

válogatott műveinek e mostani kiadása után is csak afféle hazájából számkivetettet, itthon, a „barbár” Magyarországon meg nem férő, meg nem értett, álláshoz nem jutó bujdosót látnánk benne, akit a szükös kereset tétova reménye hajszolt egyik németországi városból a másikba.

Ha valaki tudatosan élte és tervezte életét (még hozzá hazája javára), akkor Szenci Molnár Albert volt az, költözött légyen Marburgból akár a rajnamenti Oppenheimbe, akár Heidelbergbe, s utazott légyen egy korunkbéli turista mohóságával vadászva műemlékekre akár Itáliába, akár valamelyik német kisvárosba; mint például Augsburgba, a Fuggerek gazdag városába, ahol „megtekinttem a könyvtárat, melynek hosszúsága 62, a szélessége 11 lépés; láttam itt egy görög kódexet, amelyet a budai könyvtárból raboltak el”.

Bár követnék ezt a sikerült Szenci Molnár Albert-válogatást hasonló egyéb könyvek a régi magyar irodalomból.

NEMESKÜRTY ISTVÁN

## SÓTÉR ISTVÁN: *WERTHERTŐL SZILVESZTERIG*

(Szépirodalmi, 1976.)

Aki Sótér István új tanulmánykötetét átlapozza, annak legelőször egy csalódáson kell átesnie. Csak kis részben találkozik valóban új, a szerző előbbi kötetpublikációiban nem szereplő anyaggal; javarésze válogatott újraközlés, igen ritkán módosított formában. Évtizedek óta szokás, hogy irodalmáraink folyóiratokban megjelent, ülésszakokon és kongresszusokon elhangzott tanulmányaikat és előadásait összegyűjtve is publikálják; ennek meg is van az értelme, de a határa is. Először e kötetben jelenik meg (folyóiratközlésektől eltekintve) *Az európai romantika* című rendszerezésnek egy

része, *A Karthauzi és a miniszter* c. Eötvös-tanulmány, a három Csokonai-előadás, *A klasszicizmus stíluselmélete, Az Anyegin költője, Az összehasonlító módszerről* – és a kötetzáró négy eszmefuttatás Petőfiről: a kötetnek kevesebb mint fele. Részleges feloldozást kaphatnak az olyan esetek, amikor az újraközlés olyan kötetre megy vissza, amely már régebben elfogyott (*Romantika és realizmus, Világtájak*), de az 1971-es impresszummal megjelent *Az ember és műve* anyagának több mint negyedét ide átemelni – tudományosan ez nem indokolható. Idős irodalomkutatók pályájuk végéfelé szokták megtenni, hogy mintegy hosszmetsetet adnak egy búcsúkötetben életművükről, de Sötérnek még nem kell búcsúznia, tőle még van mit várnia a magyar irodalomtudománynak. Valami idő előtti nosztalgia nyilatkozik meg abban is, hogy visszanyúl 1948 előtti pályaszakaszára; az „Ezüstkor”-os publikációiból sorol ide egyet, s néhány korai tanulmányt; a legkorábbi évszám a jegyzetek szerint: 1936. Van tehát az egész kötetnek valami antológia-jellege.

A kritikusnak két támaszpontja lehet egy ilyen válogatás megítélésében. Megnyugodhat abban, hogy a közölt új és régi anyag azért van együtt, mert valami egységes koncepcióba, szintetikus keretbe illeszkedik bele, – amit különben a kötet-cím is sugall: az érzelmek forradalmárától a politikai, plebejus forradalmárig ívelő korszak európai és magyar irodalmát kellene kitölteni, a cím tehát mégis csak valami belső kohéziót sugall. Nos, ez a kohézió is csak részben érvényesül a kötetben; a központi fonal: az európai és magyar romantika kezdetei, kibontakozása, túlhaladása – de a romantikus főcímek alá csoportosított tanulmányok egyrésze egyáltalán nem illeszthető bele a címben sejtetett keretbe: *A romantikán innen és túl*, az európai romantika néhány nagy művét és egyéniségét egy kötetlen tanulmánysorozat képviseli, s *A módszerről* címen nem is lezárásként, hanem közbeiktatva kapunk egyébként hasznos elmélkedéseket a komparatisztika módszeréről. A fülszöveg szerint „Werthertől Szilveszterig, tehát

Goethétől Petőfiig: egyazon korszak és összetartozó folyamatok szövevénye” – s ez hitelesítené nyilvánvalóan a kötetet és tartalmát, ill. a válogatást és a koncepciót is. Mivel a kötet valódi tartalma úgysis túlmegy ezen a kereten, egyelőre a részletes elemzésig függőben tarthatjuk a kérdést; ezt a kereken nyolcvan esztendő az európai irodalmakban én sokkal kevésbé látom egységesnek, tehát fejlődési folyamatait lényegesen több tényezőtől teszem függővé: vagyis Sötér koncepciójának éppen az alaptételei ébresztenek bennem kételyt.

