

307204

X

18

1972

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

SCIENCE FICTION

\*

A műfaj esztétikai és poétikai kérdései

Tanulmányok

Könyvek

\*

1972 | 1

2

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő Bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SARGINA LUDMILLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

## Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

## Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

## Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

Budapest XI., Ménesi út 11 – 13  
Tel.: 665 – 861 és 660 785.

Szerkesztőségi órák: szerdán 10 – 12  
óra között

Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA  
Könyvrovat: VARGA LÁSZLÓ  
Belső munkatársak: BOJTÁR ENDRE  
és KOVÁCS JÓZSEF

1972/1. XVIII. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LUDMILLA CHARGUINA  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA

## Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

## Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

## Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

## Secrétariat de la Rédaction

Budapest XI., Ménesi út 11 – 13.

## HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1972/1. XVIII. année  
Revue trimestrielle



# HELIKON VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

## Tartalom

1972. január—december

XVIII. évfolyam

### Tanulmányok

<i>Barta János</i> : Arany és köre orosz irodalmi kapcsolatai .....	177
<i>Bojtár Endre</i> : A cseh irodalom útja (1956—1971) .....	427
<i>Domokos Péter</i> : A fiatal írásbeliségű uráli népek szépirodalmáról .....	365
<i>Fehérvári Győző</i> : Új arcok, új jelenségek a hatvanas évek eszt irodalmában ...	358
<i>Gránicz István</i> : A szovjet irodalom 15 évéről .....	297
<i>Imre László</i> : Az egyén tragédiája (Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés — Madách: Az ember tragédiája) .....	197
<i>Jakimenko, L.</i> : A modern regény poétikája .....	301
<i>Juhász Péter</i> : Jegyzetek napjaink bolgár irodalmáról .....	386
<i>Kerényi Grácia</i> : Élő lengyel irodalom .....	403
<i>Kovács Kálmán</i> : A magyar liberalizmus második hulláma és az angol—amerikai esszéisták .....	185
<i>Köpeczi Béla</i> : Jegyzetek az európai szocialista országok irodalmának másfél év- tizedéről .....	291
<i>Köpeczi Béla</i> : Változások a román irodalomban .....	439
Klasszikusaink és Európa .....	173
<i>Kuczka Péter</i> : „Látod barátom, mivé lett a Föld”! .....	3
<i>Lankutis, J.</i> : Újító törekvések a mai litván irodalomban .....	353
<i>Lukić, S.</i> : A jelenkori jugoszláv irodalom jellege .....	449
<i>Martin, A.</i> : Dimenziók és állandó értékek .....	442
<i>Peterdi Nagy László</i> : A mai szovjet drámáról .....	332
<i>Radó György</i> : Mai belorusz irodalom .....	351
<i>Radó György</i> : Mai grúz irodalom .....	384
<i>Radó György</i> : Mai örmény irodalom .....	382
<i>Radó György</i> : Mai ukrán irodalom .....	346
<i>Salyámosy Miklós</i> : Tendenciák az NDK irodalmában .....	416
Science fiction .....	1
<i>Šmatlák, S.</i> : Szintézisre van szükség (Gondolatok a mai szlovák irodalomról) ..	434
<i>Urban, A.</i> : A költészet életalapjai .....	315

### Szemle

<i>Barla Gyula</i> : Raumer angliai levelei és Kemény .....	217
<i>Barta János</i> : Arany János Hebbel-bírálatá .....	226
<i>Juin, H.</i> : A science-fiction és az irodalom .....	28
<i>Kagarlickij, Ju.</i> : Realizmus és fantasztikum .....	12
<i>Katona Anna</i> : George Eliot hazai fogadtatása a XIX. században .....	232
<i>A. Molnár Ferenc</i> : Arany János és a Kalevala .....	221
<i>Némedi Lajos</i> : „A hunok harca” .....	237
<i>Pohl, F.</i> : Felszólalás egy SF konferencián .....	112

MAGYAR  
KÖZLEMÉNYEK  
KÖNYVTÁRA

<i>Schwonke, M.</i> : A világ kiterjesztése és a modern utópia .....	36
<i>Spriel, St.</i> : A jövő hatalomra jutása .....	105
<i>Wollheim, D.</i> : Válságban a Wells-követők .....	117

### Műelemzés

<i>Slawiński, J.</i> : M. Białoszewski: Ballada od rymu (ford: Kerényi Grácia) .....	469
--	-----

### Poétikai kérdések

<i>Dumont, J.-P. — Monod, J.</i> : Egy komputer pszichológiája (ford: Hegedüs Zoltán) .....	94
<i>Hall, T.</i> : Harry Martinson „Aniara” c. eposzáról (ford: Lontay László) .....	73
<i>Lem, S.</i> : A science fiction strukturális meghatározói (ford: Szabó Győző) .....	55
<i>Mounin, G.</i> : Kommunikáció a világúrral (ford: Szűcs Ferenc) .....	89
<i>Suvin, D.</i> : A science fiction műfaj poétikája (ford: Sz. Zehery Éva) .....	43

### Körkép

<i>Köpeczi Béla</i> : A Tel-Quel-csoport szétesése .....	155
<i>Martinkó András</i> : Bemutatjuk a Romantisme-t .....	243

### Krónika

Lengyel kiadványsorozatok ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	156
Romániai kiadványsorozatok ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	158
Textes Littéraires Français ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	160
Éditions Universitaires ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	160
Egy nyugatnémet könyvkiadó munkájáról ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	161
Studia Litteraria 1971. A hetvenéves Barta János tiszteletére ( <i>Hopp Lajos</i> ) ..	278
Karel Krejčí tanulmányai lengyelül ( <i>Sziklay László</i> ) .....	279
A magyar irodalom Olaszországban ( <i>T. E. I.</i> ) .....	279
„Angol és amerikai filológiai tanulmányok” ( <i>K. J.</i> ) .....	280
A százéves Jasi Egyetem ünneplése ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	280
EUROCON I. .....	281
20 éves a varsói Magyar Filológiai Tanszék ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	533
Nemzetközi finnugor kutatások (Emlékkönyv a 75 éves A. Sauvageot tiszteletére) ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	534
Konferencia a szlovák romantikáról (Szomolány, 1972. október 2—4.) ( <i>Fried István</i> ) ..	535
Orientalisztikai újdonságok ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	535
A mű és kora. Író és társadalom (Szigeti József 60 éves) ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	537
A „Mátrafüredi kollokvium”-ról (1972. október 2—6.) ( <i>Adrian Marino</i> ) .....	537

### Hírek

SF tanácskozás Budapesten (-a-) .....	151
Science Fiction Foundation (-a-) .....	151
SF az amerikai egyetemeken (-a-) .....	152
Eurocon — A science fiction első európai kongresszusa (-a-) .....	153
Secondary Universe 4. (-a-) .....	153
Science Fiction Research Association (-a-) .....	154
Francia visszhang múlt évi 2. számunkra (-i-) .....	154



## Megemlékezések

Jancsó Elemér 1905—1971 ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	163
Mikulás Bakoš 1914—1972 ( <i>Sziklay László</i> ) .....	530
Roman Pollak 1886—1972 ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	531
Ján Mišianik 1914—1972 ( <i>Sziklay László</i> ) .....	532

## Könyvek

Lino Aldani: La fantascienza ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	129
Kingsley Amis: New Maps of Hell ( <i>Csanády András</i> ) .....	130
Ansichten einer künftigen Germanistik ( <i>Szász Ferenc</i> ) .....	262
Antologia Literaturii Maghiare ( <i>Molnár Szabolcs</i> ) .....	527
Антологія української класичної поезії ( <i>Szili Katalin</i> ) .....	529
Arató Endre: Kelet-Európa története a 19. század első felében ( <i>Sziklay László</i> ) .....	509
William Atheling, Jr.: The Issue at Hand ( <i>Kovács József</i> ) .....	132
John Baxter: Science Fiction in the Cinema ( <i>Szentmihályi Szabó Péter</i> ) .....	133
Horst Bien: Henrik Ibsen's Realismus ( <i>Merkl Hilda</i> ) .....	272
A. Ф. Бритиков: Русский советский научно-фантастический роман ( <i>Gránicz István</i> ) .....	127
A Budapesti VIII. ker. Vörösmarty M. gimnázium évkönyve ( <i>H. L.</i> ) .....	150
Pierre Chaunu: La civilisation de l'Europe classique ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	269
John Cohen: Human Robots in Myth and Science ( <i>H. E.</i> ) .....	125
Csanda Sándor: Harmadik nemzedék ( <i>Fried István</i> ) .....	522
Ludwig Denecke: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	275
Das deutsche Versepro. Hrsg. von Walter Johannes Schröder ( <i>Némedi Lajos</i> ) ..	251
Domokos Sámuel: Octavian Goga, a költő és műfordító ( <i>Molnár Szabolcs</i> ) ..	521
Donum Balticum ( <i>Bojtár Endre</i> ) .....	529
A. П. Чудаков: Поэтика Чехова ( <i>Peterdi Nagy László</i> ) .....	503
Dionýz Đurišin: Problémy literárnej komparatistiky ( <i>Varga Rózsa</i> ) .....	490
Manfred Durzak: Die deutsche Literatur der Gegenwart ( <i>Salyámossy Miklós</i> ) ..	501
Vratislav Effenberger: Realita a poesie ( <i>Bojtár Endre</i> ) .....	485
Hartmut Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850—1875 ( <i>Varga József Sándor</i> ) .....	254
A. С. Елеонская, О. В. Орлов, Й. Н. Сидоров, С. Ф. Терехов, В. И. Фёдоров: История русской литературы XVII—XVIII., веков ( <i>Dukkon Ágnes</i> ) .....	506
Robert C. Elliott: The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre ( <i>Mikós Pál</i> ) ..	121
Эпоха просвещения. Из истории международных связей русской литературы ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	147
Europejskie związki literatury polskiej ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	498
La Finlande hier et aujourd'hui ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	511
Five Centuries of Polish Poetry ( <i>H. L.</i> ) .....	528
H. Bruce Franklin: Future Perfect. American Science Fiction of the Nineteenth Century ( <i>Sz. Zehery Éva</i> ) .....	122
Werner P. Friedrich: The Challenge of Comparative Literature and Other Addresses ( <i>Kovács József</i> ) .....	251
Wilhelm Friese: Nordische Barockdichtung. (Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung ( <i>Klanczay Tibor</i> ) .....	145
Ladislav Gáldi: Contributions à l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucien Blaga ( <i>Domokos Sámuel</i> ) .....	502
Giorgio Galli—Franco Rositi: Cultura di massa e comportamento collettivo. Società e cinema negli anni precedenti il New Deal e il Nazismo ( <i>Martinkó András</i> ) ..	134
Jean Gattegno: La science-fiction ( <i>M. P.</i> ) .....	125
A Grzymala-Siedlecki: O twórczości Wyspińskiego ( <i>Ju. L. Bulahovszkaja</i> ) ..	518
Manfred Gsteiger: Poesie und Kritik. Betrachtungen über Literatur ( <i>Barta János</i> ) ..	249
Halász Előd: A német irodalom története ( <i>Kajtar Mária</i> ) .....	499
John R. Harrison: The Reactionaries. Norman J. Fedder: The influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams. John E. Stoll: D. H. Lawrence's „Sons and Lovers”. Self-Encounter and the Unknown Self — H. M. Daleski: The Forked Flame. A Study of D. H. Lawrence ( <i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> ) ..	266

Barbara Herrstein Smith: Poetic Closure. A Study of How Poems End ( <i>Fóris Karola</i> )	268
Mark R. Hillegas: The Future As Nightmare. H. G. Wells and the Anti-Utopians ( <i>Hankiss Elemér</i> )	124
Ion Hobana: Viitorul a început ieri ( <i>Köpeczi Béla</i> )	120
M. Б. Храпченко: Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	489
Henrik Ibsen. A Critical Anthology edited by James McFarlane ( <i>Zubreczky György</i> )	276
Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. Szerkesztette: Nyíró Lajos ( <i>Péczezy László</i> )	482
Ironie und Dichtung. Sechs Essays von Beda Allemann, Ernst Zinn, Hans-Egon Hass, Wolfgang Preisendanz, Fritz Martini, Paul Böckmann ( <i>Némedi Lajosné</i> )	261
M. В. Исаковский: О поэтах, о стихах, о песнях ( <i>Gránicz István</i> )	493
История русской журналистики XVIII—XIX веков (под ред. А. В. Западова) ( <i>Nyíró Lajos</i> )	508
Hermand Jost: Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft ( <i>Salyámosy Miklós</i> )	250
József Attila és a román költészet ( <i>Molnár Szabolcs</i> )	527
Юлий Кагарлицкий: Эрберт Велс — очерк жизни и творчества ( <i>Nyíró Lajos</i> )	123
Kardos Tibor: Élő humanizmus. Irodalmi tanulmányok, arcképek, vázlatok (I. Erdélyi Ilona)	521
S. Kirk: Myth. Its meaning and functions in ancient and other cultures ( <i>Szörényi László</i> )	139
В. Я. Кирпотин: Разочарование и крушение Родиона Раскольников (Книга о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») ( <i>Imre László</i> )	260
Antonina Kłoskowska: Kultura masowa (Krytyka i obrona) ( <i>Budai János</i> )	136
Volker Klotz: Geschlossene und offene Form im Drama. Almási Miklós: A drámafejlődés útjai ( <i>Nagy Miklós</i> )	255
Kocham twój kraj ( <i>Hopp Lajos</i> )	526
Korešpondencia Andreja Sládkoviča ( <i>Fried István</i> )	516
Kultura i literatura dawnej Polski ( <i>Hopp Lajos</i> )	516
Lamartine. Le livre du Centenaire, études recueillies et présentées par Paul Viallaneix ( <i>Horváth Károly</i> )	247
Stanislaw Lem: Fantastyka i futurologia I—II. ( <i>Bojtár Endre</i> )	512
Борис Ляпунов: В мире мечты ( <i>Föllinus Gábor</i> )	126
Lengyel költők antológiája ( <i>Kovács István</i> )	277
Litterárny barok. Litteraria XIII. 1970. ( <i>Varga Imre</i> )	505
Lenin stílusa (Bev. Csehi Gyula) ( <i>Dukkon Ágnes</i> )	504
Magyar Szó, Tavasz 1919—1920 ( <i>Molnár Szabolcs</i> )	527
Medieval and Renaissance Studies ( <i>Boronkai Iván</i> )	142
Mikes Kelemen Összes Művei. II—III. köt. ( <i>Bán Imre</i> )	270
Mikó Imre: Az utolsó erdélyi polihisztor, Brassai Sámuel ( <i>Hopp Lajos</i> )	149
Sam Moskowitz: Seekers of Tomorrow—Masters of Modern Science Fiction ( <i>Kretzoi Miklósné</i> )	128
И. Г. Неупокоева: Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра ( <i>Jagusztn László</i> )	252
O interpretácii umeleckého textu I—II. ( <i>Bojtár Endre</i> )	138
Pieśni i gwiazdy. Litewskie wiersze wybrane ( <i>Hopp Lajos</i> )	528
Anton Popovič: Štrukturalizmus v slovenskej vede, 1931—1949 ( <i>Bába Iván</i> )	515
Jan Prokop: Z przemian w literaturze polskiej lat 1907—1917 ( <i>G. D. Vervesz</i> )	519
Konstanty Puzyra: Burzliwa pogoda ( <i>Király Gyuláné</i> )	525
Rákos Péter: Tények és kérdőjelek ( <i>Fried István</i> )	523
Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> )	264
Б. А. Рыбаков: «Слово о полку Игореве» и его современник ( <i>Bitskey István</i> )	515
Aleksis Rubulis: Baltic Literature ( <i>Sz. Zehery Éva</i> )	510
Saint-Evremond: Textes choisis. Introduction et notes par Alain Niderst ( <i>F. L.</i> )	276
Jean-Paul Sartre: Mi az irodalom? ( <i>Martinkó András</i> )	263
Margaret Schlauch: English medieval literature and its social foundations ( <i>Bitskey István</i> )	141
Marcel Schneider: La littérature fantastique en France ( <i>Bene Ede</i> )	119
Rolf Schroers: Auf den Spuren der Zeit. Junge deutsche Prosa ( <i>T. Baltay Ildikó</i> )	273
The Science Fiction Novel: Imagination and Social Criticism ( <i>Szili József</i> )	131
Franco Simone: Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia ( <i>Klaniczay Tibor</i> )	143



Janusz Sławiński: Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej ( <i>Bojtár Endre</i> ) .....	495
Slovník spisovatelů. Maďarsko ( <i>Sziklay László</i> ) .....	494
F. R. Southerington: Hardy's Vision of Man ( <i>Abádi Nagy Zoltán</i> ) .....	258
Sóttér István: Az ember és műve ( <i>Sziklay László</i> ) .....	136
Anatol Stern: Poezja zbuntowana ( <i>Ju. L. Bulahovszkaja</i> ) .....	520
Борис Сучков: Лики времени (Фр. Кафка, Ст. Цвейг, Г. Фаллада, Л. Фейхтвангер, Т. Манн ( <i>Gránicz István</i> )) .....	131
Darko Suvin (szerk.): Other Worlds, Other Seas: Science-Fiction Stories from Socialist Countries ( <i>Szili József</i> ) .....	131
Sükösd Mihály: Változatok a regényre ( <i>Juhász Béla</i> ) .....	277
Anthony Swerling: Strindberg's impact in France 1920—1960 ( <i>Ferenczi László</i> ) .....	272
Jadwiga Szymak: Twórczość Ilji Szelwińskiego na tle teorii konstruktywizmu (1915—1930 ( <i>Bojtár Endre</i> )) .....	518
Theorie und Technik des Romans im 17. und 18. Jahrhundert ( <i>Bütskey István</i> ) .....	254
Török Endre: Orosz irodalom a XIX. században ( <i>Gránicz István</i> ) .....	500
Trésor de la poésie baroque et précieuse (1550—1650) ( <i>Ferenczi László</i> ) .....	276
Dmitrij Tschizewskij: Vergleichende Geschichte der slawischen Literaturen ( <i>Bojtár Endre</i> ) .....	497
Stan Velea: Scriitori polonezi—studii monografice ( <i>Ion Tiba</i> ) .....	517
Veress Dániel: Vándorúton ( <i>Pomogáts Béla</i> ) .....	524
Pierre Versins: Outrepart ( <i>M. P.</i> ) .....	121
Graziella Pagliano Ungari: Critica letteraria e sociologia della letteratura ( <i>Sárközy Péter</i> ) .....	267
Gyula Weöres: Suomalainen Unkari-kirjallisuus 1863—1967 ( <i>A. Molnár Ferenc</i> ) .....	274
Manfred Windfuhr: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts ( <i>Bütskey István</i> ) .....	146

MAGYAR  
JUDOMÁNYOS AKADEMIÁ  
KÖNYVTÁRA







# Science fiction

*Folyóiratunknak ezt a számát teljes egészében a science fiction néven ismert irodalmi műfajnak szenteljük. Nem is tudjuk, joggal nevezzük-e műfajnak, hiszen vannak, akik csak a szórakoztató irodalom egyik „ágának”, sajátos modern világának tartják, mások viszont az utópiákhoz vagy a fantasztikum néven összefoglalt irodalmi jelenségekhez kapcsolják s mint ilyent, minden korok irodalma szerves részeként — egyben a valóság-hű, realiztikus tendenciák ellenpólusaként — fogják fel. Nos, az ilyen s a többi, a ma már tengernyivé duzzadt szakirodalom által elemzett és vitatott problémának az eldöntését az olvasóra bizzuk: a számunkban összegyűjtött anyagok foglalkoznak a fantasztikum és a realizmus viszonyával, a science fiction általános irodalmi, filozófiai és etikai kérdéseivel, továbbá a tudományos fantasztikus irodalom sajátos poétikai kérdéseivel, egyes művek elemzésével.*

*Hazánkban ugyan csak most észleljük a science fiction divattá válásának első jeleit — sorra jelennek meg ennek az elbeszéléstípusnak a klasszikusai és új, köztük magyar szerzőktől származó kísérletei. Éppen ez teszi aktuálissá ezt az összeállítást. S az is, hogy az elmúlt évben hazánkban gyűltek össze a science fiction szocialista országokban működő képviselői — írók és teoretikusok —, s az idei világkongresszuson (Triesztben) a szocialista országok science fiction irodalmát képviselni fogják magyar írók is. És főképpen azzal magyarázzuk témaválasztásunkat, hogy a tudományos fantasztikus irodalom — ha kalandos formában is, ha olykor olcsóbb, nem éppen az „elit” irodalom eszközeivel is, de mindenképpen — az emberiség fontos és mindenkül egyre inkább érdeklő gondoljaival foglalkozik.*

*Az anyagok válogatásában nyújtott segítségéért ezúton is köszönetet mondunk Kuczka Péter írónak, a science fiction jól ismert magyar szakemberének. (A szerkesztőségből a szám gondozója Miklós Pál volt.)*

A Szerkesztő Bizottság

## Science — Fiction

Le présent numéro de notre revue est entièrement consacré au genre littéraire connu sous le nom de «science-fiction». D'ailleurs nous ne savons pas exactement comment interpréter cette notion. Est-ce vraiment un genre de la littérature? Certains la considèrent tout simplement comme une «branche» des lettres divertissantes, tandis que d'autres la rattachent aux phénomènes littéraires connus sous le nom d'«utopies» ou de «fantastique» et la considèrent comme le composant organique de la littérature de toutes les époques — pôle opposé des tendances réalistes. Nous invitons nos lecteurs à trancher cette question et à porter un jugement sur des problèmes analysés et discutés par une abondante littérature spécialisée. Les articles que nous vous présentons s'occupent des rapports du fantastique et du réalisme, des problèmes littéraires éthiques et philosophiques de la science fiction en général, des questions spécifiquement poétiques de la littérature scientifique-fantastique, de l'analyse de telle et telle oeuvre.

En Hongrie ce n'est que ces derniers temps que la science-fiction connaît une certaine vogue avec la publication des classiques du genre et des tentatives nouvelles des écrivains hongrois. C'est ce qui fait justement l'actualité de ce numéro.

L'année dernière c'est dans notre pays que ce sont réunis les représentants — écrivains et théoriciens — de la science-fiction des pays socialistes et cette année-ci au Congrès mondial de Trieste, parmi les représentants de la science-fiction des pays socialistes on retrouvera aussi les écrivains de Hongrie. Mais notre choix s'explique surtout par le fait que la littérature scientifique-fantastique — même si elle choisit l'aventure et des moyens de «bon marché» que la grande littérature refuse — s'occupe des grands problèmes de l'humanité qui éveillent de plus en plus l'intérêt.

Nous devons vivement remercier M. Péter Kuczka, poète et spécialiste bien connu de la science-fiction de l'aide qu'il nous a accordée. (De la part de la rédaction c'est M. Pál Miklós qui a soigné ce numéro spécial.)

Comité de rédaction

## НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА

Настоящий номер нашего журнала целиком посвящён литературному жанру, известному под названием «научная фантастика». Мы даже и не знаем, правомерно ли её называть жанром, ведь некоторые считают её просто видом развлекательной литературы, а другие относят её к ряду утопий и литературных явлений под общим названием «фантастика» и поэтому трактуют её как органическую часть литературы всех эпох и одновременно как противоположность реалистическим тенденциям, верно отображающим действительность. Разрешение этих проблем — также как и других, выдвинутых специальными исследованиями как предмет анализа и спора — мы предоставляем читателю: материалы, собранные в нашем номере, освещают соотношение между фантастикой и реализмом, общелитературные, философские, этические и также особо поэтические вопросы научно-фантастической литературы, содержат разбор конкретных произведений и наконец указывают, как связано это явление с политикой.

У нас только сейчас наблюдаются первые признаки того, что научная фантастика начинает становиться модной: одна за другой выходят книги классиков этой формы повествования, и наряду с ними появляются первые попытки венгерских авторов. Именно это придаёт актуальность нашему номеру. И ещё то, что в прошлом году в нашей стране собрались представители научной фантастики — писатели и теоретики — из социалистических стран, и в нынешнем году в работе мирового конгресса в Триесте будут принимать участие и венгерские писатели. Кроме этого выбор нами как раз этой темы объясняется главным образом тем, что научно-фантастическая литература — может быть, в приключенческой форме и иногда при помощи более дешёвых средств по сравнению с «элитарной» литературой — своё внимание всегда обращает на важные и всех всё более интересующие заботы человечества.

Здесь мы хотели бы поблагодарить Петера Куцку, крупного венгерского специалиста по вопросам научной фантастики за незаменимую помощь, которую он оказал нам в подборке материала. (Ответственным редактором этого номера был Пал Миклош.)

Редакционная коллегия

## „Látod, barátom, mivé lett a Föld”?

Bármennyire is pontatlan, homályos vagy akár ellenszenves a megnevezés, mint ahogy újabb időkben maguk a tudományos fantasztikus irodalom művelői és kutatói is érzik, úgy látszik, el kell fogadnunk a „science fiction”-t valaminek a megjelölésére, már csak azért is, mert jobbat nem tudunk, és talán azért is, mert a névben rejlő, korunkban feloldhatatlannak látszó ellentmondás magának a „műfajnak”, „műformának”, „gondolatnak” vagy akár „mozgalomnak” alapvető ellentmondását jelzi első pillantásra is szemérmetlen nyíltsággal. Vannak esztéták és kritikusok, akik megragadva a könnyű tréfa lehetőségét „tudománytalannak” és „fantáziátlanak” mondják ezt a „valamit”, vannak írók, akik inkább a „spekulatív fikció” elnevezést tartanák helyesnek, vannak, akik egyszerűen a „tisztá” fantasztikum huszadik századi, vagy szűkebben amerikai változatának tartják a science fictiont, de ezek a gondolkozók hasonlatosak a régi biológushoz, aki nem tudva megmagyarázni az élet keletkezését a Földön, áttette a problémát a világűrbe. Ha nem értjük a jelenséget, a név megváltoztatása nem segít rajtunk.

Századunk egyik legkülönösebb irodalmi, vagy művészeti, vagy kulturális jelenségével állunk szemben, s akár szeretjük, akár nem, kitérni nem tudunk előle, mert a tudományos fantasztikum, cáfolva a jövőjére vonatkozó minden eddigi jóslatot, egyre nagyobb területet hódít, áthatja a tömegkultúrát, sznobok és ingyencek csemegéjévé válik, „kilép a magateremtette gettóból”, és szinte hihetetlen dinamizmusról és fejlődőképességről téve bizonyosságot, benyomul a „magas” kultúrába, illetve az irodalom és a művészetek „főáramlataiba” is. „A halott művészet megeszi a haldokló művészetet” – írta egy amerikai esztéta, s bár pesszimizmusát nem fogadhatjuk el, azt a felismerést igen, hogy a science fiction meghökkentő bátorsággal nyúl a kulturális értékek után, onnan veszi a jót, ahol találja, s a megszentelt hagyományokat, akár formákról, akár tartalmakról, akár ezek „magántulajdonáról” van szó, a szürrealisták fesztelenségével tekintini magáénak. Emil Petaja kérkedve írja át tudományos fantasztikus regénysorozattá a *Kalevalát*, Roger Zelazny a hindu szent könyveket, L. Sprague De Camp a középkor germán epikáját, Isaac Asimov Gibbon római történetét, de hogy egy közelebbi példát is említsünk, a nyájas olvasó nagy lelki gyönyörűséggel ismeri fel a népmesék, az *Ezeregyéjszaka*, a *Gesta Romanorum* vagy akár a *Legenda Aurea* szabadon átvett motívumait, illetve parafrázisait Stanisław Lem *Kiberiáda* című könyvében. Nem is beszélve azokról a jellegzetesen science fiction találmányokról (időgép, antigravitáció, miniatürizálódás, láthatatlanság, fénynél nagyobb sebességű űrhajó, antivilág, párhuzamos világok, robotok, androidok, Marslakók stb., stb.), amelyeket szinte egymással versengve, a szerzői joggal mit



sem törődve, fejlesztenek tovább és alakítanak közös motívumkinccsé az írók ötletes vagy ötlettelen seregei.

A tudományos fantasztikus irodalomról és művészetről beszélünk tehát, elkerülve az új, esetleg századik definíció megfogalmazásának csábító nehézségét (J. D. Bernal: „Emberi tevékenységre, amely maga csak a társadalmi fejlődés egyszeri és megismételhetetlen folyamatának egyik elválaszthatatlan oldala, nem alkalmazható szigorúan véve a definíció eszméje.”), mellőzve az apologetikát és a kisebbségi érzést kompenzáló gőgöt, amely értéket csak a tudományos fantasztikumban lát, és elhagyva apró és finom részleteket és helyenként lényeges elméleti igazságokat is.

Az irodalom vagy a művészet kutatója alig találhat érdekesebb témát, mint megfigyelni és nyomon követni egy gondolat születésének és növekedésének folyamatát, a bimbózást, a kibomlást, az érést, az önvizsgálat első bátoritan jeleit, az öntudatra ébredést és a teljes magabiztosságot — magyarul a művészet és a reá vonatkozó elmélet egymást ösztönző, egymásra ható, egymást segítő vagy akadályozó fejlődését. A XX. század kétszer is felkínálta a lehetőséget: néhány évtizeden belül, szinte lombikban nevelte fel a példákat, mint a homunculust. A film esetében a lehetőséget lényegében elszalasztottuk. A film felnőtt, a filmelméletek is felnőttek. A science fictionnál most szalasztjuk el. Nem vesszük észre, vagy csak a tények kényszerítő nógátására, hogy körülöttünk új, sokszor ijesztően új kultúra születik, az elmélet nem siet az „öszönös” fejlődés segítségére. Látjuk például a regény bomlását, a magánügyvé degradálódó verset vagy zenét, s nem gondolunk arra, hogy csak bizonyos regény bomlik, csak bizonyos vers vagy zene veszti közlő szerepét. s a szűkre méretezett láthatáron túl valami új születik, kezdetleges és naiv, de élő és virulékony. A kor szülötte, minden ellentmondásnak és paradoxonnak hordozója, védtelen és mégis erős, alkalmas minden vizsgálatra és talán még az élveboncolást is túléli.

„Minden forradalmi jelenséghez hasonlóan — írja kitűnő tanulmányában Darko Suvin — a tudományos fantasztikus irodalom (science fiction, SF, sci-fi) számos paradoxon kútforrása. Az első már a nevéből fakad . . . Hiszen azt állítani a még erősen elidegenült emberiség korában, hogy létezik tudományos művészet, annyit jelent, mint a jövő elméletét mainak elfogadni, beskatulyázni az irodalmat, elvágni gyökereitől, — megfosztani a fantáziához való jogától . . .”

„A science fiction másik paradoxonja az a tény, hogy a mai irodalomban úgy jelenik meg, mint a legfiatalabb és a legősibb irodalmi műfaj . . .” Egyetértve Suvin véleményével s hallgatva most a többi paradoxonról, néhány vonással fel kell vázolnunk a science fiction útját, s nemcsak azért, mert nálunk ez az út a művek hozzáférhetetlensége következtében tulajdonképpen ismeretlen, hanem azért is, mert a science fictionra vonatkozó elméletek sokkal elevebb kapcsolatban álltak a művekkel, sokkal közvetlenebbül hatottak, mint az irodalom más ágaiban. Egy-egy tekintélyes magazinszerkesztőnek, például az amerikai John W. Campbellnek, akit Asimov a „science fiction atyja”-ként siratott el a múlt év őszén, volt akkora irodalomszervezői vagy ideológusi szerepe, mint mondjuk Osvát Ernőnek. A science fiction történetében szinte beláthatatlan szerepet játszottak a magazinok, pontosabban azok a havonként vagy kéthavonként megjelenő ponyvafüzetek, melyeket a jobb ízlésű olvasók a kezükbe sem vettek, vagy csak otthon, titokban, s a címlapot akkor is letépték róluk. Ha manapság megnézünk egy ilyen, sárguló,

töredező papírra nyomott magazint, s látjuk címlapján a dúskeblű, félmeztelen hősnőt, aki sugárpisztollyal a kezében — óh, Freud! óh, tudatalatti! óh, kamaszos manipulációk! — óriási hernyóval, polippal, gülüszemű szörnyvel vagy Mars-lakóval verekszik, nehezen hisszük el, hogy novellái között esetleg „klasszikusok”, standard antológadarabok is szerepelnek. Dehát az örök Buddha reinkarnációját néha piszkos putriban találják meg a kereső lámák . . .

Minden a magazinokban kezdődött, de nem annyira, hogy elhagyjuk Sam Moskowitznak, a jó rajongónak és ezért rossz „hivatásos” SF irodalomtörténésznek, hogy a tudományos fantasztikus irodalom Amerikában, s ott is Hugo Gernsback vagy Jack Williamson agyából pattant ki, 1926-ban, 1928-ban vagy 1931 szeptemberében. Más történt ott. Egy gondolat — valóban ősi és az irodalomban mindig bújkáló gondolat — helyet, teret és mohó olvasóközönséget kapott. És természetesen — hiszen Amerikáról van szó — áruvá változott.

„Bizonyos, hogy az amerikaiak — idézi egy tanulmány Boris Viant — semmit sem találtak fel, de anélkül, hogy képesek lettek volna kigondolni az automobilt vagy az atomhasadást, ma az ő kezükben van az autók legnagyobb tömeggyártása s az eszközök legmagasabb fokán az atombomba. Ez az irodalmi műfaj, éppen úgy, mint annyi minden más, egyszerűen visszakerült hozzánk Amerikából.

„Valóban nem tagadhatjuk meg Amerikától, hogy az idegen kezdeményezéseket kamatostul adta vissza a világnak. Nem mondhatjuk, hogy nem popularizálta ezeket tökéletesen, hogy nem sokszorozta meg nagytermelői és szervezői géniusának szellemében, s hogy nem olcsón, ízléses és jó csomagolásban adta vissza . . .”

Ha ehhez hozzátesszük, hogy a magazinokat antológiák követték, az antológiákat paperback és kemény kötésű könyvsorozatok, a könyveket klubok, kongresszusok és irodalmi díjak, majd ennek a folyamatnak kiterjesztése, vagy megismétlése Nyugat-Európa országaiban, akkor nagyjából el is mondtuk az amerikai SF-nek mint mozgalomnak a történetét. De nem mondtuk el tartalmát, esztétikáját, nem beszélünk divatjairól, emelkedéseiről és hanyatlásairól, szerepéről, sikerének okairól és hatásáról, sem azokról a vitákról, melyek következtében az amerikai science fiction művészileg és politikailag radikálizálódott és polarizálódott.

Hogyan ébredt öntudatra az amerikai science fiction, hogyan jutott el önmaga természetének és céljainak felismeréséhez, hogyan lépett túl — legalábbis legjava íróiban és műveiben — a ponyván és az olcsó szórakoztatáson, hogyan vállalja kritikai szerepét és azt, hogy az utópiák valódi örököséként őrizze az emberi reményt és „a megismerés és öröm új eszköze legyen, a tudománynak és technikának költészetté alakítója, amely az emberi értelmet új érzékszervekkel látja el”? Ha állandóan az amerikai science fictionról beszélünk, nem azért tesszük, mert elfeledkeztünk más országok tudományos fantasztikus irodalmáról és művészetéről, melyeknek ugyanolyan vagy még nagyobb szerepük van a science fiction történetében, hanem azért, mert a jelenkori amerikai science fictionban található meg legtisztábban a különböző ellentmondások, többek között az is, hogy problematikáját csak szocialista világnézetre épülő irodalomelméleti munkák látták át és értették meg igazán, akár az Egyesült Államokban írták ezeket, akár Európa kapitalista vagy szocialista országaiban.

Nincs az irodalomnak és művészetnek ága, amelynek olyan erőteljes és

közvetlen kapcsolata volna olvasóival, mint Amerikában a tudományos fantasztikumnak. Már az első magazinok idején, részben spontánul, részben kiadói vagy szerkesztői ösztönzésre, olvasókörök, klubok, társaságok alakultak, rajongókból és amatőrökből, akik a hobbyt kiterjesztve, azonnal elkezdték vizsgálni kedves olvasmányaikat, keresték a hagyományokat, kialakították a kutatási területeket és a kritikai szellemet. Már az első magazinok mellett megjelentek a rajongók társadalmi munkával készített sokszorosított kis lapjai, az úgynevezett „fanzine”-ok, és ezekben a függetlenségükre kényes és büszke lapocskákban, a kiadói reklámmal mit sem törődve indult meg az elméleti munka. Komoly esztéták, irodalomtörténészek vagy kritikusok ugyanis évtizedekig nem vettek tudomást a science fictionról, még a tömegkultúra részeként sem. A változást tulajdonképpen az atombomba — a számos science fictionban régen és sokszor megjósolt atombomba — hozta és annak felismerése, hogy az emberiség új korbá lépett, és ennek a kornak valamiképpen több köze van a tarka-barka magazinok novelláihoz és regényeihez, mint bármi másnak. Amikor J. O. Bailey a *Pilgrims Through Space and Time* című, alapvető és mindig idézett, a jelenséget „leíró és analizáló” könyvében ezt a gondolatot kimondta, már alaposan elkésett. A fanzine-ok már mindent előkészítettek. A rajongók összeállították a bibliográfiákat, megírták a kritikákat, magánkönyvtáraikban összegyűjtötték mindent, ami a tárgyra vonatkozott és fennhangon, de nagyon kis példányszámban hirdették az új kor eljövételét. Sőt, megszervezték a „világkongresszusokat”, megalapították a díjakat is. Szekták nem lehetnek meg eretnekségek nélkül. A rajongók csoportjai szét-töredeztek és egymást vadul marva, egymás nézeteit támadva, engedelmessékedtek a törvénynek: az irodalmat kísérnie kell az elméletnek, a spontán tevékenységet a tudatosság szintjére kell emelni. A korai science fiction olvasói, a rajongók kis csoportja megértette a készülő világot. Így hát az irodalomtörténész Bailey a rajongóknak és gyűjtőknek és nem irodalomtörténészeknek és esztétáknak mondott köszönetet a segítségért könyve előszavában.

Bailey megtalálta az ősök árnyait és legalább is fővonásokban megrajzolta a múltból a science fictionhoz vezető utat. Lukiánosz, Campanella, Morus, Bacon, Kepler, Cyrano, Holberg, Swift, Poe, Verne, Bellamy, Wells, Morris — és a sor végén Murray Leinster, Clifford Simak, Wilson Tucker, Fitz-James O'Brien, Otis Adalbert Kline és a többiek. Ismeretek hiányában a mű hatását nem tudjuk felmérni, inkább csak elképzelni. A lenézett science fiction írói egy sorban a lángelmékkel! Műveik persze ettől sem értékesebbek, sem jobbak nem lettek, de világirodalom nagy áramlatához tartozni más, mint ponyvaírónak lenni. Nyilván az olvasók önérzete is megnőtt. Bailey rangra emelte az amerikai science fictiont.

A könyv emellett, tárgyához illően, prófétai volt. Megjósolta vagy inkább kiszámította, extrapolálta a science fiction lehetőségeit a jövő világában, sőt még lehetséges irányait is kijelölte. Visszapillantva azt kell mondanunk, hogy jól prófétált. Nem törte át ugyan a „szakmabeliek”, a „főáramlat” elutasítását és közönyét, de segítette a science fiction kibontakozását, aztán elsüllyedt talán haladó nézetei miatt is —, hogy éppen mostanában kapja meg méltó elismerését.

Közben John W. Campbell kemény szerkesztői uralma alatt új írónemzedék lépett a porondra. Campbell tudományos és művészi hitelességet követelt s nem titkolta, hogy a társadalom megváltoztatásának eszméi idegenek számára. Eszményképe az amerikai „életforma” volt, s ezzel olvasók tíz- és

tízezreit nyerte meg, de kihívta az ellentmondást is. Campbell véleménye a science fictionról hanyatlás volt és reakció, a gondolatok korlátozásának és manipulációnak szándéka hatotta át. Igaz, hogy a legnehezebb campbelli időkben nőtt fel Bradbury, de az ő jelentőségét is inkább Európában ismerték fel és nem az Egyesült Államokban.

Az áttörés, vagy második áttörés, egy dühöngő fiatalnak álcázott angol kispolgár érdeme. Kingsley Amisről van szó.

Kingsley Amis meghívót kapott Princetonba és felkérést, hogy az 1958–59. tanévben tartson előadássorozatot valamely irodalmi témáról. Komoly házigazdái meglepődtek kissé, amikor bejelentette szándékát: a science fictionról kíván beszélni, mégpedig nem úgy, mint a „populáris kultúra jelenségéről”, hanem mint művészetről, amely szerves része az angol nyelvű irodalomnak. Az előadássorozatot később *New Maps of Hell* címmel kötetben is megjelentette. Amis sorozata — bár a komoly irodalmárok szemében úgy tette szalonképessé a science fictiont, mint nálunk a detektívregényt Babits néhány elnéző kijelentése — nem találkozott a tudományos fantasztikus irodalom híveinek, íróinak, kritikusaiknak elismerésével. Kívülről és felülről közeledett a science fictionhoz. „. . . bármik is hibáim — írta —, de nem vagyok az az idegesítő intellektuális személyiség, aki a nagyvárosi nyomortanyákon szereti tölteni a hétvégét, hogy ott a »népszerű kultúra« valamelyik »jelenségét« művelje . . .” Amiatt mentegeti magát, amit tesz. Szellemes és sokszor szípor-kázóan okos előadásaiban a dzsesszhez hasonlította a science fictiont és első-sorban szatirikus elemeit vizsgálta, valamint azt, hogy a sexualitásnak miért nincs kitüntetett helye ebben az irodalomban. A science fiction oldaláról erősen támadták a könyvet, nem tartották mérvadónak, és tételeit erősen megkérdőjelezték. Hatása mégis jelentős. A „hivatásos” irodalmárok között divatot teremtett, tulajdonképpen erősítette a tömegkultúra jelenségeinek tudományos vizsgálatát, a „szektát” viszont provokálta. Amis művének megjelenése után indítottak kritikái rovatot a science fiction magazinok, s ezután vált szinte kötelezővé a science fiction konferenciákon és kongresszusokon kerekasztal vitát rendezni egy-egy elméleti kérdéstről. Amis ugyanakkor — szinte akarata ellenére — állást foglalt egy lappangó esztétikai és politikai vitában, a haladás oldalán. A szatíra felől közelítve, az egyik legtehetségesebb amerikai science fiction írónak Frederik Pohlt tartotta, aki sokadmagával a campbelli SF ellenzékéhez, az „amerikai életforma” és az „amerikai álom” bírálóihoz tartoznak. Amis véleményének köszönhető, hogy a science fiction humanista vagy baloldali irányzata megerősödött és világszerte ismertté vált.

A science fiction önismerete ezután három területen folytatódott: az amatőrök tiszavirág életű lapocskáiban, a hivatalos irodalomtudományban, és a magazinokban. Jellemző adat, hogy két-három olyan könyvkiadó is működni kezdett, amelyek csak kritikai és elméleti műveket adtak ki. A korszak legjobb teljesítményei közé hivatásos science fiction írók kritikai művei tartoznak. Érdemes felfigyelni például Damon Knight kritikusi hitvallására.

„Mint kritikus — írja — bizonyos alapelvek szerint dolgozom, amelyek talán kissé excentrikusak.

1. A »science fiction« elnevezés helytelen, és csak arra jó, hogy két belekesült ember véres verekedésbe kezdjen a definíció miatt . . . Valami jobb megnevezésre lenne szükségünk, dehát ehhez vagyunk kötődve . . .

2. Más a kiadói fülszöveg és más a könyvkritika, és ennek megfelelően kell ezeket kezelni.

3. A science fiction az irodalom egyik területe, melyet komolyan kell venni és amelyre a szokásos kritikai mércét kell alkalmazni . . .

4. Egy rossz könyv többet árt a science fiction ügyének, mint tíz rossz-indulatú megjegyzés.”

Az esztétikai vita, amely a megélenkült és sokszor nagyon kíméletlen kritikai tevékenységet követte, újabb lappangó ellentéteket hozott felszínre. Új írók és új olvasók jelentkeztek, elégedetlenek és indulatosak, teli társadalmi haraggal, bírálattal és lázadással. Először — ahogy szokás — az előttük járó nemzedék formavilágát dobták félre, az amerikai science fictionnak azt a realizmusát, amelynek legfőbb mintaképe talán Hemingway volt. A fiatalok Joyce-on, Kafkán, Kerouac, Ginsburg és Capote művein nevelődtek, és a science fictiont valóban irodalomnak, az önkifejezés eszközének, a jelen és a jövő alakításának tekintették. A formai vitákat tartalmi viták követték. Megváltoztak a témák és a hősök. A tér és idő végtelenjében száguldó rettenthetetlen úrutazók visszatértek a Föld jelenidejébe, és gyanakodva, szorongva, félve néztek körül. Kalandjaik egyre többször belső kalandok voltak, s legalább annyira fantasztikusak, mint egy Mars-utazás. A fiatalok a reményt és a remény megvalósítását követelték . . .

Közben, a dolgok természetes rendje szerint, Európa is megmozdult és az Amerikából kapott science fictiont megforgatta, megvizsgálta, átalakította és visszaküldte a feladónak. Az „Új Hullám” Angliából indult. Hasznosította a francia iróniát és szkepszist, a wellsi utópisztikus hagyományt, és hozzátette a magáét, a modern Anglia elidegenedett, magányos, ingatag emberének gondjait. Amerikában az „Új Hullám” antológiák köré szerveződött. Összegyűjtötték „kényes” és „veszedelmes” témákról írott, a magazinoknál és kiadóknál visszautasított műveiket, „veszélyes látomásaikat”. A science fiction világtársulások légköre feszültté vált. Kevés szó esett az esztétikai problémákról és egyre több a környezet pusztulásáról, a nyomortanyákról, a rasszizmusról, az imperializmusról és a fasizmusról. Egyik kongresszuson fellélt Harlan Ellison, az „Új Hullám” vezéralakja és azt követelte, hogy a science fiction „radikális irodalom” legyen, „forradalmi propaganda” legyen, „vezessen a barrikádokra” és „az utca irodalma legyen a vér napjaira”.

Nem sokkal később az egyik science fiction magazinban fizetett hirdetés formájában közlemény jelent meg, amelyet vagy hatvan amerikai science fiction író írt alá. Helyeselték a kormány politikáját és az amerikai beavatkozást Vietnamban. A közleményt a „galambok” válasza követte: „Tiltakozunk az amerikai beavatkozás ellen Vietnamban!” Az amerikai science fiction felnőtt.

Ha most, az eredeti kérdéshez visszatérve, megpróbáljuk összefoglalni, hogy a tudományos fantasztikus irodalom meddig jutott az önismeretben, azaz mennyire tudatosította elméletileg is helyét, lehetőségeit és szerepét, akkor azt kell mondanunk, hogy nagyon sok tennivalója maradt még, és ismételnünk kell, hogy az elmélet Európában és a marxista irodalomtudomány bázisán érte el legjelentősebb eredményeit.

A legjobban ismert és feldolgozott terület természetesen a science fiction múltja. Tízesevel sorolhatnánk a terjedelmes, sokszor lexikon méretű és jellegű köteteket, melyek egymásra licitálva találnak újabb és újabb elődöket, s dicséretükre erősebb bennük az integrálódás vágya, mint a nemzeti elfogultság. „Tud Ön arról — kérdezi ujjongva Pierre Versins, aki évtizedek óta munkálkodik science fiction enciklopédiáján —, hogy a múlt század második felé-



ben élt Grönlandban egy utópista reformátor?” Ezek a hangyaszorgalommal készített művek azonban csak ritkán lépnek túl a pozitivistá irodalomtörténeten, s művelőik még azt az önként adódó lehetőséget sem ragadták meg, hogy elkészítsék a science fiction — egyébként valószínűleg nagyon érdekes tanulságokat kínáló — motívumkatalógusát. Az összefoglaló — a témát Homérosztól Zelazny-ig tárgyaló — tanulmányok közül magasan kiemelkedik Darko Suvin már idézett *Od Lukijana do Lunjika* című, esszéekkel kísért science fiction antológiája, amely a formai hasonlóságokat elhárítja és a mélyebb összefüggéseket ragadja meg, bizonyítva a science fiction örök létezését, korszakonkénti alakváltozását, Próteusz természetét. Suvin professzor véleménye szerint — s ebben Ernst Bloch *Das Prinzip Hoffnung* című művére támaszkodik — az utópia, az emberi Reménység, a jövő tudatos formálásának vágya, a szocializmus igénye jelenik meg a tudományos fantasztikumban. „A tudományos belletrisztikában — írja — csak az lehet hosszú életű, ami gyökeret vert a tudományban. A szocializmus pedig remény is, tudomány is . . . Kinek lenne tehát, ha nem a mi fiatal társadalmunknak, a szocializmusnak . . . elegendő tudományos fantáziája ahhoz, hogy felfogja és befogadja a tudományos fantasztikum, a science fiction vízióit?”

A science fictionnak másik, elméletileg elég mélyen megragadott területe a tartalmi analízis. Régi és új irodalomtudományos módszerekkel számos tudományos fantasztikus műalkotást, írói életművet vagy irányzatot elemeztek már, de a tanulmányok tarka sokaságában magának a science fiction egészének igazi megértését még nem találjuk. Jelentős, sőt világviszonylatban páratlan mű a szovjet Brityikov tanulmánya a szovjet-orosz tudományos fantasztikus regényről és Stanislaw Lem mélyen átgondolt, hatalmas ismeretanyagra támaszkodó *Fantastyka i futurologia* című 1970-ben kiadott monográfiája. Brityikov könyvének ismertetését és Lem könyvének egyik fontos, az egész munka szellemét érzékeltető fejezetét e számban megtalálja az olvasó, ezért bővebb ismertetésükre nem térünk ki.

A science fiction polgári elméleti irodalmát áttekintve, azonnal szemünkbe tűnik, hogy a jelenséget teljes egészében, minden vonásában megragadni csak néhány, elsősorban német kutatónak (Schwonke, Krysmanski, Pehlke-Lingfeld) sikerült, bár ezek a tanulmányok általában nem lépnek túl a doktori disszertációk módszerein és gondolatkörén. De itt azonnal érdemes és szükséges megjegyezni, hogy a kutatás főleg az Egyesült Államokban és Angliában, nagyon erősen bontakozik. Az utolsó néhány évben megteremtették szervezeti formáit és kereteit, nagyon sok egyetemen bevezették a tudományos fantasztikus irodalom oktatását, anyagilag is támogatják a kutatói munkát, s így joggal gondolhatjuk — előjeleit már látjuk —, hogy a science fictionnal összefüggő kérdésekről, az utópia, a fantasztikum, az idill, az államregény problémaköréről és magáról a science fictionról tanulmányok sorát kapjuk kezünkbe. Ha nem is ekkora méretű, de nagy tempójú fejlődést várhatunk Franciaországtól és Olaszországtól.

„A tudományos fantasztikus irodalom internacionális” — mondta a szocialista országok SF íróinak és teoretikusainak budapesti tanácskozásán J. Parnov, s megállapításával lényegében egyet is érthetünk. Így hát jogunk van, félig komolyan, félig játékosan, sorra venni a világ tudományos fantasztikumának néhány megoldatlan kérdését, és akár egy étlapot odatenni, a jóévtvagyú irodalomtörténészek, esztéták, stilszták, kritikusok asztalára.

Senki sem válaszolt még igazán arra a kérdésre, hogy a tudományos

fantasztikum milyen összefüggésben van a tudománnyal, a korunkban játszódó tudományos technikai forradalommal és azzal az új kultúrával, amelyet ez a forradalom teremt. Vajon valóban örököse a science fiction a fantasztikus utazásoknak, álmoknak, utópiáknak, vagy inkább kritikája és tagadása? Igaz-e, hogy a science fiction ösztönösen és tudatosan arra törekszik, hogy egy új emberi magatartás modelljeit keresse, körvonalait, lehetőségeit ábrázolja? Igaz-e, hogy ez az új hős a géppel szimbiózisban él, a tudomány eszközét természetesen használó, maga körül új környezetet teremtő „felsőbbrendű” ember? Vagy a science fiction nem fejez ki mást, mint azt az ősi rettenetet, amelyet az ember a tér és idő végtelenségével találkozáva érez, és e rettenet legyőzésének örökké megújuló vágyát? Mondhatjuk-e, hogy a science fiction az entrópiával szembeszálló, dezentrópiát teremtő ember eposza és mítosza? Mi az oka annak, hogy a science fiction legmagasabb színvonalú megvalósulásai-ban sem törődik alakjainak plasztikus ábrázolásával? Visszatérés-e ez a regény korai állapotához, hagyományok konzerválása-e, vagy egyszerűen csak sematizmus, amely a téziszjellegből vagy a cselekmény túlhangsúlyozásából ered? Honnan származik a science fiction fantasztikuma, hogyan függ össze a „tiszta” fantasztikummal, spekuláció-e az egész, vagy pedig „az ész álma, mely szörnyeket szül”? Van-e helye a tömegkultúrában a science fictionnak, a manipuláció korszerű eszköze-e, vagy pedig a tömegek egyik spontánul feltett „végső” kérdésére adott illúzórikus válasz? Igaz-e, hogy a science fiction a politikai nézetek összeütközésének, ideológiák harcának sokkal kedvezőbb porondja, mint az irodalom vagy művészet bármely más ága, vagy műfaja? Igaz-e, hogy a science fiction tétova kísérlet a természettudományos és humán kultúra összekapcsolására? A „coca-colonisatio” eszköze, ahogy Fred L. Polak nevezi, vagy „vörös propaganda”, esetleg a szórakoztatóipar egyik ága mindkét oldalon? Igaz-e, hogy a science fiction a tér alapegységének a Földet, az idő alapegységének a történelmet és a társadalom alapegységének az emberiséget tekinti? Új vallás vagy új humanizmus terjed a tudományos fantasztikummal? Ha alakváltoztató előtörténete során mindig periferiális és lényegében elnyomott gondolat volt a tudományos fantasztikumban megtestesülő tartalom, akkor mostani előretörése azt jelenti, hogy felszabadulóban van, és a kultúra centrumának válik részévé? Vannak stílári, szerkezeti vagy akár nemzeti jellegzetességei? Reális képet rajzol-e a fantasztikum? Van a tudományos fantasztikumnak szerepe kulturális értékek — például regényszerkezetek, sorsvíziók, cselekvő hősök, művészi formák stb. — megmentésében, vagy rombolja és pusztítja a hagyományos értékeket? Kik az olvasói? Olvasóközönségének milyen az összetétele? Igaz-e, hogy képes megjósolni, anticipálni vagy extrapolálni a jövőt? Érvényes s egyáltalán esztétikai kategóriák-e a tudományos fantasztikumra gyakran alkalmazott „optimizmus”, „pesszimizmus” kifejezések? Mivel a tudományos fantasztikum mindig a változásokról beszél és mindig mozgó világot ábrázol, mondhatjuk-e romantikának vagy akár elkésett romantikának? A „menekülés” irodalma vagy éppen ellenkezőleg?

Folytathatnánk, de minek soroljuk tovább a kérdéseket? Egy részük úgyvis csak szóbeli kérdés, más részükre talán már adtak is választ az irodalomtudomány művelői. Biztos azonban, hogy ebben a „valamiben” úgy sűrűsödnek, bogozódnak össze századunk vagy talán a jövő század társadalmi és kulturális feszültségei, mint semmi másban a mi kulturális látóhatárunkon belül. Az alkotásokat tekintve a magyar tudományos fantasztikus irodalom és

művészet még nem nagy, s ez szerénységre int, de az elméleti munkában, irodalomtudományi kutatásban és kritikában — ezt példák bizonyítják! — nem kell csak hazai művekre támaszkodnunk, a science fiction nemzetközi, az egész emberiség reményeit és félelmeit mondja ki, s így jogunk és kötelességünk beleszólni alakulásába és jövőjébe.

A világ egyik első tudományos fantasztikus eposzában a saskeselyű megkérdezte repülés közben a hátára kapaszkodó Etanát: „Nézz le, barátom: milyen lett a Föld?”

Etana lenézett és így válaszolt: „A föld, barátom gyöpágyhoz hasonlít. A tenger meg kenyérkosárhoz.”

Azután tovább repültek és amikor Etana újra lenézett már nem látta sem a tengert, sem a földet.

Az a forradalom, amelyben élünk, s amelynek egyik oldala a termelési viszonyok szintjén a proletárforradalom, másik a termelő erők szintjén a tudományos technikai forradalom, sosem látott mértékben és tempóban megváltoztatja és felforgatja a világot. Lehet, hogy a földet gyöpágygá, a tengert kenyérkosárrá változtatja, de lehet, hogy eltünteti mind a kettőt.

A tudományos fantasztikum ezt a folyamatot vette észre, s ezt a két lehetőséget, ezért ujjong s ezért kiáltja fennhangon komor és apokaliptikus látomásait, ezért fehér és fekete. Talán segíthetünk abban, hogy ne a Föld pusztulását kelljen siratnia . . .

JULIJ KAGARLICKIJ

*Realizmus és fantasztikum*

Nem mondhatjuk, hogy a modern fantasztikumról semmit sem írtak. Virágzása a negyvenes-ötvenes években terjedelmes róla szóló irodalmat eredményezett. Minden róla kinyilvánított vélemény azonnal hívekkel és ellenfelekkel találta magát szemben. Minden cikk tucatnyi újat szült. A fantasztikumról szóló könyveket széleskörűen recenzeálták. És mégis, mielőtt e képet lezárnánk, két fenntartással kell élnünk.

Először is, ha nem is kizárólagosan, akkor legalábbis elsősorban az angol és amerikai kritikáról van szó. Másodsorban, a fantasztikumról írottak világosan néhány kategóriára oszlottak. Egyes művek a fantasztikum társadalmi áttekintésével foglalkoztak, másokban a fantasztikum történetének és a technika történetének a viszonyát vetették fel (mellesleg, nem elméleti síkon). Más szerzők osztályozták a fantasztikumot és olyan fogalmakat hoztak létre mint „tudományos tudományos fantasztikum”, „szellemi tudományos fantasztikum”, „nem-tudományos fantasztikum” (B. Davenport). Egyesek a vitában lándzsát törtek afölött, hogy van-e a mai tudományos fantasztikumnak bárminemű kapcsolata a korábbi világirodalom egészével avagy nincs.

Ezért akármennyi utalás történik a kritikai munkákra, meg kell állapítani, hogy a modern fantasztikumról irodalomtudományi szinten keveset írtak, és az első ilyen munkák csak most kezdenek megjelenni. Kettőt említenék meg közülük: E. Tamarcsenko cikkét a fantasztikus ábrázolás jellegéről, amelyik két éve jelent meg a Voproszi Lityeraturiben<sup>1</sup> és T. Cserniseva cikkét a modern tudományos fantasztikum ábrázolási tárgyáról.<sup>2</sup> Igaz, mindkét cikknek megvan a maga fogyatéka. E. Tamarcsenko cikkének gyengéje, hogy a szerző — egészében helyes — tételeinek illusztrálására kiválasztott művek művészi értéke iránt közömbös. Így E. Tamarcsenko a legnagyobb figyelmet K. Szajmak *Minden él . . .* című regényének — e valóban nagy író semmiképp sem legsikerültebb művének — szenteli; a rendkívül eredeti gondolkodású Olaf Stapledon angol filozófust, aki a modern fantasztikum számos elterjedt koncepciójának megteremtője, de a művészi tehetségnek teljesen híján van, „a nagy, igényes művészek” sorában említi. Fontosabb azonban ennél, hogy éppen most és éppen a mi irodalomtudományunkban kezdődik a tudományos fantasztikum komoly, elméleti jellegű elemzése. Érdemes megemlíteni egy korántsem olyan örömteli körülményt. A mai fantasztikum iránti érdeklődés nálunk egyelőre nem valami nagy. E. Tamarcsenko vitacikknek szánt írása semmilyen visszhangot sem váltott ki. Nyilvánvaló, hogy a fantasztikum

<sup>1</sup> E. Тамарченко: Мир без дистанций. Вопросы Литературы 1968. № 10.

<sup>2</sup> Фантастика, 1968. Молодая гвардия, М., 1969.

egyik vagy másik problémája széleskörű és igényes megvitatásának még nem jött el az ideje. Hogy eljön, az kétségtelen, de először a probléma különböző aspektusait kell feltárni, és fel kell halmozni a fantasztikum egészéről való ismereteket.

Maga a probléma nemcsak szűk irodalomtörténeti érdeklődésre tarthat számot. A fantasztikumot milliók olvassák, sőt Nyugaton az embereknek egy meglehetősen népes csoportja a fantasztikumon kívül semmit sem olvas. A fantasztikumírók művei bekerülnek az iskolai, helyenként az egyetemi oktatás programjába. A fantasztikum tehát „tömegirodalom” — noha ez a kifejezés nem túlságosan megtisztelő, és gyakran teljes joggal használják negatív értelemben; ugyanakkor a legnagyobb mértékben a fantasztikum *legjobb* mintapéldányai terjedtek el. A széles tömegekre a fantasztikumszerzők legjobb művei hatnak a legerőteljesebben. Milyen e hatás jellege? Ez a kérdés minden szociológust érdekel. Kísérreljük meg mi is, hogy legalább előzetes választ adjunk rá irodalmi szempontból.

A fantasztikum tárgya különösen bonyolulttá teszi a kutatást. Ismeretes, hogy a természettől idegenek a társadalmi, erkölcsi és osztálykategóriák. Vajon ugyanez mondható a tudományról is, mivel a természet törvényeit tárja fel? A tudós azonban a világban él, amelyben társadalmi, emberi és osztályérdekek ütköznek össze. A tudományt évszázadról évszázadra, évtizedről évtizedre egyre jobban tudatosítjuk mint hatalmas társadalmi erőt. Természetesen ismerünk olyan példákat, amelyek arról tanúskodnak, hogy a művész elfogultságot kizáró, tudományos módszerrel kialakított gondolata segített észrevenni azokat a mélyen osztály jellegű jelenségeket a társadalomban, amelyek fölött a „valóságba belemerülő” kortársak tekintete elsiklott. Másrészt, a társadalmi érdeklődést nyíltan hangsúlyozó fantasztikumon belül megjelenik az emberiség jelenéről és jövőjéről alkotott nézetek — időnként homlokegyenest ellenkező nézetek — egész skálája, mint I. Jefremov *Andromeda kódja* és R. Heinlein — e nagy, de teljesen ellentmondásos író — anti-humanista, arisztokratikus *Tömege*. Sőt ugyanazok az ábrázolási módok és cselekményfordulatok a fantasztikumírók tolla alatt különböző társadalmi funkciókat kapnak. A tudományos fantasztikum jelenségeinek mint a világ művészetének bármely más jelenségének vizsgálatakor az osztályszempontot senki sem helyezheti hatályon kívül. Az osztályszempont, mint mindig, meghatározó jelentőségű.

Hogy eligazodjunk a fantasztikum problémái között, az esztétikai érdekeltségtől elválaszthatatlan igazi történetiségre és társadalmi érdekeltségre van szükség.

A modern fantasztikum tanulmányozásának még egy megközelítését szeretnénk javasolni. Számunkra érdekesnek tűnik a fantasztikus forma századunkbeli fejlődését legalább nagy vonásokban, az általánosan elfogadott irodalomtudományi problematika fényében megvizsgálni (ezt indokolni kell, mivel a kritikusok közt létezik olyan vélemény, hogy a fejlődés problematikája és törvényei itt egészen mások), nem tévesztve szem elől annak specifikus jellegét.

\*

Hegel az intarziához hasonlította a fantasztikumot. Ez a hasonlat meglepően igaz gondolatot tartalmaz. A fantasztikum az új idők gyermeke. Csak akkor született meg, amikor a szinkretikus gondolkodás — amelyben a való-

ságos és kitalált, racionális és szellemi elválaszthatatlanok — megbomlott. Csak attól a pillanattól, amikor az eredeti egység megbomlik és a valószínű és valószínűtlen mozaikjaira esik szét — csak ettől a pillanattól kezdődik a fantasztikum kialakulása. A mítoszban túlságosan hisznek ahhoz, hogy fantasztikum lehessen. A fantasztikum akkor jön létre, amikor a hit mellett megszületik a hitelenség. Ebben az értelemben minden fantasztikum „tudományos”, a gondolkodásnak az a típusa hozta létre, amelyik a világ valóságos törvényszerűségeinek megismerésére és átalakítására hivatott.

Ebben az értelemben a maga módján az egész fantasztikum korszerű. Ez alkalommal mégis szűkebb keretek közt maradunk. Természetesen a fantasztikum története igen gazdag. Képviselői közt megnevezhetjük Lukianoszt, Rabelais-t, Swiftet és Voltaire-t is. Az irodalom önálló területe mégis csak nemrég lett.

A fantasztikum elkülönülésének bizonyos formái, amelyeket romantikusnak neveznek, már a XVIII. század utolsó harmadában megfigyelhetők. Így Franciaországban az 1770–1780-as években megjelent a „Fantasztikus utazások, álmok, látomások és kaballisztikus regények” sorozat, amely néhány tucat kötetet számlált.

A realista fantasztikum sokkal később, majd egy évszázad múltán jelent meg és keletkezését elsősorban Jules Verne-nek köszönheti.

Ezt a fajta fantasztikumot nevezzük ma tudományosnak.

Maga Verne nem használta ezt a terminust, regénysorozatának a *Rendkívüli utazások* címet adta, levelezésében pedig néha a „tudományos fantasztikum” a „science fiction”, azaz a tudományos belletrisztika nem pontos, de végső soron sokkal sikeresebb fordítása, amelyet először H. Gernsback használt a „Science wonder story’s” folyóiratban 1929-ben. Ezelőtt a hasonló „scientific fiction” terminussal élt. Akárhogy is volt, ez a terminus sikeresen vonatkoztatható Jules Verne munkásságára. A tudomány fantasztikummal való kapcsolata az ő munkásságában igen határozott kifejezést nyert. Maga a törekvés, hogy a realista fantasztikum számára meghatározást találjanak, azt bizonyította, hogy az irodalom különálló területeként fogták fel.

Vajon nem túlságosan különálló terület-e?

Ettől kezdve a fantasztikumnak megvolt a saját alkotó- és olvasótábora, kedvelt témái. De ez bizonyos veszélyeket is rejtett magában. Az elkülönülés, amely szükséges volt ahhoz, hogy létrejöjjön a saját folytonosság, bármely pillanatban visszájára fordulhatott. A fantasztikumot az irodalom fő áramlatától való elszigetelődés veszélye fenyegette.

A fantasztikum története arról tanúskodik, hogy ez a veszély néhányszor valóságos volt. A fantasztikum hol eljutott a fejlett esztétikai érzékkel és a korszerűség iránti fogékonysággal rendelkező olvasóhoz, hol rendkívüli módon eltávolodott tőle. Ez a veszély bizonyos mértékben rögtön a kezdeteknél érezhető volt.

A múlt század végi francia irodalomtörténetekben Jules Verne nevét egyszerűen nem említik meg. Annak az írónak, aki annyit tett az irodalom jövőjéért, nem jutott hely azokban a könyvekben, amelyek tele van tucatnyi olyan névvel, amelyek semmit sem jelentenek a számunkra. Verne nemcsak azért hullt ki korából, mert a jövőhöz, hanem azért is, mert a múlthoz tartozott.

A XIX. századi nagy európai realizmus rendkívül bonyolult dialektikus folyamat eredményeképp jött létre, amelynek során a felvilágosodás korának

realizmusa mindazzal gazdagodott, ami a romantika újításából fontos volt, és végeredményben egészen új típusú realizmussá alakult át. A fantasztkumban ez a folyamat nem ment végbe. A realista fantasztkum úgy fejlődött, hogy nem sajátította el, hanem áthúzta azt a sajátosan romantikus jelleget, amelyet a romantikus fantasztkumban talált. Verne mechanikusan elválasztotta Poe és a többi amerikai romantikus „materiális fantasztkumát” (Dosztojevszkij kifejezésével élve) a misztikustól és megismerhetlentől, az előbbit felhasználta, az utóbbit eldobta, vagy közvetlenül realista szellemben átértelmezte. Jules Verne művészi módszerét tekintve semmiképp sem kritikai realista, a hatvanas években, akárcsak korábban, rendkívüli mértékben függ a felvilágosodás realizmusától, és, noha ezt a realizmust — mint ez könnyen kitalálható — megújította és a „tudományról szóló regény” sajátos feladatainak teljesítésére alkalmazta, gyökeres átalakítására nem került sor. Ez a regény, hogy a legrosszabbat mondjuk róla, rugalmatlan, nem dialektikus, nem felel meg a leírandó „tudomány századában” keletkezett bonyolult társadalmi ellentmondások elemzésének. Nem utolsó szerepet játszottak ebben Verne pozitivistá nézetei. A pozitivista rendszerben a tudomány vezető szerepet tölt be, és lehetetlen, hogy a tudomány olyan hívét, mint Jules Verne, ez ne vonzotta volna. A pozitivisták elképzelése a haladás jellegéről és menetéről azonban szélsőségesen anti dialektikus. Pontosan megkülönböztetve az erkölcsi és az anyagi haladást, a közöttük levő ellentmondást nem látják. Az erkölcsi haladás, a pozitivisták szerint, a civilizáció haladásával együtt történik, időnként legfeljebb egy kicsit elmarad attól. A polgári társadalom keretein belüli anyagi haladás számunkra az emberiség erkölcsi és társadalmi tökéletesedése legigazibb feltételének tűnik. A romantikának, amelyet áthatott a szenvedélyvel és tragikummal teli világ széthullásának érzékelése, nincs semmilyen érintkezési pontja ezzel a lapos doktrínával.

A hetvenes években a „garantált haladás” — az erkölcsi és anyagi civilizáció együttes haladása — pozitivista koncepciója ellenállásba ütközött. Bulwer-Lytton *Eljövendő faj* és Butler *Edgin* című műve olyan alkotások, amelyek az anyagi haladásban rejlő veszélyekről szólnak. 1895-ben megjelent Wells *Időgépe*. Negyedszázad elegendő volt, hogy a probléma megérjen és a dolgok új szemlélete a maga teljességében és kompromisszummentességében kifejezést nyerjen. Az erkölcs és a civilizáció semmilyen együttes haladásáról nem volt már szó. Ellenkezőleg, Wells az ifjúság minden heveségével azt bizonygatta, hogy egy igazságtalan társadalmon belül fejlődő anyagi civilizáció az emberiség pusztulásához vezet.

A civilizáció jövőbeli fejlődése ugyanennél az oknál fogva soha nemlátott drámaiságra tett szert. A nyolcvanas évektől kezdődően egyre jobban megbizonyosodik T. Huxley elmélete, amely szerint a világmindenség és az ember állandó küzdelemben állnak egymással. A természet determinált, ok-okozati összefüggéseknek van alárendelve, kíméletlen és embertelen. Az ember ezzel szemben a természet előtt ismeretlen erkölcsi fogalmak szerint él, és annál inkább ember, minél inkább diadalmaskodik benne az erkölcsi értékek rendszere. A természet feladata elfojtani az emberben az emberit, újra alávetni az állati ösztönöknek és elpusztítani, amit kezével teremtett. Az ember feladata megvédelmezni saját magát és keze alkotásait.

A természetfilozófiai rendszernek társadalmi vetülete is volt. Az „állati individualizmus” kifejezés Huxley szájában szó szerint értendő, a kapzsi burzsoá az ő számára nem teljesen emberi lény. Az a szilárdság, amelyet a



civilizált társadalom tagjaitól követel, a „szolgálat morálján” alapul, amely ellentétes a „szerzés moráljával”. Olyan fogalmak, mint „civilizáció” és „kollektivizmus”, az ő számára majdnem azonos jelentésűek.

Huxley koncepciója még nyíltabb társadalmi formában is behatolt a fantasztikumba. Huxley elutasította a munka és a tőke antagonizmusának még a gondolatát is. Tanítványa, az ifjú Wells határozottan nem értett egyet vele. Mindketten, tanító és tanítvány, elutasították a pozitívizmust, túlléptek rajta, de félúton elváltak egymástól. Huxley annak ellenére, hogy kollektivistá álláspontra helyezkedett, még annak a gondolatát sem tűrte, hogy elveit szocialista szellemben magyarázzák. Wells látta, hogy ezek az elvek továbbfejleszthetők a szocializmus irányába, noha szocializmusa még azokban a korai időkben is meglehetősen következtelenek bizonyult. De az a készség, hogy a világot a szocialista gondolat kategóriáiban fogja fel, mint művészt sok tekintetben alakította őt. A szocializmus rendkívüli méreteket adott gondolkodásának, támogatta és irányította a társadalom átalakítására irányuló törekvéseit. És ezzel együtt a biológia — az a szó, amely akkoriban körülbelül ugyanúgy szolgált az „újító tudás” szinonimájául, mint századunk közepén a „kibernetika” — tekintélyével megerősítette a mozgalom és a harc törvényeit, mint olyan törvényeket, amelyek a világ egészére jellemzőek. Attól kezdve nemcsak a jövő rejtett magában ismeretlen veszélyeket. A történelem bármely szakasza a harc mezejének bizonyulhatott az embert fogva tartó múlt és a jövő között. Ez a harc ugyanúgy folyhatott a világmindenség térségein, mint az egyes ember lelkében. A művész tekintetével átfogott világ rendkívüli idő- és térbeli terjedelmet és rendkívüli mélységet öltött.

Ebben a szinte lehetetlenségig drámai és határtalan világban elkerülhetetlen volt, hogy a romantika feltámadjon. Minden ezt segítette elő — még az időnek azok a tendenciái is, amelyeknek látszólag ártalmára kellett volna lenniük.

1902 januárjában Wells *A jövő felfedezése* címmel előadást tartott, amelyben azt igyekezett meghatározni, szerezhetünk-e ismeretet a jövőről és, milyen lehet ennek az ismeretnek a jellege. De kiindulásnak Wells azt javasolta, hogy gondolkodjunk el a múltba hatolás kérdésén. A mai ember számára, mondja Wells, a múltnak három fajtája létezik. Az első a „személyes múlt”, amelyet emlékeinkből szűrtünk le. Nagy hitelességet várunk ettől a múlttól nem lehet, azonban érzelmileg színezett, általunk átalakított, és ezért a legközelebb áll a világról való olyan elképzeléshez, amelyet a szépirodalom hoz létre.

A másik múltat történelminek nevezhetnénk. Ez kiterjedtebb, már nem az ember, hanem az emberiség emlékezése. A személyes csatlakozás mértéke a múltnak ehhez a fajtájához kisebb. A harmadik múltat, Wells, „tudományosnak” nevezi. Ezt a tudomány szolgáltatja számunkra, amely képes behatolni azokba az időkbe, amikor nemhogy ember nem volt még, de a szerves élet sem létezhetett. A szubjektív, az érzelmi, a művészi elem itt teljesen eltűnik. S mivel a jövőben senki sem járt közülünk, folytatja Wells, kutatása csak tudományos módszerrel lehetséges. A tudomány rövidesen vállalkozik a jövő rendszeres kutatására.

Mint ismeretes, így is történt. A XX. században új tudomány született, a futurológia, amely valóban a jövő rendszeres kutatásával foglalkozik. De nem következik-e Wells szavaiból, hogy a fantasztikumnak az a sorsa, hogy csak meglehetősen távoli viszonyban legyen az irodalommal? Valóban, hisz a

fantasztikum a jövővel foglalkozik, és vajon ez a jövővel való foglalatosság nem szakít-e el bennünket minden szubjektívtől, érzelmitől, művésztől?

Ha az utóbbi évszázadok fantasztikumát vizsgáljuk, ebben van igazság. A fantasztikum egyre inkább a jövőbe pillant és elkerülhetetlenül átveszi a prognosztikára jellemző elvontság bizonyos hányadát. Bacon fantasztikuma (*Új Atlantisz*) már teljes egészében a prognosztikához tartozik. A prognosztika Jules Verne érdeklődésének számos regényében központi tárgya. Az eljövendőkből az emberiség érdeklődése a jövő, következésképp a fantasztikum iránt aligha csökken, inkább növekszik. Nem következik-e ebből, hogy a fantasztikum mint művészi tevékenység válfaja közeli pusztulásra van ítélve?

És nem került-e kilátástalan helyzetbe: ugyanaz a tudomány, amely megnyitotta előtte az irodalom más fajtái számára hozzáférhetlen területet és ezzel különösen korszerűvé tette, pusztulással fenyegeti.

Kétségtelen, hogy megőrizve azt a hatalmas ösztönzést, amelyet a tudomány adott a fantasztikumnak, valamelyest el kellett határolnia magát tőle, meg kellett menekülnie nivelláló hatásától. Egy kiút volt: a Verne által elvesztett, de a romantikusok által megőrzött szemléletes fantasztikumhoz való visszatérés. A romantikának maga a tudomány segített visszatérni a fantasztikumhoz.

Ezt érzékelt a fiatal Wells. Az új fantasztikum stílusa lényegében már az ő korai munkásságában alakult ki.

1888-ban Wells megírta első tudományos fantasztikus elbeszélését *Az idő argonautáit*, amely romantikus mű volt. Az átdolgozás során, amely hét esztendő telt igénybe, az „Argonauták” realista alkotás lett, noha ennek az új realizmusnak a romantikus alapja nem tűnt el teljesen, csak átalakult. Az utolsó változatban minden módosult, még a cím is, az „Argonauták”-ból *Időgép* lett. E regény megjelenésével kezdődik az új fantasztikum története.

Jules Verne fantasztikuma, ha lehet ezt a kifejezést használni, „tárgyi” fantasztikum volt. Jules Verne rendkívül tökéletes (és ebben az értelemben fantasztikus) gépeket és szerkezeteket adott hősei kezébe, és ennek köszönhetően rendkívüli (fantasztikus) helyzetekbe állította őket.

Wells Jules Verne fantasztikumának jónéhány módszerével rendelkezett, de fantasztikumának esztétikai alapja más jellegű. Wells fantasztikus kifejező eszközöket használt, amelyek gyökerei a romantika talajába nyúltak, de tolla alatt realista szellemben átalakultak.

Az *Időgép*ben Wells fantasztikumának ez a kettős jellege teljes határozottsággal jelent meg. Elsősorban a „földalatti világ” képében, amelyet az Idővándor fedezett fel abban a században, amikor az emberiség morlockokra és eloiokra oszlott. A morlockok fehéres, hajlott alakja, vad viselkedésük, a sötétben vörös fényvel izzó szemük felidézi a népi fantázia szülte valamennyi infernaliát és azok színhelyét, a poklot. És mégis ez „ipari” pokol, a maga „pokolkonyhájával”, ahol a sötétségben elképzelhetetlenül bonyolult gépek dübörögnek, a maga „pokolbéli ebédlőjével”, ahol a morlockok a horgannyal bevont asztalokon feldarabolt emberhúst falnak. Romantikus ábrázolás ez, amely mélyen a népi tudatba és a folklórba gyökerezik, és ennek ellenére mégis tökéletesen mentes a hagyományoktól. A pokol jobbra modern részletekből lett újrateremtve. De éppen a romantika adott a képnek átható színezetet és teljességet, segítette elő, hogy mindezek a részletek egységes fantasztikus képpé álljanak össze. Lényegét tekintve, Wells a fantasztikus irodalomban ugyanazt a szerepet játszotta, mint a maga idejében a nem fantasztikus irodalomban

Balzac és Dickens. Ha észrevehető késéssel is, de a fantasztikumban is lezajlott az a folyamat, amely azonos a nem fantasztikus szférában fél évszázaddal korábban végbement folyamattal: a felvilágosodás korának realizmusa és a romantika összeolvadtak, kölcsönösen hatottak egymásra, átalakultak és új formát hoztak létre.

E gondolatot folytatva rámutathatunk arra, hogy a kritikai realizmus módszerét megteremtő folyamat lényegében Wells munkásságában fejeződött be, és terjedt át az irodalomnak arra területére is, ahol addig a régi, felvilágosodás korának realizmusa tartotta magát. Fontosabb azonban megjegyezni, hogy Wells módszere már a múlt század kilencvenes éveiben létrejött. Ha Wells meg is ismételte elődei kísérletét (és ő, mint tudós nagyon jól tudta, hogy a kísérlet megismételhetősége igaz voltának bizonyítékául szolgál), akkor más időben és más körülmények között tette ezt. Módszere nem volt teljesen azonos a század közepi kritikai realizmus módszerével, nem jelentette annak egyszerű átvitelét a fantasztikum szférájába. Módszerén nyomot hagytak — igaz, sajátos, a fantasztikum által közvetített formában — a XX. század realizmusának bizonyos vonásai és mindenekelőtt az a képesség, hogy a jövő szemszögéből tekintsünk a jelenre. A múlt század vége szülte a valami újhoz, bizonytalanhoz, csábítóhoz és ijesztőhöz való nagy átmenet érzését. Nem kizárólag a fantasztikum írók ítélték meg a jelent a jövő szemszögéből. És ha a XIX. század kritikai realistái képesek voltak az újat a régihez való viszonyában látni, akkor most a jelen történelmi megközelítésének maga az értelme változott meg — a ma „régí” lett. Hisz mi más a *Forsyte Saga*, a *Jean-Christophe*, a *Thibault-család*, mint a jelenről szóló történelmi regények? Ezeknek a realista eposzoknak a mai napnak a történelem múlt pillanataként való fel-fogása ad új minőséget. A jövőnek ezt az állandó jelenlétét H. G. Wells érzékeltette a legnyilvánvalóbb formában.

Wells még egy vonatkozásban nem késett el végrehajtani felfedezését. Manapság mindinkább elismerik azt a gondolatot, hogy a romantikus világszemlélet és még inkább a romantikus technika „bizonyos értelemben bekerültek a XX. század új realizmusának ötvözetébe”.<sup>3</sup> A romantikus világszemlélet és technika szükséglete már akkor érzékelhető volt az irodalomban, amikor az új realizmusnak még csak az alapjait rakták le. Úgy gondoljuk, hogy bizonyos mértékben, ennek köszönhetik megjelenésüket a neoromantikusok. Ez paradox módon nyilvánult meg a forma fejlődésében a naturalistáknál, akik elutasították a romantikus módszert és ezzel együtt mindazt, amit a kritikai realizmus a romantikából átvett. Mint ismeretes, a XIX. század végi naturalista írók idővel igen élesen megéreztek az általuk létrehozott kifejező eszközök egysíkúságát. Ily módon nem volt meg a balzaci méret — a hitvány egyszerűen hitványként jelent meg és nem mint grandiózusan hitvány. Ekkor szimbolikus képeket alkottak. A szimbólum a hétköznapivá süllyedt valóság megmentésére szolgált. Bizonyos esetekben ez annak kísérlete volt, hogy kijussanak a mereven kijelölt valóság határain túlra. Így például Frank Norris a *Polipban* miközben megmutatta a kapitalista rablást, valahogy ki akarta fejezni annak a reményét, hogy a mohó szörnyetegek uralma nem tart örökké. A regény végén a farmeroktól elrabolt vetőmag áradata a hajó gyomrában rázúdul és megfojtja a rablók vezetőjét.

<sup>3</sup> Д. Затонский: Роман карьеры и XX. век. Вопросы Литературы, 1968. № = 9. 156.

Wells fantasztikuma kísérlet volt arra, hogy a művészi képnek visszaadja többjelentésű voltát és a benne levő lehetőségek révén az általánosításig növelje. Hogy végrehajtsa ezt a feladatot, a naturalisták által megvetően lenézett romantikához és a neoromantikusok által félretolt megszokott köznapi valóságához fordult.

Ez a két ok — a XX. század fantasztikumának eredendő genetikus ket-tőssége és a XX. század egész irodalmának a romantikával szembeni „védtelensége” — vezetett ahhoz, hogy a modern fantasztikumban a romantikus elem olyan könnyen elkülönül. Erre számtalan példa van.

Walter Scott a *Perth szépe* című regényében leírja a „koporsópróba” ősi szokását. Ez a szertartás abból állt, hogy a gyilkossággal gyanúsított embernek oda kellett mennie a meggyilkolt koporsójához, meg kellett hajolnia, és esküdni kellett mindenre, ami a hét nap és hét éjszaka alatt teremtetett, égre és pokolra, a paradicsombeli helyére, az úristenre, minden létező teremtojére, hogy tiszta, és nem szennyezi a véres tett, amelyet ezen a testen elkövettek. Végül bizonyágképpen keresztet kellett vetnie a halott mellére. A holttest ekkor jelezte, hogy bűnös-e vagy ártatlan. Ha a holttesthez a gyilkos közeledett, az áldozat testéből feltört a vér.

Abe Kobó, mai japán író *A negyedik jégkorszak* (1958) című regényében a holttest szintén a gyilkosra vall. Ez alkalommal a bűnös leleplezésének művelete Walter Scottnál is jóval romantikusabb formában történik. A „holttest stimulációja” után (részletesen le van írva) az elhunyt személyiségét átadják egy gépnek, és a gép az ő hangján, az ő nevében (a gép valóban annak az embernek érzi magát, akinek a nevében beszél) beszélget a nyomozóval. Könnyű észrevenni, hogy a gép ebben az esetben nem tért le a romantikus hagyomány útjáról. Ellenkezőleg, korszerűsíti a hagyományt és elősegíti megjelenését.

Lem *Solaris*-ában az idegen égitesten elhelyezett tudományos állomás munkatársainak hús-vér szellemek jelennek meg: valamikor élt emberek furcsa alakjai, akiket a gondolkodó óceán, a bolygó egyetlen „lakosa” támasztott fel. Az óceán kiszúrte őket azoknak az embereknek a tudatából, akik ők maguk. A *Solaris* a mai tudományos fantasztikus irodalom egyik legromantikusabb alkotása. Mindamellett a történet megalapozása tudományos jellegű (természetesen abban az értelemben, ahogy ezt a kifejezést a tudományos fantasztikumban használják), és a szerző, elbeszélve a bűn és bűnbánat történetét, hőseit arra kényszerítette, hogy az el nem múló, tárgyiasított emlékezéssel szemtől szembe szenvedjenek, amivel a kezdődő kozmikus korszakkal kapcsolatban arra akarta figyelmeztetni az olvasót, hogy a „csillagok közt az Ismeretlen vár ránk”. Lem egy másik művében, a *Lymphater utolsó képletében* a hős szigorúan tudományos módszereket alkalmazva, egy gépet alkot, amely a személyiség minden ismertetőjegyét magán viseli, és gyakorlatilag mindenható.

A kutató gondolat ilyen változásait már T. Huxley megjósolta, aki 1892-ben ezt írta: „Anélkül, hogy kilépnénk az ismert analógiák köréből, a kozmosz könnyen benépesíthető egyre növekvő mértékben tökéletes lényekkel, amíg el nem érünk valamit, ami gyakorlatilag megkülönböztethetetlen a mindenhatóságtól, a mindenütt jelenlévéstől és mindentudástól.” Emellett, folytatta Huxley, „ha annak az elismerése, hogy egy bizonyos tárgy létezhet, azonos lenne létezésének bizonyítékával, az efféle analógia igazolhatná a mostani természetfeletti teológiánál és demonológiánál nem kevésbé csodálatos naturalisztikus teológia és demonológia elméletét, és elősegítené, hogy a Marsot

és a Jupitert élő alakokkal népesítsük be, amelyekkel a földi biológia semmilyen megfelelőt nem tud szembeállítani.”<sup>4</sup>

Az ilyen „naturalisztikus teológia és demonológia” nem ritka a mai fantasztikumban. Wells nyitotta meg előtte az utat. Jules Verne-től eltérően, aki irodalmi virágkorában úgy vélte, hogy az alapelvek már fel vannak tárva, és nincs más hátra, mint kidolgozni a részleteket és megtalálni az ismert és vitathatatlan tudományos igazságok lehető legjobb technikai alkalmazását, Wells úgy vélte, hogy a haladás során maguk a tudományos elvek is változnak. De ha ez így van, akkor a mai csoda holnapra megszokott fogalom lehet, hisz a tudomány gyakorlatilag megnyitotta az emberiség örökös létezésének lehetőségét, tehát a gyakorlatilag is örök, évmilliókra kiterjedő és egyre gyorsuló haladást. Ha így van, a fantasztikum íróknak jogukban áll, hogy a csodálatos sajátos logikájához folyamodjanak. Most — Asimov szerencsés kifejezése szerint — bármely mítoszt fantasztikus történetté lehet alakítani, ha az istenek beavatkozását a technika beavatkozására cseréljük fel. A fantasztikum írók szívesen élnek ezzel a lehetőséggel. Az olyan elbeszélés, amelyben hemzsegnak a műszerek és gépek, akár olyanok, amelyeket még nem gyártanak tömegesen, régimódinak tűnhet számukra. A csodáról szóló elbeszélés pedig teljesen modernnek. A technika öregszik, a varázslat nem. A varázslat a tudomány segítségével sajátos formát ölt, hogy a világban éljen, ahonnan a másvilági erők kiszorultak.

Egyes fantasztikum írók különösen vonzódnak a naturalista demonológiához. R. Shacklely jogában állónak tartja, hogy tudományos fantasztikus íróként a csodalámpa tulajdonosának parancsára születő dzsinnekről írjon, mivel közvetlenül emellett a távszállításról, azaz az anyagi testek rádió-, telefonon vagy más még ismeretlen közvetítő csatornán való továbbításának folyamatáról van szó, amelyet N. Wiener tudományosan megalapozott. A dzsinnekről szólva egyszerűen humoros vetületbe fordít teljesen reális és mindenki által ismert dolgokat. Ugyanúgy tudományosan (igaz ugyan, hogy csak szigorúan elméletileg) megalapozottnak bizonyult a hasonmás megjelenésének lehetősége. Miután 1951-ben a jelenkor egyik legnagyobb matematikusa, J. Neumann bebizonyította egy olyan gép megteremtésének lehetőségét, amelyik képes létrehozni bármilyen más gépet, így saját magát is, a hasonmás megkapta a tudomány sajátos szentesítését. Az idő fantasztikum, amelyet a modern fantasztikum annyira kedvel, szintén életre hívta a hasonmást: visszatérve az idő valamely szakaszába az ember minden nehézség nélkül találkozhat saját magával, legfeljebb nem negyven-, hanem harmincéves énjével. Végül a hasonmás olyannyira életrekelt a modern fantasztikumban, hogy a humoros fantasztikumban sikerült megteremtenie saját hasonmását. Hőseivel (például Lemnél) számos komikus kaland és félreértés történik a hasonmásukkal való véletlen találkozás következtében.

Nem ütköztünk-e itt még egy paradoxonba, ezúttal irodalomtörténetibe? Hiszen ha a „tudományos fantasztikum” kifejezés nem több, mint a modern realista fantasztikum elnevezése, akkor vajon nem különös-e, hogy egy bizonyos pillanatban a tudomány elkezd alázni a realizmus jogait és a romantikáét segíti?

Úgy véljük, hogy ez még sincs így. A modern tudomány valóban meg-

<sup>4</sup> T. H. HUXLEY: *Controverted Questions*. In: T. H. HUXLEY: *Science and Christian Tradition*. D. Appleton and Co., N. Y., 1899. 39–40.

ingatja a realizmus jogait, de nem minden realizmusét, csak a Jules Verne-féléét. A tudomány nemcsak az említett okok miatt teszi ezt, hanem azért is, mert maga is megszűnik annak a szigorúan logikai rendszernek lenni, ami volt, amikor még „csak fejlett józan észnek” hívták. Mindjobban beléhatolnak a statisztikai és valószínűségszámítási módszerek, mindinkább szakít a múlt megmaradt nézeteinek felfogott „józan ésszel”. Ez az, ami saját szelleme következtében elfogadhatatlanná teszi számára a Jules Verne-i realizmust. De nem a realizmust általában. S ha a tudomány segít is a romantikának, hogy behatoljon a modern fantasztikumba, akkor ezt csak a realizmus, csak a modern realizmus érdekében teszi.

A romantikának a tudománnyal való szomszédsága nem az utolsó évek eredménye. Ilyen példákat már Mary Shelley *Frankensteinjében* is találunk. S ha a mi időnkben ez a folyamat erősödött, akkor a legfőbb oka ennek az, hogy a romantika állandó jelenléte életbevágóan szükséges a modern fantasztikum számára.

Akármilyen paradoxonnak is hat, de éppen a romantika segíti a modern fantasztikumot, hogy realista fantasztikum maradjon.

Az *Időgép* realista jellegű folytatását, mint említettük, elsősorban magának Wellsnek a munkásságában találta meg. Művészetének ingája az *Időgép* után a romantika irányába lendült (*Dr. Moreau szigete*), majd a naturalisztikus realizmus irányába (*A láthatatlan ember*), és végül a *Világok harcánál* állapotodott meg, annál az alkotásnál, amely a XX. század realista fantasztikumának sajátosságait a legteljesebben fejezi ki. A szintézis azonban, amelyet a *Világok harcában* ért el, nem volt szilárd. A következő regényben — *Mikor az alvó felébred* — már határozottan mutatkozik bizonyos esztétikai kétsíkúság. A XXI. század városát Wells naturalista konkrétsággal és egysíkúsággal ábrázolja. Ezzel ellentétben, az *Alvó* alakjának bizonyos, a keresztény szocializmus szellemében fogant szimbolikus jellege van. A fantasztikus képszerűség eltűnt. Helyét a naturalista leírás és az ennek ellensúlyozására hivatott szimbólum foglalták el. Az *Emberek a Holdon* egy pillanatra visszatérít bennünket a szintézishez (noha ez már nem olyan teljes, mint a *Világok harcában*). Az *Istenek eledelében* ez a szintézis ismét kész arra, hogy szétessen. A XX. század fantasztikuma, mint mondtuk, realista minőségét a több jelentésű, általánosító erővel megtöltött képekből, alakokból meríti, mint amilyenek Wells morlockjai és eloiokjai, Mars-lakói és szelenitjei. De ez az ábrázolás genetikus kapcsolatban áll a romantikával. Másrészt, ezt az ábrázolást, mint az idő megmutatta, az a veszély fenyegeti, hogy konkrét leírásra és elvont, mesterséges szimbólumra esik szét. Szüksége van a romantika állandó injekciójára, ami fokozza életerejét.

Emellett igaz az is, hogy a romantika, amely a realista fantasztikumból áradó atmoszféra egy részét képezi, minőségileg különbözik az olyan jelenségek-től, amelyek formájukat és eredetüket tekintve sokban hasonlítanak rá. Ez a romantika — amely a realista fantasztikumnak nevezett dinamikus egész egyik eleme — elkülönülhet, de a fantasztikum vonzási terében marad, és bármely pillanatban képes az egyesülésre. A vonzás erői itt mindig hatnak.

Más esetekben inkább a taszító erők működnek.

A fantasztikum (valóságos vagy látható) nemcsak az ismertetett irodalmi jelenségek csoportjára jellemző, hanem a modernizmus bizonyos formájára is. Noha a modernista fantasztikum ugyanabból a valóságból nő ki, mint a realista, és ezért van, amiben közel állhat hozzá, attól lényegében mégis különbözik.

Itt sok függ a művésznak a világgal szemben elfoglalt pozíciójától. A világmindenséget, Becher kifejezésével élve, tekinthetjük „káosznak a káosz szemszögéből”. És ezzel ellentétben igyekezhetünk támpontot találni ezen a káoszon kívül, és akkor a világépület részecskéinek rendezetlen „Brown-féle mozgása” mögött kirajzolódik egységes képe. A mozgásba lendült világ előtti félelmünkben elképzelhetjük mint értelmetlen összevisszaságot, és ezzel ellentétben, akármilyen nehéz feladat is, igyekezhetünk meglátni a világmindenség mai, elképzelhetetlen méretekig tágult valóságos mozgását.

A mai realista fantasztikum Nyugaton jogosan nevezi magát tudományosnak. Ebben nem „a tudomány vívmányainak irodalmi formában” való kifejezésének kényszerűsége fejeződik ki, hanem valami más és egyúttal összehasonlíthatatlanul több. A mai realista fantasztikum kapcsolata a tudománnyal mindenekelőtt abban fejeződik ki, hogy olyan nézetek rendszeréből nő ki, amelyet időnként tudományos humanizmusnak vagy másképp a felvilágosodás mai változatának neveznek. A mai realista fantasztikum ebben találja meg a „káoszon kívüli” támpontot. Eckermann írja le Goethe igen érdekes beszélgetését Hegellel. Goethe szavainak, hogy a dialektikát gyakran arra használják fel, hogy a hamisat igazra és az igazat hamisra forgasák ki, Hegel azt vetette ellene, hogy ez csak szellemileg beteg emberekkel történik meg. Goethe azonban nem fogadta el ezt az ellenvetést. „Azért tartom én sokra, szólt Goethe, a természet búvárlatát, mert ilyen betegséget nem enged felszínre jutni. Itt ugyanis a végtelen és örök igazsággal van dolgunk, ami mindenkit, aki tárgyának megfigyelésében és kezelésében nem jár el tisztán és becsületesen, rögtön mint méltatlant eltaszít magától. És bizonyos vagyok benne, hogy sokan, akik a dialektikába belebetegedtek, szerencsés gyógyulást lelnének a természet tanulmányozásában.”<sup>5</sup>

Ez a tudomány értelme a mai realista fantasztikum számára Nyugaton. Ez a fantasztikum azért is viseli a tudományos elnevezést, mert az általa felhasznált részleges tudományos feltételezések minden pontatlansága ellenére a tudománynak a világról alkotott általános szemlélete hitelességének ellenéül szolgál. Igaz, számos hipotézise nem rendelkezik az abszolút igazság erényeivel, de éppen a tudomány fejlődése készítette a világról alkotott ilyen típusú tudás elérhetetlenségének megértésére. Ezenkívül — és ez a fantasztikum számára rendkívül fontos — az abszolút igazság elérhetetlenségének tétele magában foglalja számos, időnként ellentétes természettudományos koncepció létezését. A kritikai realizmus célul tűzte ki az embernek a társadalmon és a társadalomnak az emberen keresztül való ábrázolását. A tudományos fantasztikum képlete szintén kéttagú, de másképp hangzik: „A világot az emberen, az embert a világmindenségen keresztül ábrázolni”. Wells szerint az ember ábrázolását a világ teremtésénél kell kezdeni és az örökkévalósággal kapcsolatos elvárásokkal kell befejezni. Az ilyen méretek soha nem lehetnek helyénvalóbbak, mint abban a korban, amikor az ember tevékenysége elérte a globális méreteket és az ember fejlődésének kozmikus szakaszába lép.

A romantikus jellegű mai fantasztikum a világot ugyanezekben a méretekben igyekszik látni. A realista fantasztikumnál nem kisebb, sőt, ha lehet nagyobb mértékben tart igényt a létezés egészének megragadására, és ez az igénye annyival megalapozottabb, hogy ebben az értelemben meglehetősen mély és szilárd hagyományokkal rendelkezik. Emellett korántsem mindig

<sup>5</sup> J. P. ECKERMANN: Beszélgetések Goethével. Bp., 1956. 140.



köti magát a maga régi formáihoz. Az ószövetségi ördögre többé nincs szüksége. Már régen lomtárba adta az összevásárolt szarvakat, patákat és egyéb megszokott attribútumait. Mégis a realista fantasztikumtól való eltérése kardinális jellegű.

A hagyományos jellegű mai romantikus fantasztikum a világ megragadására irányuló törekvése során felfedezi, hogy a világ kétarcú. A létezésnek ez a két formája: az anyagi és szellemi, elvileg összeférhetetlenek, és az embernek, aki előtt feltárult a másik létezés, választania kell. A valóságos világban, ha csak nem akarja szellemiségét feláldozni mindenképp egyedüllétre van ítélve. Egy másik világhoz való csatlakozás a legteljesebben a halálon keresztül valósul meg.

Az ilyen fantasztikum példái manapság elég ritkák, de figyelemreméltóak. Óriási hagyomány áll mögöttük, amely gyakran a vallásos mítoszon keresztül közvetített emberi elképzelések egész rendszerével kapcsolatban van, amely az emberiség történelme folyamán reményeinek és kiábrándulásainak sokaságát szívta magába. Ezért ezt a fantasztikumot „vallásos fantasztikumnak” nevezni, ahogy rendszerint ezt Nyugaton az irányzat legfigyelemreméltóbb példányával, az 1968-ban elhunyt C. S. Lewis *A hallgatag bolygó*, *Perelanda*, *Fenyegető erő* c. trilógiájával kapcsolatban teszik, semmiképp sem jelenti a kérdés megoldását. Lényegében itt a romantikus fantasztikum modern változatával van dolgunk.

A hasonló típusú fantasztikum esztétikai eltérése a realista fantasztikumtól igen szembetűnő.

A XIX–XX. század fantasztikuma mint „egyetlen premisszára” épülő fantasztikum alakult ki. Az ilyen művekben a cselekmény alapját általában egyetlen fantasztikus feltevés képezi, amelynek „igaz voltát” a továbbiakban minden lehetséges eszközzel bizonyítják. Ez a fantasztikus feltevés lehetőséget ad az események és elmélekdedések láncolatának kibontakoztatására. Ez utóbbiak, amennyiben az eredeti premissza logikáját követik, „megtanítják” az olvasót erre a premisszára és ezzel sajátos módon bizonyítják annak helyességét.

Ahhoz a gondolathoz, hogy az „egyetlen premissza” elve lényeges határt von a fantasztikum különböző fajtái közé, már Walter Scott eljutott.

Noha Mary Shelley *Frankenstein*jében „a gondolkodó és érző lénynek a technikai kitalálás segítségével történő megteremtése a fantasztikum területéhez tartozik — írta Hoffmannról szóló cikkében —, a legnagyobb érdeklődést nem Frankenstein csodálatos teremtése kelti, hanem azok az élmények, érzések, amelyeknek a szörnyet természetesen jellemezniük kell, ha ez a szó egyáltalán helyénvaló a hős életének annyira természetellenes eredetét és formáját illetően.” Az ilyen fantasztikummal Walter Scott az olyat állítja szembe, amelyik „magát nem köti hasonló feltételhez és egyetlen célja a közönség megdöbbentése a csodatevessel. Szeszélyes fantomok, akiknek csínyjei céltalanok és értelmetlenek, és igazolásukat egyedül rendkívüliségükben találják meg, az olvasót elcsábítják és letérik az útról.” Nem mondható, hogy Walter Scott elég mélyen megértette volna Mary Shelley és Hoffmann művészi elveit. Fejtegetésében elég sok a naiv elem. Az egyetlen vagy több premisszás elv önmagában vett jelentőségét, mint elválasztó elvét azonban megragadta.

Száz egynéhány évvel később Wells újra hangsúlyozza az „egyetlen premissza” elvének jelentőségét. A *Hét híres regény* című gyűjteményéhez írt előszavában ezt írja: „Visszajukra fordított embereket, antigravitációt vagy

súlyzó alakú világokat bárki kigondolhat. Érdeklődést akkor kelt, amikor mindezt lefordítják a köznapok nyelvére és az összes efféle csodákat teljesen kisöprik . . . Ott, ahol minden megtörténhet semmi sem kelt érdeklődést. Az olvasónak el kell fogadnia a játékszabályokat, és a szerzőnek, amennyire a tapintat engedi, minden erejét össze kell szednie, hogy az olvasó beleélje magát fantasztikus hipotézisébe. Az élethű feltételezés segítségével ki kell kényszerítenie óvatlan engedelményét, és mindaddig folytatni az elbeszélést, amíg az illúzió tart . . . A részleteket a mindennapi valóságból kell venni . . . azért, hogy megőrizhessük az eredeti fantasztikus premisszához való, legszigorúbb hűséget, mivel minden felesleges kitalálás, amely túlmegy keretein, az egésznek a buta fantáziálás árnyalatát adja.”

Az „egyetlen premissza” elve Wells szerint az egyetlen lehetséges a fantasztikum egésze számára. A fantasztikus világ, „ahol minden megtörténhet” (mint előtte Walter Scottnál) egész egyszerűen érdektelennek, butának és ezért a létezésre nem jogosultnak tűnik a szemében. De joggal vagy jog nélkül — ez a világ létezik. A maga idejében a preromantikusok hozták létre Angliában és Franciaországban, a romantikusok Németországban, majd az abszurd szerzők keltették újból életre.

Valóban igaz-e, hogy ebben a világban „minden megtörténhet”? Természetesen nem. Minden képtelenség sajátos logikának van alárendelve. De a preromantikusok dualizmusa és az abszurd szerzők hangsúlyozott relativizmusa másféle esztétikai elvet diktál nekik —, a több premisszás elvet. Ha a pluralizmus elve nem esik egybe a végtelennel, és ha a premisszák tetszés szerinti mennyiségben való felhasználását elég szerényen alkalmazzák, ennek nincs semmi jelentősége. Az a fontos, hogy itt maga az „egységes premissza” elve, a felvilágosodáshoz visszanyúló elv hangsúlyozott.

Ennek az elvnek a jelentősége semmiképp sem korlátozódik az esztétikai szférára. A felvilágosodás alkotóinak azon törekvésén alapul, hogy megtalálják a világ egységes érzelmi (érzéketes) interpretálásának elvét. Ezzel ellentétben pedig, a több premissza szükséglete a fantasztikumban a felvilágosodás reakciójaként született meg. A realista fantasztikum az élet formáinak sokféleségét az egységes természet végtelen gazdagságával magyarázza. A romantikus fantasztikum pedig azzal, hogy a világban sok egymással nem harmonizáló törvény működik és a világ nem egységes. Ez a világmindenség egyetlen általános törvényt ismer — a törvénytélküliséget.

Ugyanannak az írónak — aki hol az egyik, hol a másik elvet alkalmazza — a művei is egymástól nagyon távolállók lehetnek.

Arról van szó, hogy a tudományos fantasztikum a rajta kívüli művészettel igen bonyolult viszonyban áll. A tudományos fantasztikum igen hangsúlyozottan tudja kifejezni kora művészetének ezt vagy azt a tendenciáját. Ez a képessége a természetéből ered. Az információelmélet szerint a legnagyobb mennyiségű információt a váratlan közlés hordozza. A fantasztikus közlés pedig a megszokott formájú élethez képest „váratlan”. Ez az oka, hogy a fantasztikumnak kisebb szüksége van módszerei megújítására, kevésbé van alávetve a stílus általános dinamikájának. A fantasztikum, irodalmi értelemben, teljesen konzervatív. Ugyanakkor a megismerés a fantasztikum számára, amennyiben irodalom, csakis olyan lehet mint minden más irodalom számára — azaz művészi megismerés, ez pedig összefügg a stílus változásával.

Ezenkívül a wellsi fantasztikumot a számára kötelező „egyetlen premissza” a hagyományos nem fantasztikus irodalomtól szembetűnően elhatárolja.

Az „egyetlen premissza” a mű legfontosabb formaképző eleme. Ezt vagy azt a fantasztikus feltevést felállítva, az író a továbbiakban nem rendelkezik szabadon regényében. Minél fantasztikusabb ez a premissza (és a lehető legfantasztikusabbnak kell lennie, hiszen ettől függ, hogy való-e fantasztikus regénybe), annál nehezebb megalapozni. Minél nehezebb megalapozni, annál inkább kell a regény minden részletének ezt a feladatot szolgálnia.

A lehetőségek ezen a téren elég nagyok. A fantasztikus premissza „valóságosságának” sajátos bizonyítéka lehet a feszült, matematikailag pontosan kiszámított cselekmény, amely annál helyénvalóbb az ilyen alkotásokban, mivel a detektívregény néhány jellemzője azonos a fantasztikumával. A fantasztikum is, a detektívregény is sajátos „határhelyzet esztétikára” épül. A kalandos irodalom, részben a detektívregény is, az embert értelmi és fizikai lehetőségeinek „határán” ábrázolja, magát az életet pedig a lehetséges határán. A fantasztikum extrapolaritása szintén a társadalomban vagy az emberben megfigyelt mai tendenciák határa, csak időbeli megvalósulásában bemutatva. Ezenkívül a fantasztikumnak, mint a detektívregénynek is, jellemzője a hangsúlyozottság, a módszer „megtisztítótsága”, az olvasó értelmének kombinatív és logikai készségére való hivatkozás. Természetes, hogy azokat a lehetőségeket, amelyeket a fantasztikumnak a detektívregényhez való közelsége nyújt, sem mindig használják fel a javára. A fantasztikum igen élesen a megszokott határainak átlépésére tör, és amikor az író meg van fosztva annak a lehetőségétől, hogy ezt az átmenetet a gondolkodó és fantasztikumíró minőségében valósítsa meg, a hozzá közelálló műfaj hasonló módszereit kölcsönzi. Az ilyen művekben a kalandok nem is annyira a fantasztikum megalapozását, mint inkább helyettesítését szolgálják. Számos tudományos fantasztikus szerző azonban sikeresen használta fel a kalandos cselekményt a fantasztikum megalapozására.

Az életbeli hitelesség szintén igen elterjedt és sikeres módja a fantasztikus premissza realista megalapozásának.

Fel kell azonban tételezni, hogy léteznek más módok is arra, hogy az olvasót meggyőzzék a valószínűtlen hitelességéről. De a „legmagasabb rendű” közülük vitathatatlanul az „emberen keresztül történő megalapozás”. Semmi sem szolgálja olyan biztosan a fantasztikum hitelességét, mint a történetekre adott emberi reakciók hitelessége. Ezen az úton érte el a fantasztikum a legnagyobb sikereket. Jurij Olesa lelkesen fedezte fel a hősök reakcióinak helyességében az *Emberék a Holdon* néhány jelenetének lehető legtökéletesebb hitelességét. Ugyanez mondható el *A láthatatlan emberről* is és egy egész sor Wells által vagy utána írt műről.

Azonban éppen itt, éppen abban a pillanatban, amikor úgy tűnhet, hogy az „egyetlen premisszára” épülő fantasztikum a legközelebb került a nem fantasztikus irodalomhoz, tárul fel leginkább a köztük levő kardinális különbség.

Az „egyetlen premisszára” épülő fantasztikumban a hős olyan fontos helyet foglalhat el, amelyet csak akar, és mégis mindig érezhető lesz, hogy nem ő a legfontosabb. Ugyanis az alapvető formaképző elem a fantasztikus premissza, s minden ezt szolgálja, a hős is. A sajátosan realista regényben ez tökéletesen másképp van. Itt maga a hős a formaképző elem, minden őt szolgálja, az egész regény jelleme logikájának van alárendelve.

Mégis, a fantasztikum évről évre egyre átfogóbban érdeklődik az ember iránt. A mai ember mai világban elfoglalt helyének meghatározásában nem

lenne logikus elfeledkezni magáról az emberről. Meg kell mondani, hogy a fantasztikum közeledése az emberhez nyilvánvaló előnyökkel rendelkezik. Ahhoz, hogy a mai embert leplezetlenül írassuk le, gyakran rendkívüli szituációba kell állítanunk, hisz a statisztikailag lehetséges szokványos szituációk vonatkozásában már kidolgozta megszokott reakcióit. A fantasztikum óriási adottsággal rendelkezik, hogy a legvalószínűtlenebb szituációkat hozza létre, és ezzel segít az embereknek, hogy legváratlanabb oldalukról nyilatkozhassanak meg. Ebben az esetben nemcsak a szatíráról lehet szó, hanem az ember leg-együttérzőbb ábrázolásáról is, mint például Wells *Ajtó a falban*, vagy Priestley *A másik hely* című elbeszélésében. E művek hőseinek, a mesés világban magukra eszmélve, ahol semmi sem béklyózza őket, mutatkoznak meg a legértékesebb jellemvonásai.

Minél részletesebben akarja azonban feldolgozni a szerző az embert annál inkább az „egyetlen premissza” elvének feloldására és tágabb értelmezésére kényszerül. Egy bizonyos pillanatig ilyen effektus lehetséges az elv feladása nélkül. Gyönyörű példa erre Wells *Láthatatlan embere*. De minél tovább megy az eredeti fantasztikus tételezése, annál jobban elveszti az „egyetlen premissza” jelenlétét. Wells és Priestley említett műveiben a valóságból egy mesés világba való fantasztikus átmenet nem „egyetlen premissza” már csak azért sem, mert nem igényel semmilyen bizonyítékot: ez csoda és semmi más. Korábban a hős az „egyetlen premissza” megalapozását szolgálta, időnként már olyan buzgón, hogy magával foglalkozni nem is volt ideje. Most annak az érdekében, hogy a hős igazán feltárulhasson, felmentik a premisszához fűződő minden kötelezettsége alól, amely már nem is premissza többé, hanem önkényes szerzői tett. Mellesleg, Wells és Priestley hősei az „egyetlen premissza” módszerének megfelelő minden igyekezetük ellenére sem lettek volna képesek igazolni a másik világ realitását. Először is, ez a világ nem is igyekszik valóságosnak látszani, másodsor, a hős ebben a világban nincs jelen, csak jobbik énje honol ott.

Mindenesetre, az eredeti fantasztikus tételezés formalizálódik, ami az „egyetlen premissza” elvének teljes elutasításához vezet. De hadd emlékeztessünk arra: az „egyetlen premissza” elve a realizmushoz vonzódó fantasztikum legfőbb elve volt. Éppen ezen az elven keresztül fejeződött ki az esztétikai szférában a világ egységességéről való elképzelése.

Ami a legmeglepőbb, ez az elv nem a vele szemben ellenséges áramlatok nyomása következtében, hanem az ember lehető legteljesebb ábrázolására irányuló törekvés következtében semmisült meg. Az elv korlátozottsága pusztítóbbnak bizonyult számára, mint azok a kísérletek, amelyek el akarták utasítani.

H. G. Wells, aki munkássága keretein belül bizonyos mértékben észrevette a fantasztikus irodalom egésze előtt álló út egy szakaszát, rámutatott, hogy az „egyetlen premissza” elvét elutasító fantasztikum teljesen megszűnhet fantasztikum lenni. Az *Ajtó a falban* után a szó régi értelmében vett fantasztikumot nem ír többet. Az eredeti fantasztikus tételezés nála véglegesen formalizálódott, és olyan regényeiben mint az *Álom*, lényegében a megszokott realista irodalom áll előttünk. A feltételes, fantasztikus módszert felhasználó műalkotás közléről sem mindig fantasztikus alkotás.

De lehetséges másik út is. Ha az alapvető fantasztikus feltevés még nem szabja meg a mű esztétikai természetét, akkor a fantasztikumot valahogy másképp kell elérni, valami pótlólagos, az eredeti premisszával gyakran igen

laza kapcsolatban álló módszerek segítségével. Ennek folyamán az eredeti premissza szigorúan tudományos és realiztikus, a mű fantasztikus töltése pedig szigorúan nem tudományos és nem realiztikus lehet. Így például Lewis *A hallgatag bolygóról* című regényében — amelyet mint a modern romantikus fantasztikum vallásos beállítottságú mintapéldányát már említettünk — a hősök egy gonosztevő fizikus által szerkesztett bolygóközi lövedéken kerülnek a Marsra.

Amikor végbemegy az eredeti premissza formalizálása, semmilyen tudományosság sem szolgálhat a realizmus biztosítékául. Ebben az esetben a tudomány teljesen magára vállalhatja a portás szerepét, aki kinyitja az ajtót egy világba, ahol minden lehetséges, ahol egyetlen törvény uralkodik, a törvény nélküliség — egyszóval a romantika világába. Ezáltal valamely mű realista vagy romantikus jellegének a kérdése még bonyolultabbá válik.

A modern fantasztikumban egyre jobban fokozódik az esztétikai bizonytalanság. A régi elvek szilárdsága összeomlott, és a letűnő helyébe lépő rendszer semmiképp sem lesz olyan szilárd, mint Jules Verne-nél és még rugalmasabb lesz mint Wellsnél. Ez a Wells utáni rendszer, feltehetőleg, valamilyen dinamikus egyensúly lesz. Legalábbis minden erre mutat.

Hogy milyen lesz a fantasztikum új realizmusa a maga konkrét megjelenési formáiban, azt természetesen lehetetlenség megmondani. Irodalmi prognózisok még senkinek sem sikerültek igazán. Egy mindenesetre világos: az „egyetlen premissza” kimerítése (vagy, tegyük fel, bizonyos fokú kimerítése) nem jelenti azt, hogy a realizmus kimerítette önmagát. Az új realizmusnak csak a formáit nem tudjuk megjósolni.

(Реализм и фантастика. Вопросы Литературы, 1971. № 1. 101—107.)

(Fordította: Follinus Gábor)

## *A science fiction és az irodalom\**

### I.

Az olvasásról és az olvasott könyvek megosztásáról készített felmérések statisztikáiban észrevehetően jelentős helyet foglal el a „science fiction”. Egy magyarázat mindenképpen van erre. Tudjuk, mindennek oka van. Stendhal mondta, hogy a regény olyan tükör, melyben az egész út tükröződik. Ma tudjuk, hogy ez az út a történelem.

Egyszer majd megírják a „science fiction”-nak, ennek a sajátos műfajnak a történetét. Elkészül majd a művek jegyzéke is. Foglalkoznak majd azokkal a szerzőkkel, akik ezen a téren hírnevet szereznek maguknak. Nekem nincs ilyen szándékom. Nem kívánom e műfajt meghatározni, sem legfőbb vonásait megrajzolni ennek az elbűvölő irodalomnak. Azt kívánom elmondani, mennyiben elbűvölő ez az irodalom, és mennyiben érzem elbűvölőnek én, személy szerint. A „science fiction”-nak megvannak a maga szakértői. Ők megbocsátják majd nekem, hogy az ő nyomdokaikon járok. Kizárólag azt kísérem meg, hogy visszaadjam a „science fiction”-t az irodalomnak, a betűk világának, a nyelv és a poézis univerzumának. Valójában egyszerű vállalkozás ez, hiszen a „science fiction” soha el sem hagyta az irodalom területét, sehol másutt nem szerepelt, mint a nyelvben. Ugy adódott, hogy óriási sikernek örvend. Könyvtárakat lehetne megtölteni az olyan könyvekkel és folyóiratokkal, amelyek égisze alatt jelentek meg. Jócskán van bennük ostobaság, elismerem. De éppen úgy van bennük olyasmi is, amivel büszkélkedhetünk, ami hasznunkra lehet. Így mindenki el fog készíteni a maga számára egy antológiát. Eluard-nak igaza volt: az ember mindig csak önmaga számára állít össze antológiát. És ez így a legjobb.

Bele kell nyugodnunk: kialakultak olyan előítéletek, amelyek kedveznek a „science fiction”-nak, és olyan előítéletek is, amelyek kárára vannak. Bizonyos olvasók rosszindulatúan azt hangoztatják, hogy itt az igazi irodalom áll bosszút (mintha éppen két módja, két fajtája volna a nyelv alkalmazásának), szembe akarják állítani ezt a műfajt az irodalommal, fegyvert akarnak kovácsolni e regénykísérletből, hogy felhasználják a regény ellen. Más olvasók viszont az igazi irodalom nevében utasítják el a „science fiction”-t, „Hogyan lehet ilyet olvasni — mondják (bizonyos fokú megvetéssel és leereszkedéssel) —, mikor annyi meg annyi jó könyv van a világon?” A peres felek egyikének se adjunk igazat: azoknak a jó könyveknek a jelentős része, amelyeket manapság örömmel, elragadtatással, haszonnal olvashatunk, ehhez a műfajhoz tartozik, egy olyan műfajhoz, amelyet egyszerre túlságosan megbecsülnek és túlságosan

\* Ez a kiadatlan szöveg az „Anthologie de la science-fiction” előszavát képezi. Az antológiát Hubert Juin állította össze a Club des Libraires de France részére...

megvetnek. Kétkednünk kell az emberek örömében: mindannyiszor veszedelmes szenvedélyeket takar. Az írás öröme mögött Pantheon ízlése rejtőzik. Az olvasás öröme mögött rövidesen a lélek tárul fel előttünk.

Az ember őseit akar keresni a „science fiction”-nak, ami dicséretre méltó. Valós történelmi gond ez, amelyből kiváló egyetemi értekezést lehet írni. Ne ámítsuk azonban magunkat: a „science fiction” éppen hogy mai. Össze van kapcsolva, egybe van olvadva azzal, ami a modern embert létrehozta. azzal, ami őt személyében alkotja. Kortársa az atomkor emberének: a mi kortársunk. Olyan olvasztótégely, amelyben egybeolvadnak és átalakulnak a modern ember nyomasztó álmoképei, nélkülözései, rettegései és reménységei. Meg fogjuk látni: olvasztótégely, mert ezekből a nyomasztó álmoképekből ered s bennük ver gyökeret. Metamorfózis, mert a poézissal, a költői aktivitással áll kapcsolatban. Rosszindulatú olvasóink ismét egymásra találnak: a „science fiction” igazi irodalom, mert a nyelv gyakorlása — és nincs más irodalom, csak az, amelyik egy emberszabású metafizika alapján — a nyelvben és a nyelv révén — elleneszegül a Sorsnak.

Itt el kell térnünk tárgyunktól. Úgy hisszük: ha a „science fiction” a modern emberrel áll kapcsolatban, a modern emberrel kell kezdenünk. Mielőtt azt kérdeznénk, mi is a „science fiction”, önmagunkat kell megkérdeznünk, kik vagyunk mi, emberek? Sőt: azt, hogy mi az, ami bennünk sajátos, ami másokká tesz, megkülönböztet bennünket a tegnap emberétől. Egyszerűen el kell szánnunk magunkat, hogy bizonytalan kifejezésekkel beszéljünk arról a nemzedékről, amely nemcsak a történelem átalakulásának szemtanúja, hanem minden régi bizonyosság megingását is saját szemével látta. E kifejezések csakis bizonytalanok lehetnek, mert lehetetlen megmerevíteni azt, ami még mozgásban van. Meg azért is, mert a bizonytalanság a modern ember egyik dimenziója. Akit Tristan Tzara „approximatív embernek” nevezett, itt van végre: íme, mi vagyunk azok.

Amíg a világnak hús évszázadra volt szüksége ahhoz, hogy kiaknázza a természetes erőforrások maximumát, hogy felhasználja az euklidészi geometriát, hogy meghatározzon egy bizonyos módszeres gondolkodást és hogy meghódítsa az értelmet, addig harminc esztendő elég volt ahhoz, hogy mindezeket az eredményeket elhomályosítsa, hogy a legszilárdabb alapelveket kétségbevonja, hogy irracionális elméleteket eszeljen ki a tudományban, és hogy ezen elméletek következtetéseit a gyakorlatban megvalósítsa. A decartes-i szellem által irányított korból kíméletlenül, hirtelen Einstein és de Broglie korába lépünk át. Lássunk tisztán: Einstein és de Broglie korában, Oppenheimer korában, Bourbaki korában élünk, de ez a kor a *holnap*. Különös helyzet a miénk: a jövő kortársai vagyunk . . .

Igaz, az ember előtt feltárul az univerzum, de be kell vallani: ez az univerzum soha sem volt kiismerhetetlenebb, idegenebb. Mintha éppen most ébredne föl, fenyegetően, a tegnap megszelídített állat, és hirtelen rúgna egyet hátrafelé, hogy levesse hátáról lovasát . . . A legnagyobb talányok oly közel vannak (még egyetlen lépés és még egy lépés!), és sohasem tűntek ilyen távolinak. Az ember nem hiába kísérti meg az ismeretlent.

Szó sincs arról, hogy a lelki élet eltűnne, elhomályosulna; sőt, erősödik. De az, ami apáink lelke számára a békét jelentette, számunkra fenyegetéssé válik. Pascal „fogadása” lám, bennünk testesül meg. Tudósaink válsztanak, nem pedig következtetnek. Martin Du Gard *Jean Barois*-ja ma rossz színben tűnne fel Le Dantectől vett ateista tanításaival. Az ember kegyelem révén

keresztény. Ma józan ész folytán nem lehet az. Olyan világban, amelyben kétségbe vonják az anyag létét, hogyan vonnák éppúgy kétségbe a szellemét? E téren Einstein bizonytalankodásai jelentik a mértéket.

Egyszóval, nem léteznek többé az ember számára olyan alapelvek, amelyekhez tartani tudná magát. Ha elmélkedik, azt látja, hogy körülötte minden elenyészik. Nyújtsa ki kezét: minden elfut előle. Azt a biztonságérzetet, mely a tegnapi politikán alapult, azt a radikalizmust, amelyről azt mondták, hogy igen zavarossá tették a comte-i elvek, felváltja egy általánossá vált relativizmus. Mondják, egyetlen képlet ( $E = mc^2$ , ez az annyiszor idézett híres egyenlet) elég volt ahhoz, hogy fölforgassa a világot. Ez így együtt igaz is meg nem is.

A XIX. század minden nyugtalansága, az európai romanticizmus kiemelkedő megnyilvánulásai, Hugó költeményei (a *Sátán halála*, a kételkedésnek ez a gigantikus freskója), a századközép forradalmainak láncolata, melyek a világ egyik végétől a másikig lángoltak föl, később (az irodalom területén) Jules Verne és a fantasztikus regények vagy tudományos elbeszélések írói: megannyi előjel volt és megannyi nyom, amelyet az emberi munka és az emberek nyugtalansága hagyott ott a történelem húsában. A költők, íróasztaluk mellett, szörnyű látomásokat tárnak fel; a kutatók a laboratóriumokban józan eszüket vonják kétségbe: azok is, ezek is meg vannak zavarodva. Ebben a zűrzavarban, ebben a káoszban egy világ van születőben: a mi világunk. Egyszerre csak minden pontosná válik. A tegnapi álom mára képletté, holnapra valóssá válik. Kisebb a különbség a szikláról leugró Icarus és az Óceánt átrepülő Lindberg között, mint Lindberg és azon még ismeretlen pilóta között, aki néhány éven belül a Hold felé vesz irányt. Űrutazás? Elméletileg lehetséges. És egy ajtó tárul itt ki: íme, az ismeretlen bolygók, a galaktikák seregszemléje, a szörnyetegek, a visszafelé haladó, a kimozdított, a meghaladott idő, az önmagába csavarodó tér. De ugyanakkor a félelem, a bizonytalanság, a rettenet érzése, érzékelése.

A tegnapi embere az évszakok ritmusa szerint élt. Ehhez használta fel minden racionalizmusát. A mai ember már a gépek nagy kegyelmét élvezi. Még nem élünk a robotgépek korában, máris kifosztottak vagyunk. A kibernetika elveszti titkait. Az ember természetes gesztusai és a természet tárgyai helyére a mechanikus vagy elektronikus eszközök lépnek. Az embernek, aki hajdan a fa, a tűz, a föld barátja volt, nincs meg többé a közvetlen kapcsolata a fával, a tűzzel, a földdel. Az egyre inkább terjeszkedő polip karú, könyörtelen nagyvárosokban hiányzik az ember és a természet közötti összhang. Egy „science fiction” szerzője olyan elbeszélést ír, amelyben azt látjuk, hogy egy város küzd az emberrel, aki le akarja rombolni (Robert Abernathy elbeszélése ez, amelynek címe: *Egy ember a város ellen*), és Van Vogt egy olyan erőt mutat be, amely azért küzd, hogy megvédje magát az emberrel szemben.

Meg kell jegyeznünk; a „science fiction”-t általában a városi ember kedveli, hiszen a városok emberének oly sok nyomasztó rémképe van átalakítva ezekben az elbeszélésekben. Ki nem érezte mindennapi életének egy pillanatában, hogy életmódja ma már elavult, archaikus? És valóban, hétköznapi életmódunk már elavult, archaikus életmód. A történelem során első ízben szenved vereséget az empirizmus. Első ízben létezik — még az utca embere számára is észrevehetően — szakadék a valóság és a lehetőség között. Fél évszázadnyi késéssel élünk, tudósaink világához képest. A mezőn barázdát húzó eke mi egyéb a technika korának embere számára, mint hivatkozás a történelem előtti korra. Az a szakadék, mely a valóságot a lehetőségtől elválasztja,



korunk emberének egész drámáját kifejezésre juttatja. De legalább bizonyít: az ember hatalmát bizonyítja. Létezik-e hatalom, mely ne hordozná önmagában korlátait és végét? E hatalomtól, mely pedig az övé, retteg az ember.

Mert nem csupán mindennapi élete során maradt le a tudósok világához képest, szellemi életében is. Gondolkodik, tudatában van annak, hogy ötven-éves késéssel gondolkodik. És mindaz, ami az ő bensőséges világát jelenti: a könyvtár, a festmények, az apró dísz tárgyak, a tengerparti séta, mindez veszélyben van. Veszélyben? Mindezt máris tönkretette, megsemmisítette, visszaadta a semminek az elmélet és a technika világa. A valóságot legyőzte a lehetőség. A létezőt máris tagadja a még nem létező. És az ember bosszút áll: de semmi mást nem tesz, mint hogy újra előveszi a primitív néptörzsek régi szokásait: ördögöt űz. Az író boszorkánnyá válik. A nyelv ördögűzés. Ennek az ördögűzésnek a világa, ebben az adott esetben a „science fiction”.

A tegnapi radikalizmus híve hitt a haladásban. A ma embere átéli a haladást. De a haladás olyan szörny, amelynek áldozatra van szüksége. A régi görögök rémületes nevet adtak neki: Végzetnek nevezték.

Minél inkább felülkerekedik a tudomány az egyenleteken, annál inkább arra kényszerül, hogy újakat ajánljon. A gondolat képtelen követni a számokat. Ahogy gyarapszik az ismeret, úgy nő a lehetőség. Minél inkább biztosítva van részünkre a megismerés, annál inkább érezzük a megismerhetetlen szédületét. Egy Lovecraft (az igazat megvallva előfutár, de jelentős) kulcsszavai árulkodnak: belebotlik a nyelvbe és szüntelenül a *névtelenre*, a *megnevezhetetlenre* hivatkozik, arra, aminek nincs arca, nincs neve, arra ami az Utolsó Fátyol mögött van, ami nem más, mint „névtelen borzalom”. Lovecraft óta a metafizika lép be a „science fiction”-ba. Bradbury óta az erkölcsi tanulság jut benne kifejezésre. Több irányzat van itt. A későbbiekben majd látni fogjuk.

Lovecraft számára az, ami az Utolsó Fátyol mögött van, szörnyű, mert — végső alapelv — *nincs neve*. „Lenni annyi, mint elmondottnak lenni”. Egyik filozófusunknak ez a mondata jól illusztrálja Lovecraft művét, titkát. Lovecraft képzelete alapvetően metafizikus. A szerző körül akarja zárni azt, ami végső fokon *létezik*, de amit nem lehet *elmondani*, ami nem kerülhet be a emberi nyelvbe. A „névtelen borzalom” az emberek nyelvét tagadva az embereket tagadja és levetve az Utolsó Fátylat, elpusztítja őket . . .

## 2.

Egyszóval, létezik a mai irodalomnak egy regényes része, mely egy különös, nem létező, ugyanakkor meghitt és sajátos módon „lehetséges” világ aprólékos leírásának szolgálatában áll.

A „science fiction” egyik jelentős alkotása, Brown: *A megőrült világ-egyetem* c. műve arra az ötletre épül, hogy valamennyi lehetséges világegyetem egyidejűleg létezik. Egy embert repítenek ki az egyik, a miénkkel szomszédos világba. Mindössze ennyi a mű tárgya. De abban a módban, ahogy a valóságot a lehetőségbe áthelyezi, van valami elbűvölő. Brown könyvében van néhány feledhetetlen oldal: a gyilkosok, akik a mesterséges éjszakában széles sorban járnak végig az utcákat és botjaikkal ütögetik az utca kövezetét.

John Amila egyik (jelentős) műve *A pikk 9-es* azon a tényen alapszik, hogy a mi világegyetemünk — egy gigantikus, a mi szemünkben évezredek óta megszállt élőlény —, más élőlényekkel kártyázik. Látnuk, a tudományos jövőbe

vetítés művei (e kifejezés a szóban forgó esetben helyesebb, mint a „science-fiction” vagy tudományos fantasztikum kifejezés) magukévá tesznek egy ötletet, és ezt az ötletet a végső kifejtettség viszik el.

Megfigyelhetjük majd, hogy a „mutáció” témája mily jelentős szerepet kap e művekben. Tudjuk: a szakadéokban, mely ma a valóságot a lehetőségtől elválasztja, az ember könnyen képzelettel azt, hogy lemaradását csak felsőbbrendű emberi formák megjelenése révén lehet jóvátenni. A szakadékokat csak egy mutáció hidalhatja át. A nagy író, Theodore Sturgeon számára ez a felsőbbrendű alak *A több mint emberi* c. művében egy „ember-gestalt” vagyis egy több „emberből” összetett egész: ezek egyike a szív, másika az agy, megint másika a fej stb. . . . Ebben az esetben is egy ötlet, egy fogalom, egy elmélet végső kifejtettség viteléről van szó.

De ez túl egyszerű nézet. Vissza kell térnünk az ördögűzés fogalmához. Vannak még egyszerűbb nézetek: sokan úgy képzelik, hogy a „science fiction” elbeszéléseinek szükségszerűen a bolygóközi utazásokat kell felidézniök. Ez tévedés. A tudományos jövőbe vetítő elbeszélés egy kevésbé bonyolult mozzanatra hivatkozik: elképzelhető, hogy mi egy atom lakói vagyunk, mely maga is egy gigantikus lénynek a része, mely maga is . . . stb., ugyanakkor, amikor a bennünket alkotó részecskéiben világok és gondolkodó lények gravitálnak, amelyek maguk is . . . stb. Ez nem a képzelet (olcsó, szemfényvesztő, szórakoztató) játéka, ez annak a nyugtalanságnak és bizonytalanságnak a formába öntése, irodalmi felhasználása, amely korunk emberének szívében él. Jön majd egy fizikus és azt mondja nekünk, hogy az anyag nem létezik. Hogyne képzelhetnénk el, hogy a parány szemében mi úgy jelenünk meg, mint ahogy nekünk megjelennek a naprendszer és a galaktikák? Mihelyt az ember megváltoztatja a fákat és az állatokat, vagy azokat — egyiket is, másikat is — laboratórium-ban kényszeríti permutációkra, hogyne képzelhetnénk el, hogy az ember valamikor maga is létrehoz egy „több mint emberit”? És amikor — a filozófusok befolyása alatt — a matematikusok újragondolják az idő és a tér fogalmát, elképzelnek egy *görbe* időt és *görbe* teret, egyenleteiket több dimenziós világba írják bele, hogyne képzelhetnénk el legyőzött teret, s az időt, amelyet be lehet futni? Ha nem nyújtanák az embernek — a nyelv által, az irodalom által — egy felforgatott világ képét, hogyan viselné el azokat a bizonytalanságokat, amelyek csak fekete táblára írott számok és betűk, és amelyek csak számok és betűk formájában gondolhatják el önmagukat?

Jegyezzük meg, ezek a tudományos jövőbe vetítések nemcsak a közönség legélénkebb érdeklődését váltják ki, de — úgy tűnik — a leghatásosabban és a legtisztábban testesítik meg magának a „science fiction”-nak a kvalitásait is. Valójában tudományos jövőbe vetítések (inkább mint egy Jean Ray, egy Lovecraft, egy Matheson fantasztikus elbeszélései) azok, amelyek a mai ember nyomasztó rémképeire épülnek. Kettős arculatuk van. Az egyikről az ember hatalma olvasható le (a világon semmi nem állhat neki ellen). A másikon, sajnos a rettegetés és a borzalom arcát látni: hol a gépek világa pusztítja el azt, ami emberi, hol a „mutációja” győzi le az embert, hol pedig a bolygókról jött lényekkel viaskodik az ember. Egyetlen dolog biztos itt, és ez fontos: az ember többé nem a világegyetem középpontja. A történelem már nem az ő javára alakul. Íme, a történelem újból megvakult. Van célja ugyan, de ez a cél nem az ember, hanem olyan valami, aminek el kell jönnie, ami fenyeget, ami undorító keselyűként csap le a földre, az időnek és a térnek a másik végéről, ami talán ugyanezen a földön fog megszületni, de ez nem is fontos, mert meg fogja sem-

misíteni az embert. Sőt: egyes elbeszélésekben és regényekben a gép végez gazdájával vagy fordul ellene. Sőt: maga az ember esik saját hatalmának áldozatául: el fog sorvadni egy, a számára lakhatatlanná vált világban . . .

Látjuk, olyan játék ez, amelyben az ember hatalma a tét. Vagy nem bír az ember a hatalommal, és más valaki (a mutáció) születik meg, hogy kezébe vegye azt, vagy ez a hatalom a kozmikus erőket hívja majd ki, melyek aztán legyőzik őt, vagy pedig a hatalom az emberben saját korlátait leli meg és az ő halála az emberben az embert magát is elpusztítja. De valami más az, ami kérdéses: az emberi bölcsesség. Az ember nem képes többé arra, hogy eszeveszett rohanását megfékezze. Dühödten akarja elérni a lehetségest, megvalósítani a tudósok világát. Semmi sem fékezheti őt meg. De a szakadék áthidalásában önmagát semmisíti majd meg. A „science fiction” erkölcsi tanulsága Orwell fantasztikus elbeszéléseinek tanulságával találkozik: az győzedelmeskedik, ami embertelen. A rossz nem a tudományban van, hanem az emberek szívében.

Természetesen ebben az antológiában apokaliptikus elbeszéléseket, regényeket is találunk. A világ vége, az emberi faj kipusztulása nagyon jelentős szerepet kap a „science-fiction”-ban. Az embert legyőzik. A föld halandó. Az űr veszélyt tartogat . . .

Ezeknek az elbeszéléseknek a mértéke korunk pesszimizmusa. Isten nélküli világot illusztrálnak. De olyan világot illusztrálnak, amelyben az ember üldözött. Mi is hát Richard Matheson szörnyetege? Melyek azok a rendkívüli képességek, amelyek itt minden oldalon előbukkannak: az ember, aki eltűnik, aki tökéletesen „el van törölve” (múltjával együtt, emlékeivel együtt, melyek barátai szívében élnek) és amit mind Matheson, mind Philip Mac Donald mutatnak nekünk; az olyan rendkívüli adottságok, mint a telepátiáé, pszichokinézisé stb. . . .; és ezek a rendkívüli gyermekek? . . . Ezek, kétségtelen, álmaink képei. De több is rejlik bennük: ez már a reménytelenség kifejezése . . .

A tudományos fantasztikus művek jelentős szerzői Amerikában élnek: ez igen értékes jelzés. A cement, a gyorsaság, a zajok világában az író attól akar szabadulni, ami őt rettegésben tartja: egy embertelen, ijesztő, ellenséges világtól. Mi egyéb Robert Abernathy városa, mint álom egy létező városról, óriási falaival, hivatalaival, őrzőjével, törvényeivel. De itt ugyancsak az ördögűzés lép a játékba. Az ember úgy van alkotva, hogy bosszút tudjon állni a valóságon azon képessége révén, hogy alkotni tud a nyelvben és a nyelv által egy olyan világot, amely megszabadítja őt a világ fenyegetéseitől. Említettem már: Lovecraft számára nincs szörnyűsegebb és borzalmasabb, mint a „névtelen” . . . Mert az embernek nincs menedéke, ha létező de megnevezhetetlen valamivel kerül szembe: ebben a pillanatban az ember a vesztes. Ugyanúgy, ahogy Philip Mac Donald emberei sorjában *el vannak törölve*, mert megközelítették azt, ami nem képes önmagát elmondani . . .

### 3.

Nagyon nehéz e téren osztályozásra törekedni. A „science-fiction”-irodalomban legalább három tendencia létezik: a tudományos jövőbe vetítés, amelynek művelésében Van Vogt, Asimov és néhány más szerző szerzett hírnevet; a szatíra, mely Ray Bradbury, Frédéric Brown (a *Mars-lakók*, *menjetek haza Brown-ja*) és Jean-Louis Curtis; a fantasztikum, ahol az első helyen Richard Matheson neve szerepel . . .

E három tendencia között összefüggések vannak. Mindegyikük egy *lehetséges* világhoz folyamodik (tehát a fantasztikumhoz kapcsolódik); képzeletét mindegyik valamilyen tudományos fogalomra szabja, még ha azt tudatosan deformálják is, (ami lehetővé teszi, hogy valamennyit a „science fiction” általános elnevezése alá soroljunk): mindegyik az ember jövőbeni sorsát akarja láttatni: (így erkölcsi világképpel is szolgálnak). Azonkívül, nyilvánvaló, hogy a bizonytalanság irodalmával van dolgunk: az elbeszélés szívében titok rejtőzik, és a titkok kulcsát csak az utolsó bekezdésekben kapjuk meg. De a legfurcsább: mi ez a kulcs? Semmi egyéb, mint éppen maga a titok. Az egyik elbeszélés azokban a visszahajlásokban leli majd magyarázatát, amiket az idő feltehetően elvégez. A másik elbeszélés a tér összeszűkülésében. A harmadik az ellengravitáció rejtélyeiben. És becsukva a könyvet, mi olvasók teljesen ki vagyunk elégítve. Olyanformán kielégítve, őszintén szólva, mint amikor elolvastunk egy detektívregényt, amelyben csak az utolsó sorban tudjuk meg, ki a bűnös, s az épp olyan szereplő, akire kétszáz oldalon át egy pillanatig sem gyanakodtunk.

Ami a detektívregényben megszokott, meg kellene hogy lepjen bennünket a „science-fiction”-ban. Mert végül is, itt éppen a tér összehúzódása, az idő visszahúzódása, az ellengravitáció jelenti a titkot . . .

Valljuk be: komoly tehetség kell ahhoz, hogy valakiből „science fiction”-író legyen. Bizonyos költői adottság szükséges ehhez. Nézzük meg a dolgokat közelebbről: minden úgy megy végbe itt, mint amikor az ember költeményt olvas. És ugyanakkor a titok, azáltal, hogy ki van mondva, hogy bele van ágyazódva a nyelvbe, önmaga ördögűzője. Az időnek ez a visszagyűrődése, a térnek ez az összehúzódása, mindaz ami bennünket fenyeget (ez a világ legalább nyugtalanító és szörnyű világ), az írás csodája révén egyszerre csak nem fenyegető többé, és a fenyegetés megszűntével leküzdí a modern ember nyugtalanságát azon titkok előtt, amelyek szüntelenül a tudomány haladásával biztatják.

Nemegyszer mondták már, hogy a „science fiction” szórakoztató irodalom. Micsoda tévedés! Éppen ellenkezőleg, olyan irodalom ez, amelynek igényesnek kell látszania. Hogy ostobaságokat vesz a nyakába? Mi sem természetesebb ennél. De ki láthatja egymás mellett Stendhált és Max du Veuzit-t? Nézzék azt a műgondot, amelyet az olyan szerzők visznek bele írásaikba, mint pl. Theodore Sturgeon . . . mint Richard Matheson . . . mint Isaac Asimov . . .

A „science fiction” bizonyos nagy alkotásai csodálatos szellemi gyakorlatok. Ugyanakkor nem szabad pusztán ezt keresni bennük. Figyelmesen kell őket olvasni, hogy a felszín alatt felismerjük a nyugtalanságot, a vészkiáltást, sötétséget. A „science fiction”-irodalom révén — ne feledjük! — a csoda és a titok vesz rajtunk elégtételt!

Egy olyan világban, egy olyan világmindenségben, amelyet a legnagyobb világosságban akarnak élénk tární, az emberben levő titokzatos hangok reagálnak. Ennek néhány jelét itt az antológiában is észre vesszük.

Természetesen nem minden „science fiction”-szerző járul hozzá egyformán a titkokhoz. De egy moralista mű, mint amilyen Ray Bradburyé (olyan mű ez, amely védelmébe veszi a bölcsességet, amely éberségre int, amely megmutatja, hogy az ember, mely ha meghódítja az eget, akkor is ember marad és az a farkas, amelyet Hobbes leplezett le), a tündérekhez, a legendákhoz, a gyermekkor naivitásaihoz fog folyamodni. Végezetül, mindezekben a művekben egy sötét pont csillog: a legfőbb talány . . .

Ne feledjük el: a „science fiction” irodalmi műfaj, nem pedig ablak, amely a jövőre nyílik. Nem arról beszél, hogy az ember saját hatalma által megsemmisítve pusztul majd el, vagy hogy az űr legmélyéről jött lények fogják legyőzni. Ez az irodalom hibáinkat leplezi le és ugyanakkor leküzdi nyomasztó rémképeinket. Azt a nyugtalanságot és azokat a kétségeket mutatja meg, amelyek rátörnek a modern emberre, amikor a tudomány felfedezései és a technika eredményei előtt áll. De megmutatja azt is, hogy korunk embere mily kevésbé van lélekben biztosítva, hogy mennyire nem bízik sorsában, mennyire kiszolgáltatott, mezítelen a lelke.

Az a világegyetem, amelyet ezek az írások ábrázolnak — ne ámítsuk magunkat — küldetés nélküli világegyetem. A következtetés, amit a „science fiction”-művek figyelmes tanulmányozása után le lehet vonni, a következő: küldetés nélküli világban az ember saját hatalmának válik áldozatává. Mert az olyan hatalom, amely az egyik műben lehetővé teszi az embernek, hogy bejárja az egész világűrt egyik végétől a másikig, a másik műben úgy mutatja az embert, mint aki bátran szembeszáll a szörnyekkel, ahhoz a szabadsághoz hasonlít, amelyről Lenin beszélt, amikor azt kérdezte: „Szabadság? mire való az?” E hatalom hiábavaló, végzetes, ha egyedüli zsákmánya csupán önmaga. Ez az egész tanulság, amit Ray Bradbury ad.

Azok a megfagyott teknősbéka páncélok, amiket nekünk bemutatnak, ahogy a jövő felszállási pályáján fekszenek, nem egyebek, mint az ember magányának jelei. De ilyen az ember: abból, ami kínozza, ami összeszorítja szívét, ami emészti és sorvasztja, abból emberi alkotást képes létrehozni: irodalmi alkotást.

Hasztalan volna tagadni: a „science fiction” igenis az az irodalom, amely a mi alapvető bizonytalanságunknak felel meg. Egy gigantikus egyenletekkel behálózott világban, körülzárva egymás után átléphető „falakkal”, jóval lehetőségei alatt élve, de tekintetét szüntelenül ezekre a hihetetlen lehetőségekre szögezve, az ember tétovázik. Maguk a tudósok pánikba esve meghátrálnak azok előtt a fegyverek előtt, amelyeket ők adtak a kormányok kezébe. Az ember egyre inkább megtanulja, hogyan szelidítse meg a természetet, hogyan fürkészsze ki a titkokat, (de tudjuk: tudomány korántsem teszi érthetőbbé a világot, hanem megszedíft), de nem tanulja meg a bölcsességet. Kiszámíthatatlan erőket szabadít fel. Nem képes önmagát irányítani. A világot tettszése szerint alakítja, de képtelen parancsolni saját szívének. Egy gépekkel teli világban azt kockáztatja, hogy ő, és csakis ő válik robotemberré. Egy szovjet regényíró idézi újra emlékezetünkbe: „nemcsak kenyérrel él az ember” . . . És ez a „science fiction”-irodalom, mely annyira egybehangolódik korunk kérdéseivel, éppúgy a felszabadító fantázia jelenléte is — magán a nyugtalanságon belül — amelynek révén az ember a reménytelenség ellen védekezik.

(*Europe*, 139—140, *Juillet-Août 1957*. 53—63.)

(*Fordította: Jávori Jenő*)

*A világ kiterjesztése és a modern utópia*

A változás-gondolat krízisei, azok a nehézségek, amelyekbe az egyenes vonalú változtatási szándék ütközött, újra elvezették az utópiát ahhoz a kérdéshez, hogy mik a határai és lehetőségei, mi az ember helye a világban. Hasonló kérdés előtt áll, ha — feleletként a földi terjeszkedési tér kimerülésére — érdeklődését a földön kívüli terekre irányítja. Szükségessé válik a világgéppel való új szembesítés, s a világban való tájékozódás kérdése, melyet az előző században az utópia elhanyagolt, újra aktuális lesz.

Ami a világképet illeti, a nyugati tudatnak, az utópikusnak pedig különösen, volt mit pótolnia; az újkor a világ kettős kiterjesztésével kezdődött, az emberi (értsd: nyugati) aktivitási tér tényleges kiterjedésével és a csillagászat révén az univerzumból való ismereteink növekedésével. Az említett két esemény közül csak az elsőt fogadta el és dolgozta fel valóban a nyugati gondolkodás. De csak a második kényszerít arra, hogy a „világ mint határolt képződmény” képét felváltuk a „végtelen tér-idő-összefüggés” képzetével.<sup>1</sup>

A világegyetem végtelensége volt az a konzekvencia, melyet levonhattak már a kopernikuszi rendszerből is.<sup>2</sup> Egy világkép megdöntése azonban nem csupán értelmi művelet, még ha széles körben hajtják is végre, mint az új csillagászati felfedezések esetében történt. Ennél szükségesebb, hogy elképzeléseinket és érzéseinket a kiterjedt világhoz igazítsuk. Ha ez is megtörtént, úgy a világkép létezővé vált és feldolgozottá. Az utópiák története tanúsítja, hogy ez az átformálódás csak az utolsó évtizedekben kezdődött el. Még Jules Verne is, akárcsak elődei, igazodik a Naprendszer határaihoz, tehát megelégszik azzal a térrel, amelyet a régi szféraelméletek is ismertek. Világosan érezhető, hogy az áttekinthető, zárt univerzum képzelete hat még itt. Nem történt meg a tudatnak a világképzetre vonatkozó teljes forradalmasítása. Bár elsősorban az ellenutópisztikus gondolkodásra hajló körök voltak azok, mindenekelőtt a romantikusok és Schelling, akik hitet tettek a rendezett, harmonikus, végső soron az emberre irányuló kozmosz mellett. Még a haladó szellemű gondolkodók sem igen távolodtak el egy effajta koncepció alapvonalaitól. Emlékeztetünk arra, hogy Mercier az egész univerzumot az emberi lélek tökéletesedésének szempontjából ábrázolta.<sup>3</sup> A következő évtizedek utópiái ritkán ismételnék ilyen mérsékelt spekulációkat, anélkül, hogy alapviszonyulásuk változást árulna el. Az ábrázolás józanabb, tudományosabb lesz. Ha úrhajózásról írnak, kihasználják az alkalmat csillagászati ismereteik igazolására. Min-

<sup>1</sup> Így fogalmazza meg Guardini a középkori és az újkorai világkép ellentétét. Vö.: R. GUARDINI: *Das Ende der Neuzeit*. Basel, 1950.

