Íme, a lebegő „egyensúly” európai oldala. De Gyergyai íróeszményét, mint Babits *Irodalomtörténetét*, „az európai egység és nemzeti elkülönződés” feszültsége élteti, és a saját nézőpontjához való következetes ragaszkodás jele, hogy éppen a babitsi európai irodalom-fogalom elemzése kapcsán hangsúlyozza a nemzeti, a magyar oldal fontosságát. Babits szemében az európai irodalom, ellentétben a moderu polgári irodalom felfogásával, mely az emberben nem az egyént, hanem faja, nemzete, osztálya képviselőjét látja, a nagy személységek, a nagy lázadók alkotása, akik nem veszítették el a kapcsolatot a legegységibb szabadság és legteltesebb egyetemesség között. Ennek a „magasabb európaiságnak — jegyzi meg 1934-ben (!) Gyergyai —, talán nem is a nemzeti áram, hanem egy másik európaiság az ellensége . . . amely prózává és jelszóvá sekélyesít egy szel-

lemi magatartást, ellaposítja, visszaél vele, hazuggá teszi és lejárta”. Mert „egy nemzet — folytatja később —, bármilyen kis nemzet belső tudatosodása, egyenülése, önmegtalálása talán nemcsak történeti vagy erkölcsi tekintetben felemelő, hanem művészi szempontból is jelenthet értéket és szépséget, s amikor európai literátorok nyújtának segédkezet a hindú, a kínai vagy néger lélek kibontakozásához, legjobbjait talán nemcsak a sznobizmus vagy a kultúrscömör hajtja, hanem az eleven tudásszomj, a rokoni kíváncsiság az emberi közösség még nem ismert régiói felé”. — És 1935-ös Kassák tanulmányának is talán legizgalmasabb felismerése, amit Kassáknak a magyarsághoz vezető kerülő útról ír. Mert Gyergyai szerint a kassáki líra (noha Kassák sohasem volt a szó hagyományos értelmében „nemzeti” költő), az avantgarddal való megismerkenyülés után, éppen a nyelven, és a Berzsenyi-élményen keresztül mélyen és végzetesen visszakapcsolódott az egész magyar költészet vérkeringésébe: „ilyen csodája Kassáknál a magyar nyelvnek, Berzsenyi nyelvének, hogy bizonyos képeken, vasból és acélból vert szókapcsokon, feszült ínú és erejű sorokon túl, lassanként, a máglyák és az esztendők kilobbanásával, a Kassák-versek sorközeibe valami mély borongást is belop, a létnek, a magyar létnek sajátos gordonkabúgását, amely a hetyke, a képpromboló, a ditirambikus Kassák verseit nemegyszer elégiákká, magyar elégiákká hangolja át”.

Azt hiszem, elég is ennyi, hogy az olvasó pontosan érzékelhesse: e tanulmányok szerzője az európai irodalom fogalmát következetesen úgy értelmezte, mint a nemzeti irodalmak összefüggő, végtelen vízrendszerét. Európai és magyar irodalom egészséges együtt-látása megővta őt attól, hogy „hideg elvontságok és körmöfont észrvek” alapján a priori feltételezze azt az áttörhetetlen limest, amely sokak szerint fátumként zárja provincializmusba nemzeti irodalmunkat. Ellenkezőleg: a kitörés reális lehetőségeit kereste, amikor kritikusi tevékenységével az európai magyar író nyomába szegődött. Az európai magyar író e könyvbéli példatára, amint ezt az előszavában meg is vallja, persze nem adhatja a *Nyugat*-korszak történelmi teljességét, legfeljebb a fogalom alkalmazásának a kritikus Gyergyai esztétikai minőségérzékére jellemző teljességgel szolgál. Egy bizonyos: Ambrus Zoltán, Babits Mihály, Schöpflin Aladár, Gellért Oszkár, Kosztolányi Dezso, Kassák Lajos és Illés Endre példája semmiképpen sem Gyergyai valamiféle urbánus elkötelezettségét jelzi. Ellenkezőleg: *A Nyugat árnyékában* portréinak hősei a két háború közti népi-urbánus ellentét provincializmusán való írói felülemelkedés rokon-lehetőségeiről tanúskodnak Gyergyai meggyőződése szerint. Amit a könyv mai olvasójának sem kell megtagadnia. Legfeljebb azzal a „véletlennel” perelhet, amely a szerzőt megakadályozta, hogy könyvében az európai magyar író megvalósult egyensúlyának két, kikezdhetetlenül

hatalmas példáját is felmutassa: „ifjúkora bálványának”, Ady Endrének, és „a Nyugat másik óriásának”, Móricz Zsigmondnak a példáját. Azzal a teljességgel, ahogyan mindig tervezte.

DOMOKOS MÁTYÁS

KÖRNER ÉVA: DERKOVITS GYULA

(Corvina, 1968)

A magyar művészettörténet szakemberei az utóbbi időben jelentős eredményeket értek el legfrissebb hagyományaink, a huszadik századi klasszikusok életművének feltárásában. Ebben a munkában és ebben az eredményesorozatban előkelő hely illeti meg Körner Évát, s nem csak a témául választott művész jelentősége okán, hanem a feldolgozás módszere és színvonala miatt is. Derkovits életműve a modern szocialista művészet egyik legértékesebb eleme, a mi szocialista művészetünknek pedig kétségkívül leggazdagabb előzménye. Hogy nem vált közvetlen ihletővé és forrássá, annak nem csupán a magateremtette festői világ sajátos zártsága az oka, hanem azok a külső körülmények is, amelyek az életmű tudományos felmérését is sokáig késleltették. Derkovits a szocialista közönség számára is inkább művészi magatartásával és sorsával – témavilágával és tragikus életkörülményeivel – mintegy szimbolikusan vált a legnagyobb szocialista festővé, mintsem képeivel s a bennük súlyosodó művészi eszmével. Körner monográfiája nem népszerű munka, nem a nagyközönségnek szól, mégis jelentős ebből a szempontból is: azzal, hogy Derkovits életművének igazi értelmét, művészi eszméit és értékét bontja ki, utat nyit a nagyközönség számára is Derkovits mélyebb, pontosabb értelmezéséhez, ahhoz, hogy ne csak nagy név, hanem képekben, színekben és kompozíciókban megragadott világértelmezés és művészi élmény legyen bennünk.

A munka módszerének a gerince: a művek elemzése és értelmezése. A keret: az életpálya, a szombathelyi asztalosinas, a nyergesújfalusi művésztelep növendéke, majd a Bécsben szerencsét próbáló s újra itthon dolgozó, Újpesten és Pesten nyomorgó, de szüntelen növekvő művészi tudatosságú festő sorsa. Az életsors külső körülményei azonban csak a viszonyítási pontokat szolgáltatják a bennük felsorakozó művekhez. Körner a festő minden munkáját, a vázlatokat és noteszlapokat, a jegyzeteket és a műterem-hulladékot is számon tartja, ha szükséges: a művészi értéket nem képviselő rajzocskák is árulkodhatnak a nagy művekben testet öltő eszme és művészi megformálása titkairól. De számbaveszi azokat a művészeket és műveket is, amelyek