

Ady, akinek főként olyan verseire gondolunk, mint – egyebek között – *A fajok cirkuszában*, *A fajtám sorsa*, *A fajtám takarója*.

A *Létharc és nemzetiség* forrásmű és összefoglalás. Feltárt anyaga nélkülözhetetlen alapja a további kutatásnak; koncepciója irodalomszemléletünk egészére kihat. Irodalomtudományunk értékrendet alakító teljesítménye: azzá teszi a történelmi felelősségtudattal vállalt „teljes szellemi jelenlét”. (Magvető, 1976)

KOROMPAY H. JÁNOS

## KOMLÓS ALADÁR: KRITIKUS SZÁMADÁS

Komlós Aladár 1921-ben különös kötettel lépett az irodalmi életbe. Már a címe is meglepett: *Voltam poéta én is, Egy félbemaradt költő versei és vallomásai*, ezen túl a könyv érdekessége, hogy lírai darabjait önelemző esszékkel kísérve adta közre, mintegy megnyilatkozásaként érlelődő kritikusi hajlamának. A megjelenés óta eltelt hatodfél évtizedben Komlós érzékenyen reagált a literatura mindon fontos kérdésére, különösen nemzedékének gondjaira. Nagy időt átfogó pályájának bő terméséből válogatta a *Kritikus számadást*.

A gyűjtemény élére tett tanulmány, A „második nemzedék” útja, jelképes jelentőségű. Több okból. Legelőbb azért, mert Komlós önnön korosztályáról ír, s így a személyes emlékek hitelével idézi fel a helykereső küzdelmet. Erre az emlékezésre felel a kötet zárásaként *A pálya végén* című önéletrajz s okként a *teljes ív* bemutatásának szándékára figyelmeztet. Hogyan lett az 1918–1919-ben, illetve a húszas évek elején jelentkező fiatalokból nemzedék? – erre s még jónéhány más kérdésre keresett választ Komlós. A szerveződés kritériumait abban látja, hogy a korosztály ráérezzen a megoldásra váró feladatokra és tegyen is értük valamit, továbbá legyen legyűrendő ellonfele, pozitív programja és egy szervezője. Nemzedéke ezek tekintetében meglehetősen nehéz helyzetben volt. A társadalmi-történelmi változások, a világ-irodalmi újdonságok sokszínűsége inkább polarizálta, s nem egybe-sodorta az írókat. *Elvi összehangolódásra nincs idő* – állapította meg Németh László –, s Komlós is arról ír, hogy hiányzott az „elvi” ellentét azokból a csetapatékból, amelyeket a nyugatosokkal, Babitscsal vívtak. Kétfrontos harcuk egyrészt a konzervatív irodalom, másrésztől Kassákék konstruktivista, szürrealista nézetei ellen irányult. Elméleti program nélkül is tudták, érezték, kikkel tartoznak össze, s kikkel nem.

Jól dokumentálja ezt az 1928-as közös estről közölt meghívó. Ebből is kiderül, hogy milyen nagy segítséget kaptak az 1908-as nemzedék tagjaitól. S éppen ezáltal jelentkezett a kölcsönhatás lehetősége, az, hogy a fiatalabbak „hatottak az idősebbekre.” Illyés Gyula mondta egy alkalommal, hogy „Tóth Árpád utolsó versein észre lehetett venni azt a versalkotó formát, amelyet Erdélyi József valószínűleg meg (...) és Babits, a szinte hírhedten legkitűnőbb formaművész is számolt az új vívmányokkal (*Iránytűvel* 2. 713.).