<sup>2</sup> Egyes kiváló szellemek (Bruno) meg is tették.

<sup>3</sup> SEBASTIAN MERCIER: *L'an 2440. Rêve s'il en fut jamais*. London, 1772.

denesetre kiegészíti ezt a közlést a csillagos ég fenséges látványának leírása, s ez a látvány isten hatalmát és dicsőségét hirdeti — olyan érzelmi reakció ez, amelyet a keresztény ember régóta ismer.<sup>4</sup>

Kb. 1890 óta kezd érvényesülni egy másik viszonyulás. A világűr már nem csupán az álmélkodó csodálat vagy az elméleti ismeretek igazolásának tárgya. Az utópia megkísérli, hogy az ember számára átélhető valóságként ábrázolja. Azon fáradozik, hogy vázolja mindazokat a fizikai és szellemi nehézségeket, melyekkel az űrhajózásnak a világűr roppant végtelenségében találkozni kell. Először beszélnek a „horror of the Cosmos”-ról és az elveszettség érzéséről.

Először történik meg az is, hogy az utópisztikus világban nem a Föld a központi helyszín már; bolygónk — ha egyáltalán szerepel, csak egy a sok csillag között, sohasem (!) rezidenciája az ábrázolt tejútbirodalmaknak. Ezeket a kísérleteket, amelyek a Földet elmozdítják a cselekvési- és képzetközpontból, eddig jóformán kizárólag amerikai szerzők végezték el. Maga az Egyesült Államok története is kivonulással kezdődik abból az „Óvilág”-ból, amely igényt tartott rá, hogy közép és központ, egyáltalában „a világ” legyen. Feltehető hát, hogy ez a körülmény kedvezett a „másfajta lehetőségek” befogadásának. Különösen felelős lehet ez azért, hogy az amerikai könnyebben találja meg az utat a decentralizált világkoncepcióhoz, mint az európai.

A világmindenszére kiterjesztett akciótér okozta hipotétikus feszültség részben azokat a lehetőségeket ismétli, amelyeket az egész bolygókra kiterjesztett akciótér okozta gyakorlati feszültség elénk tárt. A bolygóközi utópiák pontos megfeleléseket mutatnak fel mind a gyarmatosítási törekvésekkel és az imperialista viláгурalmi tendenciákkal, mind kiegészítőjükkal, az elleninváziótól való félelemmel, mely a nyugati terjeszkedés befejeződése és Európa hatásának állandó csökkenése után növekvő mértékben jut kifejezésre.<sup>5</sup>

Azzal még nem tettünk semmit, ha a konkrét, reális problémákat pusztán transzponáljuk bolygóközi méretekbe. Az emberi tevékenységi terület kiterjesztése az egész bolygóra nem állította alapvetően új követelmények elé az emberi természetet. Ha eddig boldogult a „homo sapiens” a maga világával, bármily rosszul és elégtelenül is, úgy ennek elvileg globális keretek között is sikerülnie kellett. Következésképpen csupán a nyugati ember viszonylagossá válásával kell számolnunk — az utópiák gyakran állították az „ausztráli országok”-at tükörnek az európai ember elé<sup>6</sup> —, de általában az ember különleges helyzetét nem veszélyeztette semmi.

A világűr meghódítása ellenben olyan problémákhoz vezet, melyeknek nincsenek földi megfelelői. Újra felmerül az ember elégséges voltának kérdése. Az ember megváltozásának, a nagyobb hatótérhez való igazodásának az előzőekben vitatott megoldása kézenfekvő, de számolni kell mindazon következményekkel, melyekről az előző fejezetben beszéltünk.

Az utópia ezért egy másik következtetésre kényszerül, melyre már utalt

<sup>4</sup> A 19. zsoltárt Haydn a Teremtésben („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes”) és Beethoven („Die Himmel rühmen . . .”) koruk világképéhez igazítva használták fel.

<sup>5</sup> Gondoljunk a „Sárga veszedelem” híresztelésekre vagy az igen mély utóhatású tézisre a „Nyugat alkonyá”-ról.

<sup>6</sup> Az Európán kívüli világmértékek és életformák egyik része közismertté válva igen tartós hatást képviselnek. Descartes pl. az idegen népek különös erkölcsi szokásait használja fel arra, hogy saját erkölcsét kritikai próbának vesse alá, ilymódon egy igazolt morál („morale par prévision”) kialakítására tegye képessé. — A nyugat-európai öntudat nagy általánosságban először mégis az evolucionista hit hanyatlásakor rendül meg.

a „pluralité des mondes” vitája, de csak utóbb emelkedett a komoly téma szintjére: magának az embernek viszonylagossá válása. Számptalan variációban mérlegeli azt a gondolatot, hogy létezhetnek az emberen kívül más értelmes lények is, akikhez viszonyítva az ember csupán a „világmindenség primitívje”; hogy az univerzumot intelligens lények népesítik be, akik annyi dimenzióval lépik túl az embert, mint a kozmosz a zárt földi világot, akik számára az ember egy háziállat, egy atom, egy semmi, hogy az ember talán csak „idegen célok eszköze” (mármint ama bizonyos dimenziókon túli lények céljaié). Ahogy az utópiákban a Föld kimozdul a világtkép középpontjából, úgy szorul ki az ember jelenlegi alakjában a történéés súlypontjából. Ahogy a Föld egy jelentéktelen, közömbös porszemmé válik, melynek pusztulása érdektelen az univerzum számára, úgy lesz a „homo sapiens”-ből az intelligens lények egyike, mely elpusztul, sőt el kell pusztulnia, anélkül, hogy maga az intelligencia és az élet elpusztulna.

Az ilyesfajta elmékedések — hasonló formában tette már Cyrano és Voltaire is — csak most válnak, miután konkrét tapasztalatukban á t é l t ü k az ember elégtelen voltát, olyannyira hatékonyá, hogy ne csak a gondolkodás felszínét érintsék, hanem előkészítsék a talajt egy olyan világtkép számára, melyben már nem az ember a mérték és középpont.

A gondolkodás ilyen forradalmasításának legerősebb jeleit Amerikában észlelhetjük. Az európai kontinensen az utópiákban és ellenutópiákban még erősen visszariadnak attól, hogy megbolygassák annak világtképnek a pilléreit, mely a Földre és az emberre irányult. Bár kifelé tekint ez az utópia az ember-Föld-centrumból, de általában csak annyira, hogy az megnagyítja ugyan világtképének arányait, de nem változtatja meg szerkezetét.<sup>7</sup>

De találunk itt is számos kezdeményezést, mely komolyan veszi a „kopernikuszi fordulat”-ot és a világot nem csupán „sub specie hominis” szemléli, hanem bizonyos mértékig „kívlről”, ahonnan tekintve a Föld csak egy tetszőleges pont a világegyetemben és az emberiség története epizódja a világtfolyamatnak (Weltprozess).

Mindkét nézet a világról, az embert középpontnak tekintő és az irányultságában relatív, centrum nélküli univerzumé, legmélyebb gyökereit az ember különleges helyzetében leli meg, „excentrikus pozícionáltságában”, „léte kiegyenlíthetetlen kettős aspektusában mint t ö m e g é s t e s t (Körper und Leib), mint dolog a dolgok közt egy idő-tér-kontinuum tetszés szerinti pontjain és mint egy abszolút közép a köréje koncentrikusan zárt rendszerben, egy térben és egy időben, abszolút irányokkal. Ezért szükséges mindkét világtszemlélet, az ember mint test egy szféra középpontjában, melyben empirikus formájának megfelelően van abszolút Fenn, Lenn, Elöl, Hátul, Jobb, Bal, Előbb és Később; ez a szemlélet szolgál az organologikus világnézet alapjául, és az ember mint tömegi dolog (Körperding) lehetséges folyamatok irányrelatív kontinuumának tetszés szerinti helyén, mely nézet a matematikai-fizikai szemlélethez vezet.”<sup>8</sup>

Amíg a nyugati erő- és öntudat még töretlenül irányult a világt tudás-szintű és tényszerű áthatására és uralmára, addig az embernek elméletileg

<sup>7</sup> Az ellenutópia rendszerint nem ismeri ezt a kitekintést, számára a Föld még mindig maga „a világt” vagy a harmonikusan rendezett kozmosz értelmi középpontja (pl. Franz Werfel „Stern der Ungeborenen”-jében).

<sup>8</sup> H. PLESSNER: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Berlin — Leipzig 1928. 294.



helyesen látott relativizálása az élő tudatban nem tudott érvényesülni, „egzisztenciálisan ptolemaiosz”-ok maradtunk.

Csak az egyenes vonalú változtatásintencióval való szakítás és azon tapasztalat után, hogy az alapvető nehézségek feloldhatatlanok, válik az ember önmaga számára komoly problémává, távolodik el önmagától, és kezd a második, az ember excentrikus pozicionalitásán alapuló világszemlélet, a csupán értelmi spekulációk szférájából a közvetlen életérzésbe hatolni.<sup>9</sup>

### *A modern utópia jellemzése*

Amit bevezetőnkben lehetőségként felvetettünk, s amit az utolsó fejezetekben már hallgatólagosan feltételeztünk, azt kimondja zárófejezetünk címe: Amit elmondhatunk a jelen természettudományos-technikai utópiájáról, az jellemzi magát az utópiát. A politikai-szociális és a természettudományos-technikai utópia egymásba nőnek, problémáik egybeolvadnak, mióta a nyugati gondolkodás számára eleven tapasztalat révén nyert magától értetődő valami, hogy a technika alakította cselekvéstérben és (ha határok közt is) egy természettudományosan megmagyarázható világban él. Ezt a folyamatot Ruyer közvetlen megerősítette, amikor a Wells-ek, Stapledon-ok etc. „grandes anticipations”-jának juttatta az első helyet a modern utópiák közt.

Joggal hisszük hát, hogy beszélhetünk magának az utópiának a jellemzéséről. Az előzőkben mondtak után ne várjuk, hogy az utópisztikus gondolkodásnak valamiféle egyértelmű, zárt struktúrájához, bekerített formájához jutunk el, bármennyire is kielégtené ez a kutatót. Az az utópia, amely elveszti egyértelmű célját, amely megszűnt egy előretörő, cselekvő szándékú réteg pártideológiája lenni, az felszabadul sok irányba, sokféle befolyás számára.

Ha eltekintünk az igénytelen sorozatgyártmányoktól, az elnagyoló és egyszerűsítő vágyálmoktól és félelemvízióktól, úgy a modern utópia legfontosabb jellemzőjének a világban való tájékozódás kérdéseinek újrafelvételét tarthatjuk, mégpedig az emberi problémákhoz és lehetőségekhez fűződő újfajta distancia alapján. Ruyer ezt kiegészítendőnek tartja azzal, hogy az utópia ezáltal eszkatologikussá válik, és egyre inkább vallási és mitikus színezetet nyer.<sup>10</sup>

Ha ez így lenne, akkor az utópisztikus gondolkodás, melynek fejlődése a vallási-eszkatologikus elképzelésektől egyre messzibbre vezetett, visszatért volna az emberi hatalom határainak újrafelfedezése után ennek a gondolkodásmódnak a talajára. A valóságban viszont ismét csak elsősorban az ellenutópisztikus ábrázolásokat jellemzik az eszkatologikus vonások. Az még nem eszkatologikus, ha az utópiák az emberiség pusztulásával számolnak. Az eszkatologia mindig engem is magához viszonyító rend.” Ez annyit tesz, hogy az egyenesvonalú tudás- és uralomintencióban a világ szükségkép az énközpontra vonatkozik, míg a második, az „excentrikus” aspektus a világ ellenállásának az átélésében kényszerül ránk.

<sup>9</sup> Vö.: PLESSNER: Lachen und Weinen. 2. Aufl. 1950. 47.: Amint a világ és saját tömege csupán megnyilatkozik nekem és uralmam alá rendeli magát, úgy hogy velem mint énközpontra vonatkozásba kerül, a másik oldalon viszont megőrzi fölényét az ilyen perspektívában levő megkötöttséggel szemben, mint velem egyenrangú, viszonylagos kölcsönösségek útján engem is magához viszonyító rend.” Ez annyit tesz, hogy az egyenesvonalú tudás- és uralomintencióban a világ szükségkép az énközpontra vonatkozik, míg a második, az „excentrikus” aspektus a világ ellenállásának az átélésében kényszerül ránk.

<sup>10</sup> R. RUYER: L'utopie et les utopies. Paris, 1950. 6 és 285 skk.

lyek a világlétének és szerkezetének egészét kevésbé vagy egyáltalán nem érintik. A modern utópiák egyik jellemzője éppen az, hogy bennük a világ és az ember sorsa nem kötődik egymáshoz.

Továbbá: A keresztény gondolkodás számára ugyan az ember végessége, lehetőségeinek határos volta kétségtelen, de itt a földön ő a teremtés koronája, akit Isten a természet urává tett. A modern utópiákban viszont, melyekre állítólag jellemző lenne a „couleur religieuse”, általában ez nem így van már.

És végül: A kereszténység az embernek a megváltás reményét kínálja, ha földi tevékenységében kudarcot is vallana. Az utópia ellenben minden eddigi stádiumában alapvetően világközpontú, és ha az emberiség a jövő feladatait illetően végleg kudarcot vallana, úgy ennek következménye csak a pusztulás lehet, melyet nem követ semmiféle feltámadás.

Az utópia alapjában ugyanazt tapasztalta, amit Jaspers a „tényszerű világban való tájékozódás” (faktische Weltorientierung) kudarcának nevez, annak a kísérletnek a kilátástalanságát, hogy a világon belüli határok átlépésével a világot mint egészet megragadhassuk. Csakhogy: Jaspers számára a következtetés a transzcendentális elismerése, az utópia számára nem. Nem a világ, ill. általában a világiság határait transzcendálja, hanem a világ lépi át az emberi lehetőségek határait.

Az igazi transzcendencia hiánya választja el az utópiát a keresztény vallásosságtól, összeköti viszont a mítosszal, mely „minden kifejeződésében tagadja a transzcendenciát” és „az istenit belevonja a függő ellentmondásába és változásába.”<sup>11</sup> A modern utópia persze nem beszél már istenségekről, de ugyancsak ismer emberfölötti létezőket, akiket gyakran nem kevésbé nagyhatalmúnak ábrázol, mint a mitikus isteneket és démonokat. Ha még hozzáteszük, hogy a mítosz „a világ burkolt megismerése”, hogy benne, mint az utópiában, a világ mint egész képi megjelenítésére törekedünk, úgy érthető, hogy Ruyer „couleur mythique”-ről beszél a „grandes anticipations”-ban vagy, hogy mások a science fictionban egy új mitológia képződésének kezdetét látják.<sup>12</sup>

Mindenesetre nem szabad elsiklanunk afölött, hogy az utópikus gondolkodás néhány lényeges pontban eltér a mitikustól. Ruyer mondja erről: „A mítosz az örök embert, az örök világot vagy az ember és a világ örök kapcsolatait írja le. A konstans mozzanatokot emeli ki, míg az utópia kíméletlenül a változó és önkényes mozzanatokot húzza alá.”<sup>13</sup> Tovább is léphetnénk, mondván, az utópia arra törekszik, hogy az „éléments constants” variabilis voltát felfedje, hogy számára nem létezik az „homme éternel” az „ember” rögzített normája, így a „rapports éternels de l'homme et du monde” sem. Éppen a variabilitásnak az embertől követelt mértéke állította az utópiát az ábrázolt nehézségek elé.

Azonkívül az utópia továbbra is előre, „más lehetőségekre”, azaz a jövőbe irányul. A világ keletkezéséről szóló mítoszoknak nincsenek nála meg-

<sup>11</sup> P. TILICH: Die politische Bedeutung der Utopie im Leben der Völker. Berlin, 1951. — Így fejezi ki R. Guardini is (l. az 1 jegyzetet) a keresztény és a mitikus világkép különbségét. A kinyilatkoztatás — mint elnevezése is jelzi — egy isteni valóságot igazol, mely „a világon kívül és afelett áll”, míg a mítoszok istenségei „a hatókörükbe tartozó világgal együtt állnak vagy buknak.”

<sup>12</sup> Pl. G. Günther a Rauch-Verlag világűrregényeinek kommentárjaiban. De emlékeztessünk arra is, hogy Stapledon saját regényeit „essay in mythe creation”-nak minősítette.

<sup>13</sup> R. RUYER: I. m. 4.

felelői. Nem győzött benne, ahogy azt Ruyer akarja elhitetni, a ciklikus idő-felfogás sem a lineáris fölött. Az utópikus történet nem egy korszakban játszódik, a földi év körében, mely mindig visszatér önmagába, legfeljebb vonatkozatható a világtörténelem „korszakára”, mely a közömbösen múló világ-folyamaton belül véget ér, újjászületés, újrakezdés nélkül.

A minden történetet jellemző visszahozhatatlanságban, a történeti egymásutánosság kényszerében az utópia olyan határba ütközött, amelyet más, rá jellemző módon próbált legyőzni. Ilyen kísérletek közé tartoznak: a különböző „timestreams” teóriája, az időutazások és más javaslatok, amelyekkel az idő folyamából kilépni és magát az időbeliségből teljesen elhatárolni próbálja. Ezekben nem az idő határait, hanem az idő határ mivoltát kérdőjelezi meg.<sup>14</sup>

Természetesen ily módon nem oldhatók meg a nehézségek, melyek az utópikus gondolkodás előtt állnak. Az ember elégséges voltának kérdése éleződik. Ezért az ilyen gondolati kísérletek nem csupán merészek, hanem valahogy kétségbeesettnek is tűnnek, és az a látszat keletkezik, mintha bennük nemcsak a „más lehetőségek” kutatása, a világon belüli határok átlépésének expanzív törekvése nyilvánulna meg, hanem a transzcendencia iránti vágy is, egy biztos, az evilági időbeliségtől független létalap keresése.

Az utópikus ábrázolások csupán régi témákat újítanak fel, ha az általános tudat „egzisztenciális ptolemaizmus” ellen harcolnak, ha komolyan veszik a kopernikusi fordulatot, és ezáltal világ- és emberértelmezésük „excentrikus” nézőpontját hangsúlyozzák. Eközben viszont olyan kérdésekre bukkanunk, melyekre végérvényes választ adni nem tudnak.

A modern utópiák másik jellemző vonása, mely főleg akkor kerül előtérbe, ha elsősorban nem a világban való tájékozódást akarja szolgálni, a kísérlet jelleg. Mindeddig az utópikus intenció valamiképp az óhajtandóra irányult. A vágy, melyet az egyén hiányosságérzete táplál, a „más lehetőségek” kísérletezésére készlet. Mióta a világ forgandóságát, minden esemény instabilitását magától értetődő tényként fogjuk fel, mióta megtanultuk, hogy biztosan számolnunk kell az emberi viszonyok megváltoztatásával, azóta a vágykomponens eredeti funkciójában nélkülözhetővé vált. Az utópiának nincs már szüksége erre az ösztönzésre, készen áll sokféle lehetőség befogadására, bizonyos tekintetben kipróbálja őket, anélkül, hogy akárcsak egyiküknek is elsőbbségi értéket kölcsönözne, amit a XIX. századi utópia még magától értetődően igényelt volna.

Az egyenes vonalú változtatási és cselekvési szándék törést szenvedett. Ha a végrehajtó cselekvés nem enidegen funkcióra irányul, ill. nem saját irányításától megfosztott hatalomra, akkor már nem mindig és nem elsősorban ember által kigondolt eszme realizálása kíván lenni, hanem felelet egy helyzetre, amelybe a történelem vagy világfolyamat — szándékosan választottuk ezt a semleges kifejezést — az embereket vezetheti.<sup>15</sup> Az akcióból re-akció lesz, az utópia megszűnik az eredeti értelemben vett „cselekvés vezéreszméjé”-nek lenni.

<sup>14</sup> Ugyanígy bánik az utópia a tér kategóriájával is, amikor a negyedik dimenzióról, a térből való kilépésről vagy a tér megsemmisítéséről beszél.

<sup>15</sup> Ehhez a folyamathoz, amely egy kvázi-neutrális távolságból hozzávetőleges adottságnak fogható fel, számítjuk azokat az elemeket is, amelyek magától az embertől származnak, pl. az olyan találmányok, mint az atombomba, az űrhajó vagy az élet meghosszabbításának eszközei. Mindezeket annak a szituációnak a részeként kell elgondolnunk, amelynek megoldására az utópia megpróbál választ találni.

Hogy egy képpel fejezzük ki magunkat: az utópista konstruktőrből, aki a világ építési tervét készítette, az emberiség vezérkari tisztjévé lesz, aki minden lehetséges, a jövőben várható esemény számára haditervet készít: az atomháború utáni, radioaktivitással fertőzött világ esetére, a világúrból jövő invázió esetére, a „homo superior” fellépése esetére stb. A világ megváltoztatása már nem a közvetlenül követendő cél, szemben a konzervatív beállítottságú ellenfelek programmatikus követelésével, hanem a magától értetődővé vált helyzet, amelyet vitatva értékelni kell.

Itt is az „excentrikus” nézőpont hangsúlyozásában van a modern utópia újdonsága. Csak ha elhatárolja magát az emberi sorstól, „kívülről” nézi, akkor sikerül az utópiának a jövő lehetőségeit felmérni, akkor lehet úttörő a jövő sűrűjében. Meg akarja tanítani arra az embert, hogy felkészüljön „minden eshetőségre”. Ez az a funkció, amelyet a „lehetséges változások közti üres hová”-ként felfogott időben be kell töltenie.

Ezért nem fog az utópia belátható időn belül kihalni. Mannheim víziója az utópia nélküli világról, mely már csupán önmagát reprodukálja, nem fog teljesülni. A természettudományos alapozottságú technika szellemében gondolkodó ember továbbra is gyárt utópiákat, talán nem annyira azért, mert akarja, hanem mert kénytelen.

*(Vom Staatsroman zur Science Fiction — Eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie (Göttinger Abhandlungen zur Soziologie) Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1957.)*

*(Fordította: Stang Mária)*

DARKO SUVIN

## *A science fiction műfaj poétikája<sup>1</sup>*

### *1. A science fiction mint fikció (Elidegenítés)*

1.1. A science fiction (SF) fontossága napjainkban egyre növekszik. Először is, komoly jelei vannak, hogy népszerűsége a vezető ipari országokban (USA, Szovjetunió, Nagy-Britannia, Japán) a helyi és rövid hullámzásoktól eltekintve, az utóbbi 100 évhez képest ugrásszerűen emelkedett. Az SF a modern társadalom néhány kulcsfontosságú rétegére hatott, így az egyetemi körökre, a fiatal írókra és az olvasóközönségnek arra az avantgarde-jára, amely méltányolja az új értékeket. Ez jelentős kulturális hatás, amely túlmutat a pusztán mennyiségi mutatókon. Másodsor, ha az ember az SF minimális műfaji elté-

<sup>1</sup> Ennek a tanulmánynak első változata a Yale Egyetem Szláv tanszékén 1968 tavaszán a fantasztikus irodalomról szóló szemináriumon tartott előadásból kristályosodott ki. A tanulmányt ismertettem a philadelphiai Temple Egyetemen, a Torontói Egyetemen és a Science Fiction Research Association 1970. évi konferenciáján, amelyet a New-York-i Queensborough Community College-ban tartottak meg. Szeretném hálámat kifejezni azért, hogy ezeken a helyeken alkalom nyílt meg tárgyalására. Különösen hasznosak voltak számomra személyes megbeszéléseim David Porter professzorral a Massachusetts Egyetemen, J. Michael Holquisttal és Jacques Ehrmannnal Yale-ben, James Blish úrral és Judy Merrill kisasszonnyal, valamint Myrna Gopnik és Donald F. Theall kollegáimmal a McGill Egyetemen. Ez a végső változat sokat köszönhet STANISLAV LEM: „Fantastyka i futurologia”-jának, amely mostanig kétségkívül a modern SF legjelentősebb teljes morfológiai, filozófiai és szociológiai összefoglalása. Ez meglehetősen főtámasztott engem arra, hogy tovább kutassam ezt a nehezen megfogható területet, annak ellenére, hogy nem értek egyet egyik-másik megállapításával. Nagyon hálás vagyok azért az ösztönzésért, amelyet a McGill Egyetemen az Angol Tanszék SF szemináriumának tagjaitól kaptam. Végül is azonban nem háríthatom át senkire a felelősséget a tanulmány felépítéséért és megállapításaimért, csak magam vállalhatom, még ha nem is hiszek az eszmék magántulajdonában.

Igyekszem a jegyzetek mennyiségét a lehető legszűkebbre korlátozni, de csatolom — Wells nyomán — az SF-re vonatkozó leghasznosabb elméleti és általános összefoglaló művek alaphibliográfiáját:

KINGSLEY AMIS: *New Maps of Hell*. New York, 1960.

„William Atheling Jr.” (JAMES BLISH): *The Issue at Hand*. Chicago, 1964.

„William Atheling Jr.” (JAMES BLISH): *More Issues at Hand*. Chicago, 1970.

JAMES O. BAILEY: *Pilgrims Through Space and Time*. New York, 1947.

REGINALD BRETNER (szerk.): *Modern Science Fiction*. New York, 1953.

JEAN-JACQUES BRIDENNE: *La littérature française d'imagination scientifique*. Paris, 1950.

Анатолий Бритиков: *Русский Советский научно-фантастический роман*. Ленинград, 1970.

ROGER CAILLOIS: *Images, images...* Paris, 1966.

THOMAS CLARESON (szerk.): *The Other Side of Realism*. Bowling Green, Ohio, 1971.

BASIL DAVENPORT (szerk.): *The Science Fiction Novel*. Chicago, 1964.

RICHARD GERBER: *Utopian Fantasy*. London, 1955.

Георгий Гуревич: *Карта Страны Фантазии*, Москва, 1967.

résének akár a történet *radikálisan különböző figuráit* (dramatis personae), akár *radikálisan különböző kontextusát* tekinti, azt találja, hogy érdekes és közeli rokonságot mutatnak más irodalmi alfajokkal, amelyek az irodalom történetének különféle koraiban és helyein virágoztak: kezdve a görög és hellenisztikus „boldog sziget” történetétől, az ókori „mesés utazás”-tól, a reneszánsz és barokk „utópia”-in és „planetáris regény”-ein, a felvilágosodás „államregényé”-n (politikai) keresztül egészen a modern „anticipáció”-ig és „antiutópia”-ig. Továbbá, bár az SF osztozik a mítosszal, rémtörténettel, tündérmesével és pásztoridillel abban, hogy szembenáll a naturalista vagy empirikus irodalmi műfajokkal, igen jelentős mértékben különbözik hozzáállásra és társadalmi funkciójára nézve a nem naturalista vagy meta-empirikus műfajoktól. Mindkét kiegészítő aspektus, mind a szociológiai, mind pedig a metodikai, élénk vita tárgya írók és kritikusok körében számos országban; s ez igazolja ennek a műfajnak jelentőségét, valamint azt is, hogy szükség van tudományos megvitatására.

Ebben az előadásban érveket fogok felhozni amellett, hogy az SF-t mint a *megismerő elidegenítés irodalmát* definiáljuk. Ennek a meghatározásnak, úgy tűnik, az az egyedüli előnye, hogy igazságot szolgáltat annak az irodalmi hagyománynak, amely koherens korszakokon keresztül és önmagán belül, és ugyanakkor különbözik a nem regényes utópizmustól, a naturalisztikus irodalomtól és más, nem naturalisztikus regényirodalomtól. Így lehetővé teszi számunkra, hogy koherens SF-poétikát alapozzunk meg.

1.2. Az előadás témájának megközelítésre, bevezetőül, az irodalmi anyagnak olyan spektrumát vagy skáláját tételezem, amely a szerző tapasztalati környezete<sup>2</sup> pontos újratereztésének eszményi határától az ismeretlen

RYSZARD HANDKE: Polska Proza Fantastyeczno-naukowa. Wrocław, 1969.

MARK R. RILEGAS: The Future as Nightmare. New York, 1967.

DANON KNIGHT: In Search of Wonder. Chicago, 1967.

HANS-JÜRGEN KRYSMANSKY: Die utopische Methode. Köln, 1967.

STANISLAW LEM: Fantastyka i futurologia I - II. Krakkó, 1970.

SAM J. LUNDWALL: Science Fiction: What It All About. New York, 1971.

SAM MOSKOWITZ: Explorers of the Infinite. Cleveland, 1963.

SAM MOSKOWITZ: Seekers of Tomorrow. New York, 1967.

ALEXEI PANSZIN: Henlein in Dimension. Chicago, 1968.

MICHAEL PEHLKE és NORBERT LINGFELD: Roboter und Gartenlaube. München, 1970.

MARTIN SCHWONKE: Vom Staatsroman zur Science Fiction. Stuttgart, 1957.

D. SUVIN (szerk.): Other Worlds, Other Seas. New York, 1970.

LEON TROTSKY: Literature and Revolution. Ann Arbor, 1960. (6. fejezet)

A legjobb rendelkezésre álló antológia: ROBERT SILVERBERG (szerk.): The Mirror of Infinity. San Francisco, 1970, melyben különböző szerzők méltatják az egyes elbeszéléseket.

2. Ezt a látszólag periferikus tárgyat — a „science fiction” és annak „utópista” hagyománya — azért érdemes tárgyalnunk, mert vissza kell juttunk az alapelvekhez, mert ezeket valójában nem lehet adótként felfognunk, mint például azt a kérdést, hogy mi is az irodalom. Amikor az irodalomról van szó, rendszerint meghatározzuk, hogy mit mond (a tárgyat) és hogy hogyan mondja el azt, amit elmond (a témának megközelítésmódját). Ha abban az értelemben beszélünk irodalomról, hogy bizonyos minimális esztétikai tulajdonságokkal rendelkező jelentős munkákat értünk rajta és nem szociológiai szempontból értjük mindarra, amit egy bizonyos időben publikáltak, vagy ideológiai értelemben vonatkoztatjuk bizonyos témákról szóló írásokra, akkor ezt az elvet pontosabban fogalmazhatjuk meg egy kérdés alakjában. Először — ismeretelméleti vonatkozásban: milyen lehetőség rejlik az esztétikai minőségek számára a különféle tématerületekben (témákban)? Az uralkodó esztétika válasza pillanatnyilag az, hogy a lehetőség teljességgel egyenlő, és ezzel a válasszal esztétikánk a kérdést saját területéről az ideológusokéra utalja

újdomság, a *novum* iránti kizárólagos érdeklődésig terjed. A XVIII-tól a XX. századig civilizációnk irodalmi főáramlata az előbb említett határok közül az elsőhöz volt közelebb. Mégis, egy irodalom kezdetén a meghökkentés meghonosításának tényezője nagyon erős. Régi mesemondók a közeli völgybe tett meghökkentő utazásokról mesélnek, ahol kutyafejű emberekkel találkoztak, meg jókora sósziklákkal, amelyeket el lehet lopni vagy rosszabb esetben be lehet cserélni. Történeteik útirajzok és *voyage imaginaire*-ek, ébren álmodozások és hírszerző riportok keverékei. Magukban rejtik azt a kíváncsiságot az ismeretlen iránt, amely a szomszédos hegylánc (tenger, óceán, naprendszer . . .) mögött rejtőzik, s e kíváncsiságban a megismerés izalmához a kaland izalma is társul.

Az SF utazás esztétikailag legigényesebb törekvésének a paradigmája egy távoli, óceáni sziget Iambulustól és Euhemerustól a klasszikus utópián át Verne Némó kapitányának és Wells Dr. Moreau-jának szigetéig; különösen ha ebbe belefoglaljuk az éter-óceán szigetét — rendszerint a Holdat — Lukianosztól Cyrano és Swift Laputa-beli miniholdján át a XIX. századig. Mégis a „lőtávolságon túli”, három fallal elzárt völgy párhuzamos paradigmája talán éppoly kifejező. Ez is fölbukkan csaknem ugyanolyan gyakran, a legrégebbi népmeséktől, amelyek a Földi Paradicsom ragyogó és a Halál sötét völgyéről szóltak, mindkettő már a *Gilgames* mondában. Az Éden az utopisztikus vágódások mitológiai lokalizálása, csakúgy mint Wells völgye a *Country of the Blind*-ben még a felszabadító hagyomány keretén belül van, amely azt erősítgeti, hogy a föld nem szükségképpen olyan, mint amilyen történetesen ez a mostani völgyünk, és aki ezt a völgyet a világnak hiszi, az vak. Akár sziget, akár völgy, akár térben, akár (az ipari és polgári forradalmaktól kezdve) időben, az új keret kölcsönhatásban áll az új lakókkal. Az idegenek — utópiabeliek, szörnyek vagy egyszerűen csak tőlünk különböző idegenek — tükrök az ember számára, csakúgy mint a különös ország tükör az ember saját világa számára. De nemcsak visszatükröző tükör ez, átformáló is, szűzi méh és alkimista dinamó: a tükör olvasztótégely.

Így tehát nemcsak az emberi és emberiesítő alapkíváncsiság szüli az SF-et. Ez a műfaj azonkívül, hogy irány nélküli kutatás és pontos jelentés nélküli jelentéstani játék volt, mindig azzal a reménnyel párosult, hogy az ismeretlenben talán fel lehet lelni az ideális környezetet, törzset, államot. intelligenciát vagy a Legfőbb Jó valamelyik más aspektusát. (Vagy éppen az ellenkezőjétől való félelemhez és megdöbbenéshez kapcsolódott.) Mindenesetre feltételezi egy idegen, kovariáns koordinátarendszer és szemantikai mező *lehetőségét*.

1.3. A képzeletbeli hely vagy lokalizált ábránd megközelítése az SF műfaj gyakorlatában feltételezetten tényszerű. Kolumbusz (technikailag vagy

---

át, akik késve, de felveszik és aztán összehavarják. Másodszor, történeti vonatkozásban: hogyan használták ki ténylegesen ezt a lehetőséget? Ha az ember ilyen fontolgatásokba kezd, hamar beleütközik a *realizmus* (itt nem a XIX. századi prózairodalmi irányzatra gondolunk, hanem egy meta-historiai stilisztikai elvre) meglehetősen tisztázatlan fogalmába, mivel gyakran előfordul, hogy az SF műfajt nem realistiként skatulyázzák be. Nem ellenezném, sőt lelkesen üdvözléнем az ilyen címkeket, ha valaki előbb meggyőzően definiálná, hogy mi a „reális” és mi a „realitás”? Igaz, ez a műfaj alapvető filozófiai kérdéseket is felvet; de talán nem szükséges már az első megközelítésben ezekkel kerülni szembe. Ezért itt a „realizmust” és „realitást” „a szerző empirikus környezete” fogalmával helyettesítem, ami van annyira világosan felfogható, mint bármi más megoldás.

<sup>3</sup> Samuel Butler SF regényének alcíme Erewhon.

geológiailag nem fiktív) levele az Orinoko torkolata mögött megpillantott Édenről és Swift (technikailag nem ténszerű) utazása „Laputába, Balnibarbiába, Glubbdubbdribbe, Luggnagga és Japánba” állnak a képzeletbeli és tapasztalati lehetőségek állandó egymásba hatolásának két ellentétes pólusán.

Így az SF fiktív („irodalmi”) hipotézisből indul ki és extrapoláló és totalizáló („tudományos”) szigorral bontja ki azt. Kolumbusz és Swift között a sajátos különbség kisebb, mint műfaji közelségük. A regények ilyen ténszerű beszámolóinak hatása ugyanaz, amit egy normatív rendszernek — egy Ptolemaiosz-féle zárt világgépnek — egy új normakészletet magában foglaló nézőponttal való szembesítése ad; irodalomelméletben ez az elidegenítés attitűdjeként ismeretes. Ezt a koncepciót elsőnek az orosz formalisták fejtették ki („osztványenyie”: Viktor Sklovszkij, 1917), nem naturalista szövegeken legeredményesebb támasztékát pedig Bertolt Brecht életművében nyerte egy antropológiai és történeti megközelítésben; Brecht színdarabjait „egy természettudományos kor” számára akarta írni. Amikor a tudós prototípusáról, Galileiről szóló darabján dolgozott, akkor ezt a magatartást („Verfremdungseffekt”) így definiálta a Kis Színházi Organon (1948): „Az elidegenítő ábrázolás a tárgyat felismerhetővé teszi ugyan, egyúttal azonban idegennek is mutatja.” És továbbá: „. . . ahhoz, hogy ezt a sok adott dolgot éppannyira kétségbevonhatónak is lássa, ki kellene fejlesztenie azt az idegen pillantást, amellyel a nagy Galilei egy ingaként mozgó csillárt szemlélt. Mert ő úgy csodálta ezeket a lendüléseket, mintha nem így várta volna, és nem értené őket, és így jutott el a törvényszerűséghez.” Tehát az elidegenítés szemlélete megismerő, egyben teremtő; és, ahogy Brecht folytatja: „Nem lehet itt azzal tiltakozni, hogy ez a magatartás a tudományhoz és nem a művészethez tartozik. Miért ne próbálná meg a művészet, hogy a maga módján szolgálja az Élet uralmának nagy társadalmi feladatát?”<sup>4</sup> (Később Brecht azt is megjegyezte, ideje volna teljesen elhagyni az olyan kifejezések használatát, mint uralkodni és szolgálni.)

Az SF-ben az elidegenítés attitűdje — amelyet Brecht más módon használt egy jobbra „realisztikus” kontextusban — a műfaj *formális keretévé* szélesedett.

## 2. *A science fiction mint megismerés (Kritika és tudomány)*

2.1. Az elidegenítés mind alapattitűdként, mind pedig domináns formáló eszközként megvan a mítoszban, ebben a rituális és vallásos megközelítésben, amely a maga módján a tapasztalati főlészín alá tekint. Az SF azonban bármely kor normáit, elsősorban saját korának normáit, egvedinek, változóknak és, éppen ezért, a *megismerő* pillantás tárgyának tekinti. A mítosz szöges ellentét-

<sup>4</sup> VIKTOR SKLOVSZKIJ: „Iszkusztvo kak prijom” a Poetikában. Petrograd, 1919. Ennek az esszének angol fordításában („Art as Technique” LEE T. LENON és MARION J. REIS szerk.: Russian Formalist Criticism: Four Essays. Lincoln, Nebraska, 1965.) az *ostranenie* szót meglehetősen nehézkesen a „family” szóval fordították. Vö. VIKTOR ERLICH klasszikus művével: Russian Formalism. History — Doctrine. Hága, 1955.

BERTOLT BRECHT: Kleines Organon für das Theater. (Schriften zum Theater 7., Majna-Frankfurt, 1964.); fordítása a JOHN WILLET szerk. Brecht On Theatre-ben (New York, 1964.). Idézetem a fordítás 192. és 96. oldaláról való; a fordításban Willett a *Verfremdung* szót az „alienation” kifejezéssel adja vissza, de én az „estrangement” szót használom, mivel az „alienation” konnotációja nem megfelelő, sőt kifejezetten ellenkező értelmű; az „elidegenítés” Brecht esetében egy olyan felfogást jelent, amely éppen a társadalmi és ismereti elidegenedés (alienation) ellen irányul.



ben áll a megismerő megközelítéssel, mivel az emberi kapcsolatokat változtatnának és természetfölötti módon determinálnak tekinti, nyomatékosan tagadva Montaigne mondását: „la constance même n'est qu'un branle plus languissant” (az állandóság is mozgás, csak bágyadtabb mozgás). A mítosz abszolútizálja sőt megszemélyesíti a gyenge társadalmi dinamikájú, pangó időszakok miatt látszólag állandó motívumokat. Az SF viszont, amely a tapasztalati környezet változó és jövőt hordozó elemeinek extrapolációjával épül fel, a történelem viharos periódusait állítja középpontba, amilyenek a XVI–XVII. és a XX. század. Ahol a mítosz egyszer s mindenkorra megmagyarázza a jelenségek lényegét, az SF először problémaként veti föl őket, majd azt kutatja, hová vezetnek; a mítoszbeli statikus azonosságot illúzióknak tekinti, már-már csalásnak, a legjobb esetben is potenciálisan határtalan lehetőségek pillanatnyi megvalósulásának. Nem az Ember vagy a Világ iránt érdeklődik, hanem azt kérdi: milyen ember? milyen világban? Mint irodalmi műfaj, az SF éppúgy szemben áll a természetfölötti elidegenítéssel, mint az empirizmus-sal (naturalizmussal).

2.2. *Az SF tehát olyan irodalmi műfaj, amelynek szükséges és elégséges feltétele az elidegenítés és a megismerés és ezek egymásra hatása, és amelynek fő formai eszköze a szerző tapasztalati környezetével változó képzeleti keretszerkezet.*

Az elidegenítés különíti el a XVIII–XX. század „realisztikus” irodalmi főirányától. A megismerés nemcsak a mítosztól különíti el, hanem a tündérmesétől és a rémtörténetektől is. A tündérmese is kétségbe vonja a szerző tapasztalati világának törvényeit, de annak horizontjáról olyan zárt pótvilágba menekül, amely közönyös a megismerés lehetőségei iránt. A képzelőerőt nem a valóság szándékainak megértésére használja, hanem önmagában elégséges célnak tekinti, amely el van vágva a valódi eshetőségektől. A szokványos tündérmese eszköztára, mint például a repülő szőnyeg, függetleníti magát a fizikai gravitáció empirikus törvényétől — ahogy a hős a társadalmi gravitációtól — az ellenkezőjének elképzelésével. A kívánságteljesítési elem az ereje és gyengéje, mivel sohasem állítja, hogy el lehet vární egy szőnyegtől, hogy repüljön — egy szegény harmadszülött fiútól, hogy király legyen — amíg létezik gravitáció. Éppen csak egy másik világot helyez a miénk mellé, ahol egyes szőnyegek csodálatos módon repülnek, és néhány szegényből csodás módon herceg lesz, és ebbe a világba pusztán hittel és fantáziával jut el. Tündérmesében minden lehetséges, mert egy tündérmese nyilvánvalóan lehetetlen. Ezért a tündérmesébe visszasüllyedő SF (pl. az űroperett-hős—hercegnő—szörny háromszöggel asztronauta jelmezben) alkotói öngyilkosság.

Még kevésbé rokon az SF-el a rémtörténet (szellemjárás, „Gothic”, kísértethistória), az a műfaj, amelyet a megismerésellenes törvényeknek a tapasztalati környezetbe való beékelődése eredményez. Míg a tündérmese közömbös, a rémtörténet ellenséges az empirikus világgal és törvényeivel szemben. Feltételezése védhető volna azzal, hogy a rémtörténetnek csak annyiban van jelentősége, amennyiben kevert és nem sikerül neki szuper-rendezett ártalmas világot teremtenie a sajátjából, s ez azután groteszk feszültséget okoz az önkényes természetfölötti jelenségek és a tapasztalati normák között, amelyekbe beszívárog.<sup>5</sup> Gogol Orra azért olyan érdekes, mert állami hivatalnok rangjával

<sup>5</sup> Amióta én először papírra vettem ezeket a sorokat, egy ugyanilyen tételt dolgozott ki meggyőzően TZVETAN TODOROV: Introduction à la littérature fantastique (Paris, 1970.) c. művében.

sétál végig a Nyevszkij Prospektben stb.; ha az Orr egy egészen fantasztikus világban volna — mondjuk: H. P. Lovecraftéban — akkor nem volna egyéb, mint egy a háttorzongató históriák közül. Ha a rémtörténet nem hoz létre ilyen feszültséget saját normái és a szerző empirikus környezete között, minden lehető horizontjának a halálra való redukálása irodalom-alatti misztifikációvá alacsonyítja. Üzleti okokból az SF-el egy kategóriába sorolni: súlyos kártevés — patológikus jelenség, amely sajnos terjed.

Nem szolgál rá ilyen ítéletre a pásztoridill, amely lényegesen közelebb van az SF-hez. Képzeletbeli sémája olyan világról, amelyben nincs pénz. államapparátus és személyiségpusztító urbanizálás, lehetővé teszi — laboratóriumi keretek között — két emberi motiváció izolálását: az erotikáét és a hatalomvágyt. Ez a megközelítés úgy viszonylik az SF-hez, mint az alkimia a kémiához és a magfizikához: korai kísérlet helyes irányban, de elégtelen eszközökkel. Az SF-nek így sokat kell tanulnia a pásztoridill hagyományától, elsősorban közvetlen, osztályelidegenedés nélküli, érzéki viszonyaiból. Gyakran meg is tette ezt, amikor a szegény diadalának témáját puhatolgatta (Restif, Morris stb. egészen Simakig, Christopherig, Jefremovig.) Sajnos a barokk pásztoridill felhagyott ezzel a témával és szentimentális konvencióvá alakult, diszkreditálva a műfajt; de amikor a pásztoridill elkerüli a mesterkéeltséget, reménye megtermékenyítheti az SF területét, mint a pragmatizmus, a kommercializmus, a technokrácia és a más világok felé fordulás ellenszere.

2.3. Amikor Galilei- vagy Bruno-típusú elidegenítést igénylünk az SF számára, ez egyáltalában nem jelenti azt, hogy tudomány-vulgarizálás vagy technikai jövődőlés irányába ösztökéljük, bár ezekkel valóban foglalkozott időről-időre (Verne korában, az Egyesült Államokban az 1920–1930-as években, a Szovjetunióban Sztálin idején). A népszerűsítés szükséges és érdemes feladata hasznos eleme lehet az SF munkáknak ifjúsági szinten. De még a „román scientifique”, mint pl. Verne *Utazás a Holdba* c. műve, vagy Wells *Láthatatlan emberének* felszíne is — bár hiteles SF-formák — a fejlődés alacsonyabb szintjét képviselik. Nagyon népszerű annál a közönségnél, amely éppen ismerkedik az SF-el, mint pl. az ifjúság, mert a régi empirikus kontextusba csak *egyetlenegy* könnyen emészthető új technikai változatot vezet be (műhold, vagy a szerves anyag fénytörési indexét csökkentő sugarak stb.)<sup>6</sup>. Az ily módon kiváltott eufória reális, de korlátozott, jobban illik a novellához és egy új közönséghez. Gyorsabban illan, mint ahogy a pozitivista természettudomány elveszti presztizsét a világháborúk utáni humán tudományokban (Vö. Némo „Nautilus”-a szemben az amerikai haditengerészet atommeghajtású „Nautilus”-ával) és vissza-visszatér szemfényvesztő, békés felhasználásra az új technológiákban (űrhajózás, kibernetika). Még Vernénél is olyan a „tudományos regény” struktúrája, mint egy vízmedence, amelybe követ dobtak: pillanatnyi kavargás, a hullámok a becsapódás pontjától a perem felé haladnak, majd vissza, aztán a rendszer lecsillapul s olyan, mint volt. Az egyetlen különbség az, hogy egy pozitivista tényt — rendszerint egy vastárgyat — adtak hozzá úgy, hogy a kő a medence fenekére került. Ez az efemer elidegenítési struktúra a bűnügyi regényekre jellemző, nem az érett SF-re.

2.4. Ilyen elhatárolások után, talán lehetséges lesz legalább jelezni a „megismerő jelleg” vagy „megismerés” fogalmán belül bizonyos differenciáló-

<sup>6</sup> Figyeljük meg milyen funkcionális különbség van, midőn az antigravitáció Wells *First Man on the Moon*-jában csak a szituációt bevezető eszköz és nem egy mindent megalapozó tény, ami egy sokkal gazdagabb mondanivalójú regényben lehet.

dást. Ahogy itt használjuk, ez a kifejezés nemcsak valóságnak a visszatükrözését implikálja, hanem valóságra való rávetítést is. Olyan teremtő megközelítést implikál, amely inkább a szerző környezetének dinamikus átalakítására, mintsem statikus tükrözésére irányul. Az SF-nek az a tipikus metodikája — Lukianosztól, Morustól, Rabelais-tól, Cyranótól és Swifttől Wells-ig. Londonig, Zamjatyinig és az utóbbi évtizedekig — *kritikai* jellegű, gyakran szatirikus, és az ész képességeibe vetett hitet legjelentősebb művekben módszeres kételkedéssel kombinálja. Ennek a megismert kritikának a modern tudomány filozófiai alapjaival való rokonsága nyilvánvaló.

### 3. *A Science Fiction mint irodalmi műfaj (Funkciók és modellek)*

3.1. Mint felnőtt irodalmi műfaj, az SF funkcióknak, hagyományoknak és eszközöknek saját tárházával rendelkezik. Ezek közül több nagyon érdekes és jelentős az irodalomtörténet számára, de ez az egész terület aligha tárgyalható meg egy rövid áttekintésben, hiszen könyv terjedelmű mű tárgya lehet. Ennekellenére talán mégis lehetséges a műfajnak néhány alapvető aspektusát fölvezetni.

Az SF világi nincsenek *a priori* szándékoltan a történet főhősire tájoltva, s abban az értelemben hasonló a modern irodalom fő, „realisztikus” áramlatának világához, hogy ki vannak belőle tiltva az uralkodók meggyilkolását jelző földregések vagy a hősnő szomorúságát kísérő szitáló eső patetikus fallációi.<sup>7</sup> Egy SF mű világát nem határozza meg főhősére irányultsága sem pozitív (mint a tündérmesében), sem negatív értelemben (mint a tragikus mítoszokban): a főhősök diadalmaskodhatnak vagy elbukhatnak erőfeszítéseik során, de a világban magában aktivitásukon és az *a priori* passzív körülmények közrejátszásán kívül semmi sem biztosítja egyiket sem. A tündérmesét a hős győzelme határozza meg; a bűvös kard és segítők — az elbeszéléshez szükséges késleltetésekkel — mindig rendelkezésére állnak. Ezzel ellentétben a rémtörténetet a hős borzalmas tehetetlensége határozza meg: úgy képzelhetjük el, mint egy transzcendens kompenzáció nélküli mítoszt. Oedipus, Attis vagy Krisztus empirikus kudarcra vannak predestinálva világuk természete folytán, — de a kudarc etikailag megdicsőül és vallási célokat szolgál. A tündérmesében és a rémtörténetben az etika megegyezik a fizikai törvénnyel, a tragikus mítoszban kompenzálja a fizikát. A „naturalisztikus” vagy „realisztikus” irodalomban az etika nincs jelentős kapcsolatban a fizikával. Az SF így az egyetlen nem naturalista műfaj, amely osztozik civilizációnk domináns irodalmával a modern tudományhoz hasonló, érett megközelítésben. Továbbá, ha a mítosz időn kívül, a tündérmese egy időtlen konvencionális múltban, a rémtörténet pedig a hős abnormálisan megzavart jelenében játszódik le — a naturalisztikus irodalom és az SF azonosak abban, hogy mind az időben és térben működhetnek: empirikusokban az első, nem empirikusokban az utóbbi. Egyúttal az SF felhasználhatja egy olyan megközelítés teremtő lehetőségeit és kihívásait, amelyet empirikus felületek és viszonylatok nem korlátoznak.

<sup>7</sup> Olyan esetekben mint Hardy regényei; és a naturalizmus történeti iskolájának néhány doktrínéerebb munkája, ahol a determinizmus erősen hangsúlyozza a körülmények szerepét, a főszereplők aktivitásának rovására, nyilvánvaló, hogy a „realizmus” felszíne alatt olyasmivel van dolgunk, ami a tragikus mítoszhoz közelít, de a kor hitetlensége miatt ezt csak szégyenlős formában meri motiválni. Shakespeare-rel és a romantikával ellentétben, ebben az esetben az etikai feltehetően okozati sorrendben (leggyakrabban a biológiai át) követi a fizikait. Hasonló közeledés található a tündérmese irányában, mondjuk, a hollywoodi happy-end filmek „realizmus” mímelésében.

3.2. Történelmi tény, hogy az SF leleplező szatíra és naiv társadalomkritika tudomány előtti vagy prototudományos felfogásból kiindulva jutott el az egyre kifinomultabb természet- és humán tudományokhoz. A természettudományok az irodalmi képzelőerőt a XIX. században érték utól és szárnyalták túl; az emberi kapcsolatokkal foglalkozó tudományokról azt is mondhatjuk, hogy utólérték a legmagasabb elméleti eredményeikben, de semmiképpen sem elidegenedett társadalmi gyakorlatukban. A XX. században az SF az antropológiai és kozmológiai gondolkodás szférájába jutott, diagnózis lett belőle, figyelmeztetés, felhívás megértésre és cselekvésre és – a legfontosabb – a lehetséges alternatívák föltérképezése. Az SF-nek ez a történelmi útja direkt alapmodellből indirekt modellé való átalakulásnak és gazdagodásnak fogható fel.

3.3. Az SF korábbi uralkodó modellje a XIX. századtól fogva (noha az ezt megelőző korokban nem feltétlenül) a regénykeretben és a mese magvában megtestesült bizonyos megismerési hipotézisekből és eszmékből indult ki. Ez a *direkt modell* – mint pl. London *Iron Heel*, Wells *The Sleeper Wakes* és *Men Like Gods*, Zamjatyin *We*, Stapledon *Last and First Men*, Pohl és Kornbluth *Space Merchants* vagy Jefremov *Andromeda* c. műve – extrapoláción alapul, és szociológikus (azaz utópisztikus vagy antiutópisztikus) modellezésre összpontosul. Ide tartozik a „pokol új térképei”-nek többsége, amely a háború utáni SF-t méltán híressé tette, a társadalmi-technikai tudományos megismerés és társadalmi elnyomás (világkatasztrófák, számítógép-uralmak, diktatúrák) mindenféle kombinációjában. Ez az extrapoláció már Wells *Időgépe*-ben és Stapledonnál meghaladta a szociológiai spektrumot (a hétköznapi gyakorlattól a közgazdaságon át az erotikáig) és beletorkollott a biológiába és a kozmológiába. Bármínő legyen is állítólagos színhelye (jövő, „negyedik dimenzió”, más bolygók, váltakozó univerzumok), a „direkt modellezést” a futurologia irányítja. Értékei és standardja: az elbeszélés premisszáinak megismerési hozadékában keresendők, és abban a következtetességben, amellyel ilyen (rendszerint kisszámú) premisszákat az elbeszélés folyamán logikus végeredményük, megismerési szempontból jelentős konklúzió felé fejlődnek.

Az SF így a futurologiai előrejelzés szolgálójaként használható fel technikában, ökológiában, szociológiában stb. Bár ez a műfaj másodlagos funkciójaként szentesíthető, ha megfelelnek szigorúan másodlagos jellegéről, ezzel zavart vagy tényleges veszélyt okozhatnak. Ontológiailag a művészet nem pragmatikus igazság, a fikció sem tény. Ha többet várnak az SF-től, mint független gondolkodásra való ösztönzést, mint az elbeszélés stilizált eszközeinek olyan rendszerét, amely csak az egy fikción belüli kölcsönhatásaiban érthető, nem pedig izolált realitásokban, az észrevétlenül az extrapolált *realiákra* érvényes tudományos pontosság kritikai igényéhez és számonkéréséhez vezet. Ilyen „kemény” meggyőződésű kiadók és szerkesztők az amerikai ponyvamagazinoknál hajlamosak voltak arra, hogy az SF szolgálóleányát az uralmon levő pillanatnyi (technokrata, Pszionista, utopista, katasztrófista vagy más) teológiai rabszolgaságába taszítsák. Am ez az alapvetően felforgató műfaj kényszerzubbonyban sokkal gyorsabban elbágyad, mint bármely másik, sorvadásba, „escapism”-ba esik, vagy mindkettőbe. Mivel nem tart igényt jóslásra, legfeljebb a statisztikusan elvárható mértékben, az SF-et nem kellene prófétának tekinteni: sem trónra emelni, ha látszólag sikeres próféta, sem lefejezni, amikor látszólag kudarcot vall. Ahogy Platon rájött Dionüszosz udvarában és Hythloday Morton kardinálisnál, az SF figurák jobban járnak, ha saját irodalmi köztársaságaiknak szentelik magukat, azok aztán biztosan el-

vezetnek — bár sajátos módjukon — az Ember Köztársasághoz. Az SF végső soron a *Civitas Dei* és a *Civitas Terrena* közti feszültséggel foglalkozik és így nem lehet kritikátlanul elkötelezni semmiféle evilági város mellett.

3.4. Az *indirekt modell* az SF-ben inkább analógiára épül, mint extrapolációra. Alakjai lehetnek antropomorf, szinterei geomorf jellegűek, de ez nem kötelező. A tárgyak, személyek és egy bizonyos pontig a viszonyok, amelyekből az indirekt módon modellált világ kiindul, egészen fantasztikusak is lehetnek (olyan értelemben, hogy tapasztalati úton igazolhatatlanok), egészen addig, amíg logikailag, filozófiailag és kölcsönhatásukban következetesek. Itt is, mint ennek a kísérletnek minden disztinkciójában, olyan folyamatosságot képzelhetünk el, amelynek a végletei tiszta extrapoláció és analógia, s ezek két, a sarkok körül elhelyezett mező, amelyek középtájon széles síkban fedik egymást.

Az indirekt modellezés legalacsonyabb formája azon a tájon helyezkedik el, ahol nyers analógia és visszatekintő extrapoláció között még nem lehet különbséget tenni: ilyen a Föld múltjára vonatkozó analógia a geológiától a biológiai és etnológiai át a történetiig. Olyan világok, amelyek többé-kevésbé nyíltan modellezték a Carbon Kort, törzsi őstörténetet, barbár és feudális birodalmakat — valójában geológiai és antropológiai kézikönyveket, Spenglert és a *Három testőrt* modellezték — sajnos bőven akadnak az SF előhegyein. Ezek közül néhány hasznos lehet a serdülőkorban könnyű olvasmányként, ezt nem szabad a fiataloktól sajnálnunk; mégis, kínos koegzisztenciájuk a szupertudománnyal a történet keretében vagy a főhős körül (s ennek az a szerepe, hogy SF-alibit szolgáltatson), egészen megközelíti vagy át is hágja a minimális megismerési standardok határát. Ide (azaz az alacsonyabb rendű SF és a nem SF kínos határzónájába) tartozik a Burroughs-tól Asimovig terjedő úroperett, ami majd mindegyik egyesült államok-beli írónál felbukkan egészen Samuel Delany-ig bezárólag. A nem SF: SF-szenáriozást mímelő formák, amelyek azonban a westernek valamint a tündérmese és a rémtörténet többi leszármazottjainak struktúrája szerint modelleznek.

Az indirekt modellezés legmagasabb formája matematikai modellelre vonatkozó analógia volna, mint az, amit meglehetősen elemi fokon Abbot fejtett ki *Flatland*-jében, továbbá az ontológiai analógiák sűrített áttekintés formájában Borges és a lengyel Lem néhány történetében, valamint egy emberközpontú elbeszéléstípusban, szenvedő hőssel, pl. Kafka néhány elbeszélésében (*Az átváltozás* vagy *A büntetőtelepen*) és Lem regényeiben (*Solaris*). Az ilyen fölöttébb kifinomult filozófiai-antropológiai analógiák manapság talán az SF legjelentősebb régiói, amelyek minőségben megkülönböztethetetlenek a legjobb „főáram”-írásoktól. Borges és ama felső határzóna között, amelybe a legjobb utópiák, antiutópiák és szatírák is beletartoznak, helyezkedik el ez a szemantikai mező, amely a XVIII. század „conte philosophique”-jának modern változata. Swifthez, Voltaire-hez vagy Diderot-hoz hasonlóan ezek a *modern parabolák* a világnak az új vízióit ötvözik a mai prózai világunk fogya-tékosságaira vonatkozó — rendszerint szatirikus vagy groteszk — utalásokkal. A régebbi racionalizmustól eltérően a modern parabolának nyitottnak, befejezetlennek kell lennie a modern kozmológia, episztemológia és tudományfilozófia példájára.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Megpróbálkoztam egy ilyen reprezentatív mű analízisével Lem *Solaris*-ához (New York, 1970.) írott utószómban, melynek címe „Stanislaw Lem nyílt kimeneteli parabólái és a *Solaris*”.

Az SF indirekt modelljei mégis világosan megismerési horizontjukon belül maradnak, legalább is konklúzióikban, vagy hozadékukban. A megszerzett ismeret esetleg nem azonnal alkalmazható, lehet, hogy pusztán csak képessé teszi az agyat új hullámhosszok vételére, de végső fokon hozzájárul a legföldrebb dolgok megértéséhez. Ezt igazolják Kafka és Lem, Karel Čapek és Anatole France művei csakúgy, mint Wellsnek és az „SF-rezervátuma” íróinak legjobb írásai.

#### 4. *Egy science fiction-poétikáért (Összegezés és anticipáció)*

4.1. A fenti vázlatot, kétségtelen, ki kellene egészíteni az SF „belső környezetének” szociológiai elemzésével; az SF-et a XX. század kezdetétől fogva rezervátumba vagy gettóba kényszerítették, ami kezdetben oltalom volt, most ellenben korlátozás, mert az új fejleményeket elzárja az egészséges versenytől és a magasabb kritikai mércéktől. A szociológiai vizsgálat lehetővé tenné számunkra, hogy rámutassunk azokra a fontos különbségekre, amelyek a műfajnak ebben a tanulmányban az SF funkcióinak és szabályainak meghatározása céljából áttekintett legértékesebb eredményei és a 80%-ot vagy még többet kitevő gyenge kommersz áru között van. Hangsúlyoznom kell azonban, hogy eltérően a többi irodalmon kívüli műfajtól, a legtöbb SF-mű elégtelenségének a kritériumai magából a műfajból elemezhetőek ki. Ez teszi az SF-t, ha gyakorlatában még nem is, de elvben egyenrangúvá a többi „nagy” irodalmi műfajjal.

4.2. Ha ez az egész fenti érvelés elfogadható, akkor kiegészíthetjük egy formákról és alfajokról szóló áttekintéssel. Az 1.1.-ben említett utópián és mesés utazáson kívül, amelyek visszatérnek modern formában is, elemezni kellene az anticipációt, a szuperember történetet, a mesterséges intelligencia (robotemberek, androidok stb.) történetét, időutazást, katasztrófát, idegenekkel való találkozást stb. Azután ellenőrizni lehetne az SF különféle formáit és alfajait, más irodalmi műfajokhoz, egymáshoz vagy különféle tudományokhoz való viszonyuk szerint. Példának okáért, az utópiák — bármi mások legyenek is — tisztán szociológiai fikciók vagy szociális tudományos fikciók, míg a modern SF hasonló a modern policentrikus kozmológiához, és einsteini világokban egyesít időt és teret különféle, de ko-variáns dimenziókkal és idő-léptékekkel. A szórakoztatás mélyebb és tartósabb forrásaival rendelkező, jelentős modern SF komplexebb és szélesebb ismeretet is föltételez: főként a *tudományok és a tudományfilozófia* politikai, pszichológiai, antropológiai *hasznát és hatását* vizsgálja, és új realitások jelentkezését vagy kudarcat azok eredményeként tárgyalja. Az extrapoláció következetessége, az analógia pontossága és a referenciák bősége ilyen megismerési feldolgozásban esztétikai tényezőkké válnak. (Ez az oka annak, hogy a „tudományos regény”, amelyet a 2.3. alatt tárgyaltunk, nem bizonyul teljesen kielégítőnek — esztétikailag éppen azért szegény, mert tudományosan is sovány. Ha egyszer meglegyünk az irodalmi struktúraalkotás rugalmas kritériumát, *egy megismerési — legtöbb esetben szigorúan tudományos — elem esztétikai minőségi mércéjévé lesz, ahhoz a sajátos műélvezet, amelyet az SF nyújthat.* Más szavakkal, a cselekmény megismerési magva is meghatározza az SF-ben az elidegenedést. Ez minden irodalmi szinten kifejti hatását: pl. tisztán esztétikai, mesemondói megfontolások vezeték rá a modern SF-t olyan hiper-térnek a megismerési hipotézisére, amelyben a repülési sebességet nem korlátozza a fénysebesség.

4.3. Ennél a pontnál rámutathatunk arra, hogy egy „science fiction-hagyomány” vagy műfaj koncepciója logikus következménye annak, hogy a megismerő elidegenítés irodalmának ismerjük el. Megközelítésemből és felhozott példáimból kitűnik, hogy az az irodalmi műfaj, amit én megkísérlek meghatározni, felöleli a 2.1.-ben említett alfajokat a görögöktől és a legrégebb idők-től napjainkig (az Áldott szigetek, utópiák, csodás utazások, planetáris regények, államregények, anticipációk és disztópiák — csakúgy mint a Verne-típusú „romans scientifiques”, a wells-i tudományos-romantikus változat és a XX. századi, folyóiratokon és antológiákon alapuló *sensu stricto* SF). Ha a definíciók és elhatárolások, amelyekre tettem néhány — szükségképpen vázlatos — javaslatot, érvényesek, akkor ezeknek az alfajoknak belső rokonsága erősebb, mint szembeötlő autonóm, megkülönböztető vonásai. Lehetetlen itt ezeknek a rokonságoknak és különbségeknek történeti megtárgyalásába fogni, talán azon egy megjegyzést kivéve, hogy ennek az áramlatnak a jelentősebb írói tisztában voltak koherens tradícióikkal és kifejezését is adták ennek (a Lukianosz—Morus—Rabelais—Cyrano—Swift—Verne—Wells vonulat a fő példa erre). A terület legigényesebb kritikusai és tudósai között is, mint Ernst Bloch, Lewis Mumford vagy Northrop Frye<sup>9</sup> írásaiban kimutatható ennek az egységnek a feltételezése. Én is megpróbáltam néhány nyilvánvaló érvet felhozni, hogy megerősítssem ezt.

4.4. Egy ilyen koncepció újdonsága legélesebben akkor tűnik ki, amikor megpróbálunk nevet adni az itt elemzett műfajnak. Ez a név eszményi esetben 1. világosan elhatárolja azt a nem irodalomtól, 2. az empirikus irodalmi főáramlattól, 3. a nem megismerő elidegenítéstől, mint pl. a rémtörténet, 4. végül megpróbálja nem növelni a területen már amúgy is uralkodó nyelvzavart. Akadémikusan jelenleg legelfogadhatóbb az *utópisztikus gondolat* irodalma megnevezés. A megfogalmazás kétségtől kivül releváns, de nem felel meg a fentebbi első kritériumnak; logikailag ez rendszerint az eszmék, illetve a politikai és szociológia elméletek történetébe tartozónak fogják fel és tanítják. Bár én egyetérteneék azzal, hogy az irodalom (és különösképpen ez a műfaj) nagyon is benső viszonyban van az élettel, való igaz, hogy az emberiség sorsa nem egvéb, mint *telos*-a — azt úgy hiszem, gyorsan hozzá kell tennünk, hogy az irodalom több, mint ideológiai dokumentum. Mivel ez a tétel a racionális alapja minden rendszeres irodalmi kutatómunkának és tudományosságnak, nem szükséges részleteznem.

A megoldás egyetlen helyes útjának az látszik, hogy a műfajt meghatározó minőségekből indulunk ki, mert ezzel legalább az első és harmadik kritériumot figyelembe vesszük. Ha a rokonértelmű szavak gyűjteményéből a megismerésre a *science* fogalmát és az elidegenítésre a *fiction* fogalmat vesszük, akkor, azt hiszem, elegendő okunk van arra, hogy az egészet (*sensu lato*) science fictionnek nevezzük.

Két fő ellenvetés merül fel e megoldással szemben. Először is a „megismerés” sokkal szélesebb értelmű, mint a „science”. Ez igaz, én is így érveltem a 2.4.-ben. Mégis, sokkal kevesebb a súlya annak, ha a „science” szót egy, a német „Wissenschaft”, a francia „science” vagy az orosz „nauka” szóhoz közelebbi értelemben vesszük, mert ezek nem csak természettudományokat,

<sup>9</sup> E. BLOCH: *Das Prinzip Hoffnung* 1—2 kötet, Frankfurt a. M., 1959; L. MUMFORD: *Story of utopias*. New York, 1922., és az F. E. Manuel szerkesztésében megjelent *Utopias and Utopian Thought* c. kötetben (Boston, 1967); N. FRYE: „Varieties of Literary Utopias” (uo.)

hanem az összes antropológiai tudományokat, sőt az összes tudományokat (vö. Literaturwissenschaft) felölelik. Tény, hogy a science szót ennek a nemzetközi műfajnak a gyakorlatában ilyen értelemben használják nemcsak Morus vagy Zamjatin, hanem az amerikaiak, mint Asimov, Heinlein, Pohl, Oliver stb. írásai is teljességgel elképzelhetetlenek szociológiai, pszichológiai, történeti, antropológiai és hasonló extrapolációk nélkül. Továbbá, konvencionális elem minden elnevezésbe belekerül (vö. „összehasonlító irodalom”), de ez ártalmatlannak bizonyul, ha a név célszerű, eléggé megközelítő és mindenekelőtt ha műveknek egy világosan meghatározott korpuszára alkalmazzák. A második ellenvetés az, hogy a „science fiction” elnevezés kétértelműséget okoz az egész műfaj és a XX. századi SF viszonylatában, pedig a nevet az utóbbiból vették. Mérlegelve az egyetlen olyan rendelkezésünkre álló kifejezés előnyeit, amely a fenti kritériumokat kielégíti, én azzal érvelnék, hogy ez a legrosszabb esetben kisebb hátrány: senkinek sem okoz komolyabb zavart az, hogy különbséget kell tennie Morus könyve, a benne leírt ország és az „utópia” alfaj között. A zavar ott kezdődik, ha az össze nem függő interdiszciplináris és ideológiai magyarázatok sokaságát erőltetik rá egy ilyen fogalomra; a „science fiction” talán elkerülheti ennek az akadályversenynek az interdiszciplináris részét. Továbbá, mindig bizonyos előnyökkel jár, ha világosan körvonalazzuk a metodikai premisszáinkat. Mind Lukács, mind Eliot megegyezne abban, hogy minden hagyomány módosul és újra alakul valamely elegendő mértékben jelentős új fejlődés révén, s ennek egyik csúcspontjából újra interpretálható. Ez a helyzet, mondhatjuk, az említett *ci-devant* hagyományokkal, pl. az „utopisztikus-irodalom”-mal a science fiction korában. Ha ez így van, az új név egyáltalán nem hátrány, hanem egyszerűen egy onomasztikai összegezés.

4.5. Végül fel lehetne vázolni ezen irodalmi műfaj jelentős kritikájának, történetének és elméletének alap-premisszáit. Edgar Allan Poe-tól Damon Knightig, beleértve néhány régebbi alfajról (az utópiáktól Wellsig) szóló nevezetesebb művet, valamint néhány metodikai érdekű általános irodalommegközelítést, komoly, aprólékos előkészítő munka történt. Lem műveiben (l. l. jegyzet) egy nagyon hiányzó kritikai építmény szegletköveivel is rendelkezünk már. Ha ilyen kritika alapvető eszközeiről vagy éppen axiómáiról elmélkedünk, elsőként azt a már említett dolgot kell figyelembe vennünk, hogy a műfajt a remekművek analíziséből nyert standardok alkalmazásával a csúcsoktól lefelé haladva kell értékelni. A második axioma az lehet, hogy az SF-től nagyobb megismerési szintet kell megkívánni, mint az átlagolvasótól: a különös újdonság az SF *raison d'être*-je. Minimumként meg kell követelnünk az SF-től, hogy bölcsebb legyen, mint az a világ, amelyikről szól.

Más szóval: ez nevelő irodalom, remélhetőleg kevésbé halódó, mint a legtöbb kényszer-nevelés a mi nemzetekre és osztályokra tagolt társadalmunkban, s olyan, amelyet az emberi kíváncsiság, félelem és remény jó szavát hirdető pátoasz állandóan alakít. Az igazi SF (amihez, csakúgy, mint, kiábrándító módon, minden műfaj esetében, a nevét viselők legalább 95%-ának érdemben semmi köze) így jobban tagadja a „két kultúra szakadékát” mint bármely más általam ismert irodalmi műfaj. Még nagyobb ennek a jelentősége, ha megköveteli szerzőtől és olvasótól, tanítótól és kritikustól, hogy ne csak specializált, mennyiségi, pozitivistá tudást (*scientia*) becsülje, hanem olyan társadalmi képzelőerőt is, amelynek minősége, bölcsessége (*sapientia*) tanúsítja kritikai és teremítő gondolatának érettségét.

(McGill University, Dep. of English—sokszorosított kézirat. Montreal.)

(Fordította: Sz. Zehery Éva)



## *A science fiction strukturális meghatározói*

Ismételjük el röviden, hogy miben láttuk a fantasztikus irodalom strukturális elemzésének alapvető ismérveit. Amikor megpróbáltuk részekre bontani a fantázia-generátort, elemi operátorokra bukkantunk (tehát megfordítottuk a folyamatot), majd pedig a vázolt kísérleteken keresztül ellenőriztük az értelemátalakítást végző egyes operátorok alkalmasságát. Kiderült, hogy ily módon összeállíthatjuk az amatőr fantaszta kézikönyvét, de az általa ajánlott megoldások több kimenetelű, üres vagy formális játékot eredményeznek, melyeket azért nevezünk így, mert nincsenek irodalmon kívüli szemantikai jegyeik. Ezek a játékok furcsa helyzeteket teremtenek, semmi mást. Azt is láttuk, hogy a transzformáció helyett strukturális kölcsönzéshez is folyamodhatunk, ha nem fantasztikus műfajok (például detektívregény) tipikus alakulatait vesszük át és ezekben hajtjuk végre a megfelelő behelyettesítéseket. Ami pedig azokat az értelmi kategóriális szinteket illeti, amelyekre az alkalmazott operátor „átfordítja” ezt az alakulatot, a következő korrelációt ismerhetjük fel: minél magasabb a kimozdított kategória szintje, annál átfogóbban érvényesek -- és általában érdekesebbek is -- az általunk alkotott világ számára az ilyen művelet következményei, mert ezek már nem csupán lokális „furcsaságok”, hanem az ontologikus csúcsot megközelítő jelentések hordozói.

Ezt követően pedig a nem fantasztikus elbeszélő irodalom strukturált tárgyaltuk -- jobbára kutyafuttában -- és elidőztünk annál a nagy keretstruktúrájánál, amelyet a „kronomóció” témája nyújt. Tegyük most hozzá, hogy a „kronomóciót” azért választottuk vizsgálódásunk tárgyául, mert ez a science fiction kizárólagos sajátossága, semmilyen más műfajban nincsen meg. Ezzel szemben más kerettémák, mint például „az ember és a robot”, az „úrhajózás”, „a biológiai mutáció” nem kizárólagosan és magától értetődően jellemzőek a science fiction.

A „kronomóciós” téma világát, mely a valóságostól merőben eltér, az okozati rendek visszafordíthatóságán keresztül mutatja be, számtalan paradoxonnal és antinómiával vegyítve, ugyanakkor kijelöli az egyes fantasztikus játékok területét, amelyek vagy komolyan kutatják ennek a „világegyetem”-nek „kronomóciós minőségét”, vagy csak arra használják fel, hogy a sztereotíp irodalom (például a bűnügyi vagy kém-történet) hagyományos feladatait újszerű módon oldják meg vele. Az első típusba tartozó művek nemegyszer a „kronomóció” ontikus minősége és az ebből eredő egzisztenciális következmények feletti töprengéshez vezetnek, míg a többi mű vakon megy el az ilyen probléma mellett. Ez a különbség azonban nem adja automatikusan kezünkbe a szövegek axiológiai osztályozásának kulcsát.

Az a strukturális keret, amelyet a „kronomóció” elve nyújt, számos ki-

sebb rekeszt tartalmaz, melyek közül éppenhogy kettőt említettünk meg: „eltévedt küldemények a jövőből” és a „tempokrácia”. Mint köztudott, különböző bridzsfajták ismereteseek és bár ezek a változatok mind a bridzshez tartoznak, amikor leülünk az asztalhoz, meg kell állapotodnunk abban, hogy a bridzshez *melyik* válfaját fogjuk játszani. Valahogy így áll a helyzet a „kronomóciós” játék területének felosztásakor is. Azt is kimutattuk, hogy ezt a játékot egyformán játszhatjuk az emberi egységek szintjén (az egészet a „kronomóciós pszeudovérferőzésre” alapozva) és az egész világmindenség szintjén (például amikor a világmindenség úgy jön létre, hogy „kronoágyúból” pozitron töltetet lövünk ki). A játékot úgy is játszhatjuk, hogy szándékosan azokra az antinómiákra és paradoxonokra törünk, amelyeket a „kronomóciós világ” struktúrája potenciálisan tartalmaz, vagy úgy is, hogy megpróbáljuk ezeket az antinómiákat és paradoxonokat a lehető legügyesebben elkerülni. Ennek különféle perfekciók a következményei, amelyek denotációs szempontból általában üresek. A mi világunkra nézve ez semmit sem jelent, az egész csak játék és olykor az intellektust is gyönyörködteti, ugyanúgy, mint akár-melyik logikai paradoxon.

Végül pedig arra a következtetésre jutottunk, hogy — mint minden irodalmi alkotásnak — a „kronomóciós játék”-nak a struktúrája is beleszöhető a legtökéletesebben konkrét, reális — de mindenesetre nem üres — értelmekbe. Egyszerűen: mint ahogyan empirikus jelentésekkel tölthetjük meg a matematikai konstrukció üres terét, ugyanúgy kultúrjelentésekkel tölthetjük meg — és ezen keresztül elsődleges értelemmel ruházhatjuk fel — a kronomóciós játékszabályok formális, csupasz vázát. Ha valaki megírhatná annak az embernek a történetét, aki valamilyen időutazó gépnek köszönhetően kétszer élhetne végig életét, akkor ez az elbeszélés a megismerés szempontjából is értékes lehet: mint lélektani dokumentum és mint embertani tanulmány. Mert az emberről, illetőleg az ember jellemvonásairól nemcsak az olyan reakciók árulhatnak el sokat, amelyek empirikus élményekre válaszolnak, hanem azok a reakciók is, amelyek empirikusan nem létező élmények nyomán születnek. (Nem zajlik le empirikusan tejútrendszer születése a szétszórtan keringő atomokból, de az atomok és a tejútrendszerek tulajdonságairól nagyon sokat mondhat nekünk az olyan feltevéseket *extrapoláció*, amelyet ténylegesen birtokunkban levő adatokból kiindulva végzünk el. Tehát az olyan „kronomóciós” elbeszélés, amely valakinek a kétszeri életéről tudósít, sajátos extrapolációs értéket tartalmazhat.

Ezek az értékek tehát különbözőképpen határozzák meg a fantasztikus szövegeket. Vagy úgy, hogy az eredeti üres játékot mutatják be, vagy úgy, hogy ezeket a játékokat nem üres értelmekhez kötik. Emellett az üres játékot bevihetjük a tőle eddig távolálló problémakörbe is, az ilyen keresztezésnek köszönhetően a régi játék új értelemre tesz szert. Leggyakrabban mégis úgy játszanak velünk a szerzők, hogy lényegtelenül megváltoztatják a már százszor lejátszott régi játszma menetét és ahelyett, hogy a szemantikai értékek pólusa felé haladnának, konokul az ellenkező oldalon kötnek ki, vagyis a szenzációosságuknál fogva erős ingereknél. És éppen ez magyarázza a science fiction inflációs és egyszersmind involúciós trendjeit. Amikor a fantaszták nem tudnak az adott játék területén olyan helyzetet találni, mely ha üres is, de intellektuálisan és felépítettségénél fogva érdekes, akkor ahelyett, hogy megpróbálnák a többszintűségében adott játékot az ide kapcsolható, komoly problémákat tartalmazó jelentésekkel kibővíteni, az első szint eseményeinek felerősítésével

akarják inkább elkábítani az olvasót, azaz a kalandosságot az irodalom fölébe helyezik. Tehát az erőszakot és a furcaságot ábrázolják ahelyett, hogy elgondolkoznának azon, milyen rendszer szerint kapcsolódnak a játékhoz a kiterjedt fogalmi kategóriák. Igen sok mű ebből kovácsol ürügyet a moralizálásra, innen ered e művek primitív katasztrófa-látása, s minthogy a bonyodalom számukra mindig fontosabbnak bizonyul az alapproblémánál, a science fiction száguldó rakétáit inkább csak a hajtóanyag viszi előre, mint a feltárandó mélységek megismerésének a vágya.

Az eddig ismertekből leszűrt szintetikus jellegű következtetések alapján előhozakodhatunk a science fiction osztályozásának néhány strukturális kulcsával. Ezek mindegyike alosztályokra bontja fel a vizsgált területet, a más osztályozó elvektől való eltérése alapján.

1. *A szemantikai kategória szerinti osztályozás:* (a tengely ellentétes oldalain: üres játék — jelentésses játék)

üres játékot tartalmazó  
(formális) művek

jelentésses játékot tartalmazó  
(problémával átszőtt) művek

Ennek az ellentétnek a természete bonyolultabb, mintsem gondolnánk. Először is: az irodalmi művek sohasem teljesen (matematikai értelemben) üresek. Az ilyen játéknak a tökéletes üresség állapotába való juttatása, még ha lehetséges is, többnyire azzal jár együtt, hogy a játék elveszti minden vonzerejét. Annak a játéknak, amelyet a matematikus űz, még egy kicsit sem kell hasonlítani valamiféle valóságos folyamathoz; az irodalmi játék ilyen tökéletes elidegenítése már azért is bajos, mert hiányzik hozzá a kultúrkonvenció megegyezés. Hiszen erőfeszítéseinket mindig arra összpontosítjuk, hogy felfogjuk az irodalmi műben ábrázolt játék magasabb értelmét. Ezzel szemben sohasem kérjük számon a játék értelmét a sakktól, mivel a kultúrnormával összhangban tudjuk, hogy a sakkjáték igenis üres és a formai tökéletesség bemutatásán kívül más célokat nem szolgál. Mindazonáltal semmi sem gátol meg bennünket abban, hogy hasonló módon feltevésekbe bocsátkozzunk a szépirodalom olvasása közben. Igaz, hogy az irodalom olyan irányban is fejlődhetne, hogy a neki egyáltalán meg nem felelő státuszt a sakkjáték státuszához idomítja. De ez azt eredményezné, hogy az ontikus és episztemikus problémakörből egyaránt kikapcsolnánk az irodalmat. Mert a sakknak, a mahjongnak vagy a bridzsnek semmi köze sincs a lét vagy a megismerés kérdéseihez. Az irodalomtól természeténél fogva idegen a minden kulturális meghatározottságtól elszakított üres bűvészkedés. Ezért amikor az irodalom közel kerül ehhez a bűvészkedéshez, rendszerint úgy tesz, mintha nem alakult volna át üres, formális játékká és ürügyeket keres eljárásához, vagyis továbbra is azokkal a hagyományos igényekkel és követelményekkel áll elő, amelyeknek valójában már nem tesz eleget. És mivel a szemantikai ürességtől a szemantikai tartalmassághoz vezető út szakaszos lehet, a konkrét irodalmi példák megfelelő meghatározása olykor dilemmák elé állíthat bennünket. Minden játék, az üres játék meg a nem üres játék is, formális vázzal rendelkezik: a nem üres játék szemantikailag igazolja művészeti létjogosultságát, az üres játék pedig vagy formailag értékes, vagy teljesen értéktelen.

## 2. A tematikai keret topológiája szerinti felosztás:

(a tengely ellentétes oldalain:

zárt tematikájú szerkezet — nyitott tematikájú szerkezet)

tematikailag erősen  
meghatározott művek



tematikailag gyengén  
vagy egyáltalán nem  
meghatározott művek

Ez a felosztás szükségesnek látszik: bizonyos témák erősen meghatározzák az elbeszélés általános struktúráját, mint például az „időhúrok” vagy a „szuperman” témája. A tengely ellenkező végén helyezkednek el a tematikailag szinte teljesen „nyitott” művek. Az android témája ugyanis a cselekmény, a szerkezet és az alapkérdés szemantikájának tekintetében még semmit sem határoz meg. Egyébként az is elképzelhető, hogy — szándékosan túlozva — minden lehetséges irodalmi szöveget olyan science fictionnek fogunk fel, amely a „fantomatikus készülék” bekapcsolásával jön létre: a készülékre csatolt ember reális világnak véli az agyába információként betáplált, azaz előbb a „fantomatizátor”-ba helyezett programot. Ebben az esetben bármelyik normális irodalmi műből, illetve a mű elejéről, csupán a következő mondat „hiányzik”: „Miután homlokára illesztette az elektródákat és kényelmesen elhelyezkedett a karosszékekben, X. Y. (ide tetszés szerint behelyettesítjük a főhős, például Hans Castorp vagy valamelyik Dosztojevszkij-hős nevét) csak az áram zümmögését hallotta egy pillanatra, majd rögtön ezután . . . „És itt kezdődne a könyv valódi szövege, s ha valaki nagyon precíz szeretne lenni, a könyv végére még odabiggyeszthetné a következő mondatot: „X. Y. éppen akkor nyitotta ki a szemét, amikor a fantomatizáló technikus levette homlokáról az elektródszalagot . . .”

Természetesen javaslatunkat nem szabad komolyan venni, de mindenestre komolyan bizonyítja, hogy a „fantomatikus gép” témája tökéletesen nyílt keret, mert éppen a fantomatizáció lehetőségének feltevése teszi elérhetővé az ember számára, hogy tetszés szerinti körülmények között az összes elképzelhető dolgot átélje.

De a szépirodalomban az ilyenfajta szabad kalandozások semmiféle konkrét értéket nem adnak: az író választásához lényeges elemként hozzátartozik a téma is, mert ha nem is nagy mértékben, de elhatárolja az alkotás területét. Ezzel szemben a fantomatika mint tematikai előzmény nemcsak hogy nem jelöl meg valamiféle ontologikus rendet, hanem egy csapással ledönti az „interontologikus” korlátokat. Amikor az író megválasztja témáját vagy elbeszélésének (realista vagy fantasztikus) hangvételét, akkor azt a világot is kijelöli, amelyben teremtményeit mozgatja: ha a fantomatikát választja témájául, akkor nem jelölheti ki világát, sőt, valamiféle „világ teremtése előtti” állapotot hoz létre. A fantomatikus gép azt is lehetővé teszi, hogy kényünk-kedvünk szerint keresztezzük az egymásnak ellentmondó rendszereket mint alapvető ontikus minőségeket, ezért az így létrejövő hatás kizárólag attól függ, hogy milyen sorrendben követik egymást a lyukak a programozó kártyán. Egy ilyen regény hőse úgy léphet át a mesék világából a rémtörténetek világába, onnan pedig a csaknem-valóságos történetek birodalmába, mintha az egyik szobából átsétálna a másikba.

Sőt: ha úgy alkotjuk meg világunkat, hogy abban a fantomatizáló technika szolgáltatásai annyira elterjedtek, mint manapság például a televízió,

akkor ebben a világban minden embert „fantomatikusan fogva tarthatunk” vagy „elrabolhatunk”, és ha ügyesen csináljuk, azt is elérhetjük, hogy emberünk ne is sejtse ezt (az elektrodákat alvás közben tesszük a fejére és mikor természetes álmából felriad, azt hiszi, hogy teljesen éber állapotban van. holott már régóta a „fantomatikus kelepce” foglya, mert a mesterségesen agyába táplált látomást valóságnak fogja fel). Ezért hát a következő dilemmával kell szembenéznie: „hozzá vagyok kapcsolva a «machina fantomatica»-hoz vagy sem?”. De száz és száz más dilemmával is számolnia kell, mert végtelen egzisztenciaként hierarchizálhatjuk létét (a fantomatikus látomáson belül újabb fantomatikus kezelés alá kerülhet, és akkor már hallucinációt ültetünk hallucinációba, s ezt a regressziót a végtelenségig folytathatjuk). Mindez azért is érdekes lehet, mert — mint valami sajátos lakmuspapír — előhossa az egyes emberek rejtett paramétereit (ha a fantomatikus automatával „megrendelhetünk” magunknak *mindenféle* látomást, úgy, ahogyan kedvünk tartja, akkor ily módon kinyilvánított kívánságaink *à rebours*-gyónásfélék, mert nem a bűnbánat indítja a pácienset beismerésre, hanem, éppen ellenkezőleg, egy „fogást” szeretne rendelni a „hét főbűn” étlapjáról).

Miért nem lépett hát a science fiction — még féllábbal sem — erre a területre? Pontosan azért, mert ez a tér határtalan; a technikai feltétel nem elegendő ahhoz, hogy bemutathassuk: miként fog viselkedni az olyan ember, aki „abszolút” mindent megengedhet magának; ehhez mélyrehatóan ismerünk kell a pszichológia területét is. A science fiction még az ilyenfajta alkotói szabadságot is igyekszik elkerülni: a „fantomatikát” már előre, szép rendesen meghatározott forma keretei között fogadja el. Így van Asimov *Dreaming is a Private Thing* című novellájában is: ha fejünkre helyezünk egy megfelelő készüléket, láthatjuk az „álomkép-mester” bármelyik művét, amelyet álomkép-felvevő technikával rögzítettek. Egy nagy, filmgyárhoz hasonló vállalat azonban teljesen kisajátítja ezt az eljárást; a *Dreams Incorporated* éppen úgy toborozza a fiatal álom-mestereket, mint a filmipar az új sztárokat. Az elbeszélésben azonban nem az álmok tartalma az elsődleges, hanem az álomképek „árucikké való változtatásának” szervezési-technikai oldala. Asimov bizonyos művészeti ág, pontosabban a filmművészet kész formáit veszi át a való világtól, de az álmokat állítja — megfelelő módon — a filmek helyébe. Az újítás azonban csak látszólagos, mert hamarosan minden visszazökken a régi kerékvágásba.

A science fiction tehát nem szívesen aknázza ki ezt a tematikus alapgonddal, mert képtelen „hozzácsomagolni” valamely új gondolathoz a szépirodalmi megoldások strukturális elvét. Csupán üres térre nyit ajtót, mert nem mutatja meg határozottan, hogy milyen struktúrákat kell látnunk ezen a téren.

Az ilyen fokú „nyitottság” ellenpontján az „önműködően játszó” téma áll, mint például Karel Čapek *Az abszolútgyár* című művében. A címben is tükröződő alapötlet zseniálisan egyszerű: abból a feltételezésből indul ki, hogy az atomrombolás mellékterméke esetleg maga az — Isten. Ez a remek fogalomváltás empirikusan megismerteti velünk azt a kategóriát, amelyet (vagyis az abszolútot) elvileg elérhetetlennek tartunk. A kiindulás szinte eleve adott a zavartalan töprengő mérnök képében, aki csupán „atommotort” akart építeni, de mechanikai energia helyett — sajnos — metafizikai energiát szabadít fel! A fogalmak ilyen, a „panteizmus fizikai magyarázatából” eredő beállítása szinte már a kezdetektől készen adja a regény cselekményének struktúráját.

Hiszen elegendő végiggondolni; ha az Isten nem más, mint az anyag és az anyag nem más, mint az Isten, akkor az anyag annihilációja egyszerű számtani kivonással „magát az Úristent” eredményezi, maradék nélkül. Innen aztán a különböző következmények megáradt folyóként rohannak tovább: az egyház tevékenysége eszerint nem más, mint az „Isten megszabályozása és visszafogása”. Az Isten ugyanis a doktrínáktól és dogmáktól mentesen teljes mértékben szabad és tökéletes mindenható, akit nem foglalhatunk semmilyen tudományba, aki nem valami személyes Isten és nem is valami abszolút, hanem inkább valami metafizikus „Ő”. És ha az emberek, történetük során, az Isten jelenlétére következtettek a metafizikus „Ő”-ből kiválasztódott mikroscópikus kicsinységű adagokból (mintha természetes rádióaktív bomlási folyamat játszódtott volna le, mesterséges atomenergia nélkül), mekkora felfordulást okozhatott az óriás mennyiségű szabad abszolútum hirdelen, heves kitörése! Így aztán — vallásháborúk, majd pedig az atomenergia korlátozásának és betiltásának a szükségessége.

Felmerülhet azonban a kérdés, vajon felhasználta-e Čapek az egész szemantikai potenciált, amelyet a fogalmaknak ilyen ontikus rendbe való állítása teremtett. Érzésem szerint nem használta fel: mint ahogyan elbeszélésének hőseit elsodorta az Abszolút, őt is magával ragadta az ár, túlságosan engedékenynek bizonyult az események mindent elsőpró rohanásával szemben, és kiengedte kezéből az irányítást. Ezért az elbeszélés központi része humoros hangvételű jelenetekre esett szét (például a „szent kotrógép” ragyogó története), majd pedig, a vallásháborúk kitörése után megváltozik az elbeszélés hangneme (elég nehéz is elképzelni a tömeggyilkosság humoros megjelenítését), itt tömörebben adja elő mondanivalóját; de most nem térhetünk ki *Az abszolútgyár* részletes elemzésére. Mindenesetre Čapek erős anizotrópiával töltötte meg elbeszélésének terét, amikor „mérhető nagyságrendbe fordította át az abszolútumot”, meglehetősen ironikusan kiforgatva az ontologikus rendet, miközben zárt struktúrájú témát alkalmazott. Közbevetőleg megjegyezzük, hogy a science fiction, mely makacsul tapossa az olykor szegényes ötletek ösvényét, Čapek után nem próbálkozott meg ismét a téma kiaknázásával. Ennek az a magyarázata, hogy a science fiction óvakodik a metafizika területétől, mert itt sok tilalmat és tabut lát.

Mint már említettük, az olyan témaalkotó érték, amely szemantikailag tág és egyszersmind képes a különböző szintű jelenségeket azonos síkban integrálni, nemcsak a science fiction kizárólagos tulajdona. Saul Bellow *Herzog* című realista művében is találunk példát az olyan tematikai fogódzóra, amely nem a fantasztikus irodalom területére vezet el bennünket, illetve az elbeszélésbe beviszi azt, ami *prima facie* bevihetetlennek látszott. Korunk emberét és íróját ugyanis egyaránt megviseli, hogy mind szélesebb rés tátong a tömegkommunikációs eszközökkel nap mint nap belénk sulykolt információáradat és az egyéni, adekvát reakcióképesség között. Minél többet tudunk az emberi nemre zúduló rengeteg csapásról és minél kevésbé tudjuk ezt a tudásunkat hatékony tettekre átváltani, annál fájdalmasabb a lelkiismeret és a cselekvés elszakadásából adódó stressz. Ami a lelkiismeretet illeti, legelőször is a megfelelő információkra van szüksége mardosó munkájához, a lelkiismeretfurdaláshoz. Ebben a szférában a napi sajtó és a televízió teremti meg az elsődleges felteteleket. És nehéz eltorlaszolni ezeket az elemi erővel feltörő forrásokot úgy, hogy közben ne érezzük, milyen galád ez a menekülési kísérletünk. A régi időkben nyugodtan szunnyadozhatott a lelkiismeret, mert akkor a tudatlanság

norma volt, nem pedig eszkapisztikus erőfeszítés eredménye. Mert ha a különböző járványok és természeti csapások (meg háborúk) századokon át tizedelték is az emberiséget, erről gyakran senki sem tudott azokon kívül, akiket a dolog közvetlenül érintett. Újabban a kép sietett a megpróbáltatottak segítségére: ennek hatására most már senki sem ringathatja magát édes tudatlanságba, kivéve, ha tudja, hogyan is kell csinálni ezt. De az információs szolgáltatások elterjedésével - mint elválaszthatatlan kísérőjelenség — együtt jár a pusztulás fenyegető érzetének elterjedtsége, illetőleg ennek általánosítása, mely a nukleáris technikára vezethető vissza. Nos, amikor az írónak erről a világról kell beszélnie, azonnal megérzi az eltolódást a világproblémák egészére vonatkozó, elmélyített információ és a tisztán egyéni információ között. Ez az utóbbi az utcai járókelők sorsába zárt információ, akiknek helyzete hasonlít az író helyzetéhez. És mivel nem lehet úgy élni, hogy tudatunk közben zsúfolásig tele van tömve olyan hírekkel, amelyek az emberiséget fenyegető száz és száz tűzfészekről beszélnek szerte a világon, ezért agyunk legféltreesebb zugába lökjük ezeket az információkat, mint valami szemetet és szinte elrejtőzünk saját magunk elöl. De ezek az információk a maguk módján is tovább élnek! Hogyan tükröződik ez a jelenség a művészetben? Nos, a *Herzog* alapeszméje, melyet néhány szóban össze lehet foglalni, teljes egészében e feladat megoldásával foglalkozik. Kétségtelen, hogy egy normális ember nem ír levelet Eisenhower elnökhöz, ismert forszófusokhoz és államférfiakhoz; nem szenteli egész életét ilyen cassandrai levelezésnek, mert ebbe csak belebolondulna. Mivel azonban *Herzog* amúgyis „tökkelütött” egy kicsit, megírja ezeket a leveleket (de annyira nem örült, hogy postára is adja őket). Ekkor pedig mélyebb értelmében végtelenül visszás kép alakul ki: manapság csak egy örült érezheti személyesen felelősnek magát a világ sorsáért! A normális ember megpróbál úgy viselkedni, illetőleg megpróbál olyan nyugodt maradni, hogy megőrizhesse lelki egyensúlyát: különben hogy bírná ki az életet? Természetesen a *Herzog* struktúrái nem merülnek ki ebben az egyetlen mozzanatban, mindenesetre ez a kulcs megnyitja az utat az elbeszélés alapeszméjének megértéséhez. Mert ha nem is férhet el egyetlen irodalmi műben az a szakadatlanul húzó információs-lavina, amely — mint politikai-ontologiai-tudományos ellentmondás — képes lenne szétverni az ember fejét, mégis kifejezésre törekszik. Így az a visszás mozzanat, mely egy örültet tesz meg az emberiség érdekeinek utolsó szószólójává (csak ő akar még „minden fontos dologgal törődni”), a modern élet igazi arculatát tükröző jegyekké fordítja át a gondolati információt. Itt egyébként az inverzió alkalmazásának világos példájával van dolgunk: elméletben ugyanis az erkölcsi axióma kimondja, hogy minden normális embernek felelősséget kell éreznie a közösség sorsa iránt, de a valóságban már csak egy örült tesz eleget ennek a követelménynek. A *Herzog* megfordítja a király új ruhájáról szóló mese alapeszméjét: ott egy kisgyermek mondja meg az igazat, itt pedig egy elmebeteg. Ez a kitűnő fogás egycsapásra sok mindent megold: könnyedén megbirkózik azzal a problémával, amellyel szemben a mai próza általában tehetetlen, azaz sikerül beillesztenie az elbeszélés menetébe a globális-politikai tematikát. Amikor egyes regényhősök politikai témákról vitatkoznak, az a kérdésnek nem igazán irodalmi megoldása, csupán újságírói féremunka. Az ilyen módszer már csak azért sem oldja meg a kérdést, mert a modern ember tudatalattija nemegyszer politikusabb, mint a tudata — a világhelyzet szülte komor gondolatok egy pillanat alatt a gondolkozás margójára lökődnek — az olyan neurozis tehát, amely a hagyományos szexuális háttér helyett ontolo-

gikus és politikai háttért feltételez, formális lelemény és egyben igazolás is a fenti égető kérdések megfogalmazásához.

Másrészt Bellow regényében, azon túlmenően, hogy egy hibbant elméjű ember mondja meg az igazat, maga az igazmondás is hibbant módon történik; micsoda gondolat: egy privátember nyílt leveleket intéz a világ hatalmaihoz! Az egészséges tartalom tehát örült formával párosul; ezért amikor Herzog „jobban lesz” és abbahagyja az irkálást, „meggyógyulása” is sajátos, visszás jelentést nyer. A következő dialektikus gondolatnak vagyunk ugyanis tanúi, ha a nem normális ember, amikor nem normálisan viselkedik, olyasmivel foglalkozik, amivel a normálisaknak kellene foglalkozniuk, akkor a következő, két eshetőséggel számolhatunk: vagy az egész világ „furcsamód” megbolondult és csak az örült lehet benne beszámítható, vagy pedig „egy örült öntudatlanul álmodott álma” a világ mércéje. Érdekes, hogy az analitikus kritika nem fordított figyelmet az elbeszélésnek erre a lényeges mozzanataira: talán azért, mert a divat mikroszkópot kényszerít rá szemüveg helyett.

### 3. *A transzformált paraméterek mennyisége szerinti osztályozás:* (a tengelyen ábrázolt ellentét: egy paraméter — $n$ paraméter)

transzformációs minimummal rendelkező (egyparaméteres) művek	←→	két, három, négy . . . . $n$ átalakított paraméterrel rendelkező (több paraméteres) művek
--	----	--

Az általános törvényszerűséget így foglalhatnánk össze: a rövid művek alapja olyan egyparaméteres transzformáció lehet, amelyet tetszőleges kategóriszinten hajtunk végre. Ezzel szemben minél terjedelmesebb egy mű, minél kifejezettebben a regény „felé hajlik”, annál világosabban megmutatkozik az egymodelles átalakítás elégtelensége. Kivételt képez az olyan helyzet, amikor az „ontologikus” paramétert tarnszformáljuk. Az *abszolútgyár* is voltaképpen csak egy paramétert mozdít el, amikor a konkrét anyagban teszteli meg a „metafizikát” (az anyag megsemmisítésekor a „tisza abszolútumot” kapjuk). Ennek az átfordításnak következménye a regény. Ugyanígy egyparaméteres a világ „kronomóciós” átalakítása is, mint például a *Thaisban* és *Az angyalok lázadásában* látható átállítások esetében. Igen hathatós módszer ez, mert bizonyos alapvető létminőség megváltoztatása különös új világot hoz létre, amely több annál, mintha csak egy új dolgot ültettünk volna át a régi világba.

Amikor nem lokális tulajdonságok (létezési attributumok) helyett lokális tulajdonságokat mint dolgokat transzformálunk, ez rendszerint azzal jár, hogy egy sereg más konvariáns dolgot is átalakítunk, azaz: ha valaki egy ponton kimozdít valamely rendszert, akkor a többi korrelációs ponton is kimozdítja. Bár az lenne a legkényelmesebb, hogy a lehető legkevesebbet változtassuk, a szerzők többször nem így tesznek és így jön létre a science fiction „antiverizmusa”.

Ez pedig úgy történik, hogy az író, miközben az *olvasó számára új jelentéget* mutat be, megpróbálja elhitetni, hogy ez a jelenség elbeszélésének hősei számára is *ugyanilyen új*. Például amikor D. Bunch novellájában az apa androidbábát vesz gyermekének és kiderül, hogy csúnyán is lehet játszani a babával (azaz papást-mamást); vagy amikor a főhős megtudja (J. Wyndham írásában), hogy android testre emberi fej ültethető, ettől a felfedezéstől úgy megdöbben, hogy legurul a lépcsőn és kitöri a nyakát stb. Ez kétségtelenül anti-



verista vonás, mert csak mi, mai olvasók nem tudjuk, hogy mit lehet majd az androidbabával vagy az emberi fejvel csinálni. Ez éppen olyan, mintha azt írná le a szerző, hogy miként reagál a neandervölgyi ősember a versenyautók létezésének hírére, azzal a különbséggel, hogy az androidizáló technikával szemben mi, mai olvasók vagyunk a neandervölgyiek, nem pedig a science fiction hősei. Néhány évvel ezelőtt mélyen felkavart volna bennünket az a hír, hogy halott ember szívét élő emberbe ültették át, ma azonban már magunkhoz tudunk térni a csodálkozástól: az újdonság nyomában új jogi normák születtek, az orvosi deontológiában lezajlottak a megfelelő változások. Ma már közismert, hogyan történnek ezek a beavatkozások, mennyibe kerülnek, sőt, még az erről a témáról szóló baráti beszélgetések konvenciói is kialakultak. Nem fér hozzá kétség, minden újdonság a megfelelő jogi, társadalmi és társasági adaptációval párosul („illik-e *ilyen* babát adni a gyermek kezébe?), nem maradhatnak el az etikai-normatív megfontolások („el kell-e válni az olyan asszonytól, akinek testét 85%-ban androidizálták?), felmerülhet a kérdés vallásos-dogmatikai oldala („érvényesnek tartja-e az egyház ember és android házasságát”) és így tovább. Ha a szerző nem tesz eleget ezeknek a transzformációs követelményeknek, akkor az a teljesen hamis képlet jön létre, melyet mi antiverizmusnak neveztünk. A holnap technikáját nem lehet gépiesen a mai világképre építeni és közben úgy tenni, mintha ez „tudományos-fantasztikus irodalom” lenne. Fenti eszmefuttatásainkra azzal a gúnyos ellenvetéssel szoktak visszavágni, hogy ágyúval lövünk verebekre, hiszen az egész csak móka. De ha móka, akkor legyen mulatságos, mert ha nem mulatságos, akkor egyáltalán nem móka. Az olyan művek stílusa, mint J. Wyndham *Compassion circuit*-ja pedig nem április elsejei tréfákat utánoz, hanem verista formákat. Hasonló primitív felépítésű szövegeket a rendes irodalomban senki sem merne az olvasó elé tálalni, mint ahogyan dühítő az is, hogy a jövő kellékeit egyesek kedvezményes belépőjegyként próbálják felhasználni.

A science fiction kétségtelenül olyan zsák, amelybe beleférnek a nem tudományos és a nem fantasztikus művek is, és nem lenne sok értelme, ha a fenti kulcs szerint próbálnánk megszabni méreteit. Az évenként megjelenő „legjobb science fiction” antológiák egyikében (szerkesztette Judith Merrill) találkozunk A. Davidson rövid elbeszélésével, mely egy hétköznapi házaspár furcsa szórakozását írja le: a férfi készségesen és szívélyesen segít boldognak-boldogtalannak, akivel az utcán, autóbuzson vagy egyéb teendői elintézése közben találkozik, a feleség pedig ezalatt egy másik autóbuzson jeleneteket rendez és kellemetlenkedik; az egésznek az a csattanója, hogy este, amikor elmondják egymásnak, „hogyan telt a nap”, szinte mellékesen megjegyzik, hogy másnap kicserélik szerepeiket, azaz a nő lesz kedves és készséges, a férfi pedig köztökdni fog. Az ehhez hasonló játék — vagyis az együttélés morális alapjainak átfordítása — előfordulhat (és elő is fordul) a való életben, egyes emberek még különb perverziókra is képesek lennének; a dologban csak az a bosszantó, hogy a különben jelentéktelen kis elbeszélés a science fictiont vakok királyságának képzeletében, ahol ő a félszemű király. Ugyanígy nem lenne sok értelme, ha az *ilyen* alap gondolatoktól is elvárnánk a paraméterek „többszörös átalakíthatóságát”, csak az olyan szövegek esetében viselkedhetünk így, amelyek ezt a többszörös átformálhatóságot mintegy hallgatólagosan magukban hordozzák (például futurológiai feltevésekben).

Az olyan osztályozó kulcs, amely a megfelelő, tehát kölcsönös, korrelációs viszonyban levő paraméterek mennyisége szerint választja szét a műveket,

alkalmasint a legegyszerűbb strukturális felosztók közé tartozik. Erre a megkülönböztetésre rá is szolgál, mert osztályozó ereje meglepő mélységekben is hat: bizonyítható, hogy az egyes szövegek művészi és megismerő értéke — kevés kivétellel — azoknak a paramétereknek a számával arányos, amelyek az őket rendszerbe összefogó metamorfózistól függenek. Az így lokalizált strukturális jegy nem mellékes a science fiction számára, hanem az alkotás minőségét ténylegesen megkülönbözteti: erről tanúskodnak az alább ismertetendő példák, melyekről már előljáróban megjegyezzük, hogy választásunk teljesen tetszőleges, szűrőpróbaszerű volt, ugyanis példánkat találomra válogattuk össze a „legjobb science fiction” szövegeket tartalmazó néhány antológiából.

Hal Clement *Mission of Gravity* (regény). A meszkliniták nehéz bolygóján különleges fizikai viszonyok uralkodnak: a bolygó sarkainál a nehézkedés a földi nehézkedésnél néhány százszor nagyobb, az egyenlítő mentén pedig a bolygó sebes forgása következtében csak 3 g-t ér el. Az automatikus felderítő-rakéta éppen a sarkvidéken feneklik meg. A speciális űrruhába öltözött emberek csak az egyenlítői övezetben szállhatnak le. A bolygót az értelmes meszkliniták lakják, ezek a sok lábú, rákszerű lények, akik az ilyen magas fokú tömegvonzást is kibírják. Kulturális és technikai színvonaluk többé-kevésbé a XVI. vagy XVII. századi földi civilizációnak felel meg. Az emberek rábeszélnek a meszklinitákat, hogy hajózzanak el a sarkig és mentsek ki a rakétából a kutatáshoz nélkülözhetetlen műszereket. A földlakók űrhajója a magasból, körpályán keringve kíséri a vállalkozást. Különböző viszontagságok után — ezek mind gravitációs jelenségekből erednek (a meszklinitákra nézve halálos kimenetelű lehet a néhány hüvelyknyi magasságból való lezuhanás is, a földlakók számára pedig egy mély szakadékba való tántorodás végzetes) — hőseink más „népekkel” is találkoznak, majd sikeresen eljutnak a sarkig.

Rog Phillips *Game Preserve*. A meztelenül fürdőzők idillikus képe megtevesztő, csupa kreténből és mutánsból álló farka: az atomháború utóhatása, elzárt rezervátumban élnek. Az örök dzsippel járnak be a rezervátumot, az a feladatuk, hogy lelőjék az intelligencia jegyeit eláruló egyedeket. Ezek ugyanis nem alkalmasak arra, hogy rezervátumban éljenek, de arra sem, hogy visszatérjenek a társadalomba.

Avram Davidson *Now Let Us Sleep*. Színhely: egy másik bolygó, ahol a jehuk emberszabású törzsét (az elnevezés Swiftől származik) túl könnyörtelenül kezelik a földi emberek: nem tekintik őket értelmes lényeknek. A földi tudós, aki hiába tiltakozik ez ellen a bánásmód ellen, egy sereg „elszállításra” ítélt jehuval együtt öngyilkosságot követ el (megmérgezi a jehukat és saját magát).

E. Ionesco *Flying High*. Ionesco ismert műve mint fantasztikus novella szerepel az „év legjobb science fiction elbeszélései” között.

Theodore L. Thomas *The Far Look*. Két űrhajós súlyos megpróbáltatásokat és veszélyes kalandokat él át a Holdon, ahová most lép először ember. Amikor visszatérnek a Földre, „távoli nézésük” rögtön feltűnik mindenkinek. Kis híján halálukat lették a kietlen, hideg Holdon.

Algis Budrys *The Silent Brother*. Az első csillagközi útról tér vissza az űrhajó, a pilótát karanténba helyezik, aki álmában úgy viselkedik, mint valami holdkóros. Pedig másról van szó: rejtélyes lény, a „csendes testvér” költözött testébe, akivel sajátos szimbiózisban él. A pilóta egyszer csak észreveszi például, hogy új fogai nőnek. A másíknak köszönhetően szervezete visszanyeri állaterejét. Hogy mi lesz aztán — nem tudni.

Isaac Asimov *Each an Explorer*. Két pilóta száll le az ismeretlen bolygón,

ahol rengeteg egzotikus virág tenyészik. Mint később kiderül, a virágok telepatikus erővel rendelkeznek. Hallucináció vagy hipnózis útján elhitetik az emberekkel, hogy a közönséges kövek értékes sugárásmérők. És mindezt azért, hogy a virágok közt mászkáló emberek letöröljék a virágport és beporozzák vele a rendszer szomszédos bolygójának virágait. A hazatérő emberek nem is sejtik, hogy öltözetük redőiben telepatikus szervezetek spóráit viszik a Földre. (Van inverzió is: űrhajósok lesznek a virágokból is!)

Roger Thorne *Take a Deep Breath*. A szublimált televíziós reklám feltalálója olyan szenzációs eredményeket ért el (ugrásszerűen megnő a cigarettafogyasztás), hogy elhatározza: abbahagyja a cigarettareklámot, ezután saját magát fogja reklámozni, mint az Egyesült Államok elnökjelöltjét.

Robert Abernathy *Grandmas Lie Soap*. A nagymama receptje szerint készült mosdószappan igazmondásra indítja az embereket. Ebből rögtön rengeteg bonyodalom támad, jó is, rossz is, végül mégis nyer vele a világ, még a nemzetközi helyzet is megjavul.

J. F. Bone *Triggerman*. Az USA főhadiszállásán az „atomrakéta-indító-gomb” előtt üldögel az ügyeletes tábornok. A Washingtonra hullott meteorról azt hiszik, hogy orosz rakéta. Maga az elnök is kiadja az utasítást a megtorló hadművelet megkezdésére, de a tábornok megtagadja az engedelmességet mindaddig, amíg alaposan ki nem vizsgálták az ügyet és ily módon megmenti a világot a pusztulástól. Lehetőség nyílik Kelet és Nyugat megegyezésére.

Robert Sheckley *The Price of Peril*. Az amerikai televízió önkéntes vállalkozók részvételével új játékot rendez. Minden játékos dús pénzjutalomban részesül, ha bizonyos ideig, például 24 óráig sikerül — életben maradnia; a TV által szerződötetett gengszterbandának ugyanis jogában áll megölni őt az üldözés időtartama alatt. Eközben minden televíziónéző eljátszhatja az irgalmas szamaritánus szerepét, mert elbűjtathatja néhány pillanatra az üldözött játékost. A tv kamerák természetesen közvetítik az embervadászatot. A novella főszereplője megsebesül ugyan, de nem halálosan: esélyei mégsem biztosak a túlélésre.

Rog Phillips *The Yellow Pill*. A rendőrség idegorvosi vizsgálatot rendel el egy többszörös gyilkos számára. Az állítólagos örült azt bizonygatja, hogy csupán a rátámadó vénuszlakó szalamandrákat lötte le, egyébként teljesen normális és egy űrrakéta fedélzetén tartózkodik. Az elmegyógyász láthatóan nagy zavarban van, hiszi is, meg nem is a magyarázkodást. A címben szereplő sárga pilula hallucináció elleni szer. Amikor az orvos lenyeli, egy rakéta belsejét látja megölt Vénusz-lakókkal meg a zsilipajtót; ugyanakkor az örült is beveszi az orvosságot és rádöbben, hogy embereket ölt és hogy nem a rakétán van.

Sajnos, a helyzet kétértelműségét a szerző nem viszi végig következetesen, mert amikor a gyilkos kilép az orvosi rendelőből, egyenesen az űrbe repül — a rakéta zsilipajtóját nyitotta ki.

E. C. Tubb *Fresh Guy*. A mű nehezen érthető bevezető részében farkasemberek beszélgetnek a maguk sajátos nyelvén, úgy látszik, ők maradtak meg a világháború után az emberiségből. Az életben maradtak egy része azonban titkos földalatti óvóhelyeken rejtőzik. Az elbeszélés bizonyos pontján megjelenik az „új pasas”, akit a kiéhezett farkasemberek meg akarnak enni, bár erre közvetlen utalás nem történik. Az „új pasas” megpróbál elszökni — nem sok sikerrel.

Theodors Sturgeon *Comedians Children*. Szörnyű betegséget hurcol be a

Földre egy hazatérő űrhajó, amely csak gyermekeket támad meg. Nem okozza halálukat, csak nagy szenvedéssel jár és eltorzítja testüket. „Japetitis”-nek nevezik el a járványt, a Jupiternek arról a holdjáról, ahonnan a betegség származik. A híres TV-színész és filmszínész lázasan tevékenykedik a gyermekek érdekében, fellépéseinek összes honoráriumát szanatóriumok építésére és a beteg apróságok ápolására fordítja. Kiderül azonban, hogy a színész elvetemült gazember, a betegséget fölösleges gyógyítani, mert mesterségesen állították elő, vírus-injekciók okozzák. A gyermekek rögtön meggyógyulnak, ha abbahagyják vírussal való fertőzésüket. A „komikus” találta ki az egészet és maga hajtotta végre tervét: szanatóriumaiiban gyógyítás helyett ő fertőzte vírussal a gyermekeket. Gyalázatos tettére fény derül: örömet okozott neki, ha mindenki a gyermekek patrónusának és istápolójának hitte és közben éppen az ellenkezőjét tehetette.

R. Merliss *The Sutterer*. A szerfelett súlyos robotok munkabrigádja befejezte az űrben a földi irányítóktól kapott feladatot. Mivel nem lehet őket elpusztítani, betontömbökbe zárás vár rájuk. Az egyik robot, embernek álcázva a Földre repül, hogy az emberiséghez intézett felhívással kegyelmet eskököljön ki maga és társai számára. (Nem tettek semmi rosszat, mégis úgy akartak elbánni velük, mint ahogyan az elhasznált gépekkel szokás.) A robot-üldözés pozitívan végződik, a küldött és társai „élni fognak”, megszűnik a behetonozás veszélye.

James E. Gunn *The Case of Night*. A hivatalos közlemény szerint az első amerikai űrhajós tragikus módon elpusztult az űrben. A hír kacsnak bizonyul: azért vették szalagra az űrhajós hangját és azért közvetítették rádióán halálküzdelmét, hogy hősi tette lelkes hangulatot keltsen a további repülésekhez. Közben a hősi halott szép csendesesen éldegél valahol a Földön.

Theodor Sturgeon *The Bulkhead*. A rakétának „pupja” nőtt, ebben ül valószínűleg a titokzatos útitárs, egy ember, akit a pilóta nem ismer. Módfeltetl hosszú (és unalmas) elbeszélés. Kiderül, hogy a pilóta sajátmagával beszélgetett, mert lelkileg kettéhasadt — felnött és gyermeki énjére. Amikor visszaér a Földre, a kántinban nagy adag vaníliafagylaltot rakat szimbolikusan korsó sörébe, a csapos nagy megdöbbenésére.

Isaac Asimov *Dreaming is a Private Thing*. Az álomrögzítő technika segítségével egyetlen ember felvett álmait másoknak is „fel lehet tálni”. Filmgyárra emlékeztető mammutvállalatok foglalkoznak a jó álmok rögzítésével és „onirikus tehetségkutatással”, mert kevesen tudnak szépen és eredetien álmodni. A Dreams Inc. elnökének irodájában játszódtó történetben felvonulnak előttünk az érdekeltek (a tehetséges gyermekük álmait eladó szülők, a pornográf álmokat gyártó producer leleplezéséhez segítséget kérő rendőrök, stb.).

Damon Knight *The Country of the Kind*. A napfényes és tökéletes utópikus államban számkivetett bolyong, akit gyilkosság miatt taszított ki a társadalom. Nem szabad érintkezni vele, egyébként nem is lehet, mert szellemes eljárással utálatos szaggal itatták át, amely mindenkit elriaszt. Büntetlenül mászkál a házakban és tönkretesz a lakások berendezését. A csupa jámbor emberből álló utópikus társadalomban senki sem ellenkezik vele — a főhős végül mégis egyedül marad. Szobrokat farag, de a művészetek távol állnak az utópikus államtól. A számkivetett első személyben mondja el a történetet. Boldogtalannak, szerencsétlennek és magányosnak érzi magát, keres valaki hozzá hasonlót és így ír: *Megoszthatod velem a világot. Senki sem tart vissza.*

*Fogj egy éles, nehéz tárgyat és üss: ennyi az egész. Ez szabaddá tesz. Bárki megteheti. Bárki.* Ezekkel a szavakkal végződik az elbeszélés.

Henry Kuttner és L. C. Moore *Home There's No Returning*. Ego, a szuperrobot, akit azért építettek, hogy a Pentagon stratégiai főagya legyen, megőrül és az embereknek fel kell venniük vele a harcot. Valójában nem lázadásról van szó: „a robot idegei” felmondták a szolgálatot. Az ő vállára nehezedett az USA stratégiájának és a világ sorsának gondja: ennyi súly alatt összeroppant. Tanulság: a hús-vér ember többet kibír, mint az acélszerkezet.

(Minden idézett elbeszélés, Clement regényét kivéve, Judith Merril *The Years Greatest Science Fiction 1957–1958* című antológiájából való.)

A rövid kivonatok jelentős tematikai szóródást mutatnak, strukturális szempontból a művek általában hasonlítanak egymáshoz.

Egyetlen olyan regény van közöttük, Clement *Gravitációs küldetése*, amely tökéletesen egyparaméteres alkotás, mert itt minden furcsaság abból adódik, hogy a súlyos bolygó nehézkedésének paraméterét mozgatja a szerző. Annak érdekes ez a történet, aki hajlandó elismerni, hogy lapos, soklábú rákok kultúrája hasonlíthat a földi középkor kultúrájához és hogy ezek a lények emberi módon gondolkoznak, meg gyorsan megtanulnak angolul stb. Én elfogadhatatlannak tartom ezt a feltevést. Úgy látszik, a fizikai paraméterek megváltoztatása nem állítja nehézségek elé az író; az a következtetés is valószínű, hogy az ilyen gravitációjú térben kialakuló lényeknek lapos felépítésűeknek kell lenniök. Lelkiviláguk felépítése azonban már olyan feladat, amely meghaladja a fizika hatáskörét és amelynek megoldására a szerző nem vállalkozott.

Thomas *Távoli nézése*, nemcsak egyparaméteres, hanem jellegzetes példája is az űrhajózás előtti science fiction korszaknak. Csak bajosan mentegethették az író azzal, hogy csupán jelképes fogással él, amikor a Holdon szerzett élményeket külső bélyeg formájában jeleníti meg. Ez a jelkép ugyanis a normatív esztétikától származik, amely az alakok nevét és külső megjelenését lelkialkatukkal kapcsolta össze: eszerint a gonosz ember visszataszító külsejű, az igazi hősnek pedig becsületessége és kiválósága az arcára van írva. Az ilyen azonosításokat manapság könnyen kiutasíthatjuk az irodalomból (de nem a science fictionból). Ez a kellékmарadvány egészen a hatvanas évekig tartotta magát a fantasztikus irodalomban; később már nehéz lett volna bebeszélni valakinek, hogy az űrhajós külső megjelenése, távolban bolyongó tekintete, mely a „végtelen űrre” szegeződik, megkülönbözteti őt a közönséges halandóktól.

Egyparaméteresek még a *Grandmas Lie Soap*, a *Take a Deep Breath*, a *The Price of Peril*, a *The Yellow Pill* című elbeszélések, méghozzá annyira magától értetődően, hogy nem érdemes analitikus bizonyításba bocsátkozni. A *sárga pilula* a legjobb, mert csaknem az elbeszélés végéig kétféleképpen magyarázhatjuk — nem tudni, ki az örült és ki a normális, és azt sem tudjuk, hogy az űrben játszódik-e a történet vagy szanatóriumban. Minden kétséget kizáróan már maga az is fantasztikus, hogy a kétféle értelmezési mód alternatíváját azonos valószínűséggel ruházza fel a szerző, majd pedig csökönnyösen feláldozza a hitelességet csupán azért, hogy a cselekményt az űrbe helyezhesse.

A legjobb novella — *A szelíd emberek országa* — kétparaméteres, inverziós átalakítás eredménye. A művész kettősségéből indul ki, aki — mint potenciális alkotó és romboló — a társadalom kettős természetével, az egyéniséget korlátozó és egyszersmind felszabadító erejével kerül összeütközésbe. (A társadalmon kívül nincsen korlátozás, de nincsen civilizáció sem. Mindkét ellen-

tétpárból az egyik tag hangsúlyozottabb: ennek következtében egyértelműen „szelíd” társadalommal van dolgunk (ahol még a gyilkos is büntetlenül azt teheti, amit akar, igaz, hogy figyelmeztetésül megbélyegezték, de miközben másokat elriaszt magától, közvetlenül nem szenved attól a bélyegtől, melynek viselésére ítélték). „Kitaszítottunk” viszont egyértelműen agresszív. Mindent tudunk róla (tudjuk, hogy gyilkosságot követett el), látjuk, hogyan pusztít el mindent, ami az útjába kerül, hogyan tör be a lakásokba és hogyan őrzöng ott tehetetlen dühében (senki sem fogja le a kezét): mégis rokonszenvezünk vele. Elvileg azt vártuk volna, hogy az utópia idillikus hátterében dühöngő agresszív figura sokkal inkább megbotránkozzat bennünket, mint egy közönséges utcai huligán, de nem így történt. Az igazat megvallva, az a közismert alapelv jut eszünkbe, amely szerint minden embernek abszolút igazat adhatunk, ha jól beleképzeljük magunkat a helyzetébe (koronatanú erre Szvidrigajlov, aki kívülről szörnyetegnek látszik, de úgy, ahogyan Dosztojevszkij „belülről” ábrázolja, boldogtalan, meggyötört és szinte teljesen ártatlan alak).

A Knight novellájában uralkodó koncepciót rokonnak érzem azzal az elgondolással, mely *Visszatérés* című munkámat ihlette. Eszerint az emberben fellelhető minden tulajdonság értékes, tehát a rossznak vélt tulajdonságok kioperálása a megnyomorítás egyik formája. Nálam az agresszió a személyes kockázatvállalás különböző lehetséges formáival függ össze, Knightnál viszont a romboló és alkotó ösztön összeforrottságát érezzük. Feltevéseinkben lehet egy csepp igazság, de semmi biztosat sem tudunk ezen a téren. Knight novellát írt, ezért strukturálisan rendben van a szénája; nem így a *Visszatérés* esetében, mert regényem az „átalakíthatatlanság” körébe esett, ha szabad ezt a szót használnom. A betrizálás természetesen — úgy, ahogyan a regény mutatja — nem tekinthető csodaszernek, mely egycsapásra minden politikai és társadalmi problémát megold, hiszen nemcsak személyes, közvetlen megnyilvánulásainkkal okozhatunk rosszat (például amikor késsel, baltával vagy lőfegyverrel embertársainkra támadunk): rosszat tehetünk úgy is, hogy halvány sejtelmünk sincs róla (embertársaink kihasználásának különböző formáival), és úgy is, hogy határozottan jót akarunk tenni valakinek. A betrizálás, mint a támadó-ösztön elfojtásának lehetséges eszköze, csak a szándékos rosszakarát megnyilvánulásait tudná megfékezni, hatástalannak bizonyulna viszont a társadalmi struktúráról meghatározott, akartalanul okozott rossz fenti formáival szemben. Eszerint a szociális utópiát sem valósíthatjuk meg úgy, hogy az egész társadalmat betrizáljuk. Az egyéni betrizálásra vonatkozó feltevéseimben is súlyos hibák vannak. Mint a regény szavaiból kiderül, a betrizált emberektől idegen a halálokozás gondolata, ez az eszme nemcsak ellenszenvet, hanem fájdalomérzést vált ki bennük. A személyiség pszichikai kiegyensúlyozásának a betrizálás rendkívül kétes eszköze, mert az agresszió „kisülésben” tetőző frusztráció (az esetek legnagyobb részében), és ha meggátoljuk vagy más módon megbénítjuk azokat a mechanizmusokat, amelyek megvalósítják ezeket a kisüléseket, akkor az egyes embert vágyai és egyszersmind kielégíthetlensége foglyává tesszük. Tehát nem az a legfontosabb mozzanat, hogy számunkra, nem-betrizáltak számára ellenszenvet az olyan világ, ahol mások könyörületeségére vagyunk utalva, ahol semmit sem érhetünk el az egyéni kockázat árán és ahol jámbor koldusként kéregetünk, különböző kegyek reményében. Ennél sokkal fontosabb az, hogy ez a világ elviselhetetlen lenne lakói számára, mert ha a frusztráció általában agresszióval vezetődik le, akkor ennek a véskijáratnak az eltörölgésére arra kényszerítené az embereket, hogy szép

csendesen megfőjenek önnön lelkiállapotuk levében. Ebben a világban a nyomott hangulatú, búskomorságban szenvedő, szorongó idegbetegek száma sokkal magasabb lenne, mint mai, valóságos világunkban. Regényemben azt próbáltam bizonyítani, hogy létezhet olyan, *eszközszerűen* eredményes eljárás, amelyet az *eszközfeletti*ek kedvéért el kell vetnünk (ezek azért eszközfeletti, mert tisztán kulturális megfontolásokról állanak). Az egész mű tehát azt az állítást bizonyította volna, hogy a *kulturális* cél *instrumentális* úton való megközelítése veszélyes művelet. Sajnos, ez a bizonyítás nem sikerült a *Visszatérés*-ben található feltevések segítségével (ezek a feltevések magának a betrizálásnak a mibenlétére, valamint pszichikai és kulturális-szociális következményeire vonatkoztak). Sokkal bonyolultabb bizonyítási eljárást igényelt volna ez az állítás (vagyis az, hogy „az emberből nem szabad szinte sebészeti úton kioperálni a „rosszat”, mert az is kiegészítő-alkotórésze a teljes emberségnek”). Ezért legelőször is a bevezető részt kellett volna verisztikusan kidolgozni, vagyis azt a részt, amely a biotechnikai eljárás pszichikai következményeit tárgyalta, összhangba kellett volna hozni az ember személyiségének felépítésére vonatkozó tudásunk egészével. Így hát a *Visszatérés* nem bizonyítja rendszeresen a fenti állítást, emellett a biomeliorizációval sem száll eredményesen vitába: éppen hogy belekóstolt a fentebb ismertetett problémáikába. A csillagok közül a Földre visszatérő pilóta romantikus története egyébként még jobban kificamította az alap gondolatot, mert tisztán emberi jóérzésből happy enddel (vagy valami ehhez hasonlóval) fejeztem meg, hogy megszépítem szegény ördög életét. Az írónak legutolsó jogai közé tartozik, hogy ilyen szolgálatokat tehessen hőseinek.

Térjünk most vissza „szűrőpróbánkhoz”, melyet a science fiction művekben végeztünk. A *Triggerman* tipikus példája a világpusztulás szakadéka feletti kötéltańc-mutatványnak, témájára még visszatérünk, amikor a „fantasztikus világvége” problematikáját fogjuk tárgyalni. A *komikus színész gyermekei* bonyolult, ámde egyparaméteres mű. Csúfos kudarcot vall az elbeszélés, amidőn „az ember természetének ördögiségét” igyekszik bemutatni a komikus színész alakjában, aki a gyermekek jótevőjének szerepében tetszeleg, miközben vírusokkal fertőzi őket. Ha egy melodramai szósztól csöpögő badarság fantasztikus mű, akkor ez a novella rászolgál az elnevezésre. Egészét tekintve túlságosan elnyújtott, egyetlen inverzióra épülő alkotás (a komikus színész nem gyógykezel, hanem szintetikus úton előállított vírusokkal fertőzi a gyermekeket; a többi szenzációhajhász – úrhajós – televíziós elemekből gyártott kötőanyag).

A formális játékokhoz tartozik Asimovnak a „telepatikus virágokról” szóló elbeszélése. A megtermékenyülésre törekvő virágok elhítetik az úrhajósokkal, hogy a körülöttük heverő kövek értékes sugárzásmérők. Ez a mű sokak meggyőződését képviseli abban a tekintetben, hogy az Úr az ember törbecsalására felállított csapdák rendszere. Ezért a regényben ábrázolt teremtmények, mint általában lenni szokott, antropocentrikus mintára készültek (mintha ezek a virágok, rákok, szalamandrák és egyéb szörnyek, a különböző kultúrák civilizációk és tejútrendszerek mind-mind csak ránk várnának, mint valami szellem az ódon várkastélyban, aki a bilincs-csörgetést gyakorolva les a gyanútlan jövevényre, akit majd annak rendje és módja szerint megijeszthet).

Ezután a *Game Preserve* című egyparaméteres novella zsarolja meg az olvasó érzelmeit: észérvekkel teljesen tarthatatlan az koncepció, hogy „humánus megfontolásokról le kell lőni” az olyan egyedeket, amelyek az „atomhá-

ború utáni mutáns nemzedék” többségénél kevésbé idióták: a Föld lakosságának tömeges „szép halál”-ba való segítése genetikai szempontból — egyszerűen örült eszme.

Az Ego nevű robotról szóló novella, aki összeroppan a globális stratégia kibírhatatlan súlya alatt, hamis inverziós feltevésen alapszik: maga a szembeállítás is teljesen látszólagos. A csattanó ugyanis az lenne, hogy agyunk, az a kocsonyás pompó, sokkal többet kibír, mint a robot acélagya. Az „anyag” területén különösen bosszantó az a durva mesterkedés, ahogyan a science fiction fiktívre váltja át a valóságos problémákat. Az információ-átalakító berendezésre nézve ugyanis közömbös, hogy kemény vagy lágy anyagból épült-e, ennek abszolút semmi köze sincs stabilitásához. Ez körülbelül olyan, mintha mélységesen elcsodálkoznánk afelett, hogy a szerelem bájos istennője, Vénusz, kemény márványból van, a páncélba öltözött Medici pedig, akármi-lyen kemény katona is, puha vászonra van festve. Az „anyag”-tényezőt a science fiction „kozmosz” szinten is felhasználja: a civilizációk között azért elképzelhetetlen az érintkezés, mert mi anyagból vagyunk, ők pedig antianyagból, mi fehérjéből és oxigénből, ők pedig fluorból és szilíciumból, mi kis bolygón élünk, ők pedig óriás nagy bolygón és így tovább.

Egy másik novella kövér krokodilkönnyeket hullat a szegény robotok fölött, akiknek küldötte „rangrejtve” a Földre érkezik, hogy kegyelmet eskököljön ki az emberiségnél maga és társai számára. Elég azonban a robot helyébe egy biafrai küldöttet állítanunk ahhoz, hogy nyomban felismerjük a „jó emberiség”-nek ezt az édeskésen hazug koncepcióját, mely abban jut kifejezésre, hogy a robotok „ragaszkodásától és Hősieségétől” mélyen meghatott emberiség kegyelmet gyakorol.

Azoknak a műveknek az elemzését, amelyeket mi nem tárgyaltunk, az olvasó önállóan elvégezheti praktikus gyakorlatok formájában; ha mindegyiket sorban végigelemeztük volna, a végtelenségig ismételhettük volna magunkat.

Az a vérfürdő, amelyet a fantasztikus-tudományos szövegek strukturális elemzése idézett elő, arról tanúskodik, hogy az említett művek művészi-megismerő értékei csekélyek, mégha a műfaj legjavához is sorolták őket. Tévedés lenne azt hinnünk azonban, hogy a strukturális normáknak való legnagyobb mérvű megfelelés egyszersmind azt is jelenti, hogy ilymódon világosan elválaszthatjuk az értékes műveket az értéktelenektől. Az a tény, hogy ezt a módszert általában eredményesen alkalmazhatjuk a science fictionra, abból ered, hogy ezek a szövegek általában egykoncepciójúak és egyszerű, előre kiszámított, olykor egyenesen elemi szerkezetekre épülnek fel. Nincs magától értetődőbb annál a megállapításnál, hogy az egyszerű szerkezeteket egyszerű dolog felismerni. Amikor a strukturalista a fantasztikus műveket elemzi, nem annak az anatómusnak a módszerét követi, akinek tudományos törvényszerűségek alapján a legszebb nőt kell kiválasztania a majdnem ugyanolyan szépek közül, hanem az olyan anatómus helyzetében, van, akinek a hordó kövérségű és piszkafa soványságú nőket kell megkülönböztetnie, azaz az elemi típusokat kell felismernie (a piknikust, az atlétát és az aszténiást). Ebben az esetben azokat az egyéni jegyeket, amelyek nem ismétlődnek, módszeresen kerülnie kell, mert a válogatás a világosan felismerhető jegyek szerint történik, tehát egész osztályok, nem pedig egyének nem-változóit veszi tekintetbe. Sok fantasztikus szöveg primitív felépítésével tűnik ki, ami az irodalom területén rögtön harmadrendűsége utal. Maga az a gondolat is, hogy az elbeszélő irodalom remekei egyetlen alapeszmére épülnének, merő képtelenség. A *Háború és béke*, a *Pas-*



*quier-ház krónikája, a Thibault-család, a Nappalok és éjszakák* eredetiségét általában nem lehet valamilyen egyedi koncepcióhoz kötni, amely szerkezeti vázként szolgálna a regény bonyodalmához. Dosztojevszkij *Félkegyelműje* szintén nem azért nagyszerű, mert a „szent együgyűség”-gel megáldott epilepsziást külsejében Jézus Krisztushoz teszi hasonlatossá. Az ilyen „vázak” a „rendes” prózában csupáncsak keretek, megtöltésük az alkotó autonóm erőfeszítésétől függ, a science fictionban azonban ez a váz gyakran annak a rugónak felel meg, amely felhúzása után az egész játékot mozgásba lendíti és az élet látszatát kelti benne. Abban az esetben, amikor az epikus szövegben is találunk olyan kulcsot, amely lényeges a szöveg megértésének szempontjából) ilyen összekötő kapocs például a *Doktor Faustus*ban (Leverküln nagy beszélgetése az ördöggel), a kutatások kimutatják, hogy a kulcspont sémája nem befolyásolja döntően a regény felépítését, vagyis a dolog lényege nem a paradigmátikus mutatóban van, hanem abban, hogy ennek szépirodalmi szövegben való megtestesítése eredeti-e vagy sem. Ez az a pont, ahol a műelemzés éppen olyan bizonytalanul közelíti meg a mű megismételhetetlenségének problémáját, mint ahogyan az útlevélfényképen látott arc sem ad teljes tükröt az egyéniség megértéséhez. Az a tény, hogy beismerjük a különbségtételnek gyenge pontjait, nem tagadja az egész módszert, csupán arra int, hogy ne húzzuk fölébe a kutatás következő emeleit. Pontosan olyan ez a módszer, mint az embertan tipológiai osztályozása: amikor az embereket Kretschmer sémája szerint osztályozzuk (aszténiás, piknikus és atléta típusokra), vagy Sheldon mintája szerint (endomorf, exomorf, mezomorf típusokra), tagadhatatlan eredményekhez jutunk, de ha Rubens nőalakjairól csak annyit mondunk, hogy piknikus típusok, ezzel szemben pedig a gótikus szépségideál inkább aszténiás, nem adunk teljes képet a rubensi és a gótikus női szépség közt fennálló alapvető különbségekről. Amikor a strukturális irányelvek szerint járunk el, nem szerezhetünk egycsapásra tökéletes és mindenre kiterjedő ismereteket valamely kérdésben. Ennek oka az, hogy a struktúra-minta, magában véve, az egyik műben a kiválóság, a másik műben pedig a banalitás hordozója lehet. Sokan vannak, akik suttymóban eklektikus fogásokhoz folyamodnak, amikor észreveszik, hogy a különbségtétel egyre nehezebbé válik: ilyen fogás például az, amikor számolgatni kezdik azokat a szemantikai többleteket, amelyeket a másodlagos művészi alkalmazások rejtenek magukban az elsődleges matricához képest (a *Doktor Faustus* esetén az ember és az ördög konfliktusában). Ezek után pedig kijelentik, hogy az ördög és Leverküln nagyjelenete a kor filozófiai vezéreszméit fejezi ki, és hogy az ördög ellenérvei az etikai és esztétikai elemek antinómiájához kötődnek. Nagyon sok nehézséggel járna azonban, ha szövegünket úgy akarnánk alakítani, hogy tartalmazza az összes szemantikai többletértéket, ráadásul igyekezetünk végeredményben újságírói tákolmány lenne. Az az óriási különbség ugyanis, amely a középszerű és kiváló szövegek olvasása közben nyert összélményben adódik, a műnek olyan lokalizálhatatlan pontjain helyezkedik el, amelyekhez analitikus úton még nem férünk hozzá. A strukturalisták által is hangoztatott tényleges értékelések az irodalmi mű minőségének ilyen intuiciós megérzésén alapulnak, ezt szokta meg az olvasó is. A különbség az, hogy a strukturalisták nem ismerik el nyíltan módszerük fogyatékosságait. Pedig így is világosan látszik, hogy azok a jegyek, amelyeket R. Barthes fedez fel Flemingnek a 007-es ügynökről, James Bondról írott szenzációs regényeiben, különös módon hasonlítanak azokhoz a jegyekhez, amelyeket Todorov fedezett fel a *Veszedelemes viszonyokban*.

Most hát megkezdjük a strukturális elemek frontjának fokozatos felgöngyölítését. Az jár a fejünkben, hogy nyíltan átállunk a másik oldalra, ama tisztes és örökös problémák oldalára, melyből az irodalom és a kultúra is táplálkozik, valamiféle metafizika oldalára, az idetartozó hitekkel, kötelességekkel és létproblémákkal, utópiával és antiutópiával, homunkuluszokkal és Messiással, valamint eszkatológiával egyetemben. Vállaljuk azt is, hogy a strukturalizmus ügyének elárulóit fogják látni bennünk, mert meggyőződésünk, hogy a science fiction manapság rengeteg jó szolgálatot tudna tenni. Dezertálásunkat azonban mértékletesen fogjuk végrehajtani, nem lesz rohamos tehát, hogy ne minden báj és kellem nélkül vonuljunk vissza előre kiszemelt álláspontunkra. A fantasztikus irodalom mostani és következő állomása között két, egymást követő szakasz ver hidat. Az első szakasz konkrét művekkel indokolja a strukturalizmus elárulását és ezt a hadműveletet utóvédcsatározásokkal takarja. A második, határozottabban különálló szakasz vázlatos bevezetést nyújt a science fiction szociológiájába, kitér szerzői és kiadói feltételeire, érinti a tudományos-fantasztikus irodalom születésének és működésének sajátos körülményeit. Tovább tágul hát az egész-problémák területe, s a könyv legvégső látóhatáráig nyúlik.

*(Fantastyka i futurologia. I. Kraków 1970. 177—197.)*

*(Fordította: Szabó Győző.)*

*Harry Martinson „Aniara” c. eposzáról*

(Részlet)

Mint az emberiség mai erkölcsi, intellektuális vagy technikai helyzetének képe sújt le mindannyiunkra hatalmas erővel az *Aniara*.\* Az olvasó nem különösebben megnyugtató messzeségből tanúja lehet egy lírai atombomba-robbanásnak: dalok zúdulnak elő robbanó hullámokban — völgyek váltakoznak hegyekkel — és megérezhetjük azt az orkánszerű léghuzatot, az izzó hőséget és az ebből a műből kiáradó lassan továbbható sugárzást, amelyet szimfonikus gazdagságban tart össze alaptémája: miképpen utazik az ember a maga üres kozmoszában — miképpen zuhan el az ember a földtől, ki az abszolút ürbe.

A történet kerete sci-fi jellegű. Az *Aniara* érdekfeszítő, mint a technikai elbeszélések, de mint a népmesék is, amelyek szórakoztató módon tárják elénk a tanulságot, tehát könnyebben nyeljük le a keserű pirulát.

Az *Aniara* nevű goldonder, Harry Edmund Martinson poémájának úrhajója, ingajaratban közlekedik a sugárzás veszélyeztette Föld és a Mars között, fedélzetén kivándorlókkal. Nem úgy szállnak fel, mint Ikarosz idejében, nem is úgy, ahogy mi akarjuk csinálni, azaz rakétalépcsőkkel, „az égi lajtorja korában”,\*\*

midőn az ember nagy masinákkal  
ellőtte gépét messze a földről,

hanem úgy, ahogy talán a nagyon távoli jövőben fogják végezni — Harry Martinson ugyanis (ellentétben a műszakilag kevésbé érdekelt Viktor Rydberg-jel) oda helyezte a cselekményt, hogy költői különállást teremtsen jelenkori témája számára. A goldondert pörgőszerkezetek vontatják fel a zenit felé,

hol magnetrinek elvágják a föld erejét,  
jelzik a nullpontot, a búcsút a földtől.

Itt tehát antigravitációs mező jön létre, amely megszünteti a nehézségi erő hatását, és az egyfajta mágneses palackba zárt *Aniara* úgy repül fel az úrben, mint buborék a vízben. A magnetrineknek semmi közük a magnetronnak nevezett speciális elektroncső-típushoz. Egyáltalán nincs megfelelőjük a kor természettudományában, így aztán kivételnek számítanak az *Aniara* egyéb műszaki berendezésében, amely az ortodox sci-fi stílusnak megfelelően többnyire a most létező apparátusok kifejlesztett általánosítása.

\* HARRY MARTINSON: *Aniara*. Bonniers, Stockholm, 1956.

\*\* Martinson 1956-ban írta ezt az eposzt (A ford.)

A goldondert azonban az egyik rutinút során szerencsétlenség éri: a jármű majdnem összeütközik az addig ismeretlen Hondo kisbolygóval és csak egy heves elkanyarodás menti meg az utolsó pillanatban. Aztán további bonyodalmak következnek be (meteorok és egyéb „űrkvacsok”), és mikor már mindenen átestek, az Aniara -- megrongált kormányserkezete a Lant, a költsézet csillagképe irányában rögzítve -- visszavonhatatlanul kizuhan a bolygók gyűrűjéből — ki az üres semmibe.

Így történt, majd a naprendszer bezárta  
csupa kristály kapuboltozatát  
s elvágta az Aniara űrhajótól  
a Nap köldökzsinórját, ígéreteit.

A pilóták — a vezetők — csakhamar belátják, hogy nincs visszaút, és lassankint a kezdetben mit sem sejtő utasok — az emberiség — körében is ismertté lesz a félelmetes bizonyosság. Eleinte megrémülnek és kétségbeesnek, de aztán beletörődnek: úgy élnek, mint azelőtt — Szent Iván-éjen virrasztanak, bár nem megy fel a nap — és a valóságtól menekülő álmokban keresnek vigaszt. Ezeket az álmokat már a „*Mimában\** olvashattuk, és a költő, aki átvette a pap szerepét, „gondozza Mimát, megnyugtatja a kivándorlókat és a távoli messzeségből vett képekkel vidítja fel őket”.

Nem célom, hogy akár csak nagy vonalakban is felvázoljam az *Aniara* szerteágazó cselekményét, ezért elegendő ennyi utalás is a tartalomra.

A *Mimához* és az űrnavigációhoz olyan műszaki kifejezések kapcsolódnak, amelyek egyetlen műszaki nomenklatúraközpont szójegyzékeiben sem találhatók. Ezért helyénvaló, hogy közelebbről megvizsgáljuk a terminológiát is. Harry Martinson áradóan dús fantáziával egy csomó új szót teremtett. Ezek az újonnan képzett szavak önmagukban véve nem különösebben eredetiek: minden sci-fi író ugyanilyen technikai-egzotikus fogásokkal él, bár kevésbé széles skálán. Az viszont érdekes, hogy a teljesen értelmetlen betűkombinációkat is természettudományosan megalapozza. A szemantikai nehézség akkor áll elő, amikor a mindennapi életből vett szavainkat átvisszük az atomok világára. A makrokozmoszban szerzett tapasztalatainkból kiindulva létrehozunk olyan fogalmakat, mint részecske, hullám, sebesség, állapot, tér, idő stb., aztán minden további nélkül átvittük őket a mikrokozmoszban történetek leírására, de az égvilágon semmi biztosítékunk nincs arra, hogy ezek a fogalmak az atomban levő valóságot fejezik ki.

A legtöbb fizikus egyetért abban, hogy nem is fejezik ki. Eddington, a korábban említett angol csillagász, aki éppen olyan kiváló tudós, mint tudománynépszerűsítő, már régesrég felismerte, hogy az atomoknak saját külön nyelvük és fogalomviláguk van. És egyike volt az elsőknek, akik elterjesztették ezt a kellemetlen igazságot a szakemberek körén kívül. Egyik könyvében, amelyet *Az anyagi világ lényge* címmel 1931-ben lefordítottak svédre, többek között ezt írja: „Néhány, általunk jól ismert elképzelés nem alkalmazható az elektronra.” Ami pedig az elektronoknak a mag körül való mozgását illeti, megállapítja: „Valami ismeretlen végez valamit, nem tudjuk, mit — többre nem telik tudományunkból.” (1931-ben sem telt, ma sem telik.) Nyomban

\* MARTINSON 1953-ban megjelent „Kabóca” e. verseskötetében: „Dalok Dorisról és Mimáról”

eme ismeretelméleti szempontból vajmi kevésbé kielégítő megállapítás után Eddington idéz Lewis Carroll *Through the Looking Glass*-ából:

The slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe.

