

tekintetben, mennyire igazságos vagy igazságtalan Rábával szemben, hanem az, hogy rámutat néhány olyan vonására Babits alkotói egyéniségének, amelyek mellett Babits rajongói gyakran anélkül mennek el, hogy megmagyaráznák, mint lesznek ezek a vélt gyengeségek ennek a mindent tudó költőnek az életművében a kifejezés, a lélektani érzékeltetés, a poétikai művesség raffinált eszközeivé a költő soha ki nem hagyó tudatosságánál fogva.

4. Barta János példája azt mutatja, hogy a csöndes, de szívós munkásságú intellektus, amely személyeskedő vitára soha, de szakszerűre viszont mindig kész, nem kisebb kisugárzású, mint a hangos, kinyilvánító, tudósságával hivalkodó, öntetszelgő típus. Nemcsak tanítványai vihettek munkásságából indítást és útravalót, hanem a vele szemben közömbösek is; s az iránta ellenérzést táplálók is megkerülhetetlennek kell hogy tekintsék életművét. Asztalunkon mindig ott sorakoznak könyvei, amelyeknek, hisszük, nem ez az utolsó kötet. Reméljük és kívánjuk, hogy amit az Arany-töredékkel kapcsolatban mondtunk, az véle is beváljék, s még néhány szép remeklést kapunk tőle. (Szépirodalmi, 1987.)

NÉMETH G. BÉLA

BARTA JÁNOS: A PÁLYA ÍVEI

KEMÉNY ZSIGMOND KÉT REGÉNYÉRŐL

Az esszéíró Barta Jánosnak egyik visszatérő témája, „ősélmény” Kemény Zsigmond, abban az értelemben is, ahogy e fogalmat ő maga határozza meg új könyvében: „Az ősélmény személyes jellegű, noha látszólag objektív érvénnyel bír; a szubjektív hiedelem és az objektív törvény határán járunk. Kemény Zsigmond nemcsak azért lett regényíró, hogy a társadalom vagy a történelem egy darabját ábrázolja; ő mindezeket túl a maga ősélményeinek változatos tüneményeit akarja kiírni magából.” Ez a körülírás még nem Keményt definiálja, hiszen az ábrázolás minden valamirevaló írónál található az önkifejezéssel, az ősélmények kiírásával. Barta eredeti Kemény-képének két legfontosabb összetevője: hogy „dinamikus látás” jellemzi, szerinte a történelem „a reális vagy ideális, egyedi vagy csoportokból áradó nagy erőknek a játéka”; és hogy ez a „szekularizált mitológia”, ez a világlátás értékelő szempontokkal van átítatva, „Kemény szemében az élet nemcsak egyszerűen teremtés és rombolás, hanem elsősorban értékteremtés és értékpusztulás”. A mozgó, a küzdő élet látomása, meg a ragaszkodás az értékeléshez, az értékelő mérlegelés-

hez: valószínűleg ezek az alapelvek teszik oly fontossá és rokonivá Barta számára a *Zord idő* szerzőjét, találkozásuknak ez az őslémény lehet a legfőbb motívuma. S még valami: az élet és a történelem pesszimiztikus szemlélete, hogy tudniillik: „A történelmi tabló annyira szuggesztív és meggyőző, hogy semmi teret nem enged az azonosulásnak és az illúzióknak, sőt, van benne valami megdöbbenően elidegenítő.” Ez a pontos megjegyzés Kemény befogadásának nehézségére is magyarázatot ad, s azzal lehetne kiegészíteni (másutt Barta is érinti a kérdést), hogy a valósággal szembenézni kívánó közönség egy része is mindmáig idegenkedik tőle nyelvi, stílárius nehézkessége miatt. Viszont a Jókai-val való szembeállítás, éppen Barta János korábbi olvasatának ismeretében, nem szívesen fogadnánk el: „illúziós, (. . .) romantizált, áltörténelmi ideálvilág”, s az ebbe való menekülés — ez volna az ötvenes-hatvanas évek Jókaijának lényege? Annak idején „a szélesebb szemhatárú, szabadabb levegőjű világba” belenövés lehetőségéről olvastunk Jókai kapcsán (*Költők és írók*, 1966), s kézikönyvekben rögzített tény, hogy munkásságában a hatvanas években a bizakodás rezignációval váltakozik. Sőtér István a *Mire megvénülünket* és a *Szerelem bolondjait* interpretálva a Schmerling-éra előidézte megváltozott életérzésről, közéleti csalódásról beszél. — A hódítás és hódoltatás taktikájának Barta adta elemzése mesteri és időszerű, *A művészi oldalhoz* c. alfejezetről pedig annyit, hogy a motívumrendszeréről, az atmoszféráról, az elbeszélő perspektíváról („amely egyúttal lehet komikum vagy satíra forrása is”), az újító hajlamról, egy modernebb regényforma jegyeinek első jelentkezéséről mondtak meggyőzően hitelesek. A szövésszék-hasonlat (miszerint „a művészet a fonalak fűzésében, keverésében, bűjtatásában és újból előrehozatalában van”, meglehet, már túlságosan általános, szinte minden romantikus műre ráillik).