Természetes, hogy Komlós nemzedékének tagjairól írt esszéit, kisportréit áthatja a személyes nexusból eredő meleg, értő szándék. De mindjárt hozzá kell tenni, hogy ítéleteit ez egyáltalán nem befolyásolja. Nem arról van szó, hogy objektív kritikusként mutatkozik Márairól, Sárközi Györgyről és másokról készített cikkeiben; a húszas évek végén, harmincas évek elején közzétett dolgozatok – a pályaszakaszokról való híradáson és az érdeklődési kör jelzésén túl – azért is érdekesek, mert dokumentálják Komlós kritikusi nézeteinek alakulását. Márai teljesítményét értékelve nem fukarkodott a dicsérő jelzőkkel, ugyancsak kifejtette azt is, hogy „még nem” váltott be minden lehetőséget. A példa is arra mutat, hogy Komlós a műalkotás(ok) *belső* törvényszerűségeit mérte önnön ízléséhez (ezért fordul elő gyakran könyvében az „érezzük” szó). Ebből következően csak olyan esetben beszélhetett volna szuperlatívuszokban íróról és műről, ha a „belső érzék” irányítja arra. Zsolt Béláról elismeri, hogy regényeiben minden megvolt, ami epikai alkotáshoz szükséges, de – írja – bármilyen kitűnően rajzolja a kispolgár típusát, ez a típus szegény és kopár, hiányzik belőle a hevülés, a tűz.

A kiragadott részletek bizonyítják, hogy állításai a második nemzedékről élmények által hitelesítettek. Ilyennek tartom azt a (vitát kiváltott) mondatát, miszerint Illyés Gyula *Pusztulás* című esszéje „fordulópont lett a nemzedék életében” (27.). Azért is, mert Németh László egyik 1934-es cikke sejteti az ellentétet (*Két nemzedék*. 536–538.), aminek áthidalására, illetve a nemzedék egységének fenntartására hiányzott a „szervező” egyéniség.

A *Kritikus számadás* több darabja annak az irodalomszemléletnek a jegyében készült, amely szerint egy-egy korszak literatúráját egy vagy több kiemelkedő egyéniség tevékenysége határozza meg. Nemcsak azáltal, hogy kiteljesíti, összefogja a szerteágazó törekvéseket, legalább annyira fontos, hogy a nagy életművek viszonyítási, tájékozódási pontokat adnak. Mert, bármennyire érdekes történeti adalék az, amit Komlós Földes Jolán könyvéről, vagy Milne: *Micimackójáról* írt, mégis akkor olvassuk felajzott figyelemmel írásait, amikor Móricz Zsigmond, Balázs Béla, Szabó Lőrinc, Osvát portréjának megrajzolásához jutunk. Igaz,

hogy bírálataiban is az írói személyiség megnyilatkozásainak észervételezésére került a hangsúly, de mégiscsak nagyobb a tér és lehetőség erre ott, ahol kortársairól foglalja össze mondanivalóját.

Az egyéniségnek Komlónál felmerülő kritériumai közül a fontosabbak közé sorolható, hogy tekintélyelv alapján vagy más okból hosszabb időre meghatározza a művek sorsát. Szemléletesen végigkövethető ez *A Vén cigány regénye* című dolgozatban. Komlós már jó huszonöt évvel ezelőtt jelezte, hogy Vörösmarty eme remekét 'Gyulai Pál „félreértette”', pontosabban nem értette meg igazán, s ennek a költemény utóéletét illetően káros következményei voltak. S épp azért, mert Gyulai egyrészt állhatatos volt véleményében, másfelől pedig helyzete, rangja, súlya, egyszóval személyisége szinte „kötelezővé tette” nézeteinek elfogadását. Még azok számára is, akik végső soron Gyulai ellen próbáltak fellépni. Schöpflin Aladár ráérezett ugyan arra, hogy a vers megformáltságával, költői eszközeivel „átnyúl” a 20. századi lírába, de nem tudott megszabadulni attól a korábbi gondolattól, hogy a *Vén cigány* nem tudatos szerkesztés eredménye. Babits sem volt képes erre, pedig Vörösmarty-tanulmányainak fő törekvése a Gyulai által rajzolt kép felülvizsgálata. Bár több ponton sikerült a revízió, a *Vén cigány* esetében – helyesen mutat rá Komlós – nem. Ezt írta Babits: „egy őrült verse. A logika kapcsolata elszakadt. A képzetek rendetlen és rengeteg káoszban üzik egymást. A költő agyában megrendült a velő. A vére forr. A világ háborús képeit kavarogni érzi lelkében.” (*Irodalmi problémák*. 153.). Ezek a sorok világosan bizonyítják, hogy még ő sem tudta teljesen kivonni magát Gyulai egyéniségének hatása alól.