A másik nézőpont, ahonnan a kötet elemzésekor kiindulhatok, az antológia-jellegből következik: a kritikusnak módjában van marxista irodalomtörténetírásunk egyik pregnáns képviselőjéről portrét rajzolni, egész működését elvi szinten értékelni. Valami ilyesmire tehetünk majd próbát, előrebocsátva azt, hogy a kötet önmagában, éppen tartalmának heterogén gazdagságával, a bevezető tanulmánytól az ünnepi megemlékezéseken, tüzetes műelemzéseken át a fejlődést feltáró rendszerezésekig kitűnő alkalmat nyújt a portré felvázolására.

Természetesen a bírálat kereteibe nem fér bele az, hogy minden egyes közleménynek külön elemzést szenteljünk; noha meg kell jegyezmem, hogy a mellőzés nem jelent leértékelést: a világirodalmi tanulmányok általában színes esszé-szerű képeket adnak és olvasmányoknak is kellemesek; mintegy szövetségre lépnek a szépíró Sötér erényeivel. Legyen szabad mégis a gazdag tartalomból néhány nagy kérdéskomplexumot kiemelnem, amelyek az én érdeklődésemhez is közel állnak, s amelyekről úgy tudok a szerzői koncepció iránti tisztelettel szólni, hogy a magam bíráló észrevételeinek is teret engedhetek.

Az első: a romantika kérdése, különösen európai viszonylatban. Kerek száz oldal tárgyalja a kötetben *Az európai romantika létrejöttét*; a módszert a cél határozza meg: egy közös szovjet-magyar tanulmánykötet és egy nemzetközi

szintetikus ábrázolás részei gyanánt keletkeztek. Előrebocsátom, hogy a teljesítmény önmagában is, eredményeiben is imponáló. De tudomásul kell vennünk, hogy a kézikönyvjelleg erre a hosszú fejezetre erősen ráüti a bélyegét: a teljesség csak a fővonalak megrajzolását és a részletek tömör, halmozott jelzését engedte meg. Annál nagyobb művészet volt ilyen feszes keretek között ilyen beszédes összképet létrehozni. Szokványos dolog ilyen alkalmakkor a szerző széleskörű tájékozottságát dicsérni; ez azonban Sőtérrel kapcsolatban nem frázisként értendő: az enciklopédikus tudás nála valódi tájékozottságot jelent, azt, hogy nemcsak adatszerűen, hanem az irodalmár fogékonyságával is benneél nagy európai „világtájak” szellemi égővében. A magyar és a nemzetközi irodalomtudomány csak hálás lehet ezért a korszerű szintézisért.

Rendkívül instruktív a módszere, amelyről mindjárt az elején számot ad. Tudja, hogy ilyen nagyigényű szintetikus ábrázoláshoz a korszak, a korstílus és az irodalmi irányzat fogalmát és hatáskörét el kell különíteni egymástól, különben az összkép, amelyet ad, monoton és hamis lesz. A valóság pluralizmusához, komplex voltához tartozik az, hogy egy korszak nem esik össze egyetlen stílusirány uralmával; nincsenek homogén korszakok; nemcsak a koron belül, de olykor egyetlen alkotó életművében is heterogén, ellentétes stílus- és esztétikai tendenciák élnek. Így válik Sőtér számára a „korszak” a történelmi fejlődés uralkodó, vezető kategóriájává – a stílusok és irányzatok ezen belül érvényesülnek. Ábrázolásának hitelességét éppen az adja meg, hogy nem nivellál – klasszicizmus, későbarokk, szentimentalizmus, romantika pontosan elkülönül nála. Szimultán sokféleség ez, amely azonban mégis ébreszt egynémely kételyt, különösen az elvi alapok felől.