A kötet második, hosszabb részét a *Férfj és nő* c. regény elemzése alkotja. A tanulmány keletkezéstörténetéről Barta János rokonszenvesen őszinte kis előszóban számol be, az újraolvasásra serkentő fő kérdésként ezt emelve ki: „vajon csakugyan olyan selejtes alkotás volna-e?” Az így sommásnak ható kérdésföltevést, a tárgyat kifejtve, mint elvárható, finomítja; a Habsburg birodalmi és arisztokratikus tematikájú szalonregényben fölfedezi egy sorsregény csíráját, eltérő életszintek, életformák kényszerű összefonódásának ábrázolatát. És ha folyvást a gyöngékre, az írói szándék heterogenitására, zavarosságára figyelmeztet is, észrevéteti, hogy már itt sok minden fölcillan a későbbi, érett Kemény-regények értékeiből, karakterisztikumaiból, poétikai minőségéből. Épp ezért a giccs kifejezést (pl. a 100. lapon, de másutt is) túlzottan szigorúnak, szuperkritikus szemlélet megnyilatkozásának tekintjük. Annál izgalmasabb és inspiratívabb azonban a könyv egészében érvényesülő világirodalmi utalásrend-

szer, nem utolsósorban a Kemény–Dante-kapcsolat dokumentálása és értelmezése az utóhangban. (Irodalomtörténeti Füzetek, Akadémiai, 1986.)

CSÜRÖS MIKLÓS

FEKETE SÁNDOR: SAJTÓ ÉS SZABADSÁG

A francia forradalmak története prototípusként szolgált Közép- és Kelet-Európa forradalmat csináló politikusainak, köztük a magyaroknak is. Ahogyan a franciákat a XVIII. század első harmadában mágnesként vonzza a szabadon szárnyaló angol gondolkodás, úgy fordul a magyar reformkor leghaladóbb ága forradalmat tanulni a franciákhoz. Számunkra tehát a francia forradalmak tanulságai, az általános forradalomtörténeti tipológiák elvonásán túl, a magyar forradalmak problematikájának megfejtéséhez is nyújtanak fogódzót.

A sajtót a polgárság teremtette meg. Nem akarom feledni, hogy voltak újságok, időszaki kiadványok, irodalmi lapok korábban is. De a sajtó, mint a közvélemény tömeges informálásának és manipulálásának eszköze, a polgárság terméke. A sajtó helyzete, a sajtószabadság övezete tükrözi a társadalom politikai életének, az abban megnyilvánuló demokrácia fokának.

Fekete Sándor új könyve a sajtóviszonyok szempontjából vizsgálja a francia forradalmak egyes fejezeteit. Műfaja forradalomtörténeti esszé. Nem sajtótörténet igazából, minthogy nem a tíz forradalmi év sajtójának szisztematikus vizsgálatát tűzte ki célul a szerző, hanem a sajtó és a hatalmi viszonyok összefüggése érdekelte, a politikuspublisherizáció szólásszabadságának alakulása a hatalmi változások függvényében.

A nagy francia forradalom előtti időszakból, a felvilágosítók tollharcainak korszakából az oktalan hősködést és következményét, a börtönt elkerülni próbáló, taktikus közírói magatartást mutatja fel (Voltaire és Diderot a példa tevékenységük egy-egy szakaszával). A forradalom győzelme új helyzetet teremtett, amelyről az euforikus örömmámor múltával kiderült, hogy sokkal bonyolultabb háttérrel szolgál a sajtó embereinek, mint a régi hatalom. Az első antinómia, amire a szerző felhívja a figyelmet, a hatalmon belüli vagy kívüli pozícióból fakadó értékelés különbsége. Az a politikus, aki a hatalmon kívül van, a legteljesebb sajtószabadság híve, amikor már részese a hatalomnak, a hatalom megtartása érdekében a forradalmi cenzúra bevezetésére kényszerül (az angol forradalomból Milton a példa, de