Az elkülönítő, egyedi vonások megléte – a válogatott gyűjtemény több cikke tanúsítja – főként a kritikuskál eredendő fontosságú. Komlós számára sokszor visszatérő probléma volt a kritika irodalmi szerepének elméleti tisztázása. A *Tárguló irodalom* című előszőr 1965-ben megjelent dolgozatának gondolatmenete abból a szerepváltozástól indult el, ami a 18. század végén bekövetkezett; ti. a modern kritika akkor bontakozott ki, amikor a művekben nem szabályok precíz megvalósulását kereste, hanem egy-egy jelentős egyéniség megnyilvánulásait. Vagyis, az addigi kulcskérdés: a „genie” és a „kánon” viszonya a romantikától kezdődően úgy módosult, hogy meddig mérhető a nagy tehetséű alkotó és művészete azzal, amit stúdiumok által el kellett sajátítania? Meg kell jegyeznünk, hogy ebben a tekintetben a magyar hagyományok legalább annyira irányt mutatók, mint a Komlós által említett francia példák. Már Vörösmarty és köre aláhúzta azt, hogy a „lángész” munkájában a „törvény és mű” egyszerre születik, s ebből következően azt a bíráló sem választhatja szét. Ezek az adalékok persze ugyanoda vezetnek, ahová Komlós eljutott választ keresve arra, *Tudo-*

*mdny-e a kritika?* Az ekörül folytatott vitának nem megoldása, hanem egyik megközelítési lehetősége, amit írt. S ha mindegyik megállapításával nem is, de azzal egyet érthetünk, hogy a kritikát nem lehet elválasztani a *kritikus egyéniségétől*. Leginkább azért nem, mert véleménye ezáltal hat az írókra és olvasókra. Komlós nyomán hivatkozhatunk Schöpflin példájára, aki megbízhatóságával, „becsületes szürkeség”-ével teremtett irodalmi tudatot. Példái alapján a bíráló egyéniség kiemelkedő jellemzőjének a *szubjektív ösztönös érzékenységet* említette. Hogy ez kialakuljon, annak számos feltétele van, s többségében olyan, ami alig irányítható belső tényezőkre vezet vissza, és ekként Komlós kizárja az objektív értékelés eshetőségét. Így viszont az egyik sarkalatos gond, a hitel, hitelesség kerül labilis talajra. Ezt *A kritika nyomorúsága* című cikk szerzője pontosan felmérte, s ezért szól arról, hogy a feladatot vállaló egyéniségnek tiszta karakterre és erkölcsi függetlenségre van szüksége. Hogy ezekben még van hiány, azt példákkal igazolja. Nem hat így paradoxonnak az az állítása, hogy vannak jó kritikák, csak kritikus nincs. Az okokról ezeket mondta: „ma az irodalom nem látszik olyan fontosnak, mint Ady korában, vagy akár a húszas-harmincas években. Az ember kockára teszi az egzisztenciáját, vásárra viszi a bőrét, ha úgy érzi, érdemes. Ma ezt nemigen érezzük. Ady korában a kritika nézeteltérései mögött két tábor állt és harcolt. A haladók és retrográdok tábora. A harmincas években a népiek és urbánusok tábora. Ma nincs ilyen jelentősége az irodalomnak, és ezért nem érdemes vásárra vinni az embernek a bőrét.” (Kortárs, 1977/5.)

A kritika immanens ismérve tehát a függetlenség, s ezt Komlós a lehető-legteljesebb mértékben érti. 1964-ben írt cikkében (vita ürügyén) az irodalomtörténetírástól való elválasztása mellett érvelt. S minthogy e válogatott gyűjteményében jelent meg először, adekvát a feltételezés, hogy ma is hasonlóképpen vélekedik. Nincs szándékomban itt most érveit sorra venni, de két ponton vitára ingerlők aggályai. Az egyik a polarizáció kérdése. Napjainkban, amikor az egész és rész együttes látására oly meghökkentően kevés az esély, aligha lenne szerencsés válaszfalakat emelni az irodalommal foglalkozók közé. Nemcsak azért, mert ebben a konkrét esetben nyilvánvaló a kölcsönhatás; tekintetbe veendő az is, hogy mennyivel megnehezedne például a kritikus munkája a múlt eredményeinek ismerete nélkül. A művek, az alkotások nem elszigetelten jönnek létre. S itt nem autoritásként, hanem a probléma megvilágítására hivatkozom Csengery Antalra, aki a kritika egyik feladatát a múlt tanulmányozásának sürgetésében jelölte meg, hogy ezáltal a régiség – ne ismétlődjék, de – folytatódjon. Másik ellenvetésem ebből – mármint a folytatásból – következik. Miként lehetséges úgy szerepet betölteni, szervezni, tudatot alakítani, ha a bíráló nincs tisztában olyan