A szerző szerintem kicsit messze megy a „hipotetikus konstrukciók” tagadásában, és teljesen relativálja a stílus és az irányzat fogalmát. Tulságosan szinkronikus a látása, több

figyelmet fordít az egymásmellettségre, mint az egymásutániségra. A gombolyag mégsem lehet olyan kusza: mégiscsak számolnunk kell bizonyos stílus-tendenciákkal, amelyek továbbszövődnek, időbeli folytonosságot alkotnak, tehát már irányzatoknak minősíthetők. Talán jobban kellene hangsúlyoznunk az irányzatok harcát – ez nem állana ellentétben a pluralisztikus szemlélettel. Sőtért, ha akár csak egy kisebb időszakot is átfog, az alkotó egyéniségek és a művek tarkasága hökkenti meg; csupa keverések, átmenetek és hullámszövedékek. Talán még több eszmei-elvi távlatra volna szükség, hogy szemünk eligazodjon. Ami a stílust és az irányzatokat illeti, utalnom kell a filozófia „ideáltípus”-fogalmára (Max Weber): egy olyan alapvető típus-koncepcióra, amely a maga elvont szintjén az adott jelenség minden lényeges vonását tartalmazza, a valóságban azonban az egyedi változatok sokféleségében realizálódik. Ilyen módon mégiscsak beszélhetünk romantikus stílusról, időben kibontakozó romantikus irányzatról, de fel kell ismernünk és össze kell kapcsolnunk ugyanazon ideáltípus sokszínű megvalósulásait.

A történelmi áttekintés összegezése gyanánt maga Sötér is megpróbálja a romantika lényegét egyetlen formába szorítani: a romantikára jellemző az a törekvés,

„hogy a művészet szuverén módon olyan autonóm és különleges világot teremtsen, mely intenzív és sűrített atmoszférája, felfokozott valósága vagy a valószerűtlensége miatt mentes a mindennapiságtól, s többnyire valamely kiváltságos érzelmi, erkölcsi vagy lelki állapotot fejez ki.”

Helyes, elfogadható, de nem fenntartások nélkül. Az első ismérv: a maga lábán megálló autonóm világ fölépítése voltaképpen minden igazi műalkotásra érvényes, bármilyen irányzathoz tartozik is. A második: a feszítettebb, emeltebb, dinamikusabb atmoszféra már valóban romantikus, de végig kell gondolni a következményeit is, a művészi eszközökben és a műformákban; visszafelé pedig le kell ásnunk a világnézeti

alapokig. Végül is: definíciót csakugyan nem adhatunk, de elvonhatunk egy funkcionálisan összefüggő fogalom-hálózatot, amelybe a romantikus stílus vagy irányzat megközelítő teljességgel befoglalható. Enélkül sok minden részlet-megállapítása Sőtérnek, pl. arról, hogy valaki író voltaképpen nem romantikus, hanem realista – a levegőben lebeg. Teljesen igaza van abban, hogy a valódi lángelme és a zseniális alkotás sohasem szorítható bele egyetlen irányzat vagy stílus Prokrusztész-ágyába – ezt különösen a *Faust*tal kapcsolatban fejt ki –; kár, hogy a szűkre szabott szintetikus keretek nem sok teret engednek arra, hogy az egyes alkotó-egyénségekre bővebben kitérjen, de mintha ez a szempont valahogy kevésbé is érdekelné.

Van aztán egy döntő szintetikus szempont, amely körül végképp nem tudok egyetérteni Sőtérrel. Itt már határozottan nem filológiai, hanem mélyebb szemléletbeli különösségről van szó: nemhogy nem tud, de egyáltalán nem is akar határvonalat húzni felvilágosodás és romantika közé. Különös ismétlődő jelenségnek lehetünk tanúi: a 18. század derekától fogva számbaveszi az európai szellemi életben föllépő újszerű jelenségeket. A nép iránti érdeklődés és a népköltészet: ezt már a felvilágosodás fölfedezte. Az őskorhoz, az ősköltészethez való vonzódás? Ezt is megleli már a felvilágosodásban. A költőzseni, a teremtő lángelme tisztelete? Ezért sem kell a romantikáig várunk, sőt még az organikus szemlélet miatt sem. Ennek a konfúciónak első vonalbeli áldozata: a preromantika, amelyet Sőtér tagad, illetve a felvilágosodásban old fel. Annyiban igaza van, hogy preromantikus korszakról az európai irodalmakban nem beszélhetünk, de mégis élnek a századközéptől kezdve preromantikus tendenciák, amelyek egyre erősödnek, s esetleges lappangás után mégis betorkollnak a nagyromantikába.