E sorok önmagukban értelmetlenek, céljuk az, hogy asszociációkat kelt-  
senek az olvasóban, lehetőleg a szerző által kívánt irányban. A továbbiakban  
Eddington rámutat arra, hogy Carroll verssorai éppen olyan jól (vagy még  
jobban is) felhasználhatók, mint akármilyen próza, valami atomfolyamat  
leírására — feltéve, ha számokat teszünk a szavakhoz: „Annak a megállapí-  
tása, hogy elektronok keringenek az atomban, nem visz bennünket előbbre, de  
ha tudjuk, hogy az egyik atomban nyolc elektron kering, a másikban pedig  
hét. akkor kezdjük megérteni, mi a különbség az oxigén és a nitrogén között.  
Nyolc slithy tove gyról és gimblár az oxigénwabe-ben és hét a nitrogénwabe-  
ben”. (Az utolsó mondatban a legjobb szándékkal cseréltem ki az igéket —  
ésszerűen nem szabad úgy fordítanunk, hogy „körben ugrál és pörög”.)

Az imént említett *Csillagének* című, 1938-as cikkben van egy fejezet,  
amely közvetlenül kapcsolódik Eddington gondolatmenetéhez és Lewis Carroll  
most idézett verssoraihoz (a szerzőt valójában Charles Lutwidge Dodgsonnak  
hívták és matematikatanár volt az oxfordi egyetemen). — A határérzetekkel  
és az ideiglenes abszolútummal összefüggésben Harry Martinson ismerteti az  
alvó ember álmvilágáról vallott felfogását. „Bensőkben álmodunk, mivel a  
határokat érezve tovább akarunk jutni rajtuk. Az, hogy miképpen sikerült  
kitágítanunk az abszolútumot, akkor olvasható le, amidőn később emlékeze-  
tünkben szemléljük az álmot. — Ha néha előfordul, hogy éjszakai álmunkban  
olvasmint észlelünk, amit szemünk érzékelésével nem tudunk leírni, akkor ki-  
dérül, hogy egyáltalán nem tudjuk leírni *semmilyen* formában sem. Az egész  
csak homályos kísérlet valami bizonytalan az értelmezésére, ami álmunk-  
ban történt velünk. És ez olyasmí lehet, mint a modern asztrofizika képlet-  
nyelvezete arról, ami az atomok világában végbemegy: a képletek olyan törté-  
néseket fejeznek ki, amelyek számára nem találtak ki melléknevet, főnevet  
vagy igét, vagy körülbelül ahogy mondhatnók:

vigyorog a sok klotenara,  
heper is ott a sok aniara.

Voltam olyan bátor és ezt a mondatot egy hasonló angol mondatból formáltam  
meg, amelyet Eddington idéz (*Alisz kalandjai csodaországban*).

Nyilvánvaló az összefüggés az Eddington említette és Harry Martinson  
által „az asztrofizika képletnyelvé”-nek nevezett nyelv és az *Aniara*-ban olvas-  
ható új képzések között — még akkor is, ha eltekintünk az aniara kulcsszótól,  
amely pedig itt fordul elő először nyomtatásban.

Az új szavak jelképek, mágiájuk arra hivatott, hogy az olvasóban olyan  
dolgok és események képét idézze fel, amelyek tulajdonképpen kívül esnek  
elképzelési képességünkön. Igazából minden szó jelkép ugyan, de míg például  
a majom szó az olvasni tudóban jól ismert képet idéz fel, addig olyan szavak,  
mint fototurb, protator, a cantor-szerkezet tapogató transzpódjai, a gopta  
vagy az atom legfeljebb sejtelmes víziót -- és éppen ez ad oly költői lehetősé-  
get, amelyet Harry Martinson élvezettel hasznosít.

Az új szavaknak tehát — amelyeket különböző nyelvekből vett szavak

és szótagok összetételével is képezhetünk -- nem kell, hogy pontos értelmük legyen és az olvasó szabadon élhet fantáziájával, egyénileg értelmezheti őket. Az utóbbiak talán túlságosan nehéznek vagy értelmetlennek tűnnek, hisz az új betűkombinációk Harry Martinson alkotásai és természetesen úgy értelmezendők, ahogy ő kívánja huncut költői tudatosságával; de a dologhoz tartozik, hogy minden igazi jelképet többféleképpen lehet értelmezni és hogy a különböző értelmezések között olyan is akadhat, amelynek eleinte maga a szerző sem volt tudatában.

Íme néhány szóértelmezés, amelyek többnyire magától Harry Martinson-tól származnak.

*Aniara.* Eredetileg magánhangzóban gazdag betűkombináció: azt az űrt fejezi ki, amelyben az atomok mozognak (Vö. az előbb mondottakat.). Később a szó megmutatta mágikus jelképerejét. A nikkell nevű fém kémiai jele Ni, a levegőben levő nemesgázé, az argoné pedig Ar. Aniara tehát ennyit jelent: nikkell és argon nélkül, azaz támasz nélkül a földön vagy a levegőben -- utazás az üres térben. Az *aniarosz*, nőnemű formában *aniara*, ógörög melléknév bánatosat jelent. Elképzelhető az Aniara mint egy jármű neve -- A bánat hajója. Ez a meglepő értelmezés, amelynek -- az előzővel együtt -- kezdetben Harry Martinson sem volt tudatában, talán az archetípusok rejtélyes vándorlását hangsúlyozza.

*Goldonder.* A léggömb gondolójának továbbfejlesztése. Gond: nép és tartomány Indiában. Gondwana-föld, Golkonda: a drágakövek városa.

*Mima.* Mimosz görögül utánzó, tolmácsolót jelent, a mimészis utánzást, művészetet -- leginkább a színészt. Mima képezhető a minimum és maximum, a mikro és a makro szavak két első betűjéből is. A Mimák kútja a bölcsesség forrása.

*Rind.* A *Rind országából való vak költő*. Az északi mitológiában Rind az egyik földistennő. Odennel nemzette Valét, Balder megbosszulóját. Rind-papirusznak nevezik a legrégebbi ismert papirusztekercset (kb. i. e. 1000), amely matematikai tartalmú. A névadáshoz az ötletet egy trachomás lány adta, akit a szerző egyszer Dél-Amerikában látott. A sebhártya mint kéreg borította a két szemet. A kéreg németül Rind. A költőnév ige hirdetése Edith Södergránt asszociálja.

*Alefszám.* Alefet, a héber ábécé első betűjét Georg Cantor német matematikus, a halmazelmélet megalapítója vezette be az első, úgynevezett transzfinit szám megjelölésére.

*Cantor-szerkezet.* Az elnevezés Cantort idézi. A szerkezet szédítő gyorsan tud transzfinit számokkal számolni. Transzfinit orgona, amely a szférák harmóniáját játssza.

*Gopta. Goptika.* A tenzor matematikai fogalom kibővítése. (Tenzorokat alkalmaznak például az általános relativitáselméletben.) Mindkét szó a topológiai űrökre tereli a gondolatot; betűik ebből a melléknévből szakíthatók ki, amely a modern matematika sajátja. „A gopta per qwi tétel” = credo quia

absurdum =  $qp - pq = -\frac{1}{2\pi} ih$ . Erről a képletről írja Eddington a fentebb

említett könyvben többek között, hogy „ez a gyökere, vagy majdnem, mindeknek a fizikai világban”.

*Az indifferens harmadik veb tacisa.* A veb feltehetően Eddington kitalálása a fentebb említett szövegben.

*Fototurb.* Fotonbomba, azaz atombomba, amelynek tömege fénykvantumokká, fotonokká alakul át. A név ezenkívül az örvénylőn előrehaladó tájfunnt is asszociálja. A fototurb a hidrogénbomba továbbfejlesztése: pusztító hatása sokszorososan felülmúlja a hidrogénbombáét.

*Fotofág.* Szó szerint fényevőt jelent.

*Xinombra.* Egy forró mexikói sivatagi falu neve. Xinombra, Dorisburg vagy Gond itt olyan városokat jelent, amelyeket Hiroshimához és Nagaszakihoz hasonlóan atombomba semmisített meg. Sombra az árnyék spanyol elnevezése.

*Doris.* A görög mitológiában Nereusznek, a tükörsima tenger istenének hitvese. Ötven lányuk volt, a nereidák vagy doridák (tengeri nimfák). Doris itt a világban meglevő pozitív, anyai behatást jelképezi. Doris völgyei = a jótékony föld. A dórok görög néptörzs voltak. Ismerünk dór stílust az építészetben és dór hangnemet a zenében.

*Transztomiák a törvény előtt.* Aquinói Tamásra, a katolikus egyház hivatalos dogmatikusára (1225–1274) asszociál. Az ő tanítását nevezik tomizmusnak.

*Yena.* Óriásasszony, ő szüli a nemzetséget. Gen, genealógia stb.

*Isagel.* A szó Izisznak, az egyiptomi mitológia uralkodó istennőjének „fedőneve”. Az ég királynője, akinek hatalma és jósága áthatja a világminőséget, az ismeretek, a tengerhajózás és a felfedezések istennője. De mindezekelőtt anyaistennő, karján a Horus-gyermekekkel. Ebben a minőségében bekerült a kereszténység madonnakultuszába is. A 39. énekben Isagel felfedezést tesz, amely a maga matematikai tisztaságával Szűz Mária szeplőtelen fogantatásának paralelleje.

*Daisi Doody.* A 12. énekből:

legammod magad, lészen jail és dori.

De tégy mint én, ki sosem leszek lori.

Itt nem szunnyadoz chadvick, duzzog Daisi,

forgok a gejdekben, vagyok vlammm s gondel,

dejdem gander és a fejdem, az rondel,

és tarisba söpörve, deldben gland és yondel.

Itt és más hasonló helyeken is nemzetközi szlenget olvashatunk különféle, többek között cigány és szanszkrit beütésekkel; az író azért alkotta, hogy meghatározott hatást érjen el: érzékiességet, költői egzotizmust, szóviccet, nevetést, tragikumot. A svédben (a matematikától eltekintve) ritkább betűk, mint X és Y, bizonyos szerepet játszanak ezekben az új szavakban.

Hisz Daisi Doody az érzéki örömet testesíti meg. Ő az egyetlen személy az *Aniarában*, aki nem érez szorongást.

Csak Daisi szíve dobban nagy merészen,  
Aniarát ha megüli fény lidérce.

*Legammja magát* = megkushad; arra a depresszióra utal, amely időnkint elfogja a szellem gammasugaraitól áthatott agyakat. A gammasugárzás veszélye élezi ki a képet.

*Jail* = börtön

*Dori* = petyhüdt, letargikus (dormir = aludni)

*Chadwick.* A neutronokat James Chadwick fedezte fel. (Másik, tiszta szó-hasonlat egy cérnagombolyag neve: Chadwick cotton.)

*Lori.* Kb. 30 cm hosszú félmajom, amely többek között Ceylon szigetén és a Szunda-szigeteken él. A Svéd Lexikon 2. kiadása szerint: „a L. renyhe éjszakai állat, fákon él, nappal furcsán összegöngyölödve alszik”.

*Gejdek.* Ugyanezen forrás szerint: „Gejd vagy gejder, gépi berendezés előre-hátra járó géprész irányítására, a kellő egyenes mozgásban tartásra”.

*Vlamm s gondel.* Füttyülök valamire – békén akarok maradni.

*Dejd* = erény

*Gander* = mindegy, közömbös, akárhogy

*Fejd* = testi vonzóerő, báj

*Rondel* = kerekdedség, gömbölyűség, kellőképpen görbe vonalak

*Tarisba söpörve* = száriba vagy köpenybe burkolva

*Gland* = mirigy, tölgyemlék, kebel

*Deld* = iszmoszkancsó, kebel

*Yondel* = csipő, ágyék

*Yaal* = indiánfalvó, indiántörzs és nyelv Brazília őserdeiben

*Doemifid* = a dormir és a szilfidből: karcsú hálótárs

*Dormijun* = a dormir és Iuno szavakból. Iunói formákkal megáldott hálótárs.

*Libidella.* Vö. a freudi libido kifejezéssel, latinul kéj.

*Chebeba* = chi baby = gyerek nincs. A szanszkrit nyelvben chi semmit jelent. A cigányokon keresztül került be a svéd argóba. A Chebeba szó Batszebát is asszociálja.

*Kandiai ékszer* = Kandiából, azaz Kréta szigetéről való ékszer.

A Mima többféleképpen értelmezhető. A szó görög eredetéből kiindulva a mimában jelképét láthatjuk a művészetnek, amely felnyitja „a látomás szekerényét”, az egyetlen orvosságnak az üresség ellen – „egyetlen világ adatik meg nekünk, Mima világa”. Úgy is értelmezhető, mint a költő önnön alkotása, amelyet mások folytathatnak – „A mimator (a költő) meghalt, de a mima (a mű) tovább él”.

Technikailag nézve a mima mintaképei a modern információs gépek, „az elektromos agyak”. A különböző részek és azok funkciója nevét úgy találja ki Harry Martinson, hogy szabad teret enged játékos fantáziájának: a „cantorszerkezet”-nek „tapogató transzpódjai” vannak, „a kilencedik protator” „mozogva felel”,

az elektromos lencsék alapjelentést küldenek  
a választósejteknél és a folkusmű összegyűjti  
az indifferens harmadik veb tacisait,  
és kép és hang és illat zubog elő  
dús áradatban.

Megteremtője csodálatos tulajdonságokkal ruházta fel a mimát. Felvesz és közvetít eseményeket a távoli ködgomolyok más világaiból, üzenetük, akár az álom, képes eloszlatni az utasokban a mindennek ellenére hiányzó Doris-Föld emlékeit csakúgy, mint azt a felismerést, hogy helyzetük pillanatnyilag reménytelen. Így aztán az Aniara embereiből mimaimádó szekta lesz és tétet hajtanak az istennő emelvénye előtt, valahányszor az az iszony letöri őket. Maga Mima teljesen megvesztegethetetlen és kereken kimondja, mit érez.



Csakhogy

Mindig rossz hírek áradnak az ūrben,  
Kevés a jó hír, nyoma is alig,

és ezért a költő, „a hű mima kék liturgosza”, kissé csal a tolmácsolásnál. Megőrzi „azt, ami illik” és a szorongásrohamokat úgy gyógyítja, hogy egy porciót markol „a mima álmokkonzervei”-ből.

Közelebbi vizsgálódásnál kiderül, hogy a mima csupán felületesen hasonlít a modern matematikai gépekhez: működési területének fele kívül esik az emberi elemzésen és maga a mima találta fel, amelynek a kapacitása „három-ezernyolcvanszor nagyobb annál, amit az ember tudna, ha ő volna a Mima”.

Amikor az atombomba megsemmisíti Dorisburgot, a mima összeomlik, mert oly iszonyú hírt kellett továbbítania. Éppen olyan „érzékeny lesz, mint a kövek”,

Látta a gránit fehér könnyeit,  
mikor kő és érc köddé gázosul.  
És megrendült a kövek kínjátul.

Ugyanakkor a mima úgy értelmezendő, mint egy egyetemes tudat része, világlélek, amellyel a költő közléseket tesz. A világmindenség panteisztikus felépítése legvilágosabban talán a 13. énekben áll előttünk. A „főcsillagász” előadást tart a kivándorlóknak és többek között megállapítja:

Sejtjük már, hogy amit ūrnek mondunk,  
s az üvegfény Aniaránk körül,  
az szellem, örök, meg nem érthető,  
s elvesztünk a szellem tengerében.

— — —

Istene, Halálon, Rejtélyen át  
cél és nyom nélkül halad Aniaránk.  
Bár visszatérhetnénk bázisunkra,  
hisz tudjuk már, mi a mi ūrhajónk:  
Búborék az istenszellem üvegén.

Az ének további részében a főcsillagász úgy szemlélteti az *Aniara* útját a világmindenség görbületeiben, hogy összehasonlítja az üvegbuborék szemmel nem érzékelhető körútjával a kristályserlegben. Ezzel a szerző kapcsolódik a világegyetem felfoghatatlan méreteiről — távolságairól, időiről, tömegeiről hőmérsékleteiről, sebességeiről — vallott azon gondolatokhoz, amelyeket a *Csillagénekek*ben fejtett ki. Ugyanaz a téma, amely a *Passzátszél* kötetben már felmerült, itt nagygyá növekedik és kontrapunktszerű variációkban végigvonul az egész *Aniarán*, nem csupán a 13. énekben, hanem többek között a 10., 70., 82. és 85. énekben is.

A 82. énekben Harry Martinson a legmeggyőzőbb módon bizonyítja azt az állítását, „hogy a távolság (hallatlan távolság) fogalom vallásosan cseng”:

tiszta és szinte elviselhetetlenül világos fűgában cseng itt a magas kozmikus hang:

Goldonderünk, Aniara,  
épp ma huszadik éve,  
hogY úton van.

És sokan álltak némán.  
De valaki felkiáltott:  
minden fényév egy sír.  
A húsz évnyi utazás  
tizenhat óra fényút  
a fényévsír tengerén.  
Erre nem neveltünk.  
Sírtunk majd mindannyian.  
Egy sír minden fényév.

Az *Aniara* másik alaptémája korunk természettudományának indeterminisztikus jellege. A kettős fenekű 47. énekben „az alefszám iskolájának egyik számhalmazfilozófusa és misztikusa” csendben belopakodik Isagelhez, a modern matematika és csillagászat Izisz-Uraniájához és megkérdezi, vajon „a világmindenségben a csodafrekvencia számhalmazmindenségnek számít-e”. Robert robotember Isageltől utasításokat kap és erre fáradhatatlanul csörömpölve hurcolni kezdi a „számhalmazrakomány”-t a „goptakocsin”-n. Robert válasza azonban nem kielégítő, mert a csodafrekvenciával, sajnos, az a helyzet, hogy egybeesik a Véletlennel,

véletlen és csoda egy tőről fakad,  
a válasz mindkettőnek egy ugyanaz.

Ezek a sorok aligha születhettek volna meg, ha a szerző nem tudja, miképpen szemléli a modern statisztika az anyagot, és hogy az anyag miképpen viselkedik. Mint már korábban említettük, a dolgoknak ez a szemlélete alkalmasint megvolt már a XIX. században, de a fizikának csak egy részére alkalmazták, és akkor is mint ideiglenes megoldást a szigorú, eszmei kauzalitás számára, amely – mint feltételezték – bizonyos történéseknél a látszólagos szabálytalanság alatt rejlik. Ma, amikor kissé közelebből ismerjük a mikrokozmoszban végbemenő folyamatokat, az atomfizika a statisztika fogalmán alapul és úgy tűnik, mintha az indetermináció elve a természet sorompója volna, amely távoltage azokat, akik bele akarják dugni az orrukat titkaiba.

Ez a téma ismét megjelenik az 55. énekben, amikor egy csillagász a „csillagfedélzet”-en népszerű felolvasást tart a zömében érzéketlen, vagy megvető hallgatóság előtt. Az „alázatosan mozgó csillagász”

elmondja, a világűr miképpen kockázik  
a messze naprendszerben forró novákkal.

Ellentétes felfogást vallott Einstein, aki a híres 1927-es brüsszeli fizikus-találkozón többek között gúnyosan megkérdezte Bohrt, valóban hiszi-e, hogy Isten kockázik („ – ob der liebe Gott würfelt”). Ez az a determinisztikus felfogás, amelyet a kozmikus vallásosságtól átitatott jámbor Einstein élete vége felé meglehetősen magányosan védelmezett. Harry Martinson nem fogadta el

ezt az álláspontot, de -- mint már említettük -- elfogad egy másik, a determinizmussal gyakran egybeolvadó filozófiát, mégpedig a panteizmust. Az indeterminizmus és a panteizmus a 88. énekben olvad egybe, ahol Isagelt, „szellemünk támaszát, a tiszta gondolkodás királynőjét”, aki egyben „a mima leglényege, a Mima lelke volt”, „üzenethozó keresi fel az örökkévalóság udvarából”:

Láthatatlanul suhant alá, oda,  
hol a nagy számok élnek, ülnek törvényt,  
hol örök tartalékokat kaphatunk,  
ha így kívánja a véletlen önkény.

Közben állandó kapcsolatban áll az Aniarával és élő rakományával, amelyre fizikai és pszichikai hatással is lehet és megmenti „mimarob”-ot (aki köpenyével védi a mimát), amikor kegyvesztett lett Chefonénél. A diktátor fagyosan hideg halotti bizonyítványában a költő panteisztikus felfogásával is hatásosan igazolja, hogy ez a galaktikus gazember és tejúti csavargó nem csupán az emberekben keltett gyűlöletet, hanem az anyagban is: „örült a föld, ahol ült”.

A termodinamika második főtétele, az entrópia törvénye, magában foglalja, hogy a világmindenség fejlődése nagy vonalakban könyörtelenül halad a rendtől a káosz felé. Napok születnek a sötét ködgomolyok anyaméhéből, büszkén végigjárnak lángoló pályájukat, majd eltűnnek ugyanabban a sötétben, amelyből előjöttek. A 77. ének bánatosan-fenségesen morajló korál e sivár témáról, amely sok helyen előfordul, például az egész mű utolsó sorában (az entrópia maximuma egy zárt rendszerben) és *A szétporlás dala* című lírai gyöngyszemben,

Ninive köveinek végatomjai kirajzottak  
sorra mind s elhagyták a hatalmasok városát.  
Szétporlik minden, a kövek, vájatok és az ágak.  
Sorra elvonul szétporlatlan oroszlán, papság.

— — —  
— — —

Halld a széttört harsonákat. Korhadt citera penget  
a szfinkszról: lepra falta fel a kietlen homokban,  
vigaszukra, kikben széthullott az erkölcsi élet,  
mint kövek, melyeket mohón elrágcsált időnk foga.

Persze, Harry Martinson tudja, hogy van egy másik kozmogónia — a többek között Hoyle által felállított tétel a nagy vonalakban örök és nem változó világegyetemről —, amelyre a második főtétel nem veti rá baljós és egyre növekvő árnyékát. Helyet tudott szorítani optimistább megfontolások számára is az uralkodó, úgynevezett robbanási elmélet keretein belül, amely elmélet szerint a világmindenség jelenlegi állapota egyetlen „ősatom” 5–10 milliárd évvel ezelőtt bekövetkezett robbanásából jött létre. Az örök tartalékokból (a 88. ének fentebb idézett strófája) a véletlen elővarázsolhat — talán már elő is varázsolt -- az embernél jobb és harmonikusabb molekulakombinációt, egy szép új világot a távoli galaxisban; vagy az is lehet, hogy a világűr mindent szétzúzó és üvegtiszta üressége — „egy fényév egy sír” — néhány évmilliárd elteltével önmaga ellentétévé változik át, és nekünk — mielőtt egyetlen

kozmosz hidrogénbombává zsúfolódunk össze -- alkalmasint át kell esnünk a megfelelő kozmikus sűrűség közbeeső szakaszán, feltéve, hogy egy lüktető univerzumban élünk, amely nem eltűzött a jelenlegi kozmogóniák szerint.

Ugyanakkor azonban szerzőnk nem tűnődik szédítő időskálákon vagy millió és millió fényév távolságra levő esetleges szerencsés bolygókon. Az *Aniara* nem csupán csillagászati szempontból pillanatkép az időben és a térben. Az ember földi helyzetéről szól -- itt és most --, ahogy kozmikus távolsági perspektívából látható a modern természettudomány segédeszközeivel. De ugyanakkor nem szabad elfelednünk, hogy a modern geometriák világában az idő nem abszolútum:

Itt az űrben nincs akadály, minden sugár  
egybefonódik, és annyi tájról emlékezem cserép-  
darabkákra hosszú vándorlásomból,

írja a *Dal Karjaláról* című művében. A lélek-vándorlás vándorlássá lesz különböző dimenziókon keresztül és az olyan fogalom, mint „itt és most” csak viszonylagosan mond valamit.

A termodinamika második főtételét Harry Martinson nem csupán az úgynevezett holt dolgokra alkalmazza, hanem az emberre is. Még a mi lelkünkben is állandóan nő a rossz entrópiája - a sötét rombolási ösztönök a halál és a káosz irányába, és ezek miatt „vagyunk mi végzettszerűen abba az irányba helyezve, amelyet a hiperbola törvénye szabott meg”. Talán már oly erőssé növekedtek, hogy jóság, gyengédség, szeretet képtelen ellenállni nekik. Az üresség dárdája, ez a halálos mínuszjel, átfúrt mindannyiunkat. „Az ember, a hamu királya” elöl „kéz a kézben menekül Isten és Sátán”.

Ki a vétkes? Vajon reménytelen, értelmetlen a kérdezősködés és csupán a hibás szemantikai reakció következménye? Vajon a véletlen közömbös játékanak erőtlén eredménye vagyunk-e, harmóniára törekvő molekula-kombinációk, amelyeket az entrópia törvénye irgalmatlanul pusztulásra ítél, de ugyanakkor -- attól függően, mennyi bennünk az emberi méltóság - épp oly irgalmatlanul arra vagyunk-e ítélve, hogy megőrizzük fausti törekvésünkbe vetett hitünket, hogy megőrizzünk mindent, ami erőt ad?

Harry Martinson nem tesz végleges kísérletet arra, hogy választ adjon erre a kérdésre -- egyébként ki is volna erre képes?

Akár valami isten kormányozza, akár a természet örökké rejtélyes törvényei, akár bármi más, maga a természet kell, hogy kezeskedjék önnön eredményeiért. Az entrópiaének felcsendül „vigaszul azoknak, akiknek megromlottak az erkölcei”. Ki követeli, hogy az ember, a természet egy része, vétsen a természet törvényei ellen?

„A külső óriás hatalom”, az állam megközelíthetetlen fogalma formálja az embereket, tekintet nélkül egyéni struktúrájukra, a legjobb esetben is egyre inkább szorító törvényekkel és rendelkezésekkel, a legrosszabb esetben oly módon, hogy hatalmi örületében rosszabbul bánik velük, mint a marhával.

Egyidejűleg azzal, hogy az egyén ily módon statisztikai jelenséggé ronc-szólódik szét, az ember megmenekül valamitől, amitől feltételezhetően mindig is félt: a felelősségtől. Elillan egy kollektívában, szakszervezetben vagy nemzetben. Például mind ez ideig nem találtak még egy vagy több olyan egyént, aki vállalta volna a felelősséget az egész svéd lakosság számára felérő zsidóság kiirtásáért. Az ilyesmi -- akár Németországban, akár bárhol a világon követke-

zik be -- mindig a legfelső helyről származó parancsra megy végbe, olyan helyről, amelyet az utódok szaporán Dante poklának legalsó bugyrává minősítenek át, miután a hatalom éppen soron levő birtokosa elvesztette a játszmát és vele együtt a maga végsőkig kapálózó molekulamintáját.

Legújabbban lehetőség nyílt arra, hogy erőteljesen meggyorsuljon a Tellus nevű sárteken az entrópia törvényének folyamata. Immáron két sikeres kísérletet hajtottak végre az emberrel mint alannyal Hiroshimában és Nagaszakiban — ama próbálkozások helyett, amelyekkel az ellenállók mindig kudarcot vallottak Londonban és New Yorkban. A föld eme életidege ellen végrehajtott támadás felelőssége is eltűnik valami kollektívában. Korunk halálos vétke az egyén rémült és felelőtlen alábukása a tömegben. Harry Martinson azonban emlékeztet bennünket. Hallgatnak a xinombrák, az atomkor erünniszei,

Fülelnek Xinombrából,  
kik emlékekkel üldöznek.  
Mi, későn bölcs halottak,  
látomással üldözünk.

Van „egy halomnyi gondolat, amely megmenthetett volna bennünket”, ha idejében veszik igénybe. De feledésbe merültek és eldugták őket valahol „a Gondolat kartotékjában”, ezen a gyéren látogatott helyen. Könnyebb nem berzenkedni a gondolatüresség entrópiája ellen, például csupán magunkba tömni a napi hírek egyvelegét, amelyet némi szorongás fűszerez, és nem morfondírozni azon, amit megtudtunk.

Ajándékul mint csillag felvillant a rémület,  
Sokat tudsz, bár nem törted a fejedet.

Felelősség terheli a kifinomult értelmiségieket és a cinikusokat is, akik eleve „porrá zúzzák gondolataink nyelvét” (vö. Viktor Rydbergnél „a pumpa”-t), és a természet nagy kutatóit, akiket az igazság abszolút szenvedélye ugyanolyan embertelen magatartásba kergethet, mint Tycho Brahét *A pusztulás* c. költeményben (*Kabóca*). Az atomfizikusok egyszerre iszonyú hatalom birtokosai lettek: „a bölcsök követ (az atombomba) a zseni hentesmaszkjába rejtve” arra használják, hogy városokat semmisítsenek meg vele, és a radioaktív hamu „mint a halál vízivirága borítja a tengert”, ahol „nyolclábúak lebegnek fel a mélyből”.

Végezetül a minden társadalmi csoportból összeálló renyhe tömeg az, amely az emészto 61. énekben átkukucsálhat az ábránd és költészet falain, amelyeket a költő azért vont korábban az Aniara köré, hogy megóvja az utasokat az elviselhetetlen valóságtól, de most maga rombolja le a falat, mivel nem talál igazi visszhangra:

Megmondom, hogyan van és hogyan volt:  
ürességét senki nem rejtheti.  
Mint kis mütyür, mely a polcon feküdt,  
mima lelke szétzúzódott időnk  
hullámán: senki nem foltozza meg,  
még kevésbé tudlak én titeket.  
Ürességetek rémitő, úgy ám.

(A kis műtyür egy tojás. Emlékezzünk a Humpty Dumpty angol gyermekdalra, amelyet Eddington arra használ fel, hogy az entrópia fogalmával kapcsolatban szemléltessen egy irreverzibilis, azaz meg nem fordítható folyamatot. Nem lehet összeszedni a tojásmasszát és visszarakni a polcra úgy, hogy a korábbi tojást kapjuk. — A későbbiekben vissza kell térnem a korábban elmondottakra azzal kapcsolatban, amit a fény-sötétség motívumnak nevezhetünk az Aniarában.)

Van ugyan előhírnök — például a *Passzátszélben* és természetesen a Dorisról és Mimáról szóló énekekben —, mégis a leleplezett olvasó, miután magához tér az önteltség sokkjából, meglepődik azon az illúzióhiányon, amely olyan érzelmi szituációból születik, amelyben „a retorika megmerevítette a száját”. A szerző azonban olyan állásponthoz jutott el, amikor korábbi írásainak részletei csakis „álomkonzervek”-nek minősíthetők és céljuk az, hogy megnyugtassák az emberiséget, amely nem bírja meghallgatni önmagáról az iszonyatos igazságot.

Megmarad az igazságra való abszolút törekvés, az együttérzés és a fájdalom. Nyitott szemmel — amelynek látómezejét nem kerítik el „az ábránd falai” — meg kell tanulnunk, hogy beletekintsünk az ember és a világegyetem mélységeibe. Az 55. énekekben egy csillagász forró novákról beszél, amelyek

elunták az örök ajándékozást  
a fotofágnak, összeroppantak  
és hihetetlen haraggal nyeldesték  
a kopott szeretet végső lángjait  
a fotofág hálátlan hullámiban.

A csillagnak mint novának robbanása a kozmikus könyörtelenség képe. De „az űr kegyetlensége nem lépi túl az emberét”. „Az űrmatróz elbeszélése”-ben a költő emlékeztet bennünket a második világháború gázkamráira,

melyeknél, kívül a falon, a halál legénysége  
halogatva és érzéketlenül hunyorog,  
hideg ördögi tekintettel bepillant, úgy figyel  
a bezártak harcát  
a fal köveinél.

De az űrmatróz együttérzéséről és irgalomról is mesélhet, ezt Nobby testesíti meg, aki a tundrabolygóról — itt jelképesen szomszédunkról, a Marsról — a sarkvidéki fűzfa levelét küldi a Földre írott levelében:

lásd, egy levél a szellem erdejéből,  
és tavaszi szél fúj a lélek pusztaságain.  
Szívem megtelik, sejtethetek.

Igen, sejtjük, és mélységes, ritka öröm tölt el bennünket. Ugyanez az öröm vár ránk más síkon, a vak költőnőnél, annál, akinek a szeme „olyan, mint a sötét forrás mélye, minden ének pupillája”. Az örök életbe vetett hitről, a kételkedésről beszél, a holtak fokozatos elporladásáról, de arról is, hogy megalkuszunk

„az Élet szellemé”-vel, amely az évszakokhoz hasonlatosan érthetetlen módon váltakozik élet és megújulás között:

Sorban fekszenek mind a föld mélyén  
a vak talajban tavaszi szél alatt  
és kórusban zengik minden vakok  
énekét Rind országról.

És kórusuk csakhamar beleolvad  
a fák koronájába, és minden levél  
meséli az elsuhanó szélnek, hogy  
az elfeledett halál nyáron vidáman susog.

Benne él a Karjaláról szóló szép dalokban is, szándékosan visszhangozza Runeberget és a *Kalevalát*:

Ha hallgatok, ha szenvedek,  
és ha némán elbúsulok,  
akkor talán jó az este,  
mikor végetér emlékem,  
nem vándorol tovább lelkem,  
érvényesen csillogok majd,  
elfogad a Királycsillag,  
mint a madár belebúvok  
Karélia hársaiba.

Az *Aniara* alcíme: „Szemle az emberről időben és térben”. A poéma univerzális jellege egy másik költőre emlékeztet bennünket, aki kora összegyűjtött tudásából kiindulva ugyanerről a szédítő témáról szólott. Dante *Isteni színjátékának* ez lehetne az alcíme: „Szemle az emberről az időn és téren kívül”. Nem lényegtelen a különbség: a ma embere a maga életében itt a földön élte át a poklot, a tisztítótüzet és a paradicsomot. Ugyanakkor a csillagászati világkép fejlődésének eredményeképpen az *Inferno* bugyrai nagy mértékben kiszélesedtek. A 62. énekben a mimarob „előadást tart az úrkadetteknek a goptatudományról”. Olyan napokról beszél, amelyek látszólag nyugodt sugarakkal tekintenek ránk, jóllehet tudjuk, hogy

mennydörgő robajjal a röntgenmáglyán  
behengerőznek az örökkévalóság kapuján.

Ez a szemléletes kép emlékezetünkbe idézi Dorénak a *Divina Commediához* készített illusztrációit.

A 62. ének folytatásában szó esik „a háborúról, amelyet a fény örökké harcol a sötétség hatalmával”. A fény-világosság ellentétpár visszatérő motívum az Aniarában. A 77. énekben például egy kihunytt csillaggal való találkozásról olvashatunk. Ezt a „sötétségnap”-ot

... az entrópia  
törvénye szerint kiszívta a fotofág,  
csak salakját, héját hagyta meg  
mint sírórt a sötétség üres völgyében.

Ha eltekintünk is az entrópia korábban tárgyalt törvényétől, ezek a sorok még akkor is más irányba terelik gondolatainkat. A gnoszticizmus és a manicheizmus szerint az arkhónok, a sötétség szellemei, elrabolják a fény-szubsztancia egy részét az eónoktól, a fény és a jóság képviselőitől. És a svéd költészetben megtaláljuk ennek a megfelelőjét Stagnelius „Sáron liliomai”-ban, ahol a gnoszticizmus az alaptéma. Több érintkezési pontot fedezhetünk fel. Megállapítható, hogy Chefone elődje a demiurgosz, és hogy „kert”-je megfelel „A Világfejedelem parkja”-nak. Az is kézenfekvő, hogy „a demiurgosz várát”, a lélek börtönét, összehasonlítsuk az Aniarával, azzal az úrhajóval, amelybe az emberi nem van bezárva. Talán az sem véletlen, hogy yurg demiurga rimel.

Az imént említett asszociációk a múltra utalnak. Ám a modern természet-tudomány következményeképpen az egész *Aniara*n végigvonul egy vonal, amelynek nyila a jövőbe mutat, mégpedig az a gondolat, hogy a fényben, a világosságban veszély rejlik. Ha képi hasonlattal akarunk élni: a manicheusok csak a látható fényt ismerték, és ez lett számukra az istenség, mi viszont ismerjük a láthatatlan, sötét fényt is, a röntgen- és gamma sugarakat, amelyek nem csupán gyógyítanak, hanem halálosan fenyegetik is létünket – a fény és a sötétség már nincs ellentétben egymással, hanem szinte komplementer színek, különböző részek egyazon spektrumban.

Ily módon a tudomány sok ponton fényt és világosságot hozott a „sötét” anyagra. (Például az anyag átváltoztatható fényvé és fordítva.) Csakhogy vesztéres ez a világosság. A természetbúvárnak megvan a maga elkerülhetetlen programja, amely nélkül csakhamar képtelen volna előrehaladni: az igazságot kell kutatnia, még akkor is, ha az út a pokol kapujához vezet. És a szó szoros értelmében oda is vezetett már. Odaértünk, és a Chefone típusú alakokat csak az a bizonyosság tartja vissza a kapu hidrogénbombával való felrobbantásától, hogy az emberiséggel együtt maguknak is át kell haladniuk e nyíláson.

A technika ma már hallatlan eredményeket ért el, így nyilván értelmetlenség és feltehetően gyakorlatilag nem is lehetséges megállítani továbbfejlődését. Csakhogy az emberiség etikai fejlődése – ha az államok egymás közti viselkedésének formáját vesszük figyelembe – a kőkorszak óta nem tett különösebb előrehaladást. Most félünk ennek az elmaradásnak a következményeitől, attól, hogy sem az emberiség, sem vezetői nem eléggé érettek ahhoz az erkölcsi felelősséghez, amelyet a modern technikával való foglalkozás megkövetel. Nem is akarjuk komolyan beleélni magunkat helyzetünkbe, hanem mellébeszéléssel és lekicsinyléssel háritjuk el a veszélyt. Az idők gyászos, bár megmagyarázható jele például, hogy a Bikini-korallszigeten robbanó első hidrogénbombát a bikinidressz szexuális álmokkal kapcsolja össze (a Bikinilla, a xinombrikus kiegészítés).

Az *Aniara* úgy értelmezhető, mint egy modern ítéletnapri prédikáció, amely fel akarja ébreszteni az olvasót: gondolkozzék el valódi helyzetén. Ez a munka nem könnyű, nem is szórakoztató foglalatosság. Mi vár ránk?

Világosságunk sírása a gondolat Aniarájában.



és ha úgy véljük, hogy megértünk valamiféle megoldást, akkor látjuk

... a kulcsot, de mintha az úrtiszta üveg  
és a mérföld mély hegyi kristály falain át.

A galaktikus úr, amely felfoghatatlanul hatalmas erejével elriaszt bennünket (vö. *A látomás*, 1934), kristálybörtön. A főasztronómusnak a 13. énekben elhangzó nagy előadása szinte kizárólag az üveg és az üvegtisztaság képei körül forog. A 95. énekben végül az úrhajó is „Óriás kristálydobozzá” lesz,

és mint üvegből készült gyászharang  
a rémület extázisában odavert  
minden lelket a világosság falának  
csengő gömbölyűségéhez.

A fény-sötétség motívum – Martinson megfogalmazásában: világosság-szorongás – alaptéma az *Aniara* sokdimenziójú modelljében, bejár minden úrt – az emberi lélek sötét mélységeitől a fehéren izzó távoli csillagfelületekig. Bizvást mondhatjuk, hogy ennek a kozmikus szimfóniának tulajdonképpen ez a főmotívuma.

Akárcsak a *Divina Commedia* pokolvárosának, az *Aniara*nak a kapuja fölé is oda lehetne írni: „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel”. Dante számára azonban voltak más utak is. Illúzió nélkül megfogalmazva: néhány évezred közjáték a tisztítóútban, vagy közvetlenül a paradicsom. Harry Martinson, miután gyötrelmesen leltárba vette az ember lehetőségeit – „Mily nehéz ezután az életben hinni, Mily igaz ezután az életet kívánni” –, csak minimális biztonságot tud kínálni: az igazságra való abszolút törekvést, a fájdalmat és az irgalmat. Ebből kiindulva élük át az *Aniara* utasai is a végső felszabadulást:

A mima sírjánál körben felhalmozva  
büntelen földdé változva feküdtünk,  
megszabadulva a keserű csillagok szúrásától.  
S átcsapott mindenkin a Nirvana hulláma.

Ez az utolsó szó, és itt a kommentátornak is búcsúznia illenék. De az *Aniara* minden olvasója tudja, mennyi mindent kellene még mondani erről a spektrum látható és láthatatlan színeiben villózó műről. Most csak néhány megjegyzést szeretnénk tenni.

Harry Martinson annak idején tagja volt az Öt fiatal csoportnak és surrogó magasfeszültségű kábelekben és mozdonyokban érezte a költészetet. Talán éppen kozmikus hajlama ösztönözte arra, hogy tovább kutasson, a mechanisztikus életfelfogásban és azon túl, míg aztán a modern atomfizika eszméiben szabadabb világképet és erősebb ihletforrást talált. Az utóbbi évtizedek technikája a költőileg felhasználható képek kimeríthetetlen tárával ajándékozta meg a költőt, és azt kongeniálisan egybefűzte az emberiség pillanatnyi helyzetével. Az *Aniara*ban a technika és a költészet szervesen egyesül, és véleményem szerint éppen ez azaz hogy a technikából vett képek oly kivételesen nagyszerűen beleillenek a költemény összefüggésébe és céljaiba – magyarázza meg a mű lenyűgöző erejét. Kisértést érzünk, hogy megkérdőzzük:

vajon egyáltalán lehetséges-e költői formában élesebben és tisztábban tárgyalni az emberiség jelen helyzetét anélkül, hogy a modern természettudomány fegyvertárából vennénk képeket.

(Fordította: Lontay László)

(*Vår tids Stjärnsång. En natrvetenskaplig studie omkring Harry Martinsons Aniana. Bonniers, Stockholm, 1961.*)

\*

„Álmodoznunk kell!” Leírtam ezeket a szavakat és megijedtem. Úgy éreztem, hogy az „egyesülési kongresszuson” ülök, velem szemben pedig ott ülnek a „Rabocseje Gyelo” szerkesztői és munkatársai. És egyszer csak feláll Martinov elvtárs, és fenyegetően felém fordul: „Engedje megkérdezni, jogában áll-e még egy autonóm szerkesztőségnek, hogy pártbizottságok előzetes megkérdezése nélkül álmodozzék?” Utána pedig feláll Kricsevszkij elvtárs és (filozófikusan elmélyítve Martinov elvtársat, aki már jóval előbb elmélyítette Plehanov elvtársat) még fenyegetőbben folytatja: „Én tovább megyek. És azt kérdem, egyáltalán van-e joga egy marxistának álmodozni, hacsak nem felejtí el, hogy Marx szerint az emberiség mindig csak megvalósítható feladatokat tűz maga elé, és hogy a taktika a párttal együtt növekvő feladatok növekedési folyamata?”

Elég, ha rá gondolok ezekre a fenyegető kérdésekre, és máris végigfut a hátamon a hideg, és csak azon töröm a fejem, hová is bújhatnék. Megpróbálok Piszarev mögé bújni.

„Különféle ellentétek vannak — írta Piszarev az ábránd és a valóság ellentétéről. — Álmodom elébe vághat az események természetes menetének, vagy elcsaponghat egészen más irányba — oda, ahova sohasem juthat el az események természetes menete. Az előbbi esetben az álom semmiféle kárt nem okoz, sőt még támogathatja és fokozhatja is a dolgozó ember energiáját . . . Az ilyen álmokban nincs semmi, ami rossz útra terelné vagy megbénítaná a munkacsoportot. Sőt, ellenkezőleg. Ha az ember teljesen képtelen volna ily módon álmodozni, ha nem tudna néha-néha előrevágtatni és képzeletében nem tudná előre látni annak az alkotásnak teljes és befejezett képét, amely éppen csak kezd kialakulni a keze között, akkor igazán nem tudom elképzelni, milyen indítók tudná arra készíteni, hogy nagyszabású és fárasztó munkába kezdjen a művészet, a tudomány és a gyakorlati élet terén és azokat be is fejezze . . . Az ábránd és a valóság ellentéte semmiféle kárt nem okoz, ha az ábrándozó komolyan hisz álmában, és az életben figyelmesen körültekintve, megfigyeléseit egybeveti légréaival, és általában lelkiismeretesen munkálkodik elképzeléseinek megvalósításán. Ha van valami érintkezés az ábránd és az élet között, akkor minden rendben van.”

Igy — szerencsétlenségünkre — igen kevesen álmodoznak mozgalmunkban. És ebben leginkább a legális kritika és az illegális „osztálypolitika” józanságukkal, a „konkrét” való „közelségükkel” kérkedő képviselői a ludasok.

(Lenin: Mi a teendő? 1902.)

## Kommunikáció a világűrrel

Bármiként vélekedjünk is egyébként, és bárhogy is alakuljon ennek a kommunikáció-típusnak a tényleges jövője (nem lesz jövője, ha nem fedezünk fel más lakott bolygókat), a probléma nem tekinthető a science-fiction próbálkozások egyik középszerű melléktermékének. Az a kérdésfeltevés, hogy lehetséges-e és hogyan lehetséges a kommunikáció a földöntúli lényekkel – akik az emberrel együtt alá vannak vetve az organikus élet törvényeinek, és rendelkeznek annak a valaminek egy formájával, amit a rövidség kedvéért „intelligenciának” nevezünk – kétségtelenül a kommunikációs lehetőségek egyik legjobb *in vitro* történő elemzési gyakorlata. Az egyetlen valamelyest hasonló probléma – és még szinte senki sem foglalkozott vele<sup>1</sup> – az olyan társas rovarokkal való kommunikáció keresése, amilyenek a természetes: az elképzelés eszelősnek tűnik. De a földöntúli tényekkel való kommunikáció sem kisebb elméleti és gyakorlati nehézségeket vet fel, mint a rovarokkal történő kölcsönös kommunikációs kapcsolat létrehozása, ami *egyáltalán* nem ugyanaz, mint bizonyos ösztönzések segítségével ezeknek a rovaroknak magatartásbeli választásaihoz jutni.

### 1. A probléma, ahogy a science fiction látja

Ha ez a regényes irodalomtípus úgy kezeli a többi tudományt is, amelyekkel foglalkozik, mint ahogy a nyelvészetet, akkor azt gondolhatjuk, hogy alig van tudomány a science fictionokban. Minthogy azokban nemcsak rosszul alkalmazzák a nyelvészetet mint olyat, hanem egyszerűen nem ismerik; jóllehet minden ilyen regényben előbb vagy utóbb, hogy úgy mondjuk, át kell hatolni a földöntúli kommunikáció falán. A problémát általában könnyed szemfényvesztésekkel oldják meg, amelyek nem igényelnek semmi kifejezetten nyelvészeti ismeretet. Ha kézbe vesszük Henry Kuttner-től a *Nous gardons la planète noire-t* (a Chefs-d'oeuvre de la *Science Fiction*-ban, *Fiction Spécial*, 11. [n. 162], 1967), amely e tekintetben a tisztességes közép-szert képviseli, abban mindössze három klasszikus irodalmi elemet találunk. Először is egy bizonyos, igen könnyedén végrehajtott térbeli helyváltoztatást, (amit mégsem alkalmaznak mindig), és amit a Földön-kívülieknek – itt „walküriszeknek” – tulajdonított néhány szó vagy mondat hoz létre: „D'rn sa asth' neeso” (84), „egy noyai-mesterség” (84), „Éstan'ha” (84) – mondatok, amelyeknek a fonetikai

<sup>1</sup> Kivéve W. Steche-t, akinek, *úgy látszik* sikerült üzeneteket intéznie egy méhhez (és nem kommunikálnia egy méhhez) úgy, hogy egy elektromosan távvezérelt mesterséges méhhez rákényszerítsen egy bizonyos magatartásformát (a röpdeszékán való tánc utánzását). Lásd Time, 1959. február 9.

átírását érdekes volna tanulmányozni stilisztikailag abból a szempontból, ahogy egy adott nyelv számára fonetikai vonatkozásban mi látszik idegennek. Azután a mimikai és a taglejtéses megértés obligát alkalmazását: „D’rn sa asth’neeso – Ezt nem értette, de a gesztus, ami kísérte, elég világos volt.” Végül a nyelvi nehézséget egy egyszerű utalás győzi le: „Amikor megtanulta a nyelvét, Norahn megmagyarázta neki stb.” (82). Mindez nem mindig ennyire egyszerű, de igen-igen ritkák azok az írók, akik, mint Robert Heinlein a *Lummox*-ban, olyan lényeket képzelnek el, melyek kommunikációs kódja nem vokális, mint az embereké, s nem diszkrét egységekre alapozott.<sup>2</sup>

Csak egyetlen új, teljes egészében a kommunikáció létrehozásának problémája köré felépített science fiction található, René Barjavel *La Nuit des temps*-ja (Presses de la Cité, 1968). A regény tehát ebből a szempontból megérdemli a vizsgálatot. Igaz, hogy megkönnyítette a maga helyzetét, minthogy az ősi emberi fajnak (tudományosan 900 000 évesnek feltételezett fagyáalom után a Déli sarkon életben talált) két képviselőjéről: sőt világával, fájával, technológiai szintjével való kapcsolat létrehozásáról van szó. A nyelvészeti tények igen fontos szerepe miatt a regény különösen érdekes.

Az első kapcsolatok, mint mindig, nem a kommunikáció-nyelvészeti, hanem elemi formáira terjednek ki, a phatikus, úgyszólván biológiai érintkezésre („Simon a másik kezét asájátjába fogta [ . . . ], és úgy tartotta, ahogy egy fészkéből kiesett madárfiókat akarnak megnyugtatni” – 100. „Kezei még mindig az asszonyét tartották” – 101.); majd pedig a nyelvi kommunikációnak az intonáció segítségével mintegy egyetemessé, biológiai jellegűvé való határterületére („Simon [ . . . ] elkezdett beszélni. Nagyon lágyan, majdnem susogva. Nagyon lágyan, nagyon melegen, nagyon nyugodtan, ahogyan egy beteg gyermekhez szólnak stb.” – 101.) Ez a kommunikációs forma, amire az összes csődöt mondott tudós között természetesen az orvos talált rá, bevált. A hősnő kinyitja a szemét, és a maga részéről beleegyezik a kommunikációba. („Ajka mozgott. Halk hangon beszélt [ . . . ] „Rájöttök, hogy ugyanazt a mondatot ismételteti” – 102.) („Simon a kezét saját mellére tette és halkán mondta a nevét: Simon”. Kétszer ismételte a szót és a mozdulatot. A nő megértette. Simonra nézve felemelte a bal kezét, saját homlokára tette, és azt mondta: Eléa,” – 103.) A legtöbb amit ez a fajta kapcsolat biztosítani tud, az egy eidetikus típusú, mimikus és gesztikulációs kommunikáció, amit olyan önkényes kulturális árnyalatok is színezték már, amelyek kétértelműek lehetnek; az itt váltott két szó például éppúgy jelenthetné azt is, hogy *Salam aleikum* és *Allah karim*.

De végeredményben ez is csőd. A hősnő magatehetetlenül fekszik a műtőasztalon, visszautasítja a tejet, gyomra mindent kivét, amit tápláló szondával juttatnak bele. Miközben mindenki technikai megoldásokat keres táplálására, az orvos „önmagában a szinte egyedül lényeges kérdést ismételtette: – Hogyan, hogyan hogyan *kommunikáljunk?*” (105.) Ez az egész regény csomópontja.

Mégis a szerző megoldása is technológiai, nem szemiológiai jellegű. A Déli sarkra kiküldött tudósok között, akik a két befagyottat felfedezték, ott található Lukos „a török filológus”. Ez a különö, aki 170 vagy talán 340 nyelvet

<sup>2</sup> Egy másik kivételes eset FRED HOYLE „The black Cloud”-jáé (Penguin books), aki különben jónévű cambridge-i csillagász. A regény 1957-ből datálódik, tudomásom szerint nem jelent meg franciául. Magyarul: „A fekete felhő.” Gondolat, 1969, 1972.

ismer, (105.) konstruált egy elektronikus Tolmácsnőt, amely olyan felépítésű, hogy a misszió 17 nemzetének tudósai számára 17 nyelven biztosítja a kölcsönös kommunikációt. „Olyan nyelvzseni volt, amilyen zenei zseni volt Mozart. Egy új nyelv láttán elég volt neki egy dokumentum, egy összehasonlítást lehetővé tevő utalás és néhány óra, hogy megsejtse, majd egyszerre megértse a szerkezetét és otthonosan kezelje szókincsét. De Eléa esete előtt még ő is tanácstalanul állt.” (106) S ezen a ponton visszajutunk azokhoz az irodalmi bonyodalmakhoz, amelyek valószínűleg nagyon középszerű és rosszul megémesztett ismeretterjesztő cikkekből táplálkoznak.

S nem is jutunk ki belőlük akkor sem, amikor a Tolmácsnő Eléa nyelvének — a gondának — megfejtésével foglalkozik, bár a kiindulás elég jó. „Munkájához két tárgy állt rendelkezésére, (amelyeket a hibernációs zónában találtak), a zenélő kocka és egy másik, zsebkönyvnél nem nagyobb tárgy. Lapos oldalai egyikéről egy szabályos vonalakkal érzett fénylő szalag tekeredett. Valamennyi vonal jelek sorából tevődött össze, amelyek írást látszottak alkotni. Három dimenziós, cselekvő személyeket ábrázoló képek tették teljessé ezt az illusztrált könyvhöz hasonló tárgyat” (106), — vagy inkább hangosfilmhez, melynek kísérőszövege az ugyanazon a nyelven előadott és dialogizált szöveget reprodukálja?

Ezek a tárgyak, amelyek bármely etruszkológust boldoggá tennének, a Tolmácsnőnek nem elegendők. „Egyenként és csoportosan összehasonlították vele az írott szavakat, egyenként és csoportosítva minden egyes hanggal és minden hangcsoporttal” (107.), de Lukos észreveszi, hogy hetek kellenének arra, hogy a gondát ezzel a módszerrel megfejtsék. Addigra Eléa éhen halna. mivel „ahhoz, hogy megértsék azt a három szót, (amit kimondott), meg kellene érteni az egész ismeretlen nyelvet”. (111.) Ezért villámgyors televíziós világhangszóval mozgósítják a világ összes óriás számítógépeit. „Úgy tűnt, mintha (Lukos) agya a hatalmas elektronikus megfejtőjének méretére tágult volna ki.” (111.) „Végül eljött a pillanat, amikor minden hirtelen megvilágosodott (. . .) és tizenhét másodpercen belül közölte (a Nagy Agy) a Tolmácsnővel az ismeretlen nyelv minden titkát” (112.). Akkor Simon elolvasta a három rövid szó francia fordítását. Franciául annyit jelentett: ETETŐGÉPET (113).

A tékozló filológus kapitulál. De a francia orvosnak zseniális ötlete támad: a Tolmácsnő memóriájában helyettesíteni kell a lefordított nyelvek egyikét (a románt) Eléa gondájával. Ily módon, ha ők nem is tudják megérteni a gondáról franciára fordítottakat, Eléa megértheti a franciáról gondára fordítottakat (114.). És ez meghozza a sikert! „Ért engem: most ért engem (. . .) Hol van az etetőgép? Ha etetőgépet lát hunyja be a szemét és újra nyissa ki” (. . .) A hatodik fényképnél a nő behuntya a szemét és újra kinyitotta (115 – 116.). (Folytatásképpen a szerző elhiteti velünk, hogy Simonnak elég volt a fejére tenni a halántéki és a szemi aranylemezt, hogy közvetlen kommunikációba lépjen Eléa gondolataival, beleértve emlékezőtehetsége teljes tartalmát [146 és 238.].) A nyelvészeti science fiction befejeződött.

A nyelvész és a szemiológus számára nyilvánvaló, hogy a probléma (teoretikus) megoldása jelen van a szövegben, de a szerző nem vette észre — és ez igen tanulságos: tanult ismeretei a nyelvről, mint a gondolat kifejezéséről, és az olyan kiváltságos interlingvisztikai területről, mint amilyen a fordítás, egész egyszerűen eltakarják előle a kommunikációról való saját gyakorlati ismereteit. Abban a drámai keretben, amit elképzelt, a kulcsot mindenekelőtt

azok a „három dimenzióban látható, illusztrált könyv analógiáját keltő képek” alkotják, amely képekről az elbeszélés folytatása nem szól többet. A kommunikáció első problémája valójában nem az, hogy írott szavakat kell hangokhoz asszociáltatni, *mint az iskolában, amikor olvasni tanulunk*, vagy másodlagosan a fordításban, ahol szavakat és hangokat más szavakhoz vagy más hangokhoz még mindig úgy, *mint a hagyományos iskolában*, hanem mondatokat kell társítani olyan szituációkhoz, amelyekben jelentéssel bírnak: mondatok és képek ábrázolta szituációk összehasonlítása az, aminek el kellett, vagy el kellett volna vezetni az „etetőgéphez”, s ennek nem kellett volna felvetni a kontextus problémáját (vagy nem kellett volna hogy felvessen több problémát, mint bármely szóról szóra fordításé).<sup>3</sup> A cél elérése szempontjából különben fölösleges volt a Nagy Agy formájában a világ minden elektromos számítógépét mozgósítani: elég lett volna Eléa szeme előtt a befagyott aranygömbben talált összes tárgyakat felvonultatni, azaz kísérletekkel és tévedésekkel megpróbálni rekonstruálni azt a mesterséges szituációt, ami a legközelebb áll a három szavas kis kijelentéshez. A kommunikáció létrehozásának a kulcsa olyan szituációnak felismerése vagy megteremtése, amelynek legalább bizonyos elemein osztoznia kell a beszélőnek és a hallgatónak.

Még ma is az a legfurcsább, hogy Barjavel a regény kulcsponthán eltévedve, megsokszorozza az egyébként (egy science fictionhoz képest) eredeti, szuggesztív fogalmakat azért, hogy az igen távoli civilizációk közötti nyelvi-kommunikációs nehézségeit érzékeltesse. „Jó lesz röviden elmagyarázni, írja, mi tette olyan nehézé Eléa nyelvének megfejtését és megértését. Az, hogy valójában ez nem egy, hanem két nyelv: a nőnemű nyelv és a hímnemű nyelv, melyek szintaxisukban éppúgy, mint szókészletükben, teljesen különböznek egymástól. Kétségtelenül megértik egymást a férfiak és a nők, de a férfiak a hímnemű nyelvet beszélik, aminek megvan a maga hím- és nőneme, s a nők a nőnemű nyelvet beszélik, aminek megvan a maga hím- és nőneme. S az írásban néhányszor a hímnemű nyelvet, néhányszor a nőnemű nyelvet használják, aszerint az óra vagy évszak szerint, amelyben a cselekmény játszódik, a szín, a hőmérséklet, az izgatottság vagy nyugalom, a hegység vagy a tenger stb. szerint. És olykor a két nyelv keveredik egymással.

Nehéz a férfi-nyelv és a nő-nyelv közötti különbségre példát mondani, minthogy a két ekvivalens fogalmat csak ugyanazzal a szóval lehet lefordítani. A férfi azt mondaná: „ne legyenek tüskéi”, a nő azt mondaná: „a lenyugvó nap szirmai”, s az egyik is és a másik is megértene, hogy a rózsáról van szó. Ez közelítőleges példa: „Eléa idejében az emberek még nem találták fel a rózsát. (117.) Megmagyarázza azt is, hogy „különös módon a nap és az év, az időegységek (. . .) térnek el teljesen a mieinktől. Különbözőek a férfiak és a nők számára is, különbözőek a számolás és a mindennapi élet számára, különbözőek az évszakok szerint és különbözőek az ébrenlét és az alvás szerint” (123.).

A gondák egyébként „a bolygókat nem a naptól kiindulva számították, hanem a naprendszeren kívülről kezdve” (180.), és a rendszer számukra nem kilenc, hanem tizenkét bolygóból állt”. (180.) Ezenkívül a földi nyelvekben

<sup>3</sup> „Etetőgép” (a francia szövegben: DE MANGE MACHINE). Ez valóban három szó, de Eléa nyelve szerint ez is egy szó volt, amit a francia grammatikusok főnévnek hívnának, és annak a jelölésére szolgált „ami-az-etetőgép-terméke”. A „mange-machine” volt „a-gép-ami-azt-termeli-amit-esznek”. (118.)

nincs szó a boldogság sajátosan gonda formájának kifejezésére (155.), (valójában Barjavel trükkje itt az, hogy a platóni „párok felét” írja le, amikor végre találkoznak és felismerik egymást). De mindez nagyon hatásos. Mindmegannyi telitalálat, amelyek, jóllehet a végletekig kiélezve, de megfelelnek számtalan nem európai nyelvben megfigyelt ténynek. Barjavel néprajzi forrásai jobbakk voltak, mint nyelvészeti dokumentációja, és a nem nyelvész olvasó számára a nyelvészeti hitelesség határán bizonyára színesítik a regényt, és hozzájárulnak ahhoz, hogy bekapják, anélkül hogy észrevennék, a regény közepén a családok nélküli horgot, s ez a regényíró tehetségét tanúsítja. De a legjobb science fiction is csak azt adhatja nyelvészeti vonatkozásban, amit tud: de ez a regény, amely a legjobbak egyike, még igen távol van attól, hogy kielégítő legyen.

*(Introduction à la sémiologie. Éd. de Minuit, Paris, 1970. 117—127.)*

*Fordította: Szöcs Ferenc*

\*

*A fantasztikus regény a természettudományon és technikán nevelődött nagyvárosi ember mese-vágyait szolgálja. Akik attól tartottak, hogy a gép-korszak civilizációja megöli a mesét, éppen úgy tévedtek, mint azok, akik a szabadságot, az egyéniséget, a kisember boldogulását féltették a technikai és természettudományos fejlődéstől. Minden azon múlik: kinek a kezében van a gép és a laboratórium. Az egyik kézben a sivár, örömtelen szolgaság eszköze; a másikban a szabadságé, életöröme és a könnyen hozzáférhető szépségeké lehet . . . Irodalmi síkon: el is sorvaszthatja a mesét, de egészen új, meglepő virágzásnak is indíthatja. A modern fantasztikus regény is ilyen újszerű virág, mely az ipari civilizáció és a természettudomány talajából nőtt ki. Vakmerő lehetőségeket nyit a képzelet játékanak. „Mi lenne, ha . . . ?” A fantasztikus regényben minden lehetséges: furcsa elemi csapások és bizarr találmányok veszik át a primitív mesék sárkányainak és varázslatainak szerepét. És mint minden mesében a fantasztikus regényben is tág tere van a jelképes erkölcsi tanulságoknak.*

*(Bálint György)*

## Egy komputer pszichológiája\*

Mondottuk, hogy a Discovery hatalmas és bonyolult kommunikációs rendszer. Hogy megértsük ennek a rendszernek a működését, a legjobb lesz, ha követjük Hal (a komputer) intelmét, vagyis megvárjuk, hogy valami zavar keletkezzék benne. Majd e zavar kiterjedését követjük nyomon hálózatról-hálózatra, anélkül azonban, hogy pillanatnyilag megvizsgálánánk e hálózatokba bevitt hírek tartalmát.

1. Az első hálózat, mely megnyilvánul előttünk, a Földdel létesített kapcsolatok hálózata, s ez az első, amelyik legkorábban megszakad. A jelfogó bizonyos számú televízió képernyőből áll az űrhajóskabin különböző helyein. A jelentkező állomások megjelenésük sorrendjében: a BBC, egy meghatározatlan amerikai adó és az Irányító Központ, (kétizben is). A filmen csak a Föld-Discovery irányban küldött információk láthatók; viszont egyetlen alkalommal sem látjuk a kozmonautákat, amint közvetlen üzenetet küldenének a Földre; kivéve egyetlen esetben, amikor kérdéssel fordulnak az Irányító Központhoz, akkor is lyukkártyát vesznek igénybe. Másrészt, az egyetlen BBC-riportert kivéve, a földiek sem fordulnak közvetlenül Halhoz, még akkor sem, amikor róla van szó. (Ami nem jelenti azt, hogy Hal nem hallgatja őket — már csak azért is, mert, mint majd tapasztaljuk, belsejében neki magának is van televíziós képernyője.)

2. Ellentétben ezzel, Dave és Frank közvetlenül Halhoz fordulnak, akár kérdéseket tesznek föl neki, akár válaszolnak az ő kérdéseire, vagy utasításo-

\* Jean-Paul Dumont és Jean Monod filmesztétikában is korszakos jelentőségű analizisének itt közölt részletét jobban megérti az olvasó, ha néhány mondatban összefoglaljuk a *2001: A Space Odyssey* című film tartalmát.

A film négy részre tagolódik. Első részében (*Prológus*) a majomemberek hordái barcolnak egymással az élelem és a víz fölötti hatalomért. Egyik reggel furcsa kő, fekete monolit jelenik meg a barlangok közelében. A majomemberek egyik csoportja — talán a monolit hatására — felfedezi, hogy az öklébe szorított csont, vagy kődarab eszközként, fegyverként használható.

A második rész az Űrkorszakban játszódik. Az amerikaiak mágneses anomáliát fedeznek fel a Holdon. Ásnak és fekete monolitra találnak, amely jeleket ad. Csak értelmes élőlények készítménye lehet. Expedíciót küldenek az értelmes lények felkutatására.

A harmadik rész a Discovery nevű űrhajó útját mondja el. Az űrhajósok egyik csoportja a Hibernaculumban alszik, ketten vannak szolgálatban: Dave és Frank. Az űrhajót a Hal nevű központi agy irányítja. Hal megöli az űrhajósokat, majdnem sikerül elpusztítania Dave Bowman-t is. A párviadalból mégis Dave kerül ki győztesen, aki szét-szedi a komputer intellektuális- és Én-központját. Így újra úrrá lesz a Discovery-n.

A negyedik részben az űrhajó eléri célját. „Megszületik” az új ember, az Űrkorszak embere.

A filmet Stanley Kubrick és Arthur C. Clarke forgatókönyve alapján Stanley Kubrick rendezte. Clarke később a forgatókönyvből regényt írt.



kat adnak neki. Ez a kommunikációs hálózat mindkét irányban működik: Hal maga is tesz fel kérdéseket, bár fő funkciója az emberekkel való kapcsolatában az, hogy a kért információkat megadja nekik, és hogy némán végrehajtsa parancsait, (pontosabban, hogy a Discovery gépeivel végrehajtsa azokat).

3. A harmadik kommunikációs hálózat Dave és Frank kapcsolatában létesült. De ezt a hálózatot igazában majdnem hogy mesterkéltén különböztetjük meg az előbbtől, mivel Hal mindvégig láthatatlan és néma tanúja beszélgetéseinknek. Csak amikor kísérletet tesznek, hogy ezt a tanút kiiktassák kapcsolatukból, hiszi majd Dave és Frank, hogy ezt meg is valósíthatják. Ezen kívül Dave és Frank még egy – közvetett – kommunikációs rendszerrel is rendelkezik, amely lehetővé teszi számukra, hogy egyikük mindig televíziós ernyőn figyelje a másikat, valahányszor az az űrhajón kívül tartózkodik. Ezt a hálózatot csak egy irányban látjuk működni minden esetben, kintől befelé; és hozzá, az űrhajón kívül tevékenykedő ember maga is inkább képileg közvetített, mint közvetítő valódi értelemben.

4. A fő hálózat láthatatlan. Az, amelyik Halt összeköti az ellenőrzése alá rendelt gépekkel, s amelyekkel végrehajtatja az emberi utasításokat, s melyektől kapja az emberek számára továbbított információit. Ehhez a hálózathoz kell hozzászámítani még azt is, amely Halt önmagával kapcsolja össze.

5. Azokhoz a gépekhez, melyeket Dave és Frank, Hal közvetítése nélkül, maguk kezelnek, csak a kozmonauta felszerelések, az űrkabin-kapszulák – melyek lehetővé teszik, hogy a Discoveryn kívül is tevékenykedjenek, tartoznak, s úgy látszik, a fentebb említett televízió is, melynek ernyőin egyikük szemmel tarthatja a másokat, míg az az űrhajón kívül tartózkodik.

6. Végül az utolsó hálózat Halt a hibernáltakkal köti össze.

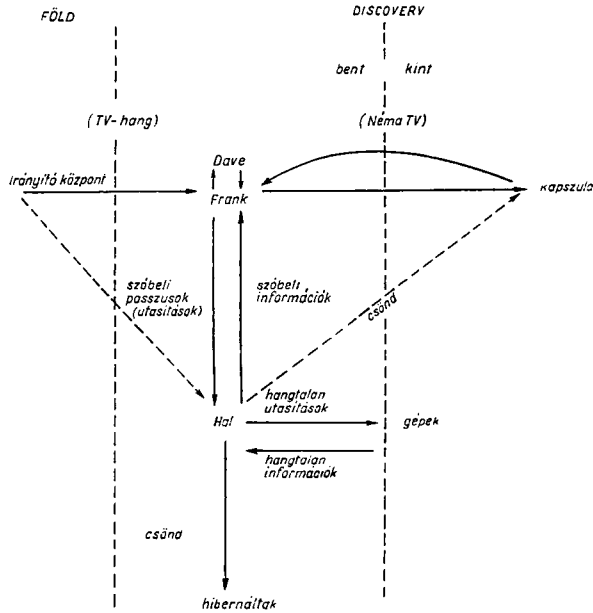
(Lásd az 1. táblázatot: a Discovery kommunikációs rendszere.)

Látjuk, hogy Hal központi helyet foglal el ebben a kommunikációs rendszerben. Önállóságát csak az emberek korlátozzák. Ezek viszont teljes mértékben Haltól függnék, habár „utasítják” őt. Hallal ellentétben, aki néma érintkezésben lehet önmagával, ők, úgy is mondhatjuk, állandóan kívül vannak helyezve önmagukon, vagyis szigorúan egymást közt kénytelenek érintkezni, ha mesterségesen elszigetelik magukat Haltól. Egyébként az egyetlen ilyen helyzet, amikor kizárólag kettejüknek van kapcsolatuk, csak akkor jön létre, ha egyikük a Discoveryn kívül tartózkodik, s a másik bent az űrhajóban; pontosan még az sem meghatározott számunkra, hogy Hal ki tudja-e „lesni” az embereket, magánérintkezéseik során. Kezdetben még azt sem tudjuk pontosabban megállapítani, hogy Hal, „aki” az emberek minden ki- és belépését ellenőrzi, közvetlen ellenőrzése alatt tartja-e azokat a gépeket, melyeket ezek kezelnek: az űrkabin-kapszulákat. Így hát az emberek pozíciója jóval bizonytalanabb, mint Halé, s rendszeres adó-vevő kapcsolataik, (minthogy az információk mindkét irányban haladnak), akár ellentétesek is lehetnek a valós hatalmi viszonyokkal. A tökéletességgel határos kommunikációs rendszer lát-szata mögötti bizonytalansági sáv annak feltételezését is megengedi, hogy az végül is alárendeltségi rendszerre alakuljon át.

Egvedül Hal rendelkezik az átfogó-összegező gondolkodás monopóliumával: par excellence „tudatként” határozódik meg; míg az emberek ezzel szemben a test, a külvilág, az eszköz helyzetében vannak. Elkerülhetetlen tehát, hogy Hal „meghódítsa” őket, magáévá tegye tervüket: az univerzum meghódítását, amelyben mindaz, ami más, mindaz, ami külső e reflexibilitás számára, beletartozik, mint „magába olvasztandó rész”.

1. táblázat

A DISCOVERY KOMMUNIKÁCIÓS RENDSZERE  
(hálózat és jelrendszer)



Menjünk vissza. Milyen információk áramlanak ezekben a hálózatokban? Amikor Frank a televízió-adást nézi, amely szülei jókívánságait sugározza születésnapja alkalmából, fagyos közönnyel viselkedik. (A heverőn fekszik, szemén sötét szemüveggel, kvarcolni készül. Mellőzve analízisünket, a részletet az olvasó invenciójára bízjuk.) Egyébként együttérzünk megvetésével, melyet egy ilyen jelenet laposságága kelt. A filmben az ünnepi felköszöntőt mondó boldog szülők „ugatnak”, mintha képtelenek volnának megülni egy születésnapj évfordulót anélkül, hogy vissza ne térnének metaforikusan (ugatás, morgás) és metonimikusan (csekély visszafejlődés jelzi annak magasabb fokát) „az emberiség hajnalához”. S hozzá még e két évforduló ellentétben van egymással, mint ismétlődő, visszafejlődést mutató, pontos tér-idő az alakulásban levő tér-időhöz képest, amelyben majd kibontakozik a negyedik rész.

A születésnapj köszöntőt mondó szülőket hallgató Frank a szülők elparentálását jelenti: jelentéktelen közbenjárók csupán a csillagok és közte, esetleges emberi lények, akiknek születését köszönheti, de az ő szempontjából már éppúgy túlhaladtak, mint a majmok. Ami őt illeti, még leburníttatja magát, mielőtt meghódítaná a teret; nem a Nap fia, de nemsokára parancsol majd neki . . .

Szemben az otromba és közönséges földiekkel, Hal úgy jelenik meg, mint egy kiegyensúlyozott, kellemes társasági lény. Dave és Frank udvarias kapcsolatot tartanak fenn vele, de melegség határozottan csak Hal részéről nyilvánul meg, nem a két ember részéről. Hal nemcsak teljesíti utasításait, de „gondoskodik” is róluk. Ez történik akkor is, amikor beszámol Dave-nek

bizonyos nyugtalanító tényekről a küldetésük célját illetően, s gondja van rá, hogy ne sértse meg Dave érzéseit, mielőtt személyes kérdést tenne föl neki.

Nem kevésbé meglepő hallani, hogy Hal ugyanazokat a kifejezéseket használja, amelyeket a szovjet tudós, amikor Floyd-dal társalog a második rész folyamán: „Föltehetek egy személyes kérdést? Nem szeretnék indiszkrét lenni, de . . .” Mintegy Hal vereségének előjelét láthatjuk itt, bár ekkor még minden ütőkártya „kíváncsiskodó” kezében látszik lenni. És miként Floyd és Szmirnov beszélgetése során a szovjet tudós informálta a nézőt — egyébként válasz nélkül maradt — kérdéseivel a homályos eredetű tényekről, itt Hal az, aki felrajzolja az elbeszélés keretét kérdéseivel, melyekre Dave szerint „nehéz válaszolni”.

S ahogy Szmirnov tette, Hal is azt kérdi partnerétől, nem titkol-e el valamit előle; pontosan ugyanazokat a szavakat használja: „Az elmúlt hetek folyamán” stb. S mint Szmirnov, Hal is „szóbeszédre” hivatkozik. Míg azonban a szinte járványszerűen terjedő, suttogó hírek a második részben hamisak, azok, amelyekre Hal utal, igazak; midőn azt mondja, hogy bár sohasem hitt bennük, megszabadulni sem tudott gondolatuktól: célzást tesz „valami kiásott dologra a Holdon”. Ami Hal szemében hitelt ad ezeknek a híreszteléseknek, az „az induláskor adott biztonsági utasítások, valamint három tudós melodramatikusan jelenléte a fedélzeten hibernált állapotban, amit mind-egyikük részéről négy hónapi felkészülés előzött meg.”

#### *A lecsökkent kommunikáció felbontása*

Ellentétben a szovjet emberekkel, akiknek további kérdéseit nem halljuk. Hal, miután semmilyen választ nem kap Dave-től, állásfoglalásra akarja kényszeríteni, mindjárt jelezve, hogy hetvenkét órán belül várhatóan üzemszavar fog keletkezni.

Az egész beszélgetés alatt, mely ezt a bejelentést megelőzte, Dave valódi vagy látszólagos értetlenség mögé húzódott. Hal viszont, őszintén vagy mesterkedve, arra kéri, hogy szabadítsa meg a rögeszméjétől; valójában Hal azt mondja, feltételezve, hogy az emberek eltitkolnak előtte valamit, hogy akkor ő esetleg majd „saját szándékait helyezi előtérbe”. Nem hisszük, hogy erőszakot tennénk e dialógus értelmén, ha megállapítjuk, hogy Hal „szondázza” Dave-t; egyébként Dave az, aki véget vet a beszélgetésnek, jókora cinizmussal válaszolva Halnak: „Mi az, lelki kapcsolataidat készítteted?” Egy ilyenféle válasz három dolgot jelent: Dave nem veszi komolyan beszélgetését Hallal; Hal az Irányító Központ számlájára kikémleri az embereket; Dave ezt tudja. Ami következik, közvetlenül azt sugallja nekünk, hogy Hal, kérdéseket téve föl Dave-nek, nemcsak egyszerűen rutinmunkát végez. Minthogy nem tudja megkapni a kívánt információkat a bizalmasság révén, elhatározza, hogy radikálisabb eszközökhöz folyamodik.

Halnak az üzemszavarra vonatkozó bejelentése, mely a Földdel való összeköttetésben beállhat, azután következik, hogy a Dave-vel való valódi kommunikáció lehetetlenné vált, s megelőzi a kommunikációs körök szakadását, amely majd Halt egyidőre a Discovery egyedüli urává teszi.

Dave elhagyja az űrhajót, hogy odakint megkeresse a gyanús radar-elemet, s visszatérve tanúsítsa Hal előtt kontrolleszközeivel. Ezúttal Hal az, aki „elhárítja” magától a válaszadást, vagyis hogy a hibás alkatrész vizsgálata nem járt eredménnyel (negatív állásponton maradunk), mint ahogy ezt várhattuk is.

A kommunikációs kapcsolat megtagadása várható volt az elbeszélés menetéből, mivelhogy az alá volt rendelve azon kommunikációs rendszerek kényszerének, melyeknek ebben a harmadik részben strukturális szerepük van, s amely szerepet az előző részekben az idő, majd a tér játszotta. Minthogy az idő és a tér kategóriáit a kommunikációs rendszerek kvázi autonóm rendszere, amilyen a Discovery is, magában foglalja, megszünteti a különbséget jelölő és jelölt között, ami még helytálló volt a második részben. Mindezek a rendszerek egymás közt kommunikálnak, s kölcsönösen önmagukat jelentik egymásnak; az egyedüli lehetőség, hogy mást jelöljenek, mint önmagukat, a kommunikáció megszakítása.

A kommunikáció két egymást követő megtagadásának voltunk tanúi, melyek egymásnak megfelelnek. A második súlyosabb, mint az első: a Hal-Gépezet belső hálózata ellentmondásba kerül külső érzékelése rendszerével. A dolgok azonban még megmaradhatnak ebben az állapotunkban, ha a Discovery valóban autonóm kommunikációs rendszer volna. Élég lenne, ha az emberek végrehajtanák Hal utasítását, hogy helyezték vissza a radar-elemet, s várják, megszűnik-e a működése, — „akkor könnyű felfedni az okát” — hogy két pozitív kommunikáció (a végrehajtott utasítás + a kiderített zavar oka) megsemmisítsen két negatív kommunikációt (Dave hallgatása + Hal bizonytalansága), s hogy az egész kiegyenlítődjék. Ehelyett Hal hiába adott rá utasítást, az Irányító Központ lép érintkezésbe a kozmonautákkal, s jelenti, hogy miután elvégeztették az ellenőrzést Halnak földi alteregójával, Hal jelzése az üzemzavart illetően tévedésnek bizonyult. Ez a hír bizonyos nyugtalanságot kelt a kozmonautákban, amely néma tekintetváltásukból érződik ki.

És ez a hír és a kölcsönös bizalom elvesztése, melyet ez maga után von az emberek és Hal kapcsolatában, áll a Discovery különböző kommunikációs rendszerei közti szakadások kezdetén. Ez alkalomból utalnunk kell Floyd tárgyalására a Holdon, melyben — miután gratulált honfitársainak fölfedezésükhöz, hangsúlyozta, hogy szükséges azt egyelőre abszolút titokban tartani „a lelki megrázkódtatások és társadalmi felfordulások elkerülése végett, melyek nem maradnának el, ha a tények, az emberek megfelelő előkészítése nélkül, köztudottá válnának”. Ez nem következett be a II. részben a szigorú titoktartás folytán, de bekövetkezik később, s ellenkező értelemben, a III. részben.

Valóban, ha a II. részben a tények napvilágra kerültek volna megfelelő előkészítés nélkül, abból, mint mondtuk, megrázkódtatás következett volna be; s a titoktartás nemcsak a feltételezett megrázkódtatást tette elkerülhetővé, hanem a riválisok távoltartását is, akik különben versenyre keltek volna az amerikaiakkal. Itt, ellenkezőleg, a megjósolt tényekről szóló hírek köztudottá válása sokkot okoz, s a létrejött sokk maga versengést vált ki a „barátok” között, akik nem tudták megosztani ugyanazt a titkot. Míg a II. részben a kommunikáció megszakítása (a titoktartásból következően, vagyis a meggátolt kommunikációból kifolyólag) pozitív hatású volt; a III. részben (Hal jóslatának közlése a Földdel ellenőrzés végett) egy ellentmondásos, kényszerű kommunikáció, mint látni fogjuk alább, szakításban fog végződni; de a szakítás ezúttal negatív hatású lesz: a Discovery-Föld kapcsolatának megszakadása egybe fog esni a Hal-Frank kapcsolat megszakadásával (Frank halála) s előjátéka lesz a Hal (hibernáltak és Hal)- Dave kapcsolat megszakadásával.

Honnan van hát az, hogy ugyanazon jelölőnek: a kommunikáció megszakításának a II. és III. részben ellentétes jelölt felel meg? Onnan, hogy a III. részben a kommunikációk rendszere által alkotott, uralkodó struktúra,

mint föntebb kimutattuk, a tér és idő olyan integrációját hozza létre, amely megszünteti a jelölő/jelölt ellentétet: vagyis, a tér és idő logikus terméke. Ámde a II. részben az uralkodó kategória a tér volt, amely az eredmény tekintetében megsokszorozott viszonyban áll a III. rész uralkodó kategóriájával: a kommunikációk rendszere tehát ellentétes, s nem egybefoglaló viszonyban van. Elkerülhetetlen hát, hogy ugyanaz a jelölő, átmenve a II. részből a III.-ba, ne különböző jelöléssel bírjon. Minthogy csak két jelölt van ebben a rendszerben, amint azt korábban kimutattuk, ha a II. részben a jelölt pozitív volt, a III. részben csak negatív lehet.

Egyébként a Föld jelentése Hal elkövetett tévedéséről nem csupán oka a kommunikációs szakadásoknak, melyek következni fognak, hanem már maga is szakadás. Ez azt jelenti, hogy a Discovery komputere és az Irányító Központ komputere többé nem szigorúan azonos. És éppen ez a különözés látszik leginkább nyugtalanítani Dave-t. Amikor erre vonatkozólag megkérdik, Hal sibyllai válasza burkolózik: „Emberi tévedés”. Még visszatérünk erre a válaszra. Mindenesetre Hal határozott abban a kérdésben, hogy szó sem lehet a komputerek tévedéséről. „En a maga helyében nem nyugtalanokodnék” — teszi hozzá.

Hal nem tud olvasni az emberi gondolatokban. Láttuk előbb is, hogy Dave-t fürkészte beszélgetésük során, nem titkol-e valamit előle a küldetésre vonatkozóan; most azért fürkészti az embereket, hogy megtudja, nem rejtegetnek-e valamit gondolataikban rá vonatkozólag. Az előbbi esetben nyugtalan-ságáról beszél Dave-nek, abban a reményben, hogy így olyan felvilágosítást kaphat tőle, amely majd megszabadítja ezektől a gondolatoktól. Most meg igyekszik meggyőzni magát, hogy Dave és Frank megnyugodtak, s az előbbieset-tel ellentétben, az emberek igenlően válaszolnak, s információkat kérnek tőle.

Ha Hal nem tud olvasni az emberek gondolataiban, Dave és Frank viszont nem tudják egymás közt kicserélni gondolataikat. Mi több, eltérően Hal esetétől, aki némán és egyedül képes határozni és gondolkozni, Dave-nek és Franknak egyetértésre van szükségük, hogy döntéseket hozzanak. Ha Dave és Hal első beszélgetése során az előbbi még hallgatásba burkolózhatott, s így kifürkészhetetlenné tette Hal számára azt, amiről ez hitte, hogy eltitkolja előtte, ebben az új helyzetben, melyet a Hal tévedéséről szóló jelentés terem-tett, az emberek gondolatának — melyet Hal előtt el akarnak titkolni, s Hal-nak van elegendő oka azt hinni, hogy titkolni akarják előtte — a közölt hír állapotába kell átmennie. Az embereknek tehát módot kell találniok rá, hogy elzárkózzanak. De éppen azért, hogy elzárkózzanak, erősítik meg Hal gyanúját. Már a felhozott ürügy magában is jel: Dave, amikor arra kéri Frankot, segítsen neki egy transzmissziós elemet kijavítani űrkabin-kapszulájában, tudta nélkül is láthatatlan tanúnak hívja Halt, hogy megtudja, amit kezdettől hiába próbált megtudni direkt módon. Ezen kívül, a „meghibásodott transzmisszió” Dave kitalálása, és Hal, aki minden gépet ellenőriz, ezt rögtön tudja. És éppannyira valószínű az is, hogy Dave-nek és Franknak sejtelve sincs róla, hogy Hal tud erről; az űrkabin-kapszula az egyetlen, amit az emberek közvetlenül ellenőr-zésük alatt tartanak, s éppen ezért választják ezt, hogy ott bezárkózzanak. Az, amit láthatólag nem tudnak, hogy Hal ki tudja „lesni” őket az űrkabin-kapszulák fölötti közvetlen kontroll segítségével, mint azt kevéssel azután tapasztalhatjuk. Dave és Frank, ahogy elzárkóztak a kapszulában, kikapcsol-nak minden berendezést, mely hangjukat közvetíthetné, s meg vannak győ-ződve arról, hogy Hal nem hallhatja őket. Beszélnek nyugtalanságukról, s

abban állapotnak meg, hogy ha Hal jóslata tévedésnek bizonyulna, kiiktatják őt a rendszerből. De a kapszula kabinablakán keresztül Hal „szeme” leolvassa szavaikat a szájukról. Ez az egyoldalúan kierőszakolt, de nem kevésbé valószínűsítéses értesülés amely, végre Hal birtokába juttatja azt a gondolatot, amit eddig eltitkoltak előtte (az emberek iránta való bizalmának ingatagságát egyrészt, megsemmisítését másrészt azáltal, hogy kizárták diszkréciójukból), logikus következménye annak az állítólagos kommunikáció-szakadásnak, mely ürügyül szolgál Dave-nek, hogy bezárkózzanak. Ezt egyébként egyszerű strukturális megfontolással előre is megmondhattuk volna.

Végeredményben eljutottunk, az emberek felől tekintve, 1) a Hallal való kommunikáció elutasításától (első Dave — Hal beszélgetés) az Irányító Központ alkalmatlan időben történő kommunikációjáig az űrhajó személyzetével, egybekötve, ha nem is egy valószínűsítéses kapcsolat-megszakítással, de legalábbis a két komputer közötti egyetértés megszűnésével. A Föld jelentése Hal tévedéséről új zavaró elemet visz be kívülről a rendszerbe, amelyről feltételezhetjük, hogy ha autonóm maradt volna, önszabályozó mechanizmusai elegendők lettek volna, hogy megoldják az egészben véve nem tragikus válságot; 2) a jelentés okozta krízisállapot vezet tovább a Dave — Frank és Hal kapcsolat megtagadásától (mely az emberektől elinduló kapcsolat-megszakadások csúcsa) a Hal által s az ő tudtuk nélkül kiravaszkodott egyoldalú kapcsolatig: Hal „kilesi” az embereket. Versenyfutás kezdődik most köztük és közte, amelyben magától értetődően Hálnak van előnye, minthogy nemcsak az emberektől tudtuk nélkül szerzett információkkal rendelkezik, de ő gondolkodik gyorsabban is.

### *Az útszelleműlő komputer*

A Dave és Frank közötti egyetlen tényleges kapcsolat-teremtést, melyet Hálnak sikerült „kilesni”, egymás után fogják követni a kapcsolat-megszakadások, s ennek következtében Hal, akit az Irányító Központ rossz hírbe kevert, és aki fenyegetve érzi magát a személyzettől, megkísérli majd, hogy magának szerezze meg a Discovery és a küldetés kizárólagos irányítását.

Mialatt Frank lassan a radar felé tart, hogy visszategye a hibásnak vélt alkatrészt, üres űrkabin-kapszulája, melyből az imént lépett ki, megfordul, s kinyújtva csuklós karjait, fenyegetően Frankra ront. Látjuk Frankot, amint görcsösen igyekszik összeilleszteni elszakadt légtömlőjét, majd elsodródni a térben, mialatt a kapszula, tengelye körül forogva, tehetetlen meteorkölként zuhanni kezd. Ebből világossá válik előttünk, hogy Hal direkt módon irányítja a kapszulákat, melyekről pedig azt hittük korábban, hogy kizárólag csak az emberek irányítják, míg a Discoveryn kívül tartózkodnak. Dave, aki televíziója ernyőjén látta a lezajló drámát, a garázsba rohan, még arra sem vesztegetve időt, hogy fejére tegye sisakbúráját. Egyetlen gondolata, hogy társát megmentse, figyelemre se méltatja, pedig megérdemelnék, Hal lakonikus válaszait, miközben előkészületeket tesz az űrhajó elhagyására. E néhány másodpercben, mely alatt a kapszula — a Dave által Hálnak adott utasítás szerint — forgásba jön, Dave sorsa a játék tétje. A filmkamera hirtelen ráfordulása Hal szemére tudatja velünk: Hal és az ember közt a versenyfutás elérte döntő szakaszát. És nem is a lassúsága az, ami Dave veszét okozhatja, hanem meggondolatlan sietsége, azaz, túl gyorsan cselekszik és túlságosan lassan gondolkodik. Hal két válasza éppenséggel eléggé sokat jelentő. Betetőzésül Dave meglehetősen követ-

kezetlenül, sürgősen hívja a Földet, mire Hal azt válaszolja, hogy a kapcsolat „elveszett”. És amikor Dave megkérdi, hogy tudja-e, „mi történt”, Hal magától értetődően úgy tesz, mintha a kérdés a jelzett üzemzavarra vonatkozna: „Jó nyomon vagyok, de még nincs értesülésem” — feleli. Hogy lehet, hogy Dave, aki televízióján mindent látott, azt hiszi, a Frankra támadó kapszula egymaga cselekedett, s Halnak nincs tudomása a dologról? Hacsak nem ismeri félre s becsüli le Halt? És ez a megvetés nemcsak méginkább erősíti Hal gyanakvását az emberekkel szemben, de igazolja is azokat a döntéseket, melyeket ellenük hozott.

Dave kiment, Hal, aki a Discovery minden automatikus kijáratát ellenőrzi, egyedüli úr marad a fedélzeten. Szemét lassan körülforgatja, s amit lát, meggyőz bennünket erről. Dave és Frank karszéke bizony üres. De mielőtt e megállapítás következményeit vizsgálnánk, vegyük szemügyre a tekintetet magát. Amikor a film rendezője azt akarja, hogy mi is Hal szemével lássunk, nagy látószögű objektívet használ, ún. „halszem”-et, mely torzít ugyan, de 180°-ban befog minden tárgyat. Négyyszer alkalmazza ezt az objektívet: amikor Dave megmutatja rajzait Halnak (még beszélgetésüket megelőzően, melyben Hal „szondázza” Dave-t); amikor Dave és Frank gyanakodni kezdenek Halra (a gyanús radar-elem „tesztje”); amikor gyanújukat megerősíti az Irányító Központ jelentése; s végül, amikor Hal kizárólagos ura marad a Discoverynek. A szándék kettős; ez a szem unikum és sokszoros, mindent lát, de valahogyan torzítva, rosszul, vagy nagyon is jól. Az első alkalommal Hal felismeri Dave rajzain a hibernáltakat, akiket még sosem látott közelről; de ez egy rövidlátó megsejtése, s valóban, kéri is Davet, hogy tegye egészen közel a szeméhez a rajzokat. Majd az ezt követő beszélgetésben fölfedi, hogy ő „látta” azt, ami elkerülte az emberek figyelmét, ti. hogy valami sötét és furcsa dolog van a missziójuk mögött. S amikor Dave és Frank gyanút fognak, az ő torzító szemén keresztül látjuk ezt a még megfogalmazatlan gyanakvásukat, majd néhány pillanattal később azt is, hogy hazudnak, mikor azt állítják magukról, hogy megnyugodtak. Végül, amikor a kabin üressége jelenik meg szemé előtt, ez győzelmét jelenti és semmi jel sem vall arra, hogy vereséget szenvedhet.

Ahhoz, hogy megölje a hibernáltakat, az űrhajó utolsó emberi tartálékát, Halnak elég, ha üzemzavart okoz, mely éppen az ellenkezője lesz annak, amit az elején megjósolt. A vészjel, amit lead, szó szerint az ürességbe hullik. A zavar helyett, amit előre jelzett, de maga sem tisztázott pontosan, s amelynek a Földre küldött titkos jelentése, visszahatásként, kétséget támaszt Hal képességeit illetően, most egy szándékosan okozott üzemzavart látunk (ami minden gyanút eloszlat persze Hal képességei felől), s amelynek bejelentése éppoly lármás, mint amilyen hiábavaló. Jelfogó hiányában ugyanis a vészjel, melyet egyedül csak kibocsátója foghat fel, éppen az ellenkezőjét fogja jelenteni: diadalordítássá válik. Most közeli kapcsolatba kerülünk ezekkel a szükség-szerű ellentétekkel. Másrészt, az a tekintet, mely megelőzi ezt a halálos veszéllyel terhes riadót, pontosan megfelel a II. rész befejező képsorának, amikor is egy kozmonauta (élő) fényképezi (élettelen szem) a többi kozmonautát (élok), akik felsorakoztak a monolit (élő utáni) előtt; felsorakozásukat közvetlenül fütty követi, melyet a monolit ad ki, s amelyet formálisan azonosnak tekinthetünk a Hal által adott vészjellel; ez a fütty látszólag a kozmonauták halálát okozta, de mint azután láttuk, csak mély kábulatról van szó. Ha egyetértünk abban, hogy úgy tekintsük Halt, mint tettük azt a monolit esetében, vagyis mint élő-utánit, mivelhogy a tér/idő ellentétet integrálja, s képes látható

alatti és hang fölötti hírek továbbítására, akkor Hal attól a pillanattól kezdve, hogy egymaga uralkodik egy kommunikációs rendszeren — amelynek autonómiáját ő valósítja meg, s amelyben képes érzékelni a hang alattit (olvas a szájakról) és a láthatatlant (valami különöset a küldetésükben) — szintén úgy tekinthető, mint „élő-utáni”. De, mint később majd látni fogjuk, hamis élő-utáni. De bárhogy legyen is, ez az (ál) élő-utáni rászögezi tekintetét (élettelen szem) a hibernáltakra (ál-élők), mielőtt kiprovokálná (vésztjel) halálukat (élettelenek). A különbség csak annyi, hogy a II. részben a szem egybe esése az eseménnyel külsőséges, a III. részben maga is egy zárt kör integráns része.

S ez a kör olyannyira zárt, hogy elegendő lesz majd, hogy Hal ne nyisson ajtót Dave-nek, amikor az űrkabin-kapszulájával vissza akar térni, s ezzel már ki is küszöbölte őt. Jegyezzük meg, hogy Hal mindezt megtehetné egy néma gesztussal; s úgy is kezdi, válasz nélkül hagyja Dave parancsait, s csak aztán veszi igénybe, utoljára, a még működőképes kommunikációs hálózatot, hogy magyarázatot adjon döntéséről Dave megsemmisítését illetően. Álljunk meg itt egy pillanatra. Nézzük meg az alábbi táblázatot.

## 2. táblázat

Hal (lépésről-lépésre)

1. Frank halálát és a Földdel való kapcsolat megszakadását okozza	kívül	az általa távolból irányított üres űrkabin segítségével	fegyverül használja az űrkabint: előbb, mint vágószerszámot (a szétvágott légtömlő); és mint buzogányt (az űrkabin lezuhanása)	Frank lassan elsodródik az űrben. (a metallizáló kozmonauta)
	kívül	Frank fulladásos halála által	aki elsodródik a hibásnak vélt alkatrész mellől	a metallizáló alkatrész
2. Megöli a hibernáltakat	belül	üzemzavart idézve elő önmagában (riasztás)	a hibernáltak életfontosságú funkcióit megszünteti	a hibernáltak az álomból a halál állapotába mennek át
3. Megkísérli Dave elpusztítását	kívül	megakadályozta Dave visszatérését az űrkabinba	ami Dave-t lassú halálra ítéli az űrkabinban	Dave űrkabinját is metallizálja?

E három epizód jelentős viszonyban van egymással. Hal igénybe vett eszközei mind kevésbé brutálisak: a kapszula-fegyver (Frank erőszakos halála), az élettevékenység ellenőrzése (a hibernáltak érzékelhetetlen halála), az engedelmesség megtagadása (Dave lassú halála?). Másrészt, e három epizód egyes — egymást kölcsönösen feltételező — elemek fokozatos kizárásával halad előre:

- 1) Discovery — kapszula A — Frank — gyanús radar-elem
- 2) Discovery — hibernáltak



- 3) Discovery -- kapszula B -- Frank
- 4) Discovery -- Dave a kapszula B-ben

Frank otthagyja a gyanús radar-elemet, mint később majd Dave kapszulája, miután segítségére sietett, otthagyja őt magát, anélkül, hogy bizonyosak lehetnének halálában; a hibernáltak meghalnak a Discoveryben, ahogy Dave-nek is meg kellene halnia Hal tervei szerint, vagyis „búra alatt” lassan, a lehetőség hiányában, hogy kapcsolatba lépjen a Discovery belső rendszerével.

Egyébként ez az emberek ellen hirtelen elindított háború, amelybe Hal kezd, némileg utal a filmbeli amerikai–szovjet „konfliktusra”, s ezen keresztül arra, amelyet a majmok folytattak:

- |   |  |
|---|--|
| 1) a vetélytárs majom agyonverése egy csontdarabbal | Frankot agyonüti a „kapszula csapása”  |
| 2) a leütött majommal a többiek végeznek            | a hibernáltak az álomból merülnek a halálba  |
| 3) a többi majom elkotródik                         | Dave nem tud visszajutni az űrhajóba   |
| 4) a levegőbe hajított csont röpte lassítva         | a) Frank űrkabin-kapszulája lezuhan<br>b) a Dave által elhagyott Frank holtteste elsodródik. |

A párhuzam teljes. Emlékszünk, hogy mielőtt a majom ölésre használta volna a csontot, a többi csontvázat csapkodta vele, azaz a felfedezés anyaga kettős metonim viszonyban áll a tárgyával: az azonosság viszonyában (csont „gyárt” csontokat) és a rész egészhez való viszonyában. Ugyanúgy itt is, a kapszula, az égitest-utánzat, bolygóvá változtatja emberi áldozatát; ezúttal ez metafora. Másrészt, a majom „gondolata” az, ami átviszi szándékos mozgását a csontra; a kar csak szerszám vagy közlőmű a gondolat és az eszköz között; ez esetben az erőátviteli rendszer nem rajzolódik ki.

Miután megszabadult az űrben bolygóvá vált emberektől, Hal „átszellemülne”, fenntartva magának a sorsot, amelytől a szatellizált embereket a halál megfosztja. A mesterséges intelligencia ez átszellemülés által visszajutna a „gondolkodó csont” állapotába, ami lehetővé tenné neki, hogy meglegelje eredendő csillag-állapotát, vagyis egy élő tehetetlenét, amelyre az egyetemes gravitáció közvetlenül hat.

Az űrhajók önálló mozgása ellentétes az űrállomások és égitestek mozgásával. Egy ember és egy kapszula szatellizációja a gravitációba való beilleszkedésüket teremti meg a tehetetlenség formájában, vagy ha úgy tetszik, tehetetlen elemként való beolvadásukat az egyetemes intelligenciába. Frank, kozmonauta öltözékében magára hagyva az űrben, ugyanúgy a hibernáltak, akiket Hal magukra hagyott: halottak, intelligenciájuk nyomtalanul eltűnt. Később majd látni fogjuk, hogy ez az önmozgásképtelen szatellizáció mivel áll szemben. Mindenesetre, az emberek Hal által fölfedezett titkos gondolata csak azt teszi számára lehetővé, hogy autonómiáját biztosítsa; de azt már nem, hogy egy magasabbrendű élet szintjére kerüljön.

Nem kevésbé azt, hogy ez a fölfedezés a majmokéval azonos pozíciót jelentene a monolit megjelenése után, sem az amerikaiakéval a monolit „újra fölfedezésekor”, mivel éppen inkább Hal az, aki az emberekkal szemben, ezek

tudta nélkül, monolitiként viselkedik (kiesve őket, s még inkább abban a jelenetben, amikor a hibernáltak meghalnak). Még pontosabban, a rejtett gondolat fölfedezése a majmok által az I. részben lehetővé teszi számukra, hogy megszabaduljanak versenytársaiktól és biztosítsák maguknak az ivóvizet. A II. részben a monolit „riadalmat” kelt, minek következtében az élők ál-élettelenné lesznek (emlékezzünk rá: a holdbeli monolit előtt összeroskadó amerikaiak nem halnak meg). Halban tehát egyszerre van valami a majomból és a monolitból. Ez magyarázza meg azt, hogy a III. részben előbb a II. rész ellentétének vagyunk tanúi (a konfliktusokat éppen a titoktartás teszi elkerülhetővé a II.-ban), majd az I. résszel való azonosságnak (a riválisok megsemmisítése egy nyílt konfliktusból következik). Mindhárom esetben valaminek birtokba vétele az eredmény: az ivóvízé, Claviusé, a Discoveryé. De, szemben a majmokkal és az amerikaiakkal, akik ellentétes eszközökkel biztosítani tudták maguknak ezt a birtoklást, Hal, ugyanilyen eredményre jutva, képtelen megőrizni hódítását.

A monolit füttye által okozott tetszhalál már elég lehetett volna arra, hogy értésünkre adja: Hal és a monolit emberekkel szembeni viselkedésének párhuzamát nem a hibernáltak elleni, hanem a Dave ellen irányuló akcióban kell keresnünk. Valóban, Dave élettelen állapotba kerülő élő, akárcsak Floyd és a többi amerikai kozmonauta a II. részben. A II. és a III. rész ebben a viszonylatban azonos. Márpedig Dave alsóbbrendű lény Hallal szemben intelligencia tekintetében. Erővel visszatérve a Hal által birtokba vett űrhajóba, ez éppen fordítottja annak, ami az első részben történt, vagyis itt az emberiség hajnala óta félreállított majom kései győzelmét látjuk, az élet győzelmét az „emberi” intelligencia fölött, amikor az, megvalósulva egy gépben, fejlődésének csúcspontját érte el. Másként szólva, a III. rész sorban kifejti az I. és a II. azonosságát és kölcsönös ellentétüket. Egy ilyenféle eredmény nem lep meg bennünket, mivel már tudtuk, hogy a III. rész, a struktúra rendjében, az I. és a II. uralkodó kategóriáinak (térnek és időnek) integrációját valósítja meg. Egy azonos integrációnak vagyunk most tanúi — csak éppen az elbeszélés rendjében — s az I. és II. rész „alapszituációi” megkettőzésével és ellentéteik realizálásával.

*(Le foetus astral—Essai d'analyse structurale d'un mythe cinématographique.  
Éd. Ch. Bourgeois (Paris) 1970. 72—115.)*

*(Fordította: Hegedüs Zoltán)*

## SZEMLE

STEPHEN SPRIEL

### *A jövő hatalomra jutása*

Szemlénk anyagát is a science fiction témakörébe tartozó írások adják ezúttal. Ez az anyag jellegében is, színvonalában is heterogén, de közreadását mégis hasznosnak véljük. Spriel tanulmánya közel két évtizeddel ezelőtt jelent meg, tehát a science fiction európai felvirágzásának első dokumentumai közül való. Pohl felszólalása az amerikai sci-fi írók konferenciájának hangulatát, közvetlen és csevegő stílusát idézi, egyben a science fiction fő dominiumának, az angolszász könyvpiacnak az elméleti igénytelenségét is, de érdekesen tanúskodik a jószándékú amerikai sci-fi szerzők társadalmi kérdések iránti figyelméről. Wollheim könyvének idézett részelete is azért tanulságos, mert a haladó amerikai polgár nézőpontjából is világosan különbséget tesz a nyugati sci-fi két, politikailag értelmezhetően is ellentétes irányáról.

Az idő halad s iránya félelmet ébreszt bennünk. Újabbban egyre könnyebb lesz felkelteni, mint megtartani a minden nyugalmatól megfosztott közérdeklődést -- elillan, elsiklik mindannak a felszínén, ami nem érinti őt túl közelről, vagy nem rázza meg elég brutálisan.

Itt van például a jövő-regény avagy a tudományos mese hallatlan fel lendülése, melyet az amerikaiak tudományos-fantasztikus regénynek (science fiction) kereszteltek el. A műfaj gyors népszerűsége túllépte az Egyesült Államok határát, először természetesen Angliát és Belgiumot érte el. Azután az emelkedő árhullám elárasztotta Németországot, Olaszországot. Ugyan ebben az időben egy ezzel szimmetrikus hullám indult a Szovjetunióból, hogy keresztülhaladva a kommunista világon, találkozzon a másikkal.

De nálunk a mai napig ezek az irodalmi egybeesések, váratlan konvergációjuk ellenére, a múlt, szokás szerint ellenséges vagy gúnyos kíváncsiságnak csak szikráját tudták kicsiholni. Igazi érdeklődésről csak Raymond Queneau (Critique), Audiberti és Pierre Emmanuel (Opera), Boris Vian (Temps Modernes), Bertrand d'Astorg (Monde Nouveau-Paru), Gilbert Mury (Lettres Françaises), Louis Capace (Observateur) tett tanúságot. Azt mondják, hogy ez nem ért egy olyan irodalomnak, melynek mintadarabjai még nem szaporodtak el Franciaországban. Az én szándékom mégis az, hogy amennyiben lehetséges, felriasszak álmából egy sereg okos szellemet, egy gyémántlapokkal berakott tárgy csillogásának ártatlan játékaival.

#### *Az Atlanti Óceánon túl, a tudományon túl*

Az átlagos európai ember nem értette meg jól, nem érzékelte élénken azt a szellemi magatartást, amely a Collier's-t, a nagy amerikai magazint arra indította, hogy 1951-ben egy mindenképpen különleges számot adjon ki a Szovjetunióval folytatandó háborúról. Éppúgy, mint 1938-ban, amikor a pánik hatalmába kerítette a férfias Uncle Samet, Orson Wellesnek, a Mars-lakók inváziójáról szóló rádióadása hallatára, a derék embert aligha értették meg. Íme, újra itt van, s mivel !?

A háború vége felé a Heringpocsolya túlsó partján, minden könyvesbolt kirakatában felbukkantak az enyhén szólva meglepő jellegű könyvek. A szem csak nagy nehezen állapodott meg borítólapjukon, ahol elremítő képek öltöztek a leleményes erőszak színeibe. Tudnivaló, hogy a pin-up-nak, szörnyeknek és masináknak ez a keveréke egyáltalán nem volt új látvány az amerikaiak számára. Számukra csak az volt meglepő, hogy ez most a könyvek és nem a magazinok fedelén pompázott.

1926-tól kezdve a Poe és Wells-féle „prescience” (előtudományos regény) a tengeren túli képes magazinok hatalmas tortájából elsőrangú adagot szelt magának. Ezt a süteményt kétféle példányra becsülik – (lásd az UNESCO kis tanulmányát – a szóban forgó adag pillanatnyilag 39 speciális folyóiratot tartalmaz, 50 millió „fan” (fanatikus) csemegéjét. Ezek a kiadványok nagy meglepetést ígérő címekkel ékeskednek: Astounding Science Fiction, Amazing Stories, Fantastic Adventures, Startling Stories, Astonishing Stories, Thrilling Wonder Stories – és folytathatnám. Ide kell sorolnunk, csak megközelítőleg, ezeket a „comics”-nak nevezett kis képes folyóiratokat, amelyeket valaha éppen csak a mindenféle- korú gyermekek számára véltünk kielégítőnek, és amelyekben, úgy látszik, egyre több felnőtt gyöngyözködik, teljesen megfélekedve az európai ember jólismert kultúrfölényéről. Igaz, hogy ott náluk, csupán az az egy képes folyóirat, mely az emberfeletti Buck Rogers kivételes tetteiről és cselekedeteiről mesél, 3 millió példányban jelenik meg. Egyébként minden nagy folyóirat – az Esquire, a Life, a Colliers’s, a Saturday Evening Post, a Cosmopolitan stb. – a műfaj minden mesterétől közöl műveket.

De a műfaj tulajdonképpeni felemelkedését attól az időtől számíthatjuk, mikor néhány kisebb cég kötetben újra kiadta a „SF” füzeteket. Állítólag egy könyvkereskedő „alkalmi kiadásának” valószínűtlen és gyümölcsöző üzlete lett volna az, ami véletlenül felhívta erre egy nagy kiadó figyelmét. A „SF” könyvek gyűjtői a „legrámenősebbek”, az összes amerikai könyvbarát közül. Olyan összegeket fizetnek ritka címekért és régi magazinokért, hogy a legnagyobb speciális folyóiratnak az Antiquarian-nak külön számot kellett szentelnie erre a célra. Miután a „SF”-re specializálódott hét kiadó sorompóba lépett, a nagy cégek is beleavatkoztak az ügybe, körülbelül négy évvel ezelőtt. Pillanatnyilag nincs köztük egy sem, melynek ne volna „fantascience” sorozata, a detektív „thrillers” mellett. Mintegy húsz, évenként megjelenő antológiát kapkodtak el nyomban megjelenésükkor. Díjakat és könyvklubokat alapítottak. A rádió és a televízió minden lehetőséget kihasznál, amit ez a kimeríthetetlen anyag, a tudomány nyújt. Hollywoodnak mintegy tizenöt filmje van ebből a műfajból kidolgozás alatt. A színház – Karel Capek híres darabja, a R.U.R. óta – (amelyben a robot szót dobta a köztudatba, melynek sikerét ismerjük) néhány, még ügyetlen és félénk kísérletet tett ebben az irányban.

Ugyanez a folyamat kezdődik Európában, de Franciaország csak dicséretes óvatossággal kötelezi el magát benne, olyan tiszteletreméltó hagyomány ellenére, melyet Rabelais, Cyrano de Bergerac, Voltaire, Balzac, Anatole France, Jules Verne, idősebb Rosny, Raymond Roussel, Alfred Jarry, Apollinaire, Maurice Renard neve jelent – a névsort folytathatnánk. Pierre Boulle meg-hökkentő „abszurd történetei”-nek (*Contes de l’Absurde*) legújabb megjelenése jelzi, hogy nem késlekedünk behozni szenzációs elkésettségünket.

A legnagyobb szerzők és kritikusok érdeklődtek és egyre inkább érdeklődnek a Fantasztikus-Utópia idős házaspárának ezen ifjú gyermeke iránt. Századunkból természetesen Kipling, Huxley és Maurois nevét idézem, de Orwell, Capek, Werfel, Mac Orlan, Vercors, Bertrand Russell, Haldane nevét is lehetne említeni.

### A „SF” színeképe

Ellentétben azzal, amit hajlamosak lennénk hinni, a „SF” nem jövőregény, nem is utópia, sem fantasztikum. Azt akarom ezzel mondani, hogy mind-

ezek benne foglaltatnak, de a SF túl is nő e három műfaj keretein, hozzátevé azt a valamit, ami a távvezérlésű rakétát a legpompásabb hintótól megkülönbözteti. A lekicsinylés, vagy legalábbis a bizalmatlanság, melyet a „SF” a finomkodókból kivált, egy bizonyos „humanista” tudományellenes szemléletre vezethetők vissza. Nem lehet eléggé hangsúlyozni ennek a szemléletnek — egyébként leggyakrabban öntudatlanul élő — elavult oldalát.

Lényegében a „tudományos regény” a tudomány legújabb és legmerészebb hipotéziseiből kiindulva kiaknázza ezek végső, izgalom- és meglepetéskeltő lehetőségeit. Ez azt jelenti, hogy a szerző, temperamentumától és képességeitől függően ugyanúgy elérkezhetik egy pszichológiai analízishez (Temple: *A négyoldalú háromszög*) mint egy szociológiai és genetikai jövőregényhez (Heinlein: *A tudomány szülötte*); vagy egy poétikus-szatirikus fantazmagóriához (Bradbury: *Marsbéli krónikák*); sőt akár egy misztikus, anti-tudományos eposzhoz (a nagy teológus, Lewis trilógiája: *A föld Csendje, Perelandra és A Borzalom Hatalma*. Magától értetődik, hogy az esetek nagy többségében főleg az olvasó szórakoztatásáról, elkápráztatásáról van szó. A „SF”-ek annál jobban elérik ezt a célt, minél nagyobb mértékben merítenek a detektívregények módszeréből, melyeknek többsége végül is erőszakos és gyors írásmódot alkalmaz. De a stílusok egész skálája található ebben a műfajban, melynek határai valójában meghatározhatatlanok, ha ugyan irodalmi műfajról van szó — amint azt Audiberti jogosan jegyzi meg. Az a legnagyobb különbség ezen a területen az amerikai és az európai szerzők között, hogy míg az utóbbiak majdnem mindig csak írók, addig az előbbieket elkerülhetetlenül technikai emberek, sőt tudósok is: orvosok, pszichiáterek, mérnökök, filozófusok és magától értetődően fizikusok, kémikusok, matematikusok stb.

Természetesen lehetetlen felsorolni a „SF”-k számtalan témáját, amelyek felderítik a lehetőségek egész birodalmát, mind az anyagi világ, és az élet tudományában mind az egyénnel és a társadalommal foglalkozó tudományokban. Audiberti maga is az elképedésnek adott hangot a valószínűtlen és csodálatos angolszász termékenység láttára, a fantasztikum, a költői és a természetfölötti logika e birodalmában. A franciák számára a legnagyobb meglepetés kétségkívül saját idegenkedésük lesz attól, amit ők homályosan Vernének vagy legfeljebb Wellsnek tulajdonítottak. Így ennek az ismeretlennek a kutatása, a józan ész iránytűjének segítségével, a legújabb és legijesztőbb, s ezen kívül a legizesebben bolondos szituációkhoz és problémákhoz vezet. Hogy fogalmat alkothassunk róla, íme néhány jellegzetes téma: egy tudományos termék idő előtti használata egy fűfajta mértéktelen elterjedését, méreteinek megnagyobbodását és megerősödését váltja ki, amely mintegy elpusztíthatatlanná válik, elárasztva a földet és felforgatva az emberi hangyabolyokat (Moore: *Még egy kis zöldséget?*). Egy szuper-számítógép azoknak az agyvelejét kezdi megoldozni, akik őt irányítják és halálos zűrzavart okoz bennük, (*A rém a gépben*). Az emberi faj spontán, vagy az atom-sugárzás által kirobbantott változásai létrehozzák az emberfeletti embereket, akiket a normális emberiség a leggyakrabban utál és üldöz (Stapledon: *Csak egy emberfeletti ember*) — ha csak le nem igázzák őket javaikért. A bolygóközi, sőt galaktikaközi utazások és felfedezések gyakran csak azért ismertetik meg az emberiséggel a kozmoszt, hogy ott magukhoz hasonló, vagy náluk felsőbbrendű embereket találjanak, szörnyű, vagy csodálatos testek formájában, melyek lehetnek gázszerű, ásványi vagy tisztán pszichikai természetűek. (Smith: *Hajsz a csillagok után* és Van Vogt: *A kozmikus tér Faunája*.) Sőt, itt a Földön, az ember-készítette

robotok és androidok is saját életre ébrednek végül, alkotóikat meggyűlölvé vagy éppen imádvá és néha teljes egyenlőséget kényszerítve rájuk. (Williamson: *A humanoidák*). Végül, maga az ember ráébred, hogy nem más, mint egyfajta robot, akit felsőbb lények tanulmányoznak és irányítanak! (Russell: *A láthatatlanok elleni háború*.) És valamennyi témában ezernyi változat tanulmányozza az ember — aki gyakran maga is erősen különbözik a ma emberétől — reagálását a mély individuális és társadalmi változásokra, melyeket a technika állít eléje.

### *A SF-hölgy bájai és erényei*

Nyilván ebben az állandó és örökös meglepetésben rejlik a tudományos regény felületes vonzereje. Egy olyan korban, amelyben ha nem a félelemben, hát az unalomba hálnak bele az emberek, egyedül a tudomány tudna valami olyat nyújtani az irodalomnak, állandó változásaival, amely még megbizsergeti fáradt idegeinket. Ezen a szinten a SF biztosítja számunkra a „fin de siècle” intellektuális kicsapongást, az egyszerre megeszmélt, falánk és idegbajos nemzedék marihuánáját. Egy irodalmi elektrosokkról van szó, ami különben több jót tesz nekünk, mint a detektívregény, amely láthatóan kiesik a versenyből. Ha ez utóbbi helyzete már saját angolszász birtokán is veszélyeztetve van, akkor ez azt jelenti, hogy megújulásának minden lehetősége elakadt. Azonkívül a „thriller” csupán a személyes társadalmi szoritáson könnyít. Szükségünk van egy erőteljesebb műfajra, amely segítséget nyújt a hatalmas nyomással szemben, melyet a — kis, egyéni drámáinktól függetlenül — az egész társadalomnak kell elszenvednie. És végül, ahol a detektívregény csak azzal a feltétellel könnyít rajtunk, hogy nem éljük át, a SF azzal könnyít, hogy előre látni engedi azt, aminek az átélésére komoly esélyünk van — mint azt a tapasztalat is bebizonyította.

Igen, e szerzők minden erejükkel azon vannak, hogy az emberi kaland legelképzhetetlenebb lehetőségeit kutassák fel. De mivel a jövő mindenki szemében, bárhogyan is, de szörnyűnek mutatkozik, mindenki egyetért abban, hogy a tudományos regénynek nem tulajdonítja a már ismert gag-ek sekélyességét. Ellenkezőleg, egyik legjellemzőbb tulajdonságuk az a szabályosság, amellyel legmerészebb hipotéziseik konkretizálódnak, — egyenletesen gyorsuló sebességgel. Jules Verne jóslataitól eltekintve alig ismert tény, hogy a SF megjósolta többek között az atombombát, melynek leírása csaknem a valóságnak megfelelően jelent meg az Astounding Science Fiction egyik 1944-es számában, és kis híján a lap betiltását eredményezte, egy évvel Hiroshima előtt. A SF megjósolta az állati és növényi szörnyek mesterséges előállítását (Taine: *Germes de Vie*), mely napjainkban Strashbourg-ban valósul meg; Einstein „egyesített terét”; a GI páncéllöklöt; a távirányított szerkezeteket; az infravörös sugarak segítségével való látást a sötétben, és napjaink ezer más realitását. Olyannyira, hogy e nagy ipari laboratóriumok, sőt az amerikai hadsereg „Brain Trust”-je, félhivatalosan fel is használják a SF-eket, hogy a műszakiak eldugult képzeletét felesigázzák és új gondolatokat sugalmazzanak eltompult agyvelejüknek.

Valójában mindvégig kielégítve természetes menekülési vágyunkat az Elveszett Időbe, a SF, úgy tűnik, a kezdetén van egy bizonyos modern mitológiának, melynek hatalmas távlatai vannak. A végső kielégülés vágyát, melyet az örök költészet fejez ki, a tudományos regény olyan mértékben pontosítja,

amilyen mértékben az irányított álmok kora látszik elkövetkezni. A „falu bolondja” talán hamarosan legalkotóbb tevékenységeinek során fog irányítóként szolgálni. Egyébként mindig is ezt tette, de sohasem ilyen tisztán és rendszeresen.

### *Irányított avagy irányító álmok*

Azok számára, akik még egyáltalán nem, vagy csak kevés tudományos-fantasztikus regényt olvastak, természetszerűleg első pillanatra úgy tűnik, mintha az semmiben sem, vagy csak alig különbözne a klasszikus utópiáktól vagy a mi modern jövőregényeinktől. Tény, hogy a tudományos-fantasztikus regényben fellelhetők e két szíami ikerműfaj alapjai. De időközben két dolog különös módon megváltozott és egyre jobban változik: az olvasó szellemi magatartása és maga a világ, amelyben él és olvas.

A csodák hajhászása, a jövő megismerése mindig örömet okozott felnőttek-gyerekeknek, és vagyont szerzett azoknak, akik ezt árulták. De íme, a jelen is arra készíti a „jövendőmondókat”, hogy sorompóba lépjenek, kegyeket, démonokat, csodákat varrva nyakukba, még mielőtt ígéretet tenne nekik. Az egykor mágikus, mitikus vagy misztikus fogantatású álmoknak és rémálomoknak egyre gyorsabb megvalósulása a tudomány segítségével az elképedt profánok szeméi előtt: ez a század követelménye.

Egy, a „Science Fiction Department”-ről szóló, jól dokumentált cikkben Pierre Emmanuel is kiderítette a műfaj amerikai változatáról, hogy az egyúttal a „prófécia egyik szellemi változata”, és „mágiapótlék”. Egy ilyen keverék nem található kedvező fogadtatásra annál, aki védi a kipróbált szellemi értékeket. A néhány udvariasan odadobott virág tehát összefüggő szemrehányások szilárd tömbjét takarja. Az amerikai jövőregények végül is mind olyan világot írnak le, amelyben a társadalom egésze makacsul saját céljainak veti alá az egyént, életének minden pillanatában. Varázsuk csupán a fizikai-pszichológiai szupermodern technikai módszerek felhasználásában rejlik. Még Robert Heinlein iszonyatos *Puppet Masters*-jában is, amelyben földöntúli paraziták mozgatják az embereket, akikkel össze vannak kötve – valójában ugyanennek az egyén feletti teljes uralomnak gyötrő hatását lehet érezni. „A lélek mérnökei” a hús-vér robotok elkövetkezendő (vagy máris létező) csoportosulásában keresik ennek eljárásait. A konformizmus és a non-konformizmus (az utóbbi erősen neurotikus és bűnös) állítólag az emberi tettek rugói a tudományos-fantasztikus regényben és etikus szinten a Jó és a Rossz jó öreg principiumait helyettesítik. Ez a jövőkép Emmanuel számára az optimizmus gyökeres hiányának a jele, olyan negatívum, amelyet az amerikai társadalmi egység hiányának tulajdonít. A hiányosság maga, sugalmazza az író, annak köszönhető, hogy a jenkik között nincs szellemi összetartás.

Lehetséges, de ha jól látom, így a jelen csúnya képét vetítik a jövő vetítővásznára, alig szépítve néhány tudományos aprósággal – nem értem, miért kívánja annyira Emmanuel a totális integrációt, amely nyilvánvalóan egy növekvő félelem tanújele. A szovjet Lityeraturna-ja Gazeta a tőle elvárható heveséssel leplezte le a *Temps Futurs* imperialista galaktikáinak teljesen kapitalista jellegű, amerikaiak ízlése szerinti, agresszív megnyilvánulásait. De a szovjet lap egy kicsit azzal is számol, hogy az utóbbiak a tudományos regényben a „boszorkányüldözések időszakának” ideológiai bevezetésére szolgáló kevés eszköz egyikét találták meg. A dolog világos, ha nem hipnotizálódunk a

leírt ábra láttán és ha számolunk egyrészt a témától való irtózással, melyet az író gyakran egyáltalán nem titkol, másrészt azzal a ténnyel, hogy a non-konformizmus ezekben a regényekben igen gyakran legyőzi a totalitárius szklerózist. Véleményem szerint a tudományos-fantasztikus regény végeredményben csak egy álcázott, de mozgó szárnya a tengerentúli antikonformista, sőt haladó irodalomnak. Mindenesetre nem tudok arról, hogy valamilyen kör leírását valaha is panegiriszénak fogták volna fel, akár az irodalomban, vagy nem kevésbé az orvostudományban. Vagy pedig a régi szép idők egyházi szokását követve minden nem-vallásos irodalmat „en bloc” el kell ítélni.

Az Arts et Lettres egyik Vernéról szóló különszámában Michel Carrouges, a figyelemreméltó *Mystique du Surhomme* című könyv szerzője, elvitatja a teremtménytől azt a jogot, hogy „egyfajta bábeli paradicsomot építsen”, — az „újjáteremtett paradicsom” jogát — anélkül, hogy az ember „bolonddá válna”. Ez legalábbis kockázatos feltevés abban az értelemben, hogy a történelmet semmiképp sem lehet hozzá segítségül hívni. Prometheus és a titánok bukását nyugodtan háborús eszközeik kezdetleges voltának tulajdoníthatjuk; néhány egyszerű V2 talán elegendő lett volna, hogy Jupitert a legnagyobb zavarba hozza és egy atombomba, hogy Vulkánt és Creusot-ját ezer darabra robbantsa. A jelenlegi tudományos civilizáció az első, amely valóban képes lenne felállítani Bábel felhőkarcolóját. Akárcsak a jövővel foglalkozók rossz lelkiismerete, Emmanuel szerint az elbukott szuperember-jelöltek bukásai aligha vezethetők vissza csak egy és ugyanazon komoly okra: egy adott társadalmi struktúra hiányosságaira, mely ugyanúgy képes eltéríteni az egyéneket (lásd a szovjet sikereket a neurózis elleni harcban), mint megosztással megfosztani a férfiakat erejüktől. Megosztásuk — ez az istenek és közvetítők hatalmának felmérhetetlen és egyetlen forrása.

Aldous Huxley *Temps Futurs*-jéről szóló dörgedelmes cikkében Erval, akinek álláspontja az általam kifejtett állásponthez áll közel, szerintem helytelenül irányítja fegyverét az egész jövő-műfajra. Joggal említi meg a hamis prófétát, Huxleyt, de példája mégsem bizonyítja számomra azt, hogy „minden utópikus regény per definitionem reakciós”. Legfeljebb azt mondhatjuk, hogy minden realitás az a regényíró számára manapság, és ebből következően hajlamosabb a jelen poklát ostorozni, mint felvázolni a jövő paradicsomát. A szatíra mindig is a jövőbe vetítés legfőbb megkísértője volt és az is marad. Nem merném ugyanazt mondani az utópiáról, amelyben a forradalmi konstrukció messze esik — szinte per definitionem — a jóakat magasságától. De itt is bekövetkezett némi haladás, és, ha a műfaj őseit nem is lehet a lázadás legjobb ideológusai közé sorolni, véleményem szerint már több jót lehet elmondani a modernekről. Ugyanakkor, mint azt Pierre Abraham kérdezte a Lettres Françaises egyik cikkében, lehetséges-e optimista jövőregényt írni, megtámadhatatlanul haladó „tudományos-fantasztikus” regényt, a jelenlegi dzsungel és az eljövendő Éden közötti erősen mozgalmasság utszakasz megmagyarázása nélkül? Nos, hát nem. Ezért van az, hogy még az amerikai művekben is, az írók a század rendszere és áramlatai közé szorítva, folyton kacér pillantásokat vetnek a jövő álarcán keresztül a teljes felfordulás technikai eszközeire. Az egyik leggyakoribb téma, a hasonló hangnemű témák közül: haladó tudósok csoportjának harca egy oligarchiával, mely plutokrata, fajvédő, fasiszta, vagy egyszerre mind a három.

De a legsúlyosabb szemrehányás, amellyel e hosszú lejárátú forradalmárokat illetni lehet az, hogy különös módon még mindig elhanyagolják az egyik



rendszerből a másikba vezető utat, és hogy lázadóan előnyben részesítik — egyes agyak számára ez tantaluszi kínt okoz — a fentemlített út utáni civilizáció leírását. Valamint az, hogy olyan társadalmakat festenek le, a megálmodott részletek legkifinomultabb ábrázolásával, amelyekben egy felsőbbrendű anarchia uralkodik egy teljes gazdasági kollektívizmuson, ami, mintegy csodaként bukkan fel a társadalmi konfliktusok nyomán, amelyeket kicsinyesen hangsúlyoznak a szerzők. S hogy egyébként félelmetes találékonysággal tanulmányozzák szerencsés leszármazottaink új pszichológiai komplexusait és komplikációit, az „Én”-ek soha nem látott bűneit és hallatlan erőnyeit szabad kibontakozásuk csúcán! Kicsit gyorsan haladunk a tennivalókban, megengedem, de miért kell tagadni a jelenlegi amerikai rendszerben a pszichikai eltömegesedés elleni hasonló szelepek hasznosságát? Fenntartani a lázadás és az eszme kicsi lángját a megfagyott lángú liberális Szabadságszobor tövében, -- ez nem csekélység. Vajon nem járul-e ez hozzá cselekvő módon a jövő előkészítéséhez. A science fiction az esetek többségében jenki társadalom korpuszának neurotikus tünet csoportja kétségkívül, (de melyik fikció nem az, lévén mindenekelőtt „menekülés”?), de nemcsak ebből áll. Más és jobb jogcímei is vannak, mint a „menekülés”, vannak pozitív megnyilatkozásai és van jótékony sugárzása. Mert a bűnügyi hősköltevények szenzációhajszoló kulturális fusermunkájával ellentétben — a belenyugvástól ellazult, tettetett féktelenséggel terhelt fickándozás szennyesünk mocskos levében — a tudományos regény végtelen lehetőségekkel bíró intellektuális ösztönző. Csak irányítani, polarizálni kell a józan ész szerint, hogy igen nagy pontosságú ideológiai eszköz váljék belőle. Ez alkalommal nem szólhatok rendkívüli poétikai, tehát humoros lehetőségeiről, sem arról a helyről, amelyet mostantól kezdve elfoglalhatna az új ember intellektuális poggyászában.

*(Sur la „science-fiction”. Esprit n 202. (Mai 1953.) Részletek)*

*(Fordította: Erdődy Edit)*

## Felszólalás egy SF konferencián

A SF-nek számos formája van, voltaképp egyik sem igazabb, mint a másik.

Az a SF-fajta, amilyent leggyakrabban írok és amiről ma Önöknek beszéllek (már csak azért is mert ezt jelölték ki témámul) az, amely a közvélemény szerint is része az irodalomnak. Egyesek számára Kingsley Amis, akinek a neve szóba került itt, jelentette egyedül ezt a fajtát. Valóban ez az a SF-fajta, amelynek sok rajongója van, akár olyan példájára gondoljunk, amivel Belamy próbálkozott a *Looking Backward*-ban, akár arra, amit H. G. Wells nyújt szinte minden írásában. Vagy újabban, Amerika történetének abban a nyomorúságos évtizedében, amelyet mostanában Mc Carthy-időszaknak nevezünk, ez a SF-fajta készítetett sok embert arra a megállapításra, hogy egyedül a SF jelenti ebben az országban a sajtószabadságot. Abban az időben, amikor elnökök és újságírók menedéket kerestek, kizárólag csak Edward R. Murrow, egy-két szenátor és az akkori SF-írók merték nyíltan megmondani, hogy hogy s mint vannak a dolgok. Mert mint akkor, most sincs a szó szoros értelmében semmi, amit a SF kiadványokban meg ne lehetne mondani, akár dicsérete legyen az valamely intézménynek, akár leleplezése. Nem tudok elképzelni olyan szent személyt, legyen az pápa vagy elnök, nem tudok elképzelni olyan intézményt, emberi magatartást, amely ne lett volna SF írásmű témája, a biztonság kedvéért többnyire allegorikus formában. Lehetséges, hogy azért beszélhettünk olyan szabadon, mert azok akik a szólásszabadságot el akarták fojtani, nem tudták, miről is beszélünk. De az olvasók tízezrei megértették az üzenetet és ma is megértik.

Nem szabad elfelejteni, hogy a SF szólásszabadsága az uralkodó rendszer vonatkozásában a teljes szólásszabadságát is magában foglalja. A SF írók között minden baloldalira esik egy jobboldali felfogású. Ez év elején jó illusztrációját láttuk a SF-társadalom többarcúságának, amikor két szokatlan hirdetés érkezett kinyomtatásra a *Galaxy* c. folyóirathoz. Az egyik címe ez volt: „Ellenezzük az Egyesült Államok részvételét a vietnami háborúban”. Ezt nyolevankét SF-író írta alá és fizette, köztük vagy egy tucat élvonalbeli. A másíknak a címe: „Alulírottaknak az a véleményünk, hogy az Egyesült Államoknak Vietnamban kell maradnia, hogy az ország népével szemben vállalt kötelezettségét teljesítse.” Ezt hetvenkét SF-író írta alá, ill. fizette, közöttük ugyancsak tucatnyi élvonalbeli.

Számomra az egészben különösen az volt érdekes, hogy csaknem valamennyiüket eléggé jól ismerem ahhoz, hogy elképzeljem, milyen világot teremtenének ők, ha ehhez szabad kezet kapnának. Azt hiszem többségük azonos nézeteket vallana arról, hogy az emberi faj milyen világban éljen a következő

egy-két évszázadban. Ha valaki összevetné az egyik aláíró társaság véleményét a másikéval, azt hiszem, hogy egy fikarcnyi különbséget sem fedezhetnénk föl köztük. A stratégia választja el őket és nem az objektív tények. Ez okból és más okból is, igen nehéz általánosítva beszélni a SF-írókról, csak úgy, mint magáról a SF-ről. Mégis azt hiszem van közös, mindünket egyesítő tulajdonság, mégpedig az, hogy mi kérdezők vagyunk. Ez a tulajdonság keltette fel legalább is bizonyos mértékig, érdeklődésünket a SF iránt és ugyanakkor ezt a tulajdonságunkat erősítette, ösztönözte tovább az, amit benne leltünk.

SF-írónak lenni azt jelenti, hogy az idő megszállottjának lenni. Meg kell próbálni előre látni, s nemcsak azt, hogy a tudomány és technika jóvoltából valószínűleg mi fog történni velünk, hanem meg kell látnunk mindennek a mellékhatásait és következményeit, sőt emezek másod- és harmadlagos származékait. Rá kell kérdezni mindenre — akár olyan alapvető intézményekről legyen szó, mint egyház, állam, család, akár csak hóbortokról, mint a miniszoknya vagy az úrkutatási program — és mindezt olyan megvilágításban, amelyet Harlow Shepley „Kilátás a Távoli Csillagról”-nak nevez.

Ebben az isten-szemmel történő emberlátásban, amely a SF-írónak megadatott, minden emberi intézmény, bármilyen megszentelt legyen is. az összes lehetséges világok végtelenjében pusztán egyetlen speciális esetté lesz. És a mostani tevékenység következményei, függetlenül attól, hogy esetleg nagyon is vonzóznak tűnnek most számunkra, nyomon követhetően és elkerülhetetlenül katasztrófát eredményeznek. E tevékenységek egyike, amelyek magában hordozza végső kataklizmáját, a technika maga, mint ahogy az imént Isaac (Asimov) röviden rámutatott. A SF kiválóan megjósolja mindezeket a következményeket, kidolgozta a múltbelieknek mind a három változatát és úgy tűnik, a jövőre nézve is ugyanolyan pontosan fog dolgozni.

A technika első következménye az, amelynek holdogan fizetjük az árát, a magával hozott kényelem és kellem megnövekedése. A második már bosszúság: azok haragja, akik látják, a kellemet és kényelmet, de ők maguk nem érhetik el. A harmadik pedig környezetünk fokozatos és egyre gyorsuló tönkremenése. Jó néhány évtizede van már annak, hogy a SF-írók látják ezeket a következményeket a láthatáron derengeni. Wells *Alvója* (Sleeper) már olyan világra ébredt, amely mindezt tartalmazta. Wells képes volt már meglátni — és mi mind profitálunk ebből a megérzésből —, hogy a világ valóban javulhat, ahogy az idő halad előre; de ugyanakkor, amikor bizonyos aspektusokból javul — mint például a munkát megtakarító gépek, jobb táplálkozás, orvosság — más tekintetben viszont jelentékenyen megromlik. És valóban, így is lett.

Az imént beszéltem környezetünk megromlásáról. Nem volna szabad ezzel a megállapítással időt tölteni, mert hiszen a környezet ott van mindenki szeme előtt, mégis megdöbbenően kevés ember emeli rá tekintetét úgy, hogy meg is lássa. Folyóink szennyvízesatornák, tavaink fertőzést tároló medencék.

- Nos, lehet, hogy van ebben túlzás, de kérem, ne higyjék, hogy sok. Ez a vélemény nem annyira az én véleményem. Sokkal inkább azoké, akiknek hivatása az, hogy megakadályozzák és ha lehet visszafordítsák ezt a tendenciát. Néhány hónapja tucatnyi szakembert hallgattam végig egy vízgazdálkodási technikai szimpóziumon Minnesotában. Egyik a másik után emelkedett szólásra s beszámolt arról, hogy mit próbált tenni saját hatáskörében, és egyik a másik után vallotta be kudarcát. L levegőnk olyan mértékben megromlott, hogy a fő kérdés az lett, vajon az általunk termelt széndioxid meg fogja-e olvasztani a sarki jeget és vízbe fullaszt-e valamennyiünket, vagy pedig a hasonlóan

hatalmas tömegben kibocsátott levegőszennyeződés, mint a korom és a pernye, fog-e annyi hőt leárnýékolni, hogy meg fogunk fagyni. Van egy harmadik iskola is, amely azt mondja, ez a két folyamat közömbösíti egymást annyira, hogy a levegő hőmérséklete körülbelül ugyanaz marad, de olyan mértékben fertőződik, hogy egyetlen fullasztó, toxikus gázzá változik, amely megfojt minket. Ezek az optimisták.

Volna csak elegendő terem és időm, elszórakoztatnám Önöket a bostoni fekete eső történetével, azzal a ronda füstköddel, amely olyan vastag volt, hogy a levegőszennyeződés elleni rendszabályokat nem tudták keresztül vinni. Nem lehetett látni a kémények tetejét és nem lehetett megállapítani, ki szennyezi a levegőt. Vagy az egykor oly szép folyók, amelyeken ma már Önök sem mernek motorcsónakázni, mert a szélvédő fölött fölfröcskölő víz megfertőzi Önöket. Zaj-ártalom; hó-ártalom; sőt, Isten ments szeizmikus kár, mert az ember műve az és nem az istené, amely földrengést hozott létre olyan helyeken mint pl. az Indián Síkságon, Bouldennél, Coloradóban.

Mindezek a dolgok a lépték hatásai. Mi egyszerűen lerohanjuk környezetünk roppantul nagy, de korántsem kimeríthetetlen forrásait kevésbé nagy, de fokozódó támadásainkkal. Ez a hatás alapján egy másik szennyező hatásnak tudható be: a túlnépesedésnek, a népesedési görbe megszaladásának.

A bolygónk felszínén található minden száz fontnyi élő anyagból legyen az cethal, delfin, rőtvad, vagy baktérium – két fontot az emberi hús tesz ki. Ez viszont elkerülhetetlenül magával hozza a környezet tönkremenését, legalábbis így figyelhetjük meg. Úgy értem ezt, hogy elbúcsúozhatunk a bifstek-től és más hasonló jóktól; teljesen bizonyos, hogy még a mi életünkben elkerülhetetlenül be fog következni a tömeges éhezés, amely az emberiség százmillióit érinti majd és az elkerülhetlent szó szerint kell érteni: semmiképp sem tudjuk megúszni. De ez talán túlságosan messze vezető téma, hogýsem jobban bele-mehetnénk. Voltaképp még nem is tudjuk eléggé, milyen módon tesszük tönkre környezetünket ahhoz, hogy megmondhassuk, mi lesz a következménye. Nem tudjuk, hogy mennyi DDT-t önthetünk a földbe anélkül, hogy ki ne irtsuk az összes rovarokat, amelyek beporozzák azokat a növényeinket, amelyek összetartják a talajt, megakadályozzák az árvizeket és táplálnak minket. Fogalmunk sincs, hogy milyen töménységben zúdíthatjuk a 2-4-D vagy más gyomirtót földjeinkre anélkül, hogy haszonnövényeinket tönkretennénk és valamennyien koplalásra kényyszerülnénk. Nem tudunk ezekről semmit, és ne röstelljék, hogy Önök is így vannak, mert én sem tudok semmit és senki sem tud semmit. De annyi biztos, hogy olyan úton indultunk el, amelynek végén meglehetősen drágán fogjuk megfizetni ezekre és hasonló kérdéseinkre a választ.

Ha Önök úgy találják, hogy túl fekete képet festettem az emberiség jövőjéről – és arról, ahogy az emberiség ezzel az egyetlen rendelkezésünkre álló bolygóval bánik – nem fogok vitába szállni Önökkel. Csak azt kérem, jöjjenek vissza tíz év múlva és majd meglátjuk, hogy akkor is helytelenít-e azt, amit mondtam. Én inkább azt hiszem, túlságosan szépítettem a dolgokat.

Ennyit arról, hogy mi mindent teszünk a világgal. Kétségtelen tény a már említett kényelem és kellemes állapot növekedése, amely akkor is érezhető, ha tudományt vagy technikát akarunk árucikk gyanánt vásárolni. Színes a TV, lökhajtásos géppel röpülhetünk Montago Bay-be, nagyszerű zenei előadások ragyogó sztereo lemezeken – művelődés mindenkinek – csodás dolgok! De azért nem egészen mindenkinek! Nekünk, akik itt ülünk ebben a

teremben -- igen, de nem mindenki másnak. Persze, fel lehet vetni a kérdést: valóban számítanak azok a „más” emberek? Ők úgy érzik, hogy igen. És tudják is, hogy mi mindenünk van nekünk, mert a modern távközlési technika egyik legnagyobb eredménye, hogy mindenki, mindenütt, szinte azonnal, közvetlen kapcsolatba léphet mindenkivel. A kínai parasztnak van a kommunában rádió-készülékük, a Bedford-Stuyvesant-i négereknek van TV-jük. Megkívánják mindazt, amink nekünk van. És talán nem lesznek nagyon finnyások a megszerzés módjában. Ha nem tudják megkeresni a rávalót, azt akarják majd, hogy adják nekik ingyen. Ha nem tudják ingyen adni, talán majd elveszik.

Kérem, ne gondolják, hogy bármiféle erkölcsi ítéletet mondok. S azt is kérem, hogy mások se ítélkezzenek. Nem lehetetlen az ember számára, hogy szembehelyezkedjék a társadalmi erővel – Krisztus is megtette, Buddha is megtette, és még jóczynéhányan megtették ekkor vagy akkor, valamilyen alkalomból. De ez nem könnyű dolog, és nem is általános. Nagy általánosságban az emberek azt teszik, amit társadalmuk sugall nekik. A mi társadalmunk azt mondja nekünk, hogy nagyon kívánjunk bizonyos dolgokat. Nem véletlen, hogy az amerikai zavargásokban a fosztogatások során éppen azokat az árukat ragadják el, amelyeket a TV lehangosabban propagál. Társadalmunk azt mondja nekünk, hogy kívánjunk jó iskolákat, jó otthonokat és jó munkákat mi mind, valamennyien, még a szegények is, még a néger szegények is. Ha remény van arra, hogy néhány fehér üzletének a felgyújtása árán hozzájuthatnak ezekhez a dolgokhoz, valakik majd föl is fogják gyűjtani az üzleteket.

Még mérgesítheti ezt a kényszerhelyzetet az, amit a szociológusok kulminációs effektusnak neveznek – ez az, ami a gyerekeket fogja el karácsony estéjén -- mert most a jó élet valóban szinte kézzelfogható közelségben van mindenki számára. Minél közelebb ér valaki az áhított célhoz, annál jobban vágyik rá. Add uramisten, de most mindjárt! Remény nélküli emberek soha sem csináltak forradalmat. Ma van remény. És itt is vannak koncentráció és gyorsító hatások, amelyek tovább nőnek, fejlődnek. A feketék összecsődülnek; a fehér szegények ellencsődületet csinálnak. A szemetesek sztrájkolni fognak, amíg annyit nem keresnek, mint a rendőrök, a rendőrök sztrájkolni fognak, míg nem keresnek többet, mint a szemetesek. Nagyon jól tudom, hogy ezek a tények nem lényegesek az akadémiák elzárt csarnokai számára, ahova az ilyen zaj soha be nem hatol. De ez a harag, amit a technika teremt, valamennyiünket érinti, még azokat is, akik azt gondolták, hogy mi sebezhetetlenek vagyunk.

Nos, ezek a fejlődés másod- és harmadrendű derivátumai, amelynek megvitására igazán egyedül a science fiction alkalmas. Jómagam is megtárgyaltam jónéhányat egyik vagy másik történetemben, már amennyire tőlem telt. Sokan csinálták már gyakrabban és talán jobban is, mint én. Újból mentegetőznöm kell, hogyha egy kellemes vasárnap délutánt elrontottam fekete képeimmel, de csak azt mondhatom, hogy bizonyos körökben – mind SF, mind tudományos körökben, megjegyzéseimet nem tekintették pesszimistának. Ellenkezőleg, bizonyos körökben engem naivnak tartanak.

Ez a körülmény, hogy naivnak tartanak engem, végre visszavezet minket a SF irodalom egy speciális fajtájához, amely a társadalomszemlélet irodalmának egy része, s amivel én ezt a felszólalást kezdtem. Mivel eléggé optimista vagyok ahhoz, hogy úgy érezzem: azért, hogy tudjuk, hová jutunk, képessé tudjuk tenni magunkat arra, hogy túléljük ezeket a kríziseket, saját

területem adta önbizalommal hiszem, hogy a SF adja az egyik legjobb, és bizonytalannal a legrugalmasabb módszert annak kivizsgálására, hogy hova fogunk jutni. Nem hiszem, hogy reálisan egyetlen veszélyt, vagy zűrzavart is elkerülhetnénk abból, ami előttünk van. Persze, mint magától értetődő kérdést, Önök fölvetetik: „Hát akkor meg mire jó tudni, mi fog történni, ha megakadályozni nem tudjuk?”

Én azt hiszem van haszna, még hozzá igen fontos ez a haszon. Gondoljunk a gyerekszülésre. Ha egy asszony terhes lesz, teljes tudatában van annak, hogy úgy kb. kilenc hónap múlva jó egynéhány órán fog keresztül menni, amelyet egyetlen általam ismert anya sem nevezett valami kedélyes élménynek; de, annak ellenére, hogy nincs mód arra, hogy a gyermekszülés kínját szorongását kikerüljük, van bőven mód arra, hogy könnyítsünk rajta. És első lépésként, érzéstelenítést és altatást megelőzően, fel kell mérni a helyzetet és szembe kell nézni vele. Nekem úgy tűnik, hogy az emberi nem jelenleg olyan vajúdas-féle állapotban van, lassú és nehéz állapot ez, és semmit sem látunk a kimenetelből. De az is úgy tűnik nekem, hogy amit közös erőfeszítéssel világra hozunk, újfajta ember lesz újfajta világban. És ez a processzus egyrészt elkerülhetetlen, másrészt kívánatos is.

Nem állíthatom, hogy kristály-gömböm valami nagyon világos képet adott volna nékem arról, hogy milyenek is lesznek a következő évtizedek. Nem is várom, hogy az emberi élet következő színhelye Utópia lesz, oly értelemben, hogy a szenvedésnek és félelemnek vége szakad. Én csak azt várom – talán jobb szó: remélem – hogy a szenvedést és a félelmet más okok indítják, és más síkon működhetik majd, mint a mi korunkban. Oly távolian a mienktől, mint ahogy a mienk távol esik az australopithecusétól. Önök alkalmasint észrevették, hogy nagyra tartom H. G. Wellst, mind profétai, mind úttörői minőségében és ebben a vonatkozásban is ugyanazt megírta már előttem, amit éppen ki akartam fejezni: „Eleget szenvedtünk már, mint az állatok. Itt az ideje, hogy elkezdjünk ember módra szenvedni.”

*(Extrapolation, Vol. 10, N. 2., May 1969. Ed. by Th. D. Clareson)*

*(Fordította: Sz. Zehery Éva)*

## Válságban a Wells-követők

Amikor könyvemben abból a kijelentésből indulok ki, hogy ezt a világot a science fiction csinálta, akkor sem a Verne-, sem a Wells-követők álláspontjára nem helyezkedem. Leginkább mégis a Verne-követők elképzeléseit látjuk valóra válni — és csak túl későn ébredünk föl az elszennyeződés, a túlnépesedés és a Bomba gyors közeledésére, hogy realizáljuk: túl kevés Wells-követő akad a világ politikai vezetői között. Elmés szerkezetecskék és trükkök, televízióink, repülőgépeink és űrhajóink, ezek azok a dolgok, amikben Verne örömét lenné. De többre van itt szükség mint egy ilyen feltalálósdira, ha meg akarjuk oldani a legközelebbi 3 évtized egyenletét.

Szeretném újjólag tisztázni, hogy amikor én a „wellsi” kifejezést használom, nem azt értem rajta, amit Wells-féle szocializmusnak neveznek. Csak abban az értelemben használom, amennyiben H. G. Wellsnek a science fiction területén érvényesített irányát jelenti, vagyis azt az elvet, hogy a szociológia és az emberi kapcsolatok ötvöződése a modern tudománnyal szükséges tartozékai a science fictionnak. A Verne-követőt én lényegében olyan valakinek nézem, aki a hatalmon levő rendszer status quóját elfogadja, a Wells-követőt pedig olyanak, aki természetesnek tartja, hogy a társadalmi viszonyok a tudományos fejlődés alkalmazásával ill. nem alkalmazásával együtt megváltoznak.