dolgokkal, amelyek mondjuk évszázadokon át foglalkoztatták az írókat?

Komlós önarcképének tanulmányaiban feltáruló karakterisztikus jegye, hogy ragaszkodik egyes írásainak folyamatos újraközléséhez. Ilyen többek között a *Haladó hagyomány-e a Nyugat?* című dolgozat, Füst Milán verseiről készített bírálata, *Az avantgarde estéje, Irodalom az iskoldban*. Ma már egyértelmű, hogy az 1952-ben megírt tanulmány megállapításai és maga az alapprobléma is túlhaladott. Mégis egyet lehet érteni azzal, hogy Komlós esszékötetéibe ismételten fölveszi, mert azon túl, hogy pályaképének egyik fordulópontját dokumentálja, egy korszak irodalomfelfogásához fontos adalék. Az Irodalmi Ujsághoz közlésre benyújtott dolgozat akkor nem jelent meg, mert – mint a jegyzetekből megtudjuk – a lap szerkesztője vitát akart rendezni róla, s Komlós tudva, hogy a kor levegőjében mit jelent egy hivatalosan megrendezett „vita” – visszavonta a már kiszedett cikket. A meghátrálás – hangsúlyozni szükséges – logikus emberi lépés volt. Két okból kellett ezt kiemelni. Először azért, mert a *Kritikus szemadés* számos lapján bizonyítja, hogy az irodalmi egyéniség legfontosabb, meghatározó jegyének a függetlenséget tartja (amire akkor éppen nem volt lehetősége). Másodszor, ha nem léthelyzetről, hanem értelmezési kérdésekről, elvekről van szó, Komlós szívósan kitart egyszer kimondott álláspontja mellett. Gondolhatunk például arra, hogy amikor *A „második nemzedék” útja* című emlékezése megjelent, többen kifogásolták egyik mondatát, de mindezek ellenére változatlan formában vette fel a válogatott gyűjteménybe. Ilyen vonatkozásaiért érdekesnek tartom még *Az avantgarde estéjét*. Komlós pontosan tudja, hogy a mai világirodalomban mekkora a jelentősége az általa 1928-ban eltemettetésre ítélt mozgalomnak. Kétségtelenül voltak az irodalom fejlődésében olyan jegyek (József Attila és Illyés Gyula költői realizmusa, a francia szürrealizmus válsága), amelyekből az estére lehetett következtetni. Cikkének egész gondolatmenetével nem, de azzal a tézisével egyet kell értenünk, hogy a művészet megújulása sohasem várható „csodatévő eszközöktől”. Komlós ugyanis a kiküzdött egyensúly ismeretében utasítja el az avantgarde-ot, s ekként értelmezésében vannak merevségek.

Az önportré másik vonása az érdeklődés irányának sokszínűsége, tér és időhatárainak tágassága. Természetesnek vesszük, hogy kritikusai szemhatárába belefér az irodalom iskolai helyzetének vizsgálata. E témában írt első cikke több mint negyven éve készült, de – eltekintve most a megváltozott tantervi követelményektől – aligha mondhatjuk, hogy észrevételei és tanácsai avultak. *Az Irodalomtörténet vagy olvasónevelés* című írásában fölvetett gond időtálló, mármint az, hogy a vers olvasása és értő befogadása kulcspontja az iskolai nevelésnek.