Az elvi kérdés, amelyet, úgy látszik, Sőtérrel szemben vitatnom kell, az, hogy a művészi-irodalmi tudatformák fejlődése során az egyes irányzatok minőségileg olykor radi-

kálisan újat hoznak, amely az előző irányzattal valóságos hegeli értelemben antitetikus viszonyban áll. Tagadhatatlan, hogy vannak előresietések és elkésések; Sötér nagy mestere az ilyen összeszövődések ábrázolásának, csak éppen azt nem emeli ki eléggé, hogy van egy stádium, amelyben valami új kezdődik, s a vezető szólamot magához ragadja. Az is elképzelhető, hogy egyideig ez az új a régi álarcában jelenik meg, az oldaláramlatok megléte sem tagadható, de azért a romantikus kor embere és köztudata mégis gyökeresen más, mint a felvilágosodásé. Ezt nem érzem ki Sötér ábrázolásából, — éppen ebben a korszakváltásban nem emeli ki azt, hogy az új és a régi időnként ádáz harcokat vívtak egymással. A felvilágosodás és a romantika monisztikus egybemosása végül is tetőződik Sötérnek abban a megállapításában, hogy a romantika lényege szerint, tehát gyökereiben 18. századi jelenség. Az egész 19. századot fel lehet vonultatni cáfolatként, s e nézetét talán Sötér is hajlandó revideálni. A magam szerény 18. századi tájékozottságát nem merem a Sötér univerzális szemhatárához mérni, de azt mégiscsak vitathatónak tartom, hogy a századvégi magyar megújodási mozgalmat, mint már előbb Waldapfel József is, teljességgel a felvilágosodás égisze alá helyezi. Igaz, ennek ösztönzéseivel, célkitűzéseivel léptenyomon találkozhatunk, és Bessenyeitől egyenesen visszafelé vonal Kazinczyig, — de hol csak földalatti rezgésszerűen, hol nyíltabban és hatékonyra válva gerjedezik egy vagy talán több másik gyökér, másik impulzus is: erre bizony ma sem tudok jobb szót találni, mint azt, hogy preromantikus; gondolok csak kapásból Dayka Gáborra, Kármánra, Csokonai egynémely hangjára, Berzsenyire, aki különben újszerűsége mellett is jó példája a barokk tendenciák továbbélésének.

Még egy igen jelentős, de inkább csak utalásokban oda-vetett színfoltja van ennek a Sötér-vázolta korszak-képnek: a sok tényező között nyomatékosan emeli ki a Sturm und Drang szerepét mind az európai, mind a magyar fejlődésben. Jó irodalmári hagyományokra támaszkodva ő is különbséget

tesz Sturm és romantika közt – persze nem ártott volna ezt fogalmilag is kissé bővebben kifejteni. Amúgy az egyetértésen túl itt sem szabadulunk meg a hiányérzettől. Nyilvánvaló, s ezt Sötér is így ábrázolja, hogy a katexochén német vonalnak (a jénaiak) alig van valami befolyása a magyar romantikára sem kezdeteiben, sem virágkorában; ha Európára nézünk, inkább a francia csillagzatok irányítanak. A korábbi stádiumban, egyénekhez is kapcsoltan, többször olvasunk nála a Sturm und Drang és különösen annak esztétikája hatásáról. A 39–40. lapon olvasom:

„A Sturm und Drang mintegy összefoglalja a felvilágosodás második szakaszának elméleti és költői kezdeményeit, s rendkívüli erővel alkalmaszza őket”

– s már a mondat folytatása kételyeket ébreszt, amikor Hamann-nak és Herdernek „ebben az összefoglaló és újító tevékenységében” kifejtett szerepét nyomatékosítja; e két nagy német gondolkodót és inspirátort nehezen tudnám a Sturm kereteibe elhelyezni, mint ahogy a Stürmereknek a felvilágosodáshoz fűződő kapcsolata sem az összefoglalás volt – hacsak a túlságos kibővítés révén annyira nem tágitom a „felvilágosodás” területét, hogy teljes elmosódás lesz belőle. Egy lappal odább:

„A Sturm und Drangban megfogalmazódott és következetesen megvalósított új költészeteszmény a magyar felvilágosodás egyik fontos elemévé vált, s Kármánnak, Batsányinak szemléletét is kialakította”

Azt hiszem, még nincs annyi részletkutatásunk, hogy ezt ilyen sommásan kimondhassuk; s azok a törekvések, amelyek Kármánt és említett íróársait mozgatták, valahogy nehezen hozhatók szinkronba a Stürmerekkel: ami ellen ők rohamot indítottak, nem a késő-klasszicizmus, inkább a késő-barokk és a „magyar deákság” ódon, lesüllyedt irodalmi szelleme volt; rokonaikat ezek a szelíd lelkek aligha ismerték volna fel a