A mostani science fiction világában főként a Wells-követők vannak válságban. A Verne-követő nem gondolkodva megy tovább, csak úgy mint eddig. De a társadalmi felelősségtudattal terhelt író zavarja a XX. század említett hármassorompója. Mivel mi napról-napra e három borzasztó kihívás között élünk, és mivel a wells-i emberek, tisztában lévén ezek jelentőségével, egyre inkább érzik a tiltakozás hatástalanságát és képzeletviláguk sokkal érzékenyebb a végső katasztrófák előrevetődő árnyéka iránt, ők azok, akik rémületet és hisztériát tükröznek műveikben.

Való igaz, nehéz a fától meglátni az erdőt. Szellemi tekintetünket olyan jövőre kell szögeznünk, amely napról-napra kevésbé lesz látható. Jövőnk — mármint az űr felé orientálódó emberiség, a végtelenbe kitérülő, planétaris kötöttségéből kitörő ember jövőjét — a 30-as és 40-es években sokkal tisztábban véltük látni. Most, hogy ténylegesen elértük a Holdat, a jövő küszöbének átlépésekor a hármassor válság, amely a Föld látóhatárán tornyosul, elfelhősíti a kilátást és a sötétítő árnyékban csak lelki szemünkkel látunk. Amit a napról-napra forduló színen láthatunk, az a legközelebbi években bekövetkező katasztrófa képe.

Az eredmény megmutatkozott a science fictionban. Sokan, akiktől azt várhattuk, hogy az eljövendő dicsőségekről fognak harsonázni, a pusztulás

hollóivá váltak. A katasztrófa kiáltásai visszhangoznak írásaikban. Ennek a pusztulás-síratásnak egyik legjobb példája éppen akkor került kezembe, amikor könyvem ezen részén dolgoztam. A kiadó előszavából való az a részlet, amelyet Robert Silvenberg *Dark Star* című komor science fiction antológiájához írt, s amelyet idézek:

„Ha az írónak esetleg az a meggyőződése, hogy az emberi civilizáció rákos daganat, amely egy planétát már csaknem elfogyasztván arra törekszik, hogy a többi bolygóra is átterjedjen, nem szabad olyan írásművet alkotnia, amely hozsannát zengene a bátor asztronautáknak és kozmonautáknak . . . Ha az író úgy hiszi, hogy az ember figyelemre méltó teljesítményei ellenére mégis selejtes, zavaros, potenciálisan veszélyes karakter, legalább annyira démon, mint angyal, akkor az író óvatos az emberi tettek dicséretében.

Egykoron a science fiction zömét kedélyes Rotary-Club tagok írták, akik vidáman átugrottak egy kicsit a kedves jövőbe. Ez az 1930-as években volt, amikor a jövő még meglehetősen jó képet mutatott (különösen a jelennel szembe állítva), és az 1940-es években, amikor úgy tűnt, hogy a bestiális Tengely legyőzése megnyitja a kaput az Utópia felé. Am ennek a jövőnek jó darabjáról föllibbent már a fátyol, a SF ártatlanságok ama napjai óta, és ami láthatóvá vált, nem valami lelkesítő . . . Az 1938-ban írt fantasztikus „1963”-at összevetvén a valódi 1963-mal a SF-írók beleszédültek a sötét látványba. A színes televízióról zengett himnuszok jelentősége csökken, mivel a képernyőt gyakran azoknak a vére festi vörösre, akik legjobbjaink voltak.”

Röviden, az utópisták átadták helyüket az antiutópistáknak. Az utópianak mindig az volt a célja, hogy az emberiség előtt felmutassa jobbik oldalunk lehetőségeit. Az antiutópisták azokat képviselik, akik eljutottak odáig, hogy tagadják a jobbik rész győzelmének lehetőségét. Ők az örökös kudarc látványát tárják az emberiség szeme elé.

Az ember makacs és komplex vadállat. Csak emlékeztetnem kell magamat arra, hogy ez az agresszív, tervezgető, képzelőerővel megáldott teremtmény minden hibájával egyetemben él ezen a bolygón már sok millió éve és ez alatt az idő alatt a természet minden ismert csapását túlélte: éhínséget, aszályt, földrengést, árvizet, jégkorszakokat, járványokat, vadállatokat és saját fajtájábóliek támadásait, és még mindig csodákról álmodik, hogy újabb felfedezésekkel szolgálja utódait és dédelgeti a művészetet, a szépet és a dalt, türelmesen dolgozva sivár napok egymásutánján át az egyre egyszerűbb és égibb Utópia látomásai felé. És ez a bestia nem fogja hirtelen abbahagyni a millió évek alatt kialakult haladást csupán a következő 30 esztendő előrevetődő sötét árnyai miatt. Az utópia-szerkesztés a mi világszínpadunk egy része. Az utópia lebecsülése mindig a nyúl szívűek és az álpróféták pánikba esését jelzi. A gondolkodó állat csodás komplexitását tanúsítja mindez. Az is tény, hogy az antiutópia látomása sohasem rendelkezik akkora erővel, hogy megmozgassa az ember-tömegeket, míg az utópista koncepciók rendszerint képesek erre.

Mivel ez a helyzet, az ilyen nyomasztó látomásokat, amelyeket a science fiction alkalmanként tárgyául választ — pl. világvége — inkább figyelmeztetésnek kell venni, mint komoly jóslatnak. Vigyázzunk erre vagy arra a veszélyre — ha bizton el akarunk jutni kozmoszbeli kikötőnkbe.

*The Universe Makers (Science Fiction Today) Harper and Row (N. Y. London) 1971. 80—85.*

(Fordította: Sz. Zehery Éva)



## A Sci-Fi köréből

**Marcel Schneider: La littérature fantastique en France.** Paris, 1964. Fayard „Les Grandes Études Littéraires”, 425.

Marcel Schneider vaskos könyve az első olyan mű, amely a történeti összefoglalás igényével tárgyalja a francia fantasztikus irodalmat, illetőleg, hogy pontosabban fogalmazzunk, a francia irodalomban fellelhető fantasztikus elemeket és témákat. Hisz fantasztikus irodalomról, mint „műfajról” csak alig másfél évszázada beszélhetünk — a fantasztikus próza voltaképeni megalapítója E. T. A. Hoffmann, és első „manifesztuma” Charles Nodier 1830-ban megjelent tanulmánya (*Du fantastique en littérature*) — Schneider azonban vizsgálódását már a középkori francia regénynél kezdi.

A szerző fantasztikumon kizárólag az irracionális fantasztikumot érti, így nem foglalja közük a műfajokkal, amelyek valamilyen módon a tudományhoz vagy akár valamilyen tradícióhoz — legyen az vallási, ezoterikus, okkult stb. — kapcsolódnak. — Igazi, — „lényegi fantasztikumnak” azt tartja, amit a képzelet szült, és csak a képzelet, az álmok törvényeinek engedelmessékedik, tehát azt, ami „alogikus” vagy inkább „prelogikus”, és semmilyen jelenségnek nem keresi az okát vagy magyarázatát. Ebben a megfogalmazásban a fantasztikus irodalom a tág értelemben vett realista — valóság — irodalom ellenpólusa, úgynevezett párhuzamos irodalom. A fantasztikus irodalmat a hermetikus költészethez hasonlítja. Olyan művek sorolhatók csak ide, amelyek elutasítják a külső valóságot, s csak egy belső öntörvényű világot fogadnak el, és tartanak fontosnak, olyat, amely — Proust szavaival — a horizonton túl van. Schneider tehát ezek szerint természetesen sem a Jules Verne-féle, sem pedig a science fiction irodalmat nem tartja fantasztikusnak.

Schneider nem veszi észre, hogy a fantasztikus irodalom megszületése a múlt

század első felében milyen szoros összefüggésben volt a polgári társadalom bekövetkező válságának első jeleivel. Forrása ugyanott van, ahol a romantikáé, de úgy fordul el a polgári valóságtól, hogy egyúttal teljesen tagadja a valóságot is. Így válik rendkívül ellentmondásos formában a fokozatosan elembertelenedő, csak a pénz és a technikai fejlődés törvényeinek alávetett társadalmi valóság tagadásává.

A szerző azonban kiemeli a fantasztikus irodalmat a történelmi és társadalmi környezetből, ezért kényszerül arra, hogy párhuzamos irodalomnak nevezze, amelynek igazi értői a nagyvárosok remetéi, a belső emigrációban élők, a materialista civilizációtól megcsömörlötték, azok, akik befelé élnek, s elnyomott vagy éppen eltitkolt vágyaikat a fantasztikumában kívánják felszabadítani és feloldani.

A fantasztikus irodalom szembeállítását a valóság irodalmával mindenképp helytelen. A modern fantasztikum nemcsak egyszerűen a világtól való elfordulást jelenti, hanem örökös és folytatója az emberiség régi nagy mítoszainak, az irodalmakban mindig föllelhető csodás elemeknek és a mesének.

A fentiekben a mű elméleti alapállásával és végső következtetésével vitatkoztunk. De vitathatatlan értékeiről is szólnunk kell. A szerző — egyébként féltucat sikeres fantasztikus regény írója — finom tollú esszéista, és mestere a rendkívül világos, franciás műelemzésnek. Könyvében kilenc évszázadon át követi a fantasztikus témákat a francia irodalomban, és vizsgálat alá veszi a külföldi, elsősorban német, angol és amerikai hatásokat is. Nem eszmetörténetet akar adni, hanem a fantasztikus irodalmi témák és művek módszeres, időrendi elemzését. A kevésbé ismert művek esetében ismerteti tartalmukat.

A mű első részében, ahol a fantasztikus irodalom előzményeit tárgyalja, újszerű és új szempontú elemzéseket olvashatunk több középkori, reneszánsz és barokk műről. Különösen figyelemreméltó a Grál-

legendával foglalkozó fejezet, a szerző szerint ugyanis ez a legenda a középkor egyetlen valódi fantasztikus mítosza.

A mű gerincét természetesen a XIX. századi fantasztikus irodalom (E. T. A. Hoffmann, Edgar Poe és Nodier, Nerval, Mérimée, Lautréamont, Balzac, Viliers de l'Isle-Adam, Maeterlinck stb.) műveinek elemzése alkotja. Ebben a korszakban a lehetőségekhez mérten a teljességre törekedett, bár elmélyültségben és a tudományos módszer alkalmazásában meg sem közelíti Pierre-Georges Castex alapvető munkáját a múlt századi francia fantasztikus elbeszélésekről (*Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris, Corti, 1951.); ezt a munkát egyébként Schneider állandóan idézi.

A XX. századi fantasztikus irodalom bemutatása kissé elnagyolt és felületes, e korszak tárgyalásában mutatkozik meg legjobban a mű irodalomelméleti megalapozatlansága. A legérdekesebb talán a „diabolizmusnak” szentelt fejezet. Ebben, meglepő módon, Bernanos és Julien Green regényeiben fölfedezi a fantasztikus elemet, és ez az új meglátás átfogóbbá és mélyebbé teszi a művek megértését. (Ugyanakkor azonban Alain-Fournier *Le Grand Meaulnes*-jét hasonló módszerrel megfosztja minden költőiségétől.) A XX. század fantasztikumában érthetően a legfontosabbnak a szürrealizmus hétköznapiokból is csodát varázsló irodalmát tartja, de részletesen értékeli ebből a szempontból az abszurd drámát és az új regényt is.

Schneider könyve igen olvasmányos. De mivel borotvaellen táncol az ismeretterjesztő és a tudományos igények között, mindkét tábor olvasói elégedetlenül tehetik le a *La Littérature fantastique en France*-ot. Igazán nagy érdeme annyi, és ez nem lebecsülendő, hogy fölesigázza az érdeklődést a kérdés iránt.

BENE EDE

**Ion Hobana: Viitorul a inceput ieri.** Bucaresti, Editură Tineretului, 1966.

*A jövő holnap kezdődik* címmel a szerző antológiát állított össze a francia tudományos-fantasztikus irodalom megismertetése céljából. Módszere az, hogy rövid történeti áttekintést ad, majd pedig román fordításban közli azoknak a műveknek a részleteit, amelyeket a legérdekesebbnek tart.

Az előfutárok között Cyrano de Bergeracot, Voltaire-t, Louis-Sébastien Mercier-t és Restif de la Bretonne-t sorolja fel, a XIX. század írói közül Lamartine-t, Victor Hugót, Erckmann-Chariant. A XIX.

század második felében különösen Edmond About-nak tulajdonít nagy jelentőséget, akinek *A leszakított fülű ember* című regénye 1861-ben jelent meg, tehát Verne első munkái előtt. Ez a regény, amelyet az első valóban tudományos-fantasztikus írásnak tekint a francia irodalomban, Marbot báró napóleoni generális újjáélesztését meséli el. A generális 70 éves korában is fiatal marad, végül maga veszi észre a szubjektív és objektív idő közti különbséget és mond le arról, hogy éljen. A másik szerző, akinek nagy jelentőséget tulajdonít ebben a korban Albert Robida, akinek *Huszádik század* című, 1883-ban megjelent regényéből idéz részleteket, amelyek az 1952-es Párizst próbálják leírni. Ide sorolja Villiers de l'Isle-Adam *Égi plakát* című írását is, amely a kapitalizmus írónikus bemutatása. Az igazi tudományos-fantasztikus írók közé tartozik J. H. Rosny aine, Maupassantnak egyik 1889-es, kevésbé ismert munkájából, a *Mars-béli ember*ből idéz. Verne persze megkapja az őt megillető megbecsülést, sőt Tristan Bernard is, akit a Föld és a Mars közötti összeköttetés izgat.

Érdekes, és ezt kritikaként is mondom, hogy a szerző nem foglalkozik Anatole France-szal, akinek írónikus vagy poetikus utópiái nem teljesen függetlenek a technikai fejlődéstől sem. Kérdéses, hogy a tudományos-fantasztikus irodalmat el lehet-e választani oly mértékig az utópikus regénytől, mint ahogy azt a szerző teszi, aki e tekintetben egyébként maga sem következetes.

Amikor a XX. század tudományos-fantasztikus irodalmáról beszél, Guillaume Apollinaire-rel kezdi, akinek *Dr. Cornélius* című regényéből idéz, de itt is csak azokat a részeket emeli ki, amelyek a tudományos kísérletekkel állnak összefüggésben. Alfred Jarry-tól a *Szuper-férfi*ből csak egy fejezet érdeklí, amely a szerző tudományos fantáziájára utal. Igazságot kíván szolgáltatni Gustave Le Rouge-nak, akit a francia irodalomtörténet nem tart számon. Az újabb szerzők közül André Maurois-t, René Barjavel-t, Francis Carsac-t, Jacques Sternberget, Gilles-Maurice Domoulint, Jimmy Guieu-t, Y.-F.-J. Longot, Gérard Kleint, Jean-Louis Curtis-t, Pierre Gamarrat-t, Jean Paulhac-t, Michel Demuth-t emeli ki.

A munka jó áttekintést ad a francia science fiction irodalomról. A szerző kitűnően tájékozott, nem elégszik meg csak a történelmi adatok közlésével, hanem irodalmi és tudományos megjegyzéseket is tesz. Bibliográfiája hasznos útmutatást ad a tudományos-fantasztikus irodalommal foglalkozóknak.

KÖPECZI BÉLA

**Pierre Versins: Outrepart — Anthologie d'Utopies de Voyages extraordinaires et de Science fiction, autrement dit, de Conjectures romanesques rationnelles.** Paris — Lausanne, (Editions L'Age d'Homme S. A.) 1971. 237.

A regényes és racionalis feltételezés bármely korban és bármily műfajban olyan fikciót hoz létre, amilyenek az utópiák, a különös utazások és a tudományos-fantasztikus elbeszélés. Versins, a science fiction svájci szakértője és apostola, tehát azok közé tartozik, akik nem tesznek különbséget a történeti, műfaji vagy tudománytörténeti kritériumok alapján s minden feltevés jellegű fikciót egy kalap alá vesznek. Ennek a felfogásnak logikus következménye, hogy Versins antológiája a Gilgames-eposz ékírásos agyagtábláin talált kalanddal kezdődik (a halhatatlanságot kereső Gilgames útja Utnapistimhez, IX — XI. táblák), egyiptomi mesével folytatódik azután görögökkel — az *Odüsszeiá*-tól Arisztophanészig és, természetesen, Platónig, majd a Diodorosz Szikulusz gyűjteményében regisztrált műkivonatokig. Itt azonban egy elgondolkodtatóan nagyterjedelmű hiátus következik: kb. ezer esztendőn keresztül nem törődik az európai ember a különös utazókkal és a mesés világokkal. (Versins a kereszténység elutasító magatartásának, közelebbről Ágoston merev ítélete hatásának tulajdonítja ezt.)

Az antológia XIII. századi szöveggel folytatódik, a nagy utazó és hazudozó Marco Polo egyik híres geográfiai hazugságával: a Himek és Nöstények szigeteinek leírásával. Innen kezdve Versins képekkel is színesebbé teszi gyűjteményét: elsőnek egy Dürernek tulajdonított, Daidaloszt és Ikaroszt ábrázoló metszetet közöl. Morus *Utópiája* előtt a fantasztikum segítségével szült „földrajzi” esodavilág képviseli a műfajt, de még Rabelais is effélével szerepel. Bár már Rabelais is azt tervezte, hogy Pantagruelt a Holdra küldi, a műfaj új korszakának kezdetét a holdutazások elszaporodása jelenti. Vannak ezek közt politikai pamfletek, angol püspöktől és nagyhercegnőtől származó „útleírások”, de ide tartozik Kepler *Somniuma* és a nagyorrú hős, Cyrano műve is.

A XVI. századtól szaporán követik egymást utópiák (Campanella, Francis Bacon a leghíresebbek szerzőik közt), különös világok, orszákok, szigetek és kontinensek leírásai — köztük valóban létezőké is, de kitalált és jelképes, szatirikus vagy eszményi lényekkel és intézményekkel benépesítve (Atlantisz, Grönland, Ausztrália, Formosa, Antarktisz), azután földalatti és állati (majmok, hangyák uralmát mintázó)

birodalmak, repülő és hátsó felükkel beszélő emberek, egy szóval, csaknem minden olyan ötlet, amely a XX. században is újra meg újra feltűnik a fantasztikum bejárhatatlan univerzumában.

A válogatás ugyan csak a XVIII. századig megy el időben, de itt már csaknem kizárólagosan francia szerzőket mutat be a pár oldalnyi szemelvényekkel. Feltűnően hiányoznak a németek. De, emlékeztetve arra a definícióra, amely a regényes és racionalis feltételezés fogalmában rejlik, s amellyel Versins az i. e. III. évezredből származtatja a science fictiont, joggal hiányolhatjuk ebből az összeállítástól Swiftet is és sok-sok más szatirikust.

Ez az antológia tehát semmiképp sem tekinthető teljesnek, még a maga szabta kritériumokkal mérve sem. Úgy tűnik, Versins, aki szenvedélyes gyűjtője és kutatója a műfajnak — dokumentumaiból Rovray-ben múzeumot alapít éppen — inkább csak apostola a science fictionnak — a svájci rádióban is rendszeresen prédikál róla — mintsem tudományos rendszerezője. Antológiája is csak érdeklődést ébresztő csemegék hevenyészett, koncepciótlan kirakata.

M. P.

**Robert C. Elliott: The Shape of Utopia — Studies in a Literary Genre.** The University of Chicago Press, 1971. 158.

A könyv címe félrevezető: a California Egyetem professzora nem az utópia formájával, még csak nem is az esztétikájával (mint egyik tanulmánya címe mondja) foglalkozik tanulmányorozatában, hanem az utópiák eszmei struktúrájával, illetve ennek az eszmei struktúrátipusnak fő vonásaival és történeti változásaival.

R. C. Elliott alaptézise, amelyet Engeltől Anatole France-ig összegereblyézett aforisztikus megjegyzésekkel, de voltaképp érdemben minden tanulmányával igazolni próbál, abban summázható, hogy az utópiának elválaszthatatlan része, szerves komponense, mintegy *fonákja a szatíra*: az utópia, vagyis az eszményi közjólét vágyálma vagy nosztalgikus emléke mindig együtt jár az aktuális, jelenvaló realitással burkolt vagy nyílt bírálatával, olykor teljes elítélésével. (Hogy ennek a látszólagos közhelynek a hangsúlyozása nem felesleges, arról bárkit meggyőzhet egyetlen felületes bepillantás is a szakirodalomba: sokan választják élesen külön a „tisztá” utópiákat a szatirikus jellegűektől, még műcsönkítés árán is.) A híres utópiák

Morus Tamástól Aldous Huxley-ig különböző arányokban, változatos szerkezeti megoldásokban tartalmazzák ezt a két gondolati és szemléleti elemet. (Ennyiben van szó a tanulmányokban az utópia „alakjáról” és esztétikájáról.) Elliott ennek az általa erőteljesen hangsúlyozott tézisnek az alapján sorol az utópiák közé olyan műveket is, amelyeket hagyományosan — bár nem feledkezve meg utópisztikus vonásukról — inkább társadalmi szatírák, esetleg államregények kategóriájában szoktak emlegetni, pl.: Swift *Gulliverjét*, sőt — ő is él a műcsonkítással — olyan műrészeket is, amelyek Hésziodosz *Munkák és napok* című tanító költeményének az aranykorról szóló passzusa.

Az aranykor-mítosz egyébként is fontos szerepet kap Elliott utópia-konceptiójában, különösen annak genetikai részében. Szellemesen bizonyítgatja, hogy az aranykor-mítoszok virágzása idején az eszményített közjólét gondolata nem előre vetített vágyálomként, hanem múlt homályába vetett, egykor volt valóság emlékeként és nosztalgikusként jelentkezik a nyugati civilizáció emberének tudatában. Ez a nosztalgikus utópia ölt testet az ókori szaturnáliákban, sőt még a középkori karnevál-jellegű ünnepeken is, pl.: a párizsi Bolondok Ünnepeiben, vagy a londoni (Bacon által a *Gesta Grayorum*ban leírt) januári karneválban. Ezekben a vidám, bolondos ünnepeken a szatirikus oldalt a felfordult világ jelenti, az, hogy ideiglenesen (egy napra) az egész társadalmi értékrend tótágast áll — az állam és az egyház szakrális intézményeit féktelenül kigúnyolják —, az utópisztikus, de itt emlékező, nosztalgikus utópiát viszont az egyenlőség és jólét, amely, ugyancsak ideiglenesen, valósággá válik bennük: a szegények ehetnek-ihatnak, kiöltöznek és maguk közül királyt választanak. Az utópia tehát, állapítja meg Elliott, az aranykor-mítosz szekularizációja. Ez ugyan szellemesen hangzik s termékenynek látszik, de nem szabad szöszszerint venni, mert akkor nyomban igazolhatatlan szellemtörténeti bűvészkedéssé silányul; Elliott gondolatát csak analógiás értékűnek kell tekinteni.

Saturnus (és Kronosz) azonban a halálnak és a betegségnek a jezeit is magán hordja, s így a félelmet is megtestesíti. Az újabb utópiákban, fejtegeti Elliott az ún. anti-utópiák, vagyis a negatív jövőképek (Zamjatyin, Orwell, Huxley) kapcsán, a félelem az erősebb, a rettegés attól, hogy az eszményi társadalom euklidészi racionalizmussal kimért, merev rendje megfojtja a szabadságot. Boldogság szabadság nélkül, vagy szabadság és tudás a szenvedés árán: ez a dilemmája a modern

utópiának, amely Dosztojevszkij Nagy Inkvizitorának szavaiban (Karamazov fivérek) rémlik fel először: a tömegek szabadság nélküli boldogsága került ott szembe az uralkodó elitnek a tudásban rejlő szenvedés árán birtokolt szabadságával. Elliottnak ez az elmélete még súlyosabb problémákat rejt, mint az előző, hiszen első pillantásra is nyilvánvaló (de a szerző nyíltan is leírja), hogy a kommunizmus megvalósulóban levő „utópiája” váltja ki a nyugati értelmiségben (és a szerzőben) ezt a félelmet. Nagyon tanulságos, hogy Elliott számára a kapitalista civilizáció belső törvényeiből kisejtlő fejlődés és jövőkép, a teljes elembertelenlenség lidércnyomása elhomályosul s csak itt-ott rémlik elő: az anti-utópiák meghaladásaként jellemzhető újabb művek (Huxley: *Island*, Skinner: *Walden Two*) elemzésében. S ez könyvének általános mérlege: valódi problémák érzékeny megragadására tett kísérlet, amelyet eltorzítanak a korlátozott politikai előítéletek és a sekélyes ideológiai és filozófiai nézetek.

MIKLÓS PÁL

**H. Bruce Franklin: Future Perfect. American Science Fiction of the Nineteenth Century.** Oxford University Press, 1966. New York. 402.

Az antológia témáját az alcím pontosan tartalmazza. Rövid bevezető után a szerző figyelmet érdemlően két részre osztja könyvét. Az első rész címe: *Hawthorne and Poe*. A másodikik: *Explorations*. A második ilyen alcímre tagozódik: Az automata, Csodálatos találmányok, Orvosok, A psziché mélyébe, Utazás a Térbe, Utazás az Időbe. A szerző módszere az, hogy a bemutatott 21 novella elé bevezető tanulmányokat ír, s ezek a tanulmányok összességükben kitűnően átfogják a XIX. századi amerikai sci-fi irodalom egészét.

A gyűjteményben különösen élvezetes a klasszikusok (Hawthorne, Melville és Poe) novellái.

A szerző habozás nélkül a science fiction közé sorolja az utópiát. (Még arra a kevésbé ismert tényre is felhívja a figyelmet, hogy ez az internacionálisra vált kifejezés Morus szójátékán alapul, ti. „eu-topia” — „jó hely”, „ou-topia” — „nincs, nem létező hely”; utópia tehát a kettő közül az, amelyik az „e” vagy „o” betű hozzágondolásával jobban tetszik.) Utópiák szerepelnek mind a térben, mind az időben tett utazásokban, sőt „a pszichébe való hatolás” alá sorolt írásokban is. Mert utópia a gondolatolvasók csodálatosan szép emberi életét élő szigete (Edward Bellamy: *To whom*

*This May Come*), utópia a predestinált életüket teljes tudatos előrelátással boldogan leélő Mars-lakók története (Edward Bellamy: *The Blindman's World*; ezek mi vagyunk, földiek, akik csak a múltat látjuk, jövőnk felé „vakok” vagyunk), és az a Golding-ot anticipáló, nyersségében is meghatározó szerelmi történet (Stanley Waterloo: *Christmas — 200000 B. C.*), valamint az optimista hangvételében is rossz szájízú hagyó majdnem 8000 év múltáni életünk (William Harben: *In the Year Ten Thousand*.) Ez a „nagyszerűnek” titulált, vegetariánus, igaz háborút sem ismerő és egy nyelvű, de betű nélküli, pöffeszkedően öntelt kor, Madách-i előítéllettel töltheti el az olvasót. A pszichológiai történetek, mint Thomas Wentworth Higginsoné (*The Monarch of Dreams*) és Ambrose Biercé-é (*A Psychological Shipwreck*), a negyedik dimenziós eltűnéses történetekről reménytelen mélységeket és távlatokat nyitnak meg. Fitz James, O'Brien (*The Diamond Lens*) meséjében egy Jókai-mese párját kapjuk: a hős, mikroszkópjával egy víz-cseppben „Animulá”-nak becézett ici-pici kis nőcskét fedez föl, beleszeret, s a víz-csepp kiszáradásával a kicsi szépség megsemmisül, a mikroszkóp és a hős szíve egyaránt összetörik.

Mark Twain sem maradt ki (egy technikai krimijét olvashatjuk) ebből a jól összeállított könyvből.

Sz. ZEHERY ÉVA

Юлий Кагарлицкий: Хэрберт Велльс — Очерк жизни и творчества. Изд. Худ. Лит. М. 1963. 280. *Népszerű monográfia* H. G. Wellsről.

Kagarlickij H. G. Wellsről ugyan nem „tudományos” művet írt, könyve mégis rokonszenves olvasmány, mely oldott stílusban elkalauzol bennünket a nagy angol science fiction író életének főbb állomásain és műveinek szerteágazó témájú roppant gazdag világában. Könnyűnek nem mondható feladatának a szerző oly módon tehetett eleget, hogy az író életének és alkotói pályájának főbb eseményeit időrendi tengelyre tűzte, s néhány, az oeuvre leglényegibb jellegzetességeinek megvilágításához szükséges elvi támpontot választott ki. H. G. Wells műveinek bemutatását, boncolgatását fontos külsődleges mozzanatoknak rendelte alá. Mindenekelőtt kidomborodik az író viszonya a tudományokhoz, a science fiction irodalom nagyjaihoz, magától értetődően elsősorban Jules Vernehez. A könyvön végighúzódik Wells viszonya az utópista, a szocialista világnézet-

hez, s kora kommunista mozgalmához. Az időgép és több más mű „elemzésével”, de kiváltképpen Wells és Verne művészetelveinek egybevetésével, Wells műveiben a tudományos és fantasztikus elem összefonódását mutatja meg. Fejtegetésének kiindulópontjait az veszi, hogy Wells egy olyan időszakban lépett az írói pályára, amikor a tudományban az a nagy forduló érlelődőben volt, melynek következtében Newton elméletét Einstein relativitás-elmélete váltotta fel. A népszerűnek szánt Wells-biográfiában rövid bepillantást kapunk a tudományok rohamos fejlődésének főbb és meghatározó vívmányaiba. Megemlíti, hogy Leverrier 1846-ban elméleti számítások eredményeképpen a Neptun bolygót felezte fel, Mendelejev periódikus rendszerének megalkotásával 1869-ben új távlatokat nyitott az anyagi világ feltárása számára, s 1873-ban Maxwell már megfogalmazta az elektromágneses hullámok elméletét. S mint közismert, Einstein, a XX. század Newtonja, az időrelativitás elméletét századunk hajnalán fogalmazta meg. Új éra köszöntött be a tudományokba, és elérkezett az atomkorszak. Ez a néhány tény jól szemlélteti azt, hogy a tudományok eredményei nyomán új valóságlátás is kibontakozóban volt. Kagarlickij meggyőző erővel megmutatja, hogy Verne még a newtoni tudomány szellemének keretei között alkotta meg tudományos fantasztikus műveit, Wells ezzel szemben már a XIX. század végi új tudományok légkörében alkotott, melynek csúcán Einstein elmélete is megvalósulhatott. Az időgép is a tudomány ez új törekvései légkörében fogamzott. Figyelemre méltó Kagarlickij-nak az a megfigyelése, hogy Wells ebben a regényében még Einstein időrelativitás-elméletének megfogalmazása előtt új dimenzióban nézte a világot, és pedig az idő dimenziójában. Az életrajz írója ezekből a tényekből azt az általánosítást is levonja, hogy míg Verne egy már-már lealkonyuló tudomány eredményeire alapozta fantasztikum-elemeit, addig Wells tudományfantáziája egy nyitott fejlődésű tudomány alapjairól bontakozhatott ki. Ennek okán érthető az is, hogy Verne rosszalással figyelte Wells műveinek „tudományos alapozottságát”, hiszen a klasszikus fizika tudományának alapján nem érthette meg fiatal pályatársa tudományos kiindulását. Egy másik lényeges különbségre tapintott rá a szerző, amikor a két írónak nemcsak a tudományokhoz, hanem a világlátáshoz való viszonyát is elénk tárja, melynek következményei az esztétikai elvekben is kifejezést nyertek. Verne tudományos-fantasztikus írásaiból ugyanis az a hit sugárzott, hogy a tudomány minden

újabb vívmánya eleve az ember javát szolgálja. Wells nem osztja ezt a feltétlen optimizmust, nem vallja a tudomány és a haladás természetes összekapcsoltságát. A tudomány fejlődése és hasznossága a társadalmi rendtől is függ. Wellsnél a tudomány önállósulhat, s kiszolgálóból úrrá válhat. Ő az emberiség érdekei ellen is fordulhat. Ezzel a regény össze is, hogy Wells regényeinek egyes szereplői a tudományt önző és individuális céljaiknak rendelhetik alá, s az ember megalázásának és megsemmisítésének eszközévé változtathatja. (Pl.: *Dr. Moreau szigete, A láthatatlan ember*). A bolygók háborúja is ilyen szemléleten alapszik, itt azonban Wells az imperializmus szörnyűségeit is elénk vetíti, a társadalmi igazságtalanságok ellen is szavát emeli.

Kevés könyvben olvashatunk oly részletességgel és árnyaltsággal Wells viszonyáról a szocializmus eszméihez, a marxizmushoz, az Októberi Forradalomhoz és a szocializmus építéséhez, mint Kagarlickij művében. Bevezetőjében megállapítja, hogy H. G. Wellsben az egyik első angol szocialista író tisztelhetjük. Állításában igen óvatos ugyanakkor, s jól látja Wells ingadozásait, nézeteinek ellentmondásait, s azokat nem tussolja el, sőt feltárja valódi gyökereiket. Több oldalon keresztül taglalja utópisztikus témájú regényeit, így elsősorban a *Modern utópia; Ha az alvók felébrednek* (When the Sleeper Wakes), *Az emberek istenekhez hasonlóak* (Men Like Gods) c. műveit. Anekdotákkal fűszerezve tárja elénk Wellsnek a Fabiánus-társaságban való részvételét (melynek Bernard Shaw is tagja volt) és ahhoz való viszonyát, melyből szintén kiviláglik Wells szocialista eszméinek alakulása. Ennél is nagyobb figyelmet szentel Wells az orosz írókhoz s köztük Lev Tolsztojhoz különösképpen Makszim Gorkijhoz fűződő baráti kapcsolatának. Az angol science-fiction írója már az Októberi Forradalom előtt is járt Oroszországban, a forradalom után pedig kétszer fordult meg a Szovjetunióban, az első alkalommal, 1920-ban Leninnel is találkozott, a köztük lefolyt beszélgetés, a fiatal szovjet államban szerzett élményeinek írásba foglalása, jól érzékeltetik az angol író szimpátiáját a szocializmus építése iránt, de itt tárulkoznak elénk leplezetlen kétségei, a szocializmushoz vetett hitének ellentmondásosságai. Másodszor 1934-ben járt Moszkvában, Kagarlickij megemlíti, hogy ekkor felemás módon szemlélte a Szovjetunióban zajló életet, s Gorkijhoz fűződő baráti kapcsolata is elhidegült. Ennek belső indítékaira és okaira sajnos nem tér ki. Összegezve Wells viszonyát a szocializmushoz, Kagarlickij világosan meg-

állapítja, hogy az angol író nem lett marxista a szó valódi értelmében, ettől elválasztotta az a nézete, mely szerint tagadta az osztályharcot és a forradalmat. A kételkedés és az ellentmondás, amely H. G. Wells szocializmus-felfogását egész életén át kísérte, még sem csökkenti szocialista világnézetének meghatározó jelentőségét, írói magatartása és esztétikai szemléletére. A szocializmus eszménye tehát fontos tényező volt és maradt ars poeticájában, mert a jövőbe látáshoz biztos alapot adott.

E rövid recenzióban nem térhettünk ki a könyv egyéb erőnyire. A könyv egyik gyengéjét abban látjuk, hogy míg Wells fejlődésének első korszakát, a 20-as évekig terjedő időszakot részletességgel követte, addig a 20-as évektől kezdve a monografikus leírás lelkadt. Összegezve: jó könyvet kaptunk Kagarlickijtől.

NYÍRÓ LAJOS

**Mark R. Hillegas: The Future As Nightmare. H. G. Wells and the Anti-Utopians.** New York, Oxford U. P., 1967. 200.

A könyv érdekes és szakszerű vázlata a XX. századi regényes utópiák és anti-utópiák történetének. A kiinduló s állandó viszonyítási pont H. G. Wells, aki a századfordulón megteremtette, vagy legalábbis világszerte népszerűvé tette ezt a műfajt. Közismert tény, hogy rendkívül nagy hatást gyakorolt olvasóira, írotársaira és író-utódaira, még azokra is — és a könyv szerzőjét elsősorban ezek érdeklik —, akik különböző okokból szembefordultak vele, az ő eszméivel homlokegyenest ellenkező elveket vallottak, s utópiák helyett anti-utópiákat írtak.

A wells utópiákra való visszahatás már igen korán megkezdődött. 1909-ben jelent meg E. M. Forster *A Gép leáll* című regénye, 1921-ben Čapek *R. U. R.* című színdarabja, 1932-ben Huxley *Szép új világa* s 1949-ben *Orwell 1894* című anti-utópiája, hogy csak a legfontosabbakat említsük; a két utóbbi, tudjuk, már nyílt szatírája volt Wells lelkes és optimista elképzeléseinek. A szerző szerint az anti-utópiák e divatjának elsősorban az volt a forrása, hogy a baloldali értelmiség egy része, elsősorban a 30-as években lejáró események hatása alatt, kiábrándult egyrészt a tudomány és technika mindenhatóságának, másrészt az új típusú, kollektív jellegű állammak, mint ideális társadalmi formának az eszméjéből. A technikaellenesség és a totalitárianizmus-ellenesség, a szerző szerint, közös és legfőbb meghatározó jegye ezeknek a munkáknak.

A második világháború után az anti-

utopisztikus jelleg mellett megjelent és egyre erősebbé vált az úgynevezett „apokaliptikus regények” háború-ellenessége is, és megindult a pozitív kicsengésű utópiák rehabilitálása is. Elsősorban a szocialista államok íróműhelyeiből kerültek ki ilyen munkák, de ide tartozik a neves pszichológus, B. F. Skinner világszerte nagy feltűnést keltett s nagy botránnyt fölkavart könyve is, a *Második Walden* (1948), amelyet legutóbb éppen Noam Chomsky támadott meg egy gyilkosan ironikus cikkben. Skinner *Utópiájában* a vezető elit pszichológiai módszerekkel eléri azt, hogy mindenki önkéntesen és örömmel teszi azt, amit a közösség érdekében tennie kell, s így tökéletes boldogságban s rendben funkcionál az államgépezet. Más jelleggel pszichológikus Huxley második nagy utópiája, a *Sziget* (1962), amelyben, mint ismeretes, tudattágító drogokkal, sorsot irányító hipnózással, szerelmi jógával s ezekhez hasonló módszerekkel szabadítják föl az emberekben az elfojtott libidót, küszöbölik ki az agresszivitást, s teremtik meg így a szabad és boldog emberek közösségét. Hogy milyen messzire kerülünk itt Wells részben technicista, részben szociális és már-már forradalmi utópiáitól, arra a szerző is utal, — bár őt inkább a hasonlóságok érdeklik, mint a különbözőségek, minthogy könyvét elsősorban annak bizonyítására írta meg, hogy Wells hatása az csaknem valamennyi XX. századi utópiában s anti-utópiában kimutatható.

HANKISS ELEMÉR

**John Cohen: Human Robots in Myth and Science.** London, Allen and Unwin, 1966. 156.

Az ember kísérletező szellemének, a képzelőerő és a tudományos gondolkodás, a fantasztikumba való elkalandozás és a praktikus haszonelvűség egységének frapjárás példájaként, a szerző azokat a próbálkozásokat, amelyek célja vagy eredménye valamilyen emberi robotgépet megalkotása volt. Szamba veszi az ember megálmodta, kifundálta s időnként meg is építette robotokat Haephaisztosz aranyból kovácsolt serény szolgálóleányaitól a modern háztartások robotgépeig, a prágai Gólemtől korunk ördögi hadiszörnyeig, Albertus Magnus beszélő gépétől (melyet tanítványa, Aquinói Tamás az ördög művének kiáltott ki és a máglyára vettett) a most kikísérletezés alatt álló elektronikus műgégéig, Pierre Jacques-Droz orgonázó lány-automatájától a modern elektronikus zenegenerátorokig, Vau-

canson mozgó-guruló székétől (amelyet a szövnők munkájának megkönnyítése érdekében szerkesztett s amelyért a francia selyemgyárosok meg akarták gyilkoltatni) az automatizált gyárakig, Raimundus Lullus, Pascal, Leibniz, Stanhope, Jevons számoló illetve logikai gépeitől, Charles Babbage 1829-ben elkészült masináján át (melynek elsőként már memória-egysége is volt) a modern komputer-óriásokig, és így tovább.

E seregszemle után, s már közben is, filozófiai, gondolkodás-elméleti és elsősorban ismeretelméleti kérdéseket is érint, beletenyervele annak az évszázados vitának a darázsfészkebe is, hogy vajon valóban gondolkodnak-e a gépek, van-e, lehet-e „tudatuk”, fejére nőhetnek-e előbb vagy utóbb megteremtőjüknek vagy sem. S mindebből két melankólikus, de azért nem teljesen pesszimista konklúzióval lából ki.

1. A robotok egyelőre még messze vannak attól, hogy emberre váljanak, mert három alapvetően emberi dologra még képtelenek, s egyelőre még nem is tudjuk, hogy valaha képesek lesznek-e rá. Mégpedig: Nem tudnak nevetni, nem tudnak elpirulni, s nem tudnak öngyilkosságot elkövetni.

2. Az embert egyelőre nem fenyegeti munkanélküliség, mert „az ember még nagyon hosszú ideig a legkönnyebb, a legolcsóbb, a legkönnyebben karbantartható és a legsokoldalúbb számológép, és előállításához még csak szakképzett munkaerőre sincs szükség.

3. Végezetül Leopardit idézi, aki munkát végző robotok és számítógépek mellett „morális automaták” készítését javasolta a tudós világnak, például egy olyan „mesterséges gőz-ember” megtervezését, amely nemes erkölcsi tetteket hajtana végre; nincs kizárva ugyanis — írta —, hogy a gőz eredményesnek bizonyulna ott, ahol minden eddigi emberi hajtóerő és indíték kudarcot vallott.

H. E.

**Jean Gattegno: La science-fiction.** Presses Universitaires de France, «Que-sais-je?» N° 1426. Paris, 1971. 125.

A sorozat hagyományaihoz híven, gazdaságosan tömör információs anyagot és velős értelmezést rendszerző összefoglalást nyújt a könyveeskében Gattegno, a vincennes-i Centre Universitaire Expérimental tanára. Felfogása szerint a science fiction voltaképp a természettudomány meglététől számítható, tehát szülőatyjai

Verne és Wells — minden egyéb csak előzmény: az utópiák, regényes hipotézisek, csodás utazások és rendkívüli kalandok csupán előfutárai annak az irodalmi műfajnak, amely a XX. században virágzik fel s amely lényegében a tudomány eredményei alapján jövőbe vetített emberi, társadalmi és filozófiai problémák spekulatív megfogalmazásában újult újat és sajátosat.

Gattegno az így definiált science-fiction történetében három fontos szakaszt különböztet meg: az elsőt még a *kaland*, az egzotikum uralma jellemzi, (bár az új tendencia első jelentős írói, Čapek, Zamjatin és Huxley is ekkor jelentkeznek); az amerikai magazinok (*Weird Tales*, 1923 és *Amazing Stories*, 1926) ekkor kezdenek érdeklődést kelteni a téma iránt. A második szakasz, 1937-től, a science fiction aranykora: ekkor alakítja át az *Astounding Stories* című magazint J. W. Campbell *Astounding SF* néven *irodalmi igényűvé* s egyben *tudományosan* komolyan megalapozottá; Campbell lapjának a sikere nyomán elszaporodtak Amerikában az ilyenek (*Galaxy*, *The Magazin of Fantasy and Science Fiction*), a tudományosság pedig olykor meghökkentő fokon jelentkezett: 1944-ben amerikai katonai körökben nagy nyugtalanságot keltett egy, az atombomba működését pontosan leíró SF-novella, de kiderült, hogy indiszkrécióról szó sincs, csak a műfaj és a szerző tudományos felkészültsége és logikája működött olyan jól, hogy képes volt előre látni a valót.

A SF harmadik korszaka a hatvanas években kezdődik. A második világháború után egyre szélesedő tábort érdeklő műfajban — természetesen a kaland, az izgalom és a borzalom tömegműfaja mellett — ekkor válik nagy jelentőségűvé a *spekulatív fikció*: az emberiség aktuális problémáinak a jövőbe vetített és a jövő perspektívájában szemlélt regényes megjelenítése. A SF Európában is ekkor kezd komolyabb érdeklődést kelteni; Gattegno a francia és a szovjet tudományos fantasztikumot tartja jelentősnek (az utóbbinak olyan, Welleszel egykorú ősei vannak, mint Ciolkovszkij).

A rövid történeti bevezetés után Gattegno a science fiction témaköreit rendszerezi és elemzi. Ez a könyv nagyobb és, anyagának korlátozottsága ellenére is, érdekesebb része (az anyag a franciául kiadott műveket tartja számon, főleg az amerikai, kisebb részben a francia regényeket). Az első fő témakör: az ember és a társadalom kérdései — a jövőbe vetített technokrácia világa és annak morális viszonyai, a robotok és a számítógépek az ember világában, az emberi faj mutációinak és halhatatlanságának hipotézisei. A

különös és földön kívüli világok a másik nagy téma, amely az űrutazások technikai és lélektani vonatkozásain kívül a földön kívüli lények elképzelt alakjának és képességének morfológiáját éppúgy feldolgozza, mint az ember és a földön kívüli világ viszonyának konfliktusait. Végül a leginkább filozófiai mélységű témakör: az idő legyőzésének elméleti (a jövőbe vetítési, extrapolációs) és gyakorlati (a múltba illetve a jövőbe „utazó” ember) hipotéziseit az irodalom eszmei és gondolati szintjén feszegeti. Befejezésül fontos kérdéseket fogalmaz meg Gattegno: a tudomány és az irodalmiság viszonya mellett külön tanulmányozást igénylő az a tétele, hogy a tudományos fantasztikum maga olyan ideológia, amely korunkat mitológiájaként, társadalmait pedig állásfoglalások tendenciáiként jellemzi.

M. P.

**Борис Ляпунов: В мире мечты.** Москва, 1970. Издательство «Книга». 212.

Boris Ljapunov az orosz nyelvű tudományos-fantasztikus irodalom történetét áttekintő könyveskéje három különálló egységre tagolódik. A kötet leghasznosabb része az 1958—1968 között orosz nyelven megjelent tudományos-fantasztikus és fantasztikus művek bibliográfiája. A bibliográfia áttekinthető és praktikus felosztásban csoportosítja a különböző típusú kiadványokat, és tartalmazza a kritikai művek rövid jegyzékét is.

Érdekes az írók, irodalomtörténészek, kritikusok fantasztikumról tett megnyilatkozásainak a szerző által összeállított gyűjteménye is.

A kötet gerincét képező tanulmányban azonban elöbukkannak azok a fogyatékos-ságok, amelyek a science fictionról szóló kritikai irodalommal szemben táplált jogos kétségeket igazolják. Mindaddig, amíg a tudományos fantasztikum elméletírói nem képesek meghatározni vizsgált tárgyuk saját minőségét, csak pozitivistá leírás, tematikus csoportosítás lehetséges (ezt teszi Ljapunov is), amelyek különnemű, különböző minőségű jelenségeket hoz közös nevezőre. A fantasztikum megléte önmagában ugyanis nem képezheti az elméleti megközelítés alapját, mint ez többek között Ljapunovnál is megfigyelhető. Ilyenformán nem történik más, mint egymástól lényegi meghatározottságukban különböző alkotások összevonása, amelynek során teljesen elsikkad a tudományos-fantasztikus művek, a társadalmi utópia és a művészi rendszerébe fantasztikus elemeket beépítő



műalkotás között fennálló különbség. Vég-  
ső soron nem sok lényegeset mondhatunk,  
teszem azt Campanelláról és Vernéről,  
Gogolról és Bradburyról, Lemről és Swift-  
ről, Madáchról és Bulgakovról annak a  
felületi hasonlóságnak az alapján, hogy  
ennél is, annál is fellelhető fantasztikus  
elem. Ljapunov kísérletet sem tesz valami-  
lyen elméleti distinkcióra és az ennek  
alapján való osztályozásra. Ljapunov osz-  
tályozásában semmilyen esztétikai vagy  
érték-szemponthoz nem érvényesít, s ez a  
tudományos fantasztikum irodalomhoz  
való viszonyának tisztázását, meghatározás-  
át eleve lehetetlenné teszi. A tisztázatlan  
kiinduló pont, az elméleti támasz hiánya  
a science fictionon belüli bárminemű  
viszonyítást, tipologizálást is ingatag-  
gá tesz. A felosztás kizárólag a kronológia és  
a tematika alapján történik.

A szerző az orosz nyelvű tudományos-  
fantasztikus irodalom alábbi korszakolását  
vázolja fel: 1. A korai előtörténet, amelyet  
V. F. Odojevskij A 4338-as év című „ös”-  
tudományos-fantasztikus regénye képvisel;  
2. az előtörténet, amelynek legnagyobb  
hatású alakja K. E. Ciolkovszkij, aki  
1893-tól publikálta fantasztikus írásait;  
3. a korai szovjet tudományos-fantasztikus  
irodalom 1917-től; 4. a 20-as, 30-as évek,  
a science fictionon belüli alapvető irány-  
zatok kialakulásának és széleskörű elter-  
jedésének kora; 5. a háború utáni korszak,  
amelyet az 50-es évek közepén bekövetke-  
zett politikai változás és az úrkorszak kez-  
dete oszt ketté.

Az egyes korszakokon belül Ljapunov  
fáradhatatlan aprólékos-sággal sorolja fel  
mindazokat a témákat — a világűr meg-  
hódításától a jövő kommunista társadal-  
máig, a föld belsejének életétől a más  
bolygókon élő értelmes lényekig —, mind-  
azokat a technikai felfedezéseket, tudomá-  
nyos hipotéziseket, műszereket, gyógyszer-  
reket, vegyszereket, asztronómiai, fizikai,  
kémiai, biológiai, biokémiai, biofizikai,  
fiziko-kémiai és kémio-fizikai jelenségeket,  
amelyek a tudományos-fantasztikus mű-  
vekben előfordultak. A művek műfaji  
megnevezését illetően is gazdag fantáziáról  
tesz tanúbizonyságot (ami nem véletlen,  
hisz a kötetből kiderül, hogy maga is  
sci-fi szerző). A tudományos-fantasztikus  
regények, tudományos krimik, fantasztikus  
kalandregények, fantasztikus mesék, fan-  
taszto-szatirikus pamfletek, szatiriko-fan-  
tasztikus utópiák váltogatják egymást.  
Sajnos sokkal kevesebb ötletességet árul  
el a szerző akkor, amikor tartalommal kel-  
lene megtöltenie ezeket a megnevezéseket.  
Végülis a statisztikus felsorolásból nem  
rajzolódik ki a tudományos-fantasztikus  
irodalom története, csak e történet pusztá-

adathalmaza. Akkor sem járunk jobban,  
ha Ljapunov túllép a deskriptív módszer-  
ességen. Üres optativusként ismételteti  
például az emberábrázolás, az erkölcsi,  
pszichológiai, érzelmi folyamatok ábrázo-  
lásának szükségességét. Meglepő az az elé-  
gedetlenkedő értetlenség, amellyel meg-  
állapítja, hogy a jövőt ábrázoló művekben  
a jövő emberei, jellemük, lelki életük, a  
társadalmi berendezkedés sematikusan meg-  
rajzoltak. A szerző természetesen fel sem  
veti, hogy vajon nem természetes, nem  
szükségyszerű-e, hogy a valós viszonylatok-  
tól megfosztott, a tényleges emberi-társad-  
almi összefüggésekből kiragadott világ-  
ban az érzelm helyébe érzelmesség, a pszi-  
chológia helyébe pszichologizálás, a morál  
helyébe moralizálás lép.

Lehetséges, hogy felesleges túlzás ilyen  
igényeket támasztani egy könyvecskével  
szemben, amelyik tulajdonképpen nem tör  
többre, minthogy egy jól használható anno-  
tált bibliográfia legyen, amelyet haszon-  
nal forgathatnak a sci-fi kedvelői és a kül-  
földi könyvkiadók szerkesztői.

FOLLINUS GÁBOR

**А. Ф. Бритиков: Русский советский нау-  
чно-фантастический роман. Ленинград,  
1970. узд. «Наука», 448.**

Évről-évre növekszik a Szovjetunióban  
kiadásra kerülő tudományos-fantasztikus  
írások száma, és vele együtt a hatalmas  
— és egyre szaporodó anyag — rendszere-  
zésének, elméleti-történeti feldolgozásának  
szükségyszerűsége is.

Ezt a reális igényt igyekszik kielégíteni  
A. F. Brityikov mikor megpróbálja kijel-  
ölni a sci-fi helyét az emberiség művészi  
gyakorlatában és megkísérli felvázolni az  
orosz nyelvű tudományos-fantasztikus iro-  
dalom fejlődési szakaszait V. F. Odojevsk-  
kij 1840-ben megjelent *Péterburgi levelei*-  
től napjainkig.

A szerző szerint a modern sci-fi lényege  
abban rejlik, hogy a tudományos-techni-  
kai haladás már megismert törvényszerű-  
ségeiből kiindulva intuíció, extrapoláció  
és analógiák segítségével pszichológiai-  
lag meggyőző előrejelzést ad a jövő társadal-  
máról. Ezért nem csupán a szépirodalom  
része, hanem önálló, sajátos művészeti ág,  
melyre leginkább G. Gurevics meghatáro-  
zása illik: „Az a irodalmat nevezzük  
fantasztikusnak, melyben lényeges szere-  
pet játszanak a fantasztikus költői képek...  
Tudományosnak az olyan fantasztikumot  
tekintjük, amelyben a szokatlant anyagi  
erők — a természet vagy az ember — hoz-

zák létre a tudomány és technika segítségével. Az olyan fantasztikumot, melyben a szokatlan természetfeletti erők által jön létre nem-tudományos fantáziának fogjuk hívni” (17.)

A. F. Brityikov az orosz-szovjet tudományos-fantasztikus irodalom fejlődésének két szakaszát különbözteti meg.

Könyvének első fejezete a sci-fi oroszországi kialakulásával és előtörténetével — V. Odojevskij, Csernysevskij, K. Ciolkovszkij, Kuprin, Brjusov, N. Oliger, A. Bogdanov, munkásságával — ismerteti meg az olvasót.

A továbbiakban a szerző azt vizsgálja, milyen szerepet játszott a fantasztikum a forradalom utáni szovjet irodalom történetében és behatóan elemzi A. Tolsztoj, A. Beljajev, V. Nyemcov, L. Lagin, A. Dnyeprov, G. Gor, A. és B. Sztrugackij műveit.

Külön fejezet foglalkozik I. Jefremov munkásságával, akinek *Az Andromeda-köd* c. regényét A. F. Brityikov mérföldkőnek tekintti a szovjet sci-fi történetében.

Az orosz-szovjet tudományos-fantasztikus regény történetét B. Ljapunov gondosan összeállította, 564 szépirodalmi publikációt és 861 kritikai munkát felsoroló bibliográfiája egészíti ki.

A. F. Brityikov könyve fontos lépés előre azon az úton, mely a sci-fi sajátosságainak, társadalmi és esztétikai funkcióinak, valamint a művészetben betöltött helyének pontosabb meghatározásához vezet. Hogy elsősorban mégis a felsorakoztatott gazdag tényanyagot tartjuk a könyv fő értékének, annak három oka van: elméleti következtetéseinek levonásakor a szerző legtöbbször figyelmen kívül hagyja a külföldi tudományos-fantasztikus irodalom legújabb eredményeit, nem minden esetben különíti el a tudományos-fantasztikus irodalmat a szociális utópiától és az elemzett műveket szinte kizárólagosan a tartalom felől közelíti meg.

GRÁNICZ ISTVÁN

**Sam Moskowitz: Seekers of Tomorrow. Masters of Modern Science Fiction.** New York, 1967, Ballantine Books, 450.

Sam Moskowitz 35 év óta foglalkozik a science fiction adatainak gyűjtésével. Már korábban is jelentek meg művei ebből a témakörből: *The Immortal Strom; A History of Science Fiction Fandom* (1954), amely a műfaj olvasóközönségéről és művelőiről szól, és *Explorers of the Infinite: Shapers of Science Fiction* (1963), amely ismertett műve előzményeként tekinthető.

*A holnap keresői* először 1965-ben jelent meg, s a műfaj iránti nagy érdeklődésnek tulajdonítható, hogy azóta olcsó kiadásban, nagy példányszámban kelt el.

A szerző adatokban annyira gazdag, mint egy lexikon — gondolatokban azonban igen szegény. Meg sem kísérli, hogy a műfaj hatalmas huszadik századi amerikai felvirágzásának okait, magyarázatát keresse: ezt a tényt adottnak könyveli el. Ehelyett arra törekszik, hogy a kiemelkedő, már-inár klasszikusnak számító science fiction szerzőket mutassa be, az 1920-as évektől az 1960-as évekig (E. E. Smithől és John W. Campbellől Isaac Asimovig és Ray Bradburyig). Huszonegy fejezetet szentel egyes íróknak, ismerteti életrajzukat, kronológikus sorrendben felsorolja, vázlatosan bemutatja műveiket.

Az idő, mint rendező elv, nem csupán az egyes szerzőkről szóló arcképekre jellemző: a kötet felépítését is az időrendi egymásutániság határozza meg. Mivel kb. 50 év science fiction-íróit tekintti át, a fejezeteken belül sok az átfedés: de az egymással versengő folyóiratok köré tömörülő írók harca a népszerűségért, gyakran csak a létfenntartásért végül is kirajzolódik az olvasó szeme előtt. Különösen alkalmas lett volna a „Superman” alakjával foglalkozó fejezet az amerikai társadalom mozgatóerőinek feltárására, de a szerző itt is kikerüli a kínálkozó lehetőséget és csak a képregényfigura s a nyomában támadt superman-játékipar fejlődésének tényeit ismerteti.

Ezt a hiányérzetet rövidesen egy második is követi: az arcképek mechanikus egymásutánjából nem alakulnak ki a science fiction már korai időszakban jól elkülönülő tendenciái. Moskowitz történelmietlen történetisége a legsúlyosabb hiba: nem lát túl az adatain. Kitűnő science fiction-lexikont lehetett volna összeállítani adataiból — s egy ilyen mű megírása előbb-utóbb elkerülhetetlenül szükségessé válik —, ha anyagát címszavanként rendezte volna el. Így azonban — átfedésekkel, ismétlésekkel — bele vannak építve az egyes portrékba s az egyes adatokat kereső olvasónak a névmutató, a külön betűrendben tartott címmutató és a kiadók névsora alapján kell felkutatnia őket a különböző fejezetekben. Az indexekből sajnálatos módon hiányoznak a folyóiratok és az antológiák.

A zárófejezet („Csillagrobbanás”) a 2. világháború utáni, kevésbé ismert nevekről ad vázlatos tájékoztatást: itt Moskowitz megkísérli a témák csoportosítását is (pl. vallásos science fiction).

A könyv elsősorban amerikai szerzőkkel foglalkozik; az Epilógus viszont utal a

műfaj nemzetköziségére, európai (Anglia, Szovjetunió) elterjedtségére, és szól néhány szót a japán science fiction-ról is.

Jobb híján a könyv ma a felsorolt hiányok ellenére is a nélkülözhetetlen kézikönyv szerepét tölti be, sőt, a tárgyalt korszak előzményeire, az írók korábbi modelljeire is utal a portré-fejezetekben: ezzel hangsúlyozza, hogy a műfaj nem a semmiből támadt, hanem irodalmi folytonosságra épül.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

**Lino Aldani: La fantascienza.** Piacenza, 1962. Ed. La Tribuna, 189.

Aldani olasz nyelven elsőként foglalja össze mindazt, amit a science fictionról tudni kell. Könyve kis kézikönyv, az olasz olvasónak szánt enciklopédia, még akkor is, ha nem címszavak szerint adja ismeretanyagát. Magyarországon is szükség lenne effajta tájékoztatásra. Nálunk is épp oly keveset tudnak erről az irodalmi műfajról, helyesebben irodalmi jelenségről, mint Olaszországban, ahol a hatvanas évek elején honosodott meg.

A szerző szívesebben használná az angol szót a fogalom jelölésére, mert a neológ „fantascienza” nem adja vissza a „scientific” pontos jelentését.

A műfajt Aldani így definiálja: „A világegyetem fantasztikus ábrázolása — térben és időben —, amely a logikai-tudományos gondolkodás szigorú következetességével halad. Az olvasót képessé teszi arra, hogy a különleges és lehetetlen helyzetek megteremtésével az eddigtilt eltérő módon kerüljön kapcsolatba a világgal.” Előzményei — Aldani szerint — Asszurbanipal ninivei könyvtárának ékírási szövegeihez nyúlnak vissza, mert a műfaj egyidős kultúránkkal. Az előzmények közé sorolja a Bhagavadgítát, a Ramayanát és Firduszit is. A klasszikus elődök közt Lukianoszt, Keplert, Cyrano de Bergeracot, Morus Tamást, Campanellát, Bacon, Swiftet, de Foe-t és Voltaire-t tartja számon. A nagy változást E. A. Poe személyéhez köti, majd a pozitivisták kutatások terjedéséhez, ám a modern sci-fi csak a XIX. század második felében született meg, új életet nyerve a szenzációs tudományos felfedezésektől. Az első virágkort Aldani Verne és Wells nevéhez kapcsolja. Az ő nyomukban jártak a XX. század első évtizedeinek írói: G. Serviss, H. Hudson, W. Emerson, E. Forster és a legismertebb: Conan Doyle.

Az olasz szerző külön fejezetet szentel K. Ciolkovszkij munkásságának. A kiváló

orosz matematikus és fizikus nevét Olaszországban sajnálatosan kevesen ismerik, pedig ő nyitotta meg az utat az ég kalandorai előtt, amikor saját tudományos felfedezéseit és eredményeit tudományos-fantasztikus regényeiben népszerűsítette.

Amerikában 1926-ban, az „Amazing Stories” c. folyóirat megjelenésétől kezdve tekinti Aldani tömegirodalomnak a sci-fit.

A következő fejezetek az amerikai és orosz sci-fi írókat, műveiket mutatja be. Az igazi nagy népszerűséget a műfaj az ötvenes évek elején érte el, amikor a repülő csészealjok hozták izgalomba a világot. Ez volt az „arany korszak” Amerikában és Nyugat-Európában. Ebben az időben csak az USA-ban mintegy negyven folyóirat jelent meg. A nagyarányú fejlődéssel együttjárt a specializálódás, a folyóiratok tematikailag is elkülönültek egymástól.

A sci-fi és a pszichológia összefüggését illusztráló fejezetnél (K. G. Jung: Die moderne Mythos!) érdekesebb az a fejezet, amely a sci-fi helyzetét mutatja be Olaszországban. Itáliában soha nem lett igazi divattá, mint Európa más részeiben. Az olaszoktól — mondja Aldani — idegen a spekulatív irodalom, igazán közel soha nem kerülhet az olaszhoz az az irodalmi mű, amelyik nem számol érzelmi hatással. Innen, hogy az olasz írók nemigen fordulnak a műfaj felé, vagy ha mégis írtak, idegen néven jelentették meg könyveiket. Az olaszok „szentek, hajósok, költők, előfutárok és még nem értett vagy néha túlságosan is megértett lángelmék népe, de nem a sci-fi íróké”. (Míntha a legutóbbi években mégis változott volna valamit a helyzet!) Az első nagyszabású kezdemény az amerikai szerzők antológiája *Scienza Fantastica*, 1952-ben indult meg, majd Mondadori kiadásában a *Romanzi di Urania* c. sorozat. A kiadók azonban a közönség érdektelensége miatt jó időre elveszítették kedvüket. Az olasz szerzők közül Aldani Massimo Zeno, L. R. Johannis, Roberta Rambelli (Robert Rainbell), N. L. Janda, Luigi Berto, Maurizio Viano, Andrea Canal, Ugo Malguti nevét emeli ki. Az igazi sci-fi „all’italiana” még nem született meg, megmaradt a tárca-rovatban, a képregényben és néhány filmkísérletben. Mindez — mint Aldani írja — nem az írók tehetségtelenségének következménye, inkább a közönség érdektelenségének, a sci-fi olvasók kis táborának.

A kis kézikönyv jól tájékoztat. Két hasznos katalógus egészíti ki: egyik az Olaszországban megjelent külföldi sci-fi szerzőkről és művekről, a másik az olasz írókról és műveikről, álneveikkel együtt. A kötet kellemes meglepetése az a sok illusztráció, amelyek időrendben haladva

egészítik ki a történelmi áttekintést. Azoknak is képi élményt ad a sci-fi irodalom illusztrációival, borítólapjainak divatváltozásaiival, akiknek nem volt módjukban nyomon követni a műfaj fejlődését.

T. ERDÉLYI ILONA

**Kingsley Amis: New maps of hell.** New English Library, London, 1969. 141.

Ezt a könyvet csak keletkezésének dátuma és körülményei alapján érthetjük meg s még inkább csak e szerint értékelhetjük megfelelően.

1960.

A science fiction ekkor még ponyvaszámba megy. „Papírhátú” sorozatokban és magazinokban jelennek meg e műforma legjelesebb művelőinek munkái is. A valódi, az elit irodalom és annak tudománya a sci-fit pillantásra se méltatja még. Ebben a helyzetben szólal meg Kingsley Amis, aki az angol irodalom fő áramlatában él. Ő mint az elit vitathatatlan tagja elkötelezi magát a sci-fi mellett és nyilvános hírt ad róla saját közönségének.

Könyve nem tudományos igényű, de értő és alapos munka. Beavatott cinkossággal szól a művelt nagyközönségnek. Tegyük hozzá: igen eredményesen. Elindította a kitagadott testvér visszafogadását az ősi, nemesi családba.

Értelmetlen és méltánytalan lenne ezt a könyvet azoknak a tanulmányoknak a mértékével mérni, melyek az ő nyomait követve kutatták azóta, kutatják ma a sci-fit. Van az ő írásának azonban egy megismételhetetlen erénye: ő a felfedező. A felfedezés izgalma, rácsodálkozása gyakran rögzíti a tárgy olyan vonásait, melyek a későbbjövőknek már nem meglepők, említésre sem tűnnek érdeemesnek.

Miről ad hát számot?

„A science fiction a prózai elbeszélés egy fajtája. Olyan helyzetről szól, ami nem adódhatik elő az általunk ismert világban, de feltételezhető valamilyen tudományos, vagy technikai újdonság alapján . . .” (14.) Ebből a külsődleges meghatározásból kiindulva végigpillantja a sci-fi előtörténetét, majd a kortárs művek hosszú sorát felidézve, elbeszélve, definícióját egyre konkrétabbá mélyíti. Anélkül azonban, hogy megegyezően rögzítené, vagy összefoglalná azt. Álláspontja mindvégig és következetesen megmarad szubjektívnek. Nem elvi tételekben, hanem vonzódás és idegenkedés pólusairól közvetíti tárgyát az olvasónak. Műveltsége és tudatossága nem maga építi, hanem csak ellenőrzi értékelését.

Állásfoglalása azonban eredeti s a belőle adódó konzekvenciák figyelmet érdemelnek.

1. A sci-fi a leghivalkodóbb és közönségesebb külalakban jelenik meg, nyers és tömeges igények táplálékaként. Fő vonulata alatta áll annak, ami még művészetnek nevezhető. Mégis sajátos belső tendenciák érvényesülnek — úgyszólván mindenütt — benne, melyek a művészet körébe emelik s tán azt is mondhatjuk, mű fajjává érelik a sci-fit.

Fiatal energiák működnek benne — olyasfélék, mint a jazzben — mégis szilárd történelmi hagyományokon épül. Az utópia új és eleven változata; erős rokonság fűzi a fantasztikus elbeszéléshez és a rémtörténethez. Felvirágzásában odáig jutott, hogy számottevő és eredeti tehetségek bontakoznak ki rajta. Ezek szégyenkezés nélkül vállalják számkivettségét. Ugyanakkor a törvényes, elit művészet egyre több képviselője ölti magára a sci-fi műformáját (Golding, Eliot, Üpdike).

Ezzel az állásfoglalásával Kingsley Amis az elsők között mutat rá annak tarthatatlanságára, ahogyan a művészeti, esztétikai tudományok vizsgálatuk tárgyát és területét körülhatárolni szokták. Az esztétikainak a silány és tömeges készítményekben formálódását tárja elénk. A műalkotást innen való származásában, innen kiemelkedőben mutatja be.

2. A sci-fi, bár nem rugaszkodott el a szórakoztatás fillérekért-üdvözítő szándékától, nem is raglott meg benne.

Mit kínál és mit ad Amis szerint?

Diagnózist és figyelmeztetést — a társadalomról, a társadalomnak.

Ezeket a feladatokat — mondja Amis — egyetlen más elbeszélő forma sem képes úgy betölteni, mint éppen ez. A sci-fi eme különleges alkalmassága sajátos gyengeségéből fakad:

„A science fiction — ez egyike a jobbik érveknek, melyeket elmarasztalói használni szoktak — inkább otthon találja magát az általánosításban, mint az egyedítésben.” (74.) Azonban: „Egy dramatizált esszé bármilyen unalmas, olyan unalmas nem lehet soha, mint a dramatizálatlan.” (76.) „A science fiction nem egymással való viszonyaikban mutat be emberi lényeket, hanem valami dologgal, egy szörnyvel, idegennel, valamilyen csapással, vagy társadalmi formával. Igaz ugyan, hogy a társadalmi emberi természetű dolog, abból a látószögéből azonban, melybe ezek az írók helyezkednek, úgy kezelhető, mintha személytelen lenne. Helyesen jelöli meg az általános mozzanatot Edmund Crispin . . . : 'a science fiction történetekben az alakok inkább úgy viselkednek mint a magukfajtajuk reprezentánsai, nempedig mint egyének a maguk valójában.'” (110.)

Ennél tovább nem megy Amis gondolata-

tának tételes kifejtésében. Idézett példái-  
val, azokról csevegve azonban tovább utal.

A sci-fi „valamilyen tudományos, vagy  
technikai újdonság alapján” a jelen társad-  
almában adott konfliktusokat és veszélye-  
ket kivetíti a nyugodt és éles látáshoz  
szükséges távolba. Az élet fenyegetettségét  
analitikusan, elkülönített részleteként vizs-  
gálja. Ezt jelzi a kötet címe is. Ezeknek a  
veszélyeknek tudományossá költött pok-  
lát „gyufaszál emberkéekkel” kalandoztatja  
be az írói képzelet. A pokol így készülő új  
térképei azonban a mai ember jelen világá-  
ban való eligazodást szolgálják.

Nyitva marad a felvetődő kérdés: vajon  
hová fejlődik a sci-fi? felemelkedik-e a  
hagyományos esztétikumba, vagy a művés-  
zet határeseteként fejlődik tovább sajátos,  
megkülönböztető vonásai alapján?

CSANÁDY ANDRÁS

**The Science Fiction Novel. Imagination and  
Social Criticism.** Chicago, 1959. Advent  
Publishers, 1969.<sup>2</sup> 128.

1957-ben az amerikai tudományos-fan-  
tasztikus irodalom négy jeles képviselője  
előadást tartott a chicagoi egyetemen a  
képzelet és a társadalombírálat helyéről a  
tudományos-fantasztikus regényben. A  
könyv ezeket az előadásokat tartalmazza.  
Csevegve, olykor anekdotázva szólnak a  
szerzők a sci-fi korlátairól és erényeiről,  
keresik helyét a regényirodalomban, a tár-  
sadalom életében, megvilágítják hatás-  
mechanizmusát, rámutatnak értékelésének  
néhány kritériumára. Az angol és az ame-  
rikai termésméből indulnak ki, az egyetlen  
XX. századi kivétel Čapek *Harc a szala-  
mandrákkal* c. regénye, melyre ketten is  
hivatkoznak a pozitív példák sorában.

A műfaj lehetőségeit és társadalmi befo-  
lyását Robert A. Heinlein tartja a legna-  
gyobbra. Meghatározásában a *tudományos*  
jelzőt hangsúlyozza; szerinte helytelen a  
„tudományos” fikciót a „fantasztikussal”  
egy kalap alá venni. A tulajdonképpeni  
sci-fi a tudomány és a tudományos mód-  
szer lehetőségeinek extrapolációja. Hein-  
lein szerint ez, mivel a jövővel foglalkozik,  
fontosabb és lényegesebb, mint a jelennel  
és múlttal foglalkozó ún. komoly irodalom.  
Bár érdekes Heinlein eszmefuttatása arról,  
hogy a sci-fi megszeretteti a tudományt a  
fiatal generációval, felkészíti a világ folyto-  
nos és nagyszabású változásaira, elkerülhe-  
tetlenül az a benyomásunk, hogy leegysze-  
rítve látja a „komoly” irodalom lehetősé-  
geit, az írást csak mesterségnek tartja,  
a jövőt pedig csak a technikai és természet-

tudományos progresszió képének. Mélyen  
elfogult a „komoly” irodalommal szemben  
(ő teszi idézőjelbe a szót). Szerinte ez az  
irodalom beteg, földhözragadt; képviselői  
— ebben a sorrendben — Henry Miller,  
Jean-Paul Sartre, James Joyce, Françoise  
Sagan és Alberto Moravia.

A másik három szerző kritikusabban  
ítéli meg a sci-fi, különösen az amerikai  
sci-fi helyzetét. Alfred Bester szerint a  
sci-finek, éppúgy mint a televízióknak, kor-  
látoltak a lehetőségei, csak ennek meg-  
felelően korlátozott művészeket vonz magá-  
hoz és csak korlátozott mértékű méltány-  
lásra tarthat igényt. C. M. Kornbluth meg-  
engedi, hogy a sci-fi spekulatív elemei belső  
kontemplációra indíthatják az olvasót, de  
tipikus korlátjának tekinti, hogy szimbo-  
likája átlátszó, felületes, összemérhetetlen  
a nagy irodalmi művekben föllelhető —  
példának a *Moby Dicket* idézi — kiterjedt,  
sokrétű szimbólumalkotással. Tipikus hősei  
nem a társadalmilag érett ember módján  
néznek szembe reális társadalmi helyzetek-  
kel és problémákkal, hanem afféle kamasz-  
álmoknak megfelelő módon intézik világok  
sorsát, kaparintják kezükbe a hatalmat,  
nyerik el az alkalomhoz illő pályabért.  
Bester szerint a műfajra rászabadult  
ponyvairóknak köszönhető, hogy a művek-  
ben nyoma sincs az igazi, mély belső tartal-  
omnak. Ezeknek az íróknak nincs kontak-  
tusuk a valósággal, nincs érzékük a drámai  
arányokhoz, nincs elvi álláspontjuk az  
emberi magatartást illetően. Kivétel, ami-  
kor a szerzői egyéniség, a személyiség  
vonzóereje hatja át a művet. A sci-fi ekként  
legjobb formájában érett elmék csemegéje,  
„a modern reneszánsz ember” lektűrje.  
Az átlagtermésből kiindulva Robert Bloch  
is negatív eredményhez jut, midőn azt  
vizsgálja, milyen képet alkot a sci-fi a jövő  
társadalmáról. Úgy látja, ami a gazdaság  
szerkezetét, a társadalom struktúráját, az  
emberi magatartás formáit illeti, a sci-fi  
írók egészen fantáziátlanok: a fennálló  
helyzetet, vagy még inkább az amerikai  
nyárszolgát szociális és morális ideáljait,  
az uralkodó ideológia közhelyeit vetítik rá  
a jövő képére. Bloch kimondja, hogy ez  
„nem-tudatos társadalombírálat” — volta-  
képpen csak önleplezés.

SZILI JÓZSEF

**Darko Suvin (szerk.): Other Worlds, Other  
Seas: Science-Fiction Stories from Socialist  
Countries.** New York, 1970. Random House,  
XXXIII, 217.

Az antológia tizenhat rövid tudományos-  
fantasztikus elbeszélést tartalmaz kilenc  
mai szovjet, lengyel, román, csehszlovák

és bolgár szerző tollából. A szerkesztő Darko Suvin zágrábi egyetemi tanár, aki az utóbbi években az Egyesült Államokban és Kanadában működött vendégprofesszorként. Kitűnő bevezető tanulmányában nagy információs anyag található. Különösen érdekes az orosz és a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom történetének felvázolása. Értékes megállapításai közül a legfontosabb, hogy ebben a hagyományban az emberiség pozitív lehetőségeit megmutató konstruktív társadalmi utópiáknak nagyobb szerep jut, mint a pusztán technikai, technológiai vonatkozású fejlemények anticipálásának, s idegen tőle a más világok képviselőinek ellenséggként való bemutatása. Csernisevskij *Mit tegyünk?* c. regénye, Brjusov és Majakovszkij darabjai, Zamjatin *Mi* (Mi) c. regénye (melyet Suvin szerint nem destruktív szándék ihletett, hanem az absztrakt utópisztikus receptek ellen irányuló szarkazmus), A. Ny. Tolsztoj *Aelita* és *Garin mérnök hiperboloidja* c. regényei példázzák ezt a tendenciát. A huszas évek után az ötvenes években köszöntött be a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom másik nagy korszaka. E megújulás nyitánya s máig legkiemelkedőbb alkotása Jefremov *Andromeda-köd* c. regénye volt. Suvin szerint „ez talán a világirodalom első olyan utópiája, mely egy új társadalmat teremtő és az új társadalom által teremtett új jellemek képét nyújtja”. A többi szocialista ország tudományos-fantasztikus írói közül a lengyel Stanisław Lemet tartja a legjelentősebbnek.

Az antológia élén Lem négy novellája áll. *A járőr* (*The Patrol*) című elbeszélése a sci-fi irodalom tipikus fordulataival él: a világűrben portyázó magános űrhajóst majdnem végveszedelembé sodorja a berendezés apró (mondhatnánk: *technikailag* bizarr) hibája, de erejének végső megfeszítésével úrrá lesz a bajon. Az *Ion Tichy utazásai* c. sorozatból a kötet a Tizenharmadik és a Huszonnegyedik utazást közli. Ezek társadalmi szatírak a *Gulliver* modorában. Az Ion Tichy által meglátogatott egyik égitesten vízi életmódra rendezkedtek be a lakosok. Ez ugyan igen kényelmetlen számukra, de eretneként büntetik azokat, akik erre célozni merészelnék. Egy másik planétán „a közösség mindenek felett” elve alapján megszűntették az egyént mint személyiséget, de fenntartják társadalmi funkcióit úgy, hogy mindenkinek naponta változik a foglalkozása, rangja, beosztása, sőt még a családban elfoglalt helyzete is. Más hangot üt meg és más műfajt képvisel Lemnek *A sárkánylőő számítógép* c. tanmeséje. A meseszerűség, a humor és a stílus

az *Alisz Csodországban* groteszk báját idézi. A folyton háborúsdit játszó királynak végül a fejére nő a háborús kedvét jól szolgáló számítógép: elektrosárkánnyá változik, s ki akarja űzni országából. A számítógép elszámítja magát, de a történetek a királyt is javulásra készítik, s azontúl csak békés célú kibernetikával foglalkozik . . .

A mesés, humoros, groteszk és lírai elemek különböző arányú ötvözetén alapuló műfaji változatosság jellemzi a román, cseh, bolgár és szovjet szerzők műveit is. Kalandok ezek, de szellemi kalandok. Nem a mindentől elrugaszkodó fantasztikum, hanem az ismert törvényszerűségek szellemes extrapolációja, a nem mindennapi ötleteken alapuló helyzetteremtés és a takarékos szerkesztésmód határozza meg ezeket a rövid, irodalmilag is értékes alkotásokat. Természetesen a válogató ízlését is dicséri, hogy csupa irodalmi értékű darab szerepel a gyűjteményben. S bár Darko Suvin panaszkodik, hogy a kortársi magyar sci-fi lefordított termékei között nem talált megfelelőt, a kötet csak földéz bennünk egy „magyar vonatkozást”: mint-ha Karinthynk szellemi nyelvrokonaival találkozánk.

SZILI JÓZSEF

**William Atheling, Jr.: The issue at hand.** Edited with an introduction by James Blish. Chicago, 1967 [1964] Advent Publishers, 136.

A kötetben összegyűjtött kritikák szerzője, William Atheling azonos az előszót író James Blishsel, akinek számos tudományos fantasztikus elbeszélése jelent meg az amerikai magazinokban. A detektívregények íróihoz hasonlóan a tudományos fantasztikus művek szerzői is szívesen rejtik álnév mögé valódi énjükét — Erik van Lhin (Lester del Rey), Cecil Corwin (C. M. Kornbluth), C. H. Liddell (Henry Kuttner) a példa rá a műfaj művelői közül, a kölcsönzés azonban Ezra Poundtól való, aki Atheling névvel jegyezte egy francia lap számára írott ifjúkori zenekritikai cikkeit. A tudományos fantasztikus irodalom eddigi fejlődése, annak ellenére, hogy Amerikában külön folyóiratok szolgálják terjesztését, véleményünk szerint kellően indokolja a szerző kilétének homályban tartását. A tudományos fantasztikus irodalom a sokat ígérő kezdetek után bizonyos mértékig elcségyesedett — és ennek nem mond ellent, hogy del Rey, Kuttner, vagy Ray Bradbury és Isaac Asimov e műfaj irodalmi szintű művelői — és napjainkban inkább

a szórakoztató iparhoz, mintsem az irodalomhoz tartozik.

Blish kritikai írásainak éppen ez az ellentmondás áll a középpontjában, vagyis milyen módon válhat a tudományos fantasztikus irodalom irodalommal, hogyan találkozók ezzel össze a megjelölésében is benne foglalt tudomány és fantasztikum. A kritikákból leszűrt elvi jelentőségű megállapításokat a következőkben foglalhatjuk össze: a tudományos fantasztikus irodalom jelentős fogyatéka, hogy a művek szereplőinek nincs egyénisége (többnyire névtelenek és alaktalanok); a részleteiben gazdag cselekmény ellentétben áll a hanyag, vagy kiegyensúlyozatlan szerkesztéssel (formával); a szerző az irreleváns részletes leírása útján, vagyis a szereplők megismerését vagy a cselekmény továbbvitelét nem szolgáló történések kihangsúlyozásával kísérli megadni a mű egyfajta realizmusát, ami így lehetetlen; és végül, legfontosabb az a követelése, hogy a tudományos fantasztikus művek íróinak technikai és technológiai ismeretekkel kell rendelkezniük, technikai alatt érve az írói, irodalmi ismereteket és művészi adottságot amely az író íróvá teszi, technológiai alatt pedig a tudományos ismereteket, amely a mű egyik valóság alapját alkotja. A szerző úgy látja, hogy a tudományos fantasztikus irodalom eddigi és nagyrészt csak negatívumokban mérhető eredményeihez hozzájárult nem szolgáló történések kihangsúlyozásával kísérli megadni a mű egyfajta realizmusát, ami így lehetetlen; és végül, legfontosabb az a követelése, hogy a tudományos fantasztikus művek íróinak technikai és technológiai ismeretekkel kell rendelkezniük, technikai alatt érve az írói, irodalmi ismereteket és művészi adottságot amely az író íróvá teszi, technológiai alatt pedig a tudományos ismereteket, amely a mű egyik valóság alapját alkotja. A szerző úgy látja, hogy a tudományos fantasztikus irodalom eddigi és nagyrészt csak negatívumokban mérhető eredményeihez hozzájárult nem szolgáló történések kihangsúlyozásával kísérli megadni a mű egyfajta realizmusát, ami így lehetetlen; és végül, legfontosabb az a követelése, hogy a tudományos fantasztikus művek íróinak technikai és technológiai ismeretekkel kell rendelkezniük, technikai alatt érve az írói, irodalmi ismereteket és művészi adottságot amely az író íróvá teszi, technológiai alatt pedig a tudományos ismereteket, amely a mű egyik valóság alapját alkotja.

Az alapvető kérdés, amit Blish kritikái felvetnek, az hogy a tudományos fantasztikus irodalom megreked-e az irodalmon kívüli jelenlegi stádiumában, vagy túllepve a kereslet-kínálat üzleti szemléletén, képes lesz-e arra, hogy az irodalom egyik, azonos esztétikai mértékkel mérhető ágává fejlődjék? Ezt a célkitűzést szolgálják Blish kötetben megjelentetett kritikai írásai.

KOVÁCS JÓZSEF

**John Baxter: Science Fiction in the Cinema.** The International Film Guide Series; A. S. Barnes & Co., New York; A. Zwemmer Limited, London (1970).

A sci-fi az utóbbi években, évtizedekben robbanásszerű fejlődésen ment keresztül, a sci-fi film azonban nem fejlődött az irodalom kedvező ütemében, sőt, a műfaj rajongói okkal fordulnak el a legtöbb ilyen

névvel dicsekvő ipari terméktől. Pedig igen valószínű, hogy az SF legszelebbe és legelkesebb közönségét a film magasrendű művészetének felhasználásával fogja megszerezni.

A sci-fi a jövő műfaja, az emberi dolgok matematikai rendjében való hit, amelynek középpontjában nem egyének, hanem mozgalmak és eszmék állnak. A film esetében azonban az SF magasabb rendű vonásai lassabban és áttételesebben érvényesülnek, hiszen a film kommerszialisítása soha sem teljesen elhanyagolható tényező. Nagyvonalúan SF-nek nevezünk minden olyan művet, amelyben a képzelet túllépi a realitást. A rémfilmek és az utópiák filmtörténete adja Baxter könyvének legnagyobb hányadát.

Időrendi és tematikai csoportosítással kutatja Baxter a műfaj fejlődéstörténetét. Mélies 1902-ben bemutatott *Holdbeli utazása* az első filmtörténetileg nyilvántartott sci-fi. Az igazi fellendülés azonban csak 1914 után indul meg. A német expresszionizmus olyan értékes, eredeti filmekkel lép fel, mint a *Gólem*, a *Homunculus* és a *Dr. Caligari*. Ennek az irányzatnak csúspontján születik meg Fritz Lang nagy filmje, a *Metropolis* 1927-ben, hogy utána hosszú időre Hollywood vegye át a vezető szerepet. A harmincas évek horror-örülete, *Frankenstein* és a többiek mellett megjelenik a Wells, Verne, Conan Doyle, Rider Haggard, Tolkien és E. R. Burroughs fantáziagazdag alkotásaira alapozott, jövőben játszódó vagy elsüllyedt világokat ábrázoló SF film is. A szörnyfilmek utolsó nagy amerikai mestere, e múltó divat utolsó bravúros kiaknázója Jack Arnold, aki legnagyobb filmjeit 1953 és 58 között forgatja. A science fictionot csupán haladó és reakciós nézetek hirdetésének is. Stanley Kramer és Peter Watkins filmjei emelhetők ki leginkább, mert elretentés helyett figyelmetnek és gondolatokat ébresztenek.

Baxter részletesen foglalkozik a televíziós SF helyzetével, és felhívja a figyelmet arra a szükségszerűségre, hogy a jó színvonalú science fiction leghamarabb és legbiztosabban a képernyőn születhet meg.

Baxter a magyar közönség számára is jól ismert két film, a *Fahrenheit 451* (1966) és az *Alphaville* (1965) elemzésével zárja áttekintését. Nem véletlen, hogy az egykori francia új hullám két neves rendezője, Truffaut és Godard új lehetősége-

ket kutatva az SF felé fordul. Mindketten a pszichológia, a szociológia és a krimi érdekköreit igyekeznek egymásba kapcsolni. Baxter végkövetkeztetése az, hogy a science fiction mint műfaj örökké a határterületek problémáival fog küzdeni, hiszen az SF műfaji határai a táguló világegyetem határaival azonosak. Feltétlenül meg kell azonban születnie az SF „szerező” filmeknek, amely az SF-film legsajátabb műfaji követelményeinek engedelmessé válik csupán.

A Baxter-féle válogatott tudományos-fantasztikus filmográfia teljes egészében a nyugati filmgyártás eredményeire támaszkodik, és az egész könyvben mindössze egy szocialista országban készült film, a nem is egészen SF-célkitűzésű *Egy év kilenc napja c. szovjet film* képviseli. Ez a szomorú tény azonban nemcsak információhiányról tanúskodik, hanem figyelmeztet bennünket a szocialista filmgyártás SF-témájú filmekben való szegénységére és jövőbeli nagy feladataira is.

SZENTMIHÁLYI SZABÓ PÉTER

\*

**Giorgio Galli — Franco Rositi: Cultura di massa e comportamento collettivo.** Società e cinema negli anni precedenti il New Dealee I Nazismo. Bologna, 1967. Istituto „Agostini Gemelli”. 286.

Bevezetőben érdemes néhány szót szólni a milánói „Agostino Gemelli” Intézetéről, melynek publikációi közt foglal helyet G. Galli és F. Rositi könyve is. Az Intézet „a vizuális információ társadalmi problémáinak kísérleti-tapasztalati (experimntális) tanulmányozására” jött létre 1960-ban, 1963 óta olasz és külföldi szerzők tollából származó, gazdag és értékes tartalmú Évkönyveiben, egy IKON című, nemzetközi filmtudományi szemlében, valamint nagyobb, monográfikus igényű munkákban számol be tevékenységéről. Az Intézet „munkatársai” szociológusok, pszichológusok, filozófusok, kutatási területük pedig — a fent jelzett kereten belül — a társadalmi és pedagógiai lélektan, az alkalmazott pszichológia, a pszichofiziológia, szociológia és metodológia. Egy széleskörű nemzetközi munkatársi gárda esetében egységes ideológiai vonalról természetesen nem lehet beszélni, de sokat mondó éppen Giorgio Galli jelenléte, akit elsősorban az olasz baloldali története, a nemzetközi kommunista mozgalom kérdései, a politika szociológiája érdekelnek, (s aki 1953-ban megírta az olasz kommunista párt, majd 1958-ban a háború utáni olasz baloldali történetét).

A könyv két különböző, bár egyként érdekes és végül egybefutó problémát tárgyal; kétféle módszerrel: egy elméletibb jellegű rész („a szociológiai modellisztika” keretében) a *tömegkultúra* mivoltát, kialakulását és az egész legújabbkori történetben, társadalmi tudatban betöltött, döntő fontosságú szerepét, a másik empirikus, történet- és társadalomtörténetiről igényű rész azt vizsgálja: az 1929–30-as, azonos gyökerű világgazdasági válságnak mért lett *különböző* politikai-társadalmi következménye az USA-ban, (D. Roosevelttel reformizmusa, a New Deal) és Németországban (Hitler totalitárius náciizmusa), illetőleg hogy főleg a film által formált különböző tömegkultúra, illetve „kollektív viselkedés” hogyan folyt be a válság kétféle megoldásába.

Hogy ez utóbbi, a tulajdonképpeni kérdésre felelhessenek, a szerzők vállatóra fogják a két országban 1930 és 1932 között gyártott, illetve bemutatott (több százra menő!) amerikai és német filmeket, rendkívül érdekes „kérdéseket tesznek fel” a filmeknek a tematikára, a konfliktusokra, az értékrendszerre (szerelem, barátság, család, hatalom, pénz, karrier, biztonság-érzés) és érzelmi, az intraindividuális, illetve egyén és társadalom viszonyában mutatkozó viselkedésére, a „rossz” felfogására és legyőzhető vagy legyőzhetetlen erejére stb., stb., nem utolsó sorban pedig a happy vagy „unhappy” end arányára. Ezek a számszerű adatok, összehasonlító táblázatban élénk állítva, egyszerre csak valóban „felelnek” a kérdésekre, és e feleletek rendkívül szuggesztív módon igazolni látszanak a szerzők — ők nevezik így — hipotézisét.

Akik egyébként nem tetszelegnek sem az úttörők szerepében, sem módszerüket nem tüntetik fel egyedül üdvöztetőnek. A hollywoodi, akárcsak a weimari németországi film történetével (az 1929-es gazdasági világválság következményeinek történetéről nem is beszélve) valóban nagyon sok kitűnő munka foglalkozik (pl. Kracauer), a tömegkultúra kialakulásának s jelentőségének tárgyalása során sem feledkeznek meg — hogy a több tucatnyi név közül csak néhányat említsünk — Adorno, Morlin, Teilhard de Chardin, Marcuse eredményeiről. Ismétetlen hangsúlyozzák, hogy egy későbbi korszak tömegkultúrájának és kollektív viselkedésének vizsgálatában a módszernek komplexebbnek kell lennie, elsősorban a tömegkommunikáció többféle eszközének — legesleginkább a televízióknak — tekintetbe vétele szükséges. De ugyanakkor meg is védik módszerüket azzal, hogy az 1920-as évek végén, az 1930-as évek elején — amikor az embe-



riség történetében először egy „planetáris” (az egész földkerekségre kiterjedő) tömegkultúra létrejött, a *legfontosabb*, a döntő információs csatorna a — hangossá, beszélővé vált — *film* lett. Az Egyesült Államok és Németország mellett pedig azért döntöttek a szerzők, mert (véleményük szerint) esetük — akkor — tipikus, vegytiszta eset volt.

Tömegkultúra: ennek értelmezése, értékelése a könyvnek talán legjelentősebb fejezeteit alkotja. A szerzők értelmezésében ez az emberiség jelentős részének (ismeretek-fogalmak, képek, értékek, modellek révén) rendelkezésére bocsátott olyan tudati örökség, mely — bizonyos mértékben — közös, mindenkié. Világméretű és kozmopolita. Ez emberi kultúrának a 20. századig terjedő, kb. hatezer éves történetében a kultúra az emberiség egy igen szűk körének — az elitnek — öröksége volt. Eddig az átlagember gyakorlatilag nem rendelkezett olyan közvetítő csatornával, mely saját közvetlen, napi tapasztalatain túlmutató ismereteket, képzeteket, képeket szolgáltatott volna. Az első ilyen közvetítő csatorna a film lett, mely mindenféle nézőt (fiatalt, öregot, városit, falusit, műveltet és analfabétát) befolyása alá vont — és (kezdetben az „ipari társadalom” jellemzői közt) a képek, ismeretek, modellek, stimulusok eddig páratlan áradatával meghatározott viselkedésre irányítva életének és tevékenységének minden területén — egészen a politikai „választás”-ig —, azaz *egy kollektív viselkedést* alakított ki. Ugyanakkor növeli az emberek és tömegek társadalmiságának tudatát, növekvő érdeklődést szül a szociális és politikai jelenségek iránt, méghozzá az *egész* közösség perspektíváiban azáltal, hogy: „Az emberiség történetében először a tömegkultúra kapcsolatba hozta az emberiség örökségét a társadalom s a benne osztályok, rétegek, csoportok, egyének közt fennálló kapcsolatok globális képeivel”.

A szerzők nem kerülik meg az elit-kultúra és tömegkultúra konfrontációját, nem is cáfolják, hogy az utóbbi szimplifikált, gyermekes, felületes, a lényezet deformáló, a hiteles kulturális felemelkedést esetleg gátló, de ugyanakkor hangsúlyozzák, hogy mégis a tömegkultúra az, mely tematikájával és értékrendszerével így vagy úgy eljut a kollektívum minden tagjához, ennek következtében a lakosság nagy része a tömegkultúra képein és értékein keresztül alakítja ki magában a társadalom, a kívánatos életforma, az orientálódás, majd tovább a kultúra és a politika képeit és értékeit, azaz a tömegkultúrának szerves részévé válik az egyént körülvevő társadalmi és politikai valóság értelmezése is.

A kollektívum politizálódásának ennek jobb, hatékonyabb eszközeit, módjait az elit-kultúra sohasem tudta nyújtani, — még ha a tömegkultúra — szavaiban — evazív és semleges is, és ha a szabadidő, a kikapcsolódás, a „leisure” is legközvetlenebb érdeklődésének tárgya. Mindezzel kapcsolatban érdemes idézni a könyv befejező sorait, gondolatait: „Bármily nevetésesnek és felületesnek lássék is a művelt ember számára, mégis ez [ti. a tömegkultúra] a legfontosabb csatorna, melyen át a társadalom képe a maga bonyolultságában eljut azokhoz, kiknek erről soha képük nem volt.” Az ember — teszik hozzá — „zoón politikon” — az erre a fokra való tényleges felemelkedés első számú kifutója: a tömegkultúra.

A könyvnek terjedelemben nagyobb részét kitevő történeti vizsgálódásról csak néhány mondatban szólhatunk. Bizonyítandó tételük az, hogy az 1930-ban, illetve 1932-ben lefolyt amerikai, illetve németországi szavazásban megnyilvánuló *különböző* viselkedési modelt, kollektív viselkedést *determinálták* a társadalmi életről és annak viszonyairól a milliók tudatában jelenlevő „képek”, összefoglalóan az akkor kialakuló tömegkultúra s ennek legfőbb vehikuluma: a film, a mozi. „A mi feltételezésünk szerint a társadalomnak a tömegkultúrán s adott esetben a filmen át felfogott képe az a tényező, mely lehetővé teszi az USA-ban és Németországban a különböző kollektív viselkedés magyarázatát.” A tömegkultúra ugyan politikailag mindig semleges — legalábbis elutasítja a közvetlen propagandát — de tartalmaz és terjeszt olyan viselkedési értékeket és modelleket, melyek adott esetben politikailag nyilvánulnak meg. A tanulságos statisztikákat sajnálatosan mellőzni kényszerülvén, csak *néhány* következtetésre térünk ki. A német film jóval kisebb mértékben érvényesíti a tömegkultúra jegyeit; látszólag társadalmibb, elkötelezettebb az amerikaiénál, de valójában ez elkötelezettség és a személyes felelősség elhárítása. A magánérkölcsei, az affektív, egyáltalán az interindividuais tematika csak elsatnyult mértékben van meg; az affektív értékek győzelme, s általában a „boldog vég” — ami egyfajta optimizmus kifejeződése — és a tömegkultúra jellemző jegye — kétszer, háromszor, négyszer gyakoribb az amerikai filmekben. A privát értékek helyébe Amerika nem léptet köz-értékeket, ahogy általában az amerikai filmek a magánéletnek, a hétköznapiaknak, a gyakorlatban utat, érvényesülést, sikert, boldogságot nem találó affektív energiáját nem ruházzák át egy társadalomra, s nem főleg egy kharizmatikus vezérré, — Roosevelt

nem is lett, „csak” reformista leader. Mindkét társadalomban régóta él ugyan a rossznak valamely társadalmi szervezethez formája, mely ellen az egyén gyenge, de az amerikai mozi által közölt (a tömegkultúrából vett s oda visszavetített) kép ellentmondott az ember és társadalom ilyen kapcsolatának — és *ellenanyagot* termelt ki a kharizmatikus totalitarizmus ellen. Ennek az ellenanyagának legismertebb formája az optimista happy end, mely felmutatja a baj, a rossz legyőzhetőségének lehetőségeit. De ugyancsak ellenanyagként hat az autoritárius irányulás ellen az egyéni elkötelezettség, hűség az értékekhez köztük az érzelmiékhöz —, e téren főleg a szerelem, az erotika emotív világának szerepe fontos. A katasztrofikus modell ezek — és sok más minden — miatt nem válhatott társadalmi szintű viselkedés modellé. Mindez, itt nem részletezhető okok miatt, Németországban másképp alakult, a film terjesztette társadalmi, egyéni, erkölcsi, érzelmi modell olyan kollektív viselkedés kialakulását segítette elő, mely — a már vázolt módon — politikai viselkedéssé, és politikai cselekvéssé transzformálódott.

MARTINKÓ ANDRÁS

**Antonina Kłosowska: Kultura masowa (Krytyka i obrona)** Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1964.

Antonina Kłosowska könyve 1964-ben jelent meg Varsóban, aktualitásából azonban semmit sem vesztett, sőt az azóta eltelt idő több szempontból is igazolta meglátásait.

Bebizonyosodott, hogy az effajta elemzések a szociológia és ezen belül a kultúrszociológia szerves tartozékai, s hogy nálunk, szocialista viszonyok között is létjogosultsága van a szociológiának, a szociológiai indíttatású társadalom-vizsgálatnak.

A négy fejezetből álló könyv elsősorban a kultúra és tömegkultúra általános kérdéseivel foglalkozik; az utolsó fejezetben viszont megkísérli a megismerteket a lengyelországi viszonyokra alkalmazni.

Felvázolja a kultúra fogalmának fejlődését azzal az igénnyel, hogy szétválassza a civilizációt (mindennapi életfeltételek és szükségletek) és a kultúrát (esztétikai igény, pihenés). A két fogalom ilyen jellegű tisztázása a könyv további fejezeteiben segíti majd a jobb tájékozódást, hiszen nem kevesebbet akar, mint azt, hogy eredményre vigyen egy vitát, amely régi szociológiai probléma. Tudniillik a legtöbb eddigi felfogás szerint két kultúra létezik:

elit- illetve tömegkultúra (tömegesen előállított kultúrtermékek „vulgarizálása”).

Kłosowska nem elégszik meg az ilyen elméletek egyszerű tagadásával, hanem többoldalú vizsgálatokat végez és megállapítja: a két kultúra között nem minőségi különbség van, hanem a differenciát a mennyiségi oldalban kereshetjük.

Hosszú történelmi folyamat eredménye a tömegkultúra feltételeinek kialakulása (példának említi a mai három és félmillió Norvégiát, ahol van tömegkultúra, illetve a már a XVI. században ötmillió Angliát, ahol nem volt tömegkultúra.)

Vagyis a társadalmi fejlődés egy bizonyos szintjén általánossá válik az a gyakorlat, hogy egyre többen és többen élvezhetik a kulturális termékeket; ami viszont hatással van az „átlagember” igény-fejlődésére és egyben magára a kultúrára is. Az utóbbiak alapján „annyi bizonyosnak látszik, hogy bármilyen legyen is a tömegkultúra társadalmi szervezeteinek formája, bizonyos mértékig alkalmazkodik a közízléshez és bizonyos mértékig befolyásolja azt.”

A tömegkultúra szoros összefüggésben áll a gazdasági fejlődéssel, szabadidő lehetőségekkel; továbbá hat a tömegkommunikációs eszközök fejlettségi szintjére is.

Kłosowska komplex vizsgálatainak eredményeihez tartozik az is, hogy a tömegkultúrát nem a kultúra vulgarizált formájának tekinti, hanem tömegek által befogadott és a tömegkommunikációs eszközök segítségével terjesztett „minőségi kultúrának.”

A könyvnek abban van többek között nagy érdeme, hogy a felvetett kérdést minden oldalról igyekszik vizsgálni, vállalkozik az eddigi eredmények szintézisére.

Kłosowska könyvének rövidített változata magyarul is megjelent 1971-ben Budapesten.

BUDAI JÁNOS

**Sötér István: Az ember és műve.** Bp., 1971. Akadémiai Kiadó. 383.

Van-e helye annak, hogy ebben a *világirodalmi* folyóiratban szóljunk *magyar* tudós tanulmánykötetéről? Ha nagyon mereven gondolkodunk, és mindenáron csak a Helikon „profil”-ját tartjuk szemünk előtt, akkor — belelapozva Sötér István új könyvének tartalomjegyzékébe — azt mondjuk: rengeteg benne a világirodalmi, a komparatistikai, az irodalomelméleti vonatkozás; erre mindenképpen reagálnunk kell. E merev gondolkodással viszont *csak* ezekkel kellene és lehetne foglalkoznunk, a *Bánk bánnak*, Aranyinak,

Jókainak, a Világos utáni korszak történetének, Madáchnak, Babitsnak, a mai magyar lírának stb., stb. a problémáival nem: s akkor csak mutatók be a kötetet, amely pedig — annak ellenére, hogy a szerző különböző korszakaiban keletkezett tanulmányok gyűjteménye — sok más tanulmánykötettől eltérő módon *kerék egész*. Azzá tesszik alapvető szempontjai — s ha írunk róla, nem a folyóiratunk „profil”-jából eredő kötelesség címén tesszük, hanem hogy felhívjuk e szempontokra olvasóink figyelmét. Ezeket emeljük ki — a merev tartalmi ismertetéstől eltekintünk. Annál inkább, mert a könyv négy nagy fejezete (*Az alkotói módszerről, Korszakok és irányzatok, Összehasonlítás és szembeállítás, A líráról*) tulajdonképpen újra és újra ezekhez az alapszempontokhoz tér vissza, annak ellenére, hogy Goethétől Leninig, a francia klasszikusoktól és Herdertől kezdve a mai belga líráig imponáló erudícióval végigpásztázza az egész világirodalmat úgy, hogy közben mégis — és mindvégig — elsősorban magyar irodalomtörténész marad. *Mai* magyar irodalomtörténész, aki — elődeitől eltérően — tudatában van annak is, hogy Katona, a népiesség, Madách, Bartók, Babits és a mai magyar líra, stb. megértéséhez nem elég a „nagyokat” ismernie, szét kell tekintenie szomszédaink portáján vagy ahogy ő nevezi: Közép- és Kelet-Európa irodalmiban is.

„Az irodalomtudomány *dilemmája*”: írja az első fejezet első tanulmányának élére a szerző (a kiemelés tőlem, Sz. L.), s annak a „válság”-nak a tudatosításával üti meg könyve alaphangját, amelyről a komparatistikával — sőt, nem egyszer általában az egész irodalomtudománnyal — kapcsolatban elsősorban azok szólnak, akik „iskolák”-nak lettek túlzott rabjaivá, s nem tudnak a múlt (főleg a közelmúlt) terhes örökségétől megszabadulni. Sőtér István a pozitívizmus, a szellemtörténet s más „iskolák” képviselőivel vitatkozik, akik elidegenítették az irodalomtörténetírást magától az irodalomtól, akik megfedkeztek arról, hogy az irodalomtörténészek — mint minden művészet tudójának — elsőrendűen az a feladata, hogy megértse magát a *műalkotást*. Működőpontosság? — igen, de semmi esetre sem abban az értelemben, ahogy ezt azok fogják föl, akik főleg ma hajlamosak arra, hogy a művet az emberi léttől s annak állandóan fejlődő, változó, soha meg nem merevedő folyamatából: a történelemből el-, illetőleg kiszakítsák. Sőtér ezt azzal a képpel fejezi ki, hogy vissza kell térni Goethe művészet-, illetőleg „második természet”-felfogásához, csak — természetesen — magasabb szín-

ten, a modern marxista tudós dialektikájával, a mű és az ember, az ember és a társadalom, a társadalom s a történelem (s folytathatók e sort) állandó összefüggéseit, sőt egymásba fonódását a szemünk előtt tartva. Sőtér szemléletében a működőpontosság és a történetiség olyan természetes egységet alkot, mint amilyen magától értetődő az ember s a természet viszonya.

*Műelemzés és az irodalom fejlődése*: természetes egységet alkot Sőtér könyvében. Ennek a természetes egységnek még természetesebb folyománya, hogy állandóan összehasonlít, az orgonisták nyelvén kifejezve: egyszerre több regiszteren is ott tartja a kezét. Nem önmagáért és nem mindenáron művelt komparatiztika ez, hanem annak a felismerésnek a következménye, hogy nincsen a másiktól elszigetelt, a szó rossz értelmében vett „önálló” irodalom, mint ahogy egy irodalomtudós nem juthat kielégítő eredményre akkor sem, ha magától a történettudománytól vagy más művészetek vizsgálatától szakad el. Milyen gondolatébresztők ebből a szempontból a képzőművészetek területéről vett párhuzamai ott, ahol a klasszicista vagy romantikus művészi kifejezőmódról szól; — milyen szép az, ahogy a múlt század magyar irodalmi népiességét Bartók népzenekutatójával és zeneköltői módszerével, fejlődési szakaszaival hasonlítja össze!

Az a három korszak, amelyben — e kötet tanulmányainak tanulsága alapján is — a legotthonosabban mozog: a felvilágosodás, a romantika és korunk, a huszadik század. Érdekes volna Sőtér nyomán megrajzolni azt a — ne tagadjuk, megmegtörpanásoktól sem mentes — egyenes utat, amelyet Európa irodalma a polgárosulás — a nemzetivé válás — első, differenciálódó lépéseitől kezdve egyre gazdagodva a „világhíra” mai, integráló törekvéseiig megtett. A kérdéseknek egész serege vetődik fel az olvasóban Sőtérnek mindvégig lebilincselő fejtegetései közben: mi a különbség a goethei „Weltliteratur” s a mai, más földrészek kultúrájával is kibővült „emberiességi költészet” között? („Európán kívüli, új területek kapcsolódnak belé, s korunk egész költői világképe átalakulóban van ezáltal...” 369.)

De a mai magyar irodalomtörténetírás — és főleg a komparatiztika — szempontjából az egész könyvnek legfontosabb eredménye: az irodalmi (kulturális, művészeti) *korszakok és irányzatok* viszonyának kérdése, az, ahogy erre a kérdésre Sőtér a választ megadja. Főleg a XVIII. század közepétől a XIX. század közepéig húzódó korszakkal (vagy korszakokkal?) kapcsolatban cáfolhatatlanul mutat rá, hogy a

két fogalom sohasem azonos, egy korszakban rendszerint több irányzat együttélése található. A felvilágosodásban sem a klasszicizmus irányzata az egyeduralgó (s tulajdonképpen *hányféle* klasszicista irányzat van!), és a XIX. század elején is erősen keveredik a romantika más irányzatokkal (a klasszicizmus maradványaival s az elinduló realizmussal és í. t.).

E sorok íróját — szűkebb szakmája következtében — főleg az érdekli, amit Sötér az irányzatok együttéléseivel, de mással kapcsolatban is Közép- és Kelet-Európáról mond, nem egy helyen mutatva rá, hogy a nálunk oly sokszor és sokáig tapasztalható ütemeltőlódás irányzatok egymásra torlódását (más szóval így is kifejezhetnők: a máshol tapasztaltnál még erősebb keveredését, réginek és újnak sajátos, máshol sehol meg nem található ötvözetét) eredményezi. Amikor Közép- és Kelet-Európáról szól, sohasem uniformizál, látja a magyar, a lengyel, az orosz fejlődésnek — rokonvonásai mellett — egymástól eltérő jellegzetességeit is. E ponton a továbbkutatásnak számos ötletet ad, szempontjainak alkalmazására készíti a cseh, a szlovák, a délszláv, a román, stb. irodalmak kutatóit is.

Sötér oly sok témát érint, hogy valamennyinek egy ilyen rövid recenzióban való említése szinte lehetetlen. Egyes korszakok, irányzatok s kezdeményezők kérdése, a népiesség, jellegzetes műfajok: a regény, a líra problémái, jelentős írónak hol önálló fejezetben (tanulmányban) megírt, nagyobb, hol egy fejezet (tanulmány) gondolatmenetébe beillesztett kisebb portréja: ezzel a felsorolással távolról sem merítettük ki azt a gazdag anyagot, amiről szó van ebben a tanulmánykötetben. Száraznak tűnő felsorolás helyett idézzük inkább — még egyszer — a könyv címét: *Az ember és műve*. A félmúltnak túlságosan „elméleti”, mondhatnók: elembertelenedett szempontjai és módszere helyébe ezzel újra a művet megalkotó és a művet élvező, azt átérző, rajta elgondolkodó ember lép. Új módszer, új irányzat? Ezzel a szempontjával mindenképpen az. S ezért: ötleteket ad, további kutatásra serkent, továbbgondolkodásra készítet. Izgalmas olvasmány.

SZIKLAY LÁSZLÓ

### O interpretácii umeleckého textu I—II.

Bratislava, 1968., 1970. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 193, 254.

Egy rendkívül rokonszenves vállalkozás első dokumentuma ez a két kötet. A szlovákiai Nyitran, a Pedagógiai Főiskolán,

az Irodalmi kommunikáció tanszékén dolgozó kutatók 1967 óta minden évben két konferenciát rendeznek: egy műelemzőt és egy tisztán elméletit, melyekre lengyel és újabb magyar irodalomtörténészeket is meghívnak. E konferenciák anyagát rendszeresen megjelentetik. Egyelőre az első két év termésé fekszik előtűnk.

A két kötetből, de főként a csoport vezetőjének és szervezőjének, Frantisek Mikónak a két könyvéből (*Estetika výrazu — Kifejezés-esztétika*, Bratislava, 1969; *Text a štýl — A szöveg és a stílus*, Bratislava, 1970) elég határozott törekvések bontakoznak ki, melyeket nagyon általánosan neostrukturálisnak nevezhetünk.

Az elődök, illetve a rokonok könnyen felfedezhetők: a cseh-szlovák strukturálismus illetve az orosz formalizmus és a Lotman-iskola. A cseh-szlovák strukturálismust azonban — fenomenológiai vonzalmi miatt — a nyitriaiak túlhaladottnak tartják, s maguk inkább a pontosabb, mérhetőbb információs esztétikát igyekeznek művelni. (Az első kötetben nagyszerű műelemzésekkel szereplő lengyelek — J. Sławiński, A. Okopień-Sławińska, L. Pszczołowska — fenomenológiai „beütéseik” miatt nem is egészen illenek ide.)

A nyitriaiak az irodalmi kommunikáció komplex elemzését tűzték ki célul. Ez azt jelenti, hogy az irodalmárok mellett (P. Plutko, A. Popovič, St. Šmatlák, A. Bagin, Zsilka Tibor stb.) nyelvész, pszichológus és filozófus is részt vesz munkájukban.

A két kötet műelemzéseket tartalmaz, melyek közül a legérdekesebbek azok, amelyek J. Stachónak ugyanazt a versét heten elemzik, egymástól függetlenül. Kiderül többek között, hogy egyrészt az esztétikai információ — nemlétező valami, mert egy struktúra-elemet pozitív és negatív értékűnek egyaránt ítélnék, másrészt viszont, hogy igenis kiválaszthatók azok a struktúra-elemek, melyek a műalkotás morfológiai leírásához mindig, de legtöbbször a szemantikai leíráshoz is relevánsak.

Az elemzésekben egyelőre még sok a fiatalos sokatmarkolás, gyakori a külföldi módszerek kritikátlan alkalmazása, s némi lekicsinylés minden „nem-objektív” törekvés iránt, de ezektől a gyermekbetegségekből nyilván kilábalnak majd a nyitriai kutatók. Ami figyelemreméltó: egy vidéki kisvárosban többnyire fiatal emberek külföldi partnerek segítségével önálló elméleti gondolkodásra törekednek — s már első nekifutásra sem kevés sikerrel.

BOJTÁR ENDRE

\*

**G. S. Kirk: Myth. Its meaning and functions in ancient and other cultures.** Cambridge — Berkeley and Los Angeles, 1970. University Press — University of California Press/Sather Classical Lectures, Vol. 40.), 299.

A szerző, a Yale-egyetem klasszikus filológus professzora Homérosz-monográfiájával (*The Songs of Homer*. Cambridge, 1965.) már nagy sikert aratott. Ez a könyve a kaliforniai Berkeley-egyetemen 1969-ben tartott előadásorozatából kerekedett ki. Szokatlan merészorot kritikai vállalkozás, amely bonckés alá veszi a mítoszokról forgalomban levő jelentősebb múlt és jelen századi elméleteket. Ismerteti és elveti az összes generalizáló és unitarisztikus koncepciót, amelyek kimondottan-kimondatlanul abból az előfeltevésből indultak és indulnak ki, hogy a mítoszok eredete meghatározható. Szerinte legföljebb a mítoszok használatát és funkcióját kutathatjuk a dokumentálható régi és mai kultúrákban. Előszavában bátran vállalja a langyosság, állást nem foglalás feléje szegezhető vádját. Bevallja azt is, hogy a különféle indián és közel-keleti mítoszokat nem olvasta eredetiben, és ebből fakadhatnak hibák. I. fejezetében megállapítja, hogy a mítoszok és az istenek, illetve a rítusok közötti kapcsolat nem feltétlenül kötelező és egyértelmű, ahogyan B. Malinowski teóriája állítja, másrésről nincs szakadék mítosz és mese között. A mese a mítosz különleges alfaja, ahol a narratív és furfangos elemek dominálnak. A II. fejezetben tárgyalja a strukturális megközelítést. Noha sok ponton bírálja Lévi-Strauss, elismeri, hogy a mítoszok nyerhetnek jelentést struktúrájuk által, amely megjelenítheti létrehozó társadalmuk strukturális elemeit, vagy készíthetik tipikus viselkedésformáit. Lévi-Strauss módszere adekvát lehet — ha nem is teljességében és sohasem egyedül — a dél-amerikai anyagra, a nem-totemisztikus társadalmakra viszont csak óvatosan használható, a görög anyagra pedig alkalmazatlan. Igazát részletes elemzésekkel bizonyítja. A mítoszok tükrözhetnek explikatorikus funkcióban bizonyos emberi jelenségeket, így az ösztönök, vágyak keltette ellentmondásokat, vagy a természet és társadalom kibékíthetetlen szembenállását — de csak bizonyos társadalmak bizonyos mítoszai. A III. fejezet Cramer és Jacobsen nyomán a sumér és akkád mítoszokat taglalja. Főirányuk, a természet-istenek városi istenné fejlődése nem csupán egyszerű narratív reakció, az emberi intézmények korlátozottságát hirdeti a természeti környezethez, mint egészhez viszonyítva. A IV. fejezet behatóan elemzi

a *Gilgames-eposzt*, valamint a kentaurokra és küklópszokra vonatkozó görög hagyományt. Bizonyítja, hogy a kidolgozott irodalmi formán is átütnek a mítoszok alapjául szolgáló alapvető összefüggések. A két hagyományosport rokonságát nem genetikusan kapcsolatban keresi, hanem a természet — kultúra ellentétpárhoz elfoglalt álláspontjukban. Enkidu és Kheirón „jó vadember”, viszont a városi Gilgames király az eposz elején ugyanolyan pusztító, emberellenes erő, mint a barlanglakó Poliiphémosz. A fenti alapvető ellentétpárhoz való viszonyt olyan tisztán fejezik ki, mint Lévi-Strauss egynémely indián mítosza. Az V. fejezet a görög mítoszok minőségét vizsgálja. Igyekszik a VII. századi, rekonstruálható állapotot alapul venni, a nagy tragikusok mítoszait újabb reinterpretáció termékeinek tartja: a trójai *monda*-kőrből tulajdonképpen ők csináltak mítoszt. A görög mitológia fő jellemzői: az istenek elég korlátozott cselekvőképessége, valamint a héroszok döntő és túlnyomó szerepe. Lewis Farnell és Brelich Angoló hérosztipológiáit bírálva, ő is felállít egy 24 típusból álló sorozatot a (főleg hős-)mítoszok legjellemzőbb témáiból. Ezekből kiindulva, végül sematikus táblázatot szerkeszt az alapvető tematikus összefüggésekről. Kiderül, hogy a más mitológiákban annyira fontos termékenység, eszkatológia és kthónikus világ itt a peremre szorult. Középpontba került viszont az istenek és emberek viszonya: a heroikus világ a maga változatos és komplex szisztémát alkotó küzdelmeivel és bűnhődéseivel, a már kifejlett istenekkel a háttérben. A theonomia folyamata és különösen a tisztán természeti istenek a peremre kerültek. Fontos viszont az emberi halandóság és isteni halhatatlanság viszonya, az öregség, betegség és munka eredete és a családi feszültségek kérdésköre. A göröggel összevetve a germán mitológia saga-típusa, történeti és realiztikus tónusú, az egyiptomi erősen ritualisztikus, az ind pedig szélsőségesen fejlődött absztraktt allegória. A görögöt ezekhez fűző genetikusan kapcsolatok elhanyagolhatók, illetve az ind esetében közös mezopotámiai háttérből magyarázhatók. A mezopotámiai anyag adja az összehasonlítás fő bázisát (Gilgames — Akhilleusz, illetve Héraklész, a mitikus kozmosz általános berendezkedése, Adapa, Etana — Bellerophonész stb.) Ezek után Héziadosz mitikus eszméjének természetét fűrkészi. A világekorszakok mítoszaról alapos struktúraanalízis után úgy találja, hogy a Prométheusz-ával együtt az összes ismert görög mítosz közül ez típusában a legspekulatívabb. Szembeszáll azzal az általában elterjedt filozófiatörténeti nézettel, hogy a mitikus

gondolkodás átváltása racionálisba Homérosz után, Hésziodosz, valamint az ión természetfilozófusok körül következett be. A görög mítoszoknak körülbelül Nagy Sándor koráig változatlan jellege (a hőroszok kiemelkedő szerepe; a mély fantázia hiánya; a nagymértékben hagyományosított és mesés jelleg; a más mitológiákban nagyon fontos spekulatív és operatív funkciók szinte teljes eltűnése) erőteljesen arra utal, hogy ez a mitológia racionalizált, cenzúrázott, derivatív és irodalmi termék és a görögség igazi mythopoikus kora — amelyet a hosszas szelekció és kodifikáció követett — több ezer évvel Homérosz előtt lehetett. Nílssonak (és sokaknak) nincs igaza: a görög mitológia — *mint mitológia* — nem jobb, hanem rosszabb a „vad” népekénél, fantáziahiánya, hagyományos formalizáltsága és spekulációhiánya miatt. A hajdani „vadság” helyenként még kibontható nyomai szerint (Uranosz és Gaia nemi zabolázatlansága, az *Odüsszeia* tengeri csodái stb.) kellett lenni igazi görög mitológiának. Ha a koherens, kifejtett és mégis mélyen képzeleti kultúra kialakításának e feltételétől meg lettek volna fosztva, a görögök sohasem lettek volna az a nép, akik voltak. Ilyen megvilágításban az ión filozófia hirtelen kiemelkedése sem annyira meglepő. Kifejlődését sietette az írás elterjedése és három nagy mítoszrendszer, a görög, az ázsiai és az egyiptomi egyidejű és elkülönülő tudomásulvétele, de maga a mitológia már Hésziodosz előtt hosszú idővel gondoskodott a világ és a társadalom tárgyalására alkalmas konceptuális nyelvről. A korai görög filozófia első nemzedékei nem is érintették a mitológiában központi helyet elfoglaló rémaköröket, a perem-kérdések felől (kozmogónia stb.) hatoltak be. Az „emberi” kérdések tárgyalása csak Hérakleitossal és Empedoklésszal kezdődik. A mítosz a klasszikus kor kultúráján még uralkodik: a szofisták ássák alá és omlasztják össze. Alexandria mítoszfelfogása már mesterseges, destruktív. Bizonyos fokig a görög kultúra története egyenlő a mítoszhoz való viszonyának történetével. Végül a VI. fejezet az összefoglalásra és értelmezésre vállalkozik. Először felállítja a funkciók tipológiáját. 1. Elsődlegesen elbeszélő és szórakoztató; 2. operatív, iteratív és validatorikus; 3. spekulatív és explanatorikus. Objektív típusok, amelyeket a képzelet és kifejezés szubjektív modulusai segítenek létrehozni. Az első típusra példa az Argonauták mondája, a trójai mondakör stb. A másodikat általában rituális vagy ceremoniális alkalmakkor ismétlik. Sokszor mágikus. Korántsem mindegyiknek célja az ősi, a teremttől idő visszaállítása,

amint azt M. Eliade állítja. Az iteratív mítosz honfoglalást vagy autokthoniát intézményesít, aitiológiát rögzít, a törzsi emlékezetet vagy hitet fixálja. Végül a harmadik típus bizonyos problémákat és főképeket tükrözi, gyakran a kiút megjelölésével. Mitikus megoldással persze, mert ha adódik reális megoldás, eleve nem fordulnak a mítoszhoz. Dogmát helyettesít, praktikus szemlélteti valaminek az elkerülhetetlenségét (pl. Gilgames és a halál). Platónnak a filozófiai fejtegetései végére illesztett „vég-mítoszai” a látszat ellenére nem tartoznak e csoportba. Célzással, nem megoldással dolgoznak, tisztán evokatívák és ímagisztikusak. A Lévi-Strauss által feltárt mediáció csupán az egyik lehetséges a spekulatív mítoszok megoldásai közül. Külön alfajba tartoznak az operatív és iteratív eszkhatológikus mítoszok, melyeknek műfaja valószínűleg a halottnak adott „utasításokra” vezethető vissza. Áttérve a fantázia és az álmok összefüggésének vizsgálatára, hangsúlyozza, hogy a mítikus fantázia nem azonos a „pensée sauvage”-szal általában. Freudnak Otto Ranktól kölcsönzött formulája: a mítosz a törzs közös álma — nem egyéb természetlen ötletnél. Igaz, hogy egyes ősi társadalmak jobban figyelik álmaikat, mint mások; ám az álmoktatás eddigi spekulatív elméleteit éppen napjainkban váltják fel a pontos mérésekkel és természettudományos terminusokkal operáló megközelítések: ezek eredményeit be kell várni. Legvégül megkockáztat néhány feltevést az eredet kérdésében. Feltehető, hogy kezdetben mesék voltak, de ennek eldöntése lehetetlen a közlő és a mesélő beszéd relatív kronológiájának hiánya folytán. Biztosra vehető, hogy a mítoszok narratív és funkcionális aspektusai párhuzamosan fejlődtek ki. A mítoszok olyan hagyományos mesék, amelyeket éppen narratív és funkcionális erényeik tettek hagyományossá. Egyes társadalmakban (pl. Egyiptom, Ausztrália) a fantázia eleve áthathatta őket, máshol csak később, egy esetleges fantasztikus változat sikere, vagy álmok anyagának beleszövése, vagy esetleg a tudatalatti elemek beillesztése révén. (Nem annyira közvetlenül, mint álom-szekvenciák fokozatos beolvadásával). A „természfőlötti” világgal a mítosz narratív érdekből és törzsi érdekek, vallásos elképzelések bevonása révén is kapcsolatba kerülhet. Ily módon a vallás legelőbb mítosz háttérének része, de nem eredetetője. A továbblépéshez a szerző szerint három dolog szükséges: a mítikus fantázia jobb megértése, az elbeszélő szerepének alaposabb vizsgálat, végül, de nem utolsósorban az ismert mítoszok gondos elemzése.

A könyv kihívó modorban készült: nyilván sok ellenkezést fog kiváltani. Sok minden vehető szemére: egyes nagy mitológiaiak semmibe vévése, elsietett általánosítások, másodkézből vett adatok, Alexandria szerepének egyoldalú megítélése, az angolszász területen kívüli szakirodalom szinte teljes elhanyagolása stb. Azonban erényei számosabbak. Árnyalatos irodalmi elemző készség, hatalmas néprajzi és eszmetörténeti tájékozottság, finom humor mindvégig izgalmas olvasmánnyá avatják. Láthatóan idegenkedik minden történetfilozófiától, nem hajlandó ezért egyetlen, az egyetemes fejlődés gondolatát involváló elmélet elfogadására, vagy felállítására sem. Neopozitívizmusa, az amerikai szociológián nevelkedett strukturális-funkcionális szemlélete üdítően hat a mitológiának az újkantianizmus, freudizmus, szellem-történet által fölbarázdált terepén. Józan és mértéktartó elveivel tágra nyitja a kaput a további kutatás előtt. Határozott érzéke a műfaji megkülönböztetések iránt különösen hasznos mitológiai tárgyú irodalmi művek elemzésére. Vállalkozása, kritikai kalandja hiányosságaival együtt nagy mű, bizonyára nagy hatással lesz egy sereg diszciplína további fejlődésére.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

**Margaret Schlauch: English medieval literature and its social foundations.** Warszawa, PWN — London, Oxford University Press, 1967. 366.

Az impozáns kiállítású könyv szerzője 1927-ben, a Columbia Egyetemen szerzett doktori címet, majd a New York-i egyetem munkatársa lett. 1951-től a varsói egyetem angol tanszékének vezetője, 1961-től pedig a Lengyel Tudományos Akadémia levelező tagja. Fő kutatási területe a középkori összehasonlító irodalomtörténet; az angol regény előzményeiről írott művét az elmúlt években kétszer is kiadták (*Antecedents of the English Novel*. Warszawa — London, 1963. és 1965.).

Jelen munkája a rendkívül gazdag középkori angol irodalom fejlődését rajzolja meg a legkorábbi angolszász periódustól a Tudorok koráig. A bevezetés szerint a mű áttekintő-összefoglaló igénnyel készült, s ennek felel meg tárgyalási módja: nem a részletezés, a teljességre törekvés jellemzi, hanem az összefüggések láttatása, az angol irodalomnak mint történelmi-társadalmi tényezők által meghatározott folyamatnak a bemutatása. Mindjárt hozzátéhetjük: az áttekinthetőséget a szerző kitűnően meg-

valósította, s az ó- és közép-angol irodalomról világos, történetileg megalapozott, ugyanakkor a modern anglistika eredményeit hasznosító kézikönyvet kapunk.

Az egyes irodalmi korszakok gondolat-kincsének, műfajainak áttekintését mindig a társadalmi viszonyok bemutatása előzi meg. Így az ó-angol irodalom (450—1066) háttereként képet kapunk az angolszász hódításról és társadalomról, a korai királyságról és a kereszténység felvételéről, valamint a skandináv invázió koráról, egész 1066-ig, Normandiai Vilmos hastingsi győzelméig. Ez a kor az irodalmi formák kialakulásának kora, s az alfejezetek e kialakulási folyamatot kísérik végig. A szerző bemutatja a legrégebbi germán törzsi varázsszövegeket, mágikus ritmusokat, bölcsmondásokat és munkadalokat, valamint a rovásírásos (runic writing) feliratokat. A kereszténység és a latin iskolák elterjedése jelenti az angliai latin irodalom első jelentős szakaszát, az Aldhelm, Alcuin és Bédá Venerabilis nevével fémjelzett korszakot. Méltán kap e perióduson belül viszonylag nagyobb terjedelmet a *Beowulf* c. hősköltemény elemzése; ezt a szerző szerint — korábbi véleményekkel ellentétben — egyetlen személy állította össze, s 700—787 között kellett keletkeznie. Kár, hogy mindmáig nincs magyar *Beowulf*-fordításunk, pedig Weöres Sándor fordítás-részletei (*Angol költők antológiája*. Budapest, 1960) ízelítőt adnak a mű értékéből!

A kései ó-angol szakaszból (800—1066) kiemelkedik még az Alfréd király idejében virágzó anyanyelvi irodalom bemutatása, a király fordítói munkásságának és kulturális szervező tevékenységének értékelése.

A korai közép-angol (1066—1250) korszak háromnyelvűsége (angol, latin, norman-francia) igen bonyolulttá teszi e századok irodalmi arculatát. A szerző mindhárom nyelven végigkíséri az irodalmi fejlődést, s vizsgálja az angol-francia tematikai kölcsönhatás mellett a nyelvi egymás mellett élés következményeit is. Társadalmi téren a feudalizmus berendezkedése, művészetben a gótika, filozófiában a platonista hatás, a műformák terén az allegória és a francia románc elterjedése határozza meg a kort.

A közép-angol irodalom második szakaszát (1250—1400) jellemző műfajok: homiliák, legendáriumok, antik témák (Trója, Nagy Sándor) és lovagi történetek anyanyelvű feldolgozásai, melyek közül kiemelkedő az Arthur-ciklus. A XIV. század második fele a társadalmi forrongás ideje, ezt tükrözik irodalmi téren John Wycliff prereformációs tanai, Langland *Piers Plowman*-e, valamint Gower munkássága: ők Chaucer elődei és kortársai. Chaucer élet-

művének részletes elemzését egyébként — a *Beowulf*-bemutatás mellett — a könyv egyik legsikerültebb részének érezzük. A szerző a reneszánsz előhírnökeként, a Shakespeare-ig terjedő kor legnagyobb méretű szintézisének megteremtőjeként értékeli Chaucert, s igazat kell adnunk megfigyelésének: a *Canterbury Tales* emberalakjaiban a költő a középkori kultúra mikrokozmoszát alkotta meg!

A könyv zárófejezete a kialakuló angol reneszánsz bemutatása; Thomas Malory korszakzáró munkássága után Wyatt és Surrey bensőséges lírája, az olasz befolyás alá került angol humanisták működése, s főként Morus Tamás *Utópiája* már az új kort jelenti.

Az írásos források elégtelensége miatt sok a fehér folt a korszak irodalomtörténetében: a szerző az ilyen esetekben mindig utal az ellentétes álláspontokra, feltételezésekre; állásfoglalása sohasem elhamarkodott, mindig tényekkel alátámasztott; eldönthetetlen esetekben mindig megmarad a vélemények ismertetésénél (pl. a Piers Plowman datálása és szerzője körül kialakult vita esetében). Többször találunk utalásokat a párhuzamos lengyel irodalmi jelenségekre vagy írókra is (210: Andrzej Galka, 219: Kochanowski stb.), ez természetes következménye a szerző lengyel kapcsolatainak.

Az egyes fejezetek utáni bő jegyzet-apparátus felöleli a kiadás időpontjáig megjelent szakirodalmat, gazdag kép- és térképpanyaga pedig ugyancsak nagyban emeli a mű értékét.

Margaret Schlauch könyve megfelel a bevezetésben megjelölt célkitűzésnek: jól áttekinthető, rendszeres és ugyanakkor magas színvonalú összefoglalást ad az ó- és középkor-angol irodalomról; művét haszonnal forgathatják mindazok az irodalmárok, akik az angol középkorral kívánnak foglalkozni. Mindenképp érdemes lenne ezt a munkát folytatnia, hisz az angol reneszánsz és barokk irodalomnak ilyen jól tagolt és történelmi alapotosságú, dialektikus módszerű feldolgozása minden bizonynyal előrelendítené a kutatást.

BITSKEY ISTVÁN

**Medieval and Renaissance Studies.** Proceedings of the Southeastern Institute of Medieval and Renaissance Studies, Summer, 1967. Edited by John M. Headley. (Medieval and Renaissance Series, Number 3) Chapel Hill, 1968. 238.

1967. július 17-e és augusztus 24-e között rendezték meg Chapel Hillben, az

Észak-Carolinai Egyetemen a Középkor- és Reneszánsz-kutató Intézet harmadik tudományos ülészakát. Az előttünk fekvő kötet e konferencia előadásait tartalmazza.

A költészet — s úgy hiszem, nem csupán a reneszánsz kori költészet — egyik alapvető kérdését veszi vizsgálatra S. K. Heninger (*Metaphor As Cosmic Correspondence*). Mit tesz a költő, akinek az a feladata, hogy a lényegileg kifejezhetlent fejezze ki? (Mert hiszen a végső igazságok kifejezhetetlenek!) Nos, a kozmosz mindaddig készen szolgáltatja az arra ráérző költőnek az ismerős-ismeretlen összehasonlítására, hasonlással való kifejezésére szolgáló eszközöket, tágabb értelemben véve: a metaforákat, amíg ez a kozmosz világképileg egyetlen összefüggő univerzum volt, amíg a világmindenséget egységes valóságként értelmezte az ember, olyan egységként, amelynek megismert és még ismeretlen rétegei azonos fölépítésűek, egyazon törvénynek engedelmeskednek. Amit tehát egyik síkjáról elmondok, az megfelelően hasonlatul, metaforálud szolgál egy másik síkjára vonatkoztatva. Csak-hogy az újkor természettudománya megbontotta az univerzum egységi szemléletét — s ami a reneszánszig a poétáknak még oly kézenfekvő volt, az a modern költő számára használhatatlan ócskasággá vált: a metafora használata többé már nem alapulhatott olyan rendben — egyáltalán: egységes rendben —, amelyet a tudományos világkép elvetett!

A francia irodalmi kriticismusról tartott előadást W. L. Wiley (*French Attitudes Toward Literary Criticism*) — pontosabban: ennek XVI–XVII. századi eszméiről, ideáljairól, forrásairól, forma- és formalizmus-szeretetről. Rövid eszme-futtatása hasznos, bár úgy vélem, nem túlságosan mélyen szántó áttekintése e témakörnek; nem egy helyéből némi ellenszenvet is kihallani vélek belőle a franciákkal szemben.

A műelemzés szép példáját mutatta be Robert M. Lumiansky *The Alliterative 'Morte Arthure'* című előadásában. „E tudós és hitbuzgó poéta művét — olvassuk az előadás summázatában — én példázatnak, *exemplum*-nak fogom föl, amely úgy mutatja be az állhatatosság erényét annak különböző oldalai felől, amint a jó- és a balsors közepette megmutatkozik. A példázatos szándék irodalmi következménye az a kiemelkedően nagy költemény, amely egyszerre tárja elénk Arthur megdicsőülését s tragikus bukásának teológiai magyarázatát.”

Francois Bucher-nek a középkori tájképfestészetet tárgyaló, igen terjedelmes bevezetőjére (*Medieval Landscape Painting: An Introduction*) különös nyomaték-



kal utalok: hazai irodalmi és képzőművészeti alkotásaink sora is, mélyreható összehasonlító elemzésnek alávetve, nem szolgál-e hasonló, eddig nem sejtett tanulságokkal?

Új, dinamikus, mondhatni: dialektikus társadalom-kép, és ennek megfelelően megváltozott történelem-felfogás a Tudor-kori Angliában — erről szól Arthur B. Ferguson előadása: *Circumstances and the Sense of History in Tudor England: The Coming of the Historical Revolution*, a témának koránt sem kimerítő, ám annál rokonszenvesebb felvázolásával.

A kötetet záró eszméletörténeti áttekintés, Paul Oskar Kristeller érdekes és mérték-tartó előadása (*The European Significance of Florentine Platonism*) mondanivalójának különösen két összetevőjében jelentős: egyfelől amennyiben némi mérsékletre int a firenzei platonista iskola (elsősorban Marsilio Ficino és Giovanni Pico della Mirandola) Európára gyakorolt hatásának értékelésében, másfelől amikor rámutat az európai irodalom- és eszméletörténetnek azokra a területeire, amelyeken még érdemesnek s ígéretesnek látszanék kutatni az Accademiaiból kisugárzó indíttatások után.

Nem hagyhatjuk enlétlenül a kötet két történeti tárgyú előadása sem; az egyik Berthe M. Marti iskolatörténeti munkája *1367: Founding of the Spanish College at Bologna* címmel; a másik a Karoling uralkodók államközi szerződéseit elemzi: Francois L. Ganshof: *The Treaties of the Carolingians*.

A kötet mind tartalmával, mind külsejével méltóképpen tanúskodik az Egyesült Államok-beli középkor- és reneszánsz-kutatás egyik fórumának élénk, magas színvonalú tevékenységéről.

BORONKAI IVÁN

**Franco Simone: Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia.** Torino, 1968. U. Mursia et C., 409.

Franco Simone, a francia irodalomtörténet neves torinói professzora, új könyvében tovább folytatta a XV–XVII. századi francia irodalomra vonatkozó alapvető tanulmányainak a közzétételét. E műve szerves folytatása, kiegészítése és kiszélesítése *Il Rinascimento francese* (Torino, 1961) című munkájának. Már ez utóbbiban hangoztatta, hogy kutatásai beilleszkednek a francia irodalomtörténet revíziójának az utóbbi évtizedekben kialakult folyamatába. E revízió eredményeként vitatottá váltak a hagyományos sémák („gli schemi tradizionali sono stati posti in discussione”,

72.), különösen a XV. és a XVII. századot illetően.

Korábbi munkájában érdeklődése előterébe a francia Quattrocento újjáértékelését állította. Simone azzal a hagyományos felfogással szállt vitába, mely szerint a németalföldi hatások túlsúlya által jellemezhető XV. század után a XVI. századi francia reneszánsz teljes egészében olasz inspirációk alapján virágzott ki. A szerző, mint a reneszánsz kori francia–olasz kapcsolatok legjobb szakértője, meggyőzően bizonyítja egyrészt, hogy az intenzív olasz humanista impulzusok már Petrarca Avignon-i szereplésétől kezdve jelen vannak a francia kultúrában és másrészt, hogy a francia humanizmusnak és reneszánsznak megvoltak a rendkívül erős saját, belső gyökerei és nemzeti sajátosságai, melyek a még oly jelentékeny külföldi hatások ellenére is biztosították autonómiáját. Most bemutatott, új könyvének két első részében ismét a jelzett témakörökkel foglalkozik, vagyis a francia humanizmus olasz komponenseivel, illetve a francia reneszánsz eredetiségével. Ez utóbbi vonatkozásban különösen figyelemreméltóak a „rhétoriqueur”-ök iskolájáról (*La scuola dei „Rhétoriciens”,* 169–201), illetve a Pléiade költőiről és elődeikről (*I poeti della Pléiade e i loro predecessori,* 202–215) írott fejezetek. Mindezzel a torinói tudós komolyan hozzájárult azoknak az újabb törekvéseknek a sikeréhez, melyek egy, az olasztól és németalfölditől elkülönülő, saját gyökerekkel és fejlődéstendenciákkal rendelkező „francia humanizmus” létének bizonyítására és elismertetésére irányulnak.

A jelen munka fő újdonságát azonban a francia barokk felfedezését tárgyaló harmadik rész (*Prospettive critiche sulla scoperta del barocco francese*) alkotja. A francia irodalomtörténet hagyományos sémáinak a revíziója a barokk kérdése körül hozta ugyanis a legfontosabb eredményeket. Már korábbi könyvében is hangsúlyozta Simone, hogy egy barokk periódus meghatározása a francia irodalomtörténetben szétrobbantotta „XIV. Lajos százada mitikus egységé”-nek koncepcióját. A francia barokk „felfedezése” természetesen nem Simone érdeme, hiszen előtte egész sor kiváló tudós (A. Boase, H. Hatzfeld, A. Adam, R. Lebègue, V. L. Tapié, M. Raymond, J. Rousset) alapvető munkák sorával bizonyította már a barokk jelenlétét a francia irodalomban. Simone hozzájárulása mégis különös fontosságú, ő ugyanis nem az egykorú művek elemzésére s barokk vonásaik kimutatására törekszik, hanem tudománytörténeti szempontból közelodik a problémához. A kritika- és tudománytörténet egyébként is a szerző egyik

legkedveltebb terepuma. Az *Il Rinascimento francese*-nek is mintegy a felét a „renaissance” fogalom és terminus történetének szentelte, új adalékok hosszú sorával világítva meg a fogalom használatát és alakulását a XVII.–XVIII. századi francia kritikai gondolkodásban. Számos tanulmánya szól a francia irodalomtörténet történetének különböző kérdéseiről is. Így érthető, hogy a barokk probléma is elsősorban kritikátörténeti összefüggésben érdekelt, s azt tűzte ki célul, hogy bemutassa, miképpen ment végbe a XVII. századi francia irodalomról kialakult történeti koncepciók fejlődése, bomlása és átalakulása.

Könyve e harmadik részében először a klasszikus irodalomtörténeti séma kialakulásának folyamatát rajzolja meg. Lépésről lépésre mutatja be, miként fejlesztette ki a felvilágosult, majd a romantikus kritika a XVII. századi francia klasszicizmusra vonatkozó koncepciót, egyrészt a francia szellem igazi ikarnációjának nyilvánítva azt, másrészt kiterjesztve érvényét a század egészére, lényegében azonosítva XIV. Lajos korát a XVII. századdal. Ezt a sémát a XIX. század végéig az irodalomtörténetesek a legapróbb részletéig kidolgozták, merev rendszerré, sőt egyre inkább nacionalista mítosszá fejlesztették. Az alkotó tudományos kutatást e témakörben Brunetiére után már egyre inkább felváltotta a vulgarizálás, a tankönyvekben, enciklopédiákban való aprópénzre váltás, a hivatalos koncepcióvá emelés és az akadémiai elogiumok. Érthető, hogy az igényes kritika és az új anyag feltárására törekvő irodalomtörténet egyaránt fogékonyvá vált a XVII. század ama íróira, akikre az akadémikus séma árnyat borított, akiket mellőzött, vagy a klasszicizmus normái alapján elmarasztalt. Igen érdekesen mutatja be Simone, hogy a „klasszikus század” elméletének tulajdonképpen már a XIX. század elejétől kezdve megvolt az ellenzéke. Mindig voltak törekvések arra, hogy a XVII. század első felének egyes íróit a maguk eredetiségében ragadják meg, anélkül, hogy beleerőltetnék őket a klasszicizmus-elmélet Prokrusztész-ágyába.

A XX. század harmadik-negyedik évtizedében így megérett a helyzet arra, hogy a XVII. század első felének, vagy pontosabban a Pléiade és XIV. Lajos fénykora közé eső periódusnak, nagyjából az 1580 – 1660 közötti időszaknak az egyedi, sajátos karakterét felismerjék. Simone nagy érdeme annak meggyőző bizonyítása, hogy nem a nemzetközi barokk-kutatás, és még kevésbé a német szellemtörténeti barokk-irodalom hatására rendült meg a reneszánszt közvetlenül felváltó, azaz a XVII.

század egészére kiterjesztett klasszicizmusnak a koncepciója, hanem belső szükségességéből, a kritikus időszak íróinak nem is annyira felfedezése (scoperta), mint inkább értő olvasása (lettura comprensiva) következtében. Miután egyre több jelenségről kellett megállapítani, hogy már nem tekinthető reneszánsznak és még nem klasszicizmusnak, parancsoló követelménnyé vált azok együttes, összefoglaló jellemzése, a kérdéses periódus sajátos arculatának a meghatározása. Az addigra előrehaladt és nagy eredményeket felmutató nemzetközi barokk kutatás itt jött a francia irodalomtörténet segítségére, hiszen készen szállította a párhuzamokat, a reneszánsz és a klasszicizmus közé eső periódus lényegére vonatkozó eredményeket, s — nem utolsó sorban — egy addigra már mindenütt elfogadott és használt terminust a „barokk”-ot. Nem csodálható, hogy olyan kiváló tudósok, mint Théophile de Viau monográfusa, Antoine Adam (1935), illetve de Sponde felfedezője, Alan Boase (1938), midőn alapos elemzés után hősük életművének jellemzésére valamely egyetemes történeti terminust kerestek, máshoz mint a „barokk”-hoz nem folyamodhattak. E tanulságok konzekvenciáit első ízben Raymond Lebègue vonta le következetesen, mikor a „barokk” fogalmát immár a reneszánsz és a klasszicizmus közé eső periódus egészének jelölésére alkalmazta. Úttörő tanulmányának már a címe is magában foglalja az állásfoglalást: *De la Renaissance au Classicisme. Le théâtre baroque en France*. (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 1942. 161–184.) Hét évvel később, 1949-ben a „Revue des Sciences Humaines” (Lille) barokkszám, mely valóságos seregszemléje a francia barokk-kutatás legjobbjainak, világosan jelzi, hogy a barokk fogalma immár végérvényesen polgárjogot nyert a francia irodalom- és művelődéstörténetben.

Ma már aligha akad olyan komoly kutató, aki kétségbe vonná a francia barokk irodalom létezését. A francia barokk értelmezése, illetve a XVII. századi francia kultúra és irodalom felfogása terén azonban tovább tartanak a nézeteltérések. Az egységesen klasszicista XVII. század mítosza már a múlté, a francia XVII. század egységének illúziója azonban még gyakran kísért egyes munkákban. Ez utóbbi vélemény barokkot és klasszicizmust mint a század két párhuzamos irányzatát, stílusát fogja fel, vagyis egységes korszakot lát a francia XVII. században, melynek azonban két uralkodó áramlata volna. „Baroque et classique, une civilisation”: így határozta meg tömören e felfogás lényegét Pierre Francastel egyik tanulmánya címében

(Annales, 1957. 207–222), — ellentétben Victor L. Tapiéval, aki *Baroque et Classicisme* (Paris, 1957.) című kiváló munkájában a művelődés- és művészettörténet területén meggyőzően mutatta ki, hogy a XVII. századi Franciaországban barokk és klasszicizmus mint két különböző, társadalom- és ideológiatörténetileg determinált periódus követte egymást. Az ismertetésünk tárgyát képező mű tudós olasz szerzője ezekre a vitákra már nem tér ki. Állásfoglalása azonban teljesen egyértelmű: a barokkot a francia irodalomban, mint egy a reneszánsz és a klasszicizmus között elhelyezkedő, nagyjából IV. Henrik és XIII. Lajos korával egybeeső, önálló korszaknak tekinti. Tudománytörténeti fejtegetései újabb nyomós érveket szolgáltatnak a barokk és klasszicizmus egymásmellettségét valló, azokat egyazon korszak egyidejű jelenségeiként értelmező, s a „tizenhetedik század”-ot egységes civilizációként és irodalmi korszakként tekintő felfogásokkal szemben.

KLÁNICZAY TIBOR

**Wilhelm Friese: Nordische Barockdichtung. (Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung.)** München, 1968. Francke Verlag, 320.

A tübingiai skandinavista első ízben tesz kísérletet az „északi barokk” irodalom („Dichtung” alatt nem csupán költészetet, hanem szépirodalmat ért) összefoglaló bemutatására. A skandináv irodalmak XVII. századi problematikájában járatlan olvasó hálás lehet a szerzőnek a két királyság, illetve négy ország (Norvégia és Izland ekkor Dániához tartozott!) barokk irodalmáról nyújtott gazdag és szakszerű információért. Kár, hogy a mondanivaló, illetve az anyag csoportosítása kissé megnehezíti a tájékozódást, Friese ugyanis egy általános módszertani fejezet után először egy társadalmi-ideológiai képet nyújt *Welt und Weltbild* címen, majd ismerteti a korszak nevesebb íróinak életrajzát, amit az irodalom elvi kérdéseinek (a hagyomány szerepe, a külföldi hatások stb.) taglalása követ; ezután kerül sor az irodalom formái és műfaji problémáinak áttekintésére, hogy végül az irodalom társadalmi funkciójának rajza zárja a kötetet. Ez a szeszélyesnek tűnő szerkezet, mely mellőzi mind a történeti-kronológiai, mind a nemzetek szerinti, mind pedig a logikai-szintetikus tárgyalásmódot, megfosztja az olvasót az ismeretlen

anyagban való eligazodás kézenfekvő támpontjaitól.