Komlós gondolatmenetének lényege, hogy: „az irodalmi érzék szempontjából (. . .) semmi sem hasznosabb, mint a versolvasás. Az, hogy egy regényt, vagy drámát érdeklődéssel olvasunk végig, nem bizonyítéka irodalmi érzékünknek, csak az emberi sorsok iránti kíváncsiságunknak, ugyanannak, amely újságszenzációkat s pletykákat kívántat velünk. Csak a verskedvelő diákról van jogunk feltételezni, hogy van érzéke az irodalmi formák szépségei s a nyelvi árnyalatok iránt, s az ilyen gyermek hozzá is szokik a legéberebb olvasáshoz” (531.). Tanárok a megmondhatóí mennyire igaz ez. Érettségi, sőt felvételi vizsgákon gyakori tapasztalat, hogy a jelölt nem tud mit kezdeni Radnóti vagy Csokonai költeményeivel, s jobb híján azokkal a klisékkel manipulál, amelyeknek fő lelőhelye számára a tankönyv. Szükségképpen jutott el oda Komlós, hogy ezek kritikájával hozzáértőbben és alaposabban kellene foglalkozni. A *Tankönyvkritikát* 1952-ben írta és így igaztalan lenne arról meditélni, hogy mi *nem* változott meg. Cikkének eredője a sematizmus elleni fellépés, s ez tárgyi és elvi felsorolásainak többségét korhoz köti, de konklúziója – a sokoldalú és alapos bírálat szükségessége, az irodalomtudomány eredményeihez való közelítés igénye – ma is érvényes.

A kötet cím azt sugallja, hogy a kritikus tart szemlét közel hatodfél évtized vitairatai, összegező tanulmányai, alkalmi írásai fölött. S bár a szerző aláhúzta, hogy elvei keveset módosultak, a gazdag anyagot nem tudta hiánytalanul egységes, átfogó ívvé szervezni. Az okok között szerepet játszott a válogatás kényszere, továbbá az, hogy az egyes írások pontos időrendjének követése elengedhetetlen volt, Gondoljunk például arra, hogy két Ady-cikk szerepel a könyvben, az egyik 1926-ból, a másik 1929-ből. Az előbbiben van több olyan állítás, amelyeknek tarthatatlanságáról épp Komlós későbbi összefoglaló munkái győztek meg. Történetesen arról, hogy Ady nem az *Új versektől* Ady. 1926-ban azt írta: a korábbi kötetek csak annyiban érdekesek, hogy megmutatják a költő útját az *Új versekig*. Mintegy negyven évvel később, *irodalomtörténészként*, arra figyelmeztetett, hogy mennyire érdekes az első kötetből az az egy-két hely, ahol Ady saját hangján szólalt meg a századvég lírájának tipikus közegében. Azért utaltam erre, mert volt idő, amikor Komlós is úgy „hitte”, hogy Ady „teljes fegyverzetben” érkezett. Tudósi pályájának csomópontja volt, amikor felismerte, hogy szuverén voltát az összefüggések bonyolult hálózatából lehet és kell kibontani.

Emiatt, mármint az az összefüggések pontosabb megláttatásának hiánya okán, kifogásolható az, hogy az *Ady-revizió?*, *Válasz Móricz Zsigmondnak, Tolnai Lajos perében* című cikkei mellé nem helyezte oda a vitát kiváltó, illetve lezáró véleményeket. Igaz, hogy Kosztolányi levelét a *Vereckétől Dévényig* című (1972) kötet közli, de ez is a helyét

indokolja az újabb könyvben. Ellentmondás van egyik-másik írás és a jegyzetanyag között. Erre a szerző maga hívja fel a figyelmet a kötet végén olvasható mondatában: „Az természetes, hogy némely ítéletemet ma már nem írom alá” (653.). Ez az önkritikusság – tekintetbe véve a nagy időhatárokat – erénye Komlós arcképének. A feszültség megszüntetése helyett hajdani önmagát mutatta meg.

A saját magával szembeni mértéktartás *A pálya végén* összegezésében is megnyilatkozik, némi rezignációval vegyítve. Eredményeinek ismerői, olvasói azt szeretnék, ha a rezignációja schilleri értelművé válna; a megnyugvás öröméhez vívő út egyik állomásává, hisz’ megvan ennek az aranyfedezete – a sok munkában! (Szépirodalmi, 1977)

LACZKÓ ANDRÁS