zajos, zabolátlan németekben. A Sturm-féle jelenségekhez már, a béklyónak érzett irodalmi és társadalmi hagyományon túl megfelelő nyilvánosság, irodalmi légkör és közönség kell, a mieink pedig még ott tartottak, hogy mindezt majdnem a semmiből meg kellett előbb teremteniük. Persze, a korszak-szintetizáló nagy fejezettel kapcsolatos bíráló észrevételeimet hadd zárom egy önkritikus megjegyzéssel: aki nagy szintézis alkotására vállalkozik, az kockázatot is vállal, mert hiszen sok minden fordul meg a részletek ismeretén, a szemléleti alapok egyéni jellegén, az összefüggések meglátásán, s bajos volna elképzelni ugyanazon korszakról két szintézist, amely hasonlítana egymáshoz. Sőtér, imponáló anyagtudás és eszmei tájékozódás birtokában, vállalta ezt a kockázatot, és ez szép gesztus volt tőle.

A szintetizáló Sőtér mellett bemutatkozik a kötetben a műelemző, egyedi alkotásokat interpretáló is; sajnos e nembeli legterjedelmesebb és legjelentősebb közleménye, *A teremtés vesztese* című nagyigényű *Bánk bán*-elemzés, teljes egészében *Az ember és műve* kötetből van átvéve; most inkább arra van mód, hogy újból szemügyre vegyük. Ezt annál inkább meg akarom tenni, mert az első közléskor nem nyilatkoztam. Sőtér itt a *Bánk bán*-kutatásban már előzőleg is kisebb arányokban megnyilvánuló tendenciát gondol végig, nagy beleéléssel és teljes következetességgel; egy száz évnél is korosabb hagyománnyal akar teljesen szakítani. Arany és Gyulai óta Beöthy Zsolt erélyes közreműködésével, Bánk tragikumát sokáig kizárólag a Gertrudis-viszonylatban, a közte és Gertrudis közt lezajló cselekménysorozatban vélték megtalálni, s ha szabad némi szimplifikálással mondani: a közéleti embert, az államférfit tették meg tragikus hősnek. A vétség-tragikum illuztrációja volt Bánk, aki méltóságával, hivatásával jut konfliktusba, s ezeket lerombolva válik tragikus hőssé, aki az erkölcsi világrendet tagadta meg. Sőtér az első felvonás nagy zárómonológjából indul ki, amelyben a morális válaszütra jutott Bánk el akarja tépni „tündéri láncait”, s úgy akar megállni

ebben a szorító élethelyzetben, mint ahogy a Teremtő kezéből kikerült – emberként, de nem is csak emberként, hanem „angyalként”, akinek egyszer Tiborc mondja. „Már csak leg-sajátabb, legbensőbb természetének sugallatára akar ezentúl cselekedni.” Két hajtórugó marad meg benne: a haza és a becsület:

„Bánk becsületérvése elemi és zord indulat, amely a személyiség és erkölcs legszentebb és leginkább sebezhető magját védelmezi”

a két vonal közül Sőtér elsősorban a szerelmi drámát helyezi előtérbe, kimondottan is szerelmi drámát lát a Bánk bánban.

„Bánk tragikuma abban áll, hogy a haza és a becsület parancsára cselekedve el kell vesztenie Melindát. Lelke sugallatára hallgatva el kell vesztenie a lelkét.”

A szerep-tragikumából tehát emberi tragikum lesz. A tragikumhoz szükséges ellenerőt „a világ gonoszsága” szolgáltatja, s ennek prominens megjelenítője Gertrudis, ezen a réven lesz ő is Bánk tragikus küzdelmének egyik tényezőjévé.

„Bánk tragédiájának beteljesültét csak Melinda halálában láthatjuk. . . . Bánk megsemmisülése *egyedül* Melinda elvesztése miatt következik be.”

Nagy zeneművek interpretációjából ismeretesek azok az esetek, amikor az egyik karmester a műnek merőben más motívumait és tónusait emeli ki, mint a másik. Itt azonban többről van szó: az értelmezés súlypontjának teljes áthelyezéséről. Azt szoktam tudományos kérdésekben mondani: csak az egyoldalúság produktív: ennek a teremtő egyoldalúságnak mintapéldánya lehet Sőtér Bánk-interpretációja. Igaz, de egyoldalúan igaz, tehát a mű egészéből nézve csak részlet-evidenciája van. Valóban, Melinda és Bánk között is szövődik egy el nem hanyagolható tragikus fonal, de Melinda elvesztése mintegy csak teletölti és kicsordítja a poharat: az utolsó lánc-