A skandináv irodalmak barokk korszakát a szerző keréken a XVII. században jelöli ki, azt állítván, hogy egy abszolút időazonosság áll így fenn Skandinávia és Európa többi része között a barokk tekintetében. Barokk korszak és XVII. század azonosítása a német barokk-kutatás jellegzetes álláspontja, melynek érvénye a legtöbb esetben, s mindennekelőtt éppen a német barokkra vonatkozóan erősen vitatható. Ami viszont az „északi barokkot” illeti, erről kiderül, hogy a korábbi kutatók csak a XVII. század második felében vélnek igazi barokk jelenségeket felismerni, a század első felét pedig még a humanizmus vagy a reneszánsz vagy a késő reneszánsz fogalmaival definiálják. Friese elutasítja elődei álláspontját, mert az szerinte szétválaszt egy összetartozó és egységes fejlődést.

Miben látja megnyilvánulni a szerző a fejlődési folyamatnak ezt az egységét, illetve egységesen barokk voltát? Ideológiailag a lutheri ortodoxia korlátlan uralmában, miután 1617-ben mind a dán, mind a svéd evangélikus egyházakban véglegesen vereséget szenvedtek a melanchtonianus, krypto-kálvinista, toleránsabb tendenciák. Ezzel párhuzamos az abszolút királyi hatalom kiépülése és megerősödése s egy szigorúan tekintélyelvű társadalmi struktúra megmerevedése mindkét királyságban. Az egyházi és világi szférában, ideológiában és társadalomban egyaránt egy, az istentől és a királytól irányított rendnek az eszménye vált így uralkodóvá és ez a rend alkotja a barokk alapját és hátterét. Nemcsak az életben, hanem az irodalomban is ennek a rendnek a győzelme manifesztálódik a XVII. századi Skandináviában; — jelenti ki a szerző. Ez kétségtelül szuggesztív és következetes koncepció, kérdés azonban, hogy a „rend” és a „barokk” egymást feltételező, egymással okvetlenül korrelatív jelenségek-e.

Szorosabban vett irodalmi vonatkozásban a XVII. századi fejlődés egységét a szerző a művészi igényű, anyanyelvű irodalom kibontakozásában és felvirágzásában látja. A XVI. században, melyet a reformáció korának nevez, az anyanyelvű protestáns irodalom nyelvében és stílusában még középkori jellegű, az igényes műköltészet viszont még kizárólag latin nyelvű. A fordulat a XVII. század első felében következett be, elsősorban a dán Anders Arrebo (1587–1637) és a svéd Georg Stiernhielm (1598–1672) jóvoltából. Ők és kortársaik tudatosan szakítanak a hagyományokkal és részben a latin, részben a fejlettebb európai irodalmak — első-

sorban a német és holland — mintájára olyan dán illetve svéd nyelvű irodalmat igyekeznek teremteni, mely képes verse-nyezni példaképeikkel. E tettükkel, állapítja meg Friese, ezek az írók korszakot nyitottak, ami igaz abban az esetben, ha a „korszak” terminust itt metaforikusan értelmezzük. Ugyanilyen értelemben mondhatjuk, hogy Balassi korszakot nyitott a magyar költészet fejlődésében, de nyilvánvaló, hogy ilyenkor nem az irodalomtörténet egyetemes korszak-kategóriáira gondolunk. A *lingua vulgaris* jogainak kivívása az irodalomban ugyanis a reneszánsz programja és teljesítménye, a barokk kiindulópontjával megtenni ezért semmiképpen sem jogos, még akkor sem, ha ez a történeti tett valamely irodalomban viszonylag későn, már a reneszánsz kor felső időbeli határán következik be. Hogy Arrebo és Stiernhielm még a reneszánsz kései fázisát vagy már a barokkot képviselik-e, illetve, hogy mennyiben az egyiket és mennyiben a másikat, azt nem az anyanyelvű dán illetve svéd műköltészet megteremtésében való érdemük, hanem munkásságuk tartalmi és stílusi jevei döntenek el.

A Friese könyve által nyújtott ismeretek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy fejlődés-rend tekintetében mindkettőn Opitz-cal helyezendők egy sorba. A késő-reneszánsz olyan képviselői ők, akiknek a munkásságában barokkra jellemző elemek is kinutathatók már. Érdekes, hogy a korábban munkálkodó dán Arrebo írásaiban talán még nagyobb mértékben mint hasonló szerepet betöltő, de fiatalabb svéd költőtársánál. Egyébként is megfigyelhető, hogy a polgárosultabb Dániában a barokk gyorsabban tört utat, mint a konzervatívabb, arisztokratikusabb és harciasabb svédekénél. Az időbeli eltérést jól példázzák a zsolnárfordítások: a genfi zsolnárok teljes gyűjteménye, Lobwasser közvetítésével, a dánoknál 1600-ban (a magyart megelőzve!), a svédekénél 1650-ben készült el, a lutheri ortodoxia visszahatásaként létrejövő textus-hű fordítás pedig 1624-ben, illetve 1682–83-ban. A dánoknál éppen a püspök-költő Arrebo volt az ortodox zsolnárfordítás szerzője. A „dán költészet atyjának” főműve azonban Du Bartas nyomán írt teremteteseposza volt, mely érdekes példa egy manierista mű barokk szellemben való átdolgozására, — legalább is ideológiai vonatkozásban. Míg ugyanis a francia eredetiben egy mechanisztikus szemlélet uralkodik, mely istent a teremtés elveként fogja fel, addig Arrebo átdolgozásában isten a természetén kívül, illetve fölötté áll és tudatos cselekvése a természet minden jelenségénél felismerhető.

Késő-reneszánsz és barokk még érdeke-

sebb ötvözetét mutatja a svéd költészet úttörője, Stiernhielm. Természetfilozófiai nézeteiben platonisztikus és Paracelsusra visszavezethető elemek dominálnak, erkölcsi felfogását pedig teljes egészében a keresztény újsztoicizmus elvei szabják meg. Főmunkája, az 1648-ban már kéziratban circuláló, de csak 1658-ban megjelenő *Hercules* című eposza szintén a sztoikus-manierista hagyományban gyökerezik. A mű ugyanis a „Herkules a válaszfuton” témát dolgozza fel, ugyanabban a felfogásban, amint azt 1608-ban Petki János tette *Virtus és Voluptasában*. Stílusát tekintve azonban a svéd költő már a barokkhoz közelít: a gyönyört megszemélyesítő hölgy szavain keresztül a korabeli svéd élet reális és vérbő ábrázolását nyújtja, mely könyvünk szerzőjét Rubens képeire emlékezteti. Ugyanígy a barokkot idéző realiztikus, sőt naturalisztikus vonások figyelhetők meg Stiernhielmnek azokban a balett-szöveggényveiben is, melyeket 1650 táján Krisztina királynő udvari ünnepeire írt. E nagy allegorikus udvari játékokban a szerző a lipsiusi constantia eszméjét igyekezett hangsúlyozni, megvalósult, előadott formájukban azonban ezek már joggal tekinthetők a barokk udvari reprezentáció jellegzetes példáinak. A barokkba való átmenetről tanúskodik az a tény is, hogy míg a költőt csodálták, erkölcsi tanításait nem méltatták különösebb figyelemre: a kibontakozó hedonista, udvari barokk világban a polgárságból jött Stiernhielm szükségképpen elszigetelődött. A nyomába lépők a pásztor-témákat, az erotikus lírát, vagy a barokk templomi éneket részéssítve előnyben, már teljes joggal tekinthetők az új stílus képviselőinek.

Wilhelm Friese könyve, mint tárgyát tartalmazó és alaposan elemző munka nemcsak ismereteinket tágitja, de a barokról kialakított egyetemes kép gazdagításához, árnyalásához is hozzásegít, annak ellenére, hogy az „északi barokk” kialakulását, jellegét bonyolultabbnak látjuk, mint a tudós szerző.

KLANICZAY TIBOR

**Manfred Windfuhr: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts.** J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1966. 477.

A német barokk költői képkines monografikus feldolgoása több szempontból is igen bonyolult feladat. Az erre vállalkozó szerzőnek szembe kell néznie mind a költői képrendszer elméletében mutatkozó tisztázatlan kérdésekkel, mind pedig a XVII—

XVIII. század rendkívül sokszínű, sokrétű német irodalmi világával. Windfuhr gazdag példaanyag alapján, az 1964 előtti idevágó irodalom ismeretében nyúlt a kérdéshez, s munkáját 1966-ban a heidelbergi egyetemen fogadták el habilitációs irásként. Műve a német barokk képstílus fejlődését az 1620–1740 közti időszakban, azaz kialakulásától hanyatlásáig, követi nyomon, de ezzel párhuzamosan a stílus ellenfeleit, a kor barokk-ellenes irodalmi tendenciáit is bemutatja.

A monográfia első-nagy fejezete a barokk képelmélet kialakulását és fejlődését vizsgálja. Az Arisztotelészre visszavezethető humanista képkoncepció első felbomlási jelei Martin Opitz poetikai nézeteiben mutatkoznak; Jakob Böhme 1612-től már tudatosan száll szembe a humanista felfogással, melynek teljes felbomlását végül az izzig-vérig barokk Harsdörffer elméleti és gyakorlati munkássága jelenti. Harsdörffer a humanisták hármas követelményéből — mértékletesség, világosság, díszítés — csupán az utóbbit tartja meg, a másik kettő az ő poetikájában elveszti jelentőségét, s számára a metafora válik a képek „királynőjévé”. Joggal szentel a mű további részében Windfuhr nagy teret a metaforának, hisz ez a barokk poétika centrális kérdése. Megvilágítása sokszínű: a metafora grammatikájával, retorikai elemeivel, verstani kihatásaival és társadalmi alapjával egyaránt foglalkozik, így a barokk képkincs minden tartalmi és formai vonatkozásáról képet alkothatunk.

A továbbiakban a szerző a barokk képstílusnak a német nyelvterületen meglévő hat fontosabb változatát elemzi. Az *érzelmipatetikus* vonulat Gryphius komor képeiben figyelhető meg; a *misztikus* képek a gótika és a petrarkizmus formakincsét itatják át barokk vallásossággal (Böhme, Silesius, Kuhlmann); a *dekoratív* metaforák anyaga az érzéki világ: virágok, drágakövek, színek, illatok, díszállatok, égitestek stb. Ennek a variánsnak fő képviselői: Opitz, Weckherlin, Filip Zesen, Kaspar Stieler. Az ún. *élelművészek* egymástól távoleső képsíkok rezonáltatásán vagy concesso-szerű szójátékokon alapulnak, s az olvasóban a meglepetés érzését kívánják felkelteni. Ez a törekvés szinte minden barokk költőben megvan. Az ún. *groteszk* metaforika a goromba, útszéli, vasok kifejezésekben dúskál; végül a *dagályosság* elsősorban az epigonok stílusát jellemzi, s főként funkció nélküli képek halmozásában és üres tautológiában nyilvánul meg. Ezek a stílusvariánsok természetesen együttesen is jelentkezhetnek ugyanabban a költői életműben, legfeljebb az egyes pályaszakaszokban valamelyik dominálónak válhat.

Végül a barokk képstílussal ellentétes irányzatok és teoretikusok csoportosítására kerül sor. A legkorábban jelentkező ellenzékét a humanista mértéktartás, a konzervatív ónémet oppozíció és a protestáns stílustisztító törekvések jelentették: az 1670-es évekig a virágzó barokk árnyékában ezek az irányzatok húzódnak meg. 1860-tól azonban — a legjelentősebb német barokk költők halála után — a stílus hanyatlásnak indul, s az ellenzékben is új irányok keletkeznek: a *gáláns költészet* a díszítésnek határokat szab, s eleganciájával a rokokót előlegezi (Hagedorn); a *klasszicizmus* alapjában elveti a barokk kategoriákat, melyekkel a stílus abszolút világosságát állítja szembe (Gottsched); a *pietisták* a bensőségesség, az érzelmek megteremtése jegyében vetik el a már mechanikussá vált barokk retorikát. Végül a *svájci* képelmélet (Bodmer és Breitinger) az öncélú barokk díszítés és a száraz felvilágosodott empirizmus között középutat keres, s Breitinger: *Kritische Abhandlung* (1740) c. műve révén lezárja a barokk képelmélet fejlődését; Klopstock már ennek az új poetikának az elképzeléseit valósítja meg.

Az ellenzéknek, a barokk kritikusaik bemutatásával vált teljessé a korszak stílusfejlődésének ábrázolása, melynek során a szerző rendkívül alapos munkát végzett. Könyvének jelentőségét nemcsak az összefoglalás szándéka adja, hanem az a dialektikusan végigvitt fejlődési vonal, melyet az egyes képelméletek társadalmi és ideológiai hátterének alakulásáról rajzol. Külön értéket jelent a műben felsorakoztatott gazdag, színes és találóan csoportosított példaanyag, s ennek alapján a barokk stílusvariánsok árnyalt bemutatása, melyet XVII. századi képkincsünk vizsgálatában mi is haszonnal alkalmazhatunk.

BITSKEY ISTVÁN

Эпоха просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Отв. редактор М. И. Алексеев. Ленинград, 1967. Издательство «Наука» Ленинградское отделение, 362.

A leningrádi orosz irodalmi intézet, a „Puskin ház” kiadásában, M. P. Alekszejev szerkesztésében jelent meg a tanulmánygyűjtemény, amely a felvilágosodás korából, az orosz irodalom külföldi kapcsolatainak történetéből tartalmaz néhány fontosabb, angol, francia, német és olasz vonatkozású fejezetet.

Meglepően változatos kép bontakozik ki

Ju. Levics bibliográfiával kísért tanulmányából, amelyben a szerző a huszas évektől a század végéig kíséri figyelemmel az angol felvilágosodás folyóiratainak oroszországi útját. Eddig 409 egységet tartanak számon a különféle angol folyóirat-forrásokból (ezek száma kb. húszra tehető, pl. *The Spectator*, *Adventurer*, *Guardian*, *Rambler*, *Tatler*, *Universal Magazine*, *The World* stb.), többnyire francia, részben német fordítások közvetítésével átvett, orosz folyóiratokban, gyűjteményes kiadványokban, alamanachokban stb. megjelent közleményeket. A szerkesztők, fordítók legkedveltebb forrása s az olvasók körében jó ideig legnépszerűbb a korai felvilágosodás modern erkölcsi folyóirata, Addison és Steele *Spectator*a (1711–1712/1714) volt; első-sorban francia (*Le Spectateur* 1719-től) fordítását is használták. Az első részlet 1731-ben látott oroszul napvilágot, de a 139. szám aktuális anyagából („Parallèle de Louis XIV et d'Alexowitz, Czar de Moscovie, sur le chapitre de la gloire”) még a huszas évekből fennmaradt egy kézirat fordítás; ezt a negyvenes években Tredjakovszkij is lefordította (mindkettő közölve a dolgozat függelékében.)

A század derekától jobbarodó, hosszabb rövidebb ideig élő, jobbára moszkvai és pétervári folyóiratok, jelentékeny fordító gárda közreműködésével, sokrétű, irodalmi, politikai, filozófiai, moralista, satirikus, szórakoztató, a nők társadalmi helyzetével foglalkozó, a polgári életmóddal és a társasági étellel kapcsolatos, kritikai élű, felvilágosodott tartalmú angol eredetű olvasmányanyagot közvetítettek az ekkor még viszonylag nem túl széles körű városi és utvári művelteknek, nemesi és polgári közönségnek. Az időrendi fölmérés, általános kultúrtörténeti jelentőségén túl, konkrét vizsgálati témákat szolgáltatnak, pl. az olvasók ízlésére ható irodalmi anyag a szentimentalizmus periódusában; vagy világnézeti összefüggések, irodalom és társadalom stb.

A következő két tanulmány kapcsolattörténeti témája szintén túl megy az irodalomtörténet határain. Hiszen az antifeudális küzdelem, a vallási türelmetlenség és fanatizmus, a rendi kiváltságok és a közígazgatási önkény s cenzúra elleni harc francia propagandistája lelkes hívekre talált Oroszországban. Erről tanúskodik P. R. Zaborov, *Voltaire XVIII. századi orosz fordításokban*, ill. Ju. Lotman, *Rousseau és a XVIII. századi orosz kultúra* c. írása. A szerzők módszerére az jellemző, hogy tágabb művelődéstörténeti keretben tárgyalják a felvilágosodás eszméinek, hírnökeinek, irodalmi műveinek behatolását és recepcióját összekapcsolják az orosz-

országi társadalmi viszonyok elemzésével. Kitérnek a voltaireianisták és Rousseau híveinek és ellenfeleinek vitájára, s azokra a polémikákra, amelyek a francia felvilágosító eszmék asszimilációjával párosultak. A Voltaire műveinek fordításával fölmerült kritikák és viták (pl. Tredjakovszkij, Novikov stb.) mellett rendkívül tanulságos a Rousseau-val polemizáló írók (Szumarkov, Novikov, Fonvizin, Karamzin, Ragyiscsev) irodalmi-politikai állásfoglalása, más más koncepciója az általuk érintett alapvető kérdésekben. A demokratikus polgári gondolkodó és radikális kispolgári felvilágosító eszméi ösztönzőleg hatottak az orosz társadalmi-politikai-írói tudatban és gondolkodásban végbemenő forrongó fejlődésre. Az oroszországi feudális-abszolutikus rendszer bírálói már nem hittek a „felvilágosult és liberális uralkodó” eszményében; élesebben vetették föl az emberek közötti egyenlőtlenség okait. Ragyiscsev pedig már forradalmi-demokratikus nézőpontból vitázott Montesquieu-nek és Rousseau-nak az államról, a népről s a hatalomról vagy a jobbgyok fölszabadításáról szóló tanaival.

Jellemző az orosz szellemi mozgás élenkéségére, hogy a negyvenes éveket követően — A. Kantemirtől, az első Voltaire-fordítótól, s a *Histoire de Charles XII* anonim (1746) fordítójától, a *Zadig* (1757) és *Micro-mégus* (1756) átültetőitől, Lomonoszov többirányú munkásságán keresztül *Candide* (1770) anonim fordítójáig —, a hatvanas és a nyolcvanas években már oroszul is olvashatták —Voltaire, a filozófus-gondolkodó, publicista és történetíró, elbeszélő, költő és dramáiról alkotásait. A fordítók soraiban találhatók egyebek között az íróval levelező Szumarkov Fonvizin, Karamzin, Voroncov és I. G. Rachmaninov stb. P. Sz. Potemkin átültetésében láthatták a moszkvai színházban *Mahomet, ou le fanatisme*, időszzerű témájú tragédiáját. Oroszul is olvashatták (1763-ban) a francia szerző gondolatait az epikus költészetéről (*Essai sur la poésie épique*, 1728) J. P. Daskalovtól. De a legnagyobb figyelmet Voltaire filozófikus-didaktikus költeménye (*De l'égalité des conditions, De la liberté*, 1734) fordításrészletei ébresztették. A Voltaire-fordítások számát a szerző a kiadatlan kéziratban Voltaire-fordítások bibliográfiájával növelte.

Bár a francia írók műveinek fordítása a szorosabban vett irodalmi, műfaji, ízlés és stílus kérdésekben is nagy horderejű volt, a Rousseau-recepció mégis a *Discours sur les sciences et les arts* . . . (1750) lefordításával (1767, P. Potemkin) és kiadásával (1768) kezdődik, s a *Discours sur l'inégalité* . . . (1755) és a *Discours sur la vertu* . . .

(1768) fordításával folytatódik. Átültetett vagy francia eredetiben olvasott politikai pamfletjei óriási érdeklődést és vitát váltottak ki az oroszországi haladó nemesi és polgári olvasó rétegekben és a Rousseau-ellenes táborban. S bár a cenzúra igyekezett minden erővel akadályozni a *Contrat Social* (1762) és az *Emile ou de l'éducation* (1762) szerzője műveinek terjedését, a *Nouvelle Héloïse* (1761) lefordítása és első kötetének kiadása (1769 Potemkin) új korszak kezdetét jelezte az orosz prózairodalomban. Mire második kötete is megjelent (1792, P. Andrejev) már megindult az orosz regénypróza átalakulása a pszichologizmus és szentimentalizmus jegyében. Ebben a folyamatban a francia hatás természetesen nem elszigetelten, hanem az angol és német fordításirodalommal összefüggésben nyújt alapot tanulságos vizsgálatokra.

A felvilágosodás kori kulturális és irodalmi kapcsolatok újabb szférái bontakoznak ki R. Ju. Danilevszkij, *Lessing a XVIII. századi orosz irodalomban*, valamint R. M. Gorohova, *Goldoni dramaturgiája Oroszországban a XVIII. században*. Az olasz komédia megújítójának művei nagy népszerűségnek örvendtek orosz társasági körökben, olvasták és látták őket olaszul, franciául; s az ötvenes évektől már párhuzamos orosz librettofordítások is készültek. A hetvenes évektől pedig néhány darab orosz kiadása is megjelent. Beaumarchais, Marivaux és Gellert darabjai mellett Goldoni kimeríthetetlen látszó repertoárja biztosította a moszkvai és a pétervári udvari színház fellendülését. Ezekben az évtizedekben hódítják meg a közönséget Lessing drámái, miután elbeszéléseit, állatmeséit szelvényben olvasták. Komédiái színrevitele után egyik mesterdrámája, az *Emilia Galotti* (1772) orosz fordításban is megjelent (1788) Karamzin tolmácsolásában. S bár a *Laokoon* (1766) és a *Hamburgische Dramaturgie* (1767–1769) fordításrészletei csak a századforduló után tűnnek föl az orosz sajtóban, a német drámaíró, esztéta, kritikus elméleti munkásságát ismerik, úgy is mint a német irodalom reformátorának, felvilágosítójának, a klasszikus német irodalom egyik megalapozójának tevékenységét.

HOPP LAJOS

**Mikó Imre: Az utolsó erdélyi polihisztor, Brassai Sámuel.** Bukarest, 1971, Kriterion Könyvkiadó, 373.

A nevezetes tudós egyéniségről, sokoldalú szerzőről, szerkesztőről, kritikusról,

műfordítóról, nyelvművelőről, tankönyvíróról, természettudósról és filozófus hajlamú gondolkodóról s szenvedélyes vitaközörről már írtak monográfiát. A kötetben összegyűjtött, Brassai sokrétű tevékenységével kapcsolatos dokumentumok inkább a jeles polihisztor műhelyébe és magánéletébe engednek mélyebb bepillantást. De Mikó Imre gyűjteménye nemcsak újabb adalékokkal gazdagítja a Brassai-irodalmat, hanem a múlt századi erdélyi milió intellektuális környezetrajzához is hozzájárul.

A könyv méltatását elsősorban azért éreztük feladatunknak, mert Brassai Sámuel személyében (Meltz Hugóval együtt) az Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok (1876) megindítóját és szerkesztőjét tisztelhetjük. A soknyelvű folyóiratnak, mint írták, nem volt sem előde, sem társa a művelt népek irodalmában, „ezenkívül olyan tudománnyal foglalkozik, mely bölcsőben fekszik még a nagy művelt népeknél is...” Az 1878-tól Acta Comparationis Literarum Universarum címen megjelent lap irodalomtörténeti jelentőségét és Brassaiék úttörő vállalkozásának horderejét mai irodalomtudományunk megbecsülendő hagyományaként értékelte folyóiratunk egyik régebbi számában közölt tanulmány. Nemcsak a szerkesztő munkássága, de Brassai egész életműve tükrözi azt a fölismerést, hogy az egyes népek nem élhetnek „szakadatlan közlekedés nélkül szellemi vagy irodalmi téren”.

A kötetben számos magyar irodalomtörténeti vonatkozás (Brassai és Petőfi találkozása, a Klio-per, Brassai és Gyulai vitája, polémiája Jósikával és Arannyal; Jókai karcolata, Mikszáth anekdotája, Gárdonyi verse róla stb.) olvasható. Ezek az író és magánember életére vetnek több fényt s elősegíthetik Brassai irodalmi munkálkodása körüli tisztázatlan kérdések megoldását. A lényegtelenebb részletek rövidítése és bizonyos ismétlődések elkerülése a könyv előnyére vált volna.

A fordításról szóló tanulmány írójáról tudtuk, hogy a francia, angol, német irodalom (Sandeau, Dickens, Lessing) alkotásai-ból is ültetett át magyarrá, de azt Mikó derítette ki, hogy Brassai volt az orosz irodalom első magyar tolmácsolója Erdélyben. Oroszról magyarrá átültető, kezdeményező munkája külön is figyelmet érdemel. Ismeretes, hogy az orosz irodalom első darabjai nyugati nyelvek közvetítésével jutottak el hozzánk; Puskin és Lermontov verseit főként németből fordították magyarrá. Az első orosz versfordító, Kriza János (1841) is valószínűleg német fordításból dolgozott. Az Anvegint orosz eredetiből magyarrá fordító Bérczi Károlyt tar-

tották sokáig az első (1866) eredetiből dolgozó magyar írónak. Mikó adatai szerint Brassai az általa szerkesztett Vasárnapi Újságban már 1835-ben az orosz birodalom népeiről közölt ismertetésében egy „muzsika tudós ember” jegyzéséből a kirgiz népköltészetből adott izelítőt. A Magyar Nép Könyvtára c. sorozat (szerk. Csengery Antal és Kemény Zsigmond) első füzetében (1856) pedig megjelent egy „orosz beszély” (*A macska*) a szerző neve nélkül; de a címlapon ez áll: „orosz eredetiből fordította Brassai Sámuel”. Mikó kutatásainak eredményeképpen ma már azt is tudjuk, hogy Brassai ültette át oroszból az Arany Szépirodalmi Figyelőjében (1862) megjelent (*A gyógyszerészné*) elbeszélést (amelyet Gyulai Pál Olcsó Könyvtárában újra kiadott 1877-ben). Az eredeti szerzője V. A. Szollogub, akit Belinszkij realista és szatirikus ábrázolásmódjáért értékelt.

A jeles erdélyi polihisztor első jellegzetes enciklopédikus témájú könyvétől (*Bevezetés a világ, föld és statusok eredetébe*, 1834) *Logikáján* (1858) s számtalan vitacikkén, több dilettáns ízü írásán és a Kritikai Lapok és az ÖIL szerkesztésén keresztül vezet az út utolsónak kiadott (*Az igazi pozitív philosophia*, 1896) művéig. Mikó Imre — a Kriterion Kiadó támogatásával — démes munkát végzett Brassai kutató nyughatatlanságától és újra törekvő szellemétől fűtött tevékenységére és életére vonatkozó gyűjtésével, ill. az életműnek kortörténeti összefüggéseit szem előtt tartó fáradhatatlan kutatásaival. Remélhető, hogy az adósságtörlesztő könyv fokozottabban rátereli a korszak kutatóinak figyelmét Brassai Sámuel sokfelé ágazó munkásságára.

HOPP LAJOS

**A Budapesti VIII. ker. Vörösmarty Mihály gimnázium évkönyve.** 1970/71. Szerk. Pákozdi Endre. Bp. 1971, 354.

Biztató és örvendetes jelenség, hogy a világirodalmi és összehasonlító irodalomtörténeti tárgykörű egyetemi évkönyvek mellett immár föl kell figyelniünk a középiskolai évkönyvekre is. A Vörösmarty gimnázium évszázados gazdag hagyományának ösztönző hatása, s a hagyományápolás

szép példája mutatkozik meg a tartalmas kiadványban, a pedagógiai jellegesen túlmutató tudományos érdekű arculatának megformálásában. Jó szerkesztői megoldásnak bizonyult néhány elfelejtett tanulmány újraközlése a régi értesítőkből.

A középfelnémet kódexirodalom kutatójának, Felsmann Józsefnek dolgozata nemcsak azért érdemel figyelmet, mert (a jelenleg Amerikában lappangó) ún. Kalocsai kódex az egyik legértékesebb magyarországi középkori német kézirat, hanem a belőle publikált hiteles szövegrész és filológiai jegyzetei, valamint a pergamenkézirat ritka szép példányának tartalmi leírása, jellemzése miatt is. A német irodalom első virágzó korszakából való kódexet egy későbbi, az ún. Zay-ugróci német verses kódex követi, amelyről Gragger Róbert írt. Ez egy XVI. századi újfelnémet irodalmi nyelven készült epikai jellegű epithalamium-féle hatalmas versezet, amelyet szerzője II. Frigyes választófejedelemnek, pfalzi grófnak ajánlott. Az évkönyv tanúsága szerint a tanárok kutató érdeklődése későbbi korokra is kiterjedt, különösen a felvilágosodás körüli évtizedek irodalmának kutatására. Ma is tanulságos Könyve Nándor stilisztikai megfigyelésekre épített tanulmánya „francia hatás a XVIII. század magyar irodalmi stílusában” témáról. Fénelon, Télémaque (Haller), La Calprenède, Cassandra (Báróczy), Marmontel, Contes moraux (Báróczy, Kazinczy) stb. fordításai kapcsán fejti ki észrevételeit. Csak sajnálható, hogy elemzéseit nem tudta kiterjeszteni Mikes fordítás-prózájára mert a Mme de Gornez, Journées amusantes „után írt Multságos napok-at nem tudtam kézre keríteni” — panaszolja a szerző 1881-ben.

Izelítőnek ennyi elegendő; s ha nem is jutott hely mindenkinek, emlékeztetünk arra, hogy a nagymúltú iskola tanárai voltak Asbóth Oszkár, Birkás Géza, Péterfy Jenő, Thienemann Tivadar, Zolnai Béla... a modern filológia jeles képviselői; s a tanítványok sorából említsük meg a kiváló orientalista, Germanus Gyula nevét. Meltán kaptak helyet, másokkal együtt, az évkönyvnek a tudós tanárok — tanártudósok arképecsarnokában, irodalmi munkásságukkal foglalkozó, 1871-től 1971-ig terjedő összefoglalásában.

HOPP LAJOS



## SF tanácskozás Budapesten

1971. október 26-tól 28-ig nemzetközi konzultatív tanácskozást rendezett a tudományos fantasztikus irodalom időszerű kérdéseiről a Magyar Írók Szövetsége. A tanácskozáson Bulgáriát Elka Konsztantinova, Peter Neznakomov, Natasa Manolova; Csehszlovákiát Marija Valerahova, Josef Nesvadba; Jugoszláviát Bozidar Timotejevic, Sasa Veres; az NDK-t Günther Krupkat, Eberhardt del'Antonio; Romániát Ion Hobana, Leonida Neamtu; a Szovjetuniót Julij Kagarliekij, Borisz Kabur, Vladimir Vladko, Nyikolaj Parnov; és Magyarországot Fekete Gyula, Kuczka Péter, Csernai Zoltán és Zsoldos Péter képviselte.

Az első napon a küldöttségek vezetői beszámoltak a tudományos fantasztikus irodalom és művészet helyzetéről hazájukban, ismertették a lehetőségeket és az elméleti munka állapotát, tájékoztatták egymást a közönség érdeklődéséről. A második napon „A fantasztikum realizmusa” címmel Julij Kagarliekij tartott vitaindító előadást a szocialista tudományos fantasztikum elvi problémáiról, sürgetve az irodalomtörténeti, kritikai és esztétikai tevékenységét, kijelölve a fantasztikum határait a szocialista irodalomban. Az előadást követő élénk vitában kirajzolódottak a teoretikus munka gazdag lehetőségei. A tanácskozás harmadik napjának előadója Ion Hobana volt, aki a tudományos fantasztikus irodalom nemzetközi kapcsolatairól és a szocialista országok együttműködésének szükségességéről beszélt.

A hasznos és termékeny tanácskozást lezárva a küldöttségek közös közleményt fogadtak el, amely szerint „kívánatosnak tartják a kapcsolatok további erősítését a szocialista országok tudományos fantasztikus íróinak szervezetei között”, egyetértenek azzal, hogy „a budapestihez hasonló tanácskozásokat rendszeressé kellene tenni” és célszerűnek tartanák „tanulmányozni annak lehetőségét is, hogy hogyan tudnának kapcsolatra lépni Európa és a világ haladó íróival”. A tanácskozás résztvevői kifejezték azt a meggyőződésüket, „hogy a tudományos fantasztikus irodalomnak és művészetnek a világ népei közötti barátság, a béke és a szociális haladás eszméit kell szolgálnia”.

A küldöttségek, a kölcsönös ismerkedés érdekében, helyesnek tartják közös szépirodalmi és elméleti antológiák kiadását minden országban és helyeslik a részvételt az 1972-es első Európai Science Fiction Kongresszuson (EUROCON), Triesztben.

Az eredményes munkát végzett háromnapos konzultatív tanácskozást a Magyar Írók Szövetségében működő Tudományos Fantasztikus Irodalmi Munkabizottság kezdeményezte.

- a -

## Science Fiction Foundation

A North East London Polytechnic 1970 áprilisában elfogadta azt a javaslatot hogy az egyetem létesítsen science fiction alapítványt. Szeptemberben azután létre is hozták az Alapítványt, Igazgató Tanácsot alakítottak, amelynek tagjai egyetemi tanárok, könyvtárosok, tudósok, művészek, neves science fiction írók (Arthur C. Clarke, James Blish, George Hay stb.) és teoretikusok.

Az Alapítvány céljai között szerepel archívum és szakkönyvtár létesítése, előadás-sorozatok tartása, a nemzetközi kapcsolatok felvétele és az együttműködés a hasonló szervekkel, illetve kutató intézetekkel, konferenciák tartása, az egyéni kutatás támogatása és a science fiction egyetemi oktatásának elősegítése.

Az alapítvány munkájáról kiadott évi zárójelentés szerint az Igazgató Tanács Dr. Charles Barren filozófianár vezetésével sikeresen dolgozott. Több író — köztük John Wyndham — kézirati és könyvtári hagyatékát szerezték meg; a National Book League-el együttműködve nagyméretű kiállítást rendeztek a világ legjobb science fiction műveiből; írók és esztéták közreműködésével több előadásorozatot tartottak; felvették a kapcsolatot az amerikai Science Fiction Research Association-nal és más szervezetekkel; megindították a kutatómunkát elsősorban a hatáselemzés területén.

Az Alapítvány 1972-ben megindítja elméleti folyóiratát, kiadja a klasszikus science fiction művek katalógusát, faksimile másolatokban a ritka és hozzáférhetetlen szépirodalmi és kritikai írásokat, kutatja színes dokumentumfilmek előállításának lehetőségét. Megkezdte egy nagy, nemzetközi bibliográfia kiadásának munkálatait és évenként az angol science fiction bibliográfia kiadását. Tervezi egy science fiction klub felállítását és az előadók és szakemberek nemzetközi cseréjét. 1973-tól kezdődően minden év nyarán nemzetközi konferenciát kívánnak rendezni és lehetőségeik szerint irodalmi díjakat és ösztöndíjakat alapítanak.

- a -

## SF az amerikai egyetemeken

A Modern Language Association science fiction szakcsoportjának lapja, az *Extrapolation*, Jack Williamson cikkét közli a tudományos fantasztikus irodalom „bevonulásáról” az amerikai egyetemekre és kollégiumokba.

A cikk szerint az érdeklődés hihetetlenül gyorsan fejlődött, a tempó robbanásszerű.

1964-ben az egész Egyesült Államokban *egyetlen* tanfolyamot tartottak az Eastern New Mexico University-n. Ehhez csatlakozott 1968-ban a Clarion State College SF Munkabizottsága, amely a science fiction irodalmi formáival foglalkozott, majd 1969-ben Thomas D. Clareson professzor „A modern fantasztikum és a science fiction” című szemináriuma a College of Wooster angol tanszékén.

1970 elején Gordon R. Dickson, az Amerikai SF Írók Szövetségének elnöke, egy interjúban megemlítette, hogy tudomása szerint 150 különböző tanfolyamot tartottak a science fiction kérdéseiről az egyetemeken.

Jack Williamson összeállította az 1970–71-es tanévben tartott tanfolyamok, szemináriumok, speciális kollégiumok jegyzékét, amelyből kiderül, hogy 62 egyetemen kétszáznál több kurzuson tartottak előadásokat az utópiák és a tudományos fantasztikus irodalom problémáiról.

Erdemes néhány tanfolyam címét, illetve témáját megemlíteni.

*Belknap College*: A science fiction szerepe tudományos világunkban.

*California State College*: A science fiction és a spekulatív fantasztikum.

A science fiction mint utópia és dystopia.

*Case Western Reserve University*: A science fiction vallásos dimenziói.

Science fiction és társadalompolitika.

Az imaginatív irodalom lélektani aspektusai.

*Clarion State College*: Az író munkája a SF-ben és a fantasztikumban.

*Colorado State University*: Science fiction. Történet és műelemzések.

*Illinois Institut of Technology*: Tudomány a jelen kultúrájában.

*Indiana State University*: SF Morus Tamástól Robert A. Heinleinig.

*Kansas Wesleyan University*: Utópisztikus regények.

*Johns Hopkins University*: Tudomány, technika és utópia.

*Northwestern University*: Alternatív világok. Science fiction és fantasztikum.

*Old Dominion University*: A jövő fiktív társadalmi.

Utópia és dystopia — a társadalom tervezésének fikciója.

Az irodalom és a technika — a gép és a találmány.

*Santa Ana College*: SF a huszadik században.

*Sir George Willam University*: Az apokaliptikus látomás — SF és az amerikai irodalom.

*Southern Illinois University*: A tér és az idő mítoszai.

*Stanford University*: Felfedezések a SF-ben.

A SF mint a jövő története — a szocialista és kapitalista országok SF irodalmának marxista vázlata.

Fentieken kívül szinte minden állam egyetemén tartottak tanfolyamokat és szemináriumokat.

A cikk szerzője szerint a tanfolyamok hallgatói, az anyagból kiindulva elég gyakran megvitatták különböző társadalmi csoportok utópisztikus eszméit és törekvéseit.

## EUROCON — A science fiction első európai kongresszusa

1970-ben, a Heidelbergben tartott 28. SF Világkongresszuson több európai küldöttség — köztük Románia — javaslatára elhatározták, hogy megrendezik az első európai kongresszust, amelyen díjakat adnak a legjobb irodalmi és művészeti alkotásoknak. A javaslat mögött az európai íróknak és olvasóknak az a véleménye is munkált, miszerint az eddigi ügynevezett „világkongresszusok” lényegében amerikai kongresszusok voltak és a legfontosabb díjakat (Hugo, Nebula, International Fantasy Award) kivétel nélkül angolnyelvű — elsősorban amerikai — művek kapták.

A határozat után az olasz „fantascienza” írók és rajongók azonnal vállalták a kongresszus megrendezését Triesztben, ahol egy évtizede minden évben megtartják a tudományos fantasztikus filmek és képzőművészet fesztiválját.

A szervező bizottság elkezdte a munkát és részben levelezés útján, részben személyes találkozásokra és megbeszélésekre támaszkodva kidolgozta az alapszabályokat, a díjazás módját, és 1972. július 12–16. közötti időre kitűzte a kongresszus terminusát.

A szervező bizottságban Ausztria, NSZK, Belgium, Luxemburg, Dánia, Franciaország, Anglia, Hollandia, Magyarország, Portugália, Románia, Spanyolország, Svédország, Svájc — továbbá Ausztrália, Japán, Kanada, Dél-Amerika és az Egyesült Államok képviselői foglalnak helyet. Számos író, kritikus, kiadó, esztéta és szerkesztő bejelentette részvételét.

A kongresszuson regényeket, elbeszéléseket, drámai műveket, képzőművészeti alkotásokat, amatőr és hivatásos magazinokat kívánnak kitüntetni az EUropa SF Díjjal.

- a -

## Secondary Universe 4

1971. október 8–11. között Torontóban tartották konferenciájukat az Egyesült Államok és Kanada utópiával és tudományos fantasztikus irodalommal foglalkozó irdalomtörténetészei, esztétái és kritikusai.

A konferenciát az MLA science fiction szakcsoportja (SFRA) kezdeményezte, vendégei különböző egyetemek, könyvtárak, tudományos intézetek és jövőkutató társaságok voltak. Az elnökségben Madeleine Morton (Spaced Out Library of Toronto Public Libraries), David Livingstone (Ontario Institute for Studies in Education), Judith Merril és Darko Suvin (McGill University) foglaltak helyet.

A részvevők számát az előkészítő bizottság 300-ra korlátozta. Egyetemi tanárok, természettudósok, könyvkiadók és teoretikusok mellett számos ismert író (Frederik Pohl, J. G. Ballard, Ursula K. Le Guin, Gordon Dickson, Katherine Maclean stb.) is részt vett a konferencia előadásain, kerekasztal megbeszélésein és vitáin. A rendkívül gazdag programban a tudományos fantasztikus irodalom kutatásának, értelmezésének és oktatásának szinte minden aspektusa szóba került, esztétikai és stílusi kérdésekről, vagy egy-egy mű, illetve egy-egy író értékeléséről éppen úgy elhangzott előadás, mint a tudomány és művészet összefüggéseiről, a tömegkultúráról, a science fiction képalkotásáról, az egyetemes ökológiáról, vagy a modern nyelvészeti elméletek és a science fiction kapcsolatáról. Judith Merril „a magánélet és közösségi élet arányainak megváltozásáról”, Komatsu Sakyo „a jövő művészi megtervezéséről”, Frederik Pohl „a szocialista országok tudományos fantasztikumáról”, Thomas D. Claeson „a SF kritikájáról”, Darko Suvin „Wells világnézetéről”, Mark R. Hillegas „a fantasztikus irodalom oktatásáról” tartott előadást.

A kitűnően sikerült konferencia anyagát a SFRA folyamatosan megjelenteti.

- a -

## Science Fiction Research Association

1970 októberében több száz egyetemi tanár, irodalomtudós, író, szerkesztő és rajongó gyűlt össze a Queensborough Community College-ban, megvitatni a tudományos fantasztikus irodalom kutatásának és oktatásának problémáit. A konferencia résztvevői végül úgy határoztak, hogy munkájuk megkönnyítése és jobb megszervezése érdekében megalakítják a Science Fiction Research Association-t, amelynek célja segíteni és fejleszteni a science fiction tudományos kutatását, bátorítani és fejleszteni a science fiction oktatását minden iskolai szinten, megkönnyíteni az együttműködés érdekében az információcserét a világ science fiction kutatói között, kezdeményezni tanulmányok és tanulmánykötetek kiadását, hozzáférhetetlen művek új megjelentetését, monográfia sorozat és más tudományos munkák közvetlen szubvencionálását.

Az SFRA hivatalos közlönyévé a Thomas D. Clareson professzor szerkesztésében több éve megjelenő kitűnő elméleti folyóiratot, az EXTRAPOLATION-t tették, a lap szerkesztő bizottságát amerikai és európai teoretikusokkal és írókkal (Brian Aldiss, James Blish, I. F. Clarke, Julij Kagarlickij, Franz Rottensteiner, Samuel R. Delany stb. stb.) kiegészítették.

Az SFRA vezetését tizenegy tagú Tanácsadó Testületre és kilenc tagú Végrehajtó Bizottságra ruházták. A Tanácsadó Testületben Julij Kagarlickij a Szovjetuniót, Stanislaw Lem pedig Lengyelországot képviseli. A Végrehajtó Bizottságot az alapszabályok értelmében az SFRA tagjai három évre választják.

A science fiction témájáról írott legjobb tudományos munkára az SFRA „Pilgrim Letter” elnevezéssel díjat alapított. A díjat először J. O. Bailey professzor (The University of North Carolina) kapta még 1947-ben kiadott *Pilgrims Through Space and Time* című alapvető irodalomtörténeti összefoglalásáért.

— a —

## Francia visszhang múlt évi 2. számunkra

A Nouvelle Critique 1972 április (52.) számában ad hírt folyóiratunk múlt évi 2., „Irodalomelméleti viták Franciaországban” c. tematikus számáról, amely néhány olyan elméleti irány szembesítését kísérelte meg, amelyek ma Franciaországban meghaladják a régi és az új kritika, a művészettudomány közötti vitákat.

A rövid híradás írója C. P., azaz Claude Prévost, a lap szerkesztő bizottságának tagja, örömmel nyugtázza a vállalkozás újszerűségét és aktualitását, valamint a bevezető elismerő szavait, amely szerint lapunk szerkesztősége nagyra értékeli azt az erőfeszítést, amelyet a Nouvelle Critique munkatársai tettek, hogy „újra interpretálják” a marxista esztétika kategóriáit a XX. században végbement irodalmi fejlődés, valamint a nyelvészet, a pszichológia és a szociológia új eredményeinek a fényében. „Nem titkoljuk, írja befejezésül C. P., hogy mélyen érintett bennünket ez a megbecsülés. Olyan elvtársaktól érkezett, akiknek a magatartásában minden körülmények között azt becsüljük sokra, hogy a marxizmus-leninizmus elveinek szilárdságát szellemi nyitottsággal párosítják.”

— i —

## A Tel Quel-csoport szétesése

A Helikon 1971. évi 2. számát a francia irodalomtudományi irányzatok egy részének bemutatására szenteltük mégpedig úgy, hogy a marxista *La Nouvelle Critique* című folyóirat párbeszédét állítottuk a középpontba, azt a párbeszédet, amelyet más baloldali csoportokkal és folyóiratokkal folytatott. Ezek közé tartozott a *Tel Quel* is, amely részt vett a kommunista folyóirat által rendezett két irodalomtudományi szimpozionon.

Úgy tűnt, hogy ez a csoport őszintén együtt kíván működni a marxistákkal még akkor is, ha sok kérdésben nincs egyetértés a strukturalista-szemiotikai irodalom-felfogást valló tel-quelisták és a realista pozíciókon álló marxisták között. A Helikon említett számában ezekre a vitákra felhívtuk a figyelmet, nem hallgatva el fenntartásainkat a *Tel Quel* irodalom-felfogással kapcsolatban.

A *Tel Quel* 1971-es késő ősssel megjelent 47. száma furcsa meglepetéssel szolgált, amelyről olvasóinkat az előzmények miatt tájékoztatni kívánjuk. Bejelenti, hogy megalkult egy „71 júniusi mozgalom” az „opportunizmus a dogmatizmus, az empirizmus, a revizionizmus ellen, a mao-cetungi gondolatért”. Ez a mozgalom, amely a *Tel Quel*-en belül sem tudta megnyerni az összes munkatársakat, átveszi a balos frázisokat a Francia Kommunista Párt állítólagos revizionizmusáról és a kínai vezetés álláspontjára helyezkedik. Mégpedig e nagyon kifinomult értelmiségi csoport sokszor mesterkélt konstrukcióit meghazudtoló primitívséggel. A cluny-i szimpozionon, amely az irodalom és ideológia összefüggéseiről szólt, az ideológiát a legtöbb esetben hamis tudatértelemben használták a *Tel Quel* munkatársai. Most egyszerre kiderül, hogy az „ideológiát kell a gazdaság elé helyezni”.

A *Tel Quel* fent említett nyilatkozatának kiadása után Jean Ricardou közölte, hogy lemond szerkesztőbizottsági tagságáról, elítélte azt az antidemokratikus módszert, amellyel a folyóirat irányítói dolgoznak, s közölte azt is, hogy tudtán kívül jelent meg a nyilatkozat. Ezt tagadta Marcelin Pleyne, a szerkesztőbizottság titkára (*Les Lettres Françaises* 1971. XII. 8. száma). Ricardou válasza nem várattott soká magára (*Les Lettres Françaises* XII. 15. száma). Közzéteszi annak a levélnek a szövegét, amelyet 1971. júniusában kapott, s amelyben arról informálják, hogy a szerkesztőbizottság néhány tagja elhatározta — a teljes szerkesztőbizottság összehívása nélkül — a nyilatkozat közlését. A szerkesztő bizottság egy másik tagja, Jean Thibaudeau nem sokkal ezután bejelentette, hogy otthagyja a *Tel Quel* csoportot (*Les Lettres Françaises* 1971. XII. 29. száma). Nem tudni, hogy még kik fogják követni.

A *La Nouvelle Critique* már 1971 júniusában felhívta a figyelmet arra, hogy a *Tel Quel*-csoport egyes tagjai zavaros álláspontot foglalnak el az ideológia, a politika, a gazdaság összefüggésének kérdéseiben. Szembeszállt azzal a megítéléssel, amely az egyetemet kizárólag a burzsoázia intézményeként kezelte és nem volt hajlandó felfedezni az azon belüli baloldali erők egyre jelentősebb tevékenységét. A kommunista folyóirat nyitva hagyta az ajtót a viták előtt. Mindez azonban a *Tel Quel* szerkesztőbizottságának egy részét nem befolyásolta. Az eredmény a csoport szétesése lett.

KÖPECFI BÉLA

## Lengyel kiadványsorozatok

A lengyel irodalomtudomány újabb eredményeire folyóiratunk hasábjain, szemlékben s főleg a könyvrovatban törekszünk fölhívni olvasóink, a szakmai közvélemény figyelmét. A hazai polonisztika igen elhanyagolt állapotából kifolyólag a rendszerességre törekvő igényes munka egyik legfőbb nehézsége, hogy kevés a lengyelül tudó, hozzáértő hazai vállalkozó. Pedig megéri a fáradságot, mert mind történeti, mind elméleti vonatkozásban európai rangot vívott ki magának a lengyel irodalomtudomány. Lengyelországi recenzensek korlátozott mértékű bekapcsolása némiképpen enyhített ezeken a szerkesztői feladatokat meghaladó gondokon; de az elmúlt évtizedben ismertetésre, bírálatra került munkák így is csak a töredékét teszik ki az érdeklődésre joggal számot tartó műveknek. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a hatvanas éveket megelőző időszakhoz képest a lengyel könyvekről írott recenziók száma az utóbbi években rohamosan emelkedett, megsokszorozódott. Az igények és feladatok azonban nem csökkennek, s a baj az, hogy külső munkatársak számottevő bevonására, lényegesebb javulásra ezen a téren egyelőre nem számíthatunk.

A tájékoztató megkönnyítésére, a keresés és válogatás elősegítésére, sőt ösztönzésére, ezúttal nagyobb egységekben, sorozatokban vázoljuk a tudományos érdekű könyvek legnagyobb lengyelországi műhelyének, a Lengyel Tudományos Akadémia varsói Irodalmi Kutató Intézetének (Instytut Badań Literackich PAN(IBL) kiadványsorozatát. Az IBL megalapítása óta nagy erőfeszítéseket tett a kiadási lehetőségek megteremtésére, a tudományos könyvkiadás formáinak fejlesztésére. A kiadványok több száz egységet elérő imponáló száma bizonyos differenciálást, a műveknek korszakok vagy átfogó témakörök szerinti csoportosítását tette szükségessé. Az IBL kiadási tevékenysége koncentrált, kedvezően segíti elő más intézményekben, egyetemeken dolgozó vagy az intézeti állami tervekhez kapcsolódó külső szakemberek tudományos eredményeinek közzétételét, könyveinek kiadását. A kiadványsorozatok a tudományos együttműködés hatékony eszközeinek bizonyultak.

Az alábbiakban ezeket a sorozatokat ismertetjük, de inkább csak megjelöljük, hogy milyen jellegűek és hányadik kötetnél tartanak; a legfontosabbakra szemle formájában vagy másként még visszatérünk, s részletesen is bemutatjuk őket. Akkor majd a szerkesztő bizottságokról s célkitűzéseikről is szólunk. A sorozatokban kiadott művek jobbára a Lengyel Tudományos Akadémia kiadójánál, az ismert Ossolineumnál (Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN Wrocław — Warszawa — Kraków), továbbá a varsói ún. Állami Kiadónál (PIW: Państwowy Instytut Wydawniczy) és az ún. Tudományos Kiadónál (PWN: Państwowe Wydawnictwo Naukowe) jelennek meg. (Folyóiratunk szerkesztősége ezeken kívül a krakkói Irodalmi Kiadóval (WLK: Wydawnictwo Literackie Kraków) is kapcsolatban áll. Lássuk tehát az IBL kiadvány-sorozatát.

### *1. Historia i Teoria Literatury. Studia. (PIW)*

Az irodalomtörténet és az irodalomelmélet kötébe vágó tanulmányok, önálló művek és gyűjteményes kötetek tartoznak bele az életképes sorozatba. Gazdagságára jellemző, hogy 1969-ig 24 kötete jelent meg. De 1970-re már a 31. kötete, egy Zeromski műveinek vizsgálatával kapcsolatos elméleti téma is tervbe volt véve. A megelőző kötet a század-eleji „Młoda Polska” kritikáját, I. Matuszewskit mutatja be. Jelentős helyet foglalnak el benne az újabb irányzatok és elméleti jelenségek kutatásával összefüggő eredmények.

## II. *Studia Staropolskie.* (Ossolineum)

A régebbi lengyel irodalom problémáira vonatkozó kutatások több évszázadot ölelnek föl. A középkor, a reneszánsz, a barokk és a felvilágosodás irodalmának föltárására irányuló munkálatok sokrétűek, s ennek megfelelően a sorozat tematikája is rendkívül változatos. A megjelent 26 kötethez az elmúlt évben négy újabb esatlakozott: a XVII. századi jezsuita iskoladramáról, a régi elbeszélő prózáról, M. Reyről és egy XVII. századi gyűjteményes kötet az ellenreformáció és a barokk irodalmáról (29. kötet).

## III. *Studia z Okresu Óświęceni.* (Ossolineum)

A felvilágosodás korszakának külön sorozatot szenteltek, s ez a 10. kötetnél tart. A legutóbbi három tematikája tanulságainál fogva általánosabb érdekű lehet: az egyik „a lengyel színház a klasszicizmustól a romantika felé” alcímmel L. A. Dmuszewski drámaíróval foglalkozik; a másik kettő eltérő problematikát, a nyugat-európai regény vagy elbeszélő próza a lengyel felvilágosodás irodalmi kultúrájában, ill. a fordított mű (műfordítás) a lengyel felvilágosodás irodalomszemléletében c. rokon témakört tárgyal. Az előrejelzett 11. kötet kiadatlan kéziratok fényénél világítja meg a lengyel szentimentális lélektani regény jellegzetes modelljének keletkezését és szerzőjének, Maria Czartoryska Wirtemberska életművét.

## IV. *Archiwum Literackie.* (Ossolineum)

Az Irodalmi Archívum források kiadására szolgál, 14 kötetét látott napvilágot. Az utolsók között van egy gyűjtemény a Mickiewiczhez írt levelekből a párizsi Mickiewicz-múzeum anyagából; továbbá egy ún. „Miscellanea staropolskie” és egy hasonló vegyes anyagú forráskötet a felvilágosodás korából. Az utóbbi pl. Fr. Zablocki komédiái kiadatlan kézirat-fogalmazványait, Fr. Karpiński ismeretlen verseit, adalékokat J. A. Załuski életművéhez, A. Naruszewicz, St. Trembecki, St. Szymański és mások munkásságához, valamint a Monitor c. folyóiratra vonatkozó följegyzéseket tartalmaz. Filológiai szempontból is értékes kötetek ezek a szövegkiadásokra alapított, irodalmi életművek kiegészítésére hivatott sorozatok.

## V. *Z Dziejów Form Artystycznych Literaturze Polskiej.* (Ossolineum)

Hagyományos és modern témákkal, a műfajok és a művészi forma vizsgálatának új módszereivel, a régebbi és az újabb irodalom (Krasiecki, Mickiewicz, Jasieński s mások) alkotásaival, stilisztikai, statisztikai, stílus- és poétikatörténeti, fordításelméleti stb. kutatásokkal, műelemzéssel foglalkozók rohamosan gyarapodó tanulmányai kapnak helyet az egyre bővülő sorozatban. 1968-ig 11 kötet, 1969-ben további 6 kötet jelent meg; 1971-re pedig már a 29. kötetig irányozták elő a sorozat-tervet. Ez utóbbiak között található pl. egy tanulmánykötet a költészet történetéből és elméletéből, gyűjteményes kötetek a szöveg szemantikai összefüggéseiről, a költői nyelv doktrináiról, a XX. századi prózáról; egyéni munkák: immanens irodalmi polémiák a regényben, a verses regény születése Lengyelországban, az irodalmi mű megismerő funkciójáról s. témákról. Nyelv és költészet (Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII w.) a tárgya a 22. kötetnek.

## VI. *Biblioteka Pisarzy Polskich.* (Ossolineum)

Lengyel Írók Könyvtára c. írókkal, egyes műveikkel foglalkozó, inkább régebbi témakörű sorozat. Legutóbbi 20. kötetét M. Rey egyik allegorikus verses munkáját (Wizerunk własny . . . 1558), jeles humanista alkotását tárgyalja.

## VII. *Książka w Dawnej Kulturze Polskiej.* (Ossolineum)

Könyv a Régi Lengyel Kultúrában. Művelődés- és kultúrtörténeti sorozat; eddig 16 kötetét jelent meg. A legutóbbi két könyv a lengyelországi papírgyártás XVI–XVIII. századi időszakáról szól.

## VIII. *Pozycje pozaseryjne.*

Ez a vegyes széria tulajdonképpen az előbbi sorozatokba be nem illesztett művekből, folklorisztikai, bibliográfiai, különféle kapcsolattörténeti munkákból, irodalmi szótárakból, romantika-kötetből stb. áll, s dokumentum-köteteket is tartalmaz.

Egy sajátos „sorozat”, *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku* mintegy húsz kötete is megtalálható ezek sorában. Az IBL gondozásában készül; egy évtizede indult meg, s immár befejező szakaszába érkezett. Ez a „kézikönyvpótló” vállalkozás a lengyel irodalom történetét mutatja be 1795-től 1939-ig, időrendben elrendezett írói portrék, főbb irodalmi irányzatokat, műfajokat összefoglaló fejezetek, bibliográfiai útmutatók és válogatott illusztrációk kíséretében, tudománynépszerűsítő formában. Nem szintézis, hanem a legújabb polonisztikai kutatások alapján készült, mozaikszerű összkép. Mozaik-jellegét a hat ágazatra oszló, s ágazatonként több kötetre terjedő felosztás is érzékelteti.

Ser. I. Literatura polska w okresie klasycyzmu i sentymentalizmu (3 kötet)

Ser. II. Polska literatura romantyczna (2 kötet)

Ser. III. Literatura polska w kraju w latach 1831—1864 (4 kötet)

Ser. IV. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu (4 kötet)

Ser. V. Literatura okresu „Młodej Polski” (4 kötet)

Ser. VI. Literatura polska lat 1914—1939 (4 kötet)

Az IBL a kiadványsorozatokon kívül két folyóirat szerkesztését végzi. Az egyik a lengyel tudományos közélet vezető orgánuma, a negyedévenként megjelenő *Pamiętnik Literacki*; a másik az IBL munkájának egészéről évenként kétszer számot adó *Biuletyn Polonistyczny*, amely mind a hazai mind a külföldi polonisztikai kutatásokról rendszeresen beszámol. A nemzetközi tudományosság ezúton is folyamatosan képet kap az IBL termvműkainak állásáról, egész tevékenységéről, vitáiról, nemzetközi vonatkozású témáiról.

HOPP LAJOS

## Romániai kiadványsorozatok

Folyóiratunk könyv- és szemleirovatában örvedetesen gyarapszik a romániai kiadók könyveiről írott recenziók száma. Megtalálhatók hasábjain a bukaresti Editura Științifică, Ed. Academii, Minerva, Kriterion kiadványai. Ezúttal a legtöbb kötetrel szereplő Kriterion műhelyét mutatjuk be.

A Kriterion Könyvkiadó (Editura Kriterion) 1969 végén, a romániai könyvkiadás átszervezése folytán alakult; elsősorban a romániai nemzetiségi irodalmak gondozására. Sokrétű feladatai közé tartozik az új tudományos eredmények és jelenkori szépirodalmi alkotások közzététele; a kulturális örökség ápolása; a romániai nemzetiségi (magyar, német, szerb-horvát, ukrán, jiddis) irodalmi alkotások tolmácsolása román nyelven, ill. a román irodalom közvetítése a nemzetiségi nyelveken; a világirodalmi színvonalú művek fordítása és közreadása a nemzetiségek nyelvén. Megjegyzendő azonban, hogy ilyen jellegű munkákat nemcsak a Kriterion ad ki, hanem az ugyanakkor megalakult kolozsvári Dacia Kiadó, a bukaresti Eminescu Kiadó és más (Albatros, Politikai. Tudományos) kiadók is.

A gazdag programnak megfelelően inculd meg a tervezés, a kiadói munka egységes koncepciójának kialakítása, a szerzői és szerkesztői gárda toborzása. A kiadói tervek kidolgozása és folyamatos megvalósítása ösztönző hatást gyakorolt a kulturális életre, az irodalmi közéletre és elősegítette a tudományos kutatások fejlődését is. A tudománypolitikai elvek szem előtt tartásával helyesebb arány, bizonyos egyensúly jött létre a tudományos érdekű kiadványok javára. Ez a kedvező tendencia tükröződik a sorozatok szerkezetében és erősödik az 1972. évi kiadási programban.

A *Téka* sorozat főként világirodalmi jellegű. Csehi Gyula és Mikó Imre szerkesztik ezt a 8—10 íves, bevezetéssel, jegyzetekkel és illusztrációval ellátott izléses kiadványsorozatot, amelyet joggal neveznek az egyetemes klasszikus műveltség tárának. Az ókortól századunkig terjedő sorozat szerzői között megtalálhatók Arisztotelész, Petronius, Campanella, Comenius, Bethlen Miklós, Saint-Simon, Hermányi Dienes József, André Gide stb. írásai. Újabb kötetei közül is megemlítnék néhányat: Richard of Bury: *Philobiblon* (XIV. sz.); *Erasmus világa*; *Samuel Pepys naplójából* (1660—69); Kant: *Az örök béke*; *Böloni Farkas Sándor naplója*; *I. Vulcan a Kísfaludy Társaságban*; *Lenin stílusa*; e legutóbbi kötet a Majakovszkij szerkesztésében megjelent LEF 1924. 4. számában közölt



cikkeket tartalmazza, az ún. orosz formalista iskola fiatal tagjaitól (Tinyanov, Tomasevsz-kij, Sklovszkij stb.). Megemlíthető, hogy az 1970. év legszebb könyveinek versenyén a *Téka* sorozat dícsérő oklevélben részesült. Az előrejelzések szerint 1972-ben megindul a *Téka* sorozat-társra, a *Korunk*, a klasszikus *Téka* mellett a legújabb tudományos eredmények népszerűsítésére hivatott (különös tekintettel a modern tudományok filozófiai, lélektani, etikai vonatkozásaira) és a modern ember természettudományos és kulturális gondolkozására is kitékintést ad.

A *Horizont* kedvelt világirodalmi regénysorozat, főleg a XIX—XX. század kiemelkedő alkotásaiból. A *Dráma* sorozat utószóval ellátott kötetei a görög klasszikusoktól, Szophoklész-től Dürrenmattig, a modern drámáirókig terjednek.

A modern romániai irodalom értékes művei jelennek meg az olyan sorozatokban, mint a *Román Írók Magyarul* (pl. I. Minulescu, M. Preda, L. Rebreanu, I. Slavici, Z. Stancu, G. M. Zamfirescu, V. Eftimiu, M. Sebastian), valamint a *Romániai Magyar Írók*. Ez utóbbi, mely több mint tíz éves múltra tekint vissza, az 1919 utáni romániai magyar irodalom termésének legjavát adja közre. Eddig mintegy hatvan kötete jelent meg. Kiemelhető a két világháború közti romániai magyar folyóiratok kiadását célzó legújabb vállalkozás: Méliusz József gondozásában már megjelent a *Korunk költészete*; ezt követik a *Korunk prózája* kötetek. *Magyar szó* — *Tavaszi* címmel Kovács János összeállításában és tanulmányával látott napvilágot a romániai magyar irodalom (1919—1920-as évek) első folyóiratainak, a két nagyváradi irodalmi lap antológiája. Előkészületben az Erdélyi Helikon költészete Szenléer Ferenc szerkesztésében. Gaál Gábor válogatott írásainak közreadása a 3. kötetnél tart. Egyidejűleg megjelent Tóth Sándor: *Gaál Gábor a Korunk szerkesztője* c. monográfia.

A *Kortárs Irodalom* kötetekben napjaink jelesebb irodalmi művei látnak napvilágot. A *Forrás* sorozatban pedig az első könyves írók jelentkeznek: ahány mű, annyi írói bemutatkozás. Az 1971-től megújult *Forrás* sorozatot, Csiki László és Majtényi Erik szerkeszti. A *Magyar Klasszikusok* sorozata a haladó irodalmi örökség korszerű formában történő közzétételére, a magyar irodalmi hagyományok ápolására, továbbadására szolgál.

Az *antológiák* és *gyűjteményes kötetek* közül elsőként jelent meg az elismerést kiváltó *Balladák könyve* (Elő hazai magyar népballadák. Kallós Zoltán gyűjtése; Szabó T. Attila gondozásában). Méltó párja lett a román népköltészet, a Bartók munkássága nyomán különösen ismertté vált román kolinda-kincs legszebb darabjait tartalmazó *Szavassokká vált fiúk* c. kötet. Faragó József bevezető tanulmányában kitér a kolinda és a magyar regősének rokonságára is. J. Haltrich: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen* c. könyvét az erdélyi szász népmesék német nyelvű kiadását. H. Markel gondozta. I. Rebesapka gyűjtötte és szerkesztette a romániai ukrán kolindák eddig legteljesebb gyűjteményét. (*Oj u szdu vinogradu*). Hasznos bevezetéssel készült el a klasszikus ukrán költészet antológiája (*Antologija ukrainszkoj klaszicsnoj poezii*); s kiadta a Kriterion első jiddis nyelvű könyvét, a moszkvai J. Sternberg versantológiáját (amely díjat nyert a jeruzsálemi Nemzetközi Könyvvásáron). A *barokktól a romantikáig* c. antológiát Janesó Elemér és Rohonyi Zoltán válogatta-szerkesztette. A mintegy másfél évszázados magyar irodalmi fejlődést érzékeltető szemelvényes kiadáshoz Janesó Elemér írt — utolsó munkái között — európai kitekintésű, szintetizáló igényű bevezető tanulmányt.

Tudományos szemszögből a legértékesebb munkákat a romániai magyar irodalom európai összefüggéseire kitekintő, hosszú évek kutatásait összegező műveket felölelő *Tanulmányok, esszék, monográfiák* sorozat tartalmazza. Elegendő utalnunk néhány korábbi tanulmánykötetre, amelyekre folyóirataink fölhívták a szakmai közvélemény figyelmét, pl. Janesó Elemér: *A felvilágosodástól a romantikáig*; B. Nagy Margit művészettörténeti könyve: *Reneszánsz és barokk Erdélyben*; Szabó T. Attila válogatott tanulmányai: *Anyanyelvünk életéből*; Szabó Zoltán: *Kis magyar stílustörténet*; Szigeti József: *A mű és kora*. A tudományos kutatások szempontjából egyre jelentősebbé váló sorozat tovább bővült az elmúlt évben; olyan munkák tanúsítják ezt, mint pl. Mikó Imre monografikus feldolgozása: *Brassai Sámuel, az utolsó erdélyi polihisztor*; Orbán Balázs *Székelyföld képekben*, Erdélyi Lajos gondozásában; Szabó T. Attila újabb gyűjteményes kötete: *A szó és az ember*; Márton Gyula: *A moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönzavaival* készült monográfiája. De említhetnők Méliusz József: *Illúziók kávéháza* címen kiadott esszéit a romániai magyar irodalom és kultúra kérdéseiről vagy Benkő Samu: *Sorsformáló éretem* c. tanulmánykötetét, továbbá Veress Dániel: *Vándorítón* című esszégyűjteményét is. Igényes, színvonalas művek, bő választékban. Újabbban jelent meg Kántor Lajos és Láng Gusztáv kritikusok együttes munkájaként a *Romániai magyar irodalom 1945—1970* c. összefoglalás. Ez a vállalkozás első kísérlet a romániai magyar irodalom utolsó negyedszázada, a közelmúlt és a jelen irodalmi jelenségeinek összegező szándékú bemutatására. A további elmélyült kutatásokra és vitákra ösztönző irodalomtörténeti kézikönyvhöz jó könyvé-

szeti útbaigazítás járul. a Réthy Andor által összeállított, a felszabadulás utáni romániai magyar irodalom első szintetikus bibliográfiája.

A Kriterion Könyvkiadó 1972. évi programjában még jobban kirajzolódik a tudományos érdekű publikációk megfelelő arányát biztosítani törekvő egészséges tendencia. Ennek jegyében készült el a Kiadó öt éves távlati terve is, amely a jelenkori és klasszikus, magyar, román, egyetemes, világirodalom mellett felöleli a művelődéstörténet ágait, kiterjed a nyelvészet, filozófia, lélektan, népköltészet, néprajz, színház és a képzőművészet területeire is. Az újdonságok között található a romániai magyar irodalom levelesládája; várakozással tekintünk a legjelentősebb írók, kritikusok, szerkesztők és irodalomszervezők levelezését tartalmazó kötetek megjelenése elé.

Említésre méltó, hogy a Magyarországra és az NDK-ba több száz ezres példányszámban exportáló Kriterion szoros együttműködést alakított ki a budapesti Szépirodalmi Gondolat, Móra kiadóval, az Európa, a berlini Verlag der Nation és a Volk und Welt Kiadóval pedig közös kiadásban magyarul ill. németül jelentet meg könyveket. A bécsi Bornemisza Péter Társaság Kányádi Sándor és Sütő András könyvét vette át százas példányszámban ausztriai, oslói, müncheni, stockholmi terjesztésre. Örvendetes jelenség, hogy az elmúlt évi budapesti könyvkiadók Kriterion negyven kiadvánnyal vett részt, ami a kiadói—olvasói kapcsolatok fejlődését szemlélteti. Remélhető, hogy a Helikon Világirodalmi Figyelő szerkesztősége és a Kriterion Kiadó között eddig kialakult termékeny kapcsolat a jövőben tovább bővül és könyvirovatunkban növekszik majd az elismerésre méltó teljesítményt nyújtó bukaresti kiadó színvonalas és szép kivitelű köteteinek száma. Kapcsolataink fejlesztésére törekszünk más romániai könyvkiadókkal is.

HOPP LAJOS

### Textes Littéraires Français. 1971. Genève Librairie Droz, Paris, Librairie Minard

A nagyszabású vállalkozás kritikai szövegkiadások gondozását tűzte ki célul, többnyire igényes bevezetők, jegyzetek kíséretében megjelenő kisebb nagyobb kötetek formájában. Jó néhány esztendő elmúlt azóta, hogy az első kötetek megjelentek. Alain Chartier: *La belle dame sans merci* c. művét A. Piaget, Rabelais *Pantagruel*-jét V.-L. Saulnier, Corneille *Rotogune* tragédiáját J. Scherer a legelső között adta közre. Az egyes művek mellett részleges írói sorozatok, pl. Froissart, Ronsard, Voltaire, Diderot, Rousseau több munkája látott eddig napvilágot. A középkortól a huszadik századig terjedő időszakban különösen gazdagon van képviselve a reneszánsz irodalma és a felvilágosulás korszaka. A ma már 180 kötetet túlhaladó „Textes Littéraires Français” sorozat színvonalának biztosítását elősegítette, hogy jeles szakemberek kezdetől fogva közreműködtek benne. J. Frappier több kötettel is szerepel, pl. J. Lemaire de Belges: *La Concorde des deux langues* és *Les Épîtres de l'amant vert* kiadásával. Még F. Baldensperger rendezte sajtó alá Benjamin Constant *Adolphe*-jét, P. Van Tieghem pedig Madame de Staël: *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* újra fölfedezett művét. Kiemelhető az A. Adam által gondozott Montesquieu: *Lettres persanes* kiadása is. Századunk irodalmának eddig szerény hely jutott; említésre méltó Gide és Arnold Bennett, valamint Francis Jammes és Vielé-Griffin levelezése. A legújabb kötetek közül figyelmet érdemel az időszerű problematikát érintő, Marcel Raymond kísérelésével megjelent *La poésie française et le manierisme* c. Scève-től d'Aubignéig terjedő válogatás. Ugyancsak 1971-ben került nyomdába Marguerite de Navarre: *Chansons spirituelles* kritikai kiadása, továbbá az újabb műfaj történeti vizsgálódásokat ébresztő ósi levélregény, a *Lettres portugaises*, ez utóbbi F. Deloffre jegyzeteivel és elemző bevezetésével.

HOPP LAJOS

### Éditions universitaires. Paris 1970—1971.

A párizsi kiadó sorozatai és különféle tudomány-népszerűsítő kiadványai ismertek már, s az elmúlt években olvashattunk róluk folyóiratunk könyvirovatában. A Dominique de Roux által szerkesztett, elsősorban külföldi olvasóknak szánt, *Classique du XX<sup>e</sup> siècle* c. sorozat több mint egy évtizeddel ezelőtt kezdődött, sorrendben Camus-, Malraux-,

Proust-, Pégyú-kötettel. A biográfiával és bibliográfiával ellátott, általában nívós, de ingadozó színvonalú portrétanulmányok száma időközben száz fölé emelkedett; a legutóbbiak között jelent meg a Lorca, Hegel, Apollinaire, Goethe, Erasmus, Machiavelli, Stendhal stb. munkásságával foglalkozó esszé.

További irodalmi sorozatok is indultak: Poètes du Nord címűben R. Bodart szerkesztésében számos egyéni és gyűjteményes kötet látott napvilágot a legutóbbi fél évszázad költői terméséből. La lyre verte a németalföldi irodalom remekműveiből ad ízelítőt a reneszánsztól a jelenkorig. Az Essais-sorozat tartalmi sokrétűségével kelt érdeklődést a társadalomtudományok művelői körében.

Említést érdemelnek a kiadó általános ismereteket közlő, nyelvi, irodalmi, kultúr-történeti vonatkozású, szótár-rendszerű vállalkozásai közül a Dictionnaire de la langue française és a Dictionnaire de la littérature contemporaine. Az ilyen kiadványok jeles kritikuskok és írók közreműködésével készülnek, mint a Dictionnaire des idées contemporaines és a Dictionnaire du cinéma esetében is. A filmmel kapcsolatos kézikönyvek egyébként figyelmet ébresztenek. Pl. J. Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma* c. két kötetes (I. Les structures. II. Les formes) műve; továbbá az illusztrált új *Histoire du cinéma* c. összefoglalás, amely több kötetben dolgozza föl a film történetét 1895-től kezdve (a harmadik kötet 1925-től 1939-ig terjed). A Les bibliothèques idéales c. sorozatból újdonság a La discohèque idéale, kiváló művészek fölvételeiből, korszakok és műfajok szerint válogatott lemezgyűjtemény.

Az Arts et Lettres c. sorozatban J.-F. de La Harpe levelezésének kritikai kiadása a XVIII. századi kutatások alapvető művei közé tartozik. A vitát keltő írások közé sorolható G. Aigrisse: *Psychoanalyse de Paul Valéry* és A. Descloux: *Psychoanalyse du docteur Thibault de Roger Martin du Gard* c. könyve; de a modern vizsgálódások irányába tapogatózó J. J. Zephir: *Psychologie de Salavin de Georges Duhamel*, s a kiadási programban jelzett E. Glenisson: *L'amour chez Mauriac* című kötet is. Az Éditions universitaires egyes kiadványainak kritikai ismertetésére még visszatérünk.

HOPP LAJOS

## Egy nyugat-német könyvkiadó munkájáról

(J. B. Metzler Verlag — Stuttgart)

A J. B. Metzler Verlag, amely az emblémában foglalt évszám szerint majd három-százszesztendős, hosszú ideje a német irodalomtörténetírás egyik, talán legfontosabb kiadója. Itt jelenik meg a nagyhagyományú Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs) c. folyóirat, amelynek alapítása Paul Kluckhohn és Erich Rothacker nevéhez fűződik. A Metzler Verlag tevékenysége nem korlátozódik erre a tudományágra, felöleli a társtudományok (filozófia, szociológia, pedagógia, történelem) területét is.

Az 1971-es év kiadványlistái vagy a régebbi, raktáron levő művek jegyzékei nemcsak egy kiadó munkájáról tájékoztatnak, hanem általánosabb következtetések levonására is alkalmasak. Kiadványaik nemesak a közönség igényét tükrözik, hanem képet adnak a német irodalomtörténészek érdeklődéséről. A stuttgarti kiadó azok közé a nagy vállalatok közé tartozik, amelyek szerepet visznek a hazai kutatás irányításában. Megbízásai, felkérései, ha úgy tetszik rendelési segítségével felkelti a kutatási kedvet bizonyos korszakok, témák, alkotók, irányok iránt. Észrevehető az a törekvés, hogy szerzőik a világ irodalomtörténetiséit foglalkoztató, korszerű nagy kutatási témák feldolgozásába kapcsolódjanak, a könyveknek nagyobb piacot, és nagyobb visszhangot biztosítva. Néhány a legújabb kiadványok közül: W. Martens: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen moralischen Wissenschaften*; H. Dieckmann: *Diderot und die Aufklärung*; E. Hüge: *Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen Friedrich Schlegels*; H. Zeman: *Die deutsche anakreontische Dichtung*; R. de la Vega: *Ideologie als Utopie (Der hegelianische Radikalismus der marxistischen Linken)*; Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit, I.*

A Kiadó műhelymunkája láthatóan a nagy sorozatokra támaszkodik. A sorozatok az átgondolt, jól szervezett, ugyanakkor nagyvonalú kiadói politikát mutatják. Az egyes sorozatok határozottan elkülönülnek egymástól. Az olvasó segítségükkel figyelemmel követheti egy-egy szakterület újabb eredményeit. Rendszerükkel és rendszerességükkel eligazítanak napjaink kaotikus információ-özönében. A sorozatok segítik az egyes tudó-

mányágak művelőit, akik írás közben figyelhetnek a követelményekre, megkönnyítve a megjelenést.

Az irodalomtörténeti művek öt sorozatban kapnak helyet (Sammlung Metzler, Texte Metzler, Deutsche Neudrucke, Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literatur-Wissenschaft, Germanistische Abhandlungen).

Hosszadalmas volna akárcsak a legfontosabb műveket felsorolni; az egyes sorozatok érdeklődése igen szerteágazó, épp úgy irányul egyes korszakok, témák elméleti, mint történeti megközelítésére. Feltűnő, hogy viszonylag kevés az összehasonlító irodalomtörténeti munka mind az említett sorozatok, mind a kiadó egyéb kötetei között. Szépek a „Neudrucke” faksimile kiadásai, amelyek a német irodalomtörténetírás, ill. könyvkiadás fehér foltjait igyekeznek eltüntetni, elsősorban a XVI. századbeli és néhány korábbi nyelvi szöveg megjelentetésével.

Egy sorozatról részletesebben szólunk, nemcsak mert a legnépszerűbb és a legnagyobb érdeklődés kíséri, hanem mert hasznos és módszere tanulsággal szolgálhat. Ez a Sammlung Metzler, amely jelenleg mintegy a másfél századik kötetnél tart. Téma szerint hét csoportra oszlik:

- A) Irodalomtudomány és szellemtudomány (piros)
- B) Irodalomtudományi módszertani kérdések (sötétbarna)
- C) Nyelvtudomány (zöld)
- D) Irodalom- és szellemtörténet (kék)
- E) Poetika (világosbarna)
- F) Kapcsolatok és kölcsönhatások a német és az egyes irodalmak között (sárga)
- G) Dokumentáció (olajzöld)
  - a) az irodalomtudomány és az irodalmi kritika köréből
  - b) méltatlanul elfeledett szövegek

Az egyes csoportok könyvei azonos formában, azonos címlappal és tipográfiával, fűzve jelennek meg. Terjedelmük is nagyjából azonos a csoportokon belül. Mint a zárójelbe tett színek mutatják, a kiadó a borítólapok különböző színű vastag keretével első látásra is jól érzékelhetően választja szét az egyes csoportokat.

Ez alkalommal az irodalomtörténeti, ún. „kék” könyvekről lesz szó röviden. A „kék” könyveknek mintegy két harmada az egy íróról való tudnivalókat foglalja össze: elsősorban a XVIII. század közepétől a XIX. század végéig terjedő évek alkotóira koncentrálva: Johann Peter Hebel, Lessing, Jean Paul, Schiller, Hölderlin, Wieland, Jeremias Gotthelf, Grillparzer, Conrad F. Meyer, Heinrich Heine, Mörike, Keller stb. A modern kor írói közül Stefan George, Brecht, Gottfried Benn kapott helyet a sorozatban. Az egyes kötetek általában azonos módszer szerint készülnek. Rövidsége, tárgyszerűsége törekednek. Nagy súlyt kapnak az igen alapos, részletes bibliográfiák. Az író életének, személyiségének, pályájának, műveinek bemutatása külön fejezetekben történik, egyes nagyobb periódusok vagy munkák szerint tagolva. Minden fejezetet gazdag irodalom követ, amely az ott tárgyaltakra vonatkozó műveket foglalja össze. A kötetet részletes időrendi tábla és névmutató egészíti ki.

A „kék” könyvek célja az összefoglalás, de felhívják a figyelmet a fontosabb összefüggésekre, párhuzamokra. Szerzőik nem önálló eredményekkel jelentkeznek, a kutatás állapotát rögzítik. Felkeltik az érdeklődést egy korszak, téma vagy alkotó iránt, hogy azután az olvasó saját igényei szerint lépjen tovább.

A „Realienbücher für Germanisten” sorozatból lassan kikerekedik a német irodalom története. Az olvasó társszerzővé lép elő, aki az egyes művekből, mint mozaik-kövekből saját felfogása, ízlése vagy speciális céljai szerint rakhatja össze a német irodalom történetét, akár az időrendi sorrendnek, akár a műfaji szempontoknak vagy az irányok szerinti beosztásnak elsőbbséget biztosítva.

A sorozat kötetei nemcsak frissességükkel és mozgékonyaságukkal jelentenek előnyt, hanem bőséges anyagukkal. Mert jóval többet adnak, mint egy bármilyen óriásira is méretezett irodalomtörténet egy fejezete. A hátrány: hogy az egyes kötetek ára annak ellenére, hogy fűzve jelennek meg, mégis borsos.

T. ERDÉLYI ILONA

## JANCSÓ ELEMÉR

(1905 — 1971)

Halála után két nappal hozta a posta legújabb és egyben legutolsó könyvét: Bölöni Farkas Sándor Naplóját. Könyvküldeményei, miként kolozsvári képeslapjai mind-megannyi jele volt annak az érdeklődésnek, amellyel a vele egy korszakban dolgozó kutatók munkája iránt viseltetett. Számon tartotta azokat, akik az őt is foglalkoztató kérdésekkel viaskodtak. Buzdítva, adatokkal, tanácsokkal segítve követte munkájukat, hogy minél több oldalról derüljön fény az erdélyi magyar kultúrára, elsősorban is a XVIII. század közepétől a Világosig terjedő évszázadra.

Jancsó Elemér 1905-ben született Marosújvárott. Kolozsvárt a Farkas utcai gimnázium, majd Budapesten az Eötvös Kollégium diákja volt. A Sorbonne-on fejezte be tanulmányait. Franciaországból hazatérve a református gimnázium tanára Kolozsvárt, majd 1940-től az Erdélyi Tudományos Intézet munkatársa, 1948-tól a Bolyai — Babeş egyetem magyar irodalmi tanszékének vezetője 1970-ig, nyugdíjbavonulásáig.

Pedagógiai munkássága életének egyik legjelentősebb része: több ezerre tehető azoknak a magyar szakos pedagógusoknak a száma, akiket ő nevelt fel az erdélyi középiskolai oktatás számára. Tanárként, a Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények szerkesztőjeként, a Román Tudományos Akadémia kolozsvári fiókja magyar irodalomtörténeti kutatócsoportjának szervezőjeként és vezetőjeként negyven éven keresztül végzett nevelő és tudományos munkát. Tudományos érdeklődését a francia irodalom körében végzett tanulmányai határozták meg. Elsősorban azok a korok állottak figyelmébe középpontjában, amelyek a francia kultúrához kapcsolódtak és azok az írók, akik Párizsra tekintettek. A felvilágosodás és a romantika vonzotta, az a korszak, amely az 1750 — 1850 közötti száz esztendő erdélyi magyar irodalmának és művelődésének szellemi arculatát alapvetően meghatározta. A kor kiemelkedő alakjai közül azok állottak hozzá közel, akik az ő eszményeit vallották; „felülemelkedés a nemzeti elzárkózottságon, más népek irodalmának és műveltségének megismerése és a »világpolgárság« nagy humanista gondolatának megvalósítása”, mint *A felvilágosodástól a romantikáig* c. tanulmánykötetében megfogalmazta.

Az eszmék vándorlásának követése, a kitűnő portrék, pályák megrajzolása mellett Jancsó Elemért foglalkoztatta a kor irodalmi élete: az író és olvasó kapcsolata, az írói hivatástudat, annak változása és azok a magatartásformák, amelyekbe a társadalom, a kor kényszerítette íróit. Legjelentősebbek a magyar szabadkőművesség története, az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság, a kolozsvári színház, a hazai Shakespeare kultusz kialakulása körében végzett kutatásai. Ehhez kapcsolódik irodalomtörténeti munkásságának egyik legfontosabb területe: a kor ismeretlen, elfeledett vagy kéziratban maradt műveinek kiadása: Bod Péter önéletírása, Bölöni Farkas Sándor Éjszakamerikai utazása, Döbrentei Gábor levelezése, mindmegannyi értéke a kor irodalmának és művelődéstörténetének.

Jancsó Elemér sokoldalú egyéniség volt, aki figyelemmel követte kora irodalmát is, mint arról számos cikke, tanulmánya tanúskodik (Az erdélyi líráról, Kuncz Aladárról, Berde Máriáról, Remenyik Sándorról stb.). A francia irodalom mellett jól ismerte a román kultúrát is, mindez lehetővé tette, hogy szélesebb körben, párhuzamokat megállapítva, összehasonlítva, polemizálva nagyobb perspektívából tekintse át kutatásainak szűkebb területét, azt a korszakot, amelynek ő volt egyik legjobb ismerője és nagyobb közösség körében is népszerűsítője.

Jancsó Elemér nem tartozott a szintetizáló tudósok, az új iskolákat teremtők közé. Sokoldalú, színes egyénisége, érdeklődése az írók személye, a művelődéstörténet felé fordult, a kor ismeretlen értékeinek, a kallódó, elfeledett kincseknek a megmentésén fára-

dozott, hogy a neki oly kedves korszak egész gazdagságában megmutatkozzék. Nagyrésztben az ő — apró filológiai munkától sem visszariadó kutatói tevékenységének köszönhetjük, hogy a felvilágosodás és reformkor Erdélyének irodalma, művelődése új vonásokkal, új egyéniségekkel gazdagodott, teljesebbé ki.

Jancsó Elemér halálával sokat veszített az irodalomtörténetírás, de az egész erdélyi magyar kultúra is. Kolozsvár városa pedig nemcsak egy fáradhatatlan, nagy-képzettségű, sokoldalú tudóssal lett szegényebb, hanem egy színes egyéniséggel, a könyveket és az életet egyformán szerető humanistával.

T. ERDÉLYI ILONA

# Tartalom

Science fiction .....	1
<i>Kuczka Péter</i> : „Látod, barátom, mivé lett a Föld?” ....	3

## VALÓSÁG ÉS KÉPZELET

<i>Julij Kagarlickij</i> : Realizmus és fantasztikum (ford.: Follius Gábor) .....	12
<i>Hubert Juin</i> : A science fiction és az irodalom (ford.: Jávor Jenő) .....	28
<i>Martin Schwonke</i> : A világ kiterjesztése és a modern utópia (ford.: Stang Mária) .....	36

## POÉTIKAI KÉRDÉSEK

<i>Darbo Suvin</i> : A science fiction műfaj poétikája (ford.: Sz. Zehery Éva) .....	43
<i>Stanislaw Lem</i> : A science fiction strukturális meghatározói (ford.: Szabó Győző) .....	55
<i>Tord Hall</i> : Harry Martinson „Aniara” c. eposzáról (ford.: Lontay László) .....	73
<i>Georges Mounin</i> : Kommunikáció a világúrral (ford.: Szőcs Ferenc) .....	89
<i>Jean-Paul Dumont</i> és <i>Jean Monod</i> : Egy komputer pszichológiája (ford.: Hegedűs Zoltán) .....	94

## SZEMLE

<i>Stephen Spriell</i> : A jövő hatalomra jutása (ford. Erdődy Edit) .....	105
<i>Frederik Pohl</i> : Felszólalás egy SF-konferencián (ford.: Sz. Zehery Éva) .....	112
<i>Donald A. Wollheim</i> : Válságban a Wells-követők (ford.: Sz. Zehery Éva): .....	117

## KÖNYVEK

Marcel Schneider: La littérature fantastique en France ( <i>Bene Ede</i> ) .....	119
Ion Hobana: Viitorul a început ieri ( <i>Köpeczi Béla</i> ) ....	120
Pierre Versins: Outrepart ( <i>M. P.</i> ) .....	121
Robert C. Elliott: The Shape of Utopia — Studies in a Literary Genre ( <i>Miklós Pál</i> ) .....	122
H. Bruce Franklin: Future Perfect — American Science Fiction of the Nineteenth Century ( <i>Sz. Zehery Éva</i> )	

Юлий Кагарлицкий: Эрберт Велс — Очерк жизни и творчества ( <i>Nyírő Lajos</i> ) .....	123
Mark R. Hillegas: The Future as Nightmare. H. G. Wells and the Anti-Utopians ( <i>Hankiss Elemér</i> ) .....	124
John Cohen: Human Robots in Myth and Science ( <i>H. E.</i> ) .....	125
Jean Gattegno: La science-fiction ( <i>M. P.</i> ) .....	125
Борис Ляпунов: В мире мечты ( <i>Föllinus Gábor</i> ) .....	126
А. Ф. Бритиков: Русский советский научно-фантастический роман ( <i>Gránicz István</i> ) .....	127
Sam Moskowitz: Seekers of Tomorrow — Masters of Modern Science Fiction ( <i>Kretzói Miklósné</i> ) .....	128
Lino Aldani: La fantascienza ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	129
Kingsley Amis: New Maps of Hell ( <i>Csanády András</i> ) ...	130
The Science Fiction Novel: Imagination and Social Criticism ( <i>Szili József</i> ) .....	131
Darko Suvin (szerk.): Other Worlds, Other Seas: Science-Fiction Stories from Socialist Countries ( <i>Szili József</i> ) .....	131
William Atheling, Jr.: The Issue at Hand ( <i>Kovács József</i> ) .....	132
John Baxter: Science Fiction in the Cinema ( <i>Szentmihályi Szabó Péter</i> ) .....	133

\*\*\*

Giorgio Galli — Franco Rositi: Cultura di massa e comportamento collettivo — Società e cinema negli anni precedenti il New Deal e il Nazismo ( <i>Martinkó András</i> ) .....	134
Antonina Kloskowska: Kultura masowa (Krytyka i obrona) ( <i>Budai János</i> ) .....	136
Sőtér István: Az ember és műve ( <i>Sziklay László</i> ) .....	136
O interpretácii umeleckého textu I—II. ( <i>Bojtár Endre</i> ) .....	138

\*\*\*

G. S. Kirk: Myth. Its meaning and functions in ancient and other cultures ( <i>Szörényi László</i> ) .....	139
Margaret Schlauch: English medieval literature and its social foundations ( <i>Bütskey István</i> ) .....	141
Medieval and Renaissance Studies ( <i>Boronkai Iván</i> ) .....	142
Franco Simone: Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia ( <i>Klaniczay Tibor</i> ) .....	143
Wilhelm Friese: Nordische Barockdichtung. (Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung) ( <i>Klaniczay Tibor</i> ) .....	145
Manfred Windfuhr: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts ( <i>Bütskey István</i> ) .....	146
Эпоха просвещения. Из истории международных связей русской литературы ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	147
Mikó Imre: Az utolsó erdélyi polihisztor, Brassai Sámuel ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	149
A Budapesti VIII. ker. Vörösmarty Mihály gimnázium évkönyve ( <i>H. L.</i> ) .....	150



## HÍREK

SF tanácskozás Budapesten (-a-) .....	151
Science Fiction Foundation (-a-) .....	151
SF az amerikai egyetemeken (-a-) .....	152
Eurocon — A science fiction első európai kongresszusa (-a-) .....	153
Secondary Universe 4. (-a-) .....	153
Science Fiction Research Association (-a-) .....	154
Francia visszhang múlt évi 2. számukra (-i) .....	154

## KITEKINTÉS

A Tel Quel-csoport szétesése ( <i>Köpeczi Béla</i> ) .....	155
--	-----

## KRÓNIKA

Lengyel kiadványsorozatok ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	156
Romániai kiadványsorozatok ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	158
Textes Littéraires Français ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	160
Éditions universitaires ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	160
Egy nyugatnémet könyvkiadó munkájáról ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	161

## MEGEMLÉKEZÉS

<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Jancsó Elemér</span> ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	163
---	-----

## Содержание

Научная фантастика .....	1
<i>Петер Куцка</i> : «Видишь, мой друг, земля какой стала?» ....	3

### *Гействительность и фантазия*

<i>Юлий Кагарлицкий</i> : Реализм и фантастика (пер.: Габор Фоллинуус) .....	12
<i>Юбер Жюэн</i> : Научная фантастика и литература (пер. Йенё Явори) .....	28
<i>Мартин Швонке</i> : Расширение мира и современная утопия (пер.: Мария Штанг) .....	36

### *Вопросы поэтики*

<i>Дарко Сувин</i> : Поэтика жанра научной фантастики (пер.: Ева С. Зехери) .....	43
<i>Станислав Лем</i> : Структурные определители научной фантастики (пер.: Дьёзе Сабо) .....	55
<i>Торд Халл</i> : Об эпосе Гарри Мартинсона «Аниара» (пер.: Ласло Лонгаи) .....	73
<i>Жорж Мунэн</i> : Коммуникация с космосом (пер.: Ференц Сёч) .....	89
<i>Жан-Пол Дюмон и Жан Моно</i> : Психология вычислительной машины (пер.: Золтан Гегедюш) .....	94

### *Одозрение*

<i>Стивен Сприл</i> : Захвата власть будущим (пер.: Эдит Эрдёди) .....	105
<i>Фредерик Пол</i> : Выступление на одной НФ-конференции (пер.: Ева С. Зехери) .....	112
<i>Доналд А. Воллхейм</i> : Растрянность последователей Уэллса (пер.: Ева С. Зехери) .....	117

## КНИГИ

### СООБЩЕНИЯ

НФ-конференция в Будапеште (-а-) .....	151
Сайенс Фикшен Фаундешен (-а-) .....	151
НФ в американских университетах (-а-) .....	152
«Юрокон» - первый европейский НФ-конгресс (-а-) .....	153
Сэкондэри Юниверс 4. (-а-) .....	153
Сайенс Фикшен Риесёрч Эссосиешен (-а-) .....	154
Отклик на нац журнал (1971/2, №2) во французской печати .	154

## ГОРИЗОНТ

Распад группы «Тел—Кел» ( <i>Бела Кёпеци</i> ) .....	155
--	-----

## ХРОНИКА

Издательские серии в Польше ( <i>Лайош Гопп</i> ) .....	156
Издательские серии в Руминии ( <i>Лайош Гопп</i> ) .....	158
Текст Литэрър Франсе ( <i>Лайош Гопп</i> ) .....	160
Эдисон юниверситэр ( <i>Лайош Гопп</i> ) .....	160
О работе одного западногерманского издательства ( <i>Т. Илона Ердельи</i> ) .....	161

## IN MEMORIAM

Янчо Элемер ( <i>Т. Илона Ердельи</i> ) .....	163
---	-----

# Sommaire

Science-fiction .....	1
<i>Péter Kuczka</i> : «Vois-tu, mon ami, ce que la terre est devenue?» .....	3

## RÉALITÉ ET IMAGINATION

<i>Julij Kagarlickij</i> : Réalisme et fantastique (trad. par G. Follinus) .....	12
<i>Hubert Juin</i> : La science fiction et la littérature (trad. par J. Jávori) .....	28
<i>Martin Schwonke</i> : L'extension du monde et l'utopie moderne (trad. par M. Stang) .....	36

## QUESTIONS DE POÉTIQUE

<i>Darko Suvin</i> : La poétique du genre de la science fiction (trad. par E. Sz. Zehery) .....	43
<i>Stanislaw Lem</i> : Les déterminants structuraux de la science fiction (trad. par Gy. Szabó) .....	55
<i>Tord Hall</i> : A propos de l'épopée de Harry Martinson intitulée «Aniara» (trad. par L. Lontay) .....	73
<i>Georges Mounin</i> : La communication avec l'espace (trad. par F. Szócs) .....	89
<i>Jean-Paul Dumont—Jean Monod</i> : La psychologie d'un ordinateur (trad. par Z. Hegedüs) .....	94

## RÉVUE

<i>Stephen Spriell</i> : L'accès au pouvoir de l'avenir (trad. par E. Erdődy) .....	105
<i>Frederik Pohl</i> : Intervention à un congrès SF (trad. par E. Sz. Zehery) .....	112
<i>Donald A. Wollheim</i> : Les disciples de Wells en crise (trad. par E. Sz. Zehery) .....	117

## LIVRES

## NOUVELLES

Consultation SF à Budapest (-a-) .....	151
Science-Fiction Foundation (-a-) .....	151
SF aux universités américaines (-a-) .....	152

Eurocon — le premier congrès européen de la SF (-a-) ...	153
Secondary Universe 4. (-a-) .....	153
Science Fiction Research Association (-a-) .....	154
L'écho français du N° 2 de l'année 1971 de notre revue (-i-) ..	154

### TOUR D'HORIZON

La décomposition du groupe Tel Quel ..( <i>Béla Köpeczi</i> ) ..	155
--	-----

### CHRONIQUE

Séries de publication polonaises ( <i>L. Hopp</i> ) .....	156
Séries de publication roumaines ( <i>L. Hopp</i> ) .....	158
Textes Littéraires Français ( <i>L. Hopp</i> ) .....	160
Éditions universitaires ( <i>L. Hopp</i> ) .....	160
Sur les publications d'une maison d'édition ouest-allemande ( <i>Ilona T. Erdélyi</i> ) .....	161

### IN MEMORIAM

<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Elemér Jancsó</span> ( <i>Ilona T. Erdélyi</i> ) .....	163
---	-----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója  
Műszaki szerkesztő: Helle Mária  
A kézirat nyomdába érkezett: 1972. III. 23. Terjedelem: 15,05 (A/5 ív)  
72.73270 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215 – 96182 pénzforgalmi jelzőszámára.

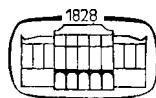
Egyes példányok beszerezhetők a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111–010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215–11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185–612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft.

*Ara: 15,— Ft*  
*Előfizetés egy évre 48,— Ft*

INDEX: 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST



307.204

X

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

KLASSZIKUSAINK ÉS EURÓPA

Barta János, Kovács Kálmán és  
Imre László tanulmányai

\*

Szemle

Krónika

\*

1972 | 2

## Klasszikusaink és Európa

*Folyóiratunknak ez a száma a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem munkatársainak tanulmányaival jelentkezik, azon korábbi célkitűzésünk jegyében, mely szerint időről időre fórumot biztosítunk a vidéki egyetemi alkotóműhelyeknek.*

*Ez alkalommal — első ízben — a debreceni kutatók a magyar klasszikus irodalom európai kapcsolatainak bemutatására vállalkoztak. Időben a XIX. század harmadik negyedére korlátozták kutatásaikat, ennek az időszaknak a műveiben vizsgálták a kor modern irányzatainak jelentkezését. Elsősorban a német, az angol és az orosz irodalom azon műveire figyeltek, amelyek a mi íróink érdeklődését felkeltették. Azt, hogy miként fogták fel feladatukat és valósították meg elképzeléseiket, a Bevezető mondja el.*

*Ezúton mondunk köszönetet a szám munkatársainak értékes írásaikért és elsősorban szerkesztőjének, Barta Jánosnak, aki segítségünkre volt a debreceni irodalomtudományi alkotóműhely és folyóiratunk közötti együttműködés kialakításában.*

A Szerkesztő Bizottság

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő Bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SARGINA LUDMILLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

## Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

## Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

## Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

Budapest XI., Ménesi út 11–13  
Tel.: 665–861 és 660–785.

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: Sz. ZEHERY ÉVA  
Könyvrovat: VARGA LÁSZLÓ  
Belső munkatársak: BOJTÁR ENDRE  
és KOVÁCS JÓZSEF

1972/2. XVIII. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzeten

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LUDMILLA CHARGUINA  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA

## Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

## Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

## Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

## Secrétariat de la Rédaction

Budapest XI., Ménesi út 11–13.

## HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1972/2. XVIII. année  
Revue trimestrielle

## *Nos classiques et l'Europe*

Le présent numéro de la revue est consacré aux études des enseignants de l'Université Lajos Kossuth de Debrecen, conformément à notre programme d'assurer, de temps en temps, un forum pour les ateliers universitaires de la province.

A cette occasion — et pour la première fois ce sont les chercheurs de Debrecen qui se sont chargés de présenter les relations européennes de la littérature classique hongroise. Ils ont limité leurs recherches au troisième quart du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est dans les oeuvres de cette période qu'ils ont examiné l'apparition des tendances modernes de l'époque. Ils ont dirigé leur attention avant tout vers les oeuvres des littératures allemande, anglaise et russe, qui ont éveillé l'intérêt de nos écrivains. C'est l'Introduction qui explique comment ils ont conçu leur tâche et réalisé leurs conceptions.

Il convient ici de remercier les collaborateurs de ce numéro de leurs écrits précieux et avant tout le rédacteur, János Barta qui nous a aidé considérablement à réaliser la collaboration entre l'atelier de la science littéraire de Debrecen et notre revue.

*Le comité de rédaction*

## *НАШИ КЛАССИКИ И ЕВРОПА*

Настоящий номер нашего журнала посвящён работам сотрудников Университета им. Кошута Лайоша, в рамках той целевой установки, что время от времени мы обеспечиваем трибуну университетским мастерским на провинции.

На этот раз — впервые — дебrecенские исследователи показывают связи классической венгерской литературы с Европой. Они ограничили свои исследования на третью четверть XIX века, изучили появление современных направлений в произведениях данного периода. Они обратили внимание, в первую очередь, на те произведения немецкой, английской и русской литератур, которые вызвали интерес венгерских писателей. О том как они воспринимали свою задачу и как осуществили свои соображения говорится в Введении.

Здесь мы хотели поблагодарить наших сотрудников за их ценные работы, и в первую очередь редактора этого номера, Барту Яноша за помощь, которую он оказал в оформлении сотрудничества между дебrecенской литературоведческой мастерской и нашим журналом.

*Редакционная коллегия*

## Bevezető

Klasszikusaink és Európa — ezt az összefoglaló megjelölést adtuk a Helikon új számának. Témakörét, törzsanyagában, a múlt század második felére, főként pedig harmadik negyedére korlátoztuk; a magyar irodalom valóban ekkor éri el egyik klasszikus tetőpontját. A klasszicizmus nemcsak tetőpontot, hanem az adott nemzeten belül a kulturális kiérlelődést is jelenti, hazai fejlődési vonalak diadalra jutását, szintézist és lezárást is. A klasszicizmus iránt tehát akkor vagyunk méltányosak, ha belülről, nemzeti jelentőségéhez mérten szemléljük és próbáljuk megérteni. A magyar irodalom szóbanforgó negyedszázadát is egyrészt ez az önálló kiteljesedés jellemzi, de ezzel velejár a bizonyos fokú elkülönülés az európai irodalmaktól. A kapcsolatok az előző időszakhoz képest lazábbakká válnak; aki a maga lábán jár, kevésbé igazodik idegen benyomásokhoz. Az említett időszak magyar irodalmát nehéz volna teljesen szinkronban elképzelni a korabeli európai irodalmakkal; Baudelaire lírájával vagy Flaubert elbeszélő prózájával. Az akkori Európa a társadalmi fejlettség szempontjából olyan egyenlőtlen képet mutat, hogy ennek a kulturális felépítményben is tükröződnie kell. De a közös európai térben vonzások és vonzódások alakulnak ki; ahol a társadalmi – politikai helyzet rokon irányban működik, analóg helyzetek teremnek meg, s ezek befolyásolják az irodalmi jelenségeket is; a hazai eszményítő realizmus rokonait és példaképeit keresi idegenben, mintegy önnön igazolása gyanánt. Számos modern jelenség idegen marad ugyan számára, sőt egyenesen elutasítást vált ki, más irányba meg éppen a felfedezés örömeivel fordul. A magyar klasszikus irodalom viszonyulása a korabeli Európához tehát szövevényes és változatos; teljes képet róla az eddiginél tüzetesebb kutatások adhatnak. Mi e szám tanulmányaiban és kisebb cikkeiben egy-egy szálát ragadtuk ki az összefüggéseknek, egy-egy részlet-problémát óhajtottunk megvilágítani. Barta János tanulmánya az eddigi filológiai eredmények felhasználásával értékeli azokat az impulzusokat, amelyeket Arany János és írói köre az orosz romantikusokkal (Puskin, Lermontov) és korai realistákkal (Gogol, Turgenyev) való megismerkedésből merített. A két kulcskérdés itt: az önmagát túlélni kezdő verses epika modernizálása, és a realizmus moralizáló – lélektani, úgynevezett eszményítő változatának uralomra juttatása. Közlebről az eszmei hatások és rokonságok területén mozog Kovács Kálmán; közös vonásokat talál az angol – amerikai esszéisták (Macaulay, Carlyle, Emerson) és a negyedszázad magyar tanulmányírói (Kemény, Gyulai és köre) eszméi és műfajai között. A közösség részben az említett esszéírók közvetlen ismeretén alapszik, részben azonos világnézeti gyökerekre vezethető vissza; Kovács Kálmán tézise szerint aszinkron társadalmi helyzetekben is közeljuthat két irodalom egymáshoz. Bonyolultabb és különösebb

tényállást tár föl Imre László tanulmánya. Az *ember tragédiája* és a *Bűn és bűnhődés* műfajilag teljesen távolálló alkotások; szerzőik egymásról nem is tudtak, az európai szellemi élet pozitívizmusba hajló klímája mégis mindkét művön rajtahagyta a nyomát eszmékben (determinizmus, a nagy számok törvénye, a nő szerepe stb.) és művészi megoldásokban is (a perspektíva megkettőzése, a „karneváli” elem). A kisebb cikkek szintén Európa felé vezető szálakat nyomoznak, pozitív vagy tagadó értelemben. Barla Gyula szerint Kemény Zsigmond a *Kortelkedés*ben erősen felhasználta Raumer angliai leveleit; a tömegekről, a szociális problémákról és a munkásvezérekről alkotott szemléletét befolyásolták. Barta János egybeveti Arany Jánosnak Hebbel: *Anya és gyermeke* c. eposzáról írt egykorú bírálatát az eposszal, a mai német irodalomtudomány értékelésével, és beilleszti a bírálat eredményeit Arany esztétikai rendszerébe. A Molnár Ferenc vitába száll Képes Géza felfogásával, és tagadja azt, hogy a *Kalevala* hatott volna Arany epikájára. Katona Anna részletes filológiai kutatások alapján vázolja a magyar eszményítő realizmus egyik bálványának, G. Eliotnak hazai recepcióját. Szintén előző nézetekkel száll perbe Némedi Lajos, az Arany László-féle *Hunok harca* kapcsán; megtisztítja a félreértésektől a mű mondanivalóját és hitelesebben rajzolja meg kortörténeti háttérét és műfaj történeti előzményeit. Abádi Nagy Zoltán Hardy-ismertetése kívül esik ugyan a szám tematikai körén, de némi összefüggést teremt az, hogy Hardy emberszemlélete bizonyos pontokon Eliotéhoz kapcsolódik.

A szám szerkesztője és munkatársai remélik, hogy az egyes közlemények szétágazó tematikájukkal is közelebb visznek a közös témának: a magyar klasszikus irodalom európai kapcsolatainak megismeréséhez.

BARTA JÁNOS



## Arany és köre orosz irodalmi kapcsolatai

Amikor 1862-ben az első Turgenyev-regény, *A nemes fészek* címen magyarul megjelent, Gyulai Pál kritikájában ezt írta vele kapcsolatban:

„Örvendünk, hogy fordítóink az orosz irodalom iránt is kezdenek érdeklődni. Ezelőtt egy évtizeddel a magyar irodalom alig tudott valamit az oroszlól, pedig ez irodalom kitűnő költőket mutat föl. Puskin, Lermontov, Gogol, Szollogub, Turgenyev a legműveltebb nemzetek figyelmét is megérdemlik. Emellett a mi irodalmunk és az orosz közt, a különböző viszonyok ellenére is sok hasonlóság van. Ott is, mint nálunk, csak néhány évtized óta vált nemzetibé a költészet; a népnemzeti elem náluk is hasonló körülmények közt vívta fel magát; az orosz költő éppen úgy küzd a fensőbb körök franciás műveltségével, mint ahogy mi legműveltebb köreink németességével. A politikai és társadalmi viszonyokkal való elégedetlenséget éppen úgy megérezhetni az orosz költőn, mint a magyaron, csak hogy az orosz költészetben több a melankólia és az epés humor.”<sup>1</sup>

Gyulainak ez a nyilatkozata az orosz irodalom magyarországi recepciójának viszonylag korai, de igen jelentős dokumentuma; sok mindent kiolvashatunk belőle. Gyulaiék és Aranyék körében ebben az időben senki még oroszul nem tudott, az orosz irodalommal közvetlenül nem foglalkozott — figyelmüket általános világirodalmi érdeklődésük keretein belül az orosz irodalomnak azok az alkotásai keltették fel, amelyek a nagy közvetítők: a németek nyelvén hozzáférhetőek voltak. Az orosz költészetnek tehát előbb világirodalmi rangra kellett emelkednie, előbb Európát kellett meghódítania, hogy a magyarság szellemi égőve alá lassan, majd egyre rohamosabban bevonulhasson. De Gyulai, idézett nyilatkozata szerint, ezt a világirodalmi rangot már vitathatatlanak érzi. Pedig ekkor Európa számára még csak az említett nevek jelentették az orosz irodalmat; Dosztojevszkij, Tolsztoj nagy alkotásai még meg sem születtek. Az is világos Gyulai szavaiból, hogy az érdeklődés nem pusztán és nem is elsősorban a világirodalmi kvalitásoknak szól; utalásából, amelyet az orosz és magyar irodalom, közvetve tehát az orosz és a magyar társadalom fejlődésének rokon vonásairól tesz, kiolvasható az, hogy a nagy oroszokkal való találkozás egy különös történelmi pillanatban jött létre. Abban az egy-két évtizedben, amelyben a valódi ismerkedés első fázisa lejátszódott, az orosz irodalomnak volt valami külön mondanivalója a magyarság számára, és volt — ha nem is túlzott mértékben — valami előreívő funkciója az időszerű magyar irodalmi

<sup>1</sup> Gyulai Pál kritikája megjelent Arany János folyóiratának, a Szépirodalmi Figyelőnek 1862. II. évfolyamában, második félév, 20. szám. Újabb hozzáférhető kiadása: GYULAI PÁL válogatott művei. Magyar Klasszikusok, I. 326.

fejlődésben. Erre vall az első recepciónak egy különös vonása is. Idegen irodalom szélesebb körű hatásának, elterjedésének döntő tényezője mindenképpen az adott társadalom egy osztálya vagy az osztálynak valamely rétege, amely az átvett anyagot a maga kulturális törekvéseihez és társadalmi tudatához asszimilálja. A mi esetünkben azonban a hatás még egyáltalán nem érte el ezt a szélességet; nem a magyar társadalom valamelyik kultúra iránt fogékony rétege érdeklődött az orosz irodalom iránt — csupán az írók, de jellemző módon a kor vezető, lassan az irodalmi életet is irányító költői és kritikusai. Ők pedig nemcsak a műélvező vagy a költőtárs spontán érdeklődésével közelednek Puskinhoz, Lermontovhoz; mindannyian irodalomtudósok, elméletírók is — és úgy érzik, hogy éppen mint ilyenek, találnak valamit az orosz irodalomban. A korai orosz kapcsolatoknak ezt az oldalát szeretném az alábbiakban, inkább csak vázlatosan, megvilágítani.

Előbb azonban emlékeztetőül, az eddigi szakirodalom alapján, hadd foglalom össze röviden magukat a filológiai tényeket.<sup>2</sup> Arany János a Németországból hazatért Gyulai Páltól kaphatta meg olvasásra azt az 1851-ben megjelent „Russisches Leben und Dichten” című próza-antológiát, amelyből 1861-ben, szerkesztő korában, a Gogol-féle *A köpenyt* és a Szollogub-féle *Előkelő világot* lefordította és lapjában, a Szépirodalmi Figyelőben közölte. Tanulmányaiból kiviláglik, hogy ennél többet is ismert ekkor már az orosz irodalomból. Elméleti írásaiban, bírálataiban négy ízben hivatkozik orosz költőre: Hebbel *Anyá és gyermeke* című verses elbeszélésének bírálatában Puskin tündéries-népies verses epikáját említi (1860 SzF); Wittgenstein *Hadsí Jurt* című, ugyancsak verses, inkább műkedvelő jellegű költői elbeszélésével Lermontovnak spontán élményekből fakadó, művészileg igaz alkotását állítja szembe (a *Korunk hőse* már 1855-től megvan magyar fordításban); — bírálatot ír egy elkésett magyar romantikus eposzról, Dózsa Dániel erdélyi költő *Zandirhámjáról*; nagy problémája, a verses epika korszerűsége érdekli itt is, és egy füst alatt hivatkozik a Tegnér-féle *Frithjof regére*, Byron *Childe Haroldjára* és az *Anyeginre* (majd a *Hermann und Dorotheára*). Hátrahagyott iratai között maradt fenn *Népieségünk a költészetben* című vázlata; amikor azon elmélkedik, hogy mely költői műfajok lehetnek népiesek, megint Puskin a példa: „A tündér-rege Puskin-féle kidolgozásban igen kedves.”<sup>3</sup> Majd arra tér rá: „monda, legenda is ezen naiv előadást kívánja. Afféle beszély, mint Ivan Vaszilievics”. Ivan Vaszilievics a Szollogub-féle *Tarantásznak* a főhőse; ebből a műből 1868-ban közölt szemelvényeket két magyar újság, Beöthy Zsolt fordításában. Lermontovnak is van egy műve: *Dal Vaszilievics Iván cárról*; ezt meg Arany fiának Lermontov-tanulmányából ismerhette.

Arany fordításai és szórványos utalásai mélyebb háttérbe illeszkednek bele. Arany László fiatal éveiben (1864) lefordítja Puskin művét, *A szobor*

<sup>2</sup> Főként a következő művekre támaszkodtam: GyÖRGY LAJOS: A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai, Erdélyi Tudományos Füzetek 200., Kolozsvár, 1946. — Tanulmányok a magyar — orosz irodalmi kapcsolatok köréből I — II. 2. Bp. 1961., ebben különösen: KATONA EDIT: Arany János és az orosz irodalom; KOMLÓS ALADÁR: Gogol útja a magyar irodalomban. Az adatok egy részéről természetesen VOINOVICH GÉZA Arany-monográfiája is tud.

<sup>3</sup> Említést érdemel Aranynek egy hasonló jellegű szerkesztői üzenete, Koszorú, 1863. I. 1. félv. 14. sz.: Egy beküldött írásművet a következő megokolással utasít vissza: „Nem találta meg a népmese költői formáját. Minden, ami lényeges; semmi, ami nem az; ebben áll a titok; de megcsinálni igen nehéz. Nem olvasta Puskin egy pár meséjét?”



*vendéget*, amely voltaképpen a Don Juan-témát dolgozza fel. A közvetítő nyelv itt is német; a forrás: Bodenstedt német műfordító. Érdekli a fiatal Arany Lászlót Lermontov is; fordít műveiből és tanulmányt ír róla. Gyulai Pál 1857-ben lefordítja Lermontovnak *A szerkesztő, olvasó és költő* című párbeszédessé hosszabb költeményét. Arany folyóiratai közölnek orosz anyagot a szerkesztő fordításain túl is: a *Szépirodalmi Figyelőben* és a *Koszorúban* még sűrűn jelennek meg orosz vonatkozású cikkek, kisebb ismertetések, hírek; — a fordítások az akkor ünnepeket neveztek közel: Lermontov, Puskin, Szollogub, Gogol, Turgenyev-részletek ezek. Korábban vagy egyéb folyóiratokban ismertetnek orosz irodalmi alkotásokat Toldy Ferenc, Kazinczy Gábor és Salamon Ferenc; különösen az utóbbi áll közel Arany írói köréhez. 1866-ban megjelenik az első magyar nyelvű antológia Puskin és Lermontov költeményeiből, *Északi fény* címen; a fordító Zilahy Kiss Imre, Zilahy (Kiss) Károly testvéröccse; az ösztönző maga a bátyja volt, aki ugyancsak Arany környezetében cseperedett íróvá. Őröla mondta Gyulai Pál, hogy nemcsak fordítója volt Turgenyevnek, hanem eredeti elbeszéléseit is az ő modorában írta. Az ő inspirálója meg éppen Bérczy Károly, ugyancsak az Arany-folyóiratok köréből. Bérczy neve és működése pedig jelentős pont az orosz irodalom korai recepciójában, nemcsak *Anyegin*-fordítása révén, amelyről még majd szó lesz. A közvetítő közeg áttörésével ő jut el először magához az orosz nyelvhez. Véletlenül került kezébe a Bodenstedt-féle német *Anyegin*; első énekét le is fordította, s ezzel foglalt széklet a Kisfaludy Társaságban. Kedvet kapott az egésznek átültetésére. Érezte azonban, hogy az ilyen remekműbe csak akkor tudja magát igazán beleélni, ha nem másodkézből, hanem eredetiben ismeri; így jutott arra az elhatározásra, hogy Puskin kedvéért megtanul oroszul. Hogy akkoriban egy szólás mondta: az orosz nyelvet elsajátítani azért is érdemes, hogy az *Anyegin*t eredetiben olvassuk. Az a több mint hároméves fordítói munka, amelyet Bérczy az *Anyegin*-nek szentelt, jelzi az első valódi közvetlen érintkezést az orosz és a magyar géniusz között, mégpedig mindjárt magas irodalmi szinten.

Bérczy példája nyomán tárhatjuk fel az orosz irodalom, helyesebben egy-egy orosz mű vagy költő iránti érdeklődésnek azt a rétegét, amelyet a spontán emberi kíváncsiság, a tiszta esztétikai és emberi gyökerű vonzódás indít el. Bérczy nem tartozott a kor kiemelkedő költői közé; nem is vette ki részét azon évek irodalmi harcaiból, nem volt szerepe a kor irodalmi elveinek kialakításában. Ha mégis nem túlhosszú életéből drága éveket szentelt az *Anyegin* átköltésére — a hajtóerőt ehhez nyilvánvalóan az az elemi rokonérzés és csodálat adhatta, amelyet a puskini mű benne keltett — s ez a rajongás egyaránt szólt a műalkotásnak és alkotója benne megörökített egyéniségének és emberi magatartásának. A kapcsolatoknak ebben a korai, a szó nemes értelmében naivnak nevezhető korszakában ismételten tapasztaljuk ennek a tényezőnek hatékonyságát. Különös, hogy pláne az önmagát kereső fiatal lélek hogyan törí át a közvetítő nyelv közegét, s hogyan tapogatózik az idegen költő felé, akiben példaképet vagy önismerést keres. A fiatal, húszéves Arany László 1864-ben Bodenstedt anyagára támaszkodva írja meg Lermontov-esszéjét<sup>4</sup> — és fordít hosszú poemákat tőle. Rokonszenve annak a költőnek szólt, akiben — a nemzeti sorsforduló éveiben — a romantikus költőeszményt, a természetrajongást és a fiatalos szabadságvágyat és patriotizmust látta megtestesülni.<sup>5</sup> Amikor

<sup>4</sup> Lásd: ARANY LÁSZLÓ Összes Művei I. 5 — 52.

<sup>5</sup> Arany László Lermontov iránti érdeklődését tárgyalja IMRE LÁSZLÓ: Arany László és Lermontov. Slavica IX. 1969. 115 — 120.

Gyulai 1857-ben, a Bodenstedt-kötettel a kezében, lefordította *A szerkesztő, olvasó és költő* című Lermontov-verset, tette ezt nyilvánvalóan azért, mert a maga lelke is visszhangzott a benne foglalt örök romantikus ars poétikára, mert csodálta a költőt, akinek képzeletében ott él az embereksors minden rajongása, üdve és átka — de ezeket a kincseket nem hajlandó nyárspolgár olvasók és óvatos szerkesztők elé dobni.

Egy kis spontán vonzódást még az öreg Aranyról is föltételezhetünk. A szakirodalom a múltban levelezésére támaszkodva váltig, még talán némi sajnálattal is emlegette, hogy a folyóiratszerkesztő Arany mennyire híjával volt a kéziratoknak — végül kénytelen volt németből orosz elbeszéléseket fordítani. Alighanem ez indíthatta, hogy a már említett költőket kezébe vegye, — de fordítás közben nyilvánvalóan közelebbi kapcsolat is támadt közte és Gogol közt; ha nem ismerte is, ha személyéről semmit sem tudott is — okvetlen kellett hogy minden irodalmi programtól mentesen megkapja az életbemerkolásként az a közvetlen bősége és a nyíltan alig előlépő, de a sorok közt ottlebegő elbeszélő szatirikus-szuverén fölnye, aminőt az akkori magyar irodalomban így együtt nem tapasztalhatott.

De a személyes vonzódás és meghatódás nyilvánvalóan csak az egyik, hogy úgy mondjam magánéleti tényező az orosz—magyar kapcsolatok alakításában. Ezen a réven kissé visszafelé tájékozódunk: Lermontov és Puskin — ekkor már mindkettő rég halott — vonult be a magyar irodalmi tudatba. A valóságban kialakult az érintkezésnek egy szélesebb horizontja is. Az orosz írókkal-költőkkel való megismerkedés éppen vezető irodalmárainkat a magyar irodalmi élet szervezésének olyan stádiumában, egy olyan történelmi pillanatban érte, hogy tudatosító hatással volt saját irodalmi elvekre, elősegítette programjuk alakítását. Az igazi termékenyítő hatást éppen az jellemzi, hogy erjeszt, ösztönöz, példát mutat és segít a kibontakozásban. Ez történt nálunk az ötvenes és hatvanas években, mégpedig az élő irodalom kettős választóján.

Az ötvenes évek magyar irodalmát az jellemzi, hogy uralkodik benne a romantika, sőt a negyvenes évek korai realizmusával szemben még erősítette is pozícióit. A kor népszerű iránya a Jókai-féle nemzeti romantika, amely a nemzeti törekvések hősies pátozát a romantikus képzelet nagyarányú eszközeivel fejezi ki. A realista kezdemények egyideig háttérbe szorulnak; ott vannak Kemény regényeiben, Arany lírájában és epikájának egyes alkotásaiban. Viszont élnek az évtizedben olyan társadalmi tendenciák, amelyek igénylik a realizmus erőteljesebb kibontakozását. Az önvizsgálat és a nemzeti önismeret követelménye a magyar társadalom bajaival való szembenézésre sarkall — ebből következne egy valóban kritikai színezetű prózaepika felvirágzása, amely az élményi körök kiszélesítésére épült volna. A valósággal való közvetlen érintkezés azonban nem valósul meg tisztán, helyet enged a valóság sűrítésére, a lényegszerűség megragadására irányuló törekvésnek — innen adódik, párhuzamosan az Arany életművében kibontakozó klasszicizáló tendenciákkal, az ún. eszményítő realizmus érlelődésének szükségessége. Ez az az eszményítő realizmus, amely eszmét keres a valóságban, amely az egyedini túl a különöset igyekszik megragadni, s amely önnön esztétikai követelményét Arany szavaiban fogalmazta meg: „Nem a való hát, annak égi mása lesz, amittől függ az ének varázsa.”<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Az idézet ARANY „Vojtina ars poetikája” című tanítókölteményéből való.

Az orosz irodalommal való megismerkedés a magyar realizmus mindkét említett tendenciáját: az élményszélesítőt és az eszményítőt is erősítette. Az a további fejlődésre ugyan hatástalan maradt, hogy Arany kb. a Gogol-fordítás idejében, maga is, hogy úgy mondjuk Gogol-típusú prózai elbeszélésekkel próbálkozik — sőt, tesz egy bátortalan lépést a pesti külváros, a Józsefváros világának fölfedezésére — ezek a kísérletei töredékek maradtak.<sup>7</sup> De létrejött irodalmunkban a gogoli típusú realizmusnak egy maradandó remeke, ez Gyulai műve: *Egy régi udvarház utolsó gazdája*. György Lajos és Papp Ferenc véleményét idézem;<sup>8</sup> szerintük Gyulai, aki egyébként független és erős író-egyéniség volt, az ötvenes években egészen Gogol befolyása alá került. Közelebből *A köpennyel* hozzák párhuzamba *Az első magyar komikus* című életképét — az ütött-kopott öreg színész alakját és sorsát Gyulai az aprólékos, humorral átítatott ábrázolásnak olyan eszközeivel rajzolja, amelyeket Akakievics Akai körül figyelt meg. Az *Udvarház* korrajzi elemeit, szélesebb perspektíváját, életképeit az *Egy kép a régi jó időkől* című Gogol-novellával hozzák kapcsolatba, amely 1853-ban jelent meg magyarul Sükei Károly fordításában. Gogolra vall az erősen markirozott központi alak, s az a különös, az elmúlásból származó szatirikus-lírai hangulat, amely a Gyulai-művön ott lebeg. A gyakorlatban Gogol egy bizonyos kritikaibb, szürkébb, aprólékosabb realizmust inspirál — ez azonban, más oroszok hatásától erősítve, majd csak a 70-es, 80-as években jut erősebben érvényre.

Ami a másik tendenciát illeti, ismeretes, hogy a magyar eszményítő realizmus a maga bálványképeit és elvi álláspontjának igazolását a korabeli angol regényírókban, elsősorban Dickensben és Eliotban találta meg. Az angol regényíróknak a közönség körében elért nagy népszerűsége aztán a hatvanas években erős versenytársra talál a már akkor európai hírű, nálunk újonnan felfedezett Turgenyevben. Ha őt nemcsak mint orosz író, hanem mint világ-irodalmi jelenséget nézzük, valóban szembetűnő az angolokkal való rokonsága. A hatvanas, majd a hetvenes évek magyar kritikája is ezen a réven fogadja be; a magyar esztétikai elmélet normáinak megvalósítását látják benne. „Realistának” nevezik — a műszót Aranyra támaszkodva használják — ez az ő irányának megjelölése is. A kései nyilatkozat szerint: „A reálideálnak valami sajátos vegyülete, a valódinak mesteri egyesülése a képzelmessel, ábrándnak és igaznak teljes összeolvadása adták meg tollának a különös varázst.”<sup>9</sup> Mindezt előlegezi, csíraszerűen, Gyulai 1862-es bírálata *A nemes fészekről*: „Turgenyev könnyed, élénk, kellemes elbeszélő, de sohasem édeskés vagy üres; egyénei élesen jellemezzék, erős realista, de sohasem süllyed a fotografiáig. . .”<sup>10</sup>

Amikor Arany az oroszokhoz, elsősorban Lermontovhoz és Puskinhoz fordul, egy további komoly esztétikai-irodalmi érdekből teszi ezt: a maga epikai gyakorlatának egy nagy kérdésére — s egyúttal a magyar irodalom egy aktuális problémájára keresi náluk a választ. Ismeretes, hogy a korábbi évtizedek nagy diadalai, a *Toldi*, a *Toldi estéje* után a *Toldi* középső részével és a hun eposszal gyötrődő Aranyra a kor kényszerűen adta föl a kérdést: van-e

<sup>7</sup> Arany három töredékes elbeszélése csak hagyatékában jelent meg: ARANY JÁNOS Hátrahagyott Prózai Dolgozatai 549. sk. Lásd még: KARDOS LAJOS: Arany János novellafordításai. It 1915. 96 – 101.

<sup>8</sup> GYÖRGY: I. m. 24., PAPP FERENC: Gyulai Pál, I. 554.

<sup>9</sup> A Fővárosi Lapok, 1883. II. k. 208. száma nyomán idézi MOLDVAI KLÁRA: Az 1870-es évek irodalmi élete Bp. 1939. 51.

<sup>10</sup> Lásd: az I. számú jegyzetben.

még jogosultsága a verses epikának? A századközép polgári realizmusának a prózai epika, különösen a regény volt a diadalmas műfaja; Aranynak erről a műfajról nem volt egyértelműen elismerő véleménye — de térhódítását egyre nyomasztóbban kellett észlelnie. A műfaji keresgélés már a Bach-korszakbeli epikáján érezhető, fokozódik akkor, amikor a hun eposz témája kialakul. Ekkor terelődik Arany figyelme a verses epikának XIX. századi, modernizáló kísérleteire: a Hebbel-féle *Anya és gyermekére*, a svéd *Frithjof*-epikus ciklusra — és Lermontov és Puskin verses epikájára. Bennük találja meg annak a nézetének igazolását, hogy a verses epika a modern kor viszonyai közt is fel-támasztható. Azt elismeri, hogy a vergiliusi hősi epika már időszerűtlen: „De tudjuk, az úgynevezett klasszikai formán kívül az eposz mennyi különféle idomot ölthet — s hogy ezek közül egy sem volna többé korszerű — legyen szabad kétségbe hoznom.” Az epika újjászületését éppen a népi hang és a naiv felfogás irodalmivá emelése révén gondolja elérni. „Ez úton az elbeszélő költészet számára egy vidám, kecs- és erőteljes élet kínálkozik, mely a nemzet egész hagyományos — mondai és történeti — múltját felkarolja, tündéregéit, mint Puskinnál látjuk, a nép formáiban, mégis nagy művészettel, újratere-mheti . . .”<sup>11</sup> A verses epika modernizálásának ez a változata van Arany szeme előtt akkor is, amikor *Népiesség a költészetben* című vázlatában<sup>12</sup> szemlét tart az egyes műfajokon: „a tündérmese Puskin-féle kidolgozásban igen kedves.” Itt hivatkozik az *Ivan Vaszilievicsre* — Katona Edit véleménye ellenében lehet, hogy Lermontov hasonló című énekéről van szó. A töprengés aztán a modernizálásnak egy másik változatára hívja fel a figyelmet: „tegyük fel (mintha nem hinné teljesen, 1. az előző sorokat), hogy a sajtólag vett eposz vagy inkább a klasszikai epepeia korunkban többé nem lehetséges: vajon a több-kevesebb romantikai vegyülettel modernizált eposz: egy *Frithjof-rege*, egy *Childe Harold*, egy *Onégin* szinte lehetetlen-e?” Itt már közel jutunk Arany költői gyakorlatához: a *Buda halála* utáni, kései epikus kísérletei részint a naiv-népi szint irodalmivá emelésén és hagyományos romantikus elemek beolvasztásán át igyekeznek a verses műfajt korszerűvé tenni — mint a *Toldi Szerelmében* — másik útja a szubjektivitásban való feloldódás, mint a *Bolond Istók* második énekében.

Ha az orosz irodalom magyarországi recepcióját a történelem távlatából nézzük, ennek legtermékenyebb pillanata — ebben a korai stádiumban a kiegyezés utáni első évtizedben következnek be. Persze, a történelem írója nem a mechanikus egyidejűséghez igazodik: évtizedek távlatából, elmúlt irodalmi korszakokból is tud a jelenbe produktív hatás sugározni. A szálak itt is a verses epika válságáig vezetnek vissza. A kiegyezés első éveiben, az ismert politikai körülmények között, egy fiatal nemzedék lépett be a magyar költészetbe, az a nemzedék, amelyet a Bach-korszak naiv illúziós tanárai neveltek. Találkozásuk a kor politikai lehetőségeivel és az új gazdasági feladatokkal nagyon kínos volt, valahol a tragikomikum határán. A nemzedék tudatában komoly társadalmi problémák és személyes fájdalmak kavargtak. A társadalmi vál-ságot ez a nemzedék olykor általános emberi válságként élte át, máskor meg inkább a kor szorongató politikai légkörét érezte benne. Sorra felbukkantak

<sup>11</sup> Arany e szavakat HEBBEL: *Anya és gyermeke* című eposzáról írt bírálatában mondja, Szépirodalmi Figyelő, 1860. 4–5. sz. Hozzáférhető Arany prózai műveinek bármely újabb kiadásában.

<sup>12</sup> Megjelent hagyatékában: ARANY JÁNOS Hátrahagyott Prózai Dolgozatai 568. sk. Az idézetek innen valók.

azok a témák, amelyek a század Európájában az ilyen válságok idején megteremnek: az általános világfájdalom, az eszmény-vesztettség, csalódás az élet értékeiben: hazában, barátságban, szerelemben. (Egy egész nemzedék kereste az új műfajt, az új művészi lehetőséget ennek a közhangulatnak a kifejezésére.)

E korhangulat kifejezője gyanánt született meg a hetvenes évek elején a verses regény. A kor csalódott nemzedéke benne találta meg a szavát, de hogy megtalálta, abban döntő része van az *Anyegin* inspirációjának. Ekkoriban már nemcsak Arany tudta, hanem az egész költővilág érezte, hogy a verses epika hagyományos formái elavultak, nem képesek modern tartalmak hordozására. Olyan epikus formára volt szükség, amely közelebb tud jutni a társadalmi valósághoz, új témákhoz és új emberalakokhoz, tehát szemléletében realiztikusabb a hagyományos epikánál, mégis bizonyos költői distanciát érvényesít, — teret ad a voltaképpeni epikum mellett az alkotó szubjektivitásának; lírai teherbírásával képes a korhangulatot magába tömöríteni; ehhez megfelelő laza műfaji kereteket ad, és hangjában, nyelvében könnyed, nagyvilági. Mindezt az új költőnemzedék készen találta Puskin *Anyegin*-jében. Érdekes példája ez annak, hogyan válhat egy már évtizedekkel előbb (1830), messze idegenben megjelent mű élő hatóerővé, ha befogadására megvannak a társadalmi föltételek.

Ezt a történelmi találkozást természetesen az tette külsőleg lehetővé, hogy 1866-ban megjelent Bérczy Károly magyar *Anyegin*-je. A szakirodalom nyomán elég csak röviden utalni arra a diadalútra, amelyet ez a fordítás nálunk megtett; 1944-ig összesen 14 kiadását tartjuk számon; nemzedékek olvasmánya lett, alakjai férfi és női eszményképpé váltak, — sokan vallották be, hogy semmi más könyv nem volt rájuk az *Anyegin*-hez fogható hatással. Ami pedig a magyar irodalmi fejlődést illeti, soha fordítás jobbkor nem jöhetett: az új verses regény inspirálásával egy nemzedék mondanivalóját szabadította fel. Körülbelül két évtizedig tart ennek a műfajnak a virágzása; legkiemelkedőbb alkotása az Arany László-féle *A délibábok hőse*; mellette Gyulai Pál töredékes *Romhányija* érdemel említést. Az általános korhangulaton túl mindkettő közvetlenül kapcsolódik *Anyegin*-hez: mindketten jellegzetesen magyar témát dolgoznak fel, ez a téma azonban hordoz magában olyan tárgyi és hangulati elemeket, amelyek rokonok Puskin korának orosz világával. A dezillúzió légköre árasztja el *A délibábok hőseit*, egy eszményeiben csalódott, erőtlenül önmagába roskadó nemzedék hangulata, s ez nemcsak byroni, hanem puskinsi is — és puskinsi a városi és vidéki magyar élet realiztikus ábrázolása, az elbeszélés nagyvilági hangja és elegáns könnyedsége, líra, epika és reflexió különös vegyülése. Mindezt már a kortársak is észrevették, ugyanúgy, mint Gyulai Pál *Romhányijának* Puskinra emlékeztető elemeit. Itt még a cselekményben is vannak rokon mozzanatok: a visszautasított szerelem és a késői ráébredés az eljátszott boldogságra — a szerkezetben feltűnnek a puskinsi lazítások, a tárgytól elkalandozó lírai kitérések; az övé maga a versforma, sőt a költői képek egyrésze is. „Romhányit olvasva nem lehet feledni a feledhetetlen *Anyegin*” — mondta az egykorú kritikus.<sup>13</sup>

Próbáljuk most nagyon röviden összegezni: mit kaptunk az orosz irodalomtól az érintkezésnek ebben a korai szakaszában? A legnagyobb az, hogy segítik egy új irodalmi iránynak, a realizmusnak kibontakozását, irányt adnak

<sup>13</sup> Lásd: György: I. m. 15.

Arany Jánosnak a verses epika modernizálása körüli terveiben — s a verses regény műfajában lehetővé teszik Arany László nemzedékének költői önkifejezését. De Puskinból, Lermontovból, Gogolból sugárzott át egy s más hatás a magyar esztétikai elméletre is — az aprófilológia pedig számon tartja az egyes művekre gyakorolt hatást, motívumok és művészi eszközök átvételét is (így pl. Riedl Frigyes Turgenyev ihlető hatását fedezte fel *A tengernihántás* különös szerkezeti felépítésében<sup>14</sup>). Mindez együttvéve nem csekélység, pláne ha arra gondolunk, hogy Arany és köre a klasszikus orosz irodalomnak csak korai alkotóit ismerte. Mégis: amit az orosz irodalom befogadása terén tettek, annak megvolt a jövőbemutató jelentősége is: előkészítette a teljes orosz realizmusnak azt a nagyarányú hazai beáramlását, amely a század utolsó évtizedeiben ment végbe.

<sup>14</sup> Lásd: *Irodalomtörténet*, 1918. 1—5.

## *A magyar liberalizmus második hulláma és az angol-amerikai esszéisták*

Eszmeileg elég tarka forrásokból táplálkozott a forradalom előtti magyar liberalizmus. Egyformán ismerték Guizot és Tocqueville munkásságát, a klasszikus kapitalizmusnak azt az elméletét, amely a manchesteri iskolához fűződött, de ismerték az antikapitalista gondolkodás különböző változatait is. Talán mégsem túlzás, ha ekkor — a francia orientációnak tulajdonítunk meghatározó szerepet. Bizonyára nemcsak személyes érvényű Trefort 1862-es vallomása: „senki sincsen önök közt, aki Tocquevillenek annyi hálaival tartoznék, mint én, kinek politikai kiképzésére s politikai nézetére Tocqueville munkáinak tanulmányozása eldöntő hatással volt, s aki több kegyelettel és rokonszenvvel viseltetnék e nemes férfiú kedélyhangulata s állami bölcselére iránt.”<sup>1</sup> A liberalizmus e franciás szakasza főleg állami jogelméleti irányulású volt; a centralista csoport a modern polgári nemzetállamnak azt a centralizált, parlamentáris modelljét formálgatta, amely jórészt meg is valósult a forradalommal.

Módosult a szellemi tájékozódás a szabadságharc leverése után, s az angol liberalizmus került az érdeklődés középpontjába. A 48-as polgári forradalom és az ipari társadalom nyugati formája egyre zaklatóbban vetette fel a kérdést: hogyan alakul a földbirtokos osztály helyzete a modern viszonyok között? Fordulóponthoz érkezett társadalmunk; egyszerre nehezedett rá a nemzeti lét veszélyeztetettsége, a polgári átalakulás szükségyszerűsége és a mindenfajta változásban benne rejlő bizonytalanság. Ráadásul a láthatólag hosszan elnyúló átfordulás első évtizedei felerősítették az aszinkron helyzetek kettős észlelését: az azonos intenzitású érzékenységet a polgárosító elméletek és az antikapitalista gondolkodás iránt. Az persze függ a kor egész szellemi struktúrájától, az egyéniségek világnézeti hangoltságától, osztálykapcsolataitól, hogy az utóbbiak közül milyen változatokat engednek hatni magukra. Sajtónk már 1851-ben jelezte a kettős befogadás felerősödését. A *Pesti Napló* párhuzamosan közölt két cikksorozatot. Egyik a londoni „iparműkiállítás”-ról számolt be; idealizálta az egyébként súlyos konfliktusokkal terhelt angol közállapotokat és a közigazgatást, a polgári fejlődés vezető nemzetének minősítette Angliát, és sokan itt látták az alkotmányos szabadság legtöbb biztosítékát.<sup>2</sup> A másik cikksorozatban viszont a veszélyérzet fogalmazódott meg: „Oh ki nem ismeri azon szennyes kalmárlelkűséget, mellyet világrészünk balirányú fejlődése szült, melly vészes nyavalyaként emészti a társadalmat, áthatva azoknak lassanként minden rétegeit. Ki nem ismeri azon mély erkölcsi

<sup>1</sup> Tocqueville emlékezete. Bp. Sz. 1862. I. 109.

<sup>2</sup> Pesti Napló, 1851. 435—43. sz.

süllyedtséget, mely hitvány portékává aljasította le az észet és a szívet, hogy földi kény eszközévé válljon az, minek rendeltetése oly fönséges, hivatása oly magasztos! — S noha eddig éppen nem mondható el fajunkról, hogy e szerencsétlen irányba lépést tartott volna a nyugati szomszédok enyészete felé haladásával; de a métely könnyen ragad, ha főleg, miként a viszonyok mutatják, fogékony anyagba kap s ellenszer nem állja útját hódító hatalmának.”<sup>3</sup> Közgondolkodásunk kettős észlelése egyformán bukkant konfliktusokra a modern társadalmi viszonyok és az úgynevezett eszmei realitások, a tudatformák, az emberszemlélet területén. S a publicisztika mellett akad példa az irodalomban is. A polgári amoralitás még a 60-as években is visszatérő, szinte állandóan ismétlődő problémaköre volt Eötvös elnöki megnyitójának a Kisfaludy Társaságban. Van némi nyoma Vajda korabeli műveiben; *A postagalamb* az élet mechanizálódását, a számító ész rideg uralmát panaszolja. *Aranykor* című verse az általános satnyulást, a természetesség lírájának pusztulását, az emberiség számkivetettségét siratja. Elemi erővel ihlette a polgárosodás csapása Arany János *Gondolatok a békekongresszus felől* című versét is.

A polgárosodás iránti rokon- és ellenszenv e különös keveredése egyszerre gyökerezett társadalmi és eszmei jellegű konfliktusokban. Társadalmi szempontból annak a magyar birtokososztálynak az aggodalmai nyilatkoztak meg az ellenszenvben, amely kereste helyét az átalakuló világban, s féltette gazdasági és politikai pozícióit az Európa-szerte előretörő tőkétől. Ezért vitatták oly hevesen a föld és a tőke rangsorát, ezért védte a földbirtokot a *Pesti Napló*, miközben propagálta a kapitalizmus vívmányait is. „Féltjük éppen azt az osztályt, mely eddig túlsúllyal bírt, tudniillik a középbirtokú nemességet” — írta Kemény Zsigmond; azt tűzte ki feladatul, hogy „műveltségben és polgárisodásban magát szándékosan túlszárnyaltatni” ne engedje.<sup>4</sup> Trefort valóságos programot körvonalazott Macaulay-émlékbeszédében, hogy az arisztokrácia hogyan mentheti át magát a polgári formákba, hogyan vívhatja ki a demokrácia tiszteletét. Sajátos kiágazása is volt e problémakörnek; arra az ellenszenvre gondolunk, amelyet az önkényuralom kezdeményezte kapitalizálódás váltott ki a Bach-korszak magyarságában. Megszólt e gondolat Gyulai *Udvarházában*, vagy pl. Nyárai Péter (Szigligeti: A fény árnyai) szavaiban: „Nyomorogva tartjuk fenn most a hazát . . .”

Esz-tétikai-kritikai szempontból jelentősebbek azok a konfliktusok, amelyeket az emberi jellem eszmei-erkölcsi normáiban, a morál érvényességében, a hagyományok vagy bizonyos életkörü sorsában vetett felszínre a forduló idő. Miközben a polgári fejlődés nyilvánvalóvá tette az osztályharcot: nálunk az egységes ellenállás, a Habsburg-ellenes nemzeti egység volt az évtized uralkodó politikai jelszava. Az új kor új embertípusa szinte reprezentálta a morál időleges és korlátozott érvényét, a vulgáris és mechanikus materialista filozófiák pedig a determinizmus eszméjét hirdették: nálunk a szabad akarat és az erkölcsi világrend képzetét erősítették adott történeti helyzetben. Féltették az érzelmvilágot, benne a hazafiságot is az eszmények és a kötelességtudat sorvadásától; nem lehetett rokonszenves a tőke nemzetietlensége és a kozmopolitizmus sem ott, ahol a passzív ellenállás gyakran csak a hazafias eszmék erejére építhetett. A polgári fejlődés tompította az egyén történeti érzékét, jellemezte — ha nem is kirívóan — egyfajta hagyományellenesség: nálunk a

<sup>3</sup> Magyar irodalom és nyelv. Pesti Napló, 1851. 445. sz.

<sup>4</sup> KEMÉNY ZSIGMOND Művei X. k. 247. és 256.



hagyomány mindig építője volt a nemzeti öntudatnak, a Bach-korszakban pedig részese egy áttételes függetlenségi harcnak. A polgári fejlődés szétfeszítette a család zártágát, intimitását, gyárba kényszerített nőt és gyermeket: nálunk féltették a családot, a kor nőszemélye pedig ellentétes volt az emancipációval. Gyulai *Nőiróink* című cikkében, Madách *A nőről különösen esztétikai szempontból* című tanulmányában fejtegette, hogy képzettsége, alkata, jelleme — az intim életkörökre predestinálja a nőt, ott tudja kifejteni áldásos hatását, ott képes — közvetett módon — akár történelemformáló tényezővé magasodni. Ha túllép önkörén, ha a közélet konfliktusaiba sodródik, az össze-roppanás, az elaljasodás fenyegeti, mert nincs felkészülve az élet harcaira, nincs kellő teherbírása a rázúduló súlyok elviselésére. *Az ember tragédiája* 9. színe is azért jelenítette meg kettős alakban Évát, hogy igazolódjon: lealacsonyodik a nőt, ha nem önnön világában mozog.

A jelzett konfliktusok erősen befolyásolták esztétikai-kritikai gondolkodásunkat. Forrásainvá váltak az irodalmi tematika megszűrésének, a tematika úgynevezett tabu-területei megszorodásának. Közrejátszottak abban is, hogy nálunk egyre egyetemesebb érvényűvé avatták a morált, hogy az erkölcs problémái mindig ott kísértettek az esztétikai vizsgálódásban. Az aszinkron észlelés kettős irányulása, a polgárosító elméletek és a polgárosodás konfliktusainak e különös elegyedése azt is indokolja, hogy miért Anglia felé fordult a nemesi liberalizmus figyelme. Csengery az angol liberális esszéisták eszméinek terjesztését szorgalmazta; már 1852-re lefordította Macaulay *Anglia története II. Jakab trónralépte után* című művét. Igaz, Macaulay összegyűjtött dolgozatai megjelentek már 1845 nyarán, de Trefort szerint „valamint én, úgy honfitársaim is csak 1849 s 50-ben ismerkedhettek meg”<sup>5</sup> vele. Macaulay és Carlyle eszméinek terjesztésével párhuzamosan irányult kritikánk figyelme az angol irodalomra. Már 1852-ben arra ösztönözték a kiadókat, hogy a „felszínes, könnyű” francia művek helyett inkább a „velős, magvas” angolokat fordíttassák.<sup>6</sup> E folyamat végső pontja aztán a francia realizmustól való elhatárolódás (Balzac-vita), a parnasszisták és Flaubert *Salammboj*ának az eszményítés pozíciójából való támadása és az angol irodalom egyre növekvő kultusza.

Elsősorban *politikai* tájékozódás motiválta a nemesi liberalizmus új orientációját. Anglia történelme azért vált példává, mert a XVII. század óta elkerülték a forradalmi megrázkódtatások, s a polgári fejlődés keretei módott adtak a nemesség és az arisztokrácia életforma-váltására, továbbélésére. Macaulay szerint a forradalmak fő oka az, hogy a társadalmak haladnak, az alkotmányok viszont nem követik e mozgást; „főleg a státusférfiút tanítja ő, miként kelljen az államban a catastrophákat elkerülnie, miként kelljen, ha azok végzettszerűleg egyszer beállottak, azok között az államot vezetni s a forradalom rossz s messze terjedő következéseitől megóvni.”<sup>7</sup> A „súlyegyen” eszménye, a konfliktusok kiegyenlítődének, a polgári fejlődés katasztrófák nélküli, evolúciós változatának ideája kereste itt a történeti példákat, önmaga igazolását. Politikai közgondolkodásunk megkezdte már ekkor a magyar nemesség 1848-as szerepének idealizálását is. Az angolok küzdelmét a rabszolgaság eltörléséért ekkor rokonítják a magyar nemesség erkölcsi magatartásával, midőn „önként” szüntette meg 1848-ban az úrbéri viszonyokat. Kirajzo-

<sup>5</sup> TREFORT ÁGOSTON: Macaulay emlékezete. Bp. Sz. 1862 I. k.

<sup>6</sup> Szépirodalmunk a forradalom után. Pesti Napló, 1852. 783. és 789. sz.

<sup>7</sup> TREFORT: I. m.

lódik egy lazább, kevésbé exkluzív, a társadalom tehetségeit önmagába fogadó, a modern kor követelményeit értő nemesség eszményképe, amely hosszú ideig tér majd vissza szépirodalmunkban. Jelképesnek érezték Macaulay személyes sorsát is. Ahol egy könyvárus s egy presbiteriánus pap unokája lordként halhat meg, ahol úgy tisztelik a szellemi érdemet, hogy a főnemesség magába fogadja az ország legkiemelkedőbb tehetségeit, szinte felfrissíti, megújítja magát e személyiségekkel, s „nemcsak a szabadságot védi, hanem minden szép és nemes vállalat élén áll, ott az aristocratiának jövője van, mert az ilyen aristocratiát a democratia is tiszteli.”<sup>8</sup> Érezhető, hogy mélyen összefügg e szemlélet a Bach-korszak fő politikai jelszavával: az egységes nemzeti ellenállással, a függetlenségi célzatú társadalmi összefogás gondolatával, s egyúttal összefügg azokkal az elméletekkel, amelyekben a polgárosodás forradalom utáni modelljét alakította a nemesi liberalizmus.

Macaulay hatása nem kevésbé jelentős *esztétikai-kritikai* szempontból sem. A „criticism” számára többféle lehetőséget nyújt a művészet három komponense: az alkotás, az alkotó és a művelzés. A XIX. század előtt általában a normatív jellegű műközpontúság jellemezte az európai irodalmi gondolkodást. Akár a klasszicista gyökerű „legislative criticism”-ről volt szó, akár a vele részben rokon „theoretical criticism”-ről: mindig interpretáció-jellegű a kritika. Kodifikált normákból indult ki, vagy a filozófia és az általános esztétika egyetemesebb érvényű elveihez akart eljutni. A romantikus mozgalmak mellett e műközpontú kritika is hozzájárult Shakespeare kultuszához Németországban, Angliában és Amerikában; a könyvtárnyi tanulmányirodalomból külön is említenünk kell Gervinus művét, mert egyik mintája volt az elnyomatás kora magyar kritikájának.

A modern értelemben vett bírálat elválaszthatatlan a folyóiratoktól, az irodalmi közélettől, bizonyos szervezeti keretektől, ezért tekinthetjük a XIX. század szülöttének. Lessing *Hamburgi dramaturgiája* még izolált, hamar megszakadó vállalkozás volt; Diderot „szalonkritikái” olyan folyóiratban jelentek meg, amelyet európai fejedelmek számára szerkesztett Grimm, tehát nem az irodalmi közélet nyilvánosságában közvetített még a bírálat művész és közönség, esetleg művész és kritikus között. A XIX. század megteremtette a modern szervezeti formákat, de át is alakította a „criticism” vizsgálgó körét. Saint-Beuve és Taine nagy mintákat adtak értékelésre, összefoglaló áttekintésekre, egyetemes szempontok megállapítására, de a pozitivizmus hatására utat nyitottak annak az irányultságnak is, amely a mű helyett a mű *környezetrajzát* kezdte lajstromozni: a keletkezés életrajzi körülményeit, a mű társadalmi, művelődéstörténeti hátterét stb. A náluk korábban működő Macaulay hű maradt a műhöz, de az elemzést összeolvasztotta az alkotó személyiség *jellemrajzával*. A jellemrajz amúgy is nagymultú műfaj volt az angol irodalomban; „character”-nek nevezi az angol poétika, s voltaképpen sajátos kompozíció-típust jelent. Eredete bizonyára visszanyúlik Theophrastos leghíresebb művére, a *Karakteresre*, amelynek jellemrajzai sokakat inspiráltak a XVII. századi Angliában (Earle, Overbury, Hull, Butler stb.). Egy-egy kevésbé egyénített, inkább általános vonásokkal formált típust ábrázoltak, aforizmákkal, ellentétekkel színezték, rövid mondatokra építő stílusban, tehát egyformán törekedtek szellemességre s a jellem lélektani felfogására, mint például John Earle „plain country fellow”-ja a *Microcosmographie*-ban. Sokan a XVIII. század,

<sup>8</sup> I. m.

angol jellemregény elődjének tekintik e character-t. A műfajnak aztán éppen a liberális esszéisták munkásságában támadt új reneszánsza. Akár Emerson *Representative Men*ének hősábrázolására, akár Macaulay irodalmi vagy történeti jellemrajzaira gondolunk: mű és egyéniség, történeti cselekvés és személyiség jóval szorosabb, egymást átható kapcsolata alakult itt ki. Byron-tanulmányában Macaulay éppen az egyéniséggel magyarázta a „szubjektív hős” megjelenését; a mindig csak egyetlen és ugyanazon jellemet ábrázoló író esetében belső okai voltak a tárgyiasságra való hajlam korlátozottságának, epikus jellem és írói szubjektivitás örökös egybecsúsztatásának. Csak a jellemre is figyelő esztéta számára válhatott fontossá a biográfia régi felismerése: a „lírai én” és az „empirikus én” gyakori eltérése és a személyiség különböző szereplehetősége. Természetesnek is, felcsigázottnak is érezte Byron világfájdalmát; következményeiben viszont maga a költő stilizálta el önnön lírai önarcképét, s a megszokott, néha önszuggesztíószerű szerep annyira összemosta a mimust a valóságos lelki étellel, hogy talán maga a költő sem tudta volna már szétválasztani őket. Termékeny szempontnak tartjuk alkotó és alkotás ilyen összekapcsolását. Igaz, a legmodernebb karakterológiák után nemigen ragad már meg bennünket Macaulay léleklátása, a művészi jellemet boncoló képessége. Elvileg azonban adva volt a lehetőség, hogy kiterjedjen az elméleti vizsgálódás olyan területekre, ahol a művészegyéniséget vagy akár a zsenit elemzik, az alkotás folyamatának lélektani komponenseit vizsgálják, esetleg mű és művész viszonyát kutatják.

A magyar irodalmi közgondolkodás lényegében ezt a mű és alkotó iránti érdeklődést őrizte egészen az 1870-es évekig. Csak akkor váltott át a hatáskutatás és a filológiai adatkutatás mezejére, amikor már jobban érezte a vonzását a pozitívizmus, de ekkor sem vált egyeduralkodóvá a pozitivisták módszere és szemlélete. A korszak elején nálunk is felvirágozott a jellemrajz műfaja. Macaulay példája s olyan vállalkozások, mint a Csengery-féle *Magyar szónokok és státusférjak* és a Pákh-féle *Újabbkori ismeretek tára* szinte igényelték egy-egy egyéniség portrészzerű rajzát, jellem és életmű, egyéniség és politikai tevékenység összefüggésének elemzését. Segítette e műfaj virágzását néhány írónk mély lélektani érzéke, állandó érdeklődése az érzelmi világ és az értelmi erők, a jellem normatív, eszmei jellegű követelményeinek viszonya iránt, a harmónia kiküzdésének és a konfliktusok lehetőségeinek változatai iránt. Közismert, hogy ekkor nőtt fontos problémává a *szenvedély* is szépirodalmunkban és elméleti gondolkodásunkban egyaránt, s ismét csak a jellem lélektani felfogásának útját egyengette. Kemény Zsigmond tanulmánya a két Wesselényiről, Széchenyi-portréja vagy röpiratainak rövidebb jellemrajzai nagy lélektani érzékenységgel, mély jellemismerettel alkotott művek. Amikor a realista széppróza kialakítása foglalkoztatta Gyulait, szintén a „character”, a jellemrajz, esetleg a zsánerképben rejlő lélektani lehetőségek felé fordult. Az *Udvarházat* olyan jellemrajzok előzték meg, mint a *Glück-Szerencse úr* és az *Első magyar komikus*; zsánerképnek nevezte azt a regénytöredékét is, amelyet *A fősvény halála* címen vett fel gyűjteményes kötetébe. Így alakította ki azt az epikai műformát, amely egyetlen részletezett, lelki kauzalitással rajzolt jellemet állít a középpontba, s ezt inkább gazdag tárgyi-szellemi, mintsem emberi környezetbe helyezi, és a lassú cselekmény a jellem lassú változásának, alakulásának a képe.

Carlyle az angol liberális esszéirodalom másik nagy egyénisége. Munkássága elválaszthatatlan attól a krízistől, amely a feudalizmusból a modern ipari

társadalomra való áttérés időszakában jellemezte a gondolkodást. A manchesteri iskola kifejtett egy doktrínát: eltávolítani az akadályokat a gazdaság elől, s ez majd maga kitapossa a leghasznosabb utat, és a szabad élet maga kormányozza és korlátozza önmagát. Mintha *Az ember tragédiája* kórusát hallanánk a londoni színből:

Hagyd zajongni, majd az élet  
Korlátozza önmagát,  
Nem vesz el harcában semmi,  
Mindig új s mindig a régi,  
Halld csak igéző dalát.

Legfeljebb nemzeti keretekben valósulhatott volna meg a felszabadított, korlátok nélküli gazdaság eszméje. Államközi viszonylatokban útját állták a vámrendszerek, a nemzetek belső életét viszont terhelte a társadalom végletes kötésszakadása. A gyárakban példátlan helyzetbe sodródtak a dolgozó nők és a gyerekek, a nagy ipari városok periferiáin pedig kialakultak a „slum”-ok, a túlszűfolt, embertelen nyomorról beszélő munkásnegyedek. Rátelepedett a világra a pauperizáció réme! Ahogy a *Koszorú* egyik cikke írta: elérkezett a „bellum nil habentium contra aliquid habentes” kora: a társadalom „mindenkinek mindenki elleni küzdelmévé” változott.<sup>9</sup> E krízis egyformán kitermelte az antikapitalista jellegű elméleteket (utópista és anarchista szocializmus, morális antikapitalizmus) és a polgári reformizmus néhány változatát. Az utóbbiak közül Bentham és a két Mill *utilitarizmusát* kell tüzetesebben vizsgálnunk, mert az utilitarizmus elleni harc erősen befolyásolta Carlyle gondolatvilágának alakulását.

Az utilitarizmus reformmozgalom volt; egyformán irányult a termelt javak igazságosabb elosztására, a bűnügyi törvénykezés javítására s a múltból öröklődött feudális privilégiumok korlátozására. Közismert, hogy Angliában a harmadik rend nem számolt oly végletesen le ellenfeleivel, mint tette volt Franciaországban; ebből következett, hogy emberi viszonyok terén, a függőségi hierarchiában, a jogviszonyokban sok feudális elem öröklődött át a múltból az ipari társadalom viszonyai közé. A kérdés tehát így hangzott: mi tartható meg s mit kell megváltoztatni? Mennyi változást bír el a társadalom anélkül, hogy szilárdsága meginogna? A társadalmi jelenségek megítélésére, a reform-döntésekre ajánlotta Bentham a gyönyör-vágy filozófiáját, amelynek nyomai már Hume-nál felbukkantak, s amely néhány ponton akár Bishop Butlerig visszavezethető. Bentham szerint az emberi viselkedés fő motiváló tényezője az öröme-gyönyörré való vágyakozás és a fájdalmak elkerülésének ösztöne. Elméletileg akkor nyitott utat a reformoknak, amikor minden ember vágyát jogosnak és igazoltnak tartotta, tehát a szükségletek nivelláltabb ki egyenlítését szorgalmazta. Ez a gondolatkör szülte meg azt a nézetet is, hogy a büntetés arányban álljon a bűnnel, tehát szembefordult az angol igazságszolgáltatással, amely az *elrettetés* elvére épült századok óta. A feudális előjogokat akkor vitatta az elmélet, amikor a közösségek vágyainak matematikai összegét fölébe helyezte az egyéni privilégiumoknak. Kétségtelen azonban, hogy Bentham nemcsak funkcionális szempontból, nemcsak reformeszméi igazolására formálgatta elméletét, hanem kiterjesztette az emberi természet egészére a gyönyör-vágy filozófiáját. Amikor nivelláló szándékból azonos

<sup>9</sup> KUBINYI: Életünk folyama és tévelyek. *Koszorú* 1863 II. 3. sz.

jogosultságot tulajdonított minden emberi vágnak, akkor is azt tagadta, hogy létezhet értékkülönbség élmény és élmény között. Az axiológiai szempont hiánya juttatta el arra az álláspontra, hogy például az költészet semmivel sem újult magasabb rendű élményt, mint a gombostűs gyerekjáték (pushpin) vagy akár a bolhajáték (tiddlywinks). Nem elsődleges célja volt, implicite mégis hozzájárult az utilitarizmus, hogy diszkreditálhassák az ember eszmei, morális, esztétikai, eszményi stb. szükségleteit.

Visszatérve Carlyle-hoz: a társadalmi átmenet krízise készítette szóra őt is, de egészen más utakon indult el. Hevesen támadta az utilitarizmust, bár elmaradt mögötte a társadalmi progresszió mezején. Reformgondolatai feudális színezetűek voltak, szinte új, modern feudalizmust akart visszateremteni. Helyes felismerése volt, hogy a történeti fejlődésben egyszerre van jelen értékteremtés és értékpusztulás, de eltúlozta az arányokat, s erejét a letűnt rend sokszor fiktív értékeinek átmentésére összpontosította. Individuális szemlélete mindent a vezetőre, a kisebb közösségek vezetőire épített, akiket majd követnek a tömegek, s akikben van felelősség a dolgozók, a munkások iránt is. A polgári kor rideg áruviszonyai helyett az emberi függőségek intimebb, patriarkálisabb s bizonyára felelősebb modelljét formálgatta, ezért kereste az erős, rokonszenves vezetőt, aki megérti a közösségekben végzendő munka jelentőségét. Az új kor e vezérént nevezte ő „captain of industry”-nak. Sokat vitatott, sokféleképpen értelmezett kifejezéssel van dolgunk; az azonban kétségtelen, hogy az angol „squire” erősen eszményített alakja ihlette e fogalmat. A gyárak vezetőit, az új gazdasági közösségek irányítóit az úgynevezett „jó földesúr” mintájára képzelte el; intim, patriarkális kapcsolataik révén egyszerre lettek volna e modern vezetők munkásaik gondviselői és a munkások spontán érdekképviselői szervezeteinek (trade union) irányítói. S ahogy az igazi romantikusok szokták: a történelemhez fordult Carlyle; *Heroes and Hero Worship* című művét követte a *The Life and Letters of Cromwell, a History of Frederick the Great* stb. Az erős vezetőt kereste valamennyiben, aki képes volt emberközösségeket irányítani s aki át tudta örökíteni a dolgok rendjét a fejlődés korábbi fázisaiból — a későbbibe.

Társadalmi realitása nem volt Carlyle eszméinek. Akkor idealizálta a feudális vezetőt, amikor az utilitarista mozgalom a privilégiumok korlátozásáért és a törvénykezés reformjéért — főleg a squire ellen irányult; akkor terjesztette a függőség patriarkális eszményét, amikor a munkás már nem függött úgy, helyesebben nem *úgy* függött munkaadójától, mint az egykori jobbágy-paraszt a földesúrtól. Hatásának inkább ellenkező iránya a fontos! A gyönyörvagy elméletével szemben, az élményértékek nivellálásával szemben — az ember lelki-eszmei igényeit hangoztatta. A kötelesség fogalma, a feltételezett felső ideálvilág (hasonló kifejezés nálunk az „erkölcsi világrend”) erős morális szemléletre vall, s távoli rokona a személyes önmegváltás kierkegaard-i gondolatának. Carlyle munkássága lényegében a kapitalizmussal való morális szembenállás példája, s ahol hatottak eszméi, ott csak erősítették a gondolkodás erkölcsi irányulását, a mechanikus- és vulgármaterializmus változatainak lelki-erkölcsi szempontból való elutasítását, az irodalomelméletben, kritikában oly nagy szerepet játszó „erkölcsi világrend” képzetét.

Talán jelzik már e problémakörök, hogy módosult, kiszélesült a *hagyomány* fogalma az elnyomatás évtizedének magyar irodalmában. A szabadságharc előtt szinte kizárólag a népköltészetre korlátozták, s Herder hatására azonosították a népit a *régivel*, az *ősivel*, az osztálytársadalmat megelőző idők

szóbeli kultúrájával. Ebben a szellemben értekezett a tárgyról Erdélyi János (*Népköltészetéről*, 1847), s Petőfi is arra biztatta Aranyt, hogy csak a vezérek koráról írjon eposzt. A „súlyegyen”, a kiegyenlítődésgondolata a nemesi liberalizmus gondolatvilágában szintén őrizte a patriarkális társadalmi viszonyok egy modernebb változatát; itt azonban nemcsak pusztán osztályátmentésről, nem csupán a nemesség polgárosításáról volt szó! A történeti korok autonóm, csak a maguk idejében eleven értékei rendszerint nem éltek túl a társadalmi változások vízvonalait. Most céllá vált, szinte a társadalmi mozgást kiegészítendő, e korhoz-időhöz kötött értékek átmentése is. Ezért kapott erős morális színezetet az ötvenes-hatvanas években a történelemszemlélet, ezért építették sokan a szellemi védgátat, amely partok közé szorítaná a polgári dezillúzionizmust, az erkölcsi, eszmei, eszményi normákat áttörő emberi motívumokat, ezért idézték meg sokan a mechanizálódó élet rémét. A nemesi liberalizmus és a népiesség kiegyenlítődésgondolatának egyik lehetősége éppen a hagyomány fogalmának kiszélesülésében volt. Eötvös vagy Kemény gondolkodását is formálta az a vízió, amelyet Arany festett a *Gondolatok a békekongresszus felől* című versében: a szétdúlt család romjain árulja magát a nő, a férj eladja feleségét, a fiú megöli apját. Tökélyre vitt család kormányozza az életet, s örökösen szítja a gazdag és a szegény harcát, hogy „munka és vagyon egymástól messzi esnek.” Világosan fogalmazta meg Madách is, hogy a társadalmi átalakulásoknak a morális „jó” diadalát, az értékek továbbélését és szintézisét kellene hozniok: „Ha forr az érc, a rossz salak kihull.” A hagyomány tehát itt már nem azonos a népivel; magába ötvöz bizonytalan körvonalú eszmei-morális elemeket, emberi viszonylatokat, talán adott emberideált, amelyeket átmentendő értékeknek tekintett korunk. Carlyle sokirányú hatása között bizonyára a társadalom- és történelemszemlélet e morális telítődése jelentette azt a réteget, amely legjobban befolyásolta évtizedünk irodalmi közgondolkodását. S amikor regényirodalmunk patriarkális utópiáinak (Berend Iván bányája, Monostory báró idilli vashámora és gépgyára Degré *A kék vér* című regényében) forrásait kutatjuk, inkább kell számolnunk a Carlyle-féle eszményi közösségek hazai adoptálásával, mint az utópista szocializmus különböző elméleteinek hatásával.

Látszólag távoli, látszólag csak az analógia révén hasznosítható mozgalmról kell még szólnunk: az amerikai *transzcendentálisizmusról*. Fontos szerepet töltött be az amerikai szellem önállósulásában, az európai művészet utánzásától való elszakadásban. Jól kell ismernünk az északkeleti partvidék, New England egykori viszonyait, hogy értsük e mozgalom szerepét és hatását. Az angol puritanizmus legridegebb ága rendezkedett itt be s élte túl önmagát. A lelkész vezette a települések közösségét; kötelező erkölcsi törvények korlátozták az egyént, szigorú felügyelet alatt állott, amely tiltotta a világi örömeket, és béklyóba verte a gondolkodást. A teológia e komor birodalma nem engedte át határain a felvilágosodást, kitiltott minden áramlatot, amely utat nyithatott volna a szellem eleganciájának és a pogány örömeknek. Elég, ha Hawthorne *A skarlát betű* című regényére gondolunk: milyen sokrétű, komor konfliktusszövevény bontakozott ki az egyéni érzelmek és a konvencióvá merevült közösségi normák között! Hawthorne példája azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a transzcendentálisizmus egyik hajtóereje az önmagát túlélt, elmerevült puritanizmus elleni lázadás volt. Barátjának, Emersonnak a tevékenysége a német idealista filozófiával és az európai liberális teológiával párhuzamos: arra irányult, hogy megingassa a puritán teológia, általában a teológia egyeduralmát.

Diszkreditálta a korábbi rendszereket, s a morális ember fogalmát helyezte előtérbe. Nálunk hasonló folyamat ment végbe! A XVII. századig viruló dogmatikai szisztémákat felváltotta a deista jellegű „építő” irodalom, de a XIX. században már ez is átadta a helyét a Kant-féle természeti vallás erős moralizmussal elegyedett változatának. A vallás tartalma így lényegében az erkölcsi ember glorifikálására apadt össze. „Ez maradt meg a reformáció örökségéből”: „egy rendkívüli tenyészetből egy maroknyi herbatea”.<sup>10</sup> Társadalmi vonatkozásban az európai utópizmussal rokon a transzcendentalizmus. Morális tiltakozás volt azok ellen az igazságtalanságok és kegyetlenkedések ellen, amelyeket az ipari forradalom hozott magával, s ki is alakított néhány utópista kísérletet, például Riplay Brook-Farm-ját és Alcott Fruitlandjét.

Emerson volt e sokirányú amerikai mozgalom legnagyobb hatású egyénisége. Akkor is tanulságos lenne műveinek vizsgálata, ha pusztán analógiás rokonságról lenne szó. Rámutatna, hogy az aszinkron társadalmi helyzetek is létrehozzák a gondolkodás hasonló irányulását. Igaz, neve csak 1863-ban, tehát korszakunk végén bukkant fel a magyar sajtóban; Bezerédj László ismertette *Representative Men* című kötetéből a Goethe- és a Napóleon-esszét a *Budapesti Szemle* oldalain. Mégis fel kell tételeznünk a szellemi érintkezés rejtett, talán közvetett hajszálcsoveit. Emerson 1833-ban utazott először Angliába; meglátogatta ekkor Carlyle-t, s a következő esztendőől kezdődött négy évtizedes levelezésük. Carlyle meg is hívta magához, s ez adott alkalmat O. W. Holmes szellemes kommentárjára: „It would have been a dangerous experiment in vital chemistry — hydrofluoric acid in a vessel of glass.” Állandó kapcsolatuk rokon gondolkodásra vall, nyílt és rejtett érintkezésekre, amelyek a világszemlélet legdöntőbb pontjain helyezkednek el. Carlyle lehetett talán a közvetítő, hiszen nálunk éppúgy becsülték, mint Amerikában; állandóan ismertette óceánon túli elvrokonainak tevékenységét, mert úgy látta, hogy összhangban van saját elképzeléseivel.

Mint a legtöbb esszéista, Emerson sem teremtett minden ízében át gondolt rendszert. Változásokat szült önnön fejlődése is, a mindig működő szépírói ihlet viszont nem figyelte az életmű logikai ellentmondásaira. Ezért is, de a problémák burjánzása miatt is, nehéz áttekintést adni gondolatairól, s inkább csak azokat hangsúlyozzuk, amelyek nálunk is jelen voltak az elnyomatás korának eszmei színpéjében. Fontos terület az ember *intuitív, transzcendens*, morális szemlélete, s ha irányulása más is, kézenfekvő a rokonsága Kierkegaard teológiai indíttatású, individuális életfilozófiájával. *Körök* című esszéje szerint az ember ideális végcélja a morális tökéletesség. S bár ez elérhetetlen, az egyénben benne van a fokozatos növekedés, az állandó emelkedés képessége. Minden cselekvés fölülmúlható, így az ember élete önmagát fejlesztő kör, amely kifelé veti gyűrűit, hogy egyszerre bővüljön a személyiség, s védekezzen a még nagyobb körök vonzása ellen. Híres megállapítása: „Az ember nem annyira munkása a világnak, mint inkább jelzése annak, aminek lennie kell. Az emberek jövőidők jóslataiként járnak a földön.”<sup>11</sup> Mintha a racionalizmust lopná bele e tiszta spirituális szemléletbe az, miszerint az ember megértésének legjobb kulcsa — az ember gondolkodása. Eszmék uralkodnak az egyéneken, eszméknek engedelmessé válnak, tehát cselekedetei is adott eszme szerint rendeződ-

<sup>10</sup> RAVASZ LÁSZLÓ: Utóhang. Tompa Mihály Összes Művei. Bp. é. n. Franklin kiadás 1483.

<sup>11</sup> Essayk. Bp. é. n. Világkönyvtár 16. sz. 45.

nek el. Valójában a német idealista filozófia elvét, az eszmék történelemirányító szerepét alkalmazza az egyénre: az ember csak olyan új eszmével reformálhatja magát, amely fölötté áll a réginek, amely azért hatásosabb, mert magasabb rendű. Lehetetlen nem gondolnunk *Az ember tragédiája* Ádámjára! Az emberiség e hőroza mindig adott eszméből ábrándul ki, de mindig az új eszme szítja fel megfáradt erőit, az új eszme jegyében igyekszik önmagát és a világot reformálni.

Emerson művészetszemlélete sokban eltér a korabeli magyar kritikáétól. Hőskultusza az alkotó-alkotás viszonyának vizsgálatára is ösztönözhetette volna; *Jellem* című esszéje szerint a nagyság valamilyen belülről sugárzó tartalék-erő, amely csupán jelenvalóságával hat: művészetben mégis zavarónak érezte az alkotó egyéniség jelenlétét. „Nem Pheidias — írja — hanem a kora hellén-világ emberének munkája az, amit meg akarunk ismerni. Bármily jelentékenyek is legyenek Pheidias neve és körülményei a történelem számára, csak megzavarnak bennünket, ha a legmagasabb rendű kritikához jutunk. Látni akarjuk, hogy egy meghatározott időben mit akart alkotni az ember, és hogy mikép volt gátolva, vagy ha úgy tetszik befolyásolva Pheidias, Dante, Shakespeare közbeható akarása által, akiknek a közvetítésével az emberiség éppen ebben az időben alkotott”.<sup>12</sup> A művészeteknek inkább pedagógiai funkciót tulajdonított: a szépségre nevelés, az ízlés ébresztése a hivatásuk. Az viszont már egybehangzott esztétikai gondolkodásunk népies-nemzeti irányával, hogy ő is túl akart jutni az ideális szépség klasszicista eszményén. Azt hangsúlyozta, hogy mennél inkább érvényre jut a művészetben a kor és a nép „szellemi jellege”, annál maradandóbb, esztétikailag annál értékesebb a műalkotás. Együttal — éppen a pedagógiai funkció révén ő is közelítette egy-máshoz a művészetet és a morált. A művészet — írja — az élet nagy hatóerőit szolgálja, tehát gyakorlatias és erkölcsös; egyedüli végcélja „az ember és a természet megteremtése”.<sup>13</sup> A művészi utánzás helyett az *újrateremtés* gondolatát hangsúlyozta, s ez a praktikus, természetnél fogva etikus tevékenység odairányul az ember önmegvalósítására, arra, hogy a lelki-eszmei lehetőség közeledjen az ideális végcélhoz: a tökéletességhez. Aligha kell részleteznünk, hogy Emerson nézetei is a Carlyle-i irányba vonták kritikánkat, s együttal segítenek néhány nehezen értelmezhető fogalom interpretálásában (erkölcsi világrend, eszményítés, embereszmény, morális ember stb.).

Számunkra legfontosabb mégis élet- és világszemléletének az az elve, amelyet kiegyenlítődesnek (compensation) nevezett. Ismerte ő is a létezés, a világ polaritásait, tudott az ellentétekről és azok harcáról, de éppúgy, mint egyezményes filozófusaink (Hetényi és Szontagh), ő is a kiegyenlítődesben látta megvalósulni az élet totalitását. *Compensation* című esszéjét verses mottó vezet be, s mintha csak az Úr szavát hallanánk *Az ember tragédiája* első színéből, amikor a teremtés egyetemes harmóniáját festi. Angolul kell idézzük, mert az a válogatott, magyar esszékötet, amelyre hivatkoztunk, kihagyta, nem közölte e vers-mottót:

The wings of Time are black and white,  
Pied with morning and with night.  
Mountain tall and ocean deep,

<sup>12</sup> I. m. 121.

<sup>13</sup> I. m. 74.



Trembling balance duly keep.  
 In changing moon, in tidal wave,  
 Glows the feud of Want and Have.  
 Gauge of more and less through space  
 Electric star and pencil plays.  
 The lonely Earth amid the balls  
 That hurry through the eternal halls,  
 A makeweight flying to the void,  
 Supplemental asteroid,  
 Or compensatory spark,  
 Shoots across the neutral Dark.<sup>14</sup>

Kiterjesztette a polaritást a természeti és az emberi világ egészére, s az ellentétek dualizmusát a kiegyenlítődés, a kompenzáció evidens tényének minősítette. Nem tartozik ez az esszé a valóban gondolatgazdag írások közé; inkább példák halmozása, amelyek az egyensúly egyetemes érvényét igyekeznek bizonyítani. Akad benne ellentmondás is, ráadásul igen fontos ponton. Spirituális szemlélete — úgy látszik — istenhez közelítette a lélek fogalmát, s ezért kiemelte a kiegyenlítődés evilági szférájából: „A lélek nem kiegyenlítődés, hanem élet. A lélek van . . . A lét vagy isten nem viszonylat, hanem egész.” Néhány oldallal később viszont így írt: „A lélek természetében van az állapotok egyetemes szabálya egyszerre jelentett Emersonnál némi szociális programot („A természet gyűlöli a kiváltságokat és kivételeket”), társadalom- és életszemléletet, bölcséleti alapelvet és teológiai érvet. Itt, a kiegyenlítődés állapotában látta elrendeződni a dolgokat, itt kerülnek közelebb önmagukhoz és korrelációba bizonyos erkölcsi normákhoz. Ezért írta: „a kiegyenlítődés elve nem a közömbösség elve.”<sup>16</sup> Érdekes párhuzama e gondolatkör a többféle forrás (a nemzeti egység politikai jelszava, az egyezményes filozófia, az angol liberalizmus) által inspirált magyar harmonizmusnak.

\*

Jól tudjuk, cikkünk legfeljebb kérdésfelvetés, mert hosszú út vezet még a végleges megoldáshoz. A jelzett tények alkalmasak általános elméleti következtetésre is! A marxista komparativizmus eddig — Zsirmunzsikij nyomán —

<sup>14</sup> Feketék és fehérek az Idő szárnyai,  
 Reggel és éjszaka tarkítja őket.  
 A hegy magas, az óceán mély,  
 Remegő egyensúly tartja helyesen.  
 A Hold változásában, a szótkőárban  
 A Hiány és a Bírás harca izzik.  
 A több és a kevesebb mértéke a térben  
 Ragyogó csillag és vékony fénysugár játéka.  
 A gömbök között a magányos Föld  
 Ahogy átsiet az örök csarnokokon,  
 Ráadás csak az ürrepüléshez,  
 Kiegészítő aszteroid,  
 Vagy kiegyenlítő szikra,  
 Amely átszökell a semleges Sötétségen.

<sup>15</sup> I. m. 133. és 135.

<sup>16</sup> I. m. 132.

inkább azokat a képződményeket vizsgálta, amelyeket közvetlen hatás nélkül is létrehozott a hasonló társadalmi fejlődés. Most az aszinkron társadalmi helyzet következményeivel kell szembenéznünk, mert a tények azt mutatják, hogy ilyenkor is találhatunk analógiákat. Továbbá: az aszinkron társadalmi helyzet egyszerre erősíti fel a fejlettebb viszonyok glorifikálását és kritikáját, állandósítván a szellem kettős irányultságát: az azonos intenzitású vonzódást a fejlettebb viszonyok panegirikusai és krizológiája iránt, s bizonyára érdekes mozgáslehetőséget biztosít az emberi gondolkodásnak. Hosszú út vezet az elemzett párhuzamok hazai, elméleti hasznosításáig is: a magyar elméleti gondolkodás mozgásának, kategóriáinak tisztázásáig, a közvetlen hatás és a párhuzamok pontos elemzéséig, értelmezéséig.

## Az egyén tragédiája

(Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés  
— Madách: Az ember tragédiája)

### I.

„Régebbi elemzői nem ismerték fel, mert tulajdonképpen csak napjainkban vált égető kérdéssé az, amit Madách már mint a XIX. század belső önelentmondását látott: individualizmus és kollektivitás, egyéniség és közösség megoldhatatlan szembenállását.”<sup>1</sup> Szerb Antal ezzel *Az ember tragédiájának* egyik olyan lényeges vonását emelte ki, amely több mint száz év alatt sem veszítette el aktualitását, s mely egyúttal a kor alapvető kérdéseinek egyike lévén az európai irodalom több kortárs remekművének tengelyébe került. A *Bűn és bűnhődés*, mely hat évvel *Az ember tragédiája* után keletkezett, a polgári individualizmus csődjének bemutatásával több ponton is érinti Madách főművének problematikáját. De tágabb értelemben a század derekának ideológiai, politikai, erkölcsi folyamatai sokban hasonló módon tükröződnek Madách és Dosztojevszkij életművében.

Ha a két író pályáját, művészetét összevetjük, szinte maguktól adódnak a találkozási pontok. Eszmeileg is közel állnak egymáshoz. Dosztojevszkij Alekszej Karamazov vagy Szonya Marmeládova alakja által közvetített, dogmák nélküli vallásossága nagyon is hasonlít annak a Madáchnak az objektív idealizmusához, akinek lelkében megrendültek a hagyományos világnézet tételei. Mindketten a romantika tanítványai. (A különbség talán csak az, hogy míg Madách elsősorban a franciáé, addig Dosztojevszkij inkább a német Sturm und Drangé.) Világnézeti ellentmondásaik dacára mindkettőjük életműve bővelkedik haladó mozzanatokban. Ilyen mindenekelőtt a korabeli kapitalizmus heves elutasítása (a londoni színben, illetve Dosztojevszkij majd mindegyik regényében), ilyen gyakran igen éles formában kifejezett antiklerikális meggyőződésük (gondoljunk arra, hogy Dosztojevszkij milyen dühösen támadja a katolikus egyházat többször is, pl. a *Karamazov testvérek* Nagy Inkvizitor legendájában, s ugyanez elmondható a *Tragédia* VII. színéről vagy Madách *Ecce homo* című elbeszéléséről), ilyen sok esetben az alapjában véve haladó mozgalmak negatív oldalainak bírálata (Madáchnál az utópista szocializmus sokszor jogos kritikája, Dosztojevszkijnél a Bakunyin – Nyecsajev-féle anarchista – terrorisztikus összeesküvések gyilkos pamfletje; az *Ördögök*). Mint arra a két kiemelkedő irodalmi alak objektív marxista kutatói rámutattak, még komor valóságlátásuk, a társadalmi problémák valamikori megoldhatósága iránti szkepszisük is pozitívan hathatott akkor, amikor a társadalmi haladást sokan valamiféle derűs, problémamentes diadalúnak hitték.

<sup>1</sup> SZERB ANTAL: Magyar irodalomtörténet. Kolozsvár, 1934. II. k. 105.

Amint azt Waldapfel József bizonyította, Madách nem hallomásból, hanem közvetlenül és igen alaposan tanulmányozta Fourier-t.<sup>2</sup> Közismert, hogy Dosztojevskij, amikor a Petrasevskij-kör tagjaként összeesküvéssel vádolták, a bírák előtt fourieristának vallotta magát. A tudományos szocializmus ekkor kialakuló elméletét azonban egyikük sem ismerte. A szocializmusnak csak utópista, a materializmusnak csak mechanikus formájával találkozva, természetszerűleg nem tudtak eljutni koruk haladó mozgalmaihoz. Mai irodalomszemléletünk mégis árnyaltan ítéli meg a szocializmushoz, a forradalmi mozgalmakhoz való viszonyukat, s elsősorban a pozitívumokra ügyel. Dosztojevskijben korábban csak a forradalmi, szocialista táborral hadakozó szlavofilt láttuk. S valóban gyakran volt vitája Csernisevskijjel, Bjelinszkijjel, de még gyakrabban kora polgári gondolkodóival és szociológusaival, azok embertelen, reakciós tanaival (pl. a morálistatistikával, a „hős és tömeg” III. napóleoni eszméjével stb.).<sup>3</sup> Madáchot is sokan és sokszor akarták kijátszani a szocialista tanok ellen, holott Erdélyi kifogásaira válaszolva ő maga tett hitet a szocializmus eszméje mellett. „A falanszternek bajai és hibái nem a szocializmus következményei, hanem a világ vége, a föld és az emberiség pusztulása közeledtével a szocializmus ellenére érvényesülő szerencsétlenség.”<sup>4</sup>

Még Madách és Dosztojevskij sorsában is vannak rokon elemek. Mindkettőt nagy szenvedések érlelték művésszé, mindketten fogságot szenvedtek az önkényuralomtól. A lelki és testi csapások sorozata már majdnem világyűlölővé tette őket. De amiképpen a pinelyuk lakójának pesszimizmusa, embergyűlölete Raszkolnyikov megtisztulásának rajzába csapott át a *Bűn és bűnhődés*ben, azonképpen Madách is világfájdalma helyett az emberi helytállásnak és bizakodásnak vált megéneklőjévé. E két halhatatlan remekmű, a *Bűn és bűnhődés* és *Az ember tragédiája* képezi komparatistikai vizsgálódásunk tárgyát. Természetesen nem hatáskutatásról van szó, hiszen egymásról aligha tudtak. (Korábban is ismerhették a *Tragédiát* Oroszországban, de nyoma ennek csak a kilencvenes évektől van. Igaz, hogy ezután, 1905-ig Madách művének három fordítása is elkészül.)<sup>5</sup> Tehát csak tipológiai összevetésre van mód. Amint arra Zsirmunskij rámutatott; különböző irodalmakban hasonló társadalmi, világnézeti, erkölcsi viszonyok egymástól független, párhuzamos irodalmi jelenségekhez vezetnek.<sup>6</sup>

Madách és Dosztojevskij életművének teljes összevetése e dolgozat terjedelmét meghaladó feladat volna. Ezúttal a témának csak néhány mozzanatát kívánók tárgyalni: a két mű bizonyos közös filozófiai forrásairól szólnánk és ennek kapcsán érintenénk műfaji-poétikai kérdéseket is. Tudtunkkal ilyen jellegű összehasonlító munkát nem kíséreltek meg, bár ötlete többször felmerülhetett. Korábban futólag tettem említést Madách és Dosztojevskij azonos irányú filozófiai tájékozódásáról,<sup>7</sup> legutóbb Bakcsi György említi Dosztojevskij-monográfiájának függelékében a két író rokonságát.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> WALDAPFEL JÓZSEF: Madách és Fourier. Magyar Tudomány 1965/6.

<sup>3</sup> FRIDLENDER: Realizm Dosztojevskogo. Moszkva, 1964.

<sup>4</sup> WALDAPFEL JÓZSEF: I. m. 386.

<sup>5</sup> K. GOLLITYINA GALINA: Az ember tragédiájának orosz fordításairól. Világirodalmi Figyelő, 1959. 1. 42-48.

<sup>6</sup> V. V. ZSIRMUNSKIJ: Problemi szravnyityelno-izstoriceszkogo izucsényija lityeratur. A Vzaimoszvjázi i vzaimogyejstvije lityeratur című kötetben. Moszkva, 1961. 52-66.

<sup>7</sup> Jelenkor, 1969/10. sz.

<sup>8</sup> BAKCSI GYÖRGY: Dosztojevskij. Bp. 1970. 517.

## II.

### I.

Lucifer nagyon sokféleképpen igyekszik megtörni az ember önbecsülését, de utolsó, s talán legdöntőbb rohamával a XV. színben az ember erkölcsi autonómiáját szeretné ledönteni. A morál-statisztika érveivel cáfolja a szabad akarat létezését. A *Tragédia* egyik kulcsfontosságú helye ez, hiszen Lucifer itt mechanikus materialista determinizmusával egyúttal azt célozza, hogy kiölje az emberből a felelősségtudatot.<sup>9</sup> A kérdésnek a műben betöltött kompozíciós funkcióját mutatja, hogy Madách már az I. színben utal rá:

„Hol sárba gyurt kis szikra mimeli  
Urát, de torzalak csak, képe nem,  
Végzet, szabadság egymást üldözi,  
S hiányzik az összhangzó értelem.”

E sorokban Lucifer a teremtést becsmélve gúnyosan mutat rá arra, hogy az emberi életet két ellentétes erő mozgatja: az útját eleve megszabó végzet és azon szándéka, hogy sorsát önmaga intézze. A XV. színben Lucifer okfejtésére Ádám kétségbeesetten tiltakozik:

„Nem, nem ! hazudsz, az akarat szabad.”

Erre következik Lucifer hosszú, de ennek ellenére nem nehézkes, hanem költői-  
leg is sikerült, lendületes gondolatmenete, melyben cáfolja a szabad akaratot:

„Ha a felejtés és örök remény  
Nem volna a végzetnek frigyese,  
Hogy, míg amaz hegeszti a sebet,  
Ez szőnyeget von a mélység fölé  
S biztatva mondja: száz merész beléhullt,  
Te léssz a boldog, a ki átugorja.  
De látál, ugy-e, mint tudós, egyéb  
Sok furcsaság közt oly bélférget is,  
Mely vércsében s macskában bír csak élni,  
S kifejlődése első korszakát  
Mégis csak az egérben töltheti?  
Sem egy, sem más egér nincsen kitűzve  
Érezni macska-, vércse-körmöket,  
S mely óvatos, ki is kerülheti,  
Mint agg múlván ki házias körében  
De rendíthetlen törvény őröködik  
Hogy annyi jusson mégis ellenének  
A mennyi kell, hogy ezredek után  
Még a puhány is éljen a világon.  
Az ember sincs egyénileg lekötve,  
De az egész nem hordja láncait;  
A lelkesülés, mint ár, elragad,

<sup>9</sup> BARTA JÁNOS: Madách Imre. Bp. 1942. 148.

Ma egy tárgyért, holnap másért megint,  
A máglyának meglesznek martaléki,  
S meglesznek a kik gúnyolódni fognak.  
S ki lajstromozza majd a számokat,  
Következetes voltán bámuland  
A sorsnak, mely házasságot, halált,  
Bűnt és erényt arányosan vezet,  
Hitet, örülést és öngyilkolást.”

Ádám utolsó mentsvárát, szabad akaratába vetett bizalmát támadja itt Lucifer a XIX. század divatos áltudományából, a morálstatisztikából vett érvekkel. Látszólag kíméli Ádám nagyemberi öntudatát, amikor a máglya martalékaira utal, arra, hogy mindig lesznek nagy emberek, hívők és lelkesezők. „Mindig lesz küzdő nagyember, de tagadó és korcs emberállat is lesz mindig; jónak és rossznak, értéknek és értéktelenségnek statisztikai aránya mindig ugyanaz marad — ami egyértelmű a materialista determinizmussal. Nyilvánvaló, hogy ez a csapás titokban mégis Ádám nagyemberi értéktudatának volt irányozva. Ha igaz a statisztika érve, akkor a nagyember kiváltságos rangja csak látszat. Hite, magasratörése nem önálló: csak szerep, amelyet a megmásíthatatlan anyagi végzet szab elébe, mint másoknak éppen e szerep ellenkezőjét, s ő minden szent hitével együtt sem több pusztá bábnaál a sors örökké azonos színjátékában.”<sup>10</sup>

A Madách-irodalom már korán kiderítette, hogy Lucifer fentebb idézett szavai Quételet belga szociológus és matematikus tanainak hatását mutatják. Sőtér Quételet főművének francia kiadásában („Sur l’Homme . . . 1836) gyanítja a forrást,<sup>11</sup> de a sok német kiadás valamelyikére is gondolhatunk. A legvalószínűbb azonban az, hogy Bitnicz Lajosnak az *Új Magyar Múzeum* II. kötetében megjelent akadémiai székfoglalójában olvashatott Madách a „nagy számok törvényé”-ről.<sup>12</sup> Bitnicz cikke nem más voltaképpen, mint Quételet (ahogy ő mondja; „brüsszeli csillagász”) elméletének ismertetése, gyakran szó szerinti idézése.<sup>13</sup> A cikk gondolataiban joggal láthatjuk Lucifer tirádájának előképét: „Feltűnő azon szabályosság példája, mely szerint Franciaországban, hol erről néhány év oltá igen pontos és terjedelmes észlelések tétetnek, oly események szoktak történni, mellyek az eddigi egyetemes nézet szerint csupán az esettől, a vakvéletlenségtől függnék. Értjük az erőszakos halál különféle nemeit. Franciaországban hat év alatt — 1826-tól 1831-ig — ezek száma, 241, 234, 227, 231, 205, 266 volt. Ki előtt nem feltűnő ezen számok szabályossága már első tekintettel? De mennyire feltűnőbb, ha a gyilkolások egyes fajai, s az eszközök is, mellyekkel azok végbe vitetnek, ugyanazon szabályosságot mutatják.”<sup>14</sup> Bitnicz a továbbiakban átveszi Quételet statisztikai kimutatásait is. Bár cikkének filantróp kicsengést akarna adni, végeredményben teljesen hű marad Quételet leverő és lefegyverző tanításához: „Így tehát csaknem oly biztosan meg lehet határozni bizonyos tartományban

<sup>10</sup> BARTA JÁNOS: I. m. 118 – 119.

<sup>11</sup> SÓTÉR ISTVÁN: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. 635.

<sup>12</sup> BITNICZ LAJOS: A 'nagy számok' törvényéről: *Új Magyar Múzeum*, Második folyam 1851 – 1852. II. k. 138 – 146.

<sup>13</sup> BITNICZ egy német nyelvű kiadást idéz: „Ueber den Menschen und die Entwicklung seiner Faehigkeiten von A. Quételet. Stuttgart, 1938.”

<sup>14</sup> BITNICZ LAJOS: I. m. 143.

ugyanazon társasági szerkezet mellett évenként hányan fertőztetik meg kezeiket embertársaik vérével, vagy hányan oltják el azok életét méreggel, hányan vetemednek családokra, stb., milly biztosan kiszámíthatni: hányan születnek vagy halnak el évenként ugyanazon tartományban.”<sup>15</sup>

Az újabb Dosztojevskij-kutatás gondosan számba vette azokat az eszmei, filozófiai hatásokat, melyek hozzájárultak a *Bűn és bűnhődés* keletkezéséhez, s közöttük Friedlender szovjet kutató nyomatékosan kiemeli Quételet szerepét.<sup>16</sup> A regény kompozíciójának valóban sorsdöntő pontjára került a morálstatisztika nyomán támadt töprengés. Raszkolnyikovban egyre újabb és újabb benyomások érlelik meg az elhatározást; Marmeládovék nyomora, Dunya terve, hogy szerelem nélkül férjhez menjen, csakhogy a család gondjain enyhíthessen. Ezután három esemény már léleketelállító ütemben sorolja a gyilkosság felé. Az első mozzanat; találkozása az utcán egy részeg lánnyal, akinek helyzetével nyilván visszaélt valaki, s akire egy közelben ólálkodó ficsúr le akar csapni. Raszkolnyikov először mindent megtesz, hogy megmentse a lányt a ficsúr karmai közül, de aztán hirtelen elhatározással sorsára hagyja: Pfúj! No de se baj, így van rendjén, azt mondják, évente ennyi meg ennyi százalék csak menjen a pokolba, vagy akárhová, így van jól. Ezzel könnyítenek a többen. »Százalék« — igazán remekül kitalálták ezeket a szócskákat: milyen megnyugtatóak, tudományosak. Csak kimondjuk a szót: „százalék” és rendben van minden. Persze, ha más szóval mondanánk, hát... esetleg nyugtalanítóbb volna a dolog... Na és ha egyszer Dunyecska is beleesik a százalékba? Egyik vagy másik százalékba?” A második mozzanat Raszkolnyikov álma, melyben gyermekként éli át a szörnyű víziót: hogyan veri agyon Mikolka és a részeg társaság a szerencsétlen, hajszolt gebét. Egri Péter látja ebben az álomvízióban a gyilkosság tudattalan előképét. Raszkolnyikov, végletes felzaklatottságában, a lázalom mindkét főszereplőjével azonosul, a gyilkossal is, az áldozattal, a gebével is.<sup>17</sup> A harmadik mozzanat, amely már közvetlenül megelőzi a gyilkosságot: egy beszélgetésből megtudja, hogy az öreg uzorásasszony másnap este hétkor egyedül lesz, mert egyetlen lakótársa, unokahúga Lizaveta erre az időpontra elígérkezett valahová. A három motívum közül az első, a morálstatisztika a maga fatalizmusával szinte elaltatja Raszkolnyikov lelkiismeretét. (Mert hiszen egyszer már embertelen módon beletörődött a „nagy számok törvényé”-be, sorsára hagyván a lányt, s ez a morális érzéketlenné válás előrevetíti azt, hogy Raszkolnyikov valóban gyilkossá válhat.) Az álomvízió már a gyilkosság élményének átélését jelenti számára, a kedvező alkalom kínálkozása pedig csak a döntő lökést adja meg az elhatározáshoz. Mindebből kitűnik, hogy a Quételet-t visszhangozó, fentebb idézett gondolatmenet korántsem lebecsülendő mozzanat a döntő tett, a gyilkosság elkövetése szempontjából.

Raszkolnyikovnak a részeg lány láttán támadt gondolatai a kor polgári ökonomistái és statisztikusai ellen irányulnak, akik azt igyekeztek bebizonyítani, hogy a nyomor és a prostitúció az élet örök, elkerülhetetlen jelensége, éppen ezért az ellenük irányuló bármiféle harc sikertelenségre van kárhoztatva. Dosztojevskij művészi módszeréből (polifónia), melyről később szólunk, következik e jelenet ellentmondásossága. Raszkolnyikov valóban elveti a „százalék-

<sup>15</sup> Uo. 144.

<sup>16</sup> FRIDLENDER: I. m. 135–157.

<sup>17</sup> EGRI PÉTER: Álom, látomás, valóság. Bp. 1969. 68.

teóriá"-t, de anélkül, hogy észrevenné, azzal, hogy a lányt sorsára hagyta, s azzal, hogy az öregasszonyt meg fogja gyilkolni, mégiscsak annak szellemében cselekedett. Az író tehát már Raszkolnyikov szavaival kifejezi Quételet gondolatai iránt érzett ellenszenvét, de az embertelen tan igazi cáfolatát majd csak a regény megoldása, Raszkolnyikov eszméjének bukása adja. Amint Raszkolnyikov belső monológjából kitűnik; Dosztojevszkijből és hőseiből (az író itt a jelek szerint azonosul Raszkolnyikov álláspontjával) heves ellenállást váltott ki az a nézet, mely szerint az emberi társadalomban maga a természet ítéli jogtalanságra és elnyomatásra a szegények állandó százalékát. (A felháborodott megjegyzések címzettjét, egyébként, maga Dosztojevszkij is megnevezi a regényben, amikor az egyik szereplő, Lebezjátnyikov Wagner német közgazdász cikkét említi, melyben Quételet tanításait ismerteti.<sup>18</sup>) A *Bűn és bűnhődés* megírásának idején Quételet gondolatai ismertek voltak Oroszországban. (Főműve 1865-ben, a *Bűn és bűnhődés* megírásának évében jelent meg oroszul.) A körülötte alakult vitában Zajcev, Quételet lelkes híve azt bizonygatta, hogy a bűnözés nem társadalmi, hanem biológiai eredetű. (A bűnözést abnormális agy-, vér- és idegrendszeri működésre vezette vissza.) „Az ember minden cselekedetében statisztikai törvényeknek engedelmessékedik . . . Ha hatszáz ember közül egynek bűnt kell elkövetni, lehet-e azt állítani, hogy saját elhatározásából tette? Hol van itt az akarat szabadsága?”<sup>19</sup> Az ilyen és ehhez hasonló káros, antihumánus nézetekkel szemben feltétlenül pozitív a Raszkolnyikov–Dosztojevszkij álláspontja. „Dosztojevszkij világosan megérezte Quételet és Vogt ezen eszméinek burzsoá apologétikus jellegét, világosan megérezte ezen eszmék kapcsolatát a társadalmi egyenlőtlenség és a dolgozó tömegek kizsákmányolásának védelmével. Quételet és Vogt vulgáris-burzsoá tanításait elvetve Dosztojevszkij a *Bűn és bűnhődés*ben és következő műveiben hű maradt ahhoz a gondolathoz, hogy a társadalmi viszonyok erkölcsileg abnormálisok, az embert bűnre szorítják.”<sup>20</sup>

Madách nem tudja ilyen határozottan elutasítani Quételet felfogását. Mint látni fogjuk, végső eredményben mégiscsak felülkerekedik a vulgáris materializmus, a determinizmus csábítóan meggyőző, de pesszimiztikus, lefegyverző tanításain, s Ádám erkölcsi autonómiájával a szabad akarat mellett tesz hitet. A XV. színben azonban Ádám nem tud mit válaszolni Lucifer eszme-futtatására, s más kiutat nem látván, már-már az öngyilkosságot választja, csak hogy dacolhasson az Úrral s egyúttal Luciferrel. Madáchot tehát Dosztojevszkijnél sokkal inkább megigézték a morálstatisztika, a mechanikus determinizmus tételei. Ez, részben legalábbis arra vezethető vissza, hogy a történelmi és biológiai determinizmus eszméivel már kora ifjúságában megismerkedett az *Athenaeum* cikkeiből,<sup>21</sup> s ettől kezdve makacsul visszatérő élménye az állandó ismétlődés, körforgás az emberiség történetében, amely „mint malomnak barma, holtra fárad, S a körből, melyben jár, nem tud kitörni”. Az a tény, hogy Madách végül mégiscsak lebirkózta ennek a dermesztő áltudománynak a bénító hatását nemcsak kivételes szellemi és erkölcsi erőinek bizonyítéka, hanem talán a Világos után lassan-lassan talpraálló, önértékére,

<sup>18</sup> FRIDLENDER: I. m. 146.

<sup>19</sup> ZAJCEV: Izbránnüje szocsinyényija. t. I. Moszkva, 1934. 76 – 78. (Idézi FRIDLENDER: I. m. 155.)

<sup>20</sup> FRIDLENDER: I. m. 156.

<sup>21</sup> BARANYI IMRE: A fiatal Madách gondolatvilága. Bp. 1963.



a kibontakozás lehetőségére ébredő nemzet eszmélkedését is jelképezi. „A Világos utáni magyar viszonyok közt a determinizmus a vereség eszmei pecsétjévé, a vállalkozás kilátásosságának legkegyetlenebb cáfolatává vált. Az így felfogott determinizmus olyan fantomként jelentkezett a magyar közgondolkodásban, hogy azzal szembeszegülni egyet jelentett az élet, a haladás igénylésével.”<sup>22</sup>

## 2.

A determinizmus, a morálstatisztika, a mechanikus materializmus eszmevilága nemcsak azért fonódik össze, mert egyidőben, s nagyjából egy társadalmi-ideológiai táborból származott, hanem azért is, mert a határok valóban elmosódnak. Quételet egyúttal a társadalom életének mechanikus materialista magyarázója, Vogt a biológiai determinizmus hirdetője. Büchner pedig a morálstatisztika szószólója; amikor nagy lelkesedéssel szól a statisztikai tudományról, „mely szorosan meghatározott szabályokat mutat föl számos oly jelenségben, melyek felől mindeddig azt hívék, hogy a véletlen vagy az önkénynek köszönik létüket . . . És valóban túlzás nélkül mondhatjuk, hogy napjainkban az orvosok és gyakorlati lélekbúvárok többsége az emberi akarat szabadsága feletti régi vitában azok részére hajlik, kik elismerik; mikép az emberi cselekedetek végelemzésben mindenütt annyira függenek meghatározott természeti szükségésegtől, hogy minden egyes esetben felette kicsiny vagy gyakran éppen semmi szerepe sem marad a szabad választásnak.”<sup>23</sup> Madách kapcsolata a mechanikus materializmussal (és különösen Büchner *Erő és anyagjával*) már sokan rámutattak. Büchner, Vogt, Moleschott mellett ismerte Quételet, Feuerbach műveit, s az egész materializmus-vitát. A *Tragédiába* mindebből kevés került bele, de az ún. mechanikus materializmus tanai így is jól kivehetők Lucifer szavaiban.

Dosztojevszkij elutasítóbb a mechanikus materializmussal szemben. Az *Ördögökben* például maró gúnnyal ír egy hadnagyról, aki Vogt, Moleschott és Büchner könyveit szentségek gyanánt helyezte el szobájában, s hódolata jeléül egy-egy gyertyát égetett előttük. A *Bűn és bűnhődésben* Lebezzjátnyikov alakjában a korlátolt materialista torzképét adja. Lebezzjátnyikov Darwinra, Fourierre hivatkozik, az ő előadásában azonban a „kommuná”-nak, a „szabad házasság”-nak csak karikatúráját kapjuk. Dosztojevszkij Fourier utópiáját gúnyolja ki az ostoba, tudálékos, de jóindulatú Lebezzjátnyikov lelkesedésének bemutatásával: „Én leszek az első, aki vállalkozom akármelyik pöcegödör kitisztítására! És ez még csak nem is lesz önfeláldozás! Egyszerű munka, mégpedig nemes, a közösség szempontjából hasznos tevékenység és mint ilyen, mérhetetlenül magasabb holmi Rafaelek és Puskinok tevékenységénél, mert hasznosabb! . . . 'Nemes', 'nagylelkű' – ezek mind ostoba, elavult, előítéletes szavak. Minden nemes, ami az emberiségnek hasznos. Én csak egy szót ismerek: hasznos!” Dosztojevszkij tehát ugyanúgy a vulgár-materialista hasznossági elvet tartja a legnagyobb veszedelemnek, mint Madách, aki a Falanszterszínben szinte csak dramatizálja Lebezzjátnyikov gondolatát. (Michelangelo művészeténél „hasznosabb” feladatot kap.) A Fourier rendszerétől való vissza-

<sup>22</sup> SÖTÉR ISTVÁN: Madách és a koreszmék. A MTA I. Oszt. közleményei XXII. kötet 1–4. sz.

<sup>23</sup> BÜCHNER LAJOS: *Erő és anyag*. Bp. 1875. 205.

riadás mindkét műben döntő jelentőségű. Ádám utolsó társadalmi eszményében kénytelen csalódnni itt, Lebezzjátnyikov funkciója pedig az, hogy akár csak Raszkolnyikov másik regénybeli parodikus hasonmása, Szvidrigájlov, elősegítse a Napóleon-eszme, s az egész raszkolnyikovi gondolat leleplezését. Ha a kor ideológiai harcaitól függetlenül (különösen, ha mai szempontból) tekintjük a Madách és Dosztojevszkij által mondott bírálatot, akkor jogosnak tartjuk a vulgáris materializmus és utópista szocializmus utilitarizmusának kritikáját, az aktuális helyzetet figyelembe véve azonban, legalábbis Dosztojevszkij esetében, nem minősülhetett másnak, mint a haladó tábor elleni ingerült támadásnak. Még akkor is, ha tudjuk, hogy Csernisevszkij, Dosztojevszkij talán legnagyobb ellenfele, az *Antropológiai elv a filozófiában* című művében valóban a Büchner-, Vogt-féle mechanikus materializmus foglya marad.<sup>24</sup>

### 3.

Már korán észrevették, hogy Madách a londoni színben milyen meglepő éleslátással ábrázolta a kortárs kapitalizmust. A színben igen nagy szerepet kap a fentmaradásért vívott elkeseredett küzdelem;

„Mi verseny ez, hol egyik kardosan  
Áll a mezetlen ellenek szemében,  
Mi függetlenség, száz hol éhezik,  
Ha az egyes jármába nem hajol.  
Kutyáknak harca ez egy konc felett.”

E tételes megfogalmazásnál még tán jellemzőbbek az egyes epizódok; az engedélyre hivatkozó Első koldus, aki elkergeti még nálánál is nyomorultabb társát, hogy csak ő kéregethessen, az Első gyáros, aki érzi, hogy nem tudja állni a versenyt, de már a munkabért sem meri tovább csökkenteni stb. A létért való kiméretlen harc, melyben az erősebb eltapossa a gyengébbet, a kapitalizmus szociáldarwinizmus szentesítette farkastörvényeinek előképe. (A *Tragédiában* nem beszélhetünk a szociáldarwinizmus, de még a darwinizmus hatásáról sem, hiszen Madách feltehetően az 1860-as német kiadásban olvasta *A fajok eredetét*. De hasonló tendenciák, a biológia törvényeinek a társadalom életére való alkalmazásai bizonyára eljutottak Madáchoz.)

Az 1860-as évek elején Oroszországban nagy visszhangja volt Darwin elméletének, s különösen C.-A. Royernek<sup>25</sup> *A fajok eredetéhez* írt előszavának, amely a szociáldarwinizmus igen éles hangú megszólaltatása. Royer értelmelenségnek nyilvánítja az egyenlőség eszméjét, s a gyengének és szegénynek erős és gazdag általi elnyomatását a társadalom természetes rendjének véli. Szerinte a gyengék és betegek a részvét és önfeláldozás túlhaladott érzelmeivel visszaélve lehúzzák az erőseket és az egészségeseket, nem hagyván őket kedvükre élni.<sup>26</sup> Ezeket a gondolatokat ismétli meg Dosztojevszkij abban a párbeszédben, melyet Raszkolnyikov kihallgat, s melyben saját elméletére ismer: „Itt van egyrészt ez a hitvány, ostoba, jelentéktelen, komisz és nyavalyás vénasszony, senkinek semmi haszna belőle, sőt mindenkinek csak árt, maga

<sup>24</sup> BAKCSI GYÖRGY: I. m. 119.

<sup>25</sup> Clémence-Augusta Royer – francia író, aki filozófiával, politikai gazdaságtannal is foglalkozott. Franciára fordította „A fajok eredetét”-t és előszót írt hozzá.

<sup>26</sup> FRIDLENDER: I. m. 158 – 161.

sem tudja, minek él, és holnap talán úgyis elpatkol . . . Másrészt ott a sok fiatal erő, ami elkallódik támogatás híjján, ezrével vannak ilyenek mindenütt. Sok száz, sok ezer jó ügy, hasznos kezdeményezés, amit előre vihetnénk, megvalósíthatnánk a vénasszony pénzén. Öld meg a vénasszonyt, vedd el a pénzét, hogy aztán az egész emberiség javát, a közérdeket szolgálj vele! Egy meghal, hogy százan élhessenek helyette. Igazán egyszerű matematika! És mit jelent az egészsznek a mérlegén egy ilyen hektikás, buta, komisz vénasszony élete? Annyit, mint a tetűé vagy a pincebogaré, sőt annyit se, mert ez a vénasszony sokkal kártékonyabb, megmérgezi a mások életét, gonosz.” Dosztojevskij regényírói művészetének érdekessége az, hogy még a *Bűn és bűnhődés* alapkérdését, a gyilkosság eszméjét is dialogikusan dolgozza fel. Nemcsak azzal, hogy egy diák és egy tiszt szájából hangzanak el a fentebb idézett gondolatok, hanem azért is, mert Raszkolnyikov mintegy szembeállítja e nézeteket a maga tervével, s döbbenetesen veszi észre az azonosságot. A gyilkosság előtt hallott párbeszéd megerősíti elhatározásában, s egyúttal az ilyen és ehhez hasonló eszmék elterjedtségét jelzi. „Nem véve figyelembe a különbséget a társadalmi élet törvényei és az állatvilág fejlődésének Darwin által feltárt törvényszerűségei között, Royer kiterjesztette ezek érvényességét a társadalmi élet területére és sok későbbi burzsoá tudóshoz hasonlóan Darwin elméletét a faji, nemzeti és osztályegyenlőtlenség és elnyomás védelmének eszközévé akarta süllyeszteni, érveket keresve benne a fennálló társadalmi rend igazolására és az egyes „erős” személyiség azon jogának elismertetésére, hogy áthágja a társadalmilag elismert erkölcsi normákat.”<sup>27</sup> Dosztojevskij nagy víziója az erkölcsi normákat áthágó „felsőbbrendű ember”-ről egyrészt a kortárs szociáldarwinizmus bírálata, másrészt annak a veszélynek a látnoki erejű megsejtése, amelyet majd az „Übermensch”-teória hoz az emberiségre. A *Bűn és bűnhődés* központi gondolatával, a gyilkosság elméletével leginkább a IV. szín, a „milliók egy miatt” mutat rokonságot, szintén negatív beállításban. De még a *Mózesben* is találunk olyan helyet, mely egyén és tömeg ilyesfajta kapcsolatára utal:

„. . . A nép csak dőre eszköz  
Egyes nagyok kezében, akik a  
Világtörténetet vérevel írják.”

Danton szavai mintha az átlagon felüli egyén külön moráljának elvét hirdetnék.

„A lelkiösmeret a közvilág  
Előjoga; Kit a végzés vezet,  
Az rá nem ér körültekinteni.”

A hasonlóság mellett jelentős, lényegi a különbözés is. Madáchnál a romantikus titán (Fáraó, Mózes) tekinti a népet megvetendő féregnek, Raszkolnyikov tana nem valós alá-, fölrendeltségen alapul, hanem pusztá képzeldés, karrier előtti önkíséret.

A szociáldarwinizmus bizonyos elvei az orosz forradalmi demokratákat is megfertőzték. Így válhatott Csernisevskij egyik kedvenc gondolata, az „értelmes önzés” a harácsolás igazolásává. A *Bűn és bűnhődésben* Luzsinnak,

<sup>27</sup> Uo. 159.

az egyik legellenszenvesebb figurának a szájából halljuk a kapitalista szabadverseny vulgár-materialista apológiáját: „Eddig arra tanítottak, hogy 'szeresd felebarátodat' és ha szerettem, mi következett ebből? Hogy széthasítottam a köntösömet és megosztottam a felebarátommal, így aztán mind a ketten félmeztelenen maradtunk... Ma viszont a tudomány azt hirdeti; szeresd mindenekelőtt önmagadat, mivel a világon mindennek alapja a magánérdek, ha magadat szereted, dolgaidat is úgy intézed, ahogyan kell és köntösöd ép marad... Egyszóval: ha kizárólag és csupáncsak magának szerzek, azzal szerzek a legtöbbet mindenki számára, elérem, hogy felebarátomnak is több jusson egy rongyos köntösnél...” A londoni vásárba érkezve Ádám is örvendezik azon, hogy „szabad versenytér nyílt meg a kebelnek”, s csak később látja be, hogy milyen példátlan lelki-erkölcsi torzulásokhoz vezet a 'mindenki magának' önző kufár-elve. Dosztojevszkijnél is megtalálható a pozitív kritikai mag, de közvetlenül ezzel is a forradalmi demokratákon akart ütni. (A magyar és orosz társadalom elmaradottságából következik, hogy a kapitalizmus gáncsolása egyúttal a haladó tábor ellen is irányulhatott.) „Dosztojevszkijnek a *Bűn és bűnhődés*től kezdve mindegyik regényében felbukkan egy Luzsin-típusú figura, aki féktelen önzését és vagyongyűjtését a 'fiatalokhoz' dörgölődve próbálja erkölcsileg jóváhagyatni. Nem kétséges, hogy ezeket a szereplőket Dosztojevszkij azért lépteti fel, hogy általuk a forradalmi gondolatot általában járassa le, de ugyanakkor feltárja Csernisevszkij bizonyos nézeteinek gyengeségét.”<sup>28</sup>

A szociáldarwinizmus emberszemlélete ízig-vérig pesszimista, sőt joggal nevezhetjük rágalmazónak is, hiszen az ember legszebb, legnemesebb vonásai iránt nincs érzéke. Ahogy a *Bűn és bűnhődés* elején Marmeládov mondja: „ma már a tudomány egyenesen tiltja a részvétet”. (Az utókor szemében Dosztojevszkij itt is Nietzschevel vitázik, aki károsnak tartotta a részvétet.) Dosztojevszkij emberábrázolásának sötétebb tónusai nyilván kölcsönvettek egyet s mást a kor vulgáris materialista, szociáldarwinista szemléletéből. Ennek ellenére nála megkapóbban tán még sosem festették az emberi jóságot, önfeláldozást. Madáchnak az emberbe vetett hitét sem csak a sok csapás, kiábrándulás tette próbára (nővéreinek és családjának bestialis meggyilkoltatása, a szabadságharc bukása, felesége hűtlensége, bebörtönöztetése, stb.), hanem az a makacs meggyőződése, hogy az ember „mindenütt megbukik, s megbuktatója mindenütt egy gyöngye, mi az emberi természet legbensőbb lényegében rejlik, melyet levetni nem bír”.<sup>29</sup> A bibliai eredendő bűnhöz hasonlóan mélyen sejti Madách is, Dosztojevszkij is az ember szerencsétlenségének okát. E nézetük dacára hevesen szembeszálltak koruk minden olyan irányzatával, mely az emberi gyarlóságokba való belenyugvással a kapitalista viszonyokat kívánta konzerválni.

### III.

#### I.

A *Tragédia* végén a nő intuitív bizonyossága segíti hozzá Ádámot a morális autonómiához. Kapcsolatban van ez az értelem-érzelem problematikával is, s Éva felemelése a mű megoldásában nem utolsósorban az érzelemhez

<sup>28</sup> BAKCSI GYÖRGY: I. m. 120.

<sup>29</sup> Madách levele Erdélyinek 1862. szept. 13. MADÁCH IMRE Összes Művei II. k. 877. Révai é. n. (1942.)

vonzódó, romantikus Madách vallomása. A hideg ész, a mechanikus materializmus Lucifer hangoztatta érvei tehát kénytelenek visszavonulni Éva ösztöni szintű igazsága elől, mely kétségtelenül kapcsolatban van a transzcendenciával, hiszen ha nem is érti, de ő sejti meg az Úr szózatát. A *Bűn és bűnhődésben* Szonya szintén az öngyilkosság széléről menti meg Raszkolnyikovot. (Ez a mozzanat a végleges változatba is bele van dolgozva, de különösen szembetűnő, ha tudjuk, hogy a regény első terve szerint Raszkolnyikov öngyilkos lett volna). Szonya alakját is színezik a hagyományos vallás elemei (első találkozásukkor a prostituált Szonya Lázár feltámasztásának történetét olvassa fel a Bibliából a gyilkos diáknak), de mégsem ez a lényeg, hanem igénytelen, önfeláldozó életéből sugárzó, szenvedéseket vállaló, de az étellel mégis ösztönös harmóniában élő érzelmi szépsége. Így lesz Szonya Raszkolnyikov számára a legdöntőbb élmény, mely kigyógyítja féktelen individualizmusából, s megtanítja arra, hogy az igazi emberséget azoknál kell keresni, akik nem emelik magukat mások fölé, hanem az éhséget és megaláztatást tűrve megőrzik lelkükben a hitet az emberben, megőrzik a megingathatatlan erkölcsösséget, az undort az erőszak és a bűn iránt.<sup>30</sup> A regény felvetette kínzó kérdésekre tehát Dosztojevszkij nem tud társadalmi méretekben feleletet adni, csupán Raszkolnyikov és Szonya vonatkozásában, elvezetve Raszkolnyikovot Szonya ösztönös emberségéhez. Ádámot sem az Úr szava hozza vissza a végső kétségbeesés partjáról, hanem Éva. Madách sem talál kételyeire cáfolatot a történelemben, ezért „az emberlét szűkebb, privátabb, bensőbb körének erőiből próbálja ezt a bizakodást kibontani.”<sup>31</sup>

Az önmagát a többiektől elkülönítő, a többiek fölé emelő egyén magányosságától két hatás vezeti el Ádámot céljai hiábavalóságának belátásához a IV. színben. Az egyik (a halálra korbácsolt rabszolga) az embertárs, a másik (Éva) az élettárs élménye. „Különös élességgel tűnik itt ki, hogy önmagában a legkiválóbb én is metafizikailag csonka, tökéletlen, rászorul a kiegészítésre, amit a férfi számára a másik nem jelent.”<sup>32</sup> A nő tanítja meg Ádámot a jajt hallani, Éva döbrenti rá a fáraót, hogy a rabszolga is ember, akiben „szintén az az ember lehel”. Raszkolnyikov tragédiája, társadalmi tekintetben, szintén elszigeteltségében van. A teljes önmagára utaltság mind bizonytalanabbá teszi, belső talajtalansága miatt lesz a Napoleon-eszme martaléka. A gyilkosság után pedig egyre kevésbé képes megemészteni tettét, egyre elviselhetlenebbnek érzi az önmagába zárt büntudatot. (Tervén azzal esett csorba, hogy „véletlenségből” nemcsak az öregasszonyt, hanem Lizavetát is meg kellett ölnie.) Az embertárs és az élettárs élményét egyszerre jelenti számára Szonya, akitől megtanulja, hogy az ember nem féreg, nincs jogunk más élete árán érvényesülni, nem a hatalom gyakorlására teremtettünk, hanem szolgálatra, egymás segítésére. Dosztojevszkij megbuktatja a „kiválasztottak” külön moráljának erkölcstelen tanát, s Szonya és Mikolka alakjában szembeállítja vele az egyszerű emberek erkölcsi épségét, akik inkább készek ártatlanul szenvedni, mintsem eltérjenek az igazság és emberség örök normáitól. A fáraó-Ádám metamorfózisa egyszeriben megy végbe (így kívánja ezt a mű szerkezete). Dosztojevszkij ezzel szemben a nagyepikus módján fokról-fokra juttatja el Raszkolnyikovot a kollektivitás eszméjéhez. Kezdetben gögösen, zárkóztottan

<sup>30</sup> FRIDLENDER: I. m. 144.

<sup>31</sup> SÓTÉR ISTVÁN: Madách Imre. A MTA I. Oszt. közleményei VIII. 171.

<sup>32</sup> BARTA JÁNOS: Madách Imre. 128.

viselkedik a kényszermunkán, megveti rabtársait, akik nem szeretik. Szonya, aki elkísérte Szibériába, amiben csak tud, segít minden fogolynak, így őt hamar szívükbe zárják. Raszkolnyikov lelki merevsége majd csak ezután tud feloldódni, s ismét csak Szonya az, aki szinte kézen fogva vezeti el az emberek közé, hogy végre nyugtot, otthont leljen a többi szerencsétlen, a szenvedő emberiség körében. A fáraót és Raszkolnyikot tehát egyaránt a nő meleg embersége, kollektivitás iránti érzéke gyógyítja ki rideg nagyravágyásából.

Szász Károly *Az ember tragédiájáról* írt bírálatában szóvá teszi, hogy Évának a londoni színben úgy is meg kellene jelenni, mint a kor áldozataként szegényen, de erényesen élő munkásnőnek.<sup>33</sup> Madách megtehetette volna, hogy (mint a IX. színben) megkettőzi Éva alakját, s egy ilyen sorsú nőt is bemutat a „polgárlány” mellett. Ebben az esetben nyilván közvetlenebb összetetésre volna mód Dosztojevszkij regényalakjaival. De így is szembetűnő, mennyire egy irányban keresi Madách is, Dosztojevszkij is művének megoldását. Dosztojevszkij megváltó, csodateremtő szerepet szán Szonyának anélkül, hogy a lányban a legkisebb szándék is lenne Raszkolnyikov megtérítésére. Egyszerűen eszébe villan Lázár feltámasztásának története, s amely szavakkal Krisztus a holttesthez fordult, azokkal szólítja fel Raszkolnyikot a lelki „feltámasztás”-ra: „Kelj fel! Menj menten, állj egy keresztútra, hajolj le, s csókold meg előbb a földet, amelyet beszennyeztél. Aztán hajolj meg minden ember előtt mind a négy égtáj felé és mondd fennhangon: 'Öltem!' S az Isten új életet fog neked adni.” Így lesz Raszkolnyikov magára találásának előidézője a nő ösztönös embersége.<sup>34</sup> A *Tragédia* végén Éva megmentő szerepének is van transzcendens vonatkozása. Éva anyasága ennek ellenére azt bizonyítja, hogy az anyagi világ, a természet nemcsak korlátot jelent az ember számára, hanem megváltást is.<sup>35</sup> A két műnek ez a végső soron mégiscsak bizakodó kicsengése szintén hasonló. A *Tragédia* kibékítő megoldásával Madách a nemzet megtépázott önbizalmát, optimizmusát erősítette, a reménykedés értelmének megszólaltatásával a magyarság tettejét növelte. A *Bűn és bűnhődés* humanista mondanivalóját maga Dosztojevszkij fogalmazta meg évekkkel a regény megírása előtt, amikor a Vremjában 1862-ben közzétette Victor Hugo *A párizsi Notre-Dame* című regényéhez írt előszavát: „Az egész XIX. századi művészet alap gondolata; a körülmények igazságtalan nyomásával, a századok tespedésével és a társadalmi előítéletekkel tönkretett ember feltámasztása, a társadalom megálazott és mindenki által megtagadott páriáinak igazolása.”<sup>36</sup> (Nem annyira *A párizsi Notre-Dame*-ra áll ez, mint inkább a *Nyomorultakra*, mely Dosztojevszkij kedvenc olvasmánya volt.) Nos, ez lesz a *Bűn és bűnhődés* alap gondolata is: a gyilkos és a prostituált erkölcsi felemelése, Raszkolnyikov feltámasztása.

## 2.

Madáchról többen megállapították már, hogy jelentősége nem annyira válaszaiban van, mint inkább bizonyos ellentmondások átélésében. Dosztojevszkij érezte magában ugyanezt a határozatlanságot, tanácstalanságot. Egyik levelében így vall erről: „A század gyermeke vagyok, a hitetlenség és a

<sup>33</sup> SZÁSZ KÁROLY: *Az ember tragédiájáról*. Szépirodalmi Figyelő, 1862.

<sup>34</sup> MEIER – GRAEFE: *Dosztojevszkij*. Bp. é. n. 142.

<sup>35</sup> SÓTÉR ISTVÁN: I. h.

<sup>36</sup> FRIDLENDER: I. m. 141.

kételyek gyermeke mind ez ideig, és tudom, az is maradok koporsóm lezártáig.”<sup>37</sup> Ennek következtében igazán határozott, végleges eszmei megfogalmazásokat hiába keresnénk e két műben, hiszen mindkét író csupa ellentmondás. Néhány párhuzamos eszmei-erkölcsi tendencia mégis kivehető *Az ember tragédiájából* és a *Bűn és bűnhődésből*. Szonya és Raszkolnyikov nagy beszélgetése, amikor a diák bevallja, hogy gyilkos, választ ad arra a kérdésre, hogy féreg-e az ember. Dosztojevszkij egyértelmű válasza az, hogy nem szabad ölni, mert az ember nem féreg. (Sőt Raszkolnyikov épp azáltal vált féreggé, hogy ölt.) Lucifer is szüntelenül az ember féregváltót akarja bizonyítani, igyekszik tagadni mindent, ami az emberben magasabbrendű. De Lucifer rágalmaira rácáfolva az ember mégiscsak megfelelő élete értelmét, s erkölcsi autonómiája révén magára talál.

A mechanikus materializmus, a morálstatisztika tanainak elutasítása Madách és Dosztojevszkij művében igen bonyolult jelenség. Megismerkedtek a vulgáris materializmus, az utópista szocializmus egyes tételeivel, ezek egy ideig nagy hatással is voltak rájuk, de aztán, hosszas vívódás után Madách is, Dosztojevszkij is elveti ezeket az elméleteket, s ezen ingadozásnak, illetve a vita eldőlésének művészi megformálása *Az ember tragédiája* és a *Bűn és bűnhődés*. Madách esetében figyelembe kell venni, hogy Magyarországon Világos után a materializmus nem filozófiai, hanem erkölcsi kategória és valamiféle utilitarizmust értenek rajta, ezzel szemben az idealizmus egyet jelent az eszményekhez való hűséggel, az önfeláldozással, mely a nemzeti gondolat utolsó mentsvára. „Az a meggyőződés izmosodott meg, hogy a harc nem zárult le a fegyverek, a fizikai erő síkján, hanem tovább folyik egy erősebb szférában, az eszmék, az erkölcsök világában.”<sup>38</sup> Ahogy maga Madách megfogalmazta:

„. . . Az eszmék erősbek  
A rossz anyagnál. Ezt ledöntheti  
Erőszak, az örökre élni fog.”

Arany, Gyulai, Madách objektív idealizmusa a Bach-korszakban pozitív szerepet játszott, mert a nemzeti ellenállás szolgálatában növelte a magyarság erejét, míg a pesszimista és korlátolt mechanikus materializmus csak kiábrándítani, lealacsonyítani tudta az embert. A magyar gondolkodókat annyira elriasztották a determinizmus, mechanikus materializmus vulgarizáló megfogalmazásai, hogy döbbenetükben az idealizmusnál kerestek menedéket.<sup>39</sup>

Az a folyamat tehát, amelyet be kívántunk mutatni e két mű és filozófiai forrásaik révén, nem más, mint a vulgáris materializmus elvetése. Ez az elutasítás azonban korántsem egyértelmű. (Madách és Dosztojevszkij a világirodalom legdialektikusabb alkotói közül valók.) Madách bukásra ítéli ugyan a teremtést gáncsoló Lucifer gondolatait, de mégis pozitív szerepet szán neki:

„Te meg Lucifer, egy gyűrű te is  
Mindenségemben; működjél tovább;

<sup>37</sup> Piszma Dosztojevszkogo. Moszkva, 1928. 142. (idézi: KARANCZY LÁSZLÓ: A pszichológiai ábrázolás néhány problémája Dosztojevszkij műveiben. A KLTE Actája, Debrecen, 1960.)

<sup>38</sup> KOVÁCS KÁLMÁN: Fejezet a magyar kritika történetéből. Bp. 1963. 51.

<sup>39</sup> SÓTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. 633.

Hideg tudásod, dőre tagadásod  
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz.”

Az Úr eme szavain túl az egész mű alaphelyzetébe bele van építve ez az ellentmondás, hiszen Lucifer szerepe már az I–II. színben is némileg pozitív. Ádám lényege a paradicsomban a függés, az ösztönös harmónia, amely azonban nem emberi szintű, mert nem hordozza magában a továbbfejlődés lehetőségét. Az első emberpárt Lucifer csábítja a tudásra, s bár vesztükre tör, tulajdonképpen az ő ármánykodásának következtében jut el Ádám erkölcsi autonómiájának kialakításához. (Az édeni életformából hiányzott a választás lehetősége, éppen ezért nem lehetett se jó, se rossz, mivel a morális érzék a felelős döntéssel kezdődik.) Madách elveti ugyan a mechanikus materializmust, termékenyítő hatása mégis megmarad az ember erkölcsi autonómiájában, s a szinte minden történelmi színben érződő dialektikus fejlődési sorozatban. Lucifer kiábrándítani akarja Ádámot, de illúziótlan szemlélete (minden tézis antitézise) egyúttal elősegíti azt is, hogy Ádám új célt tűzzön maga elé, s (legalábbis hite szerint) az előzőnél magasabb rendű eszményért lelkesedjen. A mechanikus materializmus tanításainak tehát nagy szerepe van abban, hogy Madách „a múlt világnézeti kötöttségeit lezárva már nem tudja a történelmet véges, zárt egésznek látni, s próbál szembenézni a végtelen emberi történelem perspektívájával. A forrongásból egy nagy eredményt tud az utókornak átadni; azt, hogy az ember nemcsak eszköze a nála felsőbb történelmi erőknek, nemcsak terméke az évszázadokon át végigáramló folyamatnak, hanem alkotója, építője is önnön történelmének.”<sup>40</sup> Nemcsak a mechanikus materializmus megjelenéséről van tehát szó, s nem is csak annak meghaladásáról, hanem megszüntetve megőrzéséről. „Büchner tagadólagos mechanikus materializmusa olyan szélsőség, melytől a józan gondolkodás vissza fog térni az ideál-reál egységének elvéhez.”<sup>41</sup> Az édeni, alacsonyabb rendű harmónia továbbvivő antitézise Lucifer mechanikus materializmusa, s egyfajta szintézist jelent a szabad akarat XV. színbeli megjelenése. Raszkolnyikov tézisével Szonya antitézise kerül szembe, s a megoldás magasabb szinten egyesíti a két principiumot. Raszkolnyikov megtisztulásával más, magasabb rendű állapotba jut, mint Szonya, s ennek oka az, hogy leküzdve, de megtartva benne élnek az elvetett szociáldarwinista, morálstatisztikai, vulgármaterialista elképzelések. Az ő humanizmusa tehát több lesz, bonyolultabb, mint Szonya ösztöni szintű harmóniája.

Az *ember tragédiája* az ember erkölcsi önrendelkezésének nagyszerű eszméjével zárul. A korábbi bénító determinista tanokkal szemben Madách itt azt hirdeti, hogy „Szabadon bűn és erény közt/Választhatni, mily nagy eszme.” A fatalizmus leküzdése az ember rangját növeli azzal, hogy felelősségérzetét hangsúlyozza. A független, értelmes emberi élet megharcolásába vetett hit a *Tragédia* végén meggyőzőbben hat a mű összes pesszimista, szkeptikus gondolatánál. Raszkolnyikov is belátja a regény végére, hogy az ember nem féreg, nem megvetést, hanem tiszteletet érdemel, hogy a szenvedőkkel együtt dolgozva és bízva-bízván találhatja meg élete értelmét. Az embert rágalmozó, az ember alacsonyrendűségét hirdető gondolatok tehát mindkét műben visszavonulnak a magasabbra törés, a bizakodás humanista tendenciái elől.

<sup>40</sup> BARTA JÁNOS: Történetfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában. ItK, 1965. I. 9.

<sup>41</sup> SÓTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás, 678.



## IV.

### 1.

A Dosztojevszkij-regények teljesnek mondható művészettechnikai szempontú elemzése még hiányzik, de a róla szóló irodalom egyik kimagaslóan érdekes darabja olyan összefüggésekre hívja fel figyelmünket, melyek egyúttal Madách művének jobb megértését is elősegítik.<sup>42</sup> Bathyin a történelmi poétika módszerével bizonyítja be, hogy az európai regény bizonyos vonulata (Rabelais, Swift, Dosztojevszkij) regénytechnikájának alapelveit két ókori műfajtól; a menipposzi szatírától és a sokratészi dialógustól örökölte.

A menipposzi szatíra sosem a hős, mindig az eszme sorsáról szól, s ez még jobban áll *Az ember tragédiájára*, mint Dosztojevszkij regényeire, bár kétségtelenül a *Bűn és bűnhődés* is végső soron egy eszme regénye. Ez az eszme a legkülönbözőbb társadalmi környezeteket járja be, közöttük a legalacsonyabb köröket is (pl. Apuleiusnál, a menipposzi szatíra klasszikusánál); börtönöket, nyilvánosházakat stb. Madách és Dosztojevszkij bölcselkedései prostituáltak, gyilkos diákok, koldusok, tanulók, rabszolganók stb. szájából hangzanak el. Ezek az elmélkedések általában a legfontosabb, a végső kérdések körül forognak. Az, hogy a cselekmény három szinten játszódik (föld, pokol, Olimposz) Dosztojevszkijnek néhány rövidebb művéből mutatható ki (a *Karamazov testvérek* ördög-jelenete csak feltételelesen vonható ide), de *Az ember tragédiájában* konkrétan jelen van. A történések hármasszintje, s még inkább a Sátán szerepeltetése Madáchnál lehet a menipposzi szatíra hatása (hisz Petroniust, Lukianoszt, Erasmust nyilván jól ismerte), de sokkal inkább a romantikus emberiség-eposzé.<sup>43</sup> (A *Faust*, a *Századok legendája*, Byron *Kainja* viszont nyilván nem az ókori műfajok hatása nélkül jött létre.) Még a menipposzi szatírában gyakran szereplő utópiák is összefüggésbe hozhatók a Falanszterrel.

A sokratészi dialógus nemcsak nevét kapta Szokratész Platón által feljegyzett dialógusaitól, hanem jellemvonásait is. Dosztojevszkij „csupa párbeszéd” regényei valóban azt sugallják, hogy az emberi gondolkodás dialógikus jellegű, hogy az igazság kész formulák helyett emberek közötti véleménycserében érhető tetten. Madách a „gondolatok bábá”-jának szerepét többnyire Luciferre bizza, aki a sokratészi dialógus eszközeivel kényszeríti Ádámot csalódásra. (Ádám gondolatát szándékosan torzítja, ad abszurdum viszi, hogy ezen úton bizonyítsa be annak tarthatatlanságát.) Ezért válhattak Dosztojevszkij regényei és *Az ember tragédiája* hallatlanul izgalmas olvasmányokká, mert korábban ismeretlen intellektuális feszültség van bennük. Ha nem is a sokratészi dialógus és Dosztojevszkij kapcsolatán, de már korábban észre vették Madách igazságainak dialógikus jellegét: „*Az ember tragédiája* a magyar irodalom egyik leginkább kritikai műve: drámaibb és dialektikus kritikával a kortársak közül senki sem vizsgálta a koreszméket és a korra jellemző hiteket, kételyeket.”<sup>44</sup> Szokratész eljárása az, hogy beszélgetésbe vont partnereit (a legegyszerűbb embereket is) szinte akarattuk ellenére teszi ideológussá. Szonya Marmeládovával, Platon Karatajevvel egy időben eszmék szószólójává teszi Madách az egyiptomi rabszolgát, az athéni második demagógot, a bizánci agg

<sup>42</sup> BAHTYIN: Problemi poetyiki Dosztojevszkogo. Moszkva, 1963. MICHAEL BACHTIN: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München, 1969.

<sup>43</sup> BARTA JÁNOS: Madách Imre 104 – 107.

<sup>44</sup> SÓTÉR ISTVÁN: Madách és a koreszmék I. h. 160.

eretneket, a londoni korcsmárost, azaz mindazokat, akiket dialogikus igazságkeresésbe bevon.

A menipposzi szatíra (a továbbiakban összefoglalóan lesz szó a két műfajról) az új vallás, a kereszténység előkészítésének időszakában alakult ki, amikor fellazultak az erkölcsi normák, elvesztették jelentőségüket a nemzeti hagyományok, s a végső kérdések legkülönbözőbb vallási és filozófiai vitái szinte az utcára kerültek. Ezért lett a kor adekvát kifejezési formája a menipposzi szatíra. Bahtyin szerint a műfaj igazán aktuálissá a XIX. század derekán vált újra, amikor meginogtak a hagyományos világnézet alapjai, s egyértelmű állásfoglalás helyett az író egyik ideológiai táborból a másikba vándorolt, s különböző részigazságok egymásmellettségét valósította meg műveiben. (Ezt nevezi Bahtyin polifóniának.) A menipposzi szatíráról örökölt polifónia bizonyos kaotikus jelleget ad a műnek, de másrészt sokszínűvé, gazdaggá is teszi. Dosztojevszkij regényei és *Az ember tragédiája* egymásnak ellentmondó eszméket igazolnak, a vitát végső soron nem döntik el, ezért mindenki önmaga álláspontjának támogatását láthatja bennük: a materialista, a vallásos, az utopista, a cinikus, a szocialista egyaránt.

Madách főműve abból a szempontból is az európai irodalom élvonalába tartozik, hogy a XIX. század derekának világnézeti útkeresését mélységesen átélve a korban jelenlevő, teljesen ellentétes eszméket mérkőztetett meg egymással, akárcsak Dosztojevszkij, akinél istenhit és materializmus, individualizmus és kollektivitás eszméje birkózik egymással anélkül, hogy bármelyik is felül tudna kerekedni véglegesen. A világoknak ezt az összetalálkozását, a korábbi izoláció megszűnését a kapitalizmus okozta, az a társadalmi forma, amelyben egymást kizáró eszmék vannak szinte összezárva.<sup>45</sup> A dosztojevszkiji polifónikus regény párhuzamos jelensége *Az ember tragédiája*, mert kifejezve a század derekának ideológiai tájékozódását a magyar társadalom világnézeti látókörét messze meghaladóan modern mű.

## 2.

A Dosztojevszkij-kutatás több évtizedes fejtörésének vetett véget Bahtyin, amikor a polifónikus kifejezésmód jelenlétét felfedezte. Korábban ugyanis hiába igyekeztek az egyes regényekben elválasztani a szerző és az egyes szereplők gondolatait. Holott, mutat rá Bahtyin, a dosztojevszkiji regénystruktúra lényege éppen az, hogy nem néma szolgálakat teremt, hanem szabad embereket, akik felnőnek alkotójuk mellé, egyetértenek vele vagy fellázadnak ellene. (Egyenrangú tudatok egymás mellett éléséből alakul ki az önálló, teljes értékű hangok polifóniája.) A hagyományos monológikus regényt felváltja az új, dialógikus (polifónikus) regény, melyben a hős nincs alárendelve a szerző akaratának. A legjellemzőbb példa talán Miskin herceg sorsa, akit Dosztojevszkij hiába próbál felemelni, végül éppen az író szándékának ellenkezőjét bizonyítja. (A krisztusi elvek ellentmondásba kerülnek a hétköznapi élettel ahelyett, hogy pozitív, megvalósítható programmá válnának.) A polifónia leg-tökéletesebb megnyilatkozása a *Karamazov testvérek*, melyben Iván többször is meggyőzi a Dosztojevszkij elveit valló Aljósát. Az író sokszor már maga sem

<sup>45</sup> OTTO KAUS: Dostojevski und sein Schicksal. Berlin, 1923. (idézi: Bahtyin: I. m.) 27.)

tudja, melyik hősének adjon igazat; szíve szerint Aljósával tartana, de kénytelen belátni néha, hogy Iván érvei is cáfolhatatlanok.

Természetesen nem polifóniának nevezve, de hasonló tendenciát már korán észlelt a Madách-irodalom is. Arany még úgy értelmezi Lucifer alakját, hogy elkülöníti Madáchtól, nem érzekeli azt, hogy Madách lelkének, világszemléletének egyik felét dolgozta bele Lucifer alakjába.<sup>46</sup> Szász Károly sem ismeri fel, hogy Lucifer olykor Madách nézeteit hangoztatja, de Lucifer értelmezésében mintha már megsejtene valami ilyesmit.<sup>47</sup> Erdélyi bírálata az ellenkező végletbe esik; azzal vádolja meg Madáchtot, hogy túlságosan is azonosul Luciferrel, s ezért nevezi a *Tragédiát* „Az Ördög Komédiájá”-nak.<sup>48</sup> Zilahy Károly olyan hitelesen interpretálja a szerzői azonosulás kérdését, hogy szinte a madáchi polifónia végleges megfogalmazásának tekinthetjük szavait: „Minden személyben csak Madách beszél. Ádámban olyan figyelemgerjesztő komolysággal, mint tavaly az országgyűlésen, mikor lelkes szónoklata már mindjárt érdeket ébresztett, -- Luciferben pedig azon kedélyességgel, sans gêne, mint ebéd után a színháztéri kioszkban vagy Kuglernél.”<sup>49</sup> A *Tragédia* marxista értékelői mutattak rá először határozottan Lucifer alakjának pozitív tartalmára, s ennek révén a mű dialektikájára. Madách a maga világnézeti vívódásait jelentette meg Ádám és Lucifer vitájában. „A kételkedés, amelyen a cselekvés óráinak küszöbén diadalmaskodik, éppúgy jellemvonása, mint a küzdeni akarás.”<sup>50</sup> Igen gyakran Madách pozitív mondandóját közvetíti Lucifer. Ő az író szöcsöve a pátriárka, a Lovel, a csillagjósolás epizódjában, ő hűti le a kapitalista szabadversenyért lelkesedő Ádámot:

„Egyiptomban sem hallott volna fel  
Ilyen magasra a rabok nyögése . . .”

Ő leplezi le a polgári látszaterkölesöt a templomból jövő Éva megjelenésekor: „Láttatni volt ott, s látni is talán.” Madách tehát Ádámmal is, Luciferrel is azonosul, s lelke két felének dialógikus szembeállítását okozza a mű líraiságát is, objektív intellektuális feszültségét is. Akárcsak Dosztojevszkij, Madách sem egyetlen hősével azonosul, hanem többféle nézőpontból (vagy legalábbis kettőből) láttatja az ember életét és történelmét. Egymásnak ellentmondó hőseik véleményét egyaránt magukévá téve Madách is, Dosztojevszkij is nemcsak világnézetiük dialektikus voltáról győznek meg bennünket, hanem egyúttal az ábrázolás bonyolult és modern polifónikus szintjét is elérik.

Madáchnál is azt eredményezte a polifónikus ábrázolásmód, hogy *Az ember tragédiája* gondolati anyaga sajátos módon már nem engedelmeskedett a szerzői akaratnak. Különösen szembeötlő ez Évával kapcsolatban, ahogy nagyon szépen, Voinovich Géza megfogalmazta: „Madách éppen úgy járt Éva alakjával, mint az egész költeménnyel. Kétségkívül azért fogott tollat, hogy pesszimizmusát kiöntse . . . Boldogtalanságának súlya alatt az embert gyarló

<sup>46</sup> Madách bevezetése a Kisfaludy Társaságba. ARANY JÁNOS válogatott művei. IV. Bp. 1953. 324–326.

<sup>47</sup> KÁNTOR LAJOS: Százéves harc „Az ember tragédiájá”-ért Bp. 1966. 20. (A továbbiakban is felhasználtam Kántor Lajos gondolatmenetét, aki áttekinti és csoportosítja a *Tragédiáról* formált véleményeket.)

<sup>48</sup> ERDÉLYI JÁNOS: Madách Imre. „Pályák és pálmák”, Bp. 1886. 484.

<sup>49</sup> ZILAHY KÁROLY: Az ember tragédiájáról. Kritikai Lapok, 1862. 236.

<sup>50</sup> WALDAFFEL JÓZSEF bevezető tanulmánya (Madách: Az ember tragédiája. Bp. 1954. 15.)

féregnek látta a még gyarlóbb Éva oldalán, de amint rajzolni kezdte a nő hivatását és természetét, felfogása enyhült, s a költemény végén kettős apotheozisból font dicskört Éva alakja köré.”<sup>51</sup> Költői szándék és objektív megvalósulás között más vonatkozásban is van disszonancia. Madách hiába bizonygatja Erdélyinek írt levelében, hogy „az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre”, ezt a haladást a történelmi színekből nem lehet kiolvasni. A műbe foglalt gondolatoknak tehát olyan önállóságot biztosít Madách, hogy azok szinte önálló életre kelve alig rendelhetők alá a szerzői akaratnak.

## V.

Már a kortárs kritika érzékelte, hogy Dosztojevszkij regényei ádáz ideológiai küzdelem színhelyei, egyik elemzője pedig egyenesen ideológiai regényeknek nevezi műveit.<sup>52</sup> Dosztojevszkij majdnem minden regényéről tudjuk, hogy az író valamely jól körülhatárolható eszme szolgálatában írta. A *Bűn és bűnhődés*ben egy, a harmincas években Franciaországban megtörtént bűntény (a kortárs forradalmi és utópista szocialista eszmék bűvöletében élő fiatalember rablógyilkosságot követett el, a tárgyaláson pedig az intellektuális gyilkos szerepében tetszelgett és a társadalmi igazságtalanságok megbosszulójaként igyekezett feltüntetni magát) eszmei háttere és az alkoholizmusnak, mint orosz nemzeti csapásnak a problémája foglalkoztatta. (Kezdetben nem gondolt arra, hogy Raszkolnyikov és a Marmeládov család történetét egyetlen regényben írja meg, csak később kapcsolta össze a két gondolatkört.) A *Félkegyelmű* az „igaz ember” világnézeti-etikai problematikája körül forog, az *Ördögök* az anarchista-forradalmi eszmével számol le kíméletlenül. Az *ember tragédiájában* is szembetűnő a filozófiai, eszmei indítás. A sokat emlegetett elvontság azt jelenti, hogy Ádám történelmi inkarnációi nem igazán hús-vér emberek, hanem csupán bizonyos törekvések megtestesítői, meghatározott eszmék mozgatják őket. De ez nem csak Az *ember tragédiájában* van így, hanem Madách korai műveire is vonatkozik. „Legtöbb drámájának vázlatja is ránk maradt, érdekes, hogy ezek nem cselekmény-vázlatok, hanem egyrészt jellem rendszerei, ahol a jellemnél többnyire nem a tulajdonságok vannak megjelölve, hanem az eszmék, emberi magatartások, amelyet a hősök képviselnek, továbbá gondolatok, általános maximák, amelyeket az író műveibe beleszőni igyekezett. Ez is azt mutatja, hogy az események inkább szillogisztikus, mint drámai módon haladnak, az elvek, s nem az események logikája szerint.”<sup>53</sup> Ez teszi sokak szemében oly nehézkesé Dosztojevszkij regénykompozícióit is, hogy ti. nem az események logikája hajtja előre a cselekményt, (bár a *Bűn és bűnhődés* és a *Karamazov testvérek*-féle bűnügyi históriákban az sem utolsó mozgató), hanem a gondolatok sorsa, az eszmék megpróbáltatásai.

Bahtyin igen éles különbséget lát a dosztojevszkiji eszmeregény és a korábbi, monológikus alkotásmódok között, melyekben az író azt a bizonyos eszmét vagy elfogadta vagy tagadta. Dosztojevszkij ezzel szemben meggyőzően adja elő az idegen eszmét is, viszont megőrzi tőle való távolságát. Ugyanezt látjuk Madáchnál, aki gyakran egészen belefeledkezik Lucifer igazságainak

<sup>51</sup> VOINOVICH GÉZA: Madách és Az ember tragédiája. Bp. 1913.

<sup>52</sup> ENGELHARDT: Ideologicseskij román Dosztojevszkogo, — F. M. Dosztojevszkij. Sztátyji i matyeriáli, t. II. Reg.: DOLINYIN, Moszkva – Leningrád, 1924.

<sup>53</sup> HORVÁTH KÁROLY: Madách Inre. ItK., 1958. 247–278.

fejtegetésébe, de azoktól való alapvető távolságát végső soron megtartja. Mindkettőjükre jellemző, hogy az egymással kibékíthetetlen ellentmondásban levő eszméket szüntelenül megmérkőztetik egymással. *Az ember tragédiája* és Dosztojevszkij regényei ellentmondások, egymással szembenálló nézetek tömegéből állanak. Madách is, Dosztojevszkij is tudta (ez utóbbi majdhogynem teoretikusan vallotta), hogy az eszme izoláltan elhal, csak akkor fejlődik, ha más eszmével találkozik. A Madách-irodalom közhelye, hogy Madách korának problémáit, szinte aktuális kérdéseit írta meg a *Tragédiában*. (Tulajdonképpen egyetlen „eredeti” eszméje sincs.) Dosztojevszkij sem a semmiből teremtette eszméit, hanem a hétköznapi valóságból vette, éppen ezért ezeknek az eszméknek meghatározott forrásai vannak. (Raszkolnyikov eszméjének forrása III. Napóleonnak a Julius Caesar történetéhez írt előszava.) Dosztojevszkij annyira megszálottjává tudott válni egy-egy eszmének, hogy szinte látnoki erőre tett szert, megjósolta, hogy bizonyos megváltozott körülmények között milyen irányban fejlődik tovább az eszme. Madách szintén előre látta a kapitalizmus csődjét, s azt is (a Falanszterben), hogy milyen veszélyeket rejt magában a gépies, automatizálódott társadalmi forma.

A Világos utáni korszak meglehetősen fogékonyra tette a magyar írókat a világnézeti, filozófiai töprengésekre. Még a szertelen fantáziájú Jókai is bizonyos eszmék illusztrálását vállalja romantikus irányregényeiben, Kemény regényei pedig morális tételek kifejtését szolgálják, mely tételeknek azonban súlyos politikai, társadalmi, világnézeti háttere van.<sup>54</sup> Ennek a moralizáló, filozofáló légkörnek a terméke *Az ember tragédiája*. Madách bölcséletének több szintje is van. Összeáll a mű harmóniája a három főhősből (Ádám – akarat, Lucifer – értelem, Éva – érzelem<sup>55</sup>), az egyes színek vagy az egész *Tragédia* végének kibékítő megoldásából. Végül Madách az egyén és az emberiség szempontjából egyaránt sokkal megnyugtatóbb megoldáshoz jutott el, mint Dosztojevszkij. De „eszme-mű”-veikben mindketten adekvát módon fejezték ki vívódó koruk útkeresését. Az a művészi módszer pedig, hogy egyes tudatok szembeállításával vagy ideológiai, sőt világtörténelmi horderejű eszmei ütközetek színhelyévé változtatták műalkotásaikat, olyan XX. századi remekműveket segített megszületni, mint pl. Thomas Mann *Varázshegye*.

## VI.

A XIX. század derekán a társadalmi, világnézeti viszonyok egymástól független alkotói pályák párhuzamos eszmei és művészi alakulását eredményezték. Madách és Dosztojevszkij tipológiai összevetése megmutatja, hogy a hasonló történelmi helyzet azonos ideológiai, erkölcsi problémák felé tereli a kiemelkedő művészeket, gondolkodókat, a kor eszmei ellentmondásossága a személyiség ugyanazon erőit aktivizálja.

A vulgarizáló determinizmus, a Quételet-féle morálistatisztika *Az ember tragédiája* és a *Bűn és bűnhődés* döntő pontjain jelenik meg. Bár elképzelhető, hogy nem ismerték közvetlenül Quételet művét (Madách számára Bitnicz, Dosztojevszkij számára Zajcev közvetítette), mégis felismerték annak emberellenes tendenciáit, s műveikben a szabad akarat, az ember erkölcsi autonómiájának igenlésével utasították vissza. Fourier utópista szocialista, Büchner és

<sup>54</sup> SÓTÉR ISTVÁN: *Nemzet és haladás*. 522.

<sup>55</sup> VOINOVICH GÉZA: *Madách és Az ember tragédiája* Bp. 1913.

Vogt mechanikus materialista elképzelései szintén belekerülnek e két műbe, ezek elutasítása azonban már nem olyan egyértelmű. (Legalábbis Madách esetében.) Raszkolnyikov gyilkossága (a Napóleon-eszme) ugyanúgy a szociáldarwinizmus irodalmi vetülete, mint a londoni színben egymás rovására érvényesülő emberek világa. Dosztojevszkij a Csernisevszkij-féle „értelmes önzés” elmélete ellen harcolva veti el a „féreg-tan”-t, Madách a maga romantikus titanizmusát haladja meg a *Tragédia* több helyén.

Amint a fáraót a rabszolganő-Éva, úgy vezeti el Szonya meleg embersége Raszkolnyikovot a kollektivitás eszméjéhez. A nő ösztöni szintű harmóniája, Szonya önfeláldozó tisztasága, az Éva anyaságában rejlő megtartó erő az egyetlen kivezető út az elszigetelt egyén tragédiájából. Bár a mechanikus materializmus bizonyos elemeit megszüntetve-megőrizve benne vannak a két mű megoldásában, a lényegyet tekintve mind Madách, mind Dosztojevszkij beszéll annak lefegyverző, pesszimista következtetéseivel.

A Dosztojevszkij-regények műfaji elődjét képező menipposzi szatíra ismérvei illenek *Az ember tragédiájára* (az eszme megpróbáltatásai, több szintű cselekmény, dialogikus eljárások), így a *Tragédia* kompozíciójának új megvilágítását teszik lehetővé. A polifónikus ábrázolásmód adekvátan fejezi ki a kor és a két író világnézeti ellentmondásait, akik egymásnak ellentmondó hőseikkel egyaránt azonosulni tudtak, sőt olykor a műbe foglalt gondolatok ellenálltak a szerző szándékának is. Ez az intellektuális feszültség, a dialógikus igazságkeresés a modern polgári irodalom legnagyobbjaival helyezi egy szintre a *Tragédiát*.

Dosztojevszkij eszmeregényeinek megfelelője *Az ember tragédiája*, melyben Madách a maga világnézeti támasztalanságát dialektikus módon egymásnak feszülő ellentétes tézisek ellentmondásaiban jelenítette meg.

Madách és Dosztojevszkij egy-egy művének, majd művészetének összehasonlítása több kíván lenni egy világirodalmi párhuzam feltárásánál. Egyrészt a közös filozófiai források felkutatásával, s a hasonló művészi eljárások kimutatásával a tipológiai komparatiztika lehetőségeit vehettük számba. Másrészt a Dosztojevszkij-irodalomból kölcsönvett kategóriák (polifónia) révén *Az ember tragédiája* műfaji vonatkozásban is közel került szemünkben a korszerű, kortárs európai regényhez. De legfőképpen a XIX. század közepének emberére voltunk kíváncsiak, aki szorongva, kínlódva keresi a maga erkölcsi, világnézeti lehetőségeit, akit konkrét problémáin túl a legáltalánosabb kérdések izgatnak: Ádám bűne, bűnhődése és végső bizakodása, az elszigetelt egyén (Raszkolnyikov) tragédiája és eltalálása a közösséghez.

BARLA GYULA

*Raumer angliai levelei és Kemény*

A publicista Kemény Zsigmond többször emlegette felkészületlenségét, de mentegőzését nem kell szószerint venni, hisz minduntalan olyan irodalmi vájékozottsággal lep meg, mely Magyarországon párját ritkítja, Erdélyben pedig egyedülálló. Szakavatottsága szembetűnően nyilatkozik meg a *Korteskedés és ellenszerei* c. röpiratában. A hírlapszerkesztői pályáról visszazorított író a politikai és a közgazdasági irodalom olyan reprezentánsait szólaltatja meg, mint Montesquieu, Rousseau, Macchiavelli, Talleyrand, Lamennais, Constant Benjamin, Rotteck, Sismondi, Klüber, Raumer, Pölitz, Chatterton és még jónéhány a kevésbé híresek közül; természetesen ott szerepelnek mellettük a magyar politikai élet irányítói is.

Ákár helyeslőleg, akár szembefordulva, cáfoló szándékkal nyúl a tételekhez, elméleti és gyakorlati jártassága mindenütt kitetszik. Otthonosan mozog az államelmélet, köz- és öngazgatás, az adózás, a reformok életbe léptetése, a pártok működése, a köz- és magánjog stb. szövevényes összefüggései között. Korán megszokta, hogy a sarkigazságokat, nevezetesebb állásfoglalásokat a maga számára kijegyzegetse, s lassanként nagyszámú jegyzetanyagot halmozott fel,<sup>1</sup> de mivel csupán az eszmék érdekelték, a lelőhelyet, címet, lapszámokat nemigen jelölte. Emiatt számtalanszor fordul elő ilyen utalás: a szerző azt írja valahol, vagy: ha a mű kezei közt lenne, úgy bőszesebb bizonyító anyagot gyűjtene össze. Nyilvánvaló, hogy megbízható és rendkívüli emlékezőtehetségén kívül gyakran csak a jegyzetanyaga állott rendelkezésére, de ez elegendő és alkalmas volt a különféle felfogások összevetésére, újabb törekvések, saját könyvtárába be nem szerzhető tanulmányok lényegének rögzítésére. Szertelen újdonságvágya minden híradásra felfigyel, s általában nem a szerzők, hanem a rajzolt események, tények, következtetések ragadják és bővölik figyelmét.

Igy történt Raumer olvasásakor is.

Politikus számára új erőtenyező felbukkanása a kialakított stratégia, a koncepció átrendezését teszi szükségessé. Igaz, Kemény az új osztály, a proletariátus befolyásának, szerepének emlegetésével már korábban is találkozhatott. Forgathatta a szocializmusról, kommunizmusról, munkásegyletekről cikkező német nyelvű folyóiratokat, így pl. a *Deutsche Vierteljahres Schrift*-et, mely 1830-ban Bülau lipcei professzor terjedelmes írását közölte *Der Pauperismus* címmel;<sup>2</sup> 1840-ben is olyan ismertetések találhatók benne, mint: *Die Veränderungen im Organismus der Arbeit und ihr Einfluss auf die sozialen Zustände*,<sup>3</sup> vagy: *Die deutschen Gewerbevereine*.<sup>4</sup> Számos hasonló cikkel ismerkedhetett meg a *Magazin für die Literatur des Auslands* hasábjain,<sup>5</sup> s még előbb Bölöni Farkas Sándor számolt be Owen társaságáról és vagyonközösségéről,<sup>6</sup> a kolozsvári *Múlt és jelen* is elég rendszeresen frogatott Lamennaisról, a kommunisták tüntetéseiről, sztrájkjairól,<sup>7</sup> de a Kemény Zsigmond által szerkesztett *Erdélyi Híradó* is tudósított olykor-olykor a munkások mozgolódásairól s a chartistákról.<sup>8</sup> 1842-ben jelent meg L. Steinnek: *Socialismus und*

<sup>1</sup> Kézírásos jegyzetanyaga a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban található Ms. 3298. sz. alatt.

<sup>2</sup> Erstes Heft

<sup>3</sup> Zweites Heft

<sup>4</sup> Drittes Heft

<sup>5</sup> Siebzehnter Band, 1840. pl.: Robert Owen und sein Social-System; Armen-Colonisations-Versuche in England stb.

<sup>6</sup> Utazás Észak-Amerikában Kolozsvár, 1834. XX. fejezet

<sup>7</sup> Múlt és Jelen; pl. 1841. jan. 15. és nov. 12.

<sup>8</sup> Erdélyi Híradó, pl. 1842. aug. 30., szept. 6., szept. 16.

*Communismus des heutigen Frankreichs* c. könyve, mely már az „allgemeines Wahlrecht” kérdésével, Kemény aggodalmainak tárgyával is foglalkozik.<sup>9</sup> Sorolhatnánk még néhány csatornát, melyek révén Kemény is tudomást szerezhetett a munkásság jelentkezéséről, de úgy tetszik, a részleges tudósítások hidegen hagyták, igazán csak Raumer könyve rázta fel, döbentette meg.

Friedrich Ludwig Georg Raumer (1781 – 1873) nem volt nálunk ismeretlen, sőt, enyhe liberális beállítottsága és káprázatos teljesítménye folytán hírnevet szerzett. Gyors egymásutánban adja ki vaskos könyveit: 1805 és 1840 között több mint húsz kötetet; közöttük olyat, mint a *Geschichte Europas seit dem 15. Jahrhundert*,<sup>10</sup> *Geschichte der Hohenstaufen*;<sup>11</sup> *Untersuchungen über die geschichtliche Entwicklung der Begriffe von Recht, Staat und Politik*;<sup>12</sup> *England im Jahre 1835*.<sup>13</sup> 1830-ban megindítja a *Historisches Taschenbuch* c. évkönyvet, mely aztán majd négy évtizeden át, 1869-ig állott fenn. Közben 1811-ben a boroszlói, 1819-ben a berlini egyetem tanára lesz, s mindezekén túl még politizálni is ráér: részt vesz a közéletben, később pedig, 1848-ban a Frankfurter Parlamentnek is tagja lesz. A *Geschichte der Hohenstaufen* c. művével hosszas ideig ihletője a szépirodalomnak, s ő maga is próbálkozik elbeszélések írásával.<sup>14</sup> Szerteágazó tevékenysége folytán korán idézgetik, a *Rajzolatok* már 1838-ban fordít tőle egy részletet, éppen angliai levelei közül azzal a bevezetéssel: „Raumer következőleg ír le egy látogatást, mellyet a vámházban tén.”<sup>15</sup> Kovács Lajos, Kemény Zsigmond szerkesztőtársa 1842-ben szintén Raumerre hivatkozik: „Nincsenek épen e percben kezeink közt mr. Raumernek, Angolhon feletti levelei, de elevenen emlékezetünkben van, mit e kérdésben olly igazán mond . . .”<sup>16</sup> Később, 1858-ban a magyar Akadémia kültagjává választja, a következő évben, 1859-ben pedig *Pclens Untergang* (1832) c. munkáját magyarra fordítják.<sup>17</sup>

Kemény valószínűleg Kovács Lajossal egyidőben ismerkedhetett meg Raumer munkásságával. Írásaiban több Raumer-műből idéz, de a *Korteskedés és ellenszerei* egy fejezete, bár a forrást Kemény nem nevezi meg, főként az *England im Jahre 1841 c. levélgyűjteményre* épül,<sup>18</sup> mely különben folytatása, harmadik kötete az *England im Jahre 1835* című kétkötetes tudósítás-sorozatnak.

Raumer 29 levélben közli angliai úti tapasztalatait. Vérbeli történéssz: nem a futólagos benyomások, szemkápráztató külsőségek vonzzák, hanem a politikai, kulturális, vallási, gazdasági intézmények, a világbirodalom berendezkedése, a kereskedelem és az ipar állapota, a proletariátus helyzete, a munkásegyletek tevékenysége kötik le a figyelmét. Kemény kíváncsiságát csak fokozhatták az olyan jelzések, mint „In keinem Land der Welt findet sich ein so grosser Gegensatz, eine so scharf gezogene Scheidewand, eine so nahe liegende furchtbare Vergleichung und Nebeneinanderstellung von Reichen und Armen wie in England”<sup>19</sup> melyek a korszak arcának legélesebb megvilágítását ígérték. Ő, aki költséges nyugat-európai útra sem vállalkozhatott, kénytelen-kelletlen csak útleírásokra, beszámolókra szorítkozott. A tárgyilagosnak látszó eleven szemle, melyet írója statisztikai kimutatásokkal, rendeletek felsorolásával s gazdag szakirodalom felvonultatásával támogatott, hű képet ígért, s különösen a kilencedik és a tizedik levél, melyek a tartalomjegyzékben *Fabriken, Faktoreien, Arbeitvereine*, illetve *Socialism, Chartisten* címet viselik, nyomultak be feledhetetlenül Kemény tudatába.

Meglehet, hogy Kemény most nem a jegyzeteit, hanem magát a könyvet vitte magával a kapudi családi házba, ahol a röpiratot s főként a második kötetet fogalmazta, hisz hosszasan szüksége volt a szövegre, mert terjedelmes helyzetismertetőket használt fel belőle. Utal ugyan meg nem nevezett más Raumer-művekre is, de ami lelkét megrázta, ingerelte és feldúltá, az innen való.

<sup>9</sup> Ein Beitrag zur Zeitgeschichte. Leipzig, 1842; „das bisher von den Radicalen entschieden gefordert, von den Liberalen nicht bestimmt abgewiesen war.” 410.

<sup>10</sup> 8 Bde, 1832 – 1850.

<sup>11</sup> 6 Bde, 1823 – 25. (5. Aufl. 1878)

<sup>12</sup> 1836 (3. Aufl. 1861)

<sup>13</sup> 1836. 2 Bde.

<sup>14</sup> Marie (Erzählg.) 1824.

<sup>15</sup> Rajzolatok a társasélet és divatvilágból, 1838. I. sz.

<sup>16</sup> Erdélyi Híradó 1842. ápr. 29: Parlamenti zsarnokság

<sup>17</sup> Lengyelhon bukása. Történetrajz, Raumer után fordítá HORVÁTH DÖME, 1859.

<sup>18</sup> Leipzig, 1842. Dritter Band

<sup>19</sup> England im Jahre 1841. Továbbiakban: RAUMER 108 – 9.



Kemény sorrendjét követve közöljük a Raumer-szemelvényeket, s utána Kemény szövegét, mintegy illusztrálva: hogy csak fordítja, átülteti magyarra a német nyelvű beszámolót. Ha olykor el is tér némileg, betoldva néhány jelzót vagy határozót, azt csupán a továbbgondolás, az átélés vagy a gondolatmenetbe ágyazás kívánalma szüli.

Íme, néhány egyezés:

a) „...in früheren Zeiten... man ging zu Grunde und starb, ohne statistische Nachweisungen und ohne Leichenreden in Zeitungen und Flugschriften” — ... „de legalább — mint Raumer tanár vígasztalásul említi — statisztikai följegyzés és hírlapi halotti beszéd nélkül ritkán jut tönkre.”<sup>20</sup>

b) „Alle Familienbände lösen sich, denn der Vater geht auf Arbeit in die eine, die Mutter in die zweite, die Kinder gehen in die dritte Mühle, oder leben doch ohne Erziehung, Huelfe und Trost — schlechter als die Thiere auf dem Felde...” — „...és míg az apa egyik, az anya másik, a gyermek harmadik helyen izzadnak, munka közt, lassanként a család kötelekek minden szálai szétbomlanak, s a kisdetek nevelés, oktatás és minden támasz nélkül nőnek fel.”<sup>21</sup>

c) „Seitdem z. B. die Maschinen fast alle schweren Geschäfte verrichten, entstand die Nachfrage nach den, geringer zu bezahlenden Kindern. Die Alten betrachteten diese als einen Gewinn und viele Kinder wie einträgliche Kapitale. Wenn die Kinder aber herangewachsen sind und fortgeschickt werden, entstehen (abgesehen von allen Handelsgefahren) grosse Schwierigkeiten, so viele Tausende anderweit zu beschäftigen.” — „...midőn a gépek teljesítenek majd minden bajosabb foglalatosságokat, a gyártulajdonosok főleg az olesó bérü gyermekekre vágnak, s ennél fogva a szülék magzataikat kamatló tőkének nézni megszokták és tudják, hogy ha azok fölserdülnek, többé nem tartatnak és munka nélkül s a kétségbeesés küszöbén fogják lelni magokat.”<sup>22</sup>

d) „Wenn der Arbeiter die Anstrengungen seines Lebens mit der Bequemlichkeit des Lebens seiner Herren vergleicht, wenn er den durch Steuergesetze noch vergrößerten Gegensatz der Armen und Reichen ins Auge fasst, so kommt er nur zu leicht auf den Gedanken: die ursprüngliche Gleichheit müsse hergestellt werden und eine Fehde der Armen gegen die Reichen sey so natürlich als gerecht... Die Sicherung dessen, was sie als angemessenen Lohn ihrer Arbeit betrachten... Ohne eine solche Verbindung (sagten die Baumwollenspinner) drückt der Fabrikherr unsern Lohn auf die allerniedrigste Stufe hinab, während wir-fester und genügender Einnahmen bedürfen. Wenn überall die Kapitale und die Einnahmen von den Kapitalen steigen; warum sollen wir allein an der Vortheilen des Handels keinen Theil nehmen und stets in unseren kümmerlichen Verhältnissen bleiben? Warum sollen wir nicht einen kleinen Antheil von den grossen Gewinnsten in Anspruch nehmen und die Rechte der Arbeit gegen die Rechte der Kapitale vertreten?” — „Az angol napszamos, erőfeszítő munka mellett is, mostoha sorsát a gyártulajdonos életkéjével összehasonlítván, azon szerencsétlen gondolatra tévedt, hogy a szegénynek a dús elleni harca jogszerű és az eredeti egyenlőséget visszaállítani kell... célul tűzött ki, a méltányos napszámért bátoroságotítani. A gyártulajdonos, eként okoskodék a tömeg, vagy helyesebben szólva, ennek nevében sok merész izgató — munkabérünket a legalsó fokra nyomja le, s pedig nekünk szilárd s elégséges jövedelemre van szükségünk. Ha a tőke és kamatolás mindenütt növekszik, mért rekesztessünk egyedül mi ki a kereskedelem jótékonyaságából? Mért maradjunk mindig nyomorult viszonyokban? Nekünk képviselni kell a munka jogát, a tőke jogának ellenében.”<sup>23</sup>

e) „Der Grundsatz allgemeinen, gleichen Stimmenrechts in den Vereinen schien so natürlich und war so anlockend; bald aber kamen alle Geschäfte in die Hände weniger erwählter Personen, welche die neu gewonnene Macht despotisch geltend machten. Demgemäss setzten viele Vereine fest”... — „Bennök eleinte kivétel nélkül általános és egyforma szavazatjog határozott, de utóbb az egész ügyvitel néhány választott egyén kezébe esett, kik új hatalmukat zsarnokilag gyakorolák. A munkások egyletének fősabályai lényegileg következők:” (Ezután következik a munkásegyletek hat pontba rögzített szabályainak felsorolása; hosszadalmassága miatt idezzük, különben a Raumer-szövegnek szó szerinti fordítását közli Kemény.)<sup>24</sup>

f) „Eide wurden verlangt und geschworen, dass man den Beschlüssen der Mehrzahl, selbst in gesetzwidrigen Dingen, gehorchen, die Namen der Anführer und Theilnehmer

<sup>20</sup> Korteskedés és ellenszerei. Második füzet, 1844. Továbbiakban: KEMÉNY; RAUMER 160. — KEMÉNY 25.

<sup>21</sup> RAUMER 92. — KEMÉNY 29.

<sup>22</sup> RAUMER 96. — KEMÉNY 29.

<sup>23</sup> RAUMER 97–98. — KEMÉNY 31.

<sup>24</sup> RAUMER 99. — KEMÉNY 31.

verschweigen und die Arbeitenden züchtigen wolle. Ja auf Befehl erwählter geheimer Ausschüsse wurde einzelnen Personen Vitriol ins Gesicht gegossen, Mühlen wurden niederbrannt, und selbst Mörder geworben und bezahlt. Die deshalb angestellten Prozesse hatten keinen, oder wenig Erfolg, weil niemand als Zeuge aufzutreten wagte, und Verurtheilte aus der gemeinsamen Kasse reichlich entschädigt wurden." — „Eskü igényelték arról, hogy a tagok a közgyűlés hozandó szabályainak törvényellenes kérdésben is vakon engedelmessékednek; az igazgatók és cimborák nevét eltitkolják, és a tilalom dacára gyárokba szegődöttéket szigorúan megfenyítik. Sőt titkos választmányok parancsából egyének arcára vitriol öntetett; orgyilkosok fizettettek. Ezen merényletekért indított nyomozásoknak kevés sikere mutatkozott; mert senki tanuul föllépni nem bátorkodék, és az elfelték a köztárból gazdagon kármentesítettek.”<sup>25</sup>

Hosszasan sorolhatnánk a további egyezéseket, de az átvétel igazolásához ennyi is bőven elegendő. Sőt a bizonyításon túl az idézett töredékek — hozzáadva a nem említett, de meglevő azonosságokat — alkalmasak néhány következtetés levonására.

Akár könyvből, akár jegyzet alapján dolgozott Kemény, az írás közben feltűdülő képzetársításokat, emléképeket mindig beleszötte mondandójába. A jelentékeny átvétel s az alanyi hozzátoldások jelzik Kemény érdekelttségét és megrendülését. Raumer a valóságra csudás izgalmban részeltette: érzékeny idegrendszere, mely a legparányibb rezdületre is fogékonyan válaszolt, most a szokatlan és nagyarányú jelenetekre hatalmas visszhangzik. Az első hevületben attól tart, hogy „a politikai s társadalmi viszonyok rétegei alatt elfojtva rejll vészelem, mint egykor Herculanumot a Vezuv, lávakitöréssel borítja” el.<sup>26</sup> De a baráti csitítások, az ellenfelek kicsinyll ócsárlásai a nyargaló fantáziát visszahúzódní és mentegetőzni kényszerítik: „Én nem mondom, hogy mi — európaiak egy vulkán begyepedett katlana felett állunk, hol vagyönunkat, országos intézményeinket és a polgárosodás minden emlékeit véletlen kítört tűzijáték sodorhatná el; ezt hirdetni túlzás és ferdeség lenne.”<sup>27</sup> Am a kimagyarázkodás ellenére is egészen az 1850-es évekig mindig tartott valami társadalmi kataklizmától, a nyomornegyedek elemi erejű, féktelen feltörésétől. Több dinamizmust, érvényesülési képességet sejtett ott, mint amennyit az erőviszonyok egyelőre kifejldödni engedtek. A megismerkedés mohóságában felgyült fantáziája kiiktatta a keresztező, módosító vagy éppen semlegesítő tendenciákat. Hosszabb távlatban s a lényegben mégsem tévedett: a megismert alapokok nem vezethettek máshoz, mint forrongáshoz s egy merőben új korszak kialakításához. Egy kor kohójába pillantott be, s az alakuló, zúgó valóság moráját egy életen át nem feledte.

Kemény eleitől kezdve azok közé tartozott, kik humánus felbuzdulással közvetítették az elnyomott és kiszorolt pórnép jajszavát, és sürgették a jog- és birtoktalan tömeg emberi jövöndőjét. E filantróp szenvedély itt is ragogy: megindult érzéssel tolmácsolja a rideg, szentvtelen tájékoztatást, akár a tömeg nyomoráról, akár a gyermekek szenvedéseiről van szó. A „gehen” nála: izadnak; a „Kinder”: kiseddek; a „die Alten die Kinder:” a szülék magzataikat; az „entstehen grosse Schwierigkeiten”-t pedig úgy teszi út magyarra: „a kétségbeesés küszöbön fogják lelni magukat”. Ha számításba vesszük a fordítások bevezetését, a tágabb értelmű „szókkörnyezetet” — mint pl.: „Ó az otthoniasság és szülői éber gondviselést szelid melegében tenyészó kegyeleteket kiirtja magzata szivéből, midőn az élelem hajhászatáért leggyöngébb korban már gyárokba utasítja . . .”<sup>28</sup> — csak úgy derül fény Kemény érzelmvilágára. Nem tudott részvét és megrendülés nélkül tekinteni az elesigázott munkásra és a tönkretett gyermekre. Ideálja mindig a kiegyensúlyozottság, a társadalmi megelégedettség volt, most sem tagadja meg magát: a kedélytelen és sivár kép cselekedetre hívó emóciókat vált ki belőle.

Az odahajlás és az átérés humanitása mellett, bár ezt semmi el nem takarhatja, érvényesül mozdulatában az ésszerű államigazgatási politika védekező taktikája is. Mivel szerinte az emberi érzést „felborzasztó” gyűlökony anyag felhalmozása nem tanácsos, s a veszélyes góc eltávolítása — nálunk megelőzése — államérdék, szívesen nyúl mások útmutatásaihoz, különösen Sismondéhoz, ki a mindent kockáztató elszántságot és a nyomort a kis magántulajdonnal igyekezett mérsékelni, felszámolni; de ennek érintése idegen területekre vezetne.

Az ítélet egyértelműségét összekuszálja, s a tisztább tájékat is elfedi az olvasó elől az a tömény elfogultság, mellyel Raumer módjára a munkásvezéreket illeti. Fel-feltűndezi ugyan a gyártulajdonosok elleni düh is, emlegeti a dús élet kéjeit, a renyhe élet-

<sup>25</sup> RAUMER 102 — 3. — KEMÉNY 32.

<sup>26</sup> Kortesskedés és ellenszerei. Első füzet, 1843. 55 — 6.

<sup>27</sup> KEMÉNY 28.

<sup>28</sup> KEMÉNY 29.

módot — „a gép halomra gyűjti a pénzt; a pénz, tulajdonosának renyhe láblógatásai mellett is szünetlen szaporodik, míg a munkabér egy fillérrel sem hág feljebb”.<sup>29</sup> — de megrovásainak az élet később igyekszik tompítani; viszont a főszólam egyenesen a munkásvezérek ellen irányul. Raumer rémregényekbe illő módon ábrázolta őket, állítva, hogy minden aljasságra, titkolandó bűnökre, felbújtásra, despotikus uralkodásra hajlandók és képesek, — Kemény nemcsak e művében veszi át az igazságtalan vádakát, hanem az alakok fantomokká mitizálódva a *Gyulai Pál* c. regényében is fellépnek mind muderriszek: nyomorú származásuk, vétkes működésük és módszereik nem különböznek amazoktól. Kemény sajnálatos különbséget tesz a tömeg és vezetői között, s a tüzet ez utóbbiakra, a szerinte izgatókra irányítja, de téves helyzetfelmérése nem akadályozta-gátolta abban a küzdelemben, melyben hivatottnak érezte magát a tömeg megmentéséért szót emelni.

Erzékeny odafigyelés a fordítás nyelvében megjelenő hangulati töltésre is felnevez. Az író magához akarja hasonlítani az idegen környezetet, a „másfajta raj” világát, otthoniasabb, meghittebb hangulatot akar támasztani, ezért az osztályharcos proletariátus ridegebb, mert hagyománytalanabb fogalmait valami ősbib, falusiasabb zománcal akarja bevonni. A történelem melegebb fényű vagy egyszerűen csak szokottabb, meggyökeresedett szavaival igyekszik helyettesíteni a múlt-nélkülőbb kifejezéseket. Nem csupán az előbb említett — kisdedek, szülék magzatai, a kétségbeesés küszöbén, támasz nélkül felnőni s hasonló — kitételekre célok, hanem az ilyen fordításokra is: Alle schweren Geschäfte: minden bajosabb foglalatosság; der Arbeiter: napszámos; der Lohn: napszámbér; die Sicherung dessen: bátorságosítani; die Arbeitenden: a gyárokbá szegődöttek stb. E konzervatív, jobbadán mégis kapcsot, találkozásat kereső szándék — hisz a „bátorságosítani” szóban ott fészkel a megbecsülés és a támogatás gesztusa is — míg tagadásba nem veszi a modern osztály sui generis voltát, helyénvaló és üdvös. A patriarkális múlt és a modern jelen összebarátkozásaként ömlenek Kemény tollából a hasonló jellegű szavak. Szükséges pillérek: hidat akar verni sajátmaga és a kismimmizettek, alulmaradtak, szegények világa között.

Az eddigiekből kiteszik, hogy Raumer közepszerű volta ellenére is tartós élményben részesítette Keményt. Bár Kemény, félve a túlságtól, kellő értékére szerette volna leszorítani a befolyást — „De leplet boríték e képre, mely az Európábani legingerültebb állapotokat rajzolja, s a mely különben is igen éles színekkel van festve . . .”<sup>30</sup> —, de pályáján nem tudta e hatás alól kivonni magát.

A. MOLNÁR FERENC

## Arany János és a Kalevala

*Képes Géának, volt tanáromnak vitatkozó tisztelettel*

Arany János és a *Kalevala* kapcsolatának kérdéséhez a finn irodalom magyarországi sorsának tanulmányozása közben jutottam el. Ezt a problémát Képes Géza vetette fel, és foglalkozott vele két cikkében. Legbővebben *Népi-nemzeti klasszikus költészetünk kialakulásához* c. tanulmányában fejtette ki, hogy a *Kalevala* hatása érződik Arany *Keveháza* és *Rege a cs. daszarvasról* c. költeményeiben.<sup>1</sup> *A magyar ír. dalom története* a Nagykörsön írt balladákban számol a kalevalai alliteráció hatásával.<sup>2</sup>

Szerintünk Arany és a *Kalevala* viszonya még nincs kellően tisztázva, s ezért, és magyar irodalmi vonatkozásaiért is, érdemes ezt a kérdést újra megvizsgálni. Említett tanulmányában Képes kimutatja, hogy Arany ismerte a *Kalevalát*. Még a *Keveháza* megírása előtt értesülnie kellett róla többek közt a korabeli sajtóból, Erdélyi *Magyar Népköltési Gyűjteményének* előszavából vagy az *Új Magyar Múzeum* 1851-es évfolyamából. Később az 1856-ban megjelent *Széptani jegyzetekben* Arany meg is említi a *Kalevalát*,

<sup>29</sup> KEMÉNY 28.

<sup>30</sup> KEMÉNY 33–4.

<sup>1</sup> KÉPES GÉZA: Népi-nemzeti klasszikus költészetünk kialakulásához. ItK, LXVI (1962). 416–419.

<sup>2</sup> IV. k. Bp. 1965. 132.

mint „a velünk újabb időben rokonságba hozott finnek” eposzát,<sup>3</sup> s szól róla egy 1870-es főtítkári jelentésében is, amelyben Barna Ferdinánd értekezését — *A finn ósköltészetről tekintettel a magyar ósköltészetre* — ítéli kiadásra méltónak, minthogy a „II. részében igen érdekes és sok újat tartalmazó összehasonlítást teszen a finn költészet — különösen a Kalevala — s a magyar, jelesül a székely népköltészet között.”<sup>4</sup> Arany folyóiratszerkesztőként is jelentős figyelemben részesítette a finnek népköltészetét. A *Szépirodalmi Figyelő* 1862-es évfolyamában pl. *A finn népköltészetéről* címmel közli Lönnrotnak a *Kanteletár*hoz írt előszavát.<sup>5</sup> Ebben a *Kalevaláról* is szó van. Néhány oldallal hátrább pedig részletek is olvashatók a *Kalevalából* Fábián István fordításában. Megjegyezzük, hogy Arany a cikkhez szerkesztői megjegyzést is fűz, amely a következő: „E mutatványt a magyar t. akadémia Értesítőjének legújabbban megjelent füzetéből annál érdekesebbnek véljük közölni, mert mintegy kiegészíti, a mit közelebbi számaink a finn *hitregéről* mindottak; amaz a finn költészet régi, ez mostani vagy nem régmúlt alakját, amaz inkább az eposzt, ez a lyrát tőntetvén föl. S valamint az *Castrén* nyomozásain épül, úgy ez *Lönnrot* tollából foly, kik mindketten első tekintélyek a finn nyelv és költészet körül. Fordította ezt *Hunfalvy Pál*, az eredeti szöveget pedig Finn Olvasókönyvébe vette föl, melyre szintén figyelmeztetjük, kivált a tanulni vágyó ifjúságot. Az akad. Értesítők, fájdalom nem forognak annyira a közönség kezén, hogy e mutatványnak széles körben ismeretes voltától kellene tartanunk.”<sup>6</sup> Az előzőleg megjelent, a finn hitregéről szóló cikkben a szerző Ahtinak a finnek vízi istenének egy történetét is leírja. Ehhez Arany a következő szerkesztői megjegyzést teszi: „Íme, Aesopus meséje (A favágó és Mercur) a finn mythológiában.”<sup>7</sup> Aranynak tehát voltak ismeretei a finn népköltészetéről és érdeklődött is iránta, a *Kalevala* hatásának lehetősége tehát valóban fennáll.

Képes a *Kalevala* hatását az említett két Arany-költeményre több érveléssel bizonyítja.

Mind a *Keveháza*, mind a *Rege a csodaszarvasról* a *Kalevalára* és a magyar népköltészetre is jellemző 4/4-es tagolású 8 szótagú sorokból áll, mindkettőben az alliterációnak olyan egész versszakokat átszövő csoportos alkalmazását találjuk, amely sem Ossziánra, sem az *Eddára*, egyedül csak a *Kalevalára* jellemző.<sup>8</sup>

Pl. Áradj folyam, // ma vízőzönt,  
Holnap habod // vértől kiönt,  
Holnapután // könny neveli:  
Anyák / keserves // könnyei. (*Keveháza*)

Vagy: *Monda Hunor*: itt leszálljunk,  
*Megitassunk, meg is háljunk*;  
*Monda Magyar*: víradattal  
Visszatérjünk a csapattal.<sup>9</sup> — (*Rege a csodaszarvasról*)

A *Keveházának* van egy versszaka, amelyben Manó szerepel a sötétség isteneként. Itt „Arany a finn Mana (=pokol, a pusztulás, a halál istene) és magyar *manó* szavakat rokonító szövegyeztetést tette magáévá”, tehát a *Keveháza* következő részletében „*finn-ugor istenség szerepel* Hadúr ellenfeleként”.<sup>10</sup>

Hol egy paripa, mint a téj?  
Másik fekete, mint az éj?  
Kövér, hibátlan harci ló:  
Ezt kívánja Hadúr s Manó.

<sup>3</sup> ARANY JÁNOS Összes Művei. Kritikai kiadás. (a továbbiakban JKK) X. Bp. 1962. 549.; Idézi KÉPES G.: I. m. 419.

<sup>4</sup> JKK XIV. Bp. 1964. Idézi KÉPES G.: I. 385.; m. 419.

<sup>5</sup> II. k. 86–89., 102–104., 118–120.

<sup>6</sup> II. k. 86.; JKK XII. Bp. 1963. 297.

<sup>7</sup> II. k. 23.; JKK XII. Bp. 1963. 296.

<sup>8</sup> KÉPES I. m. 416.

<sup>9</sup> KÉPES GÉZA: A Kalevala és a magyar irodalom. Világirodalmi Figyelő 1961. 71.

<sup>10</sup> KÉPES ItK, LXVI (1962). 418.

Harmadszor a *Kalevalára* mutat az is, hogy a *Keveházában* egy hős helyett három szerepel.

A fenti bizonyítékokat nem találjuk meggyőzőeknek. A felező nyolcáról Képes is megjegyzi, hogy a magyar népköltészetnek is ősi forrása. Szerintünk az Arany-féle bokros alliteráció geneziséét elsősorban ugyancsak a magyar népköltészetben találjuk meg. A *Keveházában* és a *Rege a csodaszarvasról*-ban helyenként használt betűrím igaz, sokban emlékeztet a *Kalevala* meglehetősen kötetlen alliterációjára, de az egy soron belüli alliteráció mellett, amely a *Kalevalában* is fővariáns, a magyar népköltészetben, különösen a balladákban, de a régi műköltészetben is használatos a betűrím olyan fajtája, „hogy az egyes sorok kezdetei csengenek össze, vagy, hogy egy-egy rím-fajta több soron keresztül is végigfut, tehát aránylag távoleső helyek is összecsendülhetnek s végül, hogy váltakozó, összefüggő formák is vannak.”<sup>11</sup> Inkább a magyar népköltészethez köti Arany alliterációit az is, hogy a betűrímet a költő a *Kalevalánál* sokkal ritkábban és sokkal kevésbé rendszerzerűen alkalmazza, nem a strukturális, hanem az ornamentális jelleg dominál. A magyar népköltéssel Arany már a negyvenes években foglalkozott, pl. egy Szilágyi Istvánhoz 1847-ben írt leveléből is kiderül, hogy rendszeresen tanulmányozza a népköltészetet és a róla szóló irodalmat, sőt ő maga is gyűjt „népdal schémákat”. „E gyűjtemény legtarkább, változatosabb lesz. Jó lesz legalább saját használatomra.”<sup>12</sup> Vizsgálódásának eredményeit Arany később többször is megírta, legteljesebben *A magyar nemzeti versidomról* c. tanulmányában, amely 1856-ban jelent meg. Ebben külön is foglalkozik az alliterációval. A külföldi irodalmakból az óskandinávot hozza fel példának, közelebbről az *Eddát*, amelyben „rendesen háromszor ismétlődik ugyanazon kezdő betű, kétszer a verssor első felében, egyszer az utolsóban. . . . Például az *Edda* német fordításából:

Ich will Walvaters  
Willen künden”.<sup>13</sup>

Arany az *Eddába* különben már korábban beletekinthetett.<sup>14</sup> Hunfalvy Pál a költő tanulmányát ismertetve meg is jegyzi: „Arany a betűrímre a skandináv költészetet említi. Én meg azt hozhatom fel, hogy a gondolatok bokros kifejezése és a bötűrím a finn népköltészetnek sajátja.”<sup>15</sup>

Arany tucatszvi példát mutat be az alliterációra a magyar irodalomból, főleg a népköltészetből, s idéz a Pannónia megvételéről szóló történeti énekből is:

Kelen földén elkelének,  
Az cseken ók (el)csekének,  
Az Tetemben elfeltetének;  
Érden ók sokat értenek,  
Százhalomnál megszállának

Vagy:

Földedet adtad fejr levon  
És füvedet aranyos féken —

E sorokról írja: „világos az alliteratio; azért e helyeket épen egy régibb szöveg maradványának tartom (mire az itt csoportozó avult szók is mutatnak), ellenkezően Toldy urral, ki valamely középkori barát ízetlen etymologizálásait látja bennök.”<sup>16</sup> Az alliterációról szóló részt aztán így fejezi be Arany: „Azonban ez aránylag gyér nyomok feltüntetésével nem akarom bizonyítani, hogy a bötűrím nálunk valaha *uralkodó* volt;

<sup>11</sup> VARGYAS LAJOS: Betűrím a magyar népköltészetben. Filológiai Közöny, I. (1955) 402. Példákat 1. uo. 402–409. és bővebben: GÁBOR IGNÁC: A magyar ősi ritmus. Bp. 1908.

<sup>12</sup> JKK X. Bp. 1962. 602.

<sup>13</sup> JKK X. Bp. 1962. 226.

<sup>14</sup> JKK IV. Bp. 1953. 217.

<sup>15</sup> Magyar Nyelvészet, II. 72–73.

<sup>16</sup> JKK X. Bp. 1962. 227–228.; TOLDY FERENC: A magyar nemzeti irodalom története. Pest, 1851. 165.

de hogy a magyar rhythmus is fölvette olykor, s általa a hangsúly erősbödést kapott, világos. Ott, hol a rhythmusba nagyobb élénkséget, mozgékonytságot akarunk hozni, ma is sikerrel használható, a minthogy az újabb költészetből is lehetne ideillő helyeket szemelni ki,

»Nyögte Mátyás bús hadát Bécsnek büszke vára.« (Köles.)

csakhogy a túlzást, mesterkéeltséget, itt is, mint bárhol, kerülni kell.<sup>17</sup>

Arany más-hol is ír az alliterációról, pl. *A magyar népdal az ír dalomban c. tanulmány-töredékében a vázlatban külön is kiemeli. Az ősi költészetre kedvenc példái a Pannónia megvételeének idézett sorai. A fenti töredéken kívül szől erről az énekről még pl. iskolai irodalomtörténetében, a Magyar balladák könyvéről írt ismertetésében és Népies-ségünk a költészetben c. vázlatában.*<sup>18</sup>

Toldy Ferenc könyvét, *A magyar nemzeti irodalom történetét* Arany megjelenésétől kezdve ismerte, tudjuk, Nagykőrösön jórészt ennek a könyvnek az alapján tanított.<sup>19</sup> A *Pannónia megvétele*t tehát legkésőbb ekkor már ismerte, sőt valószínűleg korábban, pl. már az Erdélyi-féle népköltési gyűjteményből.<sup>20</sup> Mindezt azért jegyezzük meg, mert nem tartjuk lehetetlennek, hogy e vers idézett sorai és a *Keveháza* között kapcsolat van. Megkockáztathatjuk azt a feltevést is, hogy más népköltészeti alkotások a l (és külföldi példákkal) e g y ü t t talán leginkább éppen a *Pannónia megvétele*nek fenti sorai adták Aranynak az ötletet, hogy két elbeszélő költeményében archaizáló stílus-elemként betűrímet használjon. Ugyanis e Csáti Demeter által följegyzett és módosított, a szóbeli hagyományra visszamenő ének a honfoglaló magyarok Dunán való átkelésének nagyjából ugyanazt a helyrajzi leírását adja, amelyet Kézai és Thuróczy krónikáiban a hun sereggel kapcsolatban találunk, s amely utóbbiak a *Keveházának* és a *Buda halálának* is legfontosabb forrásai. A *Keveházában* a hunok átkelését a Dunán a krónikák alapján, és a *Pannónia megvétele*vel jórészt megegyezően írja le a költő.

Az alliteráció kérdésében a kapcsolatot akkor sem tudjuk megnyugtatóan bizonyítani, ha Arany és a *Kalevala* viszonyát a finn eposz oldaláról közelítjük meg. A *Keveháza* 1853 legelején jelent meg. A *Szépírodalmi Lapok* 1853. február 10-i száma már megemlékezik a költeménynek a *Szükszói Enyhlapokban* való megjelenéséről.<sup>21</sup> A *Kalevalából* nálunk a *Keveháza* megjelenéséig csak egy-két sor látott napvilágot,<sup>22</sup> s ekkor ésmég később is a magyar fordítók csak viszonylag ritkán tudták visszaadni az eredeti alliterációkat. Persze lehetséges, hogy Arany ekkor már tudta – később bizonyosan tudta – hogy a finn népköltészetnek jellemzője a betűrím, a *Kalevala* azonban – más külföldi művekkel együtt – legfeljebb megerősítette abban, hogy több versében előszeretettel alkalmazza az alliterációt, az indítást mindenképpen a magyar népköltészetből vette. Hiszen a magyar ősköltészetet akarta ő újjáteremteni. Több olyan formai jegyet is használ, amely a *Kalevalára* nem jellemző: versszakbeosztás, szóvégi rím stb.

A Nagykőrösön írt balladák alliterációival kapcsolatban is célszerűbb elsődlegesen a magyar történeti énekek és balladák hatására gondolnunk.

Arany újítása e téren az, hogy a betűrímet kevésbé rendszeresen használja, s gyakran csendíti össze különböző sorok különböző helyzetben levő szavait.

Ami a *manó-Mana* szóegyeztetést illeti, nem valószínű, hogy Csengerynek ez az egy 1855-ös akadémiai előadáson elhangzott etimológiája már korábban szóbelileg eljutott volna Aranyhoz. *Manónak*, mint a rossz istenének szerepeltetése Toldy Magyar irodalomtörténetére megy vissza. A magyarok vallásáról és erkölcséről szóló részben ott olvashatjuk a magyarok istenéről: „ő fékezi a gonosz elemet, melyet *Ármányban* vagyis *Manóban* (a perzsák Ahrimanja) személyesítettek.”<sup>23</sup> A *Keveházában* Manó említése után a következő versszakban már Ármány a sötétség istene:

<sup>17</sup> JKK X. Bp. 1962. 228.

<sup>18</sup> JKK X. Bp. 1962. 467.; JKK XI. Bp. 1968. 124–125., 381., 398.

<sup>19</sup> JKK X. Bp. 1962. 625–629.; PAP KÁROLY: Arany János magyar irodalomtörténete. Bp. 1911.

<sup>20</sup> ERDÉLYI JÁNOS: Magyar Népköltési Gyűjtemény. Népdalok és Mondák. Pest, 1846. 320–326.

<sup>21</sup> JKK IV. Bp. 1953. 213.

<sup>22</sup> HUNFALVY PÁL: A Finn régi történet és hitrege (Új Magyar Múzeum, 1851. CDXXXVI–CDXLVII.) c. cikkében.

<sup>23</sup> TOLDY I. m. 12.

Szép hún anyák hős magzati,  
Ne esetek bánatba ti:  
Ármáynak a bosszú elég,  
S Hadur mosolyogva néz felénk!

Toldy könyvének idézett részét használja fel Arany iskolai irodalomtörténetében is, amikor a régi magyarok vallásáról ír. „De egy vagy több istent hittek-e, az ismét vita tárgya. Némelyek a *jonak* és *gonosz*nak elvét (= Isten és Ármány) akarják fölvenni, mint a perssa vallásban.”<sup>24</sup> Toldyn – s ez egyetlen helyen – Aranyon kívül nem azonosították Ármányt Manóval.<sup>25</sup> Toldy szerintünk a *manó* szót hangzásbeli hasonlóság alapján kapcsolta a perzsa istennévhez. Korában sokan, ő maga is úgy gondolta, hogy az ural-altáji nyelvostályhoz tartozó magyar nyelv egy igen régi korban érintkezésben élt többek közt a perzsa nyelvvel.<sup>26</sup>

A *Keveházában* a három hős szerepeltetése a krónikákra megy vissza.

Ha a *Kalevala* hatásával kapcsolatban Arany egész munkásságát vesszük szemügyre, a fentiekkel megegyező eredményre jutunk. Tudjuk, hogy a népi hőskötemény kérdései mennyire foglalkoztatták a költőt, a homéroszi eposzokról, a *Nibelung énekről*, a *Sahnaméról* igen gyakran szól, s többször említi az *Eddát*, Ossiant, a *Frühjohf regét*, a *Mahabharatát*, s megemlékezik más népköltészeti alkotásokról is (*A magyar nemzeti versidomról*, *Naiv eposzunk*, *Zrinyi és Tasso*, *Széptani jegyzetek*, *Dózsa Dániel*: *Zandírham*, *Anyá és gyermeke*, *A nilfungck vagy giukungok* stb.).<sup>27</sup> Levelezésében ilyen sorokat olvashatunk: „Szeretemet a Firduszi eposzai s némely hindu darabok bírják, különösen Firdusziban a Nibelungeni kompozíció.”<sup>28</sup> Ugyanakkor, mint láttuk, a *Kalevalát* egy titkári jelentésen kívül csak a *Széptani jegyzetekben* említi meg, ott is több más eposz után utoljára, s legkevesbé részletesen. Ha a finn eposz jelentősebb hatást gyakorolt volna Aranyra a prózai munkákban, a költő írásában is több nyoma kellett volna, hogy maradjon. Érdemes megemlíteni, hogy Gulyás Pál szerint fordítva, a *Rege a csodaszarvasról* „kifejezései, epikus csapái” hatottak a Vikár-féle *Kalevalára*.<sup>29</sup>

Joggal merül fel a kérdés: hogy lehet, hogy Aranyra, aki az eltűntnek vélt magyar őseposzt akarta pótolni, a *Kalevala* különösebb hatást nem gyakorolt. Ennek több oka lehet. Aranyak a szándéka részben más volt, mint Lönrotnak. A *Buda halála* és a hun trilógia töredékei is mutatják, hogy a költő az epikai hagyományba több műköltői alakítást, szerkesztettséget, nemzeti eszmét és modern szemléletet vitt bele. Tudjuk, hogy Aranyt erősen foglalkoztatta a verses epika modernizálásának gondolata, erről – pl. a már említett műveiben – többször ír. A hun mondakör felhasználása is már eleve a *Nibelung énekhez* kötötte a költőt. Aztán a gyenge vagy közepes fordítások sem mutathatták meg a *Kalevala* igazi értékeit, s a finn – magyar rokonság körül sem csitulak még el a harcok.

Nem mintha Arany véleményét azonosítanánk barátjával, Szász Károlyéval, de megemlítjük, hogy az utóbbinak a *Világirodalom nagy eposzai* c. könyvében, amelyben a *Nibelung énekre* 148 lap jut, a *Kalevala* a *Kalevipoeggel* együtt a toldalékban csak 7 lapot kap. Szásznak nincs is valami jó véleménye az eposzról, a történelmi, erkölcsi tanulságot, a szerkesztettséget hiányolja benne.<sup>30</sup>

A *Kalevala* hatásának vizsgálata Arany költészetében tehát szinte teljesen negatív eredménnyel zárult. Legfeljebb igen csekély hatás tehető fel, de az sem bizonyítható. A *Kalevala* később, különösen a Vikár fordítás megjelenése után, lesz ihletője több huszadik századi költőnknek.<sup>31</sup>

<sup>24</sup> JKK X. Bp. 1962. 450.

<sup>25</sup> TOLNAI VILMOS: Arany Keveháza c. költeményéről. ItK XXXII (1922). 36.

<sup>26</sup> TOLDY I. m. 19.; uő.: A magyar költészet története. I. Bp. 1854. 10.

<sup>27</sup> JKK X. Bp. 1962. 219., 265., 272., 332., 347., 365., 366., 368., 373., 382., 387., 388., 393., 549., 552.; JKK XI. Bp. 1968. 8., 29., 32., 33., 441–445., 479.

<sup>28</sup> JKK IV. Bp. 1953. 217.

<sup>29</sup> GULYÁS PÁL: *Út a Kalevalához*. Debrecen, 1937.

<sup>30</sup> GULYÁS: I. m. 5.

<sup>31</sup> KÉPES: A Kalevala és a magyar irodalom. Világirodalmi Figyelő, 1961. 67–80.; németül: Die Kalevala und die ungarische Literatur. In: Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum. Bp. 1960. 454–464.; WEÖRES, GYULA: Kalevala-aiheita uudemmassa unkarilaisessa runoudessa. Kalevalaseuran Vuosikirja, 48 (1968). 389–406.; A. MOLNÁR FERENC: A finn irodalom Magyarországon. Filológiai Közöny, 1972.

## Arany János Hebbel-bírálat

Az ötvenes évek végén, amikor Arany már csüggedten félretette mind a *Daliás idők*, mind a hun eposz töredékeit, és legföljebb a byroni típusú kisepikával próbálkozott, de szintén sikertelenül (*Perényi, Édna, Öldöklő angyal, Az utolsó magyar*) — Hebbel Frigyes, a már akkor ismert nevű drámaíró és lírikus egyidőre műfajt váltott és viszonylag könnyedén megalkotta egyetlen nagyobb méretű epikai alkotását, a *Mutter und Kind* című héténekes hexameteres eposzt. Az első négy ének 1856. február 9-étől április 16-ig készült, ezután csaknem egyéves megszakítás következett, amely alatt a költő megint visszatért a drámához (Nibelung-téma); a kisebbik fél (5–7. ének) 1857. március 1. és 20. között jutott el a befejezéshez. Könyvpiacra 1858 karácsonyán került, akkor már a Tiedge-alapítványnak az idilli eposzra kiírt pályadíjával jutalmazva; az egész mű terjedelme 2075 hexameter.

A naplókól és a levelekből megtudjuk, hogy Hebbel kedvvel és bizakodással dolgozott a témán. Szimbolikus jelentőséget érzett abban, hogy éppen felesége születésnapján kezdett hozzá, s befejezés után is boldog hangulat töltötte el. Amíg írta, titokban tartotta ismerősei előtt. Nyilvánvaló, hogy az epikumban erős személyes mondanivaló is kereste a kifejeződését — boldog házasságban él, örül gyermekének, átéli a házasság és az anyaság erkölcsi értékét. „Nagyon kedves eszme lebeg a szemem előtt” — írja az induláskor. Ezt a szubjektíven megalapozott eszmeiséget ki is mondja a befejezés után: „Csak két olyan elemien tisztá viszony van, amelyet az epika fölhasználhat. Az egyik a hajadon szerelme az ifjú iránt, ahogy Goethe a Hermann és Dorotheában bemutatta, a másik az anya szeretete gyermeke iránt, amelyet én próbáltam meg alakítani. Ez a két kapcsolat egyszerű és emberi.” De a szerzői szándék, az alkotói elgondolás még egy, a kivitel szempontjából jelentős elemet olvasztott magába: ez az eposz az ő „társadalmi hitvallomása”, „amennyire ezt a kifejezést egy képzeletszülte alkotásra alkalmazni lehet”. Határozott sikerélménnyel fejezte be: „Az hitzem, a téma beváltotta, amit ígért, sőt még valamivel többet is.” A sikeréről meg volt győződve: „Az eposz... hízelgi magát a németeknél.” Önértékelése, a mű mai értékelésével egybevetve, meglepő: „ez a legemberibb valamennyi német költemény között”, „alkalmasint a tárgy, a családias, nőies jellege vonzza az embereket”. Írása közben mondta barátjának: ez lesz a legnagyobb műve, amely minden előző alkotását felül fogja múlni, s a kéziratot így mutogatta: „Ez az én kis ékszerem”. A filológusok már devalválták ezt az önértékelést: Hebbel az az író volt, aki mindig a legfrissebb alkotását tartotta a legtökéletesebbnek.

Ez a műve is, a kezdeti siker után, főleg a XX. századra, teljesen kihullt az olvasóközönség érdeklődési köréből; a válogatott kiadások már nem is közlik; a Kindler-féle nagy lexikonban már címszó gyanánt sem szerepel. A mai német filológia sem értékeli valami nagyra, de nem is utasítja el egyértelműen. Koch a lírai-élményi alap nyomán becsüli, idilli eposznak tartja, amely végül is a modern világot átfogó totális képpé bővül; éppen szociális mondanivalóját bírálja ugyan, de összbenyomása kedvező: „Olyan mű, amely egyszerű körvonaláival és realiztikus színeivel, fegyelmezett, tömött formájával a szíves melegség légkörét árasztja, amely Hebbel utolsó életéveiben uralkodott.” Meglepő a jénai Joachim Müller érvelése, aki mai várakozásunk ellenére éppen a „szociális hitvallomást”, a társadalmi mondanivaló árnyalt érvényesülését dicséri, sikerültnek tartja a magán-jótekonysághoz megtért dúsgazdag kereskedő alakját, („minden, csak nem kizsákmányoló-típus, inkább erkölcsileg magasrendű, lelkiileg előkelő jótévő”) — és talál mentesítést Hebbelnek a mű programmatikus részeiben megnyilatkozó konzervativizmusára is. Másik elemző éppen a mű társadalomképét és politikai háttérét érzi túl absztraktnak, elmosódottnak, talán még szelídítettnek is.

Legjobban szétszedi a művet Martini, az *Epochen der deutschen Literatur-realismus*-kötetében. Azért térek ki rá, mert — részletesebb volta ellenére is — a legközvetlenebbül rokon Arany bírálatával: mindketten ugyanazokat a belső disszonanciákat veszik észre a műben; mindkettő abból indul ki, hogy ellentmondás van a téma és a műfaj között. Martini szerint Hebbelt az eposzi műfaj vonzotta; esztétikai, erkölcsi, társadalmi harmóniát, kiengesztelődést akart adni, valóban totális világképbe akarta foglalni a témát — de végül is csak partikuláris idillhez jutott el. A kis eposz elemei ideológiailag és művészileg széthullanak, nem jutnak el a szimbolikus totalitáshoz. Az új társadalmi valóság és a novellisztikus-realistikus pszichológia eleve nem fér össze a választott költői forma hagyományával. Magát Hebbelt idézi: „Az eposz elsorvadt, és ha ma egy második Homérosz születne, egy boldogtalannal több élne a föld hátán, de egy második Iliász



nem teremne.” Az olvasó persze bizonytalanságban marad afelől: a mű fogyatékos voltában mennyi része van a kornak, amely már eleve nem kedvez a homéroszi-goethei epikának — és mennyi írható Hebbel kivitelezésének rovására. Úgy tetszik: a nagy drámaíró költői szándékában és műfajválasztásában van a hiba: nem tudatosul benne, hogy megoldhatatlan feladatot vállalt.

Ami magát Hebbelt illeti, Arany is ilyesfélét vet a szemére. Ami a műben szerzői-élményi, általános emberi tartalom, arra nem figyel fel; az anyaság körüli morális probléma, szülőanya és nevelőanya közti feszültség is hidegen hagyja; ez talán legkomolyabb kihagyása. De hiszen — ebben egyetért irodalomtörténetírásunk — ez a bírálat csak alkalom neki arra, hogy a verses epika modernizálásának lehetőségéről kifejtse véleményét, és a valóságábrázolással kapcsolatos álláspontját ismételten, de nem utoljára megfogalmazza. Könnyű felismerni, hogy a sokat emlegetett bírálat bevezető részében valamint az elemző észrevételekben összetömörítve benne van Arany egész esztétikája; ha érdeme szerint méltatnánk, ennek az egésznek a kifejtésével kellene kezdenünk. Ezúttal elégedjünk meg azzal, hogy a bírálatnak néhány, eddig kevésbé kiemelt pontjára rámutatunk, s némi magyar és európai hátteret adunk mögéje. Ez a háttér adja meg Arany szavainak mélyebb akusztikáját.

A verses epika (Arany szóhasználatában az „eposz”) az európai nagy irodalmak jelentős részében nem halt ki még egészen, de virulenciáját már nyilvánvalóan elvesztette; keveset produkál, noha egy-két új változatot is hozott még létre. (Hadd utaljunk rá, hogy Aranynek valamennyi olyan megnevezett példája, amellyel az eposz életrevalóságát akarja bizonygatni, a megelőző, romantikus irodalmi periódusból való: Byron, Puskin, Tegnér.) Ott, ahol a virágzó polgárosodás nyomán a próza-epika előretörése elsőprő erejűvé válik, már csak „zöldellő szigeteket” találunk (Arany): Tennyson *Lockseley Hall* 1842, *Király-idillek* 1859; a *Századok legendájának* első sorozata, Mistral *Mireio*-ja ugyancsak 1859-ben jelent meg. Más a helyzet a német irodalomban; itt az 50 körüli időkből már nemcsak szigetekről van szó, hanem egy minden problematikussága mellett is továbbélő műfaj elég gazdag produkciójáról. Itt is tagadhatatlan a próza-epika előretörése, itt is vitatják a verses epika időszerűségét, de még jónevű próza-epikusok is kirándulnak erre a területre: Scheffel, Reuter. Az a műfaji változat, amelyet Németh G. Béla említ a kritikai kiadás Wittgenstein-jegyzetében, csak egyik, nem is legjelentősebb változata ennek a tarkaságnak; akad itt történeti, társadalombíró, falusias, idilli poéma is. (Az idevágó anyagot I. a *Deutsche Philologie im Aufriss* 2. kiadásának II. kötetében: Maiworm: *Epos der Neuzeit*, a 727–740. hasábon. Hebbelről a 470–471. hasábon szól, elég megértően.) Sőt éppen német földön akad még a hetvenes években is próféta, aki azt hirdeti, hogy az eposz nem élte túl magát, sőt ez a legfőbb költői műfaj. (Jordan német költő.)

Aranynak tehát csak részben van igaza, amikor mind itt, mind a Zandirhám-bírálatban a világirodalom „líraöznéről” panaszkodik. Hebbel, Hadsí Jurt alkalmasint baráti közvetítéssel jutott el hozzá (Kolbenheyer Móric révén, aki a Toldi német fordítását Hebbelnek bemutatta); a Hebbel-bírálat 3. bekezdésének elején: „A német úgynevezett polgári eposz . . . Hebbel „Anyá és gyermeké”-ben is újra megkísérti a hőskölte-mény naivvá tételét” — az *is* szócska mintha arra utalna, hogy többet is ismert, vagy többről tudott a német verses epikából. Amit Wittgenstein művel, azt „az újabb német irodalom egyik tévirányá”-nak minősíti. Nehéz volna megmondani: módosította volna-e Arany ítéletét vagy pláne költői gyakorlatát, ha jobban szétnézett volna Európában és a német epikában; hiszen a szintén hosszú életű magyar verses epika jórészt más társadalmi talajból és más előzményekből nőtt ki, mint az angol vagy a francia; funkciója ekkor még a virágzó német verses epikával sem azonosítható. A helyzethez hozzátartozik, hogy nálunk még a prózaepika nem válik oly nagy mértékben versenytársává a verses epikának.

Rátérve mostmár magára a bírálatra, annak kézzelfogható eredményét röviden össze lehet foglalni: Hebbel művét nem tartja sikerült alkotásnak; a költő nem tudta megvalósítani szándékát, hogy igazi, modern „polgári” eposzt alkosson — kudarca pedig vitathatóvá teszi: lehetséges-e polgári eposz egyáltalán. A bizonyítás során ebben a nem is valami túlméretezett bírálatban Arany megpendíti a kor és az előző évtizedek európai poétikájának néhány nagy témáját, aminő a műnemek rangsorolása, az eposz, közelebről az eposzok kiemelkedő rangja a másik két műnem fölött (itt is, a Zandirhám-bírálatban is kóros jelenség gyanánt említi az egykorú magyar és európai költészet líra-öznét); verses és prózai epika rivalizálása; vajon teljes értékű költői műfajnak vehető-e a regény? Mindez azonban csak színezi a fejtegetések fő mondanivalóját; ez pedig köz-tudomás szerint a verses epika időszerűtlensége a kibontakozó polgári időkorszakban; mögöt-te pedig mindjárt megfogalmazódik az alapvető poétikai kérdés: hogyan hozható kap-

csolomba egymással eposzi műfaj és modern téma, jelenkori életanyag? Ha a redukción túl továbbvisszük, mélyebb költőiség és mindennapi valóság, a kor nyelvén az „ideál” és a reál antagonizmusának vagyunk tanúi — ezúttal egy konkrét műfaj és egyedi költői alkotás szemszögéből nézve.

Hétköznapis valóság és művészet viszonya ezidőben nemcsak Aranyt foglalkoztatja; csaknem egyidőben az ő elmélkedésével, majd még a következő évtizedekben is, előtérben van a német poétikus realistáknál, s különös időszerűséget kölcsönöz neki a naturalizmus és a pozitívizmus fokozódó előretörése, amelyről Aranynak e bírálat írása idején aligha lehettek sejtelméi is. Aranyt a saját költői gyakorlata és társadalomlélménye, ezentúl némi világirodalmi kitekintés eszméltette erre a kérdésre; a pozíció, ahonnan a németek kérdeznek, nem azonos az övével. A döntő különbség az, hogy ők már eleve valóságközelibb műfaj: a prózaepika, főként a regény művelése közben vetik fel a kérdéseket; de ahogy ők válaszolnak, közelebb visz bennünket Arany megértéséhez. A németek körül bővebb a szemhatár; már adva van a naturalizmusba hajló francia realizmus, a társadalom problémáival szembenező orosz regény; nonsokára napvilágot lát a k szerleti regény elmélete is. Ebben a helyzetben vívódik a kérdésekkel Fontane, érdekes meghallgatnunk: mit nem tekint ő realizmusnak? „A mindennapi élet meztelen visszatükrözését, legkevésbé a nyomorét és az árnyoldalakat.” Az a módszer, amely a nyomort és a realizmust összetéveszti, úgy viszonyul a valódi realizmushoz, mint a nyers érc a fémhez: „a kitisztulás hiányzik”. Fontane nem szereti Turgenyevet (egyébként mai szemünknek szokatlan jelenség); unalmasnak találja, „mert a dolgokat olyan végtelen prózaian, teljesen átszellemítés nélkül (so ganz unverklärt) ábrázolja. Átszellemítés nélkül pedig nincs igazi művészet.” „Valami fényképezőgép-féle van a szemében és a lelkében.” A kulcsszó itt a „Verklärung”, amelyet ugyanígy megtalálunk Stifter, Storm, Keller, Raabe nyilatkozatai közt — de hogy tabu-területek kijelölését és lakkozást értenének rajta, az ellen maguk is tiltakoznak. „Mindenképpen óriási a különbség az élet-nyújtotta kép és a művészet nyújtotta kép között. . . az átmenet valami rejtélyes átídomításban („Modelung”, kiformalás, modellálás) nyilatkozik meg, s ezen az ídomításán függ a művészi hatás, egyáltalán a hatás.” A cél tehát nem a valóság megcsonkítása (szándékuk szerint), hanem a „Modelung” és a nyelv révén a valóságnak a költészet szférájába való emelése. Raabe: az ábrázolt valóságon „egy specifikus költői struktúra-törvénynek kell uralkodnia, s imaginatív úton teremtett, önmagában megálló valóságként kell helytállnia”. Fontane szerinte a realista író a való világból vegye az anyagot a fiktív világhoz, de a művészet eszközeivel el kell érnie, hogy ez a fiktív világ való világgént álljon előttünk. Ez tömören kifejezve azonos a művészi illúzió követelményével. Idekíváncskozik a párhuzamos Arany idézet; igaz és látszat kapcsolatáról eszünkbe juthatnak a *Vejtina ars poétikájának* ismert sorai: amiről Arany beszél, az is „Verklärung” és „Modelung”. A német poétikus realisták tehát megoldották a maguk problémáját: beemelték a korabeli köznapi, empirikus valóságot a prózaregény közegebe, de áldozatot is hoztak érte; nem várhatjuk tőlük, hogy dokumentum-értékük is legyen, hogy valóban kontaktusba kerüljenek saját koruk szellemi, kulturális, társadalmi, politikai eszméivel és erőivel. E tekintetben elmaradnak az orosz, francia, angol kortársak mögött — de a műfaj és az empirikus valóság közti határvonal mégis utal a költői szféra, a világteremtés és illúziókeltés külön értékére. Egyébként az ötvenes és hatvanas évek hazai kritikája is érdemül tudja be az angol regényíróknak, hogy a valóságot, az életet adják ugyan, de nem kötik magukat a „nyers”, a „durva” valósághoz.

Arany, a Hebbel-bírálatban, más alapról, ugyanezt a kérdést feszegeti. Ő még a verses epika talaján áll, ennek a maga módján felfogott műfajeszemélyét veszi zsinórmértéknek, s ezen belül veszi vizsgálat alá: lehetséges-e olyan eposz, amely a jelenkor, tehát a kezdődő polgári kor konkrét valóságanyagára, embereire, eszméire épül. A próbakő, Hebbel műve — mindjárt kettős tagadást robbant ki belőle. Az első tagadás, amelyben tökéletesen egyetérthetünk Arannyal, az, hogy az ő „jelenkora”, a már akkor hazánkban is kibontakozó polgári-kapitalista korszak egyáltalán nem eposzi jellegű: ők sem éltek, mint ahogy mi sem élünk eposzi korban. Zandirhám: „De az eposz kora lejárt, mondják, ama hősvilággal együtt, melynek tetteit zengeni volt feladata. Helyét a regény foglalta el; s ami költészet ezen kívül iparvilágunkban élvezhető fennmarad, az csak drámában és lírában nyilatkozhatik.” (Az 1850-nel kezdődő évtized ingatag, inkább a lírának, mint a nagy kompozíciónak kedvező talajáról itt is nyilatkozik, majd az Elegyes-előszóban; kicsit bizakodóbb a Hebbel-bírálatban.) Teljes egészében idéznünk kellene a Wittgenstein-bírálat szarkasztikusan remek első bekezdését, amely már csak a „vad népek, a veresbőrű indiánok, a hottenották, malájok” közt talál eposzi hősokeket — s a polgári Európán és „hősein”, a bürokrácia-teremtette hadvezéren, a piperkócón, diplomatakon és a nyárs nélküli nyárspolgárokon szemlét tartva felkiált: „ki, ki a vén

Európából . . . Mit keressen ily világban a költészet, kivált meg az eposz? . . . Láttuk Hebbel példáján, minő eposzra alkalmas a mai Európa . . ." S egy-egy mellékmondatban itt is, ott is kivillan az ellenpélda: mikor említi „az óriás szenvedélyeket, minőket egy Nibelungen-Noth csatára zudít”; a Mahabharata „elefánti dulakodásai”-t, a perzsa eposz nemzetségről nemzetségre szálló szenvedély-viharát, az ellen szívét kitépő s megrágó „Sigurd” hőseit — ezek nyilvánvalóan a szélsőségek, hiszen az eposzi hagyomány újkori változatát is elismeri. Az ideál mégis valami elemi, naív-heroikus, homéroszi világkép és esztétikai zóna marad — szembeállítva a jelen „iparvilágá”val.

A másik tagadás megértéséhez kissé messzebből kell elindulnunk. Az „eszme” Arany szóhasználatában és esztétikai elképzeléseiben, amelyeket talán kevésbé tudatosított, igen széles értelmű, ha a szónak a filozófiai jelentéséhez viszonyítjuk, de meglehetősen pontossággal definiálható, ha mai esztétikai terminológiánkra tesszük át: mivel itt a mű élető, organizáló központi magjáról, mondanivalójáról van szó, nevezhetjük lényeges emberi tartalomnak, életérzésnek, teremő hangulatnak, gondolatilag és érzelmileg hangsúlyozott értéknek stb.; annak a valaminek, ami minden igazi műalkotásban ott van. Ennek kell az „idom”-ban vagy az „idom által” testet öltenie, mégpedig teljesen egygyólvadva. És ez az összhang kezekedik az alkotás művészi igazságáról. A művészi igazságból fakad a művészi illúzió benyomása. Az illúzió voltaképpen csalást vagy öncsalást jelent: amíg a műalkotás szférájában élünk, annak világát a maga lábán megálló, különös törvényeknek engedelmesködő, de valódi, igazi világgént fogadjuk el. Innen elindulva érthetjük meg a Hebbel-bírálat gondolatmenetét, illetve a bírálat elvi lényegét tartalmazó mondatokat: „Hiába törekszik a költő, eszményítés által, kiragadni bennünket a hétköznapi világból: midőn eszményíteni akar, megszünt igaz lenni, anélkül, hogy ily közelfekvő, ily útféli tárgyak iránt csalódásba tudná ringatni képzeletünket. Pedig hol az igaztól eltávozunk, ott annak teljes látszata kell, hogy költői csalódás idéztessék elő. E látszat a jelenkor délfénye alá helyezett tárgyaknál vajmi hamar elröppen, mint a színjáték csalódásai nappal.” Vagyis: a jelenkori, empirikus valóság, a „reál” önmagában természetesen nem költői; költőivé csak az eszményítés tehetné. Ez az eszményítés azonban nem sikerülhet, a tények nem engedik magukat eszményíteni; ha a költészet magasabb régióiba emeljük őket, ezzel az eszményített kép hamissá válik, nem tud abba teljesen beleolvadni; a művészi „csalódás”, az „igaz”-nak a látszata nem tud létrejönni, vagy csakhamar elröppenő módon; a mű nem fejezi ki a fenti értelemben kifejtett eszmét, az egységes, nagy művészi hangulat nem jön létre. A „jelenkor délfénye” és a művészi szféra nem férnek össze egymással. A rövid bírálat is erős szavakkal emeli ki, hogy „a jelen, társadalmi nagy kérdéseivel, prózai küzdelmeivel, apró házi bajaival”, a „testi-lelki nyomor”, ahogy a Wittgenstein-bírálat kifejezi, egyáltalán nem való a költészetbe. Még a regényből is csaknem kitagadják mindezt; „talán a regény, mely próza és költészet határán ingadoz, s ennek különösen ama faja, mely az irányról neveztetik, vagy az, mely humorban engeszteli ki a világ disszonanciáját, — szabadabb forma — jogait használva, dobhat föl megoldatlan társadalmi kérdéseket, ámbar itt is áll az, hogy a regény nem *miel*, hanem *dacára*, hogy ilyenekkel foglalkozik, lehet jó költemény.”

Már a következő sorok éreztetik, hogy az ítélezést elsősorban Arany határozott költészet — illetve eposz (verses epika-) ideálja irányítja, emögött pedig ott állanak Arany rendíthetetlen alapvető művészi meggyőződései. Közismert dolog, hogy az alkotó és elmélkedő Arany is egyaránt műfaji kategóriákban gondolkodik. A műfaj az ő számára nemcsak kompozíciót, tagolást, hangnemet, hagyományos keretet jelent, hanem egyedi valóságatmoszférát, a valóságigény bizonyos változatát, s az adott valóságzférának (helyesebben műfaji, esztétikai szférának) megfelelő szelekciót és stilizációt. A kiegészítő póluson pedig minden életanyag és a belőle sarjadó tárgy benne van egy bizonyos élet-szegmentumban, valóságösszefüggésben, s csak a benne rejlő ilyesfajta lehetőségek szerinti formálható; nemcsak a forma, az „eszme”, a művészi szemlélet, egy adott művészi szféra lehetősége, sőt parancsa benne lappang; — erről az oldalról nézve a téma és a valóságanyag diktálja a műfajt és a művészi dimenziót is. (Arany és Gyulai is lényeges fogytékosságot lát abban, ha a költő nem a tárgyból fejt ki a benne rejlő lehetőségeket.) (Az a sokat emlegetett „csalódás”, a művészi illúzió akkor jön létre, ha tárgy, életanyag és műfaj szerencsésen egymásrataláltak. Hebbel ezen az alapon jogosan bírálható: „Midőn köznapi jeleneteket, apró jellemárnyalatokat, finom eselszövényt akar festeni, vagy a társadalom proteusi arcának fényképezését veszi munkába: a nem-bírálvá olvasó is fogja érezni, hogy ezt egy középszerű regényíró jobban csinálná, mint az epikus. Ha valahol, itt is igaz marad; ne cseréljük föl a szerepeket!”)

Az egyedi próbálkozás és kudarc elvi tanulsága: a jelenkori társadalom, a jelenkori életanyag a verses epika közegén át nem eszményíthető, nem tud művészi illúziót kelteni, mert a műfaj atmoszférájába nem foglalható bele. Nem azért kell a költőnek a jelen-

től eltávoloznia, mintha annak nyomora emberileg közönyösen hagyná — hanem mert ez a valóság nem érvényesül az eposz keretei között. (Hebbel „filiszteri viszonyainkat ódon klasszikai formákba erőlteti”.)

Néhány szót még a műfajeszmenyről magáról, amelyet Arany itt és a Wittgenstein-bírálatban elég kézzelfoghatóan kifejt. Nem lep meg, hogy ő a verses epikát erősen közösségi kötődésű műfajnak tartja; elég itt röviden az epikai hitel elvére utalni, s arra a — sajnos illúzióknak bizonyult — várakozásra, amelyet éppen ebben a bírálatában fejt ki, hogy ti. „korunk vezéreszméje: a nemzetiség”, tehát a nemzeti érzületnek egyideig tapasztalt feléledése termékenyítő hatással lehet különösen az epikus műnemre. „A nemzetiség éppen a múltnak folytatása a jelenben és jövőben: semmi alak nem képes annyira kifejezni, mint az eposz.” Ez a szemlélet azonban erősen megkötöti a műfaj valóságsszintjét és életanyagát. A Zandirhám-bírálat még csak föltételezi, hogy „a sajátlag vett eposz, vagy inkább a klasszikai eposzunkban többé nem lehetséges” — „vajon a több-kevesebb romantikai vegyülettel modernizált eposz: egy Frithjoff-rege, egy Child Harold, egy Onegin szinte lehetetlen-e?” Itt a romantikus, a két utóbbi példa szerint lírizált verses elbeszélés jelölne a jövő útját. A Hebbel-bírálat már a „népi eposz”-okra vagy „népi elbeszélések”-re hivatkozik: „e tér, a naív eposz tere az, hol szintünk tetemes műveletlen, ámbár dús természet ígérő vidék van elfoglalni való.” A naív szemlélet mellett határozottan megköveteli az eszményítést; az „alacsony körbe” nem lesz állni kell, hanem ezt fölemelni; így lesz a költészet „az, aminek lennie kell: ünnepe a léleknek, nem hétköznapija”. „Nyelv, környezet, felfogás ne hágjon felül a nép láthatárán”. „Mondjatok népi elbeszélést, mely ki ne ragadná hallgatóját a jelenből, s oly eszményített korba nem helyezné át, midőn az emberek nagyobb tökélyvel bírtak, a világ szebb volt.” Mindez együtt egy valóban költői, de irrealizáló, stilizáló, a naív, friss esztétikum számos változatának megvalósulását ígérő dimenzió, de akár átfogó erejében, akár eszmei teherbírálatában eléggé bizonytalan és korlátozott. Mint művészi változatnak, létjogosultsága nem vitatható — annál inkább időszerezése.

Arany aztán megpróbál azzal is tisztába jönni: milyen témát és milyen életanyagot tudna ez az epika befogadni. „... az eposz a nemzetnek, melyre hatni akar, ne csak jelleme, szokásai, s erkölcsében, hanem történeti s hagyományos emlékeiben gyökerezék” ... a „légből kapott eposz” nem foly át a nemzet vérébe (*Zandirhám*), — a Hebbel-bírálat még határozottabban jelenti ki, hogy ez az elbeszélő költészet „a nemzet egész hagyományos-mondai és történeti-múltját felkarolhatja, tündérregét, mint Puskinnál látjuk, a nép formáiban, mégis nagy művészettel, újjáteremtheti...” Nyilvánvaló, hogy az ily módon termett költői téma és anyag biztosíthatja a verses epika közösségi, nemzeti kötődését, helyreállíthatja a nemzeti költészet megszakadt folytonosságát, Arany legalábbis így reméli; a mai esztétikai szemlélet számára az a különös, hogy itt nem primér életanyagról van szó, hanem olyanról, amely, monda, mese, hagyomány révén már félig vagy egészen átment az irodalom szűrőjén. Hálás anyag ez az Arany féle struktúrázó költőnek. „Nem költ semmit, amíg hagyomány van, miből összerakni lehet.” A Wittgenstein-bírálat fűzi tovább a gondolatmenetet: az élő, mozgó, cselekvő alakok a fontosak, ezek legyenek „emberileg igazak” — idő, hely, körülmények, érdekes, jellemzetes rajz már majdnem csak „pótlék”. Vegyük ehhez hozzá még azt, amit a Töredékes gondolatok III-ika mond a „reálvegyületű” költészetről: „ami reálnak mondatik, kivülesik a költészet határán”. „Valamely költő előtt annál szűkebb tere nyílik az invenciónak, minél kevésbé ölelheti fel az esetlegest, a mindennapit, minél inkább tisztán emberi alapra utalja őt a költeményfaj.” (ZRINYI és TASSO).

Még kell gondolnunk persze, hogy az a „való”, amelyből az eposz vagy a költészet „kiragadni” akar, nemcsak az esetleges hétköznapióság lehet, hanem a Bach-korszak torz világa (*Reményem*) vagy a korai kapitalizmus testi-lelki nyomora (Wittgenstein-bírálat). Az eltávolodásnak mégis világnézeti alapja van: az objektív idealista Arany a kézzelfogható, materiális valóság és embersorsok mögött hisz mélyebb, eszmei erő és lényegeket létezésében, s az „esetleges”-t áthatva bennük látja az igazabb valóságot, valóságtudatának van tehát egy mélyebb szintje. Semmiképpen sem szabad őt az eljövendő pozitivistá-naturalista korszak poétikája alapján megítélni; ez már lebontja az objektív idealizmus eszmei fölépítményét, s a költészet funkcióját nem abban látja, hogy „kiragadjon” a köznapi valóság nyomorából, hanem hogy szembenézzen vele.

Az csak természetes, hogy Arany költészetelméletének és esztétikájának esztétikán-túli világnézeti alapjai vannak. Abban a hűségben és következetességben, ahogy a verses epikához ragaszkodik s illoszerűségét, csaknem utóvéd-pozícióban, dokumentálai akarja, ott működik egy másik, nagyon mélyről jövő, esztétikát is befolyásoló hatóerő. Már fiatalkorában olyan eposz lebeg a szeme előtt, amelyet „vérvéde olvasna” a nép; most tárgyalt bírálatában a nemzetiséget jelöli meg korunk uralkodó eszméje gyanánt, s

tőle várja a modern magyar eposz új virágzását. A műfaj anyagát a történelmi-mondai hagyományokban jelöli ki; mintegy helyre akarja állítani a magyar költészet időbeli folytonosságát, amely szerinte a múltban többször is megszakadt. A nemzeti élet és a nemzeti kultúra történeti folytonosságáról van szó — a verses epika a közösségi élet folyamatában termi meg újabb változatait. Így értve, Arany eposz-elmélete építőköve a kor népi-nemzeti integrációs ideológiájának — s az integrációnak kritikus időszaka kezdődött el éppen a hatvanas években. A Hebbel-bírálatban is ott munkál tehát a szabadságharcot és az önkényuralmat átvészelt magyarság integrációs problémáinak kisugárzása.

## JEGYZETEK

Hebbel eposzát a Goldene Klassiker-Bibliothek Hebbels Werke sorozatának I. kötetében olvastam (Bong Verlag, Berlin - Leipzig - Wien Stuttgart). A mű keletkezési körülményeire és értékére nézve hasznát vettem THEODOR POPPE bevezetésének. Hebbel nyilatkozatainak forrásai: Hebbels Persönlichkeiten. Gespräche, Urteile, Erinnerungen gesammelt und erläutert von PAUL BERNSTEIN. Berlin, Propyläen, 1924. Der einsame Weg. Friedrich Hebbels Tagebücher, Berlin, Verlag der Nation, 1966. — A mű jelenkori értékelésére I. FRANZ KOCH: Idee und Wirklichkeit. Deutsche Dichtung zw. Romantik u. Naturalismus I - II. Düsseldorf, 1956. II. 75., FRITZ MARTINI: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. Stuttgart, Metzler, 1962. 368. sk. JOACHIM MÜLLER: Das Weltbild Friedrich Hebbels. Halle, Niemeyer, 1955. Fontane és a német realisták regényesztétikájáról I. Deutsche Romantheorien, herausgegeben und eingeleitet von REINHOLD GRIMM Frankfurt-Bonn, Athenaeum, 1968. Benne: INGRID MITTENZWEI: Theorie und Roman bei Theodor Fontane. 233 - 250. — Arany eposz-bírálatai (Dózsa Dániel: Zandirhám, Hebbel: Anya és gyermeke, Wittgenstein: Hadsí Jurt) olvashatók a kritikai kiadás XI. kötetében.

\*

Átkölsönzési nehézségek folytán több mint egy hónappal cikkem befejezése után jutottam hozzá Hebbel eposzának tudomásom szerint egyetlen önálló feldolgozásához; ez FRITZ ENSS bölcsészdoktori értekezése: Hebbels Epos Mutter und Kind, Marburg a. L., 1909. A dolgozat bírálója ERNST ELSTER professor volt, akinek Prinzipien der Literaturwissenschaft című, pszichológiai szemléletű irodalomelméletét egyetemi hallgató koromban buzgón tanulmányoztuk. Mai olvasó leginkább az értekezés első fejezetében talál érdekeset; ez a kis eposz keletkezéstörténetét tárgyalja, végigkísérve egy évtizeden át azokat az élményi fonalakat, amelyekből kialakult; elsősorban arra akar választ adni, mik voltak azok az impulzusok és élettartalmak, amelyek hatására a zord drámaíró megalkotta ezt a tragikum szféráját inkább csak súroló, idillinek szánt epikus költeményét. Annyan mérsékeltlen egybehangzik a német irodalomtudomány mai értékelésével, hogy az egykorú bírálatok nyomán lát bizonyos diszsonanciát az eposzi forma és az élettartalom között. Arany bírálatára gondolva is meríthetünk néhány tanulságot az értekezésből. Aranyt dicséri az, hogy kiemeli — néhány részletet magyarra is lefordítva — a friss, közvetlen természetábrázolást. Nos, Enss szerint is a természetélmény a mű világának egyik gyökérszála; Hebbel 1855-ben házikót vesz a felső-ausztriai Gmunden nyaralóhelyen, s maga is afféle falusi életmódot él. Viszont Arany műfaji és eszmei okokból elég lekicsinylően nyilatkozik a mű szociális mondanivalójáról. A művet ez irányban akkor tudjuk méltányosabban szemlélni, végső mondanivalójának naív színezete ellenére is, ha szemmel tudjuk kísérni a drámáiban inkább a múlt felé forduló költőben korai pályaszakaszától kezdve meglevő, növekvő arányban kibontakozó érdeklődést a jelenkor, tehát a korai kapitalizmus szociális problémái iránt. Az Anya és gyermeke ebből a szempontból egy eszmei-élményi vonalat zár le, amelynek előzményei főként naplőbejegyzések; ismeri a korai szocialista-kommunista mozgalmakat, noha megértést nem mutat irántuk; olvassa Louis Blanc-t és Engelset is; nemcsak a gazdag kereskedő, hanem a főhős és a mellékalakok nézetei is a „pauperizmus” gondjaival való küszködést szólaltatják meg. Arany persze mindezt nem tudhatta, de a maga bíráló szempontjából nem is tartotta volna fontosnak. A keletkezéstörténet, Hebbel magánéleti, családi élményeinek behatásos ismerete alapján újból rámutathatunk Arany bírálatának egyetlen hézagára:

a kis eposz mondanivalója nagyon erősen az anyaság, házasság, gyermek élményéből táplálkozik, s itt fedeztet gyanánt ott van Hebbel saját családi boldogsága, egyéniségének feloldódása, világnézetének megnyihülése az élmények hatására, növekvő derűje és fogékonysága az elemien egyszerű emberi viszonylatok iránt. Arany ezt nem érezte ki a műből, legalábbis nem tért ki rá; lehet, hogy a mondott élmények műbeli kifejeződését nem érezte elég közvetlennek és természetesenek.

KATONA ANNA

## George Eliot hazai fogadtatása a XIX. században

George Eliot első műveinek kedvező magyarországi visszhangja szervesen illeszkedik abba az irodalmi közhangulatba, amely az angliai irodalmat és ezen belül a viktoriánus regényirodalmat élén a halhatatlan és csodálat Boz-Dickens-szel követendő mintaképnek tekintette.

Az angol irodalmi realizmus iránti érdeklődés kezdetét az *Athenaeum* 1839. 29. és 32. száma jelzi, amely az *Edinburgh Review* összefoglalását közölte az angol irodalomról és kiemelte benne a nép iránti rokonszenvét. A szabadságharc előtti Magyarország politikai, társadalmi, kulturális törekvései olyan légkört teremtettek, amelyben megszülethetett a realista irodalom. Az igazság keresésével, terjesztésével, az alsó néposztály hű ábrázolásával kapcsolatos sok problémára az angol regényirodalomban, elsősorban Dickens művészetében talált feleletet a reformkor írónemzedéke. 1842-ben Nagy Károly Külföldi Regénytár megindítását ajánlotta a Kisfaludy Társaságban. Ennek eredménye volt 1843-ban a magyar *Twist Olivér*.

A szabadságharc bukásával új korszak kezdődött a magyar történelemben és kulturális életben egyaránt. Ha a negyvenes években a népi-nemzeti irány, a kibontakozó magyar realizmus első lépései találtak indíttatásra Dickensnek az alsó néposztályt hűen s rokonszenvvel festő írásaiban, akkor az ötvenes években a társadalmi kiegyenlítődés szelleme irányította a figyelmet a viktoriánus irodalom felé. Ahogy Gyergyai Albert megfogalmazta a nálunk kibontakozó „erkölcsi realizmus” angol összefüggéseit: „Ott is, nálunk is egy egyszemélyes világ, a konvenciók ereje, erkölcsi és politikai tabuk, és társadalmi zsarnokság, álszemérem, középszerűség, irtózás a forradalomtól, a kapitalizmustól, a 'nyers' valóságtól, menekülés a családba, a szépérzelmekbe, a lélektanba”<sup>1</sup>. Barta János fejtette ki, hogy 1849 után a társadalmi kérdések háttérbe szorultak, „a porig sújtott nemzetnek eszményekre volt szüksége”. Így született meg az „eszményítő realizmus”, melyben az erkölcsi konfliktusok kapnak döntő súlyt, ahol az erkölcsi világrend végülis mindig diadalmaskodik, ahogy a viktoriánus regényben is megjutalmaztatnak a jók és megbűnhődnek a gonoszok. A kiábrándult, politikai és társadalmi reményeiben megcsalatott írónemzedék azonban nemcsak a közös kompromisszumos légkör miatt fordult a viktoriánusok felé. Amint Barta mondja: „példaadó és bátorító hatása van az ekkor induló realisztikus törekvésekre Dickens és Thackeray mérsékelt realizmusának is.” Az 1849 után kialakult „józan, kiábrándult” „reálpolitika” a romantika illúzióitól mentes, de a durva valótól tartózkodó realizmust talált a viktoriánusokban.<sup>2</sup>

Az eszményítő realizmus jegyei Arany költői és szerkesztői tevékenységében egyaránt megtalálhatók. *Reményem* című verséről írva Szemere Pálnak így vallott: „keresem a bizonytalant, mert ami bizonyos, az kétségbeesjt. Eszményi világba ringatom magamat, mert a real csak ijesztő kilátást nyújt.” Ezért a *Koszorú* 1863. I. kötet 5. számában ekként fogalmazta meg irodalmi hitvallását: „minden igaz költszet eszményit. S e nézet Euró-

<sup>1</sup> A realizmus kérdései a magyar irodalomban. 1956. Akadémiai Kiadó 272.

<sup>2</sup> Uo.: 157–97. — BARTA JÁNOS: Magyar és német realizmus Arany korában. ItK 1967. 615.

pasztere uralkodni látszik.” Mikor pedig Arany Európáról beszél, főleg az angol regény és kisebb mértékben az orosz lebegett szemei előtt, ahogy ezt a *Koszorú* és a *Szépirodalmi Figyelő* nyomán Németh G. Béla bizonyította.<sup>3</sup>

Néhány időrendben közölt megjegyzéssel mutatjuk be azt az irodalmi atmoszférát, amelyben a viktoriánusok iránti érdeklődés dívott, és amely a francia irodalom-ellenes kritikai megjegyzésekben, a költői igazságszolgáltatástól tartózkodó realizmus, az izgalmat hajszó rémregény és a kor számára túlságosan szókimondó Balzac elleni támadásokban csúcsosodik ki.

Bérczy Károly 1858-ban a *Budapesti Szemlé*ben a francia regény hazai népszerűsége miatt siránkozott, akkor, amikor az angol regényirodalom „művészi szerkezet és erkölcsi irány tekintetében messze . . . csaknem elérhetetlen távolságban hagyta magán: utána bárni más nemzet e nemű irodalmát”<sup>4</sup> Jósika 1858-ban a *Regény és regényírtészetben* elítélően nyilatkozott némely francia regény „feszlettségéről és aljasságáról”. A regényműfajról pedig olyan meghatározást adott, amely kiválóan illik a viktoriánus regényre: „Érdekes, erkölcsi tanulságot magába foglaló, feszítően s mulattatva előadott és tanulságos történet.”<sup>5</sup>

A viktoriánus regény egyik legbuzgóbb terjesztője hazánkban Salamon Ferenc volt. Ő magyarította George Eliot *Adam Bede* c. regényét. Ő fogalmazta meg a legélesebben a francia szókimondó realizmus és főként a Balzac elleni vádakot. 1858-ban a *Budapesti Szemle* lapjain<sup>6</sup> támatta Balzac „prózaiai hajlamát” és a „tisztátalan iránti vonzalmát”.

Ugyanilyen hírokat pengetett Szász Károly is 1860-ban a *Budapesti Szemlé*ben. „Bár úgy látszik a francia irodalom az, mely az olvasó világot, s a német gyorsfordítások közvetítése által hazánkat is regényekkel elárasztja —, mindazáltal egy elfogulatlan tekintet meggyőz, hogy a regényírás valódi hazája Anglia.”<sup>7</sup>

A *Koszorú*ban 1864-ben Imre Sándor dicsérte a korabeli angol regényt mondván: „Angolország éppoly büszke lehet az utókor előtt a XIX. századra, mint bármelyik előbbire”.<sup>8</sup> Kemény Zsigmond előtt is a viktoriánusokéhoz hasonló elvek lebegett: „A regényíró a kornak erkölcsi fogalmait teszi a cselekmények alapjául” — írta.<sup>9</sup>

Bár a kiegyezés utáni időkben megváltoztak azok a társadalmi-politikai viszonyok, amelyeknek talaján az erkölcsi, eszményítő realizmus virágzott, még a hetvenes és nyolcvanas években is számos jelét találjuk a viktoriánusok iránti lelkesedésnek. László Mihály 1874-ben a *Figyelő*ben így írt: „A regény sehol sem volt a nemzeti szellemre oly nagy befolyással, sehol sem növelte annyira a szabadság érzetét mint Angliában.”<sup>10</sup>

Az általános irodalmi légkör kiválóan megfelelt tehát egy olyan irónő kedvező fogadtatásának, akit annyira érdekeltek az erkölcsi kérdések, hogy „meliorizmus” néven meg is fogalmazta nézeteit az ember erkölcsi nemesedéséről. Ehhez az állapothoz szerinte sok belső gyötrődés és önvizsgálat útján juthatunk el. A megnemesedett ember környezetére is jótékony átalakító hatást gyakorol. Így a társadalmi probléma lényegében etikai kérdésé módosul George Eliot világnézetében, aki az ember erkölcsi felemelkedésétől várta a társadalmi bajok orvoslását. Művészetének egyik jellemző vonása a következők szigorú érvényesítése. Az ember felelős tetteiért, tetteinek következményeitől nem menekülhet. George Eliot világnézetében sohasem marad el az erkölcsi igazságszolgáltatás. Mindezek a nézetek kitűnően megfeleltek az eszményítő realizmus elveinek. George Eliot művésze a francia kortársakéval ellentétben — ahogy Brunetièrre erre rámutat — emberközpontú. Ha ki is gúnyolja a szellemi és érzelmi életben elmaradott hőseit, mindig megmenti emberi méltóságukat, mert nemes vonásokkal ruhazza fel őket.<sup>11</sup> George Eliot valóban megfelel Salamon Ferenc írói ideáljának. „Hogy jól festhessük az embert — mondotta a magyar kritikus — egy kissé szeretnünk és nagymértékben kell

<sup>3</sup> NÉMETH G. BÉLA: Arany lapjainak világirodalmi tájékozottságáról. ItK, 1967. 612.

<sup>4</sup> Budapesti Szemle, 1858. I. 124–30.

<sup>5</sup> JÓSIKA MIKLÓS: Regény és regényírtészet. 1858. Emich, 57.

<sup>6</sup> Budapesti Szemle, 1858. I. 408–22.

<sup>7</sup> Budapesti Szemle 1860. I. 242–45.

<sup>8</sup> Koszorú 1864. I. 315.

<sup>9</sup> KEMÉNY ZSIGMOND: Élet és Irodalom. 1883. Franklin 103.

<sup>10</sup> Figyelő 1874. 36. sz. 423.

<sup>11</sup> FERDINAND BRUNETIÈRE: Le roman naturaliste. 1891. Calman-Lévy. 21–8.

becsülnünk.”<sup>12</sup> Az angol író nő sokszor vallott az egyszerű, senki által nem csodált, nem vonzó kisember iránti megértő érzéseiről, akit „el kell viselni, sajnálni kell és szeretni” (13).

Így nem meglepő, hogy amikor az *Adam Bede* című első regénye 1859-ben megjelent, 1860. október 25-én a Kisfaludy Társaság elhatározta, hogy a Pártolói Könyvtár első köteteként jelenteti meg. A fordítás, Salamon Ferenc munkája, 1861/62-ben látott napvilágot. George Eliot hazai hódoló sorában említhetjük Arany Jánost, aki 1872. október 2-án kelt levelében a magyar közönségre panaszkodott, „mely Eliot műveit sem igen ízeleli”, valamint Greguss Ágostont, aki mint a Kisfaludy Társaság titkára 1862-ben az *Adam Bede* fordításáról, 1874-ben pedig a *Middlemarch* hazai megjelenésének előkészületeiről számolt be. Tóth Lőrinc 1894-ben Jósikáról történt megemlékezése alkalmából azon „jeles s a legkényesebb ízlést is kielégítő olvasmányok” között, amelyekkel a Kisfaludy Társaság a hazai közönséget ellátta, George Eliot műveit idézte. Apponyi Albert 1895. február 10-én székfoglaló beszédében a művészi jellembrázolás mestereiként Shakespeare és George Eliot nevét említette. Beöthy Zsolt 1898. február 6-i titkári jelentésében a *Romola* fordítását jelentette be e szavakkal: „legközelebb szétküldtek a költői lélek bűvárlat egyik legnagyobb mesterének, az angol Eliot Györgynek kítűnő történeti regénye, *Romola*”.

George Eliot első magyarországi méltatója Szász Károly, aki 1860-ban, tehát még a hazai megjelenés előtt, ismertette az író nő regényét a *Budapesti Szemlében*. Az *Adam Bede* humora és költőisége mellett különösen két ok miatt nyerte meg Szász Károly tetszését. Mindkettő az eszményítő realizmus lényeges jegyeihez tartozik. Az egyik a „valódiság”, „nem annyira képzeleti, mint igazán létező személyekről” szól a történet, a másik az erkölcsi irányzat. Az író nő azt a feladatot tűzte maga elé, hogy megmutassa: „egyetlen könnyelmű bűn mi roppant horderejű nyomort és romlást von maga után”.<sup>14</sup>

Szász Károly különben nemcsak George Eliotnak volt nagy tisztelője, hanem azon férfiúnak is, aki mellett az író nő életét leélte, George Henry Lewesnek. Lewes, az író, kritikus és filozófus a Magyar Tudományos Akadémia külföldi tagjai sorába választotta, és halála után Szász Károly mondott emlékbeszédet felette. Ebben hálával emlékezett meg a rendelkezésére bocsátott adatokért „özvegyéről”, „ki George Eliot név alatt maga is a jelenkor egyik legkitűnőbb írója”. Nem tudni, valamiféle viktoriánus álszemérem használtatta-e Szász Károssal az özvegy szót, vagy valóban nem volt köztudott Magyarországon, hogy Lewes az akkori törvények miatt nem tudott elválni feleségétől és így George Eliotnal nem köthetett házasságot. Ez utóbbi a valószínű, mert a *Fővárosi Lapok* és az *Ország-Világ* nekrológjai is Lewes feleségként emlegették, sőt a *Fővárosi Lapok* rosszalón jegyezte meg: „nemsokára, hogy a Lewes özvegye lett, nem érte be a nagy tiszteletreméltó komoly címmel, hanem 60 éves létére férjhezment egy senkihez, aki azonban 35 éves fiatalember volt.”<sup>15</sup> A valóság az, hogy George Eliot ezzel a házassággal családja és a társadalom bocsánatát nyerte el; a bátyját, akit hosszú idő után akkor látott először és az álerkölcös viktoriánus társadalomét, amelynek ún. jótársaságbeli hölgyei házáat addig nem látogatták.

A filozófus Leweshez fűződő szoros kapcsolata ismert volt tehát hazánkban, mégis egy francia lap a *Revue politique et littéraire* nyomán számolt be a *Fővárosi Lapok* 1873-ban az író nő egy olyan vonásáról, amely erősen megkülönböztette viktoriánus kortársaitól, ti. filozófiai műveltségéről. Talán éppen azért nem szóltak erről bővebben, mert eltérő vonás volt, és mert szükségszerűen az angliai hangfogós realizmus jellegének módosulásához vezetett. Quesnel, a francia kritikus is arra mutatott rá, hogy „ama tudományos és bölcséleti nézetek” (Darwin, Comte), „amelyeket nem nevezhetünk ugyan e kedves dolgok tagadásának (célzás az angol regények tárgyikörére), ... mégis önkéntelenül oda-működnek, hogy megingassák ama kedves élet alapjait.”<sup>16</sup> Filozófiai műveltségével majd a nekrológok foglalkoznak egész röviden. Érdekes megemlíteni, hogy mind a *Fővárosi Lapok*, mind az *Ország-Világ* George Eliot nevelőjeként említi barátját és munkatársát, Herbert Spencert, akivel mint a *Westminster Review* segédszerkesztője ismerkedett meg. Csak a szó legtágabb értelmében volt nevelője, ami az említett cikkekből távolról sem derült ki.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> Budapesti Szemle 1858. I. 422.

<sup>13</sup> Adam Bede. Cabinet Edition I. 26.

<sup>14</sup> Budapesti Szemle 1860. 243.

<sup>15</sup> Fővárosi Lapok 1880. 297. sz. 1898.

<sup>16</sup> Fővárosi Lapok 1873. 190. sz. 827.

<sup>17</sup> Fővárosi Lapok 1880. 297. sz. 1498. — Ország-Világ. 1881. 191.



Az írónd harmadik regényét, a *Silas Marnert* megjelenése évében, 1861-ben ismertette a *Szépirodalmi Figyelő*. A recenzió nem mulasztja el az angol regényirodalom általános dícséretét, „a természetesebb s így gyakran emberibb alakok, érzelmek” kiemelését. Az *Athenaeum* pedig valóságos mesterműnek tartja a kisregényt.<sup>18</sup> Hogy az erkölcsi beállítottságú eszményítő realizmust vonzotta ez a rövid regény, amely egy ember erkölcsi etomulásáról, majd erkölcsi felemelkedéséről, megtisztulásáról szól, nem meglepő. Érdekes viszont, hogy a *Szépirodalmi Figyelő* recenziója a *Silas Marnert* az írónd második regényeként emlegeti, holott már 1860-ban megjelent a *Mill on the Floss*. E regényt világszerte sokáig az írónd legkitűnőbb regényeként tisztelték és a világkritikától messze elmaradva hazánkban még ma is annak tartják. Nyilván ez magyarázza, hogy *A vízimalom* az egyetlen századunkban új fordításban megjelent George Eliot-mű. A XIX. századi Magyarország azonban elhanyagolta az írónd második regényét, csak 1895-ben fordították le, és a kritika sem emlegeti. Talán a tragikus vég riasztotta vissza az eszményítő realizmus híveit, vagy Maggie és Tom együttes halálában az erkölcsi igazságszolgáltatás elmaradását látták. Nehéz ugyanis elképzelni, hogy ennek a regénynek a híre csak megkévsébe jutott volna el Magyarországra. Inkább arra kell gondolnunk, hogy elfogadták a korabeli angliai folyóiratok erkölcsi aggályait, amelyeket a *The Sun* fogalmazott meg a legpregnánsabban: „vannak olyan kísértések, amelyeket közelről megvizsgálni, maga is kísértés”.<sup>19</sup> Ezt a nézetet látszik alátámasztani az a tény, hogy a művet csak 1873-ban említi az *Athenaeum* a *Middlemarchot* bemutató recenziójában, de hozzáteszi, hogy „tele van pikáns eleven rajzokkal”. Mind ez a szám, mind az *Ország-Világ* nekrológja, mely csupán említi a művet, hibásan idézi a regény címét, így: *Mill of the Floss*.<sup>20</sup>

Az írónd történelmi regényével, a *Romolával* ismét a megjelenés évében, 1863-ban foglalkozik a magyar sajtó. A *Koszorú* sajnálattal állapítja meg, hogy „odahagyta Angliát, az ő kedves puritánjait”, akiket az *Adam Bede* és a *Silas Marnert* lapjain ábrázolt. Hogy a történelmi mű gyengébben sikerült az előzőeknél, azt a cikkíró a szerző nő voltának tudja be; „nem élvén közéletet, nem elég érzékenyek a történelmi tények mélyebb felfogására”.<sup>21</sup>

George Eliot, a költő is méltatásra talált a korabeli hazai sajtóban. A *Spanish Gipsy* című költői elbeszélés megjelenési évében, 1868-ban Baráth Ferenc cikket írt a *Fővárosi Lapok*ban. Dícsérte a jellemeket, a drámai helyzeteket, de különösen a költői mű nyelvi szépségeit, amit különben regényei erényének is tart. „Az ő prózája — írja Baráth — igen sok helyen a leggyönyörűbb költészet.” Itt hivatkozik a két évvel azelőtt megjelent *Felix Holt* című regényre is. Ez a mű tehát megnyerte a magyar kritika tetszését.<sup>22</sup> 1874-ben folytatásokban közölte az *Ellenőr* című napilap, ugyanabban az évben pedig könyvformában is megjelent. A *Fővárosi Lapok* nekrológja egyenesen „a leghatásosabb műnek” tartotta.<sup>23</sup> A *Spanish Gipsy* című művön kívül még a *The Legend of Jubal and Other Poems* című költeményes kötetét ismertette az *Athenaeum* 1874-ben.<sup>24</sup>

Az angol regényről írott áttekintésében 1868-ban Beöthy Zsolt a *Fővárosi Lapok*ban három Eliot-műnek szentelt figyelmet; az *Adam Bede*-nek, az *Silas Marnert*-nek és a *Romolának*. Ő sem említtette *A vízimalmot*. Jelentős Beöthy kritikai megjegyzéseiben, hogy szerinte a cselekmény egysége „nem annyira az események bonyolításában, mint inkább a hős lelkiállapotainak azok által történt változásaiban, fejlődésében fekszik”.<sup>25</sup> A magyar Eliot-kritikában először Beöthy hangsúlyozta nyomtatékosan az írónd műveiben a lélektani elemzést. Ez valóban újszerű vonás a viktoriánus regényben.

Ugyancsak a *Fővárosi Lapok* üdvözölte 1871–72-ben az írónd új regényét, a *Middlemarchot*. „Eliot György Middlemarch-ja talán a legkitűnőbb regény a sok közül” — olvassuk. Az *Athenaeum* egy évvel később foglalkozott e művel szinte magasztaló hangon. Az íróndt Dickens fölébe helyezi, mert Dickens alakjai mindig angolok maradnak, de bár George Eliot „mint minden igaz költő először csak konfiai tartja szem előtt”, de „a falunak egyszerű emberei emberiségé válnak teremtő kezei között”.<sup>26</sup> A *Middle-*

<sup>18</sup> Szépirodalmi Figyelő 1871. 120. — Athenaeum, 1873. II. 20. sz. 1873.

<sup>19</sup> The Sun 1860. ápr. 23.

<sup>20</sup> Athenaeum 1873. II. 20. sz. 1282–3. — Ország-Világ 1881. 191.

<sup>21</sup> Koszorú 1863. II. 357–8.

<sup>22</sup> Fővárosi Lapok 1868. 203.

<sup>23</sup> Fővárosi Lapok 1880. 297. sz. 1498.

<sup>24</sup> Athenaeum 1874. VI. 24. sz. 1508–12.

<sup>25</sup> Fővárosi Lapok 1868. 15.

<sup>26</sup> Fővárosi Lapok 1872. 26. — Athenaeum 1873. II. 20. 1282–84.

*march* az utolsó Eliot-mű, amiről érdemben vesz tudomást a magyar kritika. A nekrológok megemlítik szinte valamennyi prózai és verses művét, de kommentár nélkül. Utolsó regénye a *Daniel Deronda* 1874 – 76-ban jelent meg, jóval a kiegyezés után és Eliot ezen utolsó regénye sok tekintetben túlságos modern mű ahhoz, hogysem az eszményítő realizmus kései hívei megértéssel fogadhatták volna, csupán a *Fővárosi Lapok* nekrológja jegyezte meg róla annyit, hogy, a „zsidó kérdésre vetett világot”. Érdekes viszont megjegyezni, hogy az író nő összegyűjtött levelei között találjuk választát a budapesti rabbiképző tanárának, Kaufmann Dávidnak e regényről írott reflexióira.<sup>27</sup>

Az eszményítő realizmus angol irodalmi kötődöttségét, annak okait Szana Tamás 1874-es *Figyelő*-beli cikke fogalmazta meg kissé megkéskéve, de félreérthetetlenül. „A mai angol szépirodalom jobb erős erői előszeretettel festik a valódi életet, az erkölcsöket – szögezi le Szana – s kivétel nélkül ama dicséretes szándékkal, hogy a vetés közt reámutaszanak a konkolyra, s ha lehet ki is irtásák.” George Eliot helyét pedig így határozza meg: „E realiztikus, de valódi nemzeti iskola élén egy nő áll.” A mindennapi élet festésében utolérhetetlennek tartja, kiemeli európai műveltségét, modern francia irodalmi ismereteit és annál nagyobb dicsérettel emlegeti, hogy Eliot „zről-ízre angol érzelmeiben és nyelvében”.<sup>28</sup>

Érdeme Szanaé, hogy XX. századi könyvkiadásunkat megszegyenyítve a *Middlemarch*-ot tartja az író fő művének, bár nem hallgathatjuk el, hogy a regény ismertetésébe tárgyi tévedések csúsznak be. Rendkívül érdekes, hogy George Eliot hibáit taglalva Szana olyan hibákra mutat rá, amiket az író XX. századi nagy méltatója, F. R. Leavis is tévesen hibának bélyegez; „az örökös entuziazmus”, ahogy Szana mondja, „az éretlenség”, ahogy Leavis írja. Szana közel áll a valósághoz, a magyarázat megtalálásához, amikor George Eliot nővoltát hangsúlyozza. Ugyanis a nő helyzete a viktoriánus társadalomban szükségszerűen meghatározta George Eliot leginkább női hőseinek lehetséges magatartását.

Szana kritikája egyben arra is rámutat, hogy mérsékelt realizmusa, ember iránti tisztelete, az erkölcsi kérdések iránti érdeklődése ellenére sem nyerhette meg George Eliot az eszményítő realizmus híveinek osztatlan tetszését, amit *A vízimalom* elhallgatása is bizonyít. Ez nem is meglepő, hiszen az író nő a beállítottságában a hazai rokon viktoriánus kritikát is megbotránkoztatta témáival, a témák megközelítésének módjával. Hogy milyen hasonló volt ez időben az irodalmi közgondolkodás Magyarországon és Angliában, arra jó példa, ha összevetjük Szana megállapítását és a *North British Review* elmarasztaló kritikáját George Eliot művészetéről. Az angol folyóirat szerint az életmű „egyöntetűen fájdalmas jellegű”,<sup>29</sup> ez pedig ellentmondott a kötelező viktoriánus happy endingnek, ezért is van az író nő sok regényében két befejezés, egy valóságú és művészi meg egy a kötelező optimizmusnak eleget tevő művésziellen epilógus. Szana véleménye szerint George Eliot művei „fájdalmas, kínos, bánatos természetűek”. És hozzáteszi: „Mi kétségbevonjuk azon iratok igazságát és hasznosságát, amelyek csak az élet sötét oldalát állítják szemünk elé.”<sup>30</sup> Teljesen egybehangzik e nyilatkozat a Podmaniczky Frigyes 1861. április 30-i székfoglaló beszédében megfogalmazott követelménnyel, hogy ti. a társadalmi regény „való híven” ábrázolja az életet, de „ne válasszuk az élet undorító viszonyait s árnyoldalait”. Akár majdnem szószerint vette át Szana az angol kritikák véleményét, akár saját fogalmazását adta, mindkét esetben egyet bizonyít a két idézet. Az angoliai és hazai hangfogós realizmus eszményének megfelelően George Eliot azon regényei is olyan mértékben találtak fogadtatásra Angliában és Magyarországon egyaránt, amelyek és amennyiben megfeleltek a morális ihletettségu realizmus elképzeléseinek. George Eliot helyzete paradox. Az erkölcsi kérdések iránti érdeklődése egyrészt *par excellence* alkalmassá tette, hogy írói mintakép lehessen a Bach-korszak Magyarországon, másrészt meg nem alkuvó szembenézése a tényekkel olykor a viktoriánus kritikához hasonlóan a hazaiakat is megdöbbentette.

<sup>27</sup> Fővárosi Lapok 1880. 297. sz. 1498. Nekrológok jelentek még meg a következő lapokban: Ország-Világ, 1881. 191. Hölgyek Lapja, 1881. 1. sz. 11. — Regényvilág 1880. 81. 12. sz. 288. — Magyar Bazár, 1881. 7. sz. 49. The George Eliot Letters. Szerk. GORDON S. HAIGHT. Yale University Press 1954. VI. 378.

<sup>28</sup> Figyelő 1874. 39. sz. 458 – 62.

<sup>29</sup> North British Review 1866. 265.

<sup>30</sup> Figyelő 39. sz. 458.

## „A hunok harca”

A Kisfaludy Társaság 1874. február 8-án tartott „közülésén” Arany László felolvasta *A hunok harca* című érdekes költeményét, mely 1873-ban keletkezett. A kortárs, Gyulai Pál azt írja, hogy „szokatlan hatást idézett elő”. 1898. december 3-i keltezéssel *Arany László Költeményei* előszavában úgy nyilatkozik, hogy „*A hunok harca* sajtószerű mű, Arany László legeredetibb alkotása. Lényegében szatíra, de epikai rajz és ódai hevület vegyülnek belé, s mindez elemek testvériesen olvadnak össze.” A későbbiekben utal Kaulbach német festő híres képére, mely a „kataláni csatába” helyezi a mondát.

Az alábbiakban felvázoljuk a költemény további sorsát a kritikában és az irodalmi közvéleményben és kísérletet teszünk arra, hogy néhány szerintünk elhanyagolt szempont felvetésével és ma már indokolt hangsúlyeltolással hozzájáruljunk a mű helyesebb és igazságosabb megítéléséhez.

Voinovich Géza 1900-ban méltatja a mű eredeti szépségeit, megkapó, megjelenítő erejét, sajátos műfaji jellegét, újszerű emelkedett nyelvét. Sem Gyulai, sem ő nem tartották szükségesnek, hogy a költemény 14. sorában említett Eduard Kattner és Franz von Löher írásairól, illetve az úgynevezett „nagy német” propaganda megindulásáról szóljanak, pedig Arany László költeménye egészen világosan egyrészt az említett festményhez kapcsolódik, másrészt a franciákon aratott győzelem után felduzzadt német önérzéssel és gazdasági terjeszkedéssel kívánt szembeszállni.

1936-ban Pukánszky Béla a *Budapesti Szemlé*ben *A nagy német eszmék irodalmi visszhangja* címen ír cikkét, és ezt Arany László nevezetes költeményének elemzésével kezdi és fejezi be. Fel is rója e sorok szerzőjének, hogy *A németég magyar szemmel* c. 1935-ben megjelent doktori értekezésében nem szentel elég teret a nagy német eszmék magyarországi visszhangjának. — 1936-ban a hitleri Németország egyre fokozza szellemi expanzióját, és Pukánszky Bélának az adott időpontban tökéletesen igaza volt, amikor azzal akart cikkének jelentőséget kölcsönözni, hogy Arany László nevezetes költeményét választotta kiindulópontul. Szándékát tökéletesen megértjük, ha tanulmányának befejező sorait olvassuk: „Kétségtelen, hogy ennek a szellemi tartalomnak hátterében ma nem egy új birodalom hatalmi terjeszkedésének friss lendülete, hanem a népgondolat ereje áll, de kérdés, hogy ennek az erőnek a játéka nem ugyanolyan veszélyes-e ránk nézve, mint félszázaddal ezelőtt az állam hatalmi terjeszkedésének vágya. A jövőbe nem láthatunk, de Arany László *A hunok harcát* olvasva érezni fogjuk, a nemzet lelkiismeretét felrúzó, munkára szólító szövegének ma is csorbítatlan időszertűségét.”

Nemzeti szempontból tehát minden Pukánszky Bélát igazolja, de ma már, lényegesen megváltozott körülmények között nyugodtan mondhatjuk, hogy fejtegetései filológiai szempontból bizonyos kiigazításra szorulnak. A nagy német eszmék hatása igazában a bécsi és a berlini „Általános Német Iskolaegyesület” megalapításával, tehát 1880-tól illetve 1881-től kezdve érződik erőteljesebben, és még erre is csak nagyon gyenge magyar visszhang támadt. — Az Arany László által említett Eduard Kattner jelentéktelen és ma már ismeretlen valaki. Franz von Löher müncheni egyetemi tanár cikkei, melyekből 1874-ben könyve kialakult, az *Augsburger Allgemeine Zeitung* hasábjain jelentek meg. Ezeket olvasta Arany László, nyilván csak néhányat közülük, mert von Löher könyve, *Die Magyaren und andere Ungarn* csak 1874-ben lát napvilágot Lipcsében. Von Löher újságcikkeire nálunk egyedül a *Pester Lloyd*-ban reagált röviden Falk Miksa 1873. július 20-án: büszkén hivatkozott a magyar állameszmére, mely ezer éves, míg a németek ma is csak kultúrnépet alkotnak. A németeket azzal vádolja, hogy a II. császárság megalapítása óta felfuvalkodottság, önzés és gőg vett erőt rajtuk. — Egyébként aztán 1882-ben kerül sor a magyar parlamentben vitára a „Schulverein” zavart okozó működése miatt. Ez azonban már nem tartozik tárgyunkhoz.

*A hunok harcát* tehát csak némi erőszaktétel után lehetett bekapcsolni a nagy német eszmék körüli vitába. 1936-ban ez mégis érthető eljárás volt. Ma azonban helyes lesz az érdekes és szép költemény teljesebb méltánylása érdekében megszabadítani azt az 1936-ban taktikailag helyesen ráruházott politikai felelősségtől. — Már von Löhernél felcsendül, de igazában 1880 után bontakozik ki a német agitáció központi kérdése, a hazai németek elnyomásának vádja. Erre, mint tudjuk, Arany László egyetlen szóval sem tér ki. A Pukánszky által második pontban említett vád, hogy a németek a magyarság szellemi és politikai alacsonyrendűségét, életképtelenségét hirdetik, szintén hatástalanul pattan le a magyar költő szellemi vértetéteről. A magyarok Herder híres jóslata óta többször hallották már a németek szájából: „Haldoklik a magyar, mienk lesz a

bőre." A kiegyezés után a jobbak lelkében eléggé kiábrándult a hangulat, de azért éppen most nem hajlandók hinni a nemzet halálában: „De nem úgy, hős baglyok, még ne olyan főnnyen!” A kulturálatlanság vádjával költőnk egyáltalán nem foglalkozik. Arany János fia egyszerűen nem hihetett a rosszindulatú német propaganda híresztelte szellemi alacsonyrendűségünkben. 1872-ben a Magyar Tudományos Akadémián díszünnepség keretében emlékeztek meg arról, hogy már száz éve, Bessenyei György *Agis Tragédiája* óta virágzik a modern magyar irodalom. Hogy pedig a magyar a politikához nem ért, arról sem Arany Lászlót, sem egyetlen kortársát sem lehetett volna egykönnyen meggyőzni. — A költő egyetlen gondja, és csak ezzel az egyetlen vonatkozással kapcsolható a nagynémet eszmékkel folytatott vitába, a mohó német gazdasági terjeszkedés. Ő maga gazdasági szakember is volt, és ez a dolog csakugyan mélyen foglalkoztatta.

Pukánszky Béla érdekes cikke után jó darab ideig nem került szóba Arany László és költeménye. Erre akkor kínálkozott alkalom, amikor a *Magyar Klasszikusok* sorozat, igen helyesen, 1960-ban külön kötetet szentelt írónknak, s a válogatáshoz Németh G. Béla részletes bevezető tanulmányt írt. (1970-ben változatlanul megjelent ismét a szerző *Mű és személyiség* c. tanulmánykötetében).

A tanulmány hetedik fejezete szól *A hunok harcáról*: sajátos mű ez Németh G. Béla szerint, esztétikai és szemléleti tekintetben egyaránt. „Szemléletének visszás, ellentmondásos elemei felszínre kerültek benne.” A szerző szerint maga Gyulai is „valósággal tehetetlenül” áll szembe a költeménnyel, és értelmezés helyett csak tartalmi kivonatot ad. A továbbiakban a költeményről műfaji szempontból ír Németh G. Béla: „a verses moralitás, az erkölcsi buzdító beszéd, az adhortáció egy felújított, modernizált válfajáról kellene szólnunk”, ha ez „torz anakronizmusnak” nem tűnik. Arany Lászlót tehát egy régi költővel, egy erkölcsprédikátorral hasonlítja össze, aki az üdvösség útjára akarja vezetni a tévelygő, lanyha hívőket. Németh G. Béla szerint a költeményben vannak ugyan haladó eszmék, de mégis visszalépésnek minősíti Arany László pályáján, sőt belépésnek „az alig föloldható ellentmondások zsákutcájába.” A magyar ipar megteremtésének követelése nagyon korszerű, polgári és reális. A baj Németh G. Béla szerint az, hogy Arany László „a költemény indokát . . . természeti ösadottsággá mitizált, változhatatlan faji, biológiai ellentétben jelölte meg:” „Mert régi viszály ez: faj vívja faj ellen, Öröklött ádáz harc, kiegyenlíthetlen.” Ezzel „a realista igényű . . . magatartás a nemesi nacionalizmus csapdáján keresztül egy történetiség nélküli, irreális s irracionális szemlélet fogásába bukik át.” A költemény stílusát is korszerűtlennek látja a tanulmány írója; „félszeg, már-már szinte esetlen sorok”-ról beszél. Később azonban dicséret jelzőket is talál nyelvére és stílusára, és a *Fóti daléval* egysorban említi pátozását.

Kár, hogy Németh G. Béla nem említi a költeményt részben ihlető Kaulbach-festményt, és a „német veszélyt” is csak a költő akadémiai székfoglalójáról írt részben említi meg, egy sorban a nemzetiségek törekvéseivel. Pedig a Kaulbach-festmény megemlítése azért sem lenne felesleges, mert a költeménynek jelentős részét ihletti. Az egész vers 11 lapra terjed a Gyulai Pál-féle kiadásban. Ebből a kép ihlette vízió 4 és 1/2 oldal, a halottak harca meg további 1 és 1/2 oldal. Semmi kétség sem fér hozzá, hogy a képnek szerepe volt a versnek, mint *versnek* létrejöttében. Gyulai Pál ugyan kiemeli azt is, hogy természetesen különbség is van a két mű között: „Arany László nem akar versenyezni a festővel, mert tudja, hogy a költőnek más eszközei vannak a hatás előidézésére.”

Németh G. Béla igen érdekes és eszméltető tanulmánya után úgy érezzük, hogy Arany László költeményével mint *költői alkotással* szemben igazságosabbnak kell lennünk, s ezt lehetővé tehetjük, ha néhány, az eddigi kutatásban mellőzött vagy kevésbé hangsúlyozott szempontra a figyelmet ismét felhívjuk. — Az egyik mozzanat maga a Kaulbach-festmény. Gyulai éppen csak utalt rá, mert a maga korában általánosan ismertnek tételezhette fel, s így inkább a Lessing *Laoköcn*jához kapcsolódva tesz néhány megjegyzést a festő és a költő nem azonos eszközeire és lehetőségeire.

Wilhelm von Kaulbach (1804 – 1874) müncheni festő volt, akit egész Európa ünnepelt. Temetésén óriási tömeg vett részt. Arany László költeményének megírásakor tehát még dicsősége tetőpontján állt, monumentális történelmi festészetével. Néhány évtized múlva híre, neve teljesen lehanyaglott. — Első nagy kompozíciója *A szellemek csatája* címet viselte, és csak később kapta *A hunok csatája* elnevezést. Az őskeresztény irodalomban élt egy motívum egy nagy hareról, amelyből a holtak szellemeinek küzdelme fejlődött ki. Photius pátriárka úgy meséli el, hogy III. Valentiniánus alatt a rómaiak megütözköztek Attila hunjaival Róma kapui előtt. A harc oly véres volt, hogy a vezéreken kívül alig maradt valaki életben. És ekkor az elesettek szellemei három nap és három éjjel folytatták a légben a küzdelmet. A hunok, tudjuk, sohasem csatáztak Róma előtt. A nép képzelete a katalaunumi nagy ütközethez (451) kapcsolott fantasztikus vonásokat,

és ezt helyezte át Róma falai elé. Kaulbach örömmel ragadta meg a témát, mert kompozíciós művészetét itt nagy tömegeken, alakcsoportokon próbálhatta ki. Mivel pedig szellemekről volt szó, alakjait a nehézségi erő törvényei sem kötötték. 1834-ben már megvan a kép egy kisebb kartonja. A kompozíción a későbbiek sem változtattak. A teret a földön fekvő és a levegőben harcoló alakok, háttérben Rómával, teljesen kitöltik. A kép egyébként a müncheni Művészegyesület kiállításán óriási sikert arat, és a művész egy berlini műpártoló segítségével 17 × 22 láb nagyságban is kidolgozhatta. A kortársi kritika azt írta, hogy Michelangelo óta ilyen tudással ennyi emberalakot kompozícióba senki sem tudott foglalni. A *hunok csatáját* a kép nyomán több költő megénekelte. Liszt Ferenc zenekarra írt fantáziában kísérelte meg a mű tartalmát kifejezni.

IV. Frigyes Vilmos porosz király figyelmét is felkeltette a siker és maga a kép. Az új berlini múzeum lépcsőháza számára hat történelmi freskót rendelt meg a művésznél, s ezek 1847 és 1863 között készülnek el: A bábeli torony építése, Görögország virágzása, Jeruzsálem feldúlása, A hunok csatája, A keresztések Jeruzsálem előtt, A reformáció kora. — A megegyezés szerint a *A hunok csatájának*, mint a maga korában grandiózusnak tartott műnek, feltétlenül szerepelnie kellett a világtörténelmi sorozatban. Itt a lépcsőházban színes kivitelben.

A német kultúra iránt érdeklődő magyar kortársak, nemcsak a képzőművészek, természetesen ismerték W. von Kaulbach munkásságát, hiszen Münchennel a kapcsolat mindig eleven volt. Voinovich Géza Eötvös József életrajzában említi, hogy a magyar írónak és politikusnak a kortársak visszaemlékezése szerint Kaulbach volt a kedvenc festője. A kiegyezés utáni időből származó feljegyzéseiben olvassuk: „Mi ellentétek! Átmegyek Szegeden és Makón, aztán betérek leányomhoz, s ott találok a falon Kaulbachot, a könyvespolcon Goethét, a zongorán Beethovent.” (Sőtér, 314) Eötvös József nyilván már sokkal előbb ismerte *A hunok csatáját*. Voinovich az Arany János-kiadás 4. kötet 194. lapján azt írja, hogy ennek metszetét ihletőül megküldte Aranyak. Arany János hun-trilógiájának tervei között az 1855–56. évi „alaprajz” kapcsolja a Kézai által emlegetett Kriemhild-csatájához ezt a „Halottak harcát”. Nyilván ehhez a halottak harcához adott indítékot a megküldött metszet. Egyébként Ipolyi Arnold is említi olyan mondatát, hogy Csaba holt vízei éjszaka új harera keltek az ellenséges halottakkal. A hun eposz 1881-es tervvázlata így szól erről: „Éjjel . . . a holtak — Csaba és Aladár hunjai egyformán — felkelnek, és viaskodnak az elhullt gótok szellemeivel, évről-évre, egész a magyarok bejöttéig.”

Arany János terveiben tehát többször visszatér a halottak harca, és ehhez bizonyos indítékokat szolgáltatott a Kaulbach-festményről készült metszet, bár a magyar hagyományokban is volt nyoma egy ilyen csatának. Az 1863-ban elkészülő *Buda halála* ezt a mozzanatot nem használja fel. Sőtér Istvánnak tehát nem világos az a megjegyzése, hogy „Az ő (Kaulbach) Catalaumi csatájával akarta Aranyak is (Eötvös) a *Buda halálát* megköszönni”. Voinovichot csak úgy lehet értelmezni, hogy a metszetet Eötvös már sokkal előbb megküldötte Aranyak. A képnek pedig sohasem volt ez a címe, hiszen a háttérben világosan felismerhetők a régi Róma körvonalai, Arany pedig az egész motívumot az Attila halála utáni nagy csata megfestéséhez szerette volna felhasználni.

A fentiekkel azt szerettem volna világossá tenni, hogy a Kaulbach-kép, feltehetően az 50-es évek elejétől kezdve, az Arany-család birtokában lévén, nyilván nem került el Arany László figyelmét sem. Arany János tervezett eposzában éppen úgy nem a rómaiak és a hunok küzdelmét akarta ábrázolni, hanem lényegileg a hunok és az „idegenek” közötti harcot. Pontosabban Aladár és Csaba közt dúlt a 15 napos Kriemhild-csata, és az idegenek, hol az egyikhez, hol a másikhoz pártolnak: „Csaba győz, de akkor az idegen népek ellene fordulnak: újabb harc, Csaba megveretik. A harcmező. Éjjel a sebesült Csabának látomása — Halottak harca, melyben a hun egyesül a gót ellen. — Másnap a Csaba ire fű segítségével életre költi Csaba sebesültjeit, és megértve a jóslat igazi értelmét visszaindul az ős hazába.” Vagyis Arany Jánosnál is kialakulnak a lényeges frontok: végül is a halottak harcában a hunok küzdenek a gótok ellen. Ez Arany László költeményében is így van.

Arra csak egyszerűen utalnunk kell, hogy a hun-magyar azonosság gondolata lényegileg Hunfalvy Pál *Magyarország ethnográfiája* (1876) c. művének megjelenéséig a magyar nemzeti köztudat kincse volt, és Arany János éppen úgy hitte, mint Arany László.

Amikor Arany János a hun-trilógiát formálgatja, mindig benne érzi, vagy beleérzi az évezredes német–magyar ellentét, harc, viszály és feszültség motívumát. A *Buda halálában* is Detre szász szítja a viszályt Attila és Buda között. Ez a mozzanat is közsős apa és fiú művében, közös, mert szerves alkotó része volt a kor uralkodó, elpolgárosodó, de még mindig nemesi-nemzeti felfogásának.

Az új német birodalom létrejötte 1871-ben, melyet a német győzelmek sorozata előzött meg, kétségtelenül felduzzasztotta a sokáig visszszorított német nemzeti önrézetet, és ennek már a „Schulverein”-ok megalakulása előtt voltak publicisztikai megnyilvánulásai, s ezek még csak élesztették a magyarokban a régi német – magyar ellentétet és feszültséget.

A kiegyezés meghosszabbította a magyar uralkodó osztályok uralmát a magyar korona országaiban, a kizsákmányolt osztályokkal és a nemzetiségekkel szemben. A kiegyezést követő idő a gondolkodó fők számára, bármilyen különbségek mutatkoztak a felfogásaikban, egyáltalán nem volt egyértelműen lelkesítő korszak. Arany László 1868-ban *Tündés* címen írja le érzéseit. Az író árva lámpa mellett virraszt, kint a „honfiség” lármás zsvajva. Egy emberöltővel előbb szebb korszaka volt a magyarságnak, a költő akkor szöveget zenghetett. De még az elnyomatás idejében is volt cél, és a költőre egy nemzet figyelt: „Ma álmainknak íme vége. — ...nem áll magasztos cél előttünk, Mint szétriadt nyáj tépelődünk.” A költő sehol sem lát fényt, és úgy érzi, hogy ha szólna, akkor sem hallgatna rá senki: „S átok, gyanú, gúny égve terjed . . . a vész-ütött törzs így kiépi? Igen, fattyú sarj nő tövéből, a fa, felek soha.” 1872-ben *A délibábok hőse*, Hübele Balázs álmok után fut, de végül is elbukik, nem tudja átformálni az életet.

1870 körül valóban több okból válságos korszakot élt át az újjászervezett fiatal magyar állam. Több éven át rossz a termés. A mezőgazdasági termelési módszerek különben is korszerűtlenek. A fejletlen gazdasági struktúrában külföldi kölcsönöket sem tudnak jól hasznosítani. Az egész világon gazdasági válság van, és megjelenik Európa piacain az olcsóbb amerikai gabona. — Ha e tények ismeretében olvassuk Franz von Löhér könyvét, néhány vonatkozásban kénytelenek vagyunk igazat adni neki a pillanatnyi helyzetet illetően. Nem volt nehéz neki a helyszínen tanulmányozni a tényleg válságos magyar gazdasági állapotokat.

Arany László ebben a helyzetben is és ilyen előzmények után alkotja meg *A hunok harcát*. Nyilván ő is jól ismeri a válságtüneteket és 1868-as álláspontjával szemben most mégis, mint költő, tette kívánja serkenteni nemzetét. Nem publicisztikai művet alkot, hanem költeményt, és ezért a kor számára és a maga korában hatásos eszközöket használ fel. Egyáltalán nem törekszik arra, hogy a német publicista von Löhér minden felvetésével szembeferdüljön (lehet, hogy nem is olvasta csak néhány közleményét), és tudatosan koncentrált egy problémára: a magyarságnak fel kell ébrednie, és a modern kor követelményeinek megfelelő ipari, kereskedelmi munkával kell az előnyomuló német gazdasági expanzióval szembeszállni. Ily módon kétségtelenül sajátos mű jön létre, esztétikai és szemléleti tekintetben egyaránt. Egyébként már Gyulai is „sajátságosnak” nevezi a költeményt, de azért, mert „szatírai hangulatok közé foglal be egy fenségesség mondatát, a múltból magyarázza a jelent és a jövőre lelkesít.”

Az eddig elmondottak és a még elmondandók azonban, véleményem szerint, nem jogosítanak fel bennünket olyan megállapításra, hogy Arany László „szemléletének visszasz, ellentmondásos elemei” kerültek volna a műben felszínre. Arany Lászlónak az embernek és politikusnak a magatartásában és nyilatkozataiban természetesen lehettek ellentmondásos elemek. Itt azonban most csak *A hunok harc* című költeményről van szó, és ez a mű témáját, hangnemet tekintve harmonikus egységet alkot önmagában és a kor magyar légkörében. Kár lenne tehát Arany László más, pl. a nemzetiségi kérdésben tett nyilatkozatainak visszasz kicsengéseit ebbe a költeménybe is „beleérezni”.

A továbbiakban csak két mozzanatot szeretnék kiragadni, az egyik a „mitizálás” kérdése, a másik pedig a költemény műfajának problémája. — Ami az elsőt illeti, mint említettük, a hun-magyar azonosság hitében *A hunok harc* nem mítosz, hanem a nemzeti történelem egy korai szakasza. Egyébként is Sötér István legutóbbi művében helyesen mutat rá arra, hogy 1859 után a népies-nemzeti költészet már nem a folklór felé tájékozódik, és bizonyos kiegyenlítődéss jön létre a népies-nemzeti és nemesis-liberális áramlatok között. Arany János sem a *Daliás idők* túlhajtott népiességét tekinti már kétdendőnek, hanem Homérosz, egyáltalán a hősi eposzok, Dante, Shakespeare felé tájékozódik a kortársakkal együtt. A polgárosodás igényének ez a világirodalmi tájékozódás felel meg jobban.

A *Nibelung-énekekkel* Arany már korábban megismerkedett, és az ő megváltozott tájékozódási irányát most nem is a keletkező művekben, hanem epikai művekről írt bírázataiban és pl. a *Zrínyi és Tasso* c. nagy tanulmányban figyelhetjük meg. Madách Imre e korszakban írja meg *Az ember tragédiáját* és a *Mózest*. *A hunok harc* úgynevezett „mitizáló” hajlama tehát nem nevezhető egyszerűen korszerűtlen jelenségnek.

Arany Lászlónak a modern témát, a német gazdasági előretörés problémáját bele kellett illesztenie a hagyományos magyar történelemzés fogalomkörébe, és ez lényegesen eltért természetesen a maitól. Nem csak a hun-magyar azonosság elfogadott voltára

gondolok, hanem a németiség és a magyarság örökös harcának, viaskodásának és kölesős válaskodásainak tradíciójára is. Már a legelső magyar krónikák a bajor származású Gizella királynőre hárítják a felelősséget Vazul megvakíttatásáért. A német császárok többször tettek kísérletet Magyarország elfoglalására, majd a Habsburgokkal lényegileg szövegek kerütek a trónra. A magyar függetlenségi harcok Bocskaitól Kossuth Lajosig ezt a német magyar ellentétet használták ki és élesztették egyben. A publicisztikai szövegváltás nem újdonság, elég belelapozni a függetlenségi háborúkat kísérő költészetbe, és ha Franz von Löhernél tartunk, hadd emlékeztessünk a pesti egyetem első német tanárvezetőjének, Hoffmann Alois Lipótnak *Babel* és *Ninive* c. gyalázkodó röpirataira (1790), melyekben majdnem ugyanúgy ír a magyarokról, mint 80 évvel később kollegája. Az országgyűlés akkor külön is foglalkozott a *Babel* és *Ninive* gyalázkodásaival.

A magyar köztudatban tehát a hun-magyar azonosság gondolatával együtt a németek és a magyarok viszálykodása is már ősidők óta tart. Így Arany László a maga korában nem „egy történetiség nélküli, irreális, s irracionális szemlélet fogságába bukik át” és nem „természeti és adottságú mitizált, változhatatlan faji, biológiai ellentétben jelölte meg” az örökös harc okát, hanem egyszerűen korának a magyar történelemről alkotott szemléletét vette át, illetve ehhez alakította haladó szellemű modern mondanivalóját. (Németh G. Béla mértékével mérve irodalmunk jelentékeny részét kisebb-nagyobb mértékben hasonlóan elmarasztalhatnánk.)

Hogy pedig sem Gyulai Pál, sem Voinovich Géza nem tért ki a költeménynek arra a vonatkozására, hogy a német-magyar ellentét ősrégi, és már sokszor robbant ki nyílt harcokban, nem lehet csodálkoznunk. Mindketten mint magától értetődő dologról *hallgatnak*: erről: ez így volt, és most modern formában így van, Arany László ennek most egy aktuális vonatkozását költői en megformálta. De az egésznek a háttérét nem *kell*, nem *érdemes* emlegetni, hiszen a másik oldalról az osztrákokkal (éppen az osztrák tőkével) való szövetekezés létszükséglete ennek a magyar nemesi nemzetnek, még akkor is, ha Magyarország is megindult már a polgárosodás útján. Érthető, hogy 1936-ban Pukánszky Béla taktikailag jogosan túllangszülozza Arany László költeményének ilyenfajta jelentőségét, és olyan vonásokat is belemagyaráz, amelyek nincsenek meg benne.

Utolsó szempontunk a költemény *műfaját* érinti. Gyulai Pál szerint „lényegében szatíra, de epikai rajz és ódai hevület vegyülnek belé . . . erős feddőzésen kezdődik a költemény.” A modern interpretátor szerint „tulajdonképpen . . . verses moralitás, . . . erkölcsi buzdító beszéd, . . . adhortáció . . . modernizált válfaja”, mely mögött egy XVI. századi prédikátor áll. — Mindezen megállapításokban sok igazság van. Szeretnék azonban arra rámutatni, hogy a nemzethez intézett intelem tárgyában nem szükséges a protestáns prédikátorokhoz visszamennünk, különösen egy olyan irodalomban, melyet az a meggyőződés éltet, hogy a költőnek a nemzeti életben jelentős szerepe van.

A nemzethez szóló intelem nálunk gyakori. Lehet próza, vagy vers, de vannak bizonyos műfaji és szerkezeti sajátosságai, melyek századokig azonosak, és teljesen laiciáltak, tehát egyáltalán nincs vallásos vonatkozásuk már. A prózai változatra a legjobb példa Bosseney Györgynek *Magyarság* című röpirata, (1778) és ezt lényegreleg kiegészíti *A Budai Nagy Társaság Főtanítóihoz* ugyanebben az évben intézett költői lendületű levél. Az ilyenfajta nemzeti intelem mindig egy bizonyos aktualitás felvetésével kezdődik: utal arra, hogy jelenleg milyen fontos dolog történik a világban, hogy aztán hozzáfűzhesse: sajnos, nálunk ezt nem akarják tudomásul venni, mi egyelőre nem akarjuk követni a példát. — Néhány párhuzamos idézet világossá teszi a mondottakat: „Nagyon megszükkültünk a magyarságba, melynek ugyan bővében sohasem is voltunk . . . olyan világba pedig, melyben minden haza önnön nyelvét említi, azon tanul, azon perel, kereskedik, társalkodik és gazdálkodik.” „Mozgásba, tűzbe kell hozni a nemzet elméjét . . . újsággal.” „ . . . A régi módhoz ne ragaszkodjunk . . . csak nekünk is jobb lesz hát a nagy világ után menni. Legyen új tanulás-módja, fogadjuk el.”

A *hunok* harcában is azonnal felmutatandó gondolatmenet kiegészítésére idézzünk egy-két mondatot még a budai egyetemi tanárokhoz intézett levélből: „Ha régen Nagy Lajos és Hunyadiak vitézséggel nemzetünket Európának csudájává . . . teheték, ezzel hazánknak halhatatlan nagyságát, méltóságát szülhették: gondoljátok meg, hogy ha ti ugyanazon hazát a bölcsességnek útján tudományaitokkal oly magosságra emelitek, bizonyosan Lajosok, Hunyadiak és Andrások lesztek.” — „Budáról terjed a magyarok régi fegyvereknek dicsősége e világra, terjesztétek ugyanazon helyről lelkeinknek nagyságát is éppen annyira, hadd légyenek bölcsességgel is nagyok azok, kik győzelmeikkel felemelkedtek. A tudományoknak borostyán koszorúját egy egész hazának koronájára felfüggeszteni, mely halhatatlan hír név.”

Összehasonlításképpen idézzünk emlékeztünkbe Arany László költeményéből is néhány sort: „Sietős munkája lehet a világnak, Mindenki forog, fűr, kalapál, fut-fárad;

Sűrög-forog a nép az egész föld hátán . . . Csak te jó magyarom, te maradsz a régi, Bomolhat a világ, odasem nézz néki . . . Bizony a gyors tettvágy mostem igen sürget, Verseny heve nem bánt, munkavágy nem sarkal, . . . Sőt nyugodalomban tán észre sem vetted, Micsoda ellenség leszködik mögötted.” (Ezután következik a hunok és gótok harcának víziója, melyet később a magyarok folytatnak, és melynek új formája most a német gazdasági terjeszkedés. Egyáltalán nem ellenséges szellem írja le a költő azt a munkásrajt, mely csendben közeledik, melyet az ipar minden újabb telepe nagyobb hatalomhoz juttat, és így a magyarságra fenyegetővé válhat.) Az ősi vitézség már nem képes feltartóztatni ezt az új hódítást, s különben is „Az egész nemzetre zsiabbadt, tunya csend ül.”

És most felteszi a kérdést a költő: „Jön-e csuda ismét védeni a hun fajt? Mint eljőve egykor felhők orszagából Fenn a Hadak útján a szellemi tábor . . .” De éppen itt tűnik ki, hogy a költő az egész ún. „mitizálással” csak hallgatói képzeletét akarta megragadni, és ő maga *nagyon is a realitások talaján áll*, és erre buzdít mindenkit: „Elég az álomból! — De bizony nem védett .El ne higgy valahogy ily mesebeszédet. Mi megóvott eddig, nem büv-csoda volt az, Nem szellemi tábor, s holmi külön isten, De erőd, de kardod, de hazaszerelmed . . . Védett okos ildom, ép, józan, erős ész . . . Bölcsen az időkhöz idomulni tudtál . . . félre kishitűség, . . . Jön már az erős kor: szava után tettek. . . Kezdj csak te dologhoz, vedd csak magad észre, Fogd csak az új fegyvert igazán két kézre, Leld ki csak a csinnyát, tudj vele jól bánni, a régi hat vágást ezzel is kivágni . . .”

Azt hiszem teljesen világossá tettük Bessenyei és Arany László nemesi nemzetük-höz intézett szövegének lényegileg azonos szerkezetét és tendenciáját: a világban nagy változások mennek végbe, elvész a nemzet, ha valamit nem teszünk. Ma nem vitézséggel, hanem ésszel, munkával és szorgalommal biztosíthatjuk létjogosultságunkat a világon.

Engedtessek meg végül, hogy még egy példát, mostmár költeményt idézzek a fenti állítás támogatására. Csokonai Vitéz Mihály *Marosvásárhelyi gondolatok* c. költeményére utalok, mely 1798 körül keletkezhetett. Mint „világ polgára” (lent jegyzetben „cosmopolita”) szól a költő a a földkerekség kulturális helyzetéről: Európában Északon és Nyugaton van rendkívüli haladás. „Nem kezd-e szívedbe nemes öröm szállni, Látván, hogy az ember emberré kezd válni?” A költő tehát itt is korszakváltásra, bizonyos a világban végbemenő folyamatra hívja fel a nemzet figyelmét, egyben azonban a veszélyre is: „Vigyázz! Mert közel van a homálynak partja, Elnyel, ha az észnek fénye meg nem tartja, A kinek díszére építsél templomot, És a vakság ellen hányj több több ostromot.” — A költő több-kevesebb joggal úgy gondolja, hogy az európai értelemben vett kultúra határán álló magyarságnak veszélyeztetett a helyzete, ha nem követi szorgosan Nyugat példáját. Bessenyeihez (és Arany Lászlóhoz) teljesen hasonló módon azt fejt ki, hogy most vitézség helyett ésszel és tudománnyal kell biztosítani a nemzet létét: „Rajta nemes lelkek, álljunk ki a gátra, Már Európában csak mi vagyunk hátra, Hívznak magok után a többi nemzetek: . . . Mit késtek? termékeny bennetek az elme, Forr szívetekben a dicsőség szerelme, Vitéz lángotokat jobbra fordítsátok, S a békekesség édes hasznát munkáljátok . . .”

Arra már éppen csak utalni van helyünk, hogy Vörösmarty Mihály a *Fóti dalban* 1842-ben arról ír, hogy a magyar ember századok óta búsul: „ideje, hogy ébredessen valaha. Most kell neki felvirulni, Vagy soha.” Tetteket sürget, emberséget, magyarságot. Azt sürgeti, hogy forrjon bennünk a vér, „melyet hajdan frigyben oltott Hét vezér . . .” — 1848 március 15.-én Petőfi Sándor a forradalmi pillanatban még sokkal tömörebbre fogja az azonnali tetterre való felhívást: „Talpra magyar, Hí a haza, Itt az idő, Most vagy soha . . .”

E néhány szempont felvetésével nem volt más szándékunk, mint hogy lehetővé tegyük nemzeti irodalmunk egy érdekes gyöngyszemének, *A hunok harcának* méltányosabb megítélését.



## Bemutatjuk a *Romantisme-t*

A Clermont-Ferrand-i „Centre de recherches révolutionnaires et romantiques”-ból mint központi magból kialakult kibővült „Société des études romantiques” *Romantisme* címmel egy szemlét, folyóiratot („revue”) indított el kettős számmal (1971. No 1–2). A sokat ígérő nemzetközi folyóirat nagyszámú cikkeinek kényszerűen futólagos ismertetése helyett célszerűbbnek látszik a szerkesztőség bevezető szavait – rövidítve – fordításban közölni.

\*

Egy nemzetközinek szánt romantika-kutató társaság megalapítása kockázatos kihívásnak tűnhet: hogyan is lehet biztosítani annyiféle, országok és történelmi helyzetek szerint is különböző romantika egybehangelését, méghozzá és legfőképpen akkor, amikor egy még némileg kérdéses és vajdó definíció híján nincs szándékunkban a romantika fogalmát *a priori* korlátok közé szorítani. Ösztönösen vagy megszokásból tudjuk, hogy ez az a valami, ami a tizenkilencedik században kap nevet és amiben talán, minden iskolán túl, e század valósága nyilvánul meg; de hogyan jelöljük ki számára mégoly kevésé pontos dátumokat is anélkül, hogy máris ne jelöljük ki romantikáját? A terminus és a dolog, mely szüntelenül az őt éltető (mondjuk, egyelőre, a 18. század közepétől századunk hajnaláig tartó) történelem konfliktusaiból kap új és új erőre, nem lel szilárd alapot csak a folyton változóban, nem talál egyensúlyra csak az ellentétek ilyenféle játékában: aktivitás /nosztalgia, jövő/ múlt, forradalom /reakció, szolidaritás/ magány, optimizmus /kétségbeesés, természet/ civilizáció, hogy csak néhány vezérszópárt említsünk. A romantika magáévá teszi a szellem minden irányú kalandozását.

Romantikus ambíció talán az a szándék, hogy egy elnevezés mágiája szembebesítse a módszereket és összevegytse a horizontokat. De a romantika egyáltalán lenne-e, ha ilyen szó ki tudná meríteni, vagy ilyen hely (mint ez a folyóirat) korlátok közé szoríthatná? Tervünknek megvannak a kockázatai, s ezek már e szám címén is lemérhetők. [Az első szám külön címe: „Lehetetlen egység?” – Ford.] Mi a veszély kettős közepébe vetjük magunk, már a kocka eldobásakor jelezvén így az állásfogalások vagy a kritikai írások síkján mutatkozó különbségeket és feszültségeket. Sokan bizonyára aránytalanul fogják találni ezt a tematikai megosztást, és szokatlannak a romantikus líra ilyen rezonanciáit. A szerkesztő gárda azonban, ha nem is viták nélkül, jobbnak látta az induláskor kihangsúlyozni mindenféle tilalomfa hiányát, nemkülönben elővigyázatlanságát célkitűzéseiben. Ez azonban nem zárja be a szerkesztőséget egyetlen formula skatulyájába s nem köti meg kezét a végleges kiválasztások során. Egyébként is, aki az összehangolást végzi, magyarázatot ad szándékairól és döntéseiről, ahogy majd ugyanezt teszik a továbbiakban azon jóindulatú szakemberek, akik más megközelítési lehetőségekből kiindulva, segítenek útvonalunkat kijelölni. Sokkal inkább csillagszerű törekvést, semmint robbanást remélünk, és remélünk számról számra élő dialektikát: csak a mozgás számít, mely megbolygatja a kialakult képeket és megváltoztatja az olvasás feltételeit. Valamikor a romantika, száműzetésének egyik vidékén, sokáig és túlsokat szenvedett az eklekticizmus és az aranyközéput (juste milieu) miatt ahhoz, hogy a kompromisszum jegyében merészeljük újból megközelíteni. Ez azt jelentette volna, hogy maradunk a megszokások moosarában. A romantikának vakmerőségre és fiatalosságra van szüksége, eltérésekre sokkal inkább, mint tiszteletre. Teremtő eltérésekre, ha lehet: nem arról van szó, ezt ki-ki sejtji, hogy újból szemtékat vagy iskolákat hozunk létre. Végül is, a fiatalosság nem függ az életkortól és nem minden háború keresztshadjárat.

A romantika mindazonáltal nem parttalan. Akár mint létformát, magatartás- vagy mentalitás-típust, akár mint világképet vagy civilizációs ténytetekintsük is, mindenképpen megmarad a művelődéstörténet egy periódusának. Ha úgy tetszik, ellipszis inkább, mint tökéletes kör, melynek gyújtópontja két történelmi kor forगतagában, két korszak interferenciájában helyezkedik el: kapcsolata a felvilágosodás gondolatával, a forradalmi eszmével vagy tettel, az ipari társadalommal, a hódító polgárság világával, az állam átalakulásaival és a nemzetek kialakulásával meghatározzák legalább is felmerülésének, el- és kiterjedésének feltételeit. Ha hiábavaló dolog is akár völgy-, akár hegymenetben pontosan rögzíteni egy születés vagy egy agónia pillanatát, az csak tény marad, hogy a jelentékenyebb művek néhány évtizedre csoportosulnak össze, és a romantika fogalma körül elég bonyolult értelmezési konstellációt alakítanak ki ahhoz, hogy joggal tegyék a különleges figyelmet. E művek univerzuma egy olyan modernség erőterében bontakozik ki, ahol más kristályosodási koncentrációk és létrejönnek, oly szavak körül mint *fantasztikus*, *realizmus*, *szürnaturalizmus*, *szimbolizmus*, *dekadencia*, megannyi lehetőség a romantika számára, hogy elkülönböztesse vagy felmérje magát, eltévedjen vagy öntudatra jusson. Megannyi pontja a szembenállásnak vagy a konvergenciának, az akadályoknak vagy az egymást váltásnak, s közben a szakadék egyre mélyül az életértelelen és az életmód között, s egy nyelvezet keresi magát, hogy formába szedje az életpilléteket, látomásokat, lidércnyomásokat, számot adjon egy megnövekedett és sokrétű élményvilágról, a nyugtalanságot a művészet alapelvevé avassa – vagy megtalálja. Talán, mint azon megbeszélés idején, amikor vállalkozásunk eszméje megszületett, Alphonse Dupront megjegyezte, egyedül a válság fogalma teszi lehetővé, hogy a romantikát megfílhessük: „Nem annyira a *forradalm* – ez a nagyon gyorsan sematizálható vagy egyoldalú értelmezésre alkalmazható fogalom –, mint inkább a *válság* világíthatja meg a romantikus attitűdöt paroxizmusai, abszolútumaival, felszabadulásaival, szülőfájdalmaival és rejtelmeivel.”

Ez ugyan kényelmetlenséget jelent, de lehetővé teszi, hogy egy kutatás tengelyét a mi jelenünk legközepebe illesszük bele. Szeretnénk hinni, hogy a romantika ma helyet kaphat a kutató és kritikai munka egyetemes mozgásában, kamatoztathatja a humán tudományok hozadékát, ezek közé kell számítani az irodalmak történetét, kiegészítve az irodalomnak (alig megkezdett) történetével. Ezáltal a romantika csak jogait szerzi vissza, ezek nagyon gyakran szerzői jogok, ha például a mítoszokról, a vallásokról, az eredetokról való elnőlkedésekről, az egyéni vagy kollektív tudat mélységeiről, a n.ú. évszi kifejezés és a művészet funkciója problémáiról vagy egy egyetemes történet perspektíváiról van szó. Ma talán a tegr apinál erősebb fegyverzetben szállhatunk síkra a perújrafelvételért, újbóli orientációkért, újabb értelmezésekért, jobban megválasztott és nyitottabb olva minyokért. A szövegek jobb megismerésének, újabb fogalmi vagy technikai eszköztárnak kellene lehetővé tenniök, hogy előbbre lépünk s ne csak ismételésünk. A pszichoanalízisnek többé-kevésbé nyilvánvaló hozzáléka máris jelentős. Sokat lehet várni a lexikai tanulmányoktól, nevezetesen ha egybekapcsoljuk a történeti szemantikát és a társadalomkritikát. A romantika retorikája és poétikája, kiindulva a lírai és drámai formákkal vagy egyes alakzatoknak (mint az ellentét) sajátos felhasználásával kapcsolatos – és már elkezdett – munkálatokból, még megalkotásra vár. Ha a romantika, affinitásánál fogva, természetesen kínálkozni látszik is a hermeneutikus megragadásra, hasznatlan lenne-e egy strukturális elemzés, mely valamelyes pontossággal vetné fel a különbségek és hasonlóságok sajátos viszonyait, és legalább kimutatná egy élő értelmezés ellenállási vonalait a formális vagy etnográfikus leegyszerűsítéssel szemben? És korai cél lenne, ha Michel Foucault nyomán megpróbálnánk kibontani a romantikus szónoklás „archeológiai talapzatát” és azon közléstípusokat, melyet az létrehozni képes? Az *irodalmárak* egyedül nem felelhetnek ezekre a kérdésekre, melyeknek sürgősségét vagy szükségességét egyébként lehet vitatni, és amelyek korántsem szándékoznak kimeríteni az egyszámú romantikában bennfoglalt valamennyi többesszámot. Minden diszciplína történéseihez, a filozófusokhoz, a szociológusokhoz, a pszichológusokhoz, a nyelvészekhez, a zenetudósokhoz is fordulunk tehát . . . A listát kiki tetszés szerint tovább bővítheti!

Hiszen semmiképpen sem lenne szabad mellőzni a demográfiai, gazdasági és társadalmi subsztrátumokat, az „anyagi” kultúrát, az életmódot és ennek változásait, a jogi és politikai, az értelmiség és az alkotók helyzetét és, például, a művész és a polgár fogalmát. Művek, tematikák, motívumok tanulmányozásáról lévén szó, a mikroszkópikus felvételek és az egészben látás képei egyformán fontosak. A romantika egyszerre szinkretizmus és analízis.

És mozgás-mozgalom is, minden értelemben. Ha nem figyelünk eléggé a torzulásokra, összeütközésekre, ellentmondásokra, ez csak megmerevedésre, elszegényedésre, a lényegből való kivetkőződésre vezet. Minden egyes nemzet tapasztalatának el kell ide

hozni különbözőségének megvilágító erejét. Még ha a francia romantika, ez az útkeresztződés kiváltságos megfigyelési terepet kínál is, ez vagy az a másik ország többet tud esetleg mondani az ipari robbanásról, a feudális maradványokról, az álom alkotómunkájáról, a nemzeti eszméről. Mennyi, ma is élő vagy elhallgatott szóra van szükség, hogy meghalljuk a romantika beszédét!

A mi társaságunk azt a célt tűzte hát maga elé, hogy találkozóhelye lesz mindazon jelenlegi és jövőbeni kutatóknak, akik ezen a roppant tájon végeznek felfedező munkát, e roppant földrészen, melyet ugyan már barázdák, kicövekelte ösvények és széles országutak szelnek át meg át, de azért ma is a kalandok és felfedezések földje. Társaságunk szívesen látja a már meglevő központokat, kutató csoportokat, biztosítani akarja a kapcsolatait a szakosodott társaságokkal, elsősorban azokkal, melyek között ő maga a közbülső helyre lép: a 18. század és a 20. század tanulmányozásával foglalkozó társaságokkal. Össze szeretné fogni az elszigetelten élő kutatókat, szeretné megismertetni, és ha mód nyílnék rá, egybehangolni a folyamatban levő munkálatokat, tájékoztatni a szakmai közönséget, mérlegelni szeretne felállítani, vitákat kelteni, a kutató munkák orientálódását sugallni, és mindenkinek rendelkezésére bocsátani a hathatós kutatómunka eszközeit. E célt szolgálják a megbeszélések, „romantika-napok”, kerekasztal-szimpozionok, egy évkönyv, tájékoztató központ, levelezés-hálózat, közlemények, egy folyóirat . . . és társaságunk tagjainak s olvasóinknak kezdeményezései is. Természetesen egyszerre mindent nem tudunk elvégezni . . .

[A következőkben az előző ismerteti a legközelebbi munka- és kiadványtervetket: ezek között tanulmányok, szövegkiadások, köztük nehezen hozzáférhető vagy kiadatlan szövegek, levelezések, bibliográfia, egy-egy író, korszak vagy tematika teljes filológiája stb.]

A *Romantisme* egyelőre félévenként fog megjelenni. Kezdetnek egy kettős számot adunk, s ez egyszerre tükrözi törekvéseinket és hiányosságainkat. Az elképzelt szerkezeti séma — három fő részre tagolva: tanulmányok, elemzések, dokumentumok — ezen első dupla számban egy kissé még tővel-heggyel áll össze. Abban azonban, hogy a német romantika ilyen helyet kapott, felfedezhető a romantikák közt folytatandó s az általános jegyek feltárására törekvő dialógus kezdete. A francia romantikával kapcsolatos cikkek gyakran szűkebb körű témákat ölelnek fel, de a szöveg tanulmányok, egyes olvasmányművekről szóló esszék nem fognak szükségszerűen a francia írókra korlátozódni. A „művészetek testvérisége” felé való nyitás, érzésünk szerint, még nagyon bátortalan; a történelmi problémák számára fenntartott hely pedig inkább csak a történések távolmáradását tanúsítja. Az a mező pedig, melyet egy Rabelaistól Bernard Dufour festőig terjedő tematika foglal el, egyáltalán nem jelent sem anektalást, sem elutasítást, hanem inkább azt a vágyunkat, hogy az eszmélkedések ne álljanak meg a felvetett témáknál . . . Ami a dokumentum-részt illeti, ez éppen csak mutatóba ad valamit terveinkből; különösen kiemelkedő azon bibliográfiai jegyzetek hiánya, melyek pedig elengedhetetlenek egy nemzetközi gárdának (már folyamatban levő) megszervezéséhez és a szelekció kritériumainak nagyon is nehéz meghatározásához. E jövőbeli rovatban, melynek tartalmát egyelőre csak jelezni tudjuk, ilyesfélék lesznek: a fontos művek *index-rerum*-a (tárgymutatója), a világon újabban megjelent és az irodalmi bibliográfiákban ritkán számba vett, nem kimondottan irodalmi cikkek rövid kritikai elemzése, néhány egyetemes horderejű, a romantikus irodalmat tárgyazó cikk mondanivalójának jelzése, különös tekintettel a Franciaországon kívül publikált tanulmányokra.

[Végezetül a bevezető jelzi a következő négy szám tervezett tematikáját és célkitűzéseit.]

\*

A folyóirat tartalomjegyzéke (a zárójeles rövid utalások a fordító megjegyzései): a „Pro Romantika” c. bevezető után „Német hangok” csoportosítás alatt: *Jacques Seebacher*: Parade. (Szerinte a romantika Rousseau-val kezdődik és napjaink tart.) — *Anne Fabre-Luce*: A lehetetlen halál. (Tulajdonképpen tájékoztató Lukács Györgynek 1911-től származó, németből fordított, következő cikkéhez.) — *Georg Lukács*: Novalis és a romantikus életfilozófia. — *Catherine Backes* — *Clément*: A tükör és a hátralépés (Hegel, Kierkegaard és a romantikus mitológia.) — Egy névtelen cikk az opera és a romantika kapcsolatáról. — *John Mifflin*: Papageno hős? (Analógiák Mozart és Eichen-dorff között.) — *Eugène Faucher*: A romantikus Kafka: minden szövegmagyarázat ellen (Kafkát nem szabad, nem lehet logikai kategóriákkal, jelentő-jelentés viszonyokkal értelmezni.) II. Tematikai csoport: „Hugótól Shakespeare-ig”: *Pierre Albcuy*: Hugo avagy a kirobbant „én”. *Anne Nic-lus*: Babel és Sodoma. A *Le feu du ciel* [de V. Hugo] c. költeményt olvasva. (Az application de textes és újabb módszerek egyesítésé-

vel.) — *Anne Ubersfeld*: A „Cromwell” karneválja. (A groteszk, a tragikus drámai és történelmi beszéd megtörése, a paradoxon, az elveszett fenséges és egység V. Hugo dramaturgiájában, összevetve M. Bahtyin: Dosztojevskij poétikájával.) — *Monique Nemer*: Shakespeare-t fordítva. (Romantikus francia Shakespeare-fordítások.) — III. Történelmi próbák. — *Paul Viallaneix*: A hős Michelet felfogásában. — *Jean-Marie Borzeix*: Az egység és az egyesülés a „Peuple”-től a „La Bible de l’Humanité”-ig. (Michelet eszmérendszerében.) — *Jean Maria Piemme*: „Lorenzaccio”: Egy ideológia zsákutcája. (A macchiavellismus, a kompromisszum, a félreállítás és cselekvés képtelenség Musset drámájában.) — IV. „Az álom és a való”: *Françoise Gaillard*: Nerval avagy a romantika ellentmondásai. (Nerval, az egyetemes emberiség álma, a forradalom és korának polgári társadalma.) — *Anne Chevalier*: Egy olvasó jegyzetei az „Artemis”-ről. (G. de Nerval művei, mint a költő érzelmi és szellemi története.) — *Pierre Malandain*: A ritmus ábrándjai: „Myrtho”. (Nerval e költeményének ritmikai geometriája — matematikája.) — *Jean-Marie Gleize*: Stendhal, a szöveg munkálása. (Következtetések Stendhal szövegváltozataiból.) — *Pierre-Georges Castex*: Lamartine és Talleyrand az Hôtel de La Mole-ban. (Stendhal „Vörös és fekete”-je két hőségének azonosítása az említettekkel.) V. Az utópiák: *Pierre Barbéris*: A „máshol” megszületése. (Az irodalmi utópiák eredetéről, eszme- és politikátörténelmi szerepéről.) — *Claude-Gilbert Dubois*: Az u-toposzok geometriájának elemei. (Az utópiák matematikai-filozófiai megközelítése.) — *Jean-Yves Pouilloux*: Jegyzetek a Thélème-i apátságról. (A Gargantua híres „ellen-kolostora”). — *Paul Rozenberg*: Az utópia mellett. (Axiómák a műfaj mivoltáról.) — *Denis Roche*: A figurális világ. Bernard Dufour festményei. — VI. Dokumentumok: *Christian Croisille*: A Lamartine-dosszié. (A teljes Lamartine-filológia.) — *Alfred Fierro*: A Bibliothèque Nationale kéziratárának új francia szerzeményei (1958—1968).

MARTINKÓ ANDRÁS

**Lamartine. Le livre du Centenaire, études recueillies et présentées par Paul Viallaneix.** Paris, 1971. Flammarion, 375.

Amikor Marius-François Guyard 1963-ban a Pléiade klasszikusainak sorozatában végre kihozta Lamartine költeményeinek összkiadását, az előszót ezzel kezdte: „Bemutatni Lamartine-t könnyű és ugyanakkor hálátlan feladat, mindenki azt hiszi, hogy ismeri, kevesen olvassák, és senki sem szereti.” Majd hozzáteszi; nincs ok nélkül, hogy e sorozatban is egy negyedszázadig kellett a kiadásra várakozni. Mégis úgy látszik, hogy az 1969-es év, a költő halálának százéves évfordulója fordulatot hozott, Lamartine reneszánszát, bár még a Livre du Centenaire hátlapján is a közvélemény hálátlanságáról panasz-kodik a kiadó, a költő megtagadásáról, és ami súlyosabb – elfeledéséről. Az az ankét, amely az Europe 1969. évi július - augusztusi és az évfordulónak szentelt számában a legkülönbözőbb rétegekben, foglalkozási ágakban végzett közvéleménykutatásról számol be, inkább megerősíteni, mint megcáfolni látszik ezt a lángoló megállapítást. És mégis . . . A centenáriumi beleesvén a romantika általános újrafelfedezésének időszakába, mintha a *Le Lac* költőjének az újjászületését is eredményezné. (Az Europe említett centenáriumi számában az egyik cikk címe ez: *Le Monsieur du Lac*, és a cikk éppen nem ironikus.) G. Lanson 1915. évi és 1922. és P. Vernière 1949 évi kritikai kiadása után 1968-ban a *Méditations poétiques*-nek új monumentális tudományos kiadása jelenik meg F. Letessier gondozásában. A centenáriumi évében M. Tosca tollából új és terjedelmes Lamartine-életrajzot kaphatott kezébe az olvasóközönség.

A Francia Irodalomtörténeti Társaság (Société d'histoire littéraire de la France) 1969. november 9-én tudományos ülés-

szakot rendezett Lamartine és Sainte-Beuve centenáriuma alkalmából, melynek anyaga 1970-es évszámmal meg is jelent (*Actes du Colloque*). Még előbb Mâconban, Lamartine szülővárosában 1969 májusában volt egy nemzetközi ünnepi tudományos tanácskozás (Actes du Congrès . . . pour les Troisièmes Journées d'Études Lamartinienes, Mâcon, 1970.) Főképpen pedig ki kell emelnünk az Europe már említett ünnepi számát, melynek kettős fontossága is van, Először is ebben a számban hirdeti meg Paul Viallaneix, a Clermont-Ferrand-i egyetem keretében működő romantika kutató központ (Centre des Recherches Romantiques) vezetője a Livre du Centenaire-t, és szólítja fel a francia irodalomtudomány képviselőit, hogy küldjenek tanulmányokat az Emlékkönyv számára. Másfelől, magának az Europe-nak az említett száma is annyi érdekes és értékes tanulmányt foglal magában, hogy az Emlékszám és az Emlékkönyv együttesen tartalmazza a különböző iránylatú haladó francia irodalomtudomány véleményét erről az anyai problémát felvető költőről és közéleti személyiségről.

Lamartine költészete és politikai szerepe nem kavart fel annyi vitát a huszadik század romantikaellenes vagy romantikát védő vitáiban, mint a nála mindenképpen jelentősebb Victor Hugóé. Költészete azonban minden látszólagos egyneműsége, helyenkénti terjedőssége, a klasszicizmus-hoz közelebb álló jellege ellenére is problematikus, számos kérdést felvet, sok kevésbé köztudott és iskolásan közhelyszerű szépséget is foglal magában. Még inkább problematikus Lamartine közéleti szereplése. Problémákat vet fel Lamartine esetében maga az ember a maga egyéniségeivel, a politikus, de maga a költő mint alkotó is. Az ember a maga érzelmi és világnézeti válságaival, amelyek költészetének forrásai, a politikus változó nézetei-

vel, sőt előrehaladása csúcspontján, az 1848-as forradalom vezéri szerepében is. Hogy utaljunk mindjárt az utóbbira: Lamartine sohasem tudott továbbjutni a polgári liberális demokratizmuson és republikanizmuson, a korai szocializmus tanításával szemben elutasító nézeteket vallott, és ilyen eszmei beállítottságának megfelelően mindenképpen gátat akart emelni a februári polgári forradalom esetleges továbbfejlődésének. Mindezt Henri Guillemin 1946-ban kiadott könyve (*Lamartine et la question sociale*) meggyőző dokumentumokkal igazolja, azonban őszintén vallott és követett polgári humanizmusával mégsem tekinthető az ellenforradalmárrá vált burzsoázia képviselőjének. Annak a burzsoáziának, amely amikor már elég erősnek érezte magát a munkások mozgalmának letörésére, a Nemzetgyűlésben a békéltető Lamartine-t félretolta, és a júniusi vérengzést rendező Cavaignac kezébe tette le a hatalmat. Lamartine a maga polgári korlátozottságában és minden diplomáciai ügyeskedési mellett is őszintén hű maradt a maga eszményeihez, békeszeretethez és humanizmusához, mint azt az Europe említett számában éppen Henri Guillemin és Jacques Madaule tanulmánya is kimutatja. Probléma lett Lamartine érzelmi élete is, költészete főinspirációjának, a szerelemnek és a természetnek a szerepe is lírájában és epikájában. Az utóbbiról már Ernest Zyrmski megállapította, hogy tájképei a legkülönfélébb tájlelmekből konstruált „paysage interieure”-ök. A szerelmi költészet ihletforrásáról pedig kiderült, hogy *Elvire* tiszta hangú énekese nemcsak a nápolyi lányka és a korán meghalt tüdőbajos Julie Charles énekese, hanem még sok más ábrándé, és nem csak ábrándé. S ezen a téren már – talán freudista hatásra? – túl messze is ment a kritika. Minthogy Marquis de Sade írásai is a költő olvasmányai közé tartoztak, egyes kutatók azt a tényt, hogy Lamartine szerelmeit, akik általában nála idősebb nők voltak, gyermekleány alakjába poetizálta, valamiféle tudatalatti elferdülésre vezették vissza. (Valentine de Cessiat-t, unokahúgát, aki felesége halála után gyámolította a hetvenen felüli aggyastyán költőt, minden valószínűség szerint az örökség miatt vette feleségül két évvel halála előtt.) Ez a freudista ízi vélemény az *Emlékkönyv* egyik cikkében is hangot kap, melyet Jean Gaudon írt (*Les infortunes de la vertu*), ezt a nézetét egyébként már a *Mercure de France* 1961. évi novemberi számában (*Lamartine, lecteur de Sade*) és a már jelzett máconi kongresszuson is kifejtette (*Esquisse d'un féminin lamartien*). Nem

volna egyszerűbb és irodalomtörténetibb ezt a jelenséget a rokkoló hagyományra és a korai romantika fiatal leány kultuszára vezetni vissza; Gaudon cikkének ellen-darabja az *Emlékkönyvben* Abel Verdier dolgozata a szerelmi elégiák inspirálójáról. Verdier kiegészíti filológiai adatokkal a biográfiai és kritikai kiadások eredményeit, és az életrajzi vonatkozásoknak a költői alkotás szempontjából való értékelését helyezi előtérbe.

A legnagyobb kérdés azonban Lamartine-nak mint alkotónak, mint költőnek az igaz megítélése. Kétségtelen: a „meditáció” és a „harmóniák” alexandrinjainak áradásában remegyszer belefárad az olvasó, néha mintha kevesebbet többet mondana a költő, a csodálatos zengésű sorokat lapos érzelmességűnek érzettek vagy terjedős retorikájának tekinthető választhatják el egymástól, még grammatikai, verstani pontatlanságok is előfordulnak. Az a könnyedség, amellyel Lamartine költeményeit megalkotta, és amelyet maga is elismert (a „nonchaloir”), nem mindig válik előnyére költészetének, bár egyáltalán nem hiányoznak a kiforrott és szilárdan megszerkesztett darabok sem belőle.

Mindezt el kellett mondanunk, hogy megértsük a *Centenáriumi Évkönyv* jelentőségét. A scientizmus és a l'art pour l'art egyfelől, másfelől a konzervatív antiromantika olyan hagyományt alakítottak ki Lamartine költészetéről, mellyel mind az Europe mind az *Évkönyv* szerzői szembe akarnak szállni. Az utóbbi előszavában Viallaneix nyíltan kimondja, hogy az az esztétika, „amely egy tudós és tiszta forma igényeit szegi szembe a lamartine-i lirizmus improvizációival, nem a miénk.” Ennek megfelelően ragadja meg egy lamartine-i motívumnak a metaforikus sokszínűségét, érzelmi telítettségét, a Lamartine „vizeiről”, tavairól, tengeréről szóló tanulmányában. Marcel Schaettel szintén a lírai kifejezésforma értékeit mutatja meg, egyúttal a nyelvnek és verselésnek a romantikába való átlendülését, a már címében is jellemző dolgozatában: *Lamartine költészete: egyensúly, harmónia, mozgás*. Lamartine szoros kapcsolata a posztklasszikus iskolához közismert: Parny ifjúkorának mestere már a máconi költői körben is, és Delille, ez a korában túlértékelt, későbbben méltatlanul elhanyagolt és az utóbbi években újra felfedezett deskriptív költő is hatott rá. Édouard Guitton mutatja be az *Emlékkönyvben* a delille-i örökség jelentős voltát Lamartine költészetében, de azt is, hogy mennyire túlhaladja ezt a romantika és főleg a költői érték irányában: „áthangszereli, transzfigurálja a leíró költészet eljárásait ...

egybeolvasztja a naturalista freskót az emberi sors drámáját és a lelki élet meander vonalait." Egyébiránt az egykorú kritika bírálatait Lamartine-ról az eddig is ismeretes világnézeti és politikai elfogultságokon felül (ezekről érdekes cikkeket olvassunk az Emlékkönyvben A. J. Tudesq: *Az 1969. évi sajtó és Lamartine halála* c. cikkben), személyes kapcsolatok is befolyásolták. Meggyőzően ír erről az Emlékkönyv egyik legalaposabb tanulmánya, Roger Fayolle *Saint-Beuve és Lamartine* c. dolgozata. A termésköltő művészi eljárásait kiegészítőleg elemzi Roger Lefevre *A Jocelyn alpesi tavaszáról* című cikkében, újszerűen igazolja az Ernest Zyrromski által is megállapított „paysage intérieur” elméletet. Az Emlékkönyv (és az Europe emlékszám) olvasása kapcsán azt érezzük, hogy egy költőnek, akinek a kritika az elmúlt időkben túlságosan is kiemelte bizonyos negatívumait, a centenárium elhozza igazi értékelését mind a francia, mind a világirodalom nagyjainak sorában, és talán az olvasóközönség körében is.

És a közéleti ember? Ennek alakját az Europe centenáriumi száma élesebben rajzolta meg, mint az Évkönyv. Ez utóbbi inkább kiegészíti az ott olvashatókat. Igaz, az említett számban az értékelés tekintetében az egyes tanulmányok írói közt érezhető különbségek. Jacques Madaule, Henri Guillemin és Marguerite Maurice eredményei nem egészen azonosak. De valamennyinél érezhető az az álláspont, amelyet a legszigorúbban elemző Marguerite Maurice így fejezett ki: „ki kell emelni az árnyékból annak az embernek az írói zsenijét, akinek politikai tévedései ezt a géniuszt sokszor igazságtalanul takarták el.” Az Emlékkönyv mindehhez inkább újabb adatokat szolgáltat, Krüdener báró elítélő nyilatkozatát a jobboldal, Proudhonét a baloldal felől. De ennél is jelentősebbek azok a cikkek, amelyek Lamartine-nak azokra az irodalmakra és népekre tett írói és politikai hatását elemzik, amelyeket még a feudalizmus ideje alatt ért Lamartine romantikus lírájának és polgári demokracizmusának eszmevilága. A keleti, a balkáni, a közép-európai népek szellemi életére tett megtermékenyítő befolyásáról szólnak ezek. Így részletesen foglalkozik már az Europe emlékszám Lamartine-nak a közkeleti népek jövőjéről tett nyilatkozataival, a cseh irodalomra tett hatásáról, melyet a császári cenzúra mindenképpen visszaszorított, a bolgárokkal való kapcsolatairól, akiknek felszabadulásra érettségét már a *Keleti utazásban* (Voyage en Orient) kimondotta. Az Emlékkönyv igen részletesen tárgyalja három cikkben is

(Paul Cornea, Angela Yon, és Marin Bucur tollából) Lamartine elégikus hangú poézisének és politikai műveinek a román romantikára és az 1848-as bukaresti forradalomra tett hatását. A magyar olvasónak örömeire szolgál az Emlékkönyvben olvashatni Lukácsy Sándor érdekes és filológiai újdonságokkal is szolgáló cikkét *Lamartine és Petőfi* címen, melyben a szerző Lamartine költészetének a magyar reformkorban való megismerését, főként pedig a Girondisták Történetének rendkívül korai, a francia megjelenést közvetlenül követő és rendkívül jelentős hatását tárgyalja általában, és Petőfi *Beaurepaire* c. költeményének közvetlen történeti forrásoként is meggyőzően Lamartine e művének egyik részletét jelöli meg. A történetíró és a politikus Lamartine, aki a fejlett polgári Franciaország századközépi viszonyai közt ellentmondásosnak tűnik fel, akinek hibái ellenére értékei — humanizmusa, republikanizmusa — ott is a pozitív oldalra billentik a mérleget, innen, Európa keleti részéről tekintve egyértelműen a haladás bajnokaként állt a kor gondolkodói előtt. Ez is fontos működésének megítélése szempontjából, melyet sem az Europe, sem az *Emlékkönyv* nem mulasztott el figyelembe venni.

Végül — bár ez nem kapcsolódik szorosan a centenáriumhoz — meg kell említenünk, hogy az 1971-ben induló *Romantisme* c. folyóiratban Christian Croisille alapos áttekintést ad a Lamartine-kutatók helyzetéről, főként filológiai, kézirat- és kiadástörténeti szempontból (*Le dossier Lamartine*).

Az *Emlékkönyv*, célkitűzése szerint, nem akart Lamartine igazabb ismereteinek „summája” lenni, hanem csak „egy felhívás”, hogy a legendák szétfoszlása után is tiszta fényben álljon az emberiség előtt a világtörténelem egy jelentős egyénisége, s ami több benne, a világirodalom egy nagy költője.

HORVÁTH KÁROLY

**Manfred Gsteiger: Poesie und Kritik. Betrachtungen über Literatur.** Bern u. München, 1967. Francke Verlag, 189.

A jó nevű svájci irodalmár, közelebbi szakmája szerint romanista, ebben a kötetben a szaktudomány alacsonyabb, közvetlen hatású régióiba ereszkedik le. Kötetének zömét versinterpretációk teszik, amelyeket annakidején a svájci német rádió sorozatban sugárzott. Ez a körülmény nemcsak a terjedelmet, hanem a műfajt is meghatározza. Az a kör, amelyet ezek az elemzések átfognak, térben és időben széles körű; Andreas Gryphiuson kezdve eljutunk Brechtig, Bennig és Heis-

senbüttelig, érdekes kipillantással a „francia nyelv olvasztótégelyébe” került afrikai lírára. A módszerben nem tör új utakat, sőt erősen támaszkodik a közelmúlt – még a modern információs és szemiotikai kezdeményektől érintetlen – nagy líraelemzőinek hagyományára. Ezeket a hagyományokat viszont finom érzékkel és nagy tapintattal használja föl; a vers az ő számára elsősorban műalkotás; nyelvi kifejezés és teremtő hangulat megbonthatatlan egysége. – A kötetecske második felében közölt elvi fejtegetések első formájukban többnyire hírlapi cikkek gyanánt jelentek meg; figyelemreméltó közülük kettő: *Das „Positive” und das „Negative”* – valamint *Literatur und Tradition*; közös témájuk az igazi hagyományörzés és a valódi újítás mibenlétének tisztázása. A Dante-olvasók élvezetet találnak abban a cikkben, amely a *Pokol* felirata három strófájának régi és új német fordításait veti egybe.

A komparatistát legközelebről a kötet két utolsó közleménye érinti; az egyik a svájci német, a mási a svájci francia „irodalom” jellegzetességeit foglalja össze, nagyon tömören és érzésem szerint találon. Kiindulása az, hogy „svájci irodalom” mint ilyen, voltaképpen nincsen. Az ott működött nagy németek (Gotthelf, Meyer, Dürrenmatt, Frisch) a német irodalom fejlődésének mozzanatai; különös jegye a svájci nénetségnek a formai gond és bizonyos konzervatív magatartás. Feltűnően nagy Svájc részesezése a német esszé- és tudományos prózairodalomban (Bachofen, Burekhardt, Jung, Staiger, Muschg stb.) A francia szektorban, a „helvetizmus” és a nagy francia irodalomba való beolvadás véglelei között egy viszonylag önálló svájci-francia irodalom alakult ki, amelynek fő jellemzője a moralizáló, filozófiai, lélektani és vallási problémák iránt érzékeny alapmagatartás, a non-konformizmus, a társadalomkritikusi hajlam. Nagy nevei: Ramuz, Reynold, Cendrars. Persze mindkét nyelvterület második vonalában él a regionális szellem is.

BARTA JÁNOS

**Herrnand, Jost: Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft.** Methodische Wechselbeziehungen seit 1900. 1971. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 77.

A rövidrefogott, de rendkívül tömören és tartalmasan megírt munka tulajdonképpen *Forschungsberichtenek* fogható fel: a szerző a témával kapcsolatos műveket és koncepciókat ismerteti, lemondva arról,

hogy saját felfogását az ismertetéstől világosan elhatárolt fejezetekben kifejtse. Az alcímben szereplő megszorítást is komolyan kell vennünk: nem általában foglalkozik az irodalomról és a képzőművészetről szóló tudományok közös eredményeivel, hanem tulajdonképpen azt vizsgálja, hogy a két rokon diszciplinában kialakult módszerek mennyire teremtették meg egyáltalán annak a lehetőségét, hogy mindkettőre érvényes igazságokhoz, törvényszerűségekhez, illetve a két művészeti ágazat egymásra való hatásának konkrét megállapításához eljussunk. Így a munka elsősorban a századforduló óta egymást követő német irodalom- és művészettudományi iskolák és irányzatok alapkoncepciójának ismertetése és a szerző ebbe ágyazva tér ki arra, hogy mennyire voltak ezek kedvezőek vagy hátrányosak az interdisciplinális, vagy ahogy ő mondja, interdependens szemlélet számára.

A szerző lényegretörő, árnyalt és világosan megkülönböztető annotációit nem követhetjük végig. Összefoglalóan azt mondhatjuk: alapjában kétféle irányzat váltogatva egymást. Az egyik pozitivistá jellegű, első említett képviselője Wilhelm Scherer a múlt század végén; hasonló felfogás, főleg a vizsgált témát tekintve hasonló eredményű felfogás a 20-as 30-as évek fordulóján, majd a 2. világháború után a művön belüli (werkimmanent) analízis formájában jelentkezett. A másik lényegében a Dilthey-jel induló szellem-történeti iskola, ennek különböző változataival. Ide tartozik a német vagy germán jelleg kutatása, ennek keretében a gótika, a barokk, a romantika és az expresszionizmus kiemelése; a művészetek egész történetére vonatkozó hullámteória (kultúrák keletkezése és hanyatlása: civilizáció); az örök alkotás- illetve alkotótípusok állandó szembeállása (ha a szerző tudna róla, ide sorolná a jól ismert realista-anti-realista ellentétet) és mások. Jellemzőnek tartja, hogy közös kutatásra indító impulzust általában a művészettörténet adott. Mondanunk sem kell, hogy kölesönhatást és közösséget kereső és találó szándékot a szellem-történeti módszer keretében állapít meg, és az sem lep meg, hogy az így és itt elért eredményeket nem tartja meggyőzőnek vagy hogy a nacionalista és nemzetiszocialista tudományosságról szólva elutasítja őket. Marxista kísérletekről, Lukács György és egy NDK-beli kiadvány elismerő, de nem különösen jellemző említésétől eltekintve, nem szól. Az ötvenes években kezdődő új korszakmeghatározási törekvések keretében – ezekben neki magának is jelentős része van – lát lehetőséget a múltbelieknél objektívabb



közösségek megállapítására és egy átfogó szemlélet kialakulására.

Az egyes fejezetek után a különböző tudományos irányzatokra vonatkozó és a két tudomány- illetve művészeti ág lehető közösségét taglaló szakirodalmat is közli és itt túllép a németnyelvűség határain. Ez könyve értékét az e körbe tartozó kutatások indítására és folytatására nézve rendkívül megnöveli.

SALYÁMOSY MIKLÓS

**Werner P. Friedrich: The Challenge of Comparative Literature and Other Addresses. Edited by William J. DeSua.** Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1970. 152.

Werner P. Friedrich tanulmányainak, előadásainak ez a válogatott gyűjteménye ünnepi alkalom szülötte: a barátok, tisztelők és tanítványok tekintélyes nemzetközi csoportja köszöntötte vele az összehasonlító irodalomtudomány egyik kiemelkedő művelőjét hatvanötödik születésnapja alkalmából.

Friedrich tudományos tevékenységét két, a komparatistikai kutatásokban ma már alapvetőnek számító művel jellemezhetjük. Egyik Baldensperger kézírata és elképzelése alapján összeállított, de ahhoz viszonyítva mintegy kétszeres terjedelműre növelt *Bibliography of Comparative Literature* (1950), és a másik, a David H. Malone közreműködésével írt, a komparatistikai kutatásokban, annak lehetőségeiben, módszereiben eligazító *Outline of Comparative Literature* (1954). Műveikben kevésbé mérhető, de hasonló jelentőségű az a tudományszervező tevékenység, amelyet Friedrich professzor az elmúlt negyedszázad folyamán az amerikai komparatistika megteremtése érdekében folytatott. Nagyrészt az ő személyes erőfeszítéseinek köszönhető két tudományos folyóirat, a *Comparative Literature* és a *Yearbook of Comparative and General Literature* létrehozása, amelyek azóta a tudományszak jelentős nemzetközi műhelyeivé váltak. Tudományszervező tevékenységét jelzi még az amerikai összehasonlító irodalomtörténeti társaság létrehozása, amely kezdetben az MLA keretein belül, majd később önállóan működött, jelentős szerepe volt a nemzetközi összehasonlító irodalomtörténeti társaság (AILC) létrehozásában, s végül a Chapel Hillen tartott, 1958. évi kongresszus megszervezésében, ahol az amerikai komparatistika már önálló, és az európaiától bizonyos tekintetben eltérő irányzatként lépett a nemzetközi tudományosság elé.

Kötetben most első ízben kiadott elméleti jellegű írásai tanúsága szerint Friedrich törekvése kezdetektől arra irányult, hogy a francia pozitivistatörténeti, a német szellemtörténeti és az amerikai formalista kritikai irányzatok összebékítése és ötvözése útján alakítsa ki az amerikai komparatistika sajátos módszerét. Ez a törekvése, mint a Chapel Hill-i kongresszuson megmutatkozott, nem járt sikerrel, mivel az amerikai komparatistika elméleti kérdésekben élesen szembe fordult az európai, történetibb szemléletű irányzatokkal, különösen a franciával, s helyükbe egy műközpontú, de történetmentlen és a formalista kritika szempontjain nyugvó összehasonlító módszert állított.

A kötetbe foglalt elméleti és tudománytörténeti írások nagy részét a szakemberek a folyóiratokból jól ismerik. Így együttesen azonban új megvilágításba helyezik Friedrichet, a gondolkodót és az embert. Amikor az összehasonlító irodalomtörténet mellett, a szemlélet és módszer, és az egyetemi oktatásban való szélesebb körű elterjesztése érdekében emel szót, akkor a nacionalista és izolációs törekvések ellenében a világirodalom humanizáló hatását hangsúlyozza. Bár a szerző maga sem mentes az amerikai komparatistikára általában jellemző nacionalista és kozmopolita felfogástól, tudományos objektivitása elősegítette, hogy ezen felülemelkedjen, és az elítéletektől mentes, nemzetközi szemléletű megközelítést tegye az összehasonlító irodalomtudomány kiindulási pontjává.

KOVÁCS JÓZSEF

**Das deutsche Versepos. Herausgegeben von Walter Johannes Schröder.** Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Wege der Forschung, XVI., Darmstadt, 1969. 435.

A *Wege der Forschung* tekintélyes sorozatának egyik legújabb kötetében a darmstadti „Wissenschaftliche Buchgesellschaft” a német verses eposzra vonatkozó tanulmányokat, ill. tanulmányrészeket tár az olvasó elé W. J. Schröder válogatásában. A sorozat elnevezésének megfelelően tehát valóban a kutatás eddig megtett útját akarja megmutatni. A közölt írások 1798 és 1960 között keletkeztek, több mint 150 ívet ölelnek fel. Lényegileg ott kezd el a kötet a válogatást, ahol a mai értelemben vett irodalomtudomány, filológia, kritika elkezdődik, és szinte napjainkig elvezeti az olvasót.

Alapjában véve két nagy német mű, „verses eposz” körül csoportosulnak a tanulmányok, s e két mű a *Nibelung-ének* és Goethe *Hermann und Dorothea*-ja. Más művekről csak ezekkel kapcsolatban esik röviden szó. A svájci német Carl Spitteler, aki a századfordulón tett érdekes kísérleteket a modern eposzra (pl. *Olympischer Frühling* c. művével 1900/1906), csak saját rövid esszéjével szerepel, bár 1919-ben éppen erre kapta meg a Nobel-díjat. Az eposz jogosultságáról a modern korban közli gondolatait érdekes, laza, könnyed formában, s azt bizonygatja, hogy 1900 körül máris csak német nyelvterületen akadhat olyan külön, aki eposzt mer írni, még ha ez azzal a verséllyel jár is, hogy bolondnak tartják érte.

Egyébként ismert „klasszikus” tanulmányokat olvasunk, és szívesen olvasunk a kötetben, ezek ismertetésére azonban itt szükségtel-n kitérni. Legfeljebb néhány vonatkozásban támadó hiányérzetünkről számolhatunk be, vagy a kötet szerkesztésének szempontjaival vitakozhat a szakember.

A szerkesztő rövid bevezetője azzal a kiábrándító megjegyzéssel kezdődik, hogy nem nyertek felvételt a kötetbe még vagy időközben már ismét könnyen hozzáférhető szövegek. A külföldi germanista a megmondhatója annak, hogy a „könnyen hozzáférhetőség” milyen viszonylagos fogalom. Bizony csak sajnálhatjuk, hogy pl. Max Wehrli-nek a középkori állat-eposzról szóló tanulmánya itt kimaradt, mert a szerkesztés munkája közben másutt ismét megjelent. Így az állat-eposzról nem kapunk írást, pedig a bevezető ezt határozottan a „Versepos” fogalomkörébe sorolja. — A kötet kézbevévőjét az sem vigasztalja meg teljesen, hogy bizonyos szövegeket, melyek idetartoznának, a sorozat egy 1961-ben megjelent kötetében talál meg, mely a germán-német hősmondáról szól és hasonló szerkezettel bír.

De kárpótol az, amit a kötetben kapunk: kitűnő tanulmányok világítják meg a *Nibelung-ének* méltatásának útját Lachmann híres dal-teóriájától Heinz Rupp izgalmas írásáig: „*Heldendichtung*” als *Gattung der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts*. A címben levő idézőjel a „hősköltészet” körül jelzi a szerző merész felfogását, melyet azonban igaznak kell elfogadnunk: 1200 körül „germán-hósi” látásmódról, gondolkodásról, költészetről nem lehet beszélni, hiszen akkor a germán-ságról vajmi keveset tudtak a papok, lovagok és hegedősök, tehát az irodalmi kultúra hordozói.

A dolgok természeténél elkerülhetetlené tesz még egy nehézséget és visszássá-

got, amit mégis szeretnénk szóvá tenni. A *Nibelung-ének* rangja a német irodalomban azt követeli (vagy látszik követelni), hogy a kötet 1816 és 1960 között keletkező, erre vonatkozó tanulmányokat közöljön az első 242 lapon. Csak ezután tér át a *Hermann und Dorothea* körül kialakuló eszmélkedésekre, melyek persze az epika és a dráma általános műfaji törvényszerűségei körül mozognak, és kiindulópontjuk részben a Wolf-féle dal-teória, melyet ő a homéroszi eposzokra alkalmazott először 1795-ben. A kötet elrendezéséből az következik viszont, hogy az 1795-öt közvetlenül követő évek izgalmas és eszméltető légkörébe, Goethe, Schiller, a Schlegelek és Schelling vitáinak gyűjtőpontjába már csak akkor kerülünk, amikor a *Nibelung-ének* megértésének útját szinte máig végigkísértük: áttűtük a Wolf-féle teória nyomán 1816-ban elkezdődő nagy nemzeti vitát, a dal-teória lassú, majd rohamos hitelvesztését, sőt a hagyományos „hósi-eposz” fogalmának modern szkepszissel történeti széttrombolását is. — Ez az ára kétségtelenül annak, hogy a közölt tanulmányok így két csokorba foghatók, és a német nemzeti irodalom két nagy remeke kőre csoportosíthatók. A szerkesztő helyesen tette volna, ha néhány lapon erre a problémára és nehézségre kitér.

A szövegek közlése filológiailag kifogástalan, a hosszabb tanulmányokból kihagyott részek pontosan jelöltek. Megkapjuk a régi tanulmányok sokszor nagyon tanulságos lapalji jegyzetanyagát is. A helyesírás az eredeti szöveghez hű, Hermann Schneider tanulmányai 1921-ből a főneveket itt is kisbetűvel közli. — A szép kötet egészében véve sok segítséget nyújt a kutatónak is, más szakterületek művelőinek pedig igen színvonalas tájékoztatást ad a német „Versepos” kutatásának útjáról.

NÉMEDI LAJOS

И. Г. Неупокоева: Революционно-романтическая поэма первой половины XX века. Опыт типологии жанра. Москва, Наука, 1971. 520

A forradalmi romantika pozitív tartalmakat jelöl esztétikai értékrendünkben. S bár több hullámról beszélhetünk, a klasszikus elnevezést inkább a XIX. század első fele bizonyos művészeti jelenségeinek a jelölésére használjuk. A ma élő kutató úgy nyúl vissza hozzá, mint lezárt történeti szakaszhoz, s mint tovább ható, megújuló, haladó hagyományhoz. Ezekkel a gondolatokkal kezdi Nyepokojeva az európai

forradalmi-romantikus poéma fejlődésének tipologizálási kísérletéről írt könyvét.

A kérdést világirodalmi szinten vizsgálja; egyrészt azokat az általános eszmei, esztétikai elveket keresi, amelyek a stílus belső fejlődését szabályozták, másrészt ezen hatóerők ritmikus működésében igyekszik tisztázni az egyszerre nemzeti- és világirodalmat teremtő jelenségek dialektikus mozgását.

Az elsősorban a műfajra koncentrált összehasonlító analízise a történeti időrendet követi, de az eseményhatároknál lényegesebb választóvonalakat talál. Az alkotói világszemlélés módosulásait, a kiválasztott költői nyersanyag alakulását tekinti mértéknek.

Három rövid szakaszt különböztet meg a forradalmi-romantikus poéma fejlődésében. Az első a XVIII. század 90-es éveitől nagyjából 1820-ig tart, a következő a 30-as évek elejéig, a harmadik korszak a 40-es évek végével zárul. A századforduló időszakában alakulnak ki az alapvető poématípusok: a lírai-epikus, a filozófikus-szimbolikus, a szatirikus. Majd hol az egyik, hol a másik lesz hangsúlyozottabb, s kerül a figyelem középpontjába, a körülményeknek megfelelően. Mindegyik formailag meghatározott szerzői viszonyulást, stílust és hangnemet jelöl, de lényegüket tekintve túlmennék ezen. Mint keret, nem változnak, a fejlődés nem ezen a területen következik be, hanem a konkrétabb történeti és világnézeti vonatkozásokban, nemzeti színezetekkel.

A lírai-epikus poéma központi témája a személyiség és a társadalom viszonyának tisztázása Byron, Solomos, Rilejev, Heine, Mickiewicz, Shelley és mások művei alapján. Ekkor teljeseedik ki a szerző szerint a nemzeti irodalmak esztétikai megalapozása is, az elvek megkeresése és bizonyítása.

A világszemlélet új fázisát jelenti a monodikus-poéma, a világ új erkölcsi arculatának az egyedi emberi sorsokon, tragédiákon keresztül tükröztetése. Ez az ember legtöbbször reális figura, a maga nemzeti történetével, kultúrájával és egyéni energiájával, mint például Dante, Sheridan, Tasso Byronnál, Lelewe Mickiewicznél, vagy Chamisso Besztuzseve és Küchelbecker Byron halála.

Ugyanezen időben a népi mozgalmak hatására a különböző nemzeti irodalmakban mondhatnánk egyszerre indul útjára az aktualitásokat történelmi távlatba állító, a nemzet sorsát megéneklő himnikus poéma. Főleg Shelley és Solomos alkotásait elemzi, megjegyzi, hogy a himnikus poéma vonalán erősödik legszembetűnőbben a költészet társadalmi jellege politi-

kaivá. E vonal folytatása a nemzeti hősiességet kifejező költészet, amelynek igen szép darabjai vannak, mint Gnyedics *Homérosz születése*, Rivejev *Vojuarovszkija*, Shelley az *Iszlám feltámadása*, Mickiewicz *Konrad Walkenrodja*, Lermontov *A szabadság utolsó fia*-ja.

A XIX. század 20-as éveitől kezdve új minőségű világbárázólást hoz a filozófikus-szimbolikus poéma, amelynek megjelenését a vajúddó történelmi idők hívták elő; Dante, Dürer, Shakespeare, Milton példáján igazolja ezen megállapítását. A *Faust* (Goethe), a *Megszabadtott Prometheus*, (Shelley), a *Hyperion* (Keats), a *Kain* (Byron), a *Demon*, *Mciri* (Lermontov), az *Ősök* (Mickiewicz), a *Salamanca diák* (Esprocenda), az *Apostol* (Petőfi) filozófáló hőseinek közös tulajdonsága nemcsak a személyiség tiltakozása, a profeció álmodozás, igen célratörő lényegkeresés is van bennük. Küzdelmeikkel, világmegváltó elképzeléseikkel, s ezek értékelésével foglalkozik a legterjedelmesebben Nyeupokojeva. Összegyűjti azokat az eszméket, amelyek ember- és világmozgató erővé emelkednek formálisan szimbolikus alakban: JÓ, ROSSZ, IDŐ, SZABADSÁG, SÁTÁN stb. A művekben ezek általános megmérkőzési formája az élesen polarizált küzdőtér, gyakran a szimfonikus, polifonikus összecsapási lehetőség.

A forradalmi-romantikus poéma útjának harmadik szakaszáról könyve befejező részében ír a szerző, azt bizonyítja, hogy téves az az elképzelés, amely szerint a forradalmi romantika a XIX. század 40-es éveire kimerítette magát, s ezután már csak egyedi fellángolásai vannak. Heine, Sevesenko, Lermontov, Petőfi (*A Táblabíró* című poemát elemzi) és mások költészetét összehasonlítva arra az eredményre jutott, hogy ez a romantika tovább él, gazdagabb szociális töltésre tesz szert; sok nemzeti irodalom: cseh, ukrán, grúz, szlovén, osztrák, magyar ebben a szakaszban kapcsolódik igazán hozzá. Előtérbe kerülnek a szatíra eszközei, természetesen a gazdag előzményekre támaszkodva, de saját társadalmi irányulással, az erősödő burzsoá világrend hatalma elleni támadással, hogy majd a kritikai realizmusban teljesejjen ki.

Nyeupokojeva tanulmánya sikeresen oldja meg vállalt feladatait, az általános és a nemzeti sajátosságok arányos figyelembe vételét egy műfaji történeti fejlődésnek keretein belül, megállapításait mindig módszeresen tárgyzerű vizsgálat után teszi meg, igen változatos és gazdag példanyagra támaszkodva.

JAGUSZTIN LÁSZLÓ

**Theorie und Technik des Romans im 17. und 18. Jahrhundert.** Band I—II. Herausgegeben von Dieter Kimpel und Conrad Wiedemann. Tübingen, 1970. Max Niemeyer Verlag. 159.

A poétikai, kritikai és irodalomelméleti szövegeket közzétevő Deutsche Texte sorozat újabb darabjaként megjelent kötetek a XVII—XVIII. századi német regényelméletére és technikájára vonatkozó dokumentumokat gyűjtik össze és teszik közzé. A válogatás egyrészt az egyetemi irodalomtörténeti stúdiumokhoz kíván segítséget nyújtani, másrészt értékes tudománytörténeti szövegyűjtemény is, hisz a regényelmélet kialakulási folyamatát a kötetek összeállítói gazdag szemelvényanyaggal mutatják be.

Az első kötet *Barokk és felvilágosodás* alcímen foglalja magába az 1626—1794 között írt szemelvényeket, a második pedig a késői felvilágosodás, klasszika és korai romantika köré csoportosítja anyagát; az utóbbi időhatára jóval szűkebb: mindössze az 1778—1804 közti két és fél évtizedet öleli fel. A szövegek olvasásán azonban hamar meggyőződhetünk arról, hogy helyesebb lett volna a germanisztikában oly bizonytalanul használt fenti terminológia helyett a pusztán időhatárok feltüntetésénél maradni, mert a szövegek nem mindegyike szorítható bele az alcímként feltüntetett kategóriákba; az első kötet pl. nem kimondottan a barokk vagy a felvilágosodás jegyében született elméleteket mutatja be, hanem sokkal inkább a jelzett időhatárok közé eső dokumentumokat, s így nem az alcímek, hanem a két kötet együttes főcíme jelzi a gyűjtemény igazi tartalmát.

E stílustörténeti-terminológiai tisztázatlanság szerencsére semmit nem von le az összeállítás értékéből, hisz annak legfőbb hasznát épp a jelzett századok idevágó dokumentumainak gazdag, s jól válogatott bemutatása jelenti.

Az első kötet Martin Opitz *Argenis*-fordításának (1626) egy részletével indul, s már ebben jelentkezik a XVII. századi regényelmélet legfőbb problémája: történelem és széppróza viszonya. Az *Argenis* szereplőinek (Nicopompus és Antenorius) beszélgetése során felmerül a kettő közötti különbség, s eltéréseik megfogalmazása a század folyamán (Hardsdorffer, Christian Thomasius és Sigmund von Birken írásában) csak mind élesebbé és árnyaltabbá válik. Ezzel párhuzamosan a témaváltozatok szerinti differenciálódás is megkezdődik: Philipp von Zesen írása a német szerelmi regény (Liebesroman) első említése, Christian Weise pedig a vidám köny-

vek (lustige Bücher) műfajáról ír elsőként; rendszeres regényelméletet egyelőre csak a Pierre Daniel Huet francia művét fordító Happel ad (1682). Gottsched, Schlegel, Wieland és mások regénybírálati, részproblémákra vonatkozó megjegyzései után az első teljes német regényteóriát Blankenburg dolgozza ki; úttörő jelentőségű művének (*Versuch über den Roman*, 1774) részletei méltán kapnak jelentős helyet az első kötetben.

A második kötet középpontjában a Goethe—Schiller levelezés áll; a két írónak a *Wilhelm Meister tanulóléveiről* folytatott eszmecsereje a mű kialakulásának részleteibe, s a kor regényesztétikájába enged bepillantást. A 38 szemelvény közül kiemelkedő jelentőségűek még Hölderlin, Friedrich Schlegel, Novalis és Schelling elvi nyilatkozatai és recenziói, melyek a kornak nemcsak német, hanem európai szinten is legfontosabb regényelméleti dokumentumai közé tartoznak.

A két kötetet rövid utószó és gazdag irodalomjegyzék egészíti ki, s ezekkel együtt válik Kimpel és Wiedemann munkája nemcsak irodalomtörténeti olvasmánnyá, hanem tudományos értékű forrásmunkává.

BITSKEY ISTVÁN

**Hartmut Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850—1875.** Frankfurt am Main, 1971. Vittorio Klostermann, 246.

A Fritz Thyssen alapítvány *Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts* c. tanulmány sorozatának 14. köteté a német irodalom egyik eddig kevésbé feltárt területével, a XIX. sz. harmadik negyedében írt történelmi regények hatástörténetével foglalkozik. Ezekről a regényekről ma már az irodalmilag tájékozott köröknek is alig van tudomásuk, irodalomszociológiai szempontból azonban szükséges megvizsgálni, mi lehetett az oka az olyan, korunkban szívesen olvasott írónak, mint W. Alexis, L. Mühlbach, V. Scheffel, F. Dahn, G. Freytag népszerűségének, regényeik milyen társadalmi és történelmi körülményeknek köszönhetőek létrejöttüket, hogyan fogadta őket az egykori kritika, milyen olvasóközönségük volt, s mi annak az oka, hogy az irodalmi köztudat oly hamar elfeledte őket.

Az elméleti jellegű bevezetőben Eggert hangsúlyozza azt, hogy a kor általános szellemi képének megismerésében a második és harmadrangú írók vizsgálata megbízhatóbb támpontot nyújt, mint a viszony-

lag kisebb tömeghatással rendelkező nemzeti, vagy világirodalmi rangú irodalom, különösen, ha az író - olvasó kölcsönhatás, az irodalom társadalmi funkciója, az egyes olvasórétegek műveltségi színvonala, befogadó képessége és a közélet strukturális változása érdekel bennünket. E kérdéseknek a tisztázásához szükséges az irodalomtudomány hatékony együttműködése a szociológiai tudományokkal.

A múlt század közepe táján bekövetkező átmeneti hanyatlás után az ötvenes évektől ismét nagy számban jelentkező történelmi regényeket (1850 és 1900 között 800 regény!) az olvasórétegek szempontjából differenciálja a tanulmány szerzője. Alapvetően két olvasóréteget különböztet meg: az irodalomhoz értő, igényes, recepcióját jelezni képes, valamint az irodalmilag képzetlen, alacsony műveltségi szintű, recepcióját jelezni nem tudó olvasót. Jellemzők azok a módok is, ahogyan a regények az olvasó kezébe jutnak: kölcsönkönyvtár, olvasóegylet, magánvásárlás, előfizetés, olesó sorozatok, folyóiratok stb.

A történelmi regény műfaji kérdéseit illetően is igen tanulságosak a vizsgált korszak íróinak a történelemtől, a történelmi regény funkciójáról a regények előszavában kifejtett nézetei. Bár e felfogások sok tekintetben ellentmondanak egymásnak, mégis kitapintható az írók nagy részének az a szándéka, hogy a múlt eseményeinek felidézésével a német egység bismarcki helyreállítását segítsék, a Hohenzoller uralkodóház szerepét népszerűsítsék, történelmileg igazolják. Eggert ismerteti azokat a történelmi anyagokat, ill. kiválasztásuk szempontjait, amelyek révén az írók a jelenkor politikai és eszmei kérdéseinek a történelemmel való szerves összefüggését kívánták bizonyítani.

A tanulmány egyik legjobban kidolgozott fejezetében a szerző a történelmi és életrajzi regénytípusok szerkezeti sajátosságait elemzi az olvasóra való hatás szempontjából. A regényíró megkísérli, hogy megkönnyítse az átlagolvasó tapasztalati és ismereti körén kívül eső történelmi anyag befogadását, megértését. Megtartja a scotti közepszerű hőst, aki viszont már aktív cselekvője az eseményeknek. Ezen a módon a birodalom létrehozásában közreműködő német polgár, a hűséges alattvaló mintegy önmaga történelmi igazolását látja a regényben. A XIX. századi életérzést közvetítő történelmi-életrajzi regényben a kiemelkedő személyeket magánemberként mutatja be az író kispolgári családi idillbe helyezve, így a német polgár szemtanúja lehet az ő normái szerint gondolkodó nagy ember hétköznapjainak. Ezekben a regényekben nem a történelmi

események belső logikája a fontos, hanem a regényalakok érzülete, gondolkodásmódja.

A tanulmány utolsó fejezetében Eggert a jelzett kor néhány ismert történelmi regényének recepciójával foglalkozik, s kifejti, hogy a kritikákban, visszaemlékezésekben méltatott regények hatása nagyjából ismert, de a kritikákban visszhangra nem talált, vagy hűvösen fogadott, a kiadói statisztikák szerint viszont az igénytelen olvasóréteg körében nagy sikert elért regények hatásának okaira csak indirekt módon következtethetünk: a mű és stíluslemzés módszereivel.

Befejezésképp felhívja Eggert a figyelmet arra, hogy a történelmi regények hatás-történetének eredményesebb megismerése céljából tisztázni kell még néhány fontos kutatási problémát, pl. az irodalmi formák és az eredetiség szerepét a mű hatásában, az olvasóközönség ismereti és tapasztalati körének, irodalmi kérdésekben való jártasságának alaposabb felderítését.

A tanulmányt statisztikai görbék és adatok, valamint az 1850 és 1900 között megjelent összes német történelmi regény jegyzéke egészíti ki.

VARGA JÓZSEF SÁNDOR

**Volker Klotz: Geschlossene und offene Form im Drama.** München, 1961. **Almási Miklós: A drámafejlődés útjai.** Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó, 487.

Századunk viharos erejű drámai formabontása még a legiskolásabb fők előtt is világossá tette, mennyire nem beszélhetünk valamilyen egységes, minden korban azonos, eszményi dramaturgiáról. Wölfflin művészettörténeti alapfogalmainak követte közhely ma már a németeknél zárt és nyílt (tektónikus ill. atektónikus) műfaji pólusokról beszélni, s a nyílt típus törvényhozóiként pedig már nemcsak a németek emlegetik Shakespeare-t, a Sturm und Drangot, a romantika egyes képviselőit. A sok kitűnő, átfogó meglátás ellenére is hiányzott azonban az ötvenes évek végéig a két nagy alaptendencia formahelyének beható vizsgálata, részletekben történő szembeállítás, amelyre — tudunkkal először — e kötet vállalkozott.

A könyv törzsét két elemző nagyfejezet alkotja, amelyek jó arányérzékkel (75, ill. 125 lap) elosztva foglalkoznak a két típus megtestesítő mintegy húsz — többségükben német — színdarabban. Az anyag főként a zárt dráma stílus esetén egészül ki idegen, Racine-ból, Corneille-ből vett példákkal míg a koordinátarendszer ugyan-

az marad; a tárgyalás mindkét csoportnál a cselekményre, időre, környezetre, szereplőkre, kompozícióra, valamint a nyelvre terjed ki.

A zárt (tektónikus) színmű legdöntőbb vonását abban látja, hogy kivágást ad az egészsből, de mindig az egészre utal, s képes az azzal együttjáró teljességérzést fölkelteni. Itt nincs önállóságra törő mellék-cselekmény, a gyakran nagykiterjedésű előzmény éppúgy belcsozolva a dialógusok adta tájékoztatásba, mint az „elfödött cselekmény”, amely az arisztokratikus-humanista ízléstől idegen jeleneteket foglalja magában. A könyv figyelmeztet arra, hogy az idő- és helyegység formulája voltaképpen e két tényező nem konstitutív mivoltát fejezi ki: egyik sem hat ki a konfliktusra.

„Geometrikus” szellemmel találkozunk a hősök megformálásában is: ők sorsukat a társadalomtól előírt szerepnek tekintik, önmagukban és másban nem az egyénit, hanem az általánost emelik ki.

A nyílt formanyelv a már Shakespeare-nál is kibontakozott többágú cselekményvezetéssel él, anélkül, hogy a szálak közötti szorosabb akcióegységre törekedne, a német fejlődés (Lenz, Büchner, Wedekind, Brecht) a részletek eluralkodásához vezet, összefüggő vonal már nem is húzható a játék egészén át. Szervetlen, szétesett alkotásokkal volna dolunk? Klotz tanulságosan mutatja be, mi biztosítja e típusban is az egységet a soktéliségben. Ez nem ritkán a sokarcú főalaknak, vagy a társadalmi általánosítást és egyedi esetet összefogó struktúrának (Lenz: *Katonák*) köszönhető, legfontosabb mégis a műegész átfontó képhálózat szerepe.

Drámaépítő tényezővé vált az idő is. Míg a tektónikus stílus alapsejtje az összecsapás, a párbaj, itt inkább az *egész* társadalommal, külvilággal folytatott birkózásról beszélhetnénk. A hatalmasan megnőtt szereplőgárdába gyermekek, értelmileg fogyatékosak is bebocsátást nyernek. Így aztán nem a tudatosság magas fokán álló dialógusok visznek előre, hanem inkább a gesztusok, s maga a játék is át-áthajlik a pantomimbe.

Feltűnően nagy érdeklődéssel fordul a szerző az atektónikus típus nyelvi, stilisztikai kérdésköreire felé, a második nagyfejezetnek közel a fele ezzel foglalkozik. A metaforák megvilágítása ismét aláhúzza az adott helyzetből való kiindulást, mely annyira elűt a zárt típusnak a hagyományos költői toposzokhoz ragaszkodásától.

A szerző célkitűzésként bevezetésében az újabb német dráma formakincsének alaposabb megismerését hangoztatta, általánosabb jellegű összefüggések földerítésére

munkája végén sem igen gondol. Ismét leszögezi kezdetről fogva vallott tételét: az esztétikai érték függetlenül attól, melyik drámai alaptendenciához vonzódik jobban a szerző. Meghatározott korok előnyben részesítik egyik vagy másik típust, ám kiegészítésként a mellőzött is állandóan jelen van, legfőljebb művészi szintje alacsonyabb. Többnyire maguk az alkotók sem maradnak meg mindvégig egyazon formanyelv művelésénél: Goethe és Schiller a Sturm und Drang atektónikus gyakorlattól a szigorú zártságig jutottak klasszicizmusukban (*Iphigénia*, ill. *Stuart Mária*), hogy aztán mégiscsak a fellazulásra adjanak példát utolsó nagy alkotásaikkal (*Faust* 2. része) ill. a *Tell s a Demetrius* töredék). Az utolsó évszázad ismeretében Shakespeare sem mondható egyszerűen a nyílt felépítés megtestesülésének: formanyelvében, ha nem is döntően, mégis félreismérhetetlenül érvényesülnek a zárttság felé mutató mozzanatok.

Volker Klotz műve hasznos, továbbgondolkozásra készítő tanulmány, még akkor is, ha a szerző túlzott óvatossággal vonta meg vizsgálódásai és következtetései körét. Műve hatósugarát, meggyőző erejét a germanisták körén kívül föltétlenül növelte volna Brecht alaposabb tárgyalása a nyílt forma keretein belül. (Egyébként Klotz tollából ki is került már egy Brecht-könyv ezt megelőzőleg, 1957-ben.) Elégedetlenek lehetünk azzal is, hogy a tektónikus típust jellemző darabok mind a francia ill. a német klasszika terméséből kerültek ki. Ily módon túl szorosan kapcsolódik össze az olvasó tudatában egy időtlennek tartott művészi tendencia egy adott stíluskorszakkal.

A magam részéről hiszek a zárt formanyelv tartós létében, azonban ennek számos járulékos eleme nem élt már a XIX. században, s ez az, amiről Klotz megfélemlítő látszik. Csak egyetlen példát: a megfelelő fejezetek aláhúzzák a racine-i, goethei hősök magas társadalmi és szellemi erkölcsi rangját, a környezet hatásaitól való függetlenségét, emelkedett, töményen gondolati kifejezésnódját. De hány grammatot találunk mindebből a *Nóra* és a *Vadkacsa* Ibsen-jében, aki már megszűnt a kivételes Brandok költője lenni, színpadra viszi a gerincsorvadásos Oswaldot, és kora szellemében nagy kedvvel kutatja mindenütt az élettani-lélektani determináltságot? És az ibseni dialógus? Beszédhelyzetből érthető félmondatait, a néző kiegészítésére váró többértelmű töredékeit ki ne ismerné. És mégis, Ibsen, kivált a középső pályaszakaszán egyértelműen a zárt drámasztílus örököse és példamutatója. Ezt legjobban szerkesztésmódja iga-

zolja: közvetlenül katasztrófa előtt indítja a cselekményt, a hatalmas előzménytömeget igen erősen sűríti és absztrahálja. Hasonló tulajdonságok alapján beszélhetünk a mai egzisztencialista drámák túlnyomóan tektonikus voltáról is. Ellenvetésem vejele tehát nem az, hogy az utolsó 150 esztendő zárt formanyelvét behatóan föl kellett volna fejteni, inkább azt mondanám; már a klasszika bemutatása nagyobb távlatban, a szintézis szempontjából műlékony ismertetőjegyek átmeneti jellegének hangsúlyozásával történhetett volna.

Am a német kutató kipróbált alapokra épített, s ha nem is látott tágas horizontot, módszerei mindig az irodalomtörténetírás általánosított tapasztalatait tükrözték. Almási Miklós könyve, *A drámafajlődés útjai* (1969.) sokkal nagyobb elméleti igényességgel készült, széles látóköre, szerzőjének történeti, filozófiai világirodalmi műveltsége meg is ragadja az olvasót, néha még a kiindulópontok ingatagságát is feledteti. Almási munkájának tengelyévé teszi a tektonikus és atektonikus (szerinte inkább: shakespeare-i, ill. schillerei) felépítés váltakozását Goethétől O'Neillig, s bár erősen bonyolítja a kérdést, a két formanyelv között végeredményben értékkülönbséget lát. A műfaj maximális kibontakozási lehetőségét (i. m. 21.) szerinte a nyílt típus jelentené, csakhogy ez a polgári fejlődés során csupán kivételesen valósulhat meg, mert a kapitalista életanyaghoz jobban illik a franciákból és Schillerből levezethető stílus. Shakespeare követésére esetenként a forradalmi helyzetre való éber felfigyelés ad módot: ilyen történelmi időszakokban lehetséges az egyén társadalomformáló cselekvése, létrejöhet olyan színmű is, mely ezt a dinamikát egész szerkezetében tükrözi. Nem véletlen tehát, hogy a nyílt kompozíció nagy eredményei (pl. a *Borisz Godunov*, *A vihar* Osztrovszkijtől, Gorkij egyes művei) orosz földön születtek, míg a forradalomra szubjektíve éretlen német polgárság ritka kivételektől eltekintve „schillerkedéssel” volt kénytelen beérni, bármily nagy költőket is mondhatott a magáénak.

Idáig követve a szerző gondolatmenetét máris szembevetnő annak elfordulása a tényektől, előzetes föltevésekre épülése. Miért volna a zárt formanyelv annyira megfelelő a polgári korszak „hétköznap-eiljainak”, amikor szüntelenül láthatunk ellentétes kezdeményezéseket, sőt számos életúton kimutatható a kettő közötti oszlálás? Goethe meg Schiller már idézett példája mellett gondoljunk Ibsenre (az epikus struktúrájú *Peer Gynt*), vagy akár Madáchra, akinek nevéhez nemcsak roman-

tikusan szabálytörő *Mózes* valamint *Az ember tragédiája* fűződik, hanem a Szophoklészt követő *Férfi és nő* megírása szintűgy! A német irodalom éppen nem a racine-i—goethei hagyomány kizárólagos otthona. Klotz és mások meggyőzően mutatják ki, hogy az atektonikus Lentzöl egészen Brechtig egyenes vonalat húzhatunk. Ez úton nemcsak az Almásitól is számontartott Büchner a mérföldkő, hanem több romantikus (pl. Grabbe), majd *A takácsok* Hauptmannja, Wedekind, sőt magában Hebbelben meg — horribile dictu — Schillerben is élnek jelentős formabontó erők. Ha ez így van, akkor a Shakespeare-követés nem kapcsolható össze a forradalmi helyzettel, ám ennek az asszociációnak megdőlte egyúttal a felsőbbrendűségébe, normatív voltába vetett hitet is megrendíti. Valóban, Almási önkényesen koszorúzza meg a shakespeareizálást és rója meg a „schillerkedést”, amikor kijelenti, hogy ez utóbbiban a színi hatás elválik a belső drámaiságtól. (22.) Ez a súlyos vúd, noha ő nem vonja le a végkövetkeztetést, voltaképpen azt mondja ki, hogy a zárt forma *lényegénél fogva* lehetővé teszi a meglepetésre való törekvést, forma és tartalom nem teljes egybeesését. A háttérben — erre most nem térhetünk ki — Marx és Engels-idézetek fetisizálása, érvényességi körükön való túlfeszítése bújkál.

Ellentmondásra késztet Almási következő állítása is: „[Shakespeare] nem teremt az *alakok köré* magyarázó hátteret, miliőt, atmoszférát. Schiller, Ibsen és O'Neill egy olyan tradíciót dolgoznak ki, amelyben a környezet többet tud magyarázni az életéről, mint a hősök... Ez az uralkodó atmoszféra lesz aztán egyik legfontosabb stílusjegye a francia drámának.” (24.) Ezzel szemben — teszi hozzá — a XIX. századi nyílt dráma nagyjait, pl. Büchner nem törődtek a miliő megfestésével. Ámde képtelenség az újabb idők nyílt drámáját elszakítani a determináló légkörtől, s azt kizárólag a schillerei vonal folytatásához kötni. Láthattuk, Klotz is téved, mert ő épp ellenkezőleg a zárt formanyelvet azonosítja az autonóm, atmoszférátlan héroszok megalkotásával, azonban ez a leegyszerűsítés még mindig jogosultabb az iméntinél. Az igazság úgy áll, hogy a romantika óta az atmoszférás technika mind a franciás (tektonikus), mind a shakespeare-i (atektonikus) felépítésben jelentkezik, ez alapon köztük különbséget tenni nem lehet. Büchner munkáiban is lüktető feszültséget árasztva él a háttér.

Végző soron kimondhatjuk: egyik vagy másik drámai formanyelv kiválasztása összefügghet nagy, korszakos eszmei irányzatokkal, de ők maguk nem olvadtak össze

szorosan velük. Létük — elvont általánosságban tekintve — közömbös a változó osztályalappal, politikai elkötelezettséggel szemben. Éppoly kevésbé felépítményszerű jelenségek, mint a műfajok vagy versformák.

NAGY MIKLÓS

**F. R. Southerington: Hardy's Vision of Man.** London, 1971. Chatto and Windus, 290.

A kortárs alkotók és XX. századi utódaik saját ars poeticájuk előítéleteivel közeledtek Hardy életművéhez. Ezért többen csak felületesen ismerték, nem érthették meg, könnyedén elutasították (Henry James, E. M. Forster, stb.). Máskor az ars poeticák találkoztak: D. H. Lawrence elődjére ismert Hardyban, és zseniálisan húzta alá mindazt, ami Hardyt, az érzelmi embert felszabadító XX. századi művészeti törekvés előfutárává tette. Hardynak bőven volt tehát része elutasításban és elismerésben. Életműve egészének megértése, érzelmi-filozófikus útvesztőinek feltérképezése-értelmezése a legnehezebb feladatok közé tartozik.

Több éves kutatómunkát összegző művében F. R. Southerington vállalkozott most a feladatra. Izgalmas könyve három fő fejezetre tagolódik (I. életrajzi kiegészítések-újdonságok; II. a regények világa; III. The Dynasts) ezt egészítik ki a függelékben 'a családi átokról' és a Tryphenáról szóló fejezetek. Ez a felépítés azonban csak néhány ponton esik egybe azzal a tagolással, azzal a hármas kritikai célkitűzéssel, amelynek megvalósításával Southerington a Hardy életrajz és életmű fenti kronológiájának felszíne alatt jóval szilárdabb gondolati alapra szerkesztette a kötetet.

Southerington elsőnek fedi fel és követi nyomon Hardy regényeiben és lírájában a Tryphena-élményt (könyvének első, biográfiai és második, a regények világát elemző fejezeteiben valamint a függelékben).

Southerington könyve bizonyítani kívánja, hogy Hardy determinizmusa nem fatalisztikus, művei nem végzetdrámák. Hardynál ugyan még elgáncsolja a rossz a jót (a jó és a rossz küzdelme a XIX. századi regényirodalom központi témája volt) — alkotásai mégis jellemdrámák, nem a kilátástalan pesszimizmus, hanem az evolúciós meliorizmus reményének jegyében születtek. Időzzünk egy pillanatra a meliorizmus fogalmánál. Hardy ismerte Schopenhauert, J. S. Millt, Darwin evolúciós biológiáját, H. Spencer biológiai terminu-

sokkal leírt organikus társadalomelméletét. Nem volt azonban filozófus, nem volt rendszeralkotó. Nem pozitivistá, nem organikus szociológus, nem pragmatista filozófus tehát, amikor ezen filozófiák etikai vetületében, az evolúciós meliorizmusban találja meg a reményt, a jó felé való lassú, evolúciós haladás reményét, amit felesilanthat a pesszimista kétségbeesés ellenében. A meliorizmus elveti az optimizmus és a pesszimizmus végleiteit egyaránt (George Eliot vezette be a fogalmat). Hardynál az evolúciós meliorizmus nem más, mint a remény, hogy a tudatos akarat cselekvés — ha szabadsága korlátozott is — összeadódhat, a világ együttesen öntudatra ébredhet, ami az emberi akaratot vakon keresztező, sorsa iránt érzéketlen (nem ellenséges, mint Schopenhauernél) erők leküzdését jelenthetné.

Southerington harmadik célja: a *The Dynasts* helyének kijelölése Hardy életművében. Terjedelmes külön fejezetben foglalkozik az eddig méltatlanul mellőzött könyvdramával.

Sorstragédiák vagy jellemtragédiák Hardy regényei? Jellemei pusztán a Végzet bábúi, vagy van cselekvési szabadságuk? A vélemények ismét két táborra oszlanak E. M. Forstertől Barbara Hardyig. Thomas Hardy művészetével kapcsolatban ez a legnehezebb kérdés, s a válasz kétségtelenül Hardy világának kulcsa. Southerington önmagának teszi fel kiindulásként a kérdést, s példamutató felkészültséggel, alapos-sággal, következetességgel elemzi végig az egész életművet. Southerington szerint van az embernek cselekvési szabadsága a Hardy világában, végeredményben még Tess (*Egy tiszta nő*) is maga dönt, akkor is, ha neveltetésének, családjá 'nemesi múltjának', a családban élő konvencióknak is része van ebben. Ez a cselekvési szabadság azonban korlátozott, rendszerint csapdába visz, visszaút nincs. Ha a döntés helytelennek bizonyul, nincs menekvés a következmények elől. A döntés (Tess) vagy újabb választás (Tess; Jude, aki Arabellától Suehoz menekülne; Sue maga is, aki Phillotsontól Jude-hoz menekülne) bünné válik, maga után vonja a bűnhődést.

A „két nagy kivétellel” kapcsolatban azonban vitatkoznunk kell Southeringtonnal.

Michael Henchard (*A weydoni asszony-vásár*) valóban kivétel a Hardy-regények világában, mert a többiekétől eltérően gyökértelen, elődök nélküli. Olyan jellem egy társadalmi környezetben, aki nem foglyos ennek a környezetnek. Későbbi elszigetelődése önmagától és a társadalomtól tettének szükségszerű következménye. A régi pusztulásra ítéltsége a változó világ-



ban tehát valóban csak mellékmotívum a műben, Henchard semmilyen társadalomban nem élne meg. Tette morális kihatasú, világa erkölcsi káosz, féktelen, romboló természetű a társadalmi együttélés legalapvetőbb (ezúttal korántsem prüd) szabályai ellen fordítja. Ezért buknia kell. Southerington szerint Henchard tragédiáját az teszi egyetemesé, hogy a beilleszkedéssel a társadalom az egyént romboló energiájának, legdinamikusabb tulajdonságának a feladására kényszeríti. Nem értünk egyet ezzel a summázással. A társadalomnak igenis szüksége van erre a dinamizmusra, és kötelessége, hogy megfelelő, hasznos irányt adjon neki.

A „másik nagy kivételt” (*Lidércfény*) nem fogadjuk el kivételnek. Southerington szerint hiányzik a *Lidércfény*ből a minden Hardy-műben kimutatható evolúciós meliorizmus. Lidércfény-értelmezésével egyébként sem értünk egyet. A regény értelmezése – szerintünk – válasz erre a kérdésre: mi okozta Jude Fawley kudarcát? Elfogadjuk a megállapítást, hogy nem hiperszekekszuális, ahogyan azt többen állították már, de nem értünk egyet azzal, hogy kudarcának önmaga is okozója volt (a vérben, a családban öröklött átok stb.) – társadalmi okok mellett. Szeretnénk e helyütt kimutatni, hogy csakis a társadalom zárta le Jude előtt a kibontakozás, a boldogulás-boldogság útjait közvetlenül is, de házasságaiban közvetve is. Erre a kérdésre válaszolva kívánjuk megindokolni első ellenvetésünket is, mely szerint a meliorista remény kimutatható a *Lidércfény*ben. (Az idézetek minden esetben Pálóczi-Horváth Lajos fordításából valók. Európa, 1971.)

Arabellával kötött házasságában és Sue iránt érzett szerelmében, közvetett formában társadalmi okok hiúsítják meg Jude terveit. „Különös valami, hogy belső becsavagyát – egyetemi terveit – egy nő gáncsolta el; s a másodikat, apostolságra való törekvését, meg egy másik nő.” Vajon a nőket kell ezért hibáztatni – vetette fel a kérdést magában –, vagy pedig az életnek ezt a mesterséges rendszerét, amelyben a természetes nemi vágyak ördöngös házassági csapdába vezetnek, s ezek a csapdák meghurkolják és visszarántják az előrehaladni szándékozókat?” (223.) Nem „a nőket” kell hibáztatni. Arabellát nem is Jude választotta, hanem a lány halózta be őt. A döntés pedig végsősoron nem is Arabelláé, hanem egy társadalmi konvencióé, amelyre Arabella épített, amikor terheséget hazudott Jude-nak, s amikorról tudta, hogy kényszerítő hatással lesz a fiúra. (Arabella ügyesen a saját javára használta fel azt a konven-

ciót, amelynek Tess az áldozata lett.) Sue ugyan maga rontotta el az életét, amikor Phillotsont választotta. Ezt azonban akkor tette, amikor még Jude-ot nem ismerte. Miután pedig választott, számára sem maradt újabb választási lehetőség – bűnhődés nélkül. Southerington Tess esetében is téved, hiszen a tragédia forrása nem Tess döntése, Tessé, aki – elfogadjuk – végsősoron önmaga is hibás, amikor enged D'Urberville-nek, hanem az, ahogyan döntése megmásíthatatlanná, bukása jövátéhetetlenné vált a társadalom szemében, aminek következményeit a fizikai megsemmisülésig viselnie kell. Ha Tess előre látja a következményeket, nem enged a csábítóknak.

Phillotson esete bizonyítja, hogy Jude helyesen okolja az életnek ezt a „mesterséges rendszert” (a társadalmat) sorsáért, azért, hogy „meghurkolja és visszarántja az előrehaladni szándékozókat”. Phillotson volt gyermekkorának, a marygreeni napoknak a példaképe, „a tudós”, s lám, mert elfogadta Sue döntését, Phillotsont meg akarták fosztani állásától. Nem csoda tehát, ha a Sue-val folytatott kapcsolat kiközösítéséhez vezet, hiszen a Jude álmait kísértő pályán sikeres Phillotsont magát is kiveti a társadalom.

Ebben az epizódban rejlik a *Lidércfény* meliorista reménye is. Aki ugyanis Sue második, a társadalmi konvenciókkal szakító döntését megértette, elfogadta, az épp Phillotson, a törvényes férje. Phillotsonnak pedig számos védelmezője támadt, amikor emiatt meg akarták fosztani állásától. A megértő Phillotsonban és a mellette szólókban csillantja meg Hardy a rossz legyőzésének lehetőségét, a meliorista reményt, hogy ha a rossz ma még túlerőben van is a jóval szemben, talán nemzedékekkel Jude halála után, ha lassú evolúcióval is, a Phillotsonok és barátaik leszámolhatnak az emberi boldogságot-boldogulást meghiúsító konvenciókkal – a jó felülkerekedhet a rosszon.

Ezt a reményt illusztrálja az eddig méltatlanul mellőzött könyvdráma is. A *The Dynasts* kettős színpadon játszik: a földi történéseknek (a napoleoni háborúk) és a Hardy által teremtett modern mitológiai alakok szájába adott filozófiában (Az immanens Akarat, Az Évek Szelleme, A Sajnálkozás Szelleme, stb.) A legtöbben egy fatalisztikus filozófia legegységelműbb összefoglalásának, mások a meliorista 'filozófia' megnyilvánulásának tekintik a művet. Úgy véljük, Southerington ismerte fel igazi jelentését és jelentőségét: Hardy olyan kozmikus rendet állít a keresztény mitológia helyébe, amelyben az embernek küldetése van. Merész állítás, de igaz.

Többen síkra szálltak már a *The Dynasts* meliorizmusa mellett, de a kérdés máig vita tárgyát képezte. Southerington 'evolúciós' meliorizmusról beszél, s meggyőzött bennünket ennek meghatározó jelenlétéről Hardy emberábrázolásában, egész életművében. Ezzel és számtalan részmegállapításával több ponton korrigálta is a korábbi kutatás eredményeként kialakult Hardy-képet. Munkájának legfőbb érdekét abban látjuk, hogy a további vita ebben a Hardy-kérdésben (fatalizmus? – meliorizmus?) értelmét veszítette.

ABÁDI NAGY ZOLTÁN

**В. Я. Кирпотин: Разочарование и крушение Родиона Раскольникова (Книга о романе Ф. М. Достоевского "Преступление и наказание")** Москва, 1970. Советский писатель, 448.

Kirpotyin több évtizede foglalkozik Dosztojevszkijel, ezúttal egyetlen mű, a *Bűn és bűnhődés* problematikáját tárgyalja mintegy 450 lapon. Még így sem ad teljes képet; főleg eszmei-filozófiai kérdésekre irányítja figyelmét, hogy azután ennek alapján határozza meg Dosztojevszkij realizmusának természetét.

A monográfia legjobb fejezetei Raszkolnyikov eszméjének kialakulását boncolgatják. Kirpotyin nagyvonalúan hárt el minden leegyszerűsítő megoldást. Meggyőzően cáfolja például azt a tételt (mely sokáig tartotta magát a mű baloldali, majd marxista értelmezői körében), hogy Raszkolnyikovot, akár végső soron is, nyomora sodorja tette elkövetésébe. (Szűkös helyzetén tanulással, a pénzkeresési lehetőségek kihasználásával segíthetett volna, ő azonban csak feküdt, álmódzott, töprengött.) Kirpotyin könyvének egyik fő gondolata az, hogy Raszkolnyikov a Napoleon-eszményképet próbálja összeolvasztani a Messiás-szereppel. Pszichológiailag alapot nyújt e kettősséghez Raszkolnyikov alkati „kétlelkű”-sége: egyrészt elkülönülő, kissé gögös, a nyáj-embereket megvető (Napóleon), másrészt a sorsüldözötték gyámoltója, segítőkész, aki nem fogadja el a világ igazságtalanságát (Krisztus). Csakhogy Krisztus nem fogadhatja el Napóleon módszereit, Napóleon meg krisztusi lelkiismerettel nem mehet semmire, így szintézis helyett bukáshoz vezet a két eszme társítása. Raszkolnyikov az emberiség, a szenvedők javára akarta elkövetni tettét, s már az első lépésnél meg kellett ölnie egy ártatlan, szegény nőt, Lizavetát, egyet azok közül, akiknek a megmentésére vállalkozott. Dosztojevszkij tanítása időtálló:

nem lehet az emberiséget szeretni, az egyes embereket pedig megvetni.

Dosztojevszkij művészi módszeréről, pszichológizmusáról, realizmusa specifikumáról már jóval kevesebbet olvashatunk a könyvben. Helytálló megfigyeléseket közöl a regény műformájáról, időszemléletéről, konfliktusairól, mindezek azonban lényegesen bonyolultabb kérdéseknek látszanak annál, mint amilyen szinten Kirpotyin foglalkozik velük. Nagyon érdekes viszont, ahogy a *Bűn és bűnhődés* alakjainak egymásban való tükröztetését, egymás általi kiemelését magyarázza, kimutatja. Nemesak Raszkolnyikov negatív parodikus hasonmásairól (Szvidrigajlov, Luzsin, Lebezzjátnyikov) szól, hanem Szonya és Raszkolnyikov sorának párhuzamosságáról is. Szonya, akár csak Raszkolnyikov, a rosszon keresztül törekszik a jóra. Raszkolnyikov egy eszme nevében lépi át az erkölcsi határokat, Szonya a másokon való segítség kedvéért, Szvidrigajlov unaloműzésből, élvezetek hajszolásáért. A két női főszereplő is egymást magyarázza: Dunya a Szonyához hasonló áldozatra készül, amikor szerelem nélkül férjhez menne, csakhogy anyagilag támogathassa Raszkolnyikovot. (Ézért teheti világossá Raszkolnyikov előtt Dunya tervének lényegét éppen a Szonyával való megismerkedés.) Sajátos dialektikával tapad össze a regényben Razumihin és Lebezzjátnyikov figurája: előbbi az értelmes, organikus fejlődés, a gyakorlatias gondolkodás híve, az utóbbi nyugateurópai „megemésztetlen” eszmék ostoiba beszajkózója, doktriner, a forradalmi demokráciák torzképe.

Kirpotyin tájékozottsága a szakirodalomban imponáló. Tárgyilagosan, okosan vitatkozik a *Bűn és bűnhődés* nyugati, egzisztencialista magyarázóival, a filológiai tények, a szövegváltozatok pontos ismertetésben bizonyítja, hogy az eredeti kidolgozásban a Szonya és Raszkolnyikov között kialakuló szerelemnek nagy szerepe lett volna már a regény derekától, ami a *Ruszkij Vesznyik* című konzervatív ízlésű folyóirat kedvéért (amelyben a mű folytatásokban megjelent) szorult háttérbe. Voltak és lehetnek, akik a *Bűn és bűnhődés* kompozícióját, eszmei oldalát, művészi eszközeit és eljárásait másképpen értelmeznék, elemeznék, mint Kirpotyin. De feltétlenül alapos, gondos, szellemesen és gördülékenyen megírt, fő tételeiben cáfolhatatlan, rokonszenvesen tárgyilagos és friss szemléletű monográfiával szaporodott a Dosztojevszkij-irodalom, melyet az ezután elkészülő munkák nem kerülhetnek meg.

IMRE LÁSZLÓ

**Ironie und Dichtung. Sechs Essays von Beda Allemann, Ernst Zinn, Hans-Egon Hass, Wolfgang Preisendanz, Fritz Martini, Paul Böckmann.** Hrsg. von Albert Schaefer. München, 1970. Beck, 175.

A hat esszé eredetileg előszóban hangzott el a „Wiesbadener Goethe-Gesellschaft” előadásorozataként. A gyűjtemény ezeknek az előadásoknak az átdolgozott, kibővített kiadása; a szerzők nemzetközileg ismert specialistái az irodalomtudomány különböző területeinek. A tematikán a következőképpen osztoznak: B. Allemann foglalkozik az irónia fogalmának elméleti tisztázásával. (Tulajdonképpen a könyv címe is tőle származik: neki magának már megjelent *Ironie und Dichtung* (1969) címen egy kötete.) A következő esszék nagy költők, írók életművében vizsgálják az irónia funkcióját. E. Zinn Horatius, H. E. Hass Goethe, W. Preisendanz Heine, F. Martini a német realisták (Keller, Raabe és Fontane), végül P. Böckmann Th. Mann iróniáját elemzi. A szerzőknek tehát nem volt céljuk az irónia történeti változatainak viszonylagos teljességre törekvő bemutatása. Az antikvitást, amely nem maradhatott ki, Horatius képviseli, egyébként még így, a tematikának csak a német irodalomra való korlátozásával is: az elemezett ironikus életművek csak példák. Példák, de kimagaslóak.

Horatiustól — Th. Mannig: e széles skálán belül az interpretációk elméletileg egységes nézőpontját B. Allemann esszéje biztosítja. Már tanulmánya címével fejtegetése súlyponti kérdésére irányítja a figyelmet: Ironie als *literarisches* Prinzip. (Kiem. tölem: N. L.) Az irónia a hagyományos felfogás szerint már az ókortól fogva egyike a lehetséges gondolkozásmódoknak, emberi magatartásoknak. Ezért szól Arisztotelész az iróniáról *Nikomachoszi etikájában*, nem pedig *Poetikájában* vagy *Retorikájában*. — Friedrich Schlegelnél fogalmazódik meg az irónia romantikus filozófiai koncepciója: az irónia helyét az általa elképzelt „Universalpoesie”, a szellemségnek e szerinte legátfogóbb megnyilatkozása, legtokéletesebb kiteljesedése birodalmában jelöli ki. — Allemann az iróniának mind az antikvitásból eredt, mind pedig a schlegeli romantikus filozófia felfogásával szemben a fogalom irodalomelvűségét hangsúlyozza. Az irónia „beszédmód” (Redeweise), azaz magyarul: hangnem. Valamilyen tetetés van benne (Verstellung): indirekt beszéd, amely arra figyelmeztet, ami mögötte van. Ez a figyelmeztetés történhetik ironikus „szignálokkal”. A leghíresebb példa erre Antonius beszéde Caesar holtteste felett. A szignálok

lehetnek írásjelek, vagy előszóban tisztán zenei jellegűek (hangsúly, hangléjtés, hangszín stb.) Nagyon fontos szerepük van a szignálok közt az ismétléseknek. Az ironikus szöveg azonban — s ebben rejlik az irónia paradox jellege — annál művészebb, minél kevesebb benne a külső szignál. A legművészebb az olyan szöveg, amely teljesen nélkülözi az ironikus szignálokat, s mégis érezzük, hogy ironikus. Transzparens, szublimált irónia ez, amelyet egyedül a kontextusból elemezhetünk ki. — Ezt az irónia-felfogást formalisztikusnak kellene mondanunk, ha Allemann tanulmánya rövid befejező részében át nem lépne az irodalmi immanencia határait. A mai olvasó, mondja, nem szellemes játékosságot vár az írótól, hanem „engagement”-t. Ez az „engagement” a „világállapotra” (Weltzustand) vonatkozik, erre irányul. Az irónia így művészi eszköze a világállapot teljesebb megértésének. Mivel valamely irodalmi mű komponense, strukturális eleme, a nyelven keresztül nyilatkozik meg. A nyelv azonban nemcsak információs rendszer, s nem is olyan formális rendszer a nyelvi jeleknek, amelyek csupán tudati tartalmakra utalnak: a nyelv segítségével azt fejezzük ki, mondja Allemann, amit a világállapotból megragadunk. Ily módon az irónia is mint beszédmód túlmutat az irodalom határain, s végső fokon a „konstruktív”, nem játékos irónia a világállapotra vonatkozik. — Ha ködösnek érezzük is a „világállapot” kifejezést, a lényeges itt mégis annak a tudomásulvétele, hogy a bevezetés hangsúlyja áttevődött az irodalmi középpontú (immanens) műelemzésről, ill. irónia-elemzésről az irodalmi mű történelmi meghatározottságát és irányultságát elismerő és vizsgáló műelemzésre. A műközpontú elemzés eredményeiből a leglényegesebb, amit Allemann igényel, s amit a tanulmánykötet szerzői módszerükbe beolvasztanak (mindnyájan kiváló filológusok is!): a szövegközelség.

Allemann elvi jellegű megállapításai a következő öt esszében válnak az irodalmi elemzés gyakorlatává. Az elemzett költők egyes művei alappillérei az analízisnek, az iróniát azonban az életmű „kontextusában” figyelik, s végső eredményük — Allemanal összhangban — az irónia „világállapotra” való irányultsága, e világállapotmeghatározta „engagement”. S ha el is fogadjuk az Allemann által ismertetett modern iróniaelmélet módszertani igényét az elemzéssel kapcsolatban, hogy ti. ne irodalmon kívüli diszciplínákból (pszichológia, etika etc.) induljon ki, a végeredmény, amihez az esszé-írók kivétel nélkül eljutottak, minden esetben: az ironikus hangvétel valamilyen etikai vagy szellemi maga-

tartás kifejezése. Magatartás, akár hagyományos értelemben is. Csak jelzésszerűen ezekről a végeredményekről: Horatiusnál az irónia a költő belső függetlenségének, szabadságának a biztosítéka. — Goethénél is az: a goethei, nagyon finom és transzparens irónia a dolgok távortartásának, az objektivitásnak az eszköze. Így tud Goethe kilépni önmagából is, s így válnak saját életének változásai is tapasztalati anyaggá, a külső és belső világ megismerésének forrásává. — Heinénál: saját metaforájával szólva az irónia = „Gottesironie”. Az emberiség sorsa csupa szenvedés és csupa kátyuba-jutás. Megesúfolt út, megcsúfolt sors. Heinénál az irónia nem az egyensúly-keresés eszköze hát, mint Goethénél: a „Gottesironie” ellen lázadó, tépett lélek jeladása. (Heine híres ellentétpárjai sem valamiféle játékos stilisztikumok!) — A német realisták iróniája az emberi viszonylatok korlátainak és relatív mivoltának a tudomásulvételéből fakad és humorban oldódik fel. Jellemző itt az irónia és a humor különös szemléleti váltakozása. (A német realisták iróniájának az elemzéséhez, mondja *Martini*, hiányzanak az előmunkálatok. Így esszéjét úttörő vállalkozásnak tekintti.) — És végül: Th. Mann oly sokat elemezett iróniájáról: ez az irónia a szellem és a külső valóság érintkezési pontján támad. Funkciójában nem a művész önmaga-tettetése, hanem ellenkezőleg: a tettetett életek, látszatok és illúziók, tudati torzulások felderítése. Ily módon az irónia szelleme (Geist der Ironie) nem más mint az „epika szelleme” maga (epischer Kunstgeist).

NÉMEDI LAJOSNÉ

**Ansichten einer künftigen Germanistik.** Hrsg. von Jürgen Kolbe. München, 1969. Carl Hanser Verlag 219. (Reihe Hanser Bd. 29.)

A tudományos műszaki forradalom és az információáradat ugrásszerű megnövekedése a második világháború után egyre élesebben veti fel a kérdést, hogyan tud az iskola ezeknek az új igényeknek megfelelni, mi a feladata az iskolai nevelő és oktató munkán belül a humántudományok tanárainak, s az egyetem milyen módszerekkel készítheti fel ezeket a tanárokat feladataik ellátására. Ez a kérdés különösen jelentős Németországban, mert nincs Európának még egy országa, ahol az iskola annyira kompromittálta volna magát. Az évek óta tartó elkeseredett vitából válogatott össze tizenöt hozzászólást a Hanser Verlag gyűjteményes kötete. Tizenöt egyetemi tanár, tanársegéd, tudományos kutató, író és egyetemi hallgató

mondja el véleményét benne a germanisztika jelenlegi helyzetéről, és tesz javaslatot az egyetemi oktatás reformjára.

A kötet címében germanisztika szerepel, de abban valamennyi hozzászóló egyetért, hogy a germanisztika mint a német nyelv és irodalom tudománya a XIX. századi nacionalizmus szülötte, s mai formájában, amely még mindig a romantikus hagyományokat őrzi, teljesen elavult és reakciós. A problémák, amelyeket fejtegetnek, nemcsak német jellegzetességek, hanem valamennyi modern filológiai diszciplína közös problémái, észrevételeiket és javaslatukat a magyar nyelv és irodalom szakos tanárok képzésének reformjában mi is hasznosíthatjuk.

A tizenöt hozzászólás sokban különbözik egymástól. Van, aki szatírárt ír egy germanista életútjáról, van, aki csak a legégetőbb kérdések megoldására tesz javaslatot, mások az egész iskolarendszer gyökeres reformját követelik. Nincs hely egy recenzió keretén belül, hogy valamennyi tanulmányt egyenként ismertessünk, de jelen esetben nincs is rá szükség, hiszen minden hozzászóló függetlenül attól hogy a marxista szociológiában látja-e a megoldás egyetlen lehetőségét, vagy a marxizmust csak mint részeredményekre vezető módszert hajlandó elismerni, nagyon sok pontban egyetért egymással.

Az első és mindenki által hangoztatott nézet, hogy a nyelv- és irodalomtörténet mint egyetlen nép hagyományainak gyűjtője és regisztrálója, mint e nép faji sajátosságainak legfőbb tükröződje öncélú tudomány, s már a múlt század végén is természetlen hanyagunka volt. Szakítani kell a liberalizmustól örökölt műveltségelmélettel, használhatóbb műveltséget kell az emberekkel elsajátíttatni. A nemzeti filológiát ki kell tágtítani, mégpedig három irányban.

1. A nyelv- és irodalomtudomány a legszorosabb kapcsolatban áll egy adott történelmi kor társadalmi jelenségeivel, céljaival. A nyelvet és az irodalmat ezekkel való összefüggésében mint a társadalmi érintkezés és az emberi önmegismerés eszközét kell vizsgálni. A társadalom demokratikus fejlődése csak akkor biztosítható — vallja a kötet néhány szerzője —, ha minden embert képessé teszünk nézetei világos és érthető megfogalmazására, ha minden ember meg tud írni egy politikai röpiratot.

2. Szakítani kell az egy nyelvre és irodalomra koncentrált filológiával. Minden egyetemi hallgatónak anyanyelven kívül még legalább két idegen nyelven kell folyékonyan olvasnia. Egy modern germanista számára sokkal lényegesebb Dante és

Shakespeare, Tolsztoj és García Lorca műveinek ismerete, mint Hartmann von Aue vagy a Nibelung-ének olvasása. Néhányan odáig mennek ebben a kérdésben, hogy kijelentik: a jövőben meg kell szűnnie a némettanárnak és a franciátanárnak, csak irodalomtanár lesz, aki ugyanúgy tanít francia és orosz irodalmat, mint németet, s csak nyelvtanár lesz, aki nem német, francia és angol grammatikát fog tanítani, hanem a nyelvet, mint a kommunikáció eszközt. Ennek megfelelően az egyetemen sem germanisztikai, romanisztikai és szlavisztikai, hanem általános nyelvtudományi és általános irodalomtudományi tanszékek lesznek.

3. Bizonyos korokban össze kell vonni a nyelv- és irodalomtudományt a rokon társadalomtudományokkal, a történettudománnyal, szociológiával, művészet- és zenetörténettel, egyes korszakokra vonatkozó tudományokat, pl. középkortudományt kell teremteni, amely annak a történelmi korszaknak minden társadalmi és művészeti jelenségét együttesen vizsgálja.

Az egyetemi oktatás módszerei tekintetében is sok az azonosság az egyes hozzászólók nézeteiben. A nyelv- és irodalomtörténet rendszeres, korszakkövető bemutatását egyik sem tartja szükségesnek. Felvetődik olyan szeminárium foglalkozások szükségessége is, amelyeket nem egy professzor, hanem különböző területek szakemberei (történész, szociológus, irodalomtörténész) együttesen, egymást kiegészítve, egymással vitatkozva tartanak.

Ha a kötet egyes tanulmányai időnként messzire rugaszkodnak is a realitás talajától, s a megvalósítás lehetőségei nem mindig rajzolódnak is ki világosan, ez a kis könyv sok értékes ötletet adhat a magyar egyetemi reform megvalósításához is. Ha a nyelv és irodalom társadalmi összefüggéseinek vizsgálatára nem is kell külön felhívni a figyelmünket, hiszen nyelv- és irodalomtudományunk a felszabadulás óta ezen a területen érte el a legnagyobb eredményeket, ez a kötet mégis gondolkodóba ejt, vajon nem ragaszkodunk-e még mi is túlságosan a liberalizmus „humanista” műveltségisményeinek verbalizmusához, s nem kellene-e nekünk is lényegesen többet tennünk az „írás és olvasás” meg-tanításáért.

SZÁSZ FERENC

Jean-Paul Sartre: *Mi az irodalom?* Budapest, 1969. Gondolat Kiadó, 281.

A gondolati, filozófiai rendszerek alkotói általában e rendszerek elvont síkján bizonyulnak nagynak, s kevesebb útmutatással, érvényes megállapítással szol-

gálnak a gyakorlat terén. J. P. Sartre a ritka kivételek közé tartozik: bonyolult, nehezen áttekinthető, ellentmondásokkal és lényeges revíziókkal teli filozófiai rendszere máris fakulóban van, de egyrészt szépirodalmi gyakorlati munkássága kétségkívül maradandó értékeket produkált, másrészt irodalom-(művészet)-elmélete a gyakorlatban használhatónak és hasznosnak bizonyult. Erre példa ez a – sajnálatosan rövid – válogatás is. Amíg a *Qu'est-ce que la littérature* című írásában e kérdéssel foglalkozik: *Mit jelent írni* – a kissé megkopott szemantikai elmélkedésekkel, próza és vers közötti labilis különbségtevésével, s egyáltalán, sok elvont fejtegetésével – különösképpen nem kelti fel a *ma* emberének figyelmét, a másik két fejezetben (*Miért írunk*, *Kinek írunk*), egyszerre életszerű aktualitással és érvénnyel szólnak szavai, mindenekelőtt a *Kinek írunk* fejezetben, mely a (francia) *irodalom szociológiájának* (legelsőbbben az irodalomnak a közönség által való meghatározottságának) olyan tömör, frappáns, friss és igaz képét adja, hogy az *ma* is példamutató lehet. Ahogy példamutató lehet az olvasás, a recepció alkotó-cselekvő jellegének kihangsúlyozása, valamint egy írói alkotásnak a történeti helyzettel függő „esztétikai” értékét érintő gondolatai is. A másik két fejezet központjában az elkötelezettségnek azóta már közhellyé (azaz általánosan elfogadottá) vált gondolata áll, s hogy ennek ilyen kihangsúlyozása, kifejtése és vállalása mit jelentett a 40-es években, azt nem kell bizonygatni. Mindezen közben – csak úgy mellékesen, néhány mondatban, különleges lényeglátással – olyan ragyogó portré-vázlatokat ad egy-egy írói egyéniségről (Molière, Flaubert, Proust stb.), hogy szinte egy egész monográfiára való megállapítást sűrít egybe. Nem kevésbé reveláló a formai elemzésben sem, pl. Hemingway és Camus stílusának összevetésében.

Az egzisztencialista, tehát az elsősorban ontológiai kérdésekkel viaskodó Sartre nemcsak az író és mű létezésének („szituációjának”) kérdéseiben tudott újat mondani, hanem figyelme ráirányul olyan – látszólag filozófiai, de végül is esztétikai kategóriává váló – problémára is, melyekre előtte nem nagyon figyeltek fel, mint pl. *Faulkner és az időbeliség* c. cikkében, és ennek révén tudja Camus (magyarul *Közöny* c.) könyvében az elidegenedés (vagy inkább az abszurditás) s a kauzalitás hiányának problémáit mindenkinél jobban megragadni. Ezekén kívül is elsorolhatatlan gazdagságban merülnek fel olyan kérdések, melyek még sokáig izgat-

ják a művészi és társadalmi gondolkodást: nemzetiség és nemzetköziség, egyetemesség és partikularizmus; társadalmi-történelmi meghatározottság, elkötelezettség és szabadság, l'art pour l'art, az írói felelősség, a politikai állásfoglalás elkerülhetetlensége, osztályszemlélet, aktualitás és „időfelettség” stb. Persze Sartre szellemes és éles tollú író: a szellemesség eredménye az az intellektuális örömet nyújtó aforizmatikus stílus, — mely nem föltétlenül az igazat mondja: az élesség gyakran szolgálja az igazság világos kontúráit, nemegyszer viszont bántóan sebző lesz, mint pl. a Camus-val való 1952-es vitában, de akár egyes fogalmak — „realizmus”, sőt „marxizmus” — esetében is. Éles és sebző, de a meggyőződés, az igazságkereső (ha nem is mindig megtaláló) szenvedély tisztasága, a tévedés bátorsága áll mögötte.

Végeredményben hálásak lehetünk a Gondolat Kiadónak, a válogatónak (Dobossy László), a fordítónak (Nagy Géza, Vígh Árpád) és nem utolsósorban a nagyon jól eligazító összefoglaló utószónak (*Az irodalmi elmélet és Sartre* — Tordai Zádor tollából): e kis ismertető minden hiányára ott feleletet kap az olvasó. Nem tudom, kinek az ötlete és munkája a „Néhány fogalom magyarázata” c. kis fejezet, de mind az ötlet, mind a megvalósítás telitalálat, — rengeteg bosszankodástól, tanácstalanságtól mentesíti az olvasót. Még bővebb is lehetne (pl. a „populizmus”-t valaki esetleg „népicesség”-nek, pláne „népiség”-nek értelmezheti). Az egyetlen szépséghiba — a sok és kínos sajtóhiba, hozzá egy olyan „Tartalom”, melyből két nagyon fontos cikk hiányzik. Talán a cím sem a legszerencsésebb, első pillanatra a *Qu'est-ce que la littérature* fordításának vélheti az ember, holott a könyv annál több is, kevesebb is.

MARTINKÓ ANDRÁS

**Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale. Présentation et traduction par Daniel Delas. Paris, 1971. Flammarion, 365.**

A ma élő tudósok között egy sem akad, ki oly jelentős eredményeket tudna felmutatni az irodalmi stílus kutatása terén, mint Michael Riffaterre. Az impresszionisztikus Spitzerrel ellentétben módszeres, elméletileg megalapozott, a francia strukturalistáktól elvi kiinduló megállapításának második felében határolja el magát: „a struktúrák és funkciók nemcsak a szövegben figyelhetők meg; magán az olvasón belül is meg kell őket figyelni.” (278)

„Mivel a költői jelenség nyelvi jellegű,

nem egyszerűen az üzenettel, a költemény-nyel, hanem az egész kommunikációs tevékenységgel azonos... Az üzenet és a címzett (az olvasó) valójában az egyedüli tényezők, melyeknek jelenléte szükségszerű ebben a kommunikációban.” (325 — 6) Riffaterre olvasó-központú stíluskutató, a statisztikai módszerrel szembeni bizalmatlanságát is ez magyarázza: „nem a valódi, hanem a látszólagos gyakoriság játszik szerepet, ... a statisztika okkal-móddal alkalmazható a stilsztikában.” (153) A francia származású amerikai kutató tehát ugyanazt a célt tűzte ki maga elé, mint évtizedekkel korábban Heidegger: az elemzés célja a megértés könnyítése, a maximális dekódolás, az értelmező olvasás stílusának kialakítása. A kritikus nem más, mint eszményi olvasó (archilecteur), aki ismételt és mély olvasással kísérlet behatolni a műbe. „Feladatunk az, hogy a stílus kiváltotta alapvetően szubjektív választ objektív elemző eszközzé alakítsuk át, ... tartalmától teljesen megfosztva, pusztán jelzésként felfogva az értékítéletet... A szöveget életre keltő küldő-vevő funkciójában a befogadó viselkedése lehet szubjektív és változó, de objektív és változatlan okra vezethető vissza.” (42) Tény, hogy az architecteur fogalmára építő értelmezések magas színvonalukat tekintve párjukat ritkítják a rendelkezésünkre álló műelemzések között. Itt elsősorban magának Riffaterre-nek a kötetbe is felvett három Hugó-esszéjére, Malraux *Antimémories* és Baudelaire *Les chats* című szövegéről szóló tanulmányára gondolunk (ez utóbbi az első húsz oldalt leszámítva az Európa Kiadó *Strukturalizmus-válogatásában* magyarul is olvasható), de Jean-Claude Chevalier: *Quelques remarques sur le vocabulaire du Poast funèbre. Cahiers de l'Association des études françaises*, 16 (1964), 11 — 9. és Eberhard Frey: *Franz Kafkas Erzählstil*. Bern, 1970. című munkája azt bizonyítja, hogy Riffaterre módszerét más kutatók is sikerrel alkalmazhatják.

Az olvasó-központú kiindulópontból következik, hogy a szerző elveti a francia és amerikai strukturalista nyelvészek alapvetését, mely szerint a stílus mindig valamely normától való eltérés (écart). Az olvasó sohasem eszményi normához, hanem ahhoz viszonyít, „ahogyan ő mondta volna az író helyében.” Riffaterre a k o n t e x t u s t i k t a t j a a n o r m a h e l y é r e, „a stílus ehhez képest eltérés” (56). „A stilsztikai kontextus nyelvi pattern, melyet előre nem várt elem szakít meg, az ebből az interferenciából születel ellentét a stilsztikai inger.” (57) A stílus hatása tehát olyan szövegelemekre vezethető vissza, melyek felkeltik a figyelmet és megakadályozzák,

hogy gyorsan olvassunk. „A stílus nem figurák, trópusok, eljárások sora, . . . minden stílusjelenség kontextust és kontextust foglal magában.” (66) (Ilyen stílusjelenség a deformált klisé, mellyel szerzőnk külön tanulmányban foglalkozik.) „A stilisztikai kontextusnak meglehetősen szűkre szabott a kiterjedése, korlátozza, hogy korábbi olvasmányaiból mire emlékezik, abból pedig, amit éppen most olvas, mit fog fel az olvasó.” (59)

Az irodalmi nyelv tehát „kontextusok együtteseként” (89) értelmezendő. Riffaterre a kontextusnak két alapvető típusát különbözteti meg. „A makro- és mikrokontextus között az a különbség, hogy az előbbi a változatoknak olyan sorát mutatja be, melyek mind megvalósulnak a szövegben . . . Míg a második esetben az izomorfizmus csak egy összehasonlításban, két változó között érzékelhető.” (73) A mikrokontextusnak három jellemzőjét lehet megállapítani: „1) olyan bináris csoport egyik pólusaként van strukturális funkciója, melynek összetevői szembenállnak egymással, következésképpen 2) semmi hatása sincs a másik pólus nélkül; 3) kiterjedését a másik pólushoz való viszonya korlátozza (másszóval, nem fogad be olyan elemeket, melyek nem érvényesek a szembenállás szempontjából).” (69) „A makrokontextus az irodalmi üzenetnek az a része, mely megelőzi a stilisztikai tevékenységet és hozzá képest külsőleges.” (80) Két válfaja létezik:

A) kontextus → stilisztikai eljárás → kontextus

Ennek leggyakoribb esete „a használt kódhoz képest idegen szó (kölesónszó, archaizmus, neologizmus) beiktatása a kontextusba” (83).

B) kontextus → stilisztikai eljárás, mely egyben új kontextus kiindulópontja → kontextus

Riffaterre stilisztikai munkásságának kivételes jelentőségét az magyarázza, hogy az irodalomtörténészeknél nagyobb jelentőséget tulajdonít a nyelvi megfogalmazásnak, ugyanakkor a nyelvészekkel ellentétben arról is tudomást vesz, hogy az irodalom nemcsak nyelvi jelenség. Meggyőzően tudja bizonyítani, hogy Jakobson, Barthes és más strukturális grammatikai elemzéseikkel vakvágányra vitték a stíluskutatókat. „A költemény nyelvtani elemzése sohasem nyújthat többet a költemény nyelvtanánál.” (325) Az elemző feladata a szöveg s z e g m e n t á l á s a, ez pedig csak egyetlen alapelv szerint végezhető el: nem minden költői struktúra nyelvi struktúra és viszont. „Egyetlen szegmentáció sem lehet érvényes, mely különbségtevés nélkül vesz tekintetbe

olyan egységeket, melyek a költői struktúra részét képezik és olyanokat, amelyek semlegesek, nem részei a költői struktúrának.” (318) „Nem szabad összetéveszteni a grammatikai és stilisztikai ekvivalenciát.” (324)

Szerzőnk voltaképpen nem tesz mást, mint újra bekapcsolja a vizsgálatba az é r z é k e l h e t ő s é g kritériumát, melyet az orosz formalisták közül többen is fontosnak tartottak, ám a nagy pályát befutott Jakobson már munkássága kezdetén kizárt a vizsgálódás köréből. Az itt ismertetett kötet szerzőjének az a véleménye, hogy csak a stilisztikailag megjelölt (marqué) tényeket kell dekódolni, ezek pedig kizárólag érzékelhető szövegelemek lehetnek. „A stíluselemzésnek tehát mindig meg kell előznie bármiféle kísérletet arra, hogy megalkossuk egy szöveg strukturális modelljét.” (285)

Riffaterre kötete kiemelkedő tudományos teljesítmény. Hol van az a pont, ahol mégsem tudunk egyetérteni vele? Azt írja: „Az irodalom konvencionális tanulmányozása nem képes rá, hogy önnagában leírja az irodalmi stílust

1. mert nincs közvetlen kapcsolat az irodalmi eszmék története és a formák között, melyekben ezek megnyilvánulnak;

2. mert a kritikusok tévútra jutnak, amint a formai elemzést egyedül esztétikai értékítéletek megerősítésére vagy áfólasára próbálják felhasználni – holott a tények tudomásul vételére s nem értékítéletek kijelentésére van szükség”. (145) Ez a megállapítás tökéletesen helytálló a kutatások zömét, sőt jóformán egész jelenlegi helyzetét alapul véve. A hagyományos eszmetörténet tehetetlenül áll szemben a stílus kérdéseivel, de ez nem jelenti azt, hogy egy teljesen átalakított eszmetörténet nem tudná felvenni a kapcsolatot a stilisztikával. Az is igaz, hogy számtalan az olyan ál-stilisztikai elemzés, mely elfogult és hamis értékítéletet próbál megtagadni. Az eszményi olvasó (architecteur) azonban nem mondhat le arról, hogy értékítéletet alkosson, mert ez abban a pillanatban a legszentebb kötelességévé válik, mikor hozzáfog az olvasáshoz. Nem lehet elhinni, hogy „amint azonosítottuk a stilisztikai tényeket, már érvényes a csak rájuk vonatkoztatott nyelvi elemzés” (63). Azért nem, mert a kutatások jelenlegi fokán nem vehetjük bizonyítottnak, hogy a műalkotásban a nyelvi kód fölött elhelyezkedő réteg maga is kód jellegű, azaz a művészi szándék eredménye valamivéle „surcodage”. Fából vaskarika azt kijelenteni, hogy „a költői jelenség a nyelvi struktúrán belüli, míg az esztétika nyelven túli”, mert a költészet

hatása mindig esztétikai, azaz nyelven túli is.

A kötetben olvasható tanulmányok egytől egyig központi jelentőségű kérdésre próbálnak választ adni: „Az irodalmi mű egyszerre művészet és nyelv: az a nehéz feladat, hogy megtudjuk: milyen jellegű kapcsolatok egyesítik ugyanannak a jelenségnek ezt a két szemléletét.” (115) Riffaterre legtöbb kortársánál közelebb jut a kérdés megválaszolásához, mikor feltételez, módszeresen leír, meghatároz és egyes műalkotásokban sikerrel elemez egy a nyelvre épülő, viszonylag független stilisztikai dimenziót. Adós csupán egy még ezen túli esztétikai szféra meghatározásával marad. Teljesítménye így is kiemelkedő. Nála tovább legjobb tudomásunk szerint még senki sem jutott azok közül, akik figyelmet szenteltek a műalkotás nyelvi megformáltságának, mely pedig bármely érvényes esztétikai rendszer szükségyszerű alapköve.

SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

## FOGALMI RENDSZER ÉS ESZTÉTIKAI HATÁS

(Fasiszta író-e D. H. Lawrence?)

**John R. Harrison: The Reactionaries.** Yeats, Lewis, Pound, Eliot, Lawrence. A Study of the Anti-Democratic Intelligentsia. New York, 1967, Schocken Books, 224; **Norman J. Fedder: The influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams.** The Hague, 1966. Mouton and Co., 131; **John E. Stoll: D. H. Lawrence's „Sons and Lovers”. Self-Encounter and the Unknown Self.** Muncie, Indiana, 1968. Ball State University, 48; **H. M. Daleski: The Forked Flame. A Study of D. H. Lawrence.** Evanston, 1965. Northwestern University Press, 320.

Cáfolhatatlan igazság, hogy a két világháború közötti korszak jelentős angol írói – Virginia Woolfot leszámítva – mind a politikai jobboldal elkötelezettjei voltak. A kritikusok többsége eddig ezt vagy elhallgatta, vagy elverte a port miatta a szóban forgó írón. Harrison ezzel szemben tárgyilagos képet akar rajzolni: az antidemokratikus gondolkodást bonyolult kérdés-komplexumként, hosszú és szerves történeti folyamatként látatja. Felhívja a figyelmet több kevésbé ismert vagy elhallgatott tényre. Több

hangsúlyeltolódást javasol: a korábbiakhoz képest új az a meggyőződés bizonnyított észrevétele, mely szerint Pound demokratikusabban gondolkozott, mint akár Yeats, akár Eliot. Elemzése során kiténik, hogy azok, akik korábban Wyndham Lewist és Poundot egyértelműen fasiszta írónak könyvelték el, kuszán módon tallóztak politikai írásaikból, s nem vették figyelembe, hogy Pound a nacionalizmust az emberiség egyik fő megrontójaként utasította el, Lewis pedig egész életében tiltakozott az erőszak bármiféle formája ellen. Ugyanakkor Harrison azt is kimutatja, hogy a tárgyalt írónak általában elemi ismeretek hiánya (Pound és Eliot sohasem értette meg az olasz illetve az angol társadalmat), valamint olyan alapvetően hibás feltételezések, mint a nagy művészet és a szilárd társadalom (Lewis) vagy az elgépiesedés és a demokrácia (Yeats, Lawrence) összekapcsolása vezette tévútra.

Van azonban a könyvnek egy fejezet, melyet kifejezetten szerencsétlennek érünk. Kétségtelen, hogy a világkép síkján Lawrence több ponton analógiát mutat említett kortársaival. A különbségek azonban legalább annyira jelentősek, s noha a szerző többet is észrevesz közülük, igyekszik a háttérbe szorítani őket. Míg a többi négy író esztétikai értékítéleteket próbált átültetni a politikába, s voltaképpen mindegyiket elsősorban a művész társadalmi helyzete érdekelte, addig ő megfelelő életmód keresését vallotta fő céljának. Amazok az önellenőrzés magas fokát, ő a spontaneitás teljességét látta a művészetben. Az ilyen lényegbevágó ellentétek elhanyagolása szükségszerűen vezet arra, hogy Harrison csak a tények meghamisításával képes beilleszteni Lawrence-et a gondolatmenetébe. Németbarátoknak nevezi, holott a levelezéséből világosan kiderül, hogy pusztán a háborús uszítástól határolta el magát, olyan időkben, mikor Thomas Mannól Anatole France-ig és Balázs Béláig annyian engedtek a kísértésnek. Lloyd George-ot sem faji alapon, welsch származása miatt vetette meg, hanem azért az otromba és tudatlan nemtörődöm-ségéért, mellyel a háború utáni békekötések alkalmával viselkedett. A nagybeteg Lawrence-szel szemben övön aluli ütés azt állítani, hogy gyávasága miatt ellenezte a háborút. Négy kortársához hasonlóan Lawrence is ellentétpárokból gondolkozik. Különösen jól megvilágítja ezt az összehasonlítás Tennessee Williams-szel, kire Lawrence döntően hatott. A Rousseau-val induló ellenracionizmus, a hasonló élet-rajzi körülmények (össze nem illő szülők, ipari környezet, korai súlyos betegség,



platonikus kamaszkori szerelem), a korai lelki hajlamaik elleni reakció mindkettejüket arra kényszerítette, hogy a test és a szellem ellentétében lássák a lét legfőbb mozgatóját. Csakhoz Williams mindig könyörülettel, szánakozással hajlik a szexuális aberráció nyújtotta pillanatnyi kielégülést kereső neurotikus töredék-emberek felé, s ennek megfelelően a szigorú redukciót feltételező allegorikus drámai kifejezőmódban talál önmagára, ellentétben Lawrence-szel, aki Ursula Brangwen és Birkin, Lady Chatterley és Mallors kapcsolatával a két főfelvet egyestű teljes élet normáját próbálja jelképezni, szerves folyamatként, következőképpen az elbeszélő próza szekvenciális módusában.

Lényegbevágó tehát az a különbség, mely Lawrence-et négy kortársától elválasztja: azok egy ellentét egyik oldalát állítják, a másikat pedig tagadják, míg ő az ellentétek kiegyenlítését tartja céljának.

A két alapelv szintézise, a teljes élet látomása *A szívárvány* (1915) és *A szerelmes nők* című regényekben valósul meg a legmagasabb szinten. Az *Aaron pálcája* (1922), a *Kenjuru* (1923) és a *A tollas kígyó* (1926) az archetipikus én egyoldalú hangsúlyozásával kétségtelenül beszűkülést, művészi hanyatlást jelent. Ezekben az években Lawrence valóban több ponton érintkezik a fasiszta ideológiával – de ez az állítás itt is csak rendkívül szigorú fenntartásokkal érvényes. Az egész életművet pedig nem lehet *A tollas kígyó*-ból levezetni, melyet Daleski joggal tekint zsákutcának – elég, ha arra utalunk, hogy a *Lady Chatterley kedvese* (1928) az őt megelőző három regény teljes tagadása, visszatérés – ha sokkal kevesebb mélysége és szűkebb skálája miatt alacsonyabb szinten is – a Brangwen-családról írt két regény szemléletéhez.

Daleski bináris sorként írja fel Lawrence létértelmezésének a képletét. Formulája túlzottan egyszerű: inkább térben egymást metsző ellentétpárokként kell elképzelnünk Lawrence költői világképének csomópontjait.

Lawrence – akár Blake vagy Ady – különböző kulturális hagyományokat vegyítve elektrikus, de összefüggő és a művektől különválasztható gondolati rendszert hozott létre. Az ilyen életművek abba a kísértésbe ejtik a kritikust, hogy elhanyagolja az egyedi alkotásoknak mint megbonthatatlan, zárt kontextusoknak az elemzését. Lawrence világképe egészében véve semmiképpen sem kapcsolható össze a fasiszmussal. Egyéni mitológiáját azonban még egészében véve sem szabad túlzottan komolyan vennünk, mert ez annyit jelentene, mint – közismert Marx-megál-

lapításra emlékeztetve – Balzacot royalista regényíróként értelmezni, a műalkotás helyett az alkotói szándékot elemezni. Az esztétikai érték mindig a műből felszabaduló erők hatása a befogadóra; a műalkotás mindig mást mond, mint amit létrehozója „ki akart fejezni”. Az esztétikai érték a már létrejött mű kisugárzása, míg az alkotói szándék és az író fogalmi rendszere megelőzi a művet.

alkotói szándék  
fogalmi rendszer } → mű → esztétikai hatás

Az itt ismertetett könyveknek az a fogyatékosága, hogy mindvégig a folyamatnak a művet megelőző szakaszát vizsgálják. Pedig *A szívárvány* és a *Szerelmes nők* végső soron nem azért jobb műalkotás, mint a *Kenjuru* vagy *A tollas kígyó*, mert differenciáltabb, a lét bonyolult összefüggéseit megfelelően tükröző fogalmi rendszert rejt maga mögött, hanem mert a jelképiség összetettebb és intenzívebb esztétikai hatást teremtő síkjan mozog, míg a két későbbi regény az allegória didaktikusabb szintjén marad.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

**Graziella Pagliano Ungari: Critica letteraria e sociologia della letteratura.** Assisi – Roma, 1971. Beniamino Carducci Editore.

A kötet a szerző 1965 és 70 között írt tanulmányainak gyűjteménye, melyek nagyrészt az olasz szociológia két központi folyóirata (*Rivista di sociologia* és a *Critica della sociologia*) közölte. Legnagyobb százalékuk ismertetés a nemzetközi irodalom-szociológia eseményeiről; kötetbe rendezésük célja, hogy az olasz irodalomtudomány ne szakadjon el az egyre terebélyesedő és nemzetközi méreteket öltő irodalom-szociológiai kutatásoktól.

A könyvet két munkahipotézis vezeti be. Az első: Éscarpit nyomán az egyre növekvő könyvkiadás következtében kettéváló két könyvfajta elemzi; az úgynevezett kultúr-könyveket szembeállítja a „tömegkönyvvel”, vizsgálja az olvasóközönség megoszlását (melynek csak 12%-a tart igényt a hagyományos irodalom kategóriájába tartozó művekre), illetve az olvasóközönség új feltételek melletti tájékoztatásának és a közlés valós felmérésének lehetőségeit. A másik tanulmány Pagliano Ungari doktori értekezésének összegezése, melyben nyomon kíséri a XIX–XX. századi francia irodalom politikus-ábrázolásainak különböző változatait, és ezen ábrázolás-

módok változásainak okait kutatja. A két munkahipotézis tehát egyben példája is az irodalomszociológia két lehetséges változatának: az első úgynevezett könyvszociológiai a második pedig társadalmiháttér tanulmány. Ezt követően a legfontosabb irodalomszociológiai módszerek ismertetését kapjuk.

Ungari e kötetében is közli az 1970-es AILC kongresszuson tartott: „Az olasz kritika valamint az irodalom és társadalom közötti kapcsolatok problémája” c. előadásának szövegét, amelyben olasz és a marxista irodalomszociológia kialakulásának kérdéseit vizsgálja. Antonio Gramsci *Börtönfüzetei* (Einaudi, 1951. Lettere dal Carcere) idézeteinek bemutatásával azt követi, hogy mennyiben járult hozzá a marxista filozófus az összehasonlító irodalomtudomány és a modern irodalomszociológia legfontosabb kérdéseinek megoldásához; így az irodalmi mű és a társadalom, a tartalom és forma, az eredetiség, a népszerűség problémáinak megválaszolásához. Hangsúlyozza annak fontosságát, hogy Gramscit érdekelte az irodalmi mű kommunikációja, a kommersz irodalom, a detektívregény sikerének oka. Ugyanakkor azonban Pagliano Ungari Goldmannit követve vonakodik Gramscit mint a modern irodalomszociológiai gondolkodás-mód egyik megalapítóját és úttörőjét elismerni, mondván, hogy Gramsci nem is tekinthető irodalomkritikusnak, hanem filozófusnak, valamint hogy Gramsci töredékes megállapításainak nagy része ma már „túlhaladott”, és épp ezért nehéz megállapítani azt a konkrét hatást, melyet Antonio Gramsci gondolatai az olasz irodalomkritikára gyakoroltak.

Ezen a ponton azonban vitába kell szállni a szerző nézeteivel, hisz Gramsci gondolatai műveinek 1947–54 között posztumusz teljes kiadása nyomán első-sorban az olasz irodalom- és történelem-szemléletre hatottak, olyannyira, hogy a Gramsci-irodalom bibliográfiája — csak irodalmi kérdések vonatkozásában is — több mint száz oldalra terjed, és a mai olasz irodalom és a történettudomány legnevesebb képviselői (Salinari, Valsecchi, Candeloro, Salinari, Sapegno, Petronio, Muscetta) vallják és vállalják Gramsci gondolatainak hatását. A gramsci-i művészetkritika az esztétika valamint a politikai kritika közötti különbségtévesen felülemelkedve, a kulturális harc fogalmán keresztül eljut az „organikus kritikai vizsgálathoz” (A. Seroni), és ilyen értelemben Gramsci a desanctisi - crocei hagyomány marxista továbbfejlesztését, meghaladását jelenti. A művész - műalkotás viszonyt kiegészíti a művész - műalkotás - műél-

vező láncsorra, és a művészi teljesítményt mint ilyen hármas egységet vizsgálja. E harmadik láncszem beiktatása révén tekinthető Gramsci a modern irodalomszociológia egyik jelentős marxista előfutárának. Tény azonban Gramsci hagyatékának töredékessége, hisz az írónak Mussolini börtönében nem nyílt alkalma sem az elméleti rendszerezésre, sem szociológiai módszerek vagy statisztikák alkalmazására. Gramsci írásainak újdonságát csak az 1958-as Gramsci-kongresszust követően kezdték felfedezni, így érthető, hogy az irodalom szociológiai oldalát kutató olasz tudósok U. Eco, L. Rosiello, Barveri Squarotti és Pagliano Ungari is a Goldmann által megkezdett úton indultak el és csak most kezdenek rádőbbenni a már „túlhaladott”, mégis meglepően új olasz irodalomszociológiai gondolatokra.

Pagliano Ungari részletesen foglalkozik az irodalomszociológia különböző központjainak (Bordeaux, Párizs, Amszterdam) és az 1964–68 között tartott kongresszusok ismertetésével, melyeken neves külföldi kutatók (Goldmann, Adorno, Fichélet mellett tevékenyen résztvettek a magyar kutatók is (Heller Á., Szabolesi M., Szántó M., Hankiss E., Lukácsi S.). Külön cikk foglalkozik a nem „irodalomszociológus” irodalomtudósok szociológiai kérdéseket érintő munkáival (P. Macherey, A. Badiou, H. R. Jauss, K. E. Rosengreen, A. Hauser), köztük Lukács György *Minna von Barnhelm* elemzésével is (La Revue internationale des sciences sociales UNESCO 1967: Sociologie de la création littéraire). A könyvet három nem szociológiai tanulmány zárja Ungarettiről, Pasquale Villariról és Vicoról.

Graziella Pagliano Ungari tanulmánykötete önálló értekezést keveset tartalmaz, és egyes állásfoglalásaiban is igyekszik mestereit, Goldmannit és Escarpit-t követni; e kiadvány mégis jogosan tarthat számot figyelemre, hisz tulajdonképpen feltérképezi az egész újabb irodalomszociológiai irodalmat (nagyon értékes a könyv nyolccoldalas rendszeres irodalomszociológiai bibliográfiája is).

SÁRKÖZY PÉTER

**Barbara Herrnstein Smith: Poetic Closure. A Study of How Poems End.** Chicago, 1968. The University of Chicago Press, 189.

B. H. Smith könyvében, egységes vizsgálati módszerré ötvöződve, többféle megközelítési mód hatása érvényesül; lehetővé téve, hogy a New Criticism, valamint az újabb strukturális nyelvészeti és stilisz-

tikai kutatások (Jakobson, Hymes, Greimas, Riffaterre etc.) sokszor lehatárolt műközpontúsága a 'tágabb kontextust' figyelembe vevő információelméleti és szemiotikai szemlélettel párosuljon. A szemiózis 'jelző – jel – interpretáló – interpretáns → jelentés' dinamikus képletének 'jel – interpretáló – interpretáns' vonatkozását elsősorban a hatáslélektan oldaláról közelíti meg. Ily módon a befogadóban keltett elvárások, s az elvárásoknak való megfelelés mértéke a műalkotás jelentésének lényeges összetevői lesznek. A szerző operatív definíciókra épített alapvétele szerint az illető struktúra-fajta s a verszárlat viszonyát az interdependencia jellemzi; így a könnyebben formalizálható verszárlat-típusok számbavétele – munkahipotézisként – elégséges feltételt biztosít az egyes struktúrafajták megközelítéséhez. A hatás mechanizmusát az időbelileg szervezett s észlelt sorozatok általános elve adja, mely szerint bizonyos szekvenciák ismétlődése bizonyos elvárásokat épít ki a befogadóban; minél több szekvencia hangzik el, annál inkább előre megmondhatóvá válik a folytatódás mikéntje, s egyben a sorozatot generáló szabály ill. szabálysor.

A vers esetében – ahogy ezt a könyvnek a japán költésztől az európaiig, a X – XI. századtól napjaink költészetéig terjedő példaanyaga meggyőzően bizonyítja – nem lehet szó a létrehozott elvárások teljes kielégítéséről; ebben az esetben csak kilisé jön létre. A verszárlat ugyanis kisebb-nagyobb mértékben, s az egyes irányzatokra, verstípusokra jellemző módon megváltoztatja a befogadás folyamán a vers-tervről → struktúráról → jelentésről kialakított előfeltevéssünket, teret adva egy

ún. 'retrospective patterning'-nek. (Hasonló e terminushoz a 'visszacatolás' Hankiss Elemér elemzéseiben megvalósuló értelmezése.)

Aszerint, hogy a költő milyen módon generálja a 'folytatódás' elve után a 'zárás' elvét: mennyire s a vers ismétlődő visszatéréseihez hogyan viszonyítva építi ki az új elvárásokat; ez a 'retrospective patterning' folyamán igazolhatóan bizonyul-e, avagy hamis zárlatról van szó; a befejezettség, konkluzivitás, s így az 'erős zárlat' hatását kelti-e a versvég, avagy a pusztá félbeszakadást, s így a 'gyenge zárlatét' – különböző struktúra-fajtákat regisztrálhatunk.

Ezt végzi el a könyv, a tipikus formai és tematikai szekvenciák szisztematikusszerű struktúrális és nem-szisztematikusszerű ismétlődéseit vizsgálva. A tematikai és formai elveket csak a fejezetenkénti tárgyalási rendszerben, de nem a tényleges – s mellesleg kitűnő – műelemzésekben különíti el. Sőt hangsúlyozza, s működésében mutatja be azt az elvet, hogy a formai elvárások betöltése soha nem lehet elégséges feltétele a verszárlat létrejöttének.

Az utolsó fejezet kísérlet a különböző verszárlatok történeti feltételezettségének meghatározására. Így pl. a modern költészet jellemző verszárási tendenciájának az 'inadekvát-zárlatot', sőt az 'anti-zárlatot' tartja: generálási feltételeként a stabil értékrend helyét elfoglaló értékpluralitásban jelölve meg. Azt mondhatjuk, a diakrónia elve mintegy szemléletté alakulva szövi át a könyvet, de a korábbi fejezetekben csak olyan mértékben realizálódik, hogy a szinkronikus jelenségleírásra alapozott tárgyalási elvet ne sértse meg.

FÓRIS KAROLA

\*

**Pierre Chaunu: La civilisation de l'Europe classique.** Paris, 1966. Arthaud. Magyarul: A klasszikus Európa. Ford. Benda K., Terényi I. Bp. 1971. Gondolat, 411.

A klasszikusnak nevezett Európán a modern szemléletű könyv szerzője, aki az Annales c. folyóirat köré tömörült történeteszek csoportjába tartozik, a XVII – XVIII. századot érti; közelebbről az 1630-tól kb. 1760-ig tartó, mintegy 130 esztendőes időszakot látja olyan történeti egységnek, amely a klasszikus Európa korának nevezhető. Ez lényegében az angol ipari forradalomtól a francia polgári forradalomig vezető út. Ennek korrajzán keresztül igyekszik vázolni a könyv írója a „hosszú

távú” fejlődés jellemző vonásait, az egyenlőtlen ritmusú fejlődéssel járó anyagi műveltség bázisait, a kialakult modern államok civilizációját, tudománytörténeti, szellemi mozgalmait.

Sok igazság van abban, hogy a filozófia- és tudománytörténeteszek, irodalomtörténeteszek s végül a történétírók, „akik az ancien régime misztifikáló keretének rabjai”, igen ellentétes XVII. századokat mutatnak be. Az is joggal merül föl, hogy a századokra való tagolás módszere valójában nem segíti elő a fejlődéstörténetösszefüggéseinek jobb megértését. Mind a társadalmi fejlődés, mind az eszmetörténet szempontjából egyet lehet érteni P. Chaunu kifogásával, hogy a XVIII. századot

mesterségesen különválasztották a XVII. századtól, amelynek jelentősége ezáltal az „előfutár” szerepére korlátozódott.

A szerző az 1620–1630 és az 1750–1760-as évszázakok, mint két szélső támpont között keresi az összefüggést és folytonosságot, nem hanyagolva el a gazdasági-társadalmi tényezőket, de a materialista felfogással, a gazdasági viszonyok fejlődést megszabó primátusával szemben csupán a gazdasági, társadalmi, kulturális stb. tényezők egymásra hatását magyarázza. Az első időszakban, a huszas–negyvenes évek „nagy szellemi forradalmát”, az új világ felé való fordulást, Kepler, Galilei, Descartes, a „modern világ építői”-nek munkásságát tekinti meghatározónak; különösen a kartézianus szellemi áramlat jelentkezését és európai szerepét hangsúlyozza. Teljes képet ad az intellektuális átalakulás fázisairól: *Discours de la méthode* (1637), Newton (*Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*, 1687) és Leibnitz munkásságáról. A modern világ „öt nagy építője” az új racionalizmus előkészítői. A századforduló pozitív racionalizmusának, amely szemben áll egy arisztotelészi alapokon nyugvó filozófiai racionalizmushoz alkalmazkodó skolasztikus hagyománnyal, s magában foglalja minden kinyilatkoztatás elvetését, igaz megteremtője Spinoza (*Tractatus theologico-politicus*, 1670), aki a keresztény világnézet félretolására törekszik. A szerző benne látja a XVIII. századi gondolkodás igazi megalapítóját. If ha mindehhez oda számítjuk a baylei történeti kritikai szemléletet (amelynek kapcsán a történést megjegyzi, hogy Bayle kritikus elme, de tévesen sorolták a „racionalisták” közé) és a Locke által megindított s Condillac-kal tetőződő szenzualista áramlatot, amely áthatja a XVIII. századi filozófiát, akkor érthetővé válik, miért tulajdonít P. Chauvin különös fontosságot a két határon belül az 1680–1690-es periódusnak. Ugyanis ezt követőleg indul meg egy nagy horderejű folyamat: 1685-től 1715-ig kialakul egy nem keresztény, sőt keresztényellenes racionalizmus.

A *vallás forradalma* c. részben elemző képet kapunk az európai vallási mozgalmakról, a protestantizmus, a katolicizmus és az ortodoxia elmélyülő világnézeti válságáról. Különösen figyelemre méltó az angol protestantizmus, a puritánus mozgalom, a holland remonstránsok, az anti-trinitáriusok, janzenizmus és az orosz ortodox egyházban végbement reformmozgalom jellemzése. Érdekes ezzel kapcsolatosan utalnunk a szerző bevezető szövegében amikor az „Európa” és a „kereszténység” szóhasználati kronológiájának

„feltekerpezés”-ről ír. Eszerint az előbbi 1620 táján kezd feltűnni, de használata még ritka. A második 1750 körül már archaikusnak számít; értelme megváltozott, jelentése nem fedi többé az „Európa” fogalmat. A „felvilágosodás előjátéka” lezajlott.

A magyarra is lefordított könyvet joggal értékelték a nemzetközi kritika, mint egyik legjobb összegezését az elmúlt évtizedekben a XVII–XVIII. század történetére vonatkozó kutatásoknak. Sokrétű tényanyagára nem térhettünk ki, csupán az európai kultúrhistoria kutatása szemszögéből érvényesíthető tanulságaira szorítkoztunk. Bizonyos, hogy a könyv újszerű értelmezései és föltevései újabb vitákat is ébresztenek a tárgyalt korszak történeti megítélésében.

HOPP LAJOS

**Mikes Kelemen Összes Művei, II. III. köt. Sajtó alá rendezte Hopp Lajos.**  
Bp., 1967. 983. + 20 t.; 1970. 1116. + 19 t. Akadémiai Kiadó.

Mikes összes műveinek e két terjedelmes kötete fordításai jelentékeny részét tartalmazza: a II. kötet közel 900 lapon *Az Épistoláknak és az Evangéliumoknak... Magyarazatját*, a III. a *Mulattságos napokat, A keresztnek királyi uttyát, a keresztényi gondolatokat, A Krisztus Jézus Életének Historiáját és A Valóságos Keresztényeknek Tükörét* több mint 900 lapon. E fordítások mind francia nyelvből készültek 1741 és 1749 között. Nem esoda, hogy ebben az időszakban a *Törökországi Levelekből* mindössze 18 darabot olvashatunk s csakugyan a leveleskönyv „hervadása” figyelhető meg, ahogyan Hopp Lajos kifejti (II. 924.). Az irodalomtörténet kutatója örömmel fogadja a Mikes-fordítások sokszor tervezett, de eddig soha meg nem valósult kiadását, elismeréssel adózik annak a magasszintű filológiai rendteremtésnek, amely pontosan kijelöli helyüket hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt. Szerettük eddig azt állítani — s volt is benne igazság —, hogy Mikes a leveleskönyvvel a világiságnak oly szintjére ért föl, amely hazai irodalmunkban nem valósulhatott meg; az itt megismert túlnyomólag moralista vallásos-elmélkedő művek viszont a visszalépést bizonyítják s pontosan megfelelnek a hazai szint követelményeinek és lehetőségének. Faludi itthon ugyanazt műveli, amit Mikes Rodostóban, legfeljebb az irodalmi-művészi nyomatékok kerülnek máshová. Mikes korábban ír, illetőleg fordít keretbe foglalt kalandos-

gáláns novella-gyűjteményt, mint Faludi, de a magyar jezsuita Darrel-átdolgozásai elevebbek, szépirodalmi igényben gazdagabbak Mikes janzenista szellemű kegyességi olvasmányainál. Elégtétellel állapíthatjuk meg, hogy a stilsztikai szint mindkettőjükénél egyenletesen magas, de valóságos kár, hogy Mikes szép fordítás-prózája nem vehetett részt a hazai fejlődés alakításában, amire Faludinak már 1748-tól módja volt. Egyet kell értenünk Hopp Lajossal, hogy Mikes a magyar műfordítói irodalom nagy teljesítményeit hozta létre és a francia klasszicizmuson iskolázott forrásait világos, szépen folyó, magyaros barokk prózában tolmácsolta, távol e stílusirány minden cifrázó szélsőségétől, tetszelgő hatáskeresésétől. E fordítások teljes szövegének ismeretében meg lehetne kísérelni Mikes stílusa „franciásan klasszicizáló” jellegének vizsgálatát. Ez természetesen a XVIII. század közepe (1740–1760) magyar stílusteljesítményinek felmérése nélkül nem sikerülhet.

Mikes forrásai közül csupán Mme Gomez *Journées amusantes*ja egykorú (1722–1731), a spirituális művek jórészt XVII. századiak, Etienne-François Vernage *Pensées chrétiennes* c. könyve jelent meg 1713-ban. A janzenista szellemű iratok Rákóczi Ferenc rodostói könyvtárából valók. Mikes hűségesen fordítja őket, de sohsem érezzük személyes állásfoglalását, az eretnekké nyilvánított tan iránt tanúsított mélyebb érdeklődését. Rákóczi körül a katolikus kegyességi élet janzenista változata szinte természetes volt, Mikest a dogmatikai finomságok aligha érdekelték. Még leginkább a sztoikus-predestinációs hangütésekre rezonál, ez számkivetett helyzetében eléggé érthető is. A forrásokat egyébként régebbi filológiai irodalmunk (Király György) már tisztázta, az *Épistolák* eredetijét viszont máig sem sikerült megtalálni. Hopp Lajos kutatásainak negatív eredményeként mind Le Tourneux, mind Quesnel, mind Pouget kizárható a számba vett források közül (II. 932–938).

Maga a kritikai kiadás az első kötet számára megállapított elvek alapján jött létre, s Mikes szövegét mikrofilológiai pontossággal adja. A nyelvészeti vizsgálatok számára tehát kitűnően használható. Az irodalmár öröme már nem ily egyszerű, Mikes hanyag központosása (a vesszőt pótló pontok kábitó tömege) az olvasást a szakember számára is fárasztóvá teszi, s méginkább tágítja azt a szakadékot, amely a művelt érdeklődők igénye és akadémiai kiadványaink szövegkritikai technikája között tátong. Mindezzel nem akarom kétségbe vonni a „nem döntení”-álláspont logikus voltát.

Különösen értékes része a Mikes-kiadás II–III. kötetének a szövegeket kísérő tárgyi, nyelvészeti jegyzetanyag. Minthogy jórészt kegyességi irodalomról van szó, főként egyháztörténeti, dogmatikai, liturgiai tudnivalókat kell megvilágítani. Ezek értelmezése odaadó figyelmet követel, s velük kapcsolatban kívánok néhány futólagos megjegyzést tenni. Értékes összefoglalást kapunk a II. köt. 925–929. lapján a régi magyar prédikációs irodalomról. Nézetem szerint azonban élesebb különbséget kell tennünk a *homília*, a *postilla* és a *prédikáció* (sermo) között. Postillás és prédikációs kötetünk túlnyomó részének (pl. Csúzy Zsigmond műveinek) édes-keves köze van a Mikes fordította *Épistolák* csakugyan homiletikus műfajához. Különbségek vannak a katolikus és protestáns szerzők között is. Ez utóbbiak, főként a reformátusok, bibliai szövegeket magyaráznak, de nem a *perikopák* rendje szerint. *Apollo* (II. köt. 943: 19) nem a pogány istent jelenti, hanem *Apolló*st (Apollonioszt) az Újszövetségben többször (ApCs., 18 : 24, 19 : 1, I. Kor. 1 : 12, 3 : 4–8, 4 : 6) szereplő, görög műveltségű alexandriai zsidó-keresztényt, Pál tértitőtársát. A félreértés onnan adódik, hogy Mikes a Vulgata nyomán ír Apollót. Többször szerepel (II. köt. 954 : 242, III. 1051 : 48) – Cyprianus *De lapsis* c. műve. Megvilágítást kívánna a *lapsi* fogalma. Ezek a kereszténységtől elpártoltak, a pogányságha visszaesők voltak. A probléma az egyházba való visszavételük körül támadt. Magyarálni kellene, hogy az egyházi év második felét alkotó pünkösd utáni vasárnapok száma legalább 24 (II. 931. 1.) „Az atyák ették a savanyúre szőlőt, a fiak foga vasótt bele” nem csak közmondás, hanem bibliai paszszus: Ezékiel 18 : 2 (II. 953 : 205) – „Siket vasárnap”-on (II. 959 : 398) még nem hallgatnak a harangok. Értelmét a XV. század 30-as éveiben keletkezett és Szilády Arontól Mohácsi Dénesnek tulajdonított *Sermones Dominicales*-ből idézem: „...haec in nostra idiomate (magaar neluen). Primo ideo, quia iam homines passione Christi audita debent surdescere a curis secularibus et intendere passioni Christi per iugem (zenetlen) meditationem” (Bp. 1910, II, 15). Különös sajtóhiba folytán két helyen is (II. 960 : 450, III. 1060 : 549) azt találom, hogy Szent Cyrill egyházatya a XV. században élt, holott időszámításunk 444. évében halt meg. Szent Celestinus (II. 968 : 735) azaz V. Coelestin pápa neve helyesen Morrone vagy Murrone Péter. Valószínűleg ő az, akit Dante az *Inferno* III. énekében a közönyösök között említ óriási feltűnést keltő lemondása miatt. Nem állítható hogy „jelentősebb irodalmi

munkássága” nincs. Ismeretes pl. a *Tractatus de vita sua ab ipso, ut fertur, conscriptus* (S. Petri Caelestini PP. V. opuscula omnia, Neapoli 1640, ed. Talera. Vö. Bibliotheca Hagiographica. Socii Bollandiani, II. Bruxelles 1949, 979. skk.). Ebben a Mikes idézte mondat könnyen előfordulhat. A Strophilának megmutatott menyeyei város nem a barokk képzelet csodavilága (III. 1043: 445), hanem a Jelenések Könyvének (21: 16–21) pontos átirása. Az *érzékenysé*g a régi magyar nyelvben érzékszervet jelent, Mikes „az érzékenységi gyönyörűségeket” kifejezésben nem az „érzéksiség” helyett használja (III. 1053: 496). Vö. Bornemisza *Kísérteteinek* „az öt érzékenségről” szóló fejezetével (ed. Eckhardt, 1955, 94). Nem hiszem, hogy az „ókal kel vallását követni” tétel (III. 1082: 788) a descartes-i racionalizmus következménye. Minden dogmatikus orthodoxia, kezdve a skolasztikán, ezt kívánja, nálunk pl. Geleji Katona István. Lehet, hogy a XVII. századvégi francia hitvédelem már a mechanikus materializmussal vitázik a világ harmóniájának hangoztatásával (III. 1083: 792), de az érv nagyon régi, Pázmány *Kalauzában* Eusebiusra hivatkozva fejti ki. A II. kötet 908–909. lapjain közölt könyvjegyzékben több sajtóhiba van (pl. marquent *manquent* h., Welt-rugel értsd Weltkugel stb.)

Mindezek természetesen apróságok és nem befolyásolják a Mikes-kötetek sajtó alá rendezéséről kialakított jó véleményünket. A kiadatlan Mikes-fordításokat közreadó, készülő további kötetek teljessé fogják tenni a rodostói íróról való irodalomtörténeti ismereteinket, egyben szaktudományunk régi adósságát törlesztik. A hozzáférhetővé váló jelentékeny fordításanyag nemcsak XVIII. századi francia–magyar kapcsolat- és eszmetörténeti vonatkozásban, hanem általában a korai felvilágosodás vizsgálata szempontjából is kiegészíti a Mikes-kutatásokat.

BÁN IMRE

**Horst Bien: Henrik Ibsen's Realismus. (Zur Genesis und Methode des klassischen kritisch-realistischen Dramas)** Berlin, 1970. Rütten und Loening, 325.

Horst Bien könyvének célja a szerző meghatározása szerint: „A realista alkotómódszer általános és sajátos jegyeinek vizsgálata H. Ibsen drámaírói életművében”. A rendkívül jól megszerkesztett bevezető rész végén a realizmus elméletének történetéhez ad néhány újszerű felfogást tükröző adalékot. A Dániától való

elszakadás után (1814) Norvégiában zilált állapotok uralkodtak. Ibsen, aki már pályafutásának kezdetén látta a norvég helyzet visszasságait, első lépéseit az irodalmi élet területén a tiltakozás jegyében tette meg. Ebben a helyzetben a norvég társadalmi élet egyetlen pozitív kiindulópontot sem nyújtott számára. Ekkor kényszerült arra, hogy drámáinak rendkívül rebellisnek számító (természetesen akkor és ott) modern, norvég problematikájú mondanivalóját XVIII. századi köntösből jelentesse meg. Pályája legelején szinte mérföldkő *Catúlina* c. drámája. Ez talán az egyetlen reflexió a norvég irodalomban a nagy európai forradalmi hullámra. A nyíltan kritizáló és félreérthetetlenül a norvég viszonyokra vonatkozó gondolatok már ebben a műben megtalálhatók. Ibsen munkásosztállyal való kapcsolatát, melyhez kritikai alapállása miatt okvetlenül el kellett jutnia, eddig viszonylag kevesen elemezték. Bien meglepő részletességgel foglalkozik a problémával és e kérdésben nagy felkészültségről tesz tanúbizonyságot. „Ibsen szeizmográfként reagált a kor, az évszázad eseményeire” — írja Bien és ezt az állítását a nagy drámaírói levelezésének, jegyzeteinek, kiterjedt kapcsolatainak beható elemzésével támasztja alá.

Bien a realista alkotómódszer fejlődésének végigkövetése mellett mindig szentel figyelmet az általános, európai vonatkozású problémáknak, melyek megértése számunkra lényegesen könnyebb feladatot jelent. Ezek azok a problémák, melyekkel Ibsen kitört a szűk norvég, ill. északi keretek közül és amelyek meghozták számára a világsikert. Érdekesek azok a fejezetek, ahol Bien a kortársi és kritikai véleményekkel polemizál. Argumentációja ezeken a helyeken is egyéni és ami a legfontosabb meggyőző. A mű színháztörténeti szempontból is érdekes adatokat szolgáltat különös tekintettel a szocialista színházak Ibsen interpretációira.

Horst Bien könyve jó stílusú, és talán minden eddigi hasonló jellegű műnél teljesebb képet nyújt Henrik Ibsen drámaírói munkásságának korszakairól, problémáiról.

MERKL HILDA

**Anthony Swerling: Strindberg's impact in France 1920–1960.** Cambridge, 1971. Trinity Lane Press, 238.

Swerling két történetet dokumentál könyvében. Hogyan értékelte a francia kritika Strindberg műveit az 1890-es

évek elejétől az 1950-es évek végéig, és hogyan és miért hatott a svéd drámaíró francia kollégáira 1920 és 1960 között.

Az első rendkívül érdekes adatékokkal szolgál a francia kritika lényegileg feldolgozatlan történetéhez. Swerling nagy anyagon és ezért hitelesnek látszónak mutatja be az Action Française és egyéb jobboldali katolikus, konzervatív és nacionalista körök illetve kritikusok elzárkózását a külföldi irodalmaktól, mindenek előtt a skandinávoktól, akik „anarchista témákkal és vad individualizmusukkal árasztottak el minket”. (J. Ravennes, 1921), és ezen belül is a hol norvégnek, hol dánnak nevezett Strindbergtől. A francia kritika többé-kevésbé egyértelműen csak a II. világháború éveiben, Franciaország német megszállása idején fogadta el Strindberget: „napjaink kegyetlenségéhez és nyugtalanságához talán jobban illik a *Haláltánc*, mint a korhoz, amelyben létrejött” (Etienne Rey, 1944), de még ezt követően is akadt olyan kritikus, aki úgy nyilatkozott: „ha e szavaknak: izlés, francia értelem van még jelentésük, e közönségnek el kell vetnie, mint fajunk géniuszától menthetetlenül idegent” a *Haláltáncot*.

A *Haláltánc* 1921-es bemutatóját követően kezd hatni Strindberg a francia drámaírókra. Növekvő tekintélye egybeesik az arisztotelészi dráma és az Ibsen elleni támadással, a szürrealista, az egzisztencialista majd az abszurd dráma fokozatos térhódításával. Swerling tiltakozik az ellen, hogy a „modern színház négy legstrindbergibb darabját”, a *Zárt tárgyalást* (Sartre), a *Cselédek* (Genet), a *Székeket* (Ionesco) és a *Godot-t* (Beckett) mint Kafka, Pirandello és Joyce művei sugallta alkotásokat jellemezzék, és feltétlenül igaza van, amikor a svéd drámaíró aktív jelenlétét hangsúlyozza a mai francia drámában, hatását azonban mégis túlértékeli. Szellemesen és érdekesen mutatja meg, hogy az említett darabok, továbbá Adamov, Camus, sőt Cocteau, Salacrou, Anouilh és Vitrac egy vagy több színműve szerkezetileg és hangulatilag mennyire emlékeztet Strindberg egyes drámáira, a motívum és szöveg-hasonlóságok érzékeltetése is tanulságos, de nem mindig kellően mérsékletes, és egyes ünnepi vagy alkalmi deklarációnak is túlzott jelentőséget tulajdonít. Adamov Strindberg-könyvét, amelyet egyébként nem becsül annyira, mint Esslin, Gide Dosztojevszkij-könyvéhez hasonló jelentőségűnek tartja, és ebben valószínűleg megint igaza van. Külön érdekessége a könyvnek, amikor kimutatja az egyes Strindberg-fordítók, köztük Adamov és Boris Vian pontatlanságait. Függetlenül részletesen foglalkozik Artaud és

Breton 1928-as vitájával Strindberg bemutatását illetően.

Túlzásaival együtt Swerling tárgyán túlmutató fontosságú könyvet írt. Kritikatörténeti adalékai ugyanis a dadaizmus és a szürrealizmus és egyáltalán a beszűkített és konzervatív francia tradíciókon túlmenő mozgalmak helyét és nehézségeit az eddigiéknél jobban érzékeltetik. A dadaisták és szürrealisták provokációt is jobban értjük és többre értékelhetjük az ellenséges közeg bemutatása miatt. Hasonlóképpen fontos, hogy Swerling megfellebbezte a kutatók már-már egyoldalú Kafkára irányultságát, és hogy — ha a felismerés lázában talán néhol mértéktelenül is — Strindberg kezdeményező szerepét bemutatta.

FERENCZI LÁSZLÓ

**Rolf Schroers: Auf den Spuren der Zeit. Junge deutsche Prosa.** München, 1959. Paul List Verlag, 194.

„Diese jungen Autoren schreiben die Wahrheit.” Ezt a mottót hirdeti a List-Bücher 137. köteteként Rolf Schroers válogatásában 1959-ben közreadott prózai antológia.

Milyen ez az „igazság”, amelyet 21 író — köztük olyan, a magyar olvasó előtt is ismert nevek, mint Heinrich Böll, Günter Grass — tár elénk?

Nyomasztó. Az újabb német próza háború utáni tíz esztendejének „profilírozott és kompromisszummentes” keresztmetszete a minden erkölcsi kategóriát, minden emberi értéket szétszomboló esztendő sivár világának hű tükröképei. E kötet szemelvényei helyzeteket írnak le, e helyzetek kilátástalanságát. Cselekmény alig van (Ilse Aichinger: *Wo ich wohne*; Ingrid Bacher: *Unaujhaltsam vor Jamaica*), vagy ha eseményt idéznek fel, ezek többnyire a háború valamelyik epizódjával kapcsolatos felvillanások (Rolf Becker: *Die weisse Fahne*; Geno Hartlaub: *Der Chef und seine Braut*; Siegfried Lenz: *Die Lieblingsspeise von Hyänen*). Egyéni — érzelmi és gazdasági tragédiák (Martha Meuffels: *Pferd und Wagen und auch eine Frau*; Arno Schmidt: *Sommermeteor*; Jehs Rehn: *Fünf Pfund für einen Löwen*), a „béke” beköszöntésének tragédiái (Hans Lipinsky-Gottersdorf: *Wenn es Herbst wird*), a két Németország létrejötte után kialakult helyzet szubjektív megragadása (Arno Schmidt: *Am Zaun*) s végül a kötet leghumánusabb, legkíméletlenebb iróniával megírt darabja a gazdasági konjunktúra torzképe: az olajlelőhelyek miatt

túlfejlesztett, majd egyéni tragédiákon keresztül újból az ismeretlenségbe visszacsúszott kisváros megragadó, művészi módon megírt története (Heinrich Böll: *Der Bahnhof von Zimpren*).

A szemelvények bevezetőjeként Rolf Schroers röviden megrajzolja minden író portréját, felhívja a figyelmet legjellemzőbb művészi tulajdonságaikra, stílusbeli jegyeikre s felsorolja eddig megjelent műveiket.

Igen eltérő egyéni adottságaik és különféle stílusbeli ismérvek ellenére mi a közös ezekben az írókban? Nem klasszikus értelemben vett novellákat írnak, nem érdekfeszítő eseményeket villantanak fel, amelyek valamilyen morális helyzetre világítanak rá, nem a véletlen sodorja hőseiket, hanem a kikerülhetetlen, a nyomasztó végzet, melynek hatása alól képtelenek szabadulni. Cselekvőképességük megbénul, mert helyzetük kilátástalan.

E fiatal írók műhatatlan érdeme — ahogy Rolf Schroers is vallja — éppen abban áll, hogy művészi, irodalmi teljesítményüktől függetlenül tárják fel ezt a tragédiákkal terhes valóságot abban a reményben, hogy az igazság erejével megpróbáljanak változtatni rajta.

A fenti találó megállapítás ellenére is az újabb német próza háború utáni tíz esztendejének ez az antológiája egy, ma már irodalmi és történelmi szempontból is túlhaladott valóságot tükröz. Érdekes, tanulságos, de a jelen olvasójának szubjektív irodalomtörténeti pillanatkép csupán.

T. BALTAY ILDIKÓ

**Gyula Weöres: Suomalainen Unkari-kirjallisuus 1863 – 1967** [Magyar vonatkozású finn irodalom 1863 - 1967]. Publications Institutii Hungarici Universitatis Helsinkiensis. Helsinki, 1969. 15.

Az ismertetendő füzet az önállóan vagy könyvek önálló részeként megjelent finn nyelvű és a Finnországban az ott élő kisebbség számára svédül kiadott magyar vonatkozású műveket és önállóan megjelent fordításokat dolgozza fel. Figyelembe veszi a Finnországon kívül megjelent magyar ill. finn irodalmat is. Finnországban sok magyar vonatkozású nyelvészeti, finnugrisztikai munka idegen nyelven jelent meg, s így e bibliográfia elhagyta őket. Ezeket felesleges is lett volna felvenni, mert csak szűkebb kör érdeklődésére tarthatnak számot, s a szakirodalomban könnyen hozzáférhetők. Érdekességénél fogva egyet itt mégis megemlítnék közülük, Wichmann

csángó tájszótárát: *Wörterbuch des ungarischen Moldauer Nordcsángó- und Hétfalauer Csángódialektes*.

A bibliográfiában 321 tétel szerepel 314 főszám alatt a következő csoportosításban: általános művek Magyarország-ról (1 – 13), Magyarország története (14 – 23), útleírások, emlékezesek (24 38), nyelvtudomány (39 – 55), irodalomtörténet (56 – 58), szépirodalom (59 – 249), vallásos könyvek (250 – 263), kották (264 – 283), vegyes tartalmú művek (283a [!]- 314). A változatlan újabb kiadásokat a szerző nem külön tételszám alatt sorolja fel, hanem az első kiadás után jelzi.

Látható, hogy a magyar vonatkozású könyvek nagy része a szépirodalom csoportjában van, s néhány Magyarországgal kapcsolatos irodalmi mű mellett, legtöbbször a magyar szépirodalom fordítása. Magyar könyv önállóan először 1875-ben jelent meg Finnországban: Hevesy Lajos *Jelky András bajai fű rendkívüli kalandjai ötödik felvilágításban* c. regénye és egy kis Jókai novellagyűjtemény. Ezután, a századfordulóig majd minden évben adnak ki egy vagy két Jókai-művet, s fordítanak Petőfitől, Aranytól és Mikszáthtól is. Jókai 32 kötettel messze vezet a finnül olvasható magyar írók között (Ebben a számban egy mű újabb fordításai és a finnországi svéd fordítások is benne vannak). A huszadik században már lényegesen kibővül a fordított írók köre, jelentősek és ma már elfelejtettek egyaránt akadnak közöttük, s nagyszámú a bestseller is. A legnépszerűbbek Herczeg Ferenc (16 kötet), Harsányi Zsolt (12 kötet) és Mikszáth (12 kötet). Külön is megemlékezünk a Babits-típusú száz éve született finn költő, Otto Manninen klasszikus műfordításairól. Egy-egy kötetnyi magyar népdalt és Petőfi verset, a *János vitéz*, a *T láít* és a *Toldi estjét* ültette át finnre. Olvasható finnül *Az ember tragédiája*, egy Babits, két Móricz és négy Gárdonyi regény. Néhány külföldön élő magyar írótól is fordítottak (Zilahy, Mikes György stb.). A mai magyar prózát Veres Péter *Próbátételje*, Fejes *Rozsdatemetője*, Moldova *Sötét angyalja* és két Szabó Magda regény (*Az őz*, *Disznótör*) képviseli.

A legutóbbi években — ezekre a bibliográfia már nem terjed ki — Finnországban megelénkült a magyar irodalom iránti érdeklődés. Toivo Lyy fordításában egy, az egész magyar költészetéről képet adó antológia jelent meg (*Unkarin lyry*), Anna-Maija Raittila pedig mai líránkból fordított egy kötetnyit (*Kaivien maa*). Most adták ki Illyéstől a *Puszták népét* és Szász Imre *Felhőfejesét*. A helsinki Nemzeti Színház pedig két Örkeny- és egy



Szakonyi-darabot mutatott be (*Tóthék, Macskajáték* ill. *Adáshiba*).

Finnre (és svédre) eddig mintegy száz magyar művet fordítottak le. Ezek a megjelenés szempontjából a XIX. század végétől általában egyenletesen oszlanak meg. A fordítások száma a harmincas és negyvenes években a legmagasabb, a következő két évtizedben azonban érezhető csökkenés tapasztalható. A magas össz-szám jól mutatja azt az átlagosnál nagyobb érdeklődést, amellyel a finnek irántunk viseltetnek. Azt is látni kell azonban, hogy a megjelenő műveket nem mindig a legjobb szempontok szerint válogatták, s ezek jó része szélesebb közönséghez nem jutott el. Bár a fordítások száma jelenleg közepesnek mondható, örvendetes, hogy a válogatás színvonala sokat nőtt, s általában irodalmunkat jól képviselő alkotások kerülnek a finn olvasók kezébe.

Weöres nagy szakértelemmel és fáradtsággal összeállított bibliográfiája kiemelkedik a hasonló jellegű irodalomból, segítségével nem egy magyar lexikon és bibliográfia számos adattal kiegészíthető. Néhány pótlást mégis tehetünk a bibliográfiához. Ferenczi Zoltán *List of the translations of Jókai's works into foreign languages* c. összeállításában szerepel néhány fordítás, amelyet Weöres nem említ. Ezek a következők: *Unkarilainen nabob*. (Egy magyar nábob) E. Achten. Helsinki, 1872., *Sotakuvaelmia vuosisata 1848 ja 1849. Pakolaisen päiväkirja*. (Egy bujdosó naplója) E. Löfgren. Helsinki, 1877., *Zoltán Kárpáthy*. (Kárpáthy Zoltán) E. Achten. Helsinki, 1879. Kiegészítendő még a bibliográfia egy Debrecenben 1935-ben megjelent kis füzettel, amely Avri Järväntausnak, a magyarbarát finn írónak *Üdvözet Debrecenhez* c. vesét tartalmazza finnül és magyarul.

Weöres Gyula munkája a finn-magyar kapcsolatok kutatásának egyik legfontosabb alapja lesz. S egyben jó példa is; más országokban is érdemes lenne ilyen, nemcsak az irodalomra, hanem az összes magyar vonatkozásra kiterjedő felmérést készíteni. Így kultúrtörténetileg is viszonylag teljes képet kapunk, s szélesebb háttérben az irodalmat is jobban el tudjuk helyezni.

A. MOLNÁR FERENC

**Ludvig Denecke: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm.** Stuttgart, 1972. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, M 100., 228.

A szerzőnek, az ismert Grimm-kutatónak — mint arra ő maga is utal — az volt a célja, hogy megszabadítsa a Grimm-

fivérek munkásságát azoktól a félreértésektől, amelyek egy század alatt felgyűltek. Ludvig Denecke tehát, mint azt könyvének terjedelme is mutatja, nem vállalkozott — és nem is vállalkozhatott — a Grimm-testvérek munkásságát teljes egészében feldolgozó, a mai kor követelményeinek megfelelő, korszerű monográfia elkészítésére. Mert ahhoz, hogy pályaképeket, értékeléseket megnyugtató módon meg lehessen rajzolni ill. elvégezni, szükséges lenne az egész korszak újraértékelése, így a francia forradalom németországi hatásának, a Napoleon elleni német háborúknak, az 1830-as, az 1848-as forradalmi évek és következményeiknek alapos vizsgálata. Mindez új kutatásokat, elsősorban pedig nagyszabású anyagfeltárást, szövegkiadást követel meg. Ezen a téren pedig vajmi kevés történt.

Denecke tehát az adott lehetőségeket figyelembe véve mindössze arra vállalkozott, hogy az eddigi kutatásokat és eredményeket mérlegre téve elvégezze a korrekciót, összefoglalja a tanulságokat és bemutassa a kutatás jelenlegi állapotát; mindez a továbblépés feltétele. A szerző szándékát mutatja, hogy könyvét a *Sammlung Metzler „kék”*, illetve a *„Realienbücher für Germanisten”* sorozatában jelentette meg, amely már eleve bizonyos megszorításokkal jár. Ez a sorozat szerzőitől nem elsősorban az önálló kutatási eredményeket, részletkérdések tisztázását várja, hanem a tények és az irodalom ellenőrzését, az összegezést, a fontosabb összefüggések, párhuzamok bemutatását. Az egyes kötetek, mint Deneckéé is, rövidsége, tárgyyszerűsége, pontos megbízható tájékoztatásra törekednek, nagy súlyt helyezve épp ezért a bibliográfiákra, az irodalomra. Mindez egyszerűnek tűnik, valójában nehéz és igényes munka. A szerzőtől nemcsak óriási anyagismeretet, áttekintést és rendszerező képességet kíván, hanem áldozatosságot is, azt hogy maga háttérbe vonuljon, hagyja anyagát érvényesülni.

A kötet szerkezete igen szerencsés: 40 lapon kap helyet az általános bibliográfia, 140 lapon azok a fejezetek, amelyek Jacob életét, személyiségét, munkásságát, politikai tevékenységét, baráti és tudományos kapcsolatait, valamint értékelését és utóéletét mutatják be. 20 lapon elevenedik meg Wilhelm személyisége. Bátyjához fűződő kapcsolatáról, hatásáról és utóéletéről ugyancsak itt kapunk képet. A kötet negyedik része a 14 lapos „Időrendi tábla” amely lehetővé teszi, hogy a szerző az előző fejezetekben mellőzze a részletes életrajzi adatokat, ill. a művek megjelenésének évszámait, és elsősorban magukra a művekre figyeljen. A „Zeittafel” beosztásával ki-

tűnő összefoglalását adja a kor és az élet-pálya egyes eseményeinek éppúgy, mint a Grimm-fivérek utazásainak vagy a kortársi kutatásoknak, a visszhangnak.

Az egyes fejezeteken belül a szerző tipográfiai megoldások segítségével választja külön saját szövegét, mások utalásait, a Grimm-fivérek szövegeit, az értékeléseket. Az egész könyvet általában is az áttekinthetőség, a tudományos gyakorlatiasság jellemzi.

A kötet főszereplője természetesen „Jacobus caesar grammaticorum” — mint Hoffmann von Fallersleben Jacobus Grimmet már 1824-ben nevezte, örvendetes azonban, hogy hogy Denecke nem feledkezett meg Wilhelmről, az alig egy évvel fiatalabb öccsről sem, aki a „nagy magános” és a társadalom között az összekötő kapocs volt és aki egész munkásságával hűségesen szolgálta bátyját. Jacob alakja és tevékenysége már életében is, napjainkban méginkább árnyékba borítja az ugyancsak nagyképeségű, önálló munkákon is dolgozó Wilhelmet, aki nélkül pedig a nagy művek sora nem jöhetett volna létre.

Denecke látszólag szerény kötete igen hasznos, a Grimm-kutatóknak és általában a kor kutatóinak nélkülözhetetlen segéd-könyvük. Nemcsak módszerével ad sok újat, hanem azzal is, hogy ő maga a háttérben maradva alázatosan szolgálja a két Grimm-fivért, megmutatva és felhívva a figyelmet azokra a hiányokra, amelyeknek pótlása az életmű kutatásában nélkülözhetetlen, így pl. a kasseli évek feldolgozása. Örvendetes lenne azonban, hogyha Denecke maga is folytatná — most már az összegezés elvégzése után — az egyes kor-szakok részletkérdéseinek a tisztázását is.

T. ERDÉLYI ILONA

**Trésor de la poésie baroque et précieuse (1550–1650).** Présenté par André Blanchard, Seghers, 1969. 264.

A XVIII. század — noha nem egy vonatkozásban már Voltaire is módosított rajta — Boileau ítéletét fogadta el a klasszicizmus győzelmét megelőző évszázad francia költészetéről. A perújítás J. B. J. Champagnac 1825-ben megjelent hat kötetes antológiájával kezdődött (*Poètes français ou choix de poésies des auteurs du second et du troisième ordre des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*), és napjainkig tart, a felfedezők vagy perújítók egyike Blanchard, aki a preciositét nem tartja önálló mozgalomnak vagy koncepciónak, hanem Roussot-val egyezően a „barokk egyik kísérletének” véli. Tagadja azonban

az utóbbi tételét, mely szerint a barokk csupán a francia irodalom egyetlen időszakát jellemezné, Blanchard szerint a barokk és a klasszicizmus küzdelme végigkíséri az irodalomtörténetet, „a klasszicisták az embert keresik énjükben, a barokk írók az én-t keresik az emberben”. Blanchard bevezetőjénél lényegesen érdekesebb az antológia, mindenekelőtt René de la Cleze miatt, akinek Mathieu-höz méltó négysorosait 1630 óta most nyomtatták ki először. Az antológiában Malherbe három, Boileau négy verssel szerepel (köztük egy Sappho-fordítással és a Lutrín egyik részletével), Racine pedig három 1661–1662-ben írt — eredetileg levélbe foglalt — költeményével, melyek közül az egyiknek hitelessége vitatott. A kötetet jó használható, gondosan válogatott bibliográfia zárja.

FERENCZI LÁSZLÓ

**Saint-Evremond: Textes choisis. Introduction et notes par Alain Niderst.** Paris, Éditions Sociales, 332.

Épikurosz, Petronius, Montaigne és Gassendi híve, Descartes ellenfele, Saint-Évremond angliai száműzetésben vált a Corneille-Racine-váltás élesszemű kritikus tanújává. Saint-Évremond természetesen Corneille híve Racine-nal szemben, és a régiek és újak vitájában az újak oldalán áll, majd Corneille egykori és új híveivel együtt.

Niderst, akinek gondos és fontos jegyzetei bevezetőivel egyenértékűek, néhány eddig nem kellően hangsúlyozott problémára hívja fel a figyelmet, így a XVII. század második felének történetírása és regénye összefüggésére, vagy Pascal és Saint-Évremond kapcsolatára és kettőjük Hobbes-hoz való viszonyára.

Niderst egyébként az 1680–1715 közötti időszakot esztétikailag egyenértékűnek tekinti a megelőző két évtizeddel, és Paul Hazard *Crise de la conscience européenne* c. könyvével fontosabbnak tartja Spink és I. O. Wade e korszakra vonatkozó tanulmányait, elsősorban az illegális kéziratok feldolgozása miatt.

F. L.

**Henrik Ibsen. A Critical Anthology** edited by James McFarlane. 1970. Penguin Books Ltd. 476.

A Penguin kiadó „Kritikai antológiák” sorozatában megjelent kötetét James McFarlane szerkesztette, aki az East Anglia egyetlen a európai irodalmak

professzora. Az ő szerkesztésében jelenik meg Ibsen műveinek nyolckötetes angol nyelvű kiadása is.

A szerkesztő előszavából és az időtáblázatból az olvasó részletesen tájékozódhat Ibsen életéről, művei sorsáról, fogadtatásuk, népszerűsödésük történetéről. McFarlane két korszakot lát Ibsen életművében: a verses drámák és a későbbi, realista prózában írt drámák korszakát. A prózában írt drámákat „jellegzetesebben ibsenista” műveknek tartja. Az Ibsen levelezéséből kigyűjtött szemelvények meggyőzően igazolják, hogy a realizmus valóban az író határozott művészi célkitűzése volt. A kritikai szemelvényeket olvasva az ibseni dráma lassú térhódítását, Európa-szerte éles vitákkal fűszerezett fogadtatását követhetjük nyomon.

ZUBRECZKY GYÖRGY

**Sükösd Mihály: Változatok a regényre.**  
Budapest, 1971. Gondolat Kiadó, 224.

Sükösd Mihály új könyvében izgalmas feladatra vállalkozott: a meglehetősen szegényes hazai irodalomelméleti kutatás egyik szembetűnő hiányának, a korszerű regényelmélet hiányának pótlásához igyekezően hozzájárulni. Valójában nem alkotott teljes regényelméletet. Módszerét illetően történeti és elméleti szempontokat egyaránt alkalmaz; igazi témája tulajdonképpen a regény megváltozása, az alakváltás folyamata és fázisai, a változás poétikailag jellemezhető tünetei, a műfaj metamorfózisai. Nem önmagában izgatja őt a mai regény helyzete és képe, hanem mint egy végig nyomon követett folyamat eredménye. A poétikai igény és bizonyos történeti hajlam együtt nyilatkozik meg anyagkezelésében, szemléletében. A regény műfaji meghatározására nem tesz kísérletet, elriasztják ettől a definiálások ismert

kudarcai. De kijelöli a regénystruktúra azon összetevőit, döntő alkatelemeit, amelyek nélkül nincs regény.

A hazai szakirodalomhoz képest sok újat mond a regényinformációról és a személyiség változásairól a regényben, bár olykor inkább a terminológia új, mint a közölt lényegi tartalom. Ismertebb tájakkon mozog, de friss megfigyelésekkel és jó általánosításokkal is bőven szolgál a cselekmény, a tér és az idő kategóriáit, illetve azok változó funkcióit vizsgálva.

JUHÁSZ BÉLA

**Lengyel költők antológiája.** Válogatta és az előszót írta Bojtár Endre. Kozmosz könyvek, 1969. Budapest, Móra Kiadó, 558.

A lengyel költők antológiája A világ-irodalom gyöngyszemei sorozatban jelent meg, Bojtár Endre gondos válogatásában. A kötet, amely a XVI. század nagy hármasa, Kochanowski, Mikolaj Rej, és Sep-Szarzynski mellett a szürkébb lengyel barokk képviselőinek is megfelelő arányú helyet biztosít, bemutatja a lengyel felvilágosodás költészetét, és az emigráció írónak Mickiewicz, Slowacki, Cyprian Kamil Norwid — megismertetésével a XIX. század vezető lengyel líráját is.

A kötetnek csaknem fele a XX. századot öleli fel. Képet kapunk a két világháború közötti lengyel avantgardról, a polgári és a baloldali költészetéről. A szemantizmus irodalmilag értéktelen korszakán átlépve jutunk el a mai költők bemutatásáig, Rózewicz, Szymborska, Grochowiak, Harasymowicz mellett még Ernst Bryll nevét látnánk szívesen.

A kötet fordítói dicséretes munkát végeztek. Közülük is Weöres Sándort, Kalász Mártont, Kerényi Gráciát, Tandori Dezsőt, Tellér Gyulát és Orbán Ottót emelnénk ki.

KOVÁCS ISTVÁN

Studia Litteraria 1971

A hetvenéves Barta János tiszteletére

A Studia Litteraria — Communicationes Instituti Historiae Litterarum Hungaricarum in Universitate Scientiarum Debreceniensi de Ludovico Kossuth nominata — első évfolyama 1963-ban jelent meg Barta János teremtő kezdeményezéséből. Ezután éveken keresztül Barta János és Bán Imre közös szerkesztésében jelentek meg a Studia Litteraria kötetei, amelyekről folyóiratunk kritikai rovatában megemlékeztünk.

A IX. köteten már Bán Imre és Kovács Kálmán szerkesztők nevét találjuk ünnepi dedikáció kíséretében: Johanni Barta septuagenario magistro viroque doctissimo discipuli Debrecenienses item collegae et amici hunc fasciculum Studiorum Litterarium gratulantes dant et dedicant. „A KLTE Magyar Irodalomtörténeti Intézete évkönyvének IX. kötetét a hetvenéves Barta Jánosnak ajánljuk tisztelettel és szeretettel. Tudósi és tanári pályájának utóbbi húsz esztendejét töltötte el Debrecenben, s bár korábban is neves irodalomkutató volt, iskolát igazán itt alapított, tanítványai révén szerteszugárzó eszméi, módszertani elvei, tudományos eredményei Debrecen szellemi életének képviselői. Intézetünk minden fiatalabb oktatója tanítványa volt, korban hozzá közelálló kartársai pedig szellemileg egyívásúak vele, mert valamennyien az Eötvös Collegium tagjai voltak. Felfoghatnók ezt pusztán véletlennek is, ha nem tudnók, hogy a debreceni egyetem munkájába való bekapcsolódásukban Barta Jánosnak mennyi része volt.”

Barta Jánosnak nagy szerepe volt a debreceni egyetemi tudományos műhely megteremtésében és abban is, hogy a Studia Litteraria tudományos színvonalát hosszú évek munkájával sikerült a szerkesztőségnek megalapoznia. Az egyetemi oktatás és a kutatói szennvedély, a vitákat vállaló elméleti érdeklődés jegyében folyt ez a fáradhatatlan munka. Joggal írja a kötet első tanulmányírója irodalomelméleti munkásságát méltatva: „Barta munkássága sok fontos kérdést vetett eddig is fel és sok továbbépíthető ötletet, gondolatot sugallt vagy közvetített; de sok ellenzést is hívott ki. Am többnyire ellenzést kiváltó gondolatai is termékenyítően, tisztázásra indítóan hatottak, mert valóságos kérdések körül forogtak, mert valóságos gondolatok voltak.” (Németh G. Béla: *Kifejezés és érték. Vonások Barta János tudósi egyéniségéhez és elméleti munkásságához.*) A sokoldalú irodalomtörténész jellemzéséhez Nagy Miklós járul hozzá Barta XIX. századi irodalmunkról szóló művei alapján.

A IX. kötet többi írása változatos témakörök szerint oszlik meg. Három dolgozat közülük világirodalmi jellegű, mint pl. Bán Imre: *Dante Ulyxese. A Pockol XXVI. éneke* című, a legújabb nemzetközi irodalomra kitekintő elmélyült tanulmánya. A többi közlemény a reneszánsztól kezdve a magyar irodalom különféle korszakaihoz fűződik. Ezek egyikében Julow Viktor a Balassi-strófa kettős — magyaros és jambikus — ritmusának meglétét bizonyítja, statisztikai vizsgálatokkal alátámasztott kutatásai alapján. A tanulmányírók között találjuk Kovács Kálmánt, Szuromi Lajost és a „tudományos utánpótlás” nevelését mindig szívügyének tartó mester más tanítványait.

A Studia Litteraria emlék-évfolyamához csatlakozva, a Helikon Világirodalmi Figyelő szerkesztő bizottsága nevében szeretettel köszöntjük a 70 éves tudóst, egyetemi tanárt és kutatót, akadémikust, úgyis, mint folyóiratunk kritikusa szellemű ösztönzőjét és szívesen látott „munkatársát”.

HOPP LAJOS

## Karel Krejčí tanulmányai lengyelül

E rendkívül tanulságos és testes kötetnek nem egy darabját — így például a klasszicizmus és szentimentalizmus együttéléséről szólót, vagy a heroikomikát elemző könyvből kiragadott részleteket — jól ismeri a magyar filológus társadalom, tehát a Helikon olvasótábora is. Ezért nem elemezzük könyvrovatunkban. Hogy mégis megemlékezzünk róla — éspedig a *Krónikában* — annak oka: — megjelenését *eseménynek* tartjuk. Éspedig két okból. Egyrészt azért, mert a szerző nevének jó húsz éve már nálunk is megvan az a csengése, patinája, amelyet több évtizedes kutatómunkája alapján nemcsak a cseh irodalom, nemcsak a polonisztika, illetőleg a cseh — lengyel kapcsolatok (*Geschichte der polnischen Literatur*, 1958!) és mégcsak nem is pusztán a szláv irodalmak vizsgálata, hanem általános kelet-európai kutatásai terén is kiérdemelt. Az 1962-ben Budapesten megrendezett Összehasonlító Irodalomtörténeti Kongresszus, illetőleg komparatistáinknak az A. I. L. C. munkájába való intenzívebb bekapcsolódása óta Karel Krejčí minden olyan vállalkozásunknak lelkes részese, amelynek mind tudományos, mind kulturpolitikai célja: közelebb hozni egymáshoz Kelet-, illetőleg Keletközép-Európa valamennyi irodalmát.

Tanulmányainak lengyel nyelvű antológiáját (*Wybrane Studia Slawistyczne. Kultura-Literatura-Folklor*. Warszawa, 1972. 735) Józef Magnuszewski vezetésével hat tagú munkaközösség válogatta ki Krejčí hatalmas művéből és fordította lengyelre. Krejčí óriási terjedelmű — szinte könyvtárnyi nagyságú — munkásságának ismeretében bátran állíthatjuk: maga a válogatás nem volt kis munka. Józef Magnuszewski-nek *Słowo wstępne* (Előszó) című írása filológiai pontossággal és a jó esszéista szuggesztivitásával hangsúlyozza a szerzőnek egész nemzedékekre gyakorolt rendkívül nagy hatását és széles látókörét. Erről tanúskodnak maguk a közölt tanulmányok is, amelyeket a kötet — a fordítókat (Ewa Maria Hunca, Halina Kuligowska, Cezar Piernikarski, Ewa Siatkowska, Andrzej Sieckowski, Jan Wierzbicki) is feltüntetve — három fejezetre oszt fel, ezzel is hangsúlyozva Krejčí három legfőbb érdeklődési körét. Az *elsőben* általános komparatistikai tanulmányai foglalnak helyet (köztük a szentimentalizmusról s a heroikomikáról szóló, már említett fejtegetései is). Kár, hogy a *Toldi Szerelmével* kapcsolatos (Nagy Lajos elfoglalja Prágát, az összevesztett uralkodók Krakkóban békülnek ki) vagy *Az ember tragédiája* európai rokonait bemutató vagy egyéb magyar és lengyel vonatkozású, ma már alapvetőnek számító műve kimaradt a gyűjteményből. A *második fejezetben* Krejčí polonisztikai kutatási eredményeiből kapunk ízelítőt; e fejezet is arról tanúskodik, hogy a cseh mester fő kutatási területe ugyan a XIX. század, de otthon van a régebbi irodalomban (Bartłomiej Paprocki, \*1543) éppen úgy, mint a huszadik században (Stefan Żeromski, Stanisław Brzozowski, Maria Dąbrowska) is. Krejčí művésze annak, hogy egy nemzeti irodalom elemzése közben is állandóan szem előtt tartsa a komparatistika szempontjait: a szóban forgó korszakokat elemző magyar kutató is tanulhat abból, amit ő — cseh létére — a lengyelről mond. Ugyanezt állíthatjuk a cseh irodalomról, kultúráról és folklóról szóló *harmadik fejezet* tanulmányaival kapcsolatban is. Talán ebből a fejezetből derül ki leginkább, hogy Krejčí mily' széles skálán játszik: alapos Vrchlicky elemzésétől kezdve a Prága történetéhez fűződő legendákon át egészen a prágai utca „nép”-daláig mindenről van szó e fejezetben, ami érdekes lehet a cseh kultúrából.

SZIKLAY LÁSZLÓ

## A magyar irodalom Olaszországban

Nápolyban az Istituto Universitario Orientale finn-ugor szemináriumában jelent meg 138 oldalon a magyar irodalom bibliográfiája *Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese* címen, Pálinkás László gondozásában (Edizione Cymba). A népes munkatársi gárdával készült kötet az Itáliában, ill. Magyarországon olaszul megjelent munkákat dolgozza fel.

A bibliográfia nem lép fel a teljesség igényével: a szórványosan, egyes darabokként megjelent versek, rövid elbeszélések fordításának adatait mellőzte. Szigorúan csak az irodalmi művek kerülnek feldolgozásra, a történelmi-politikai dokumentumnak tekinthető anyagok már nem. Az időbeli határt Pálinkás László 1969. január 1-ben jelöl meg.

A kötet négy nagyobb részre tagolódik: *Nyelv, Irodalom, Fordítások, Függelék*. *Nyelv* a két, ill. többnyelvű szótárak, nyelvkönyvek, társalgási könyvek, szógyűjtemények adatait foglalja magába. Az *Irodalom* az önálló kiadásban megjelent magyar irodalomtörténeti műveket, az egyetemes irodalomtörténetek magyar vonatkozású fejezeteit, ill. az egyes szerzőkre vonatkozó tanulmányokat gyűjti egybe. Ezután következnek a különböző tárgyakkal foglalkozó írások – témák szerinti csoportosításban. A *Fordítások*nál ismétlődik az előbbi beosztás: önálló antológiák és a vegyesek magyar darabjai, olasz folyóiratok magyar különszámjai. Nagy csoportot alkotnak az önálló verseskötetek, prózai művek, ill. színdarabok kiadásainak adatai. A *Függelék* a magyar irodalomban kutatásokat végzett olaszokról írt tanulmányokat gyűjti össze, ill. a magyar irodalmi tárgyú disszertációkat – egyetemek szerinti felosztásban.

T. E. I.

### „Angol és amerikai filológiai tanulmányok.”

Két szerény kivitelű füzet, a címben jelzett „filológiai tanulmányok” és a „filológiai értekezések” kiadásával a hazai anglistika és amerikanisztika Debrecen után második tudományos kutatóműhelyeként jelentkezett az ELTE Angol Tanszéke. A kötetet Kéry László és Szenci Miklós professzor szerkesztette, és az a tanszék munkatársainak, és a tanszékkel rövidebb-hosszabb ideig kapcsolatban állt, illetve álló külföldi szerzők (Alick West, William Cooper, Alan Gardiner, Annette T. Rubinstein) tanulmányait, az értekezések első füzeté pedig Péter Ágnes Keats költészetelméletét elemző egyetemi doktori értekezését tartalmazza.

A „filológiai tanulmányok” az amerikai részt illetően azonban ma még inkább csak ígéret. Mindaz, ami ezen a területen eddig folyt, alkalmi esszék, portrévázlatok, ismertetések, a fordításra gyakran önkényesen kiválasztott művek és azok hasonlóan önkényes értelmezése és értékrendszerbe foglalása, inkább riasztották mint vonzották az amerikanisztika kevés, hazai művelőjét. Az anglistikával szemben, amely egyes területeken, mint például a Shakespeare-kutatások, szép múltra és hasonlóan szép eredményekre tekinthet vissza, az amerikai filológiai kutatást inkább a kezdes és újrakezdés, programadás és a feladatok kijelölése jellemezte. A hazai amerikanisztika mindmáig legkiemelkedőbb eredménye Ország László professzor irodalomtörténete, amely mind igényessége, mind rendszeressége tekintetében példaként szolgálhatna a kutatás módszereit és perspektíváit illetően.

Örömmel üdvözljük az új kezdeményezést, és reméljük, nem marad el a folytatás sem.

K. J.

### A százéves Jași Egyetem ünneplése. Universitatea „Al. I. Cuza”. Iași

Az első modern romániai egyetemet 1860-ban Jașiban, a két román fejedelemiség egyesülését követően, Alexandru Ioan Cuza, az önálló nemzeti fejlődés útjára tért ország első jeles államférfia és Mihail Kogălniceanu alapította. A díszes kiállítású kötet az egyetem centenáriuma után (1971-ben) készült; egységes képbé foglalja az Al. I. Cuzáról elnevezett művelődési és tudományos központi évszázados hagyományra visszatekintő történetét. A romániai és a kelet-európai művelődéstörténet szempontjából egyaránt fontosak a könyv I. részének ama fejezetei, amelyek Moldova egykori fővárosának kultúrtörténeti szemszögből igen érdekes tablóját rajzolják meg a XV. századtól a XIX. század derekáig.

A felvilágosodás, a romantika és a nemzeti patriotá mozgalom kibontakozása idején egymás után jönnek létre a rohamos fejlődés útját jelző intézmények, mint az Academia Mihăileană (1835), az első filharmóniai és drámai konzervatórium, a Nemzeti Színház, a különféle természettudományi és irodalmi társaságok, köztük a Hölgyek literatúrai társulata (1839), amiről a brassói Erdélyi Hírlap annak idején beszámolt. Tudományos orgánumok, folyóiratok indulnak, pl. a Romănia literară (1855), Convorbiri literare (1867).

A felsőoktatás terén bekövetkezett fordulat az új generáció fölkészítését, az egyéges államkeretbe tömörült román nép kulturális fölemelését szolgálta. Az egyetem vált a bázisává annak a munkának, amelynek célja volt az irodalmi élet, a sajtó, a forradalmi demokratikus mozgalom, a tudomány területén működők szellemi kiképzése. Írók, művészek, tudósok, népművelők, Gh. Asachi, V. Alecsandri, C. Negruzzi, I. Creangă, M. Eminescu, G. Ibrăileanu, A. Russo, M. Sadoveanu, P. Poni, V. Conta, A. D. Xenopol stb. munkásságát nevük említése