szem Bánk kibontakozó erkölcsi és emberi megsemmisülésében. Semmiképpen sem iktatható ki teljesen az egykor kizárólagossá tett Gertrudis-vonal sem; hiszen ennek során tudja Katona azt a bonyolult lelki küzdelmet ábrázolni, amely végül is a darab fővonulatát alkotja; Horváth János a *Bánk bánt* egyszerűen „lélektani tanulmány”-ként értékelte. Több van tehát benne a szerelmi drámánál, noha az is benne van. Ebből következik, hogy az a tragikum-típus, amely a műben megjelenik, nem hozható egyetlen formulára: komplex valami ez, aminek az összeötvözéséhez a valódi tragikai tehetség ereje kellett. Még a régi vétség-tragikumból is marad valami, s a költői erő társítja ehhez az önmagát szétzúzó, önmaga és környezete ellen forduló szenvedélyt, a tévedés konok logikáját, a lelki megsemmisülés tragikumát – mindebből az bontakozik ki, amit én hógörgeteg-tragikumnak szoktam nevezni; ezt a bonyolult atmoszférát csak kevéssé érzékeltetik Sötér fejtegetései. Hadd tessek még hozzá, hogy az egyoldalúságnak szinte természetes velejárója az önkény Sötérnél is; önkényesnek látom Madách és Katona összekapcsolását; Katona, a felvilágosodás és a romantika dilemmáját pedig csak a nagy költő teremtő egyénisége oldhatja meg – erre az egyéniségre, erre a rejtőzködő, talányos, koránjött csodára pedig jobban oda kell figyelnünk, kellő érzékkel mélysegei iránt.

Újabb változat az irodalomtörténész Sötér skáláján: az egyéni íróportrék és pályaképek. Ezek közül kettőre óhajtának tüzetesebben kitérni; az egyikre azért, mert nagyon szépnek és hitelesnek érzem, – a másikra, mert kételyeim vannak vele kapcsolatban. Eötvös József régi témája Sötérnek, annakidején monográfiát írt róla, s úgy látszik, a hozzá fűződő érzelmi szálak továbbra sem szakadtak meg. Megint a szép gesztusok közé kell sorolnunk, hogy amikor irodalmi közéletünkben nyilvánosan is Kételyek hangzottak el Eötvös értéke és jelentősége felől, 1974-ben a Magyar Irodalomtörténeti Társaság székesfehérvári vándorgyűlésén mintegy

rehabilitációként megtartotta *A Karthauzi és a miniszter* című előadását. A tanulmány címe már nagy ívelést jelképez: ez az ívelés a korai érzelmes regénytől a kétszeres politikai szerepvállalásig húzódik, s azt akarja kifejezni, hogy

„Eötvös különböző korszakainak írói, publicisztikai és politikai tevékenységét valamilyen egységes életszerkezet részeként kell felfognunk, olyan szerkezet részeként, melyben a költemény csak műfajilag, nem pedig indítékilag különbözik az államtudományi értekezéstől vagy a politikai szónoklattól.”

Eötvös valóban az a nagyságunk, akinek emberi egyéniségét és életművét egy fő forrásra vezethetjük vissza: az irgalmas-ságot gyakorló ember ez, aki az érzelemtől áthatott és rajongó együttérzés magatartásából fokozatosan jut el az irgalom gyakorlásának feladataihoz; a filantrópiából program lesz, ez pedig átfejlődik a harcoss politikai magatartásba. Ugyanazon missziótudat mozgatja a tevékenység különböző formáit. E vonalra építve értelmet kapnak Eötvös pályaszakaszai: az a sokat emlegetett „törés” akkor következik be, amikor „megszűnt az összevetékesítést egybehangoló küldetés tudata”, tehát nem 1848-ban, hanem az ötvenes évek elején, az *Ural-kodó eszmék* után, ekkor válik igazán „elkülönültté”, küldetésstudata csorbul, az állambölcseleti tevékenység és a politikai velleitások mellett az irodalom most már csak járulékos elemmé válik. Sőtér e második korszak uralkodó jegyének a nosztalgiát tekinti, fiatalkori nagy vállalkozásai és boldog feszültségei iránt – de ez a nosztalgia már nem tud műalkotásban kibontakozni; életének utolsó korszaka rejtett tragédia: „épp oly hősi, mint amennyire sivár”.

A részletekben számos érdekes megfigyelés: *A Karthauzi* egészében a harmincas évek francia közéletének körképe, de a főhős, Gusztáv nem ebből a környezetből került a regénybe; ez a wertheri típus tulajdonképpen „a magyar reformkor tapogatózva és bátortalanul kialakított embertípusa” – Eötvös saját érzelmességének közegében. A centralista

program és a 48 előtti, korai magyar irodalmi realizmus között valóban van okozati összefüggés, de azt hiszem, ez a program és szándék nem egyetlen gyökere a negyvenes évek magyar realista irodalmának-költészetének. Teljesen vitathatónak érzem Sötér egyik újszerű tételét a Dózsa-regény és az *Ural-kodó eszmék* „iker-voltáról”. Hogy a két mű ugyanazon tárgyra irányulna, hogy a nagy állambölcseleti mű „mindazokra a kérdésekre válaszol, melyek a Dózsa-regényben elhangzottak” – ezt bizony tüzetes részlettanulmányokkal kell még majd igazolni. Összefoglalva: a székesfehérvári előadás azt a benyomást kelti, hogy szerzőjének finom érzéke és megértése van a világosabb, lágyabb, kevésbé elementáris költő-egéniségek iránt; e kísérlete az „alkat és az alkat-megszabta gondolkodási, alkotási és cselekvési módszer” szemléletmódjának sikeres alkalmazását mutatja. Külön ki óhajtanám ezt emelni, mert egyébként Sötér sokfelé irányuló és széles dimenziókban mozgó érdeklődéséből általában a teremtő egyéniség, a költői-emberi alkat, az individualitás elemzésére jut viszonylag kevés figyelem vagy idő.

Azt az anyagbőséget és széleskörű tájékozottságot, ott-honosságot tekintve, amelynek ez a kötet a maga két évszázadot átívelő gazdagságával a tanúja, nehéz és merész dolog volna azt mondani, hogy szerzője idegen területre is tévedhet. Mégis valami ilyesféle helyzet áll elő a három Csokonai-tanulmányban. Szép, kereken megformált, konkrét alkalmakra készült előadások ezek, közelebbről megnézve azonban nem teljesen meggyőzőek. A bennük megnyilatkozó közös szemléletnek szerintem alapvető hibája az, hogy irreálisan jelöli ki Csokonai fejlődéstörténeti helyét: egy fázissal, mégpedig jókora fázissal előrébbhozza, a 19. századhoz közelíti, szinte abba iktatja bele Csokonai életművét. „Csokonai legnagyobb kortársai ugyanolyan összefoglaló és újatkezdő alkotók voltak, mint ő maga.” S ilyen kortársak gyanánt kettőt említ: Goethét és Mozartot. Ez utóbbi névre valóban támad bennünk valami rezonancia Csokonai felé; csakhogy stílus és irányzat szem-

pontjából, az egyéniség méreteiről nem is szólva, már Mozart és Goethe sincsen szinkronban: a bájós muzsikus, évszám ide, évszám oda, egy fejlődési ízülettel korábbi a weimari költő-fejedelelemnél.

Csokonai testestől-lelkestől 18. századi jelenség, évtizedes magyar előzmények szintetizálója, magas művészi szinten, de nem előkészítője vagy elindítója az új fejlődésnek; annak, ami nálunk az 1810-es, 20-as években kibontakozott, vajmi kevés köze van Csokonaihoz, aki minden provinciális-tiszántúli népszerűsége ellenére is évtizedekre a felsőbb irodalom, a „fentebb stíl” szintje alá szorul, búvópatak módjára. Ha pedig Csokonai európai gyökereit és párhuzamait keressük, nem a nagyokhoz kell fordulnunk, hanem meg kell elégednünk a Goethe előtti korszak kis áramlataival és nem mindig jelentős egyéniségeivel – ezek azok, akik Csokonait föltáplálták. Nem „merész újító”, de zseniális összegező, akinek nem folytatói, csak epigonjai lehetnek. Nem tudok egyetérteni Sötér koncepciójával amúgy sem; ő Csokonait valahova a klasszicizmus és a romantika közé iktatja be; annak a különös, egyedi, de történetileg előbből megalapozott stílus-szintézisnek, amelyet az érett Csokonai megvalósít, kevés és szűk ez a két kategória. Nem tudom, a rokokótól idegenkedik-e Sötér, vagy csak Csokonai rokokó vonásai nem tudták igazában megragadni – de szinte teljes hallgatással mellőzi őket. Legyen szabad ehhez hozzátennem, hogy bizonyos tekintetben a rokokó és a klasszicizmusnak egy másodrendű változata nem idegenek egymástól, amire különben Sötér is utal. Nem tudom, mennyire érdemli meg az az „iskolás klasszicizmus”, amelyből Csokonai elindul, a „klasszicizmus” megjelölést egyáltalán.

S hadd szaporítsam még kételyeimet: a 193. lapon, miután az európai költészetnek a 18. század végén meginduló és a 19-be átnyúló fejlődési folyamatát jelzi, s Csokonait ennek korai szakaszában helyezi el, így folytatja: „Ebben a korszakban Csokonai költészetét két kortársával, Hölderlinével és Coleridge-ével lehetne tanulságosan párhuzamosítani.” Be kell

vallanom, hogy Coleridge-ot nem ismerem eléggé, de hogy a mi bájosan érzékeny, racionális, dévaj és finomlelkű költőnk Hölderlinnel egy lapon nem is említhető, azt bízást merem mondani. Sőtért széles tudósi szemhatára valóban képessé teszi arra, hogy igen instruktív világirodalmi párhuzamokat vegyen észre – e kérdésben azonban már önkényt és pillanatnyi ötletet érzek. S ha már itt vagyunk, ne kerüljük meg a leglényegesebb problémát sem. Azokat az irodalmárainkat, akik az 1772 és 1848 közé eső időszakkal foglalkoznak, régóta két táborra osztja a fejlődési vonal, helyesebben vonalak kérdése. „Csokonaitól Aranyig tehát egységes folyamat zajlik le a magyar költészetben”, olvasom itt a 205. lapon. Igen, ez az egyik álláspont, amellyel szemben talán többen is ellenzékben vagyunk. A konkrét irodalmi tényekből, s ezen túl például Aranyra a magyar irodalmi fejlődésről kialakított nézeteiből inkább valami pluralizmus és szétágazás állapítható meg; a fejlődés fővonalát sokáig a régi és népi gyökerektől elszakadt „fentebb stil” viszi, de, hogy divatos szóval mondjam, a „szubkultúra”-ban ott él az egykori hagyományörzők, magyarosak és népszerűek vonala; Petőfi föllépése újra-rendezi a fejlődési sorokat, s Aranyban már voltaképpen a szubkultúrából feltörő áramlás jut szintézisbe a romantika költői-esztétikai vívmányaival. Hosszmetszetben és keresztmetszetben is tarka produkció ez, s az a Sőtér, aki olyan jó szemmel ábrázolta az európai romantikus korszak tarkaságát, biztosan megbarátkozik ezzel a tarkasággal is.

Sajnos, bírálatom terjedelme nem engedi meg, hogy tüzetesebben méltassam a kötetnek két jelentős elméleti-elvi cikkét: *Az összehasonlító módszerről*, s a már az előző kötetben is szerepelt *A korszak és az irányzatok*. Mindkettő alapfogalmakat tisztáz, minő a „szembesítő módszer”, a komparatistika számára oly fontos „áthasonítás” feltételei; Sőtérre jellemző cím: *A korszak mint szövevény és polifónia*, az irodalmi korszak, tehát a fejlődési alapegység és az irányzatok

viszonyának elemzése azért is értékes, mert az egész európai irodalmat választja példatárul.

Merjek-e vállalkozni arra, amire az elején céloztam: a kötet alapján Sötér tudósi portréjának megrajzolására? Ehhez figyelembe kellene venni előző köteteit is, nem szólva arról, hogy a tudósi pálya még át fog nyúlni a jövőbe is. Annyi azonban megállapítható, hogy Sötér István gazdagította irodalomtudományunkat a fejlett, legmodernebb európai irodalomtörténeti alkotásokra való támaszkodással, olyan világos és finom kutató szellemmel, amelynek táptalaja nemcsak a magyar, hanem az egész európai irodalom; nagy erénye a tényekben való gondolkodás, a túlzott elméletieskedés kerülése, főként pedig a történeti látás, amely folyamatok és összefüggések nagy és apró jelenségeire vet világot. Inkább szintetizál, mint elemez, noha vannak jó egyedi műelemzései. Primér élményei erősek, de olykor preconcepciókba erölteti őket. Író-portréihoz mintha valami rejtett affinitás fűznék; ez adja meg beleélésének személyes hitelét –, de korlátait is. Nem szívesen zárom a vázlatot negatívummal, de azt hiszem, sajnálattal kell hiányolnunk azt, hogy ebből a tudósformátumból hiányzani látszik a külső tényezők: a nyelv és a stílus iránti érdeklődés. De a formátum így is teljes és egész.

BARTA JÁNOS

## A „NATURA NATURANS” MINT LÍRAELMÉLETI KATEGÓRIA

EGRI PÉTER: *A KÖLTÉSZET VALÓSÁGA*  
(Akadémiai, 1975.)

Nyilvánvaló, hogy egy könyv jelentőségét a benne tárgyalt kérdések súlya, s kidolgozásuk mélysége adja. Ám hozzá kell számítanunk, vannak-e a műben a megoldás nyomán felbukkanó, ott lappangó problémák, s hogy ezek miféle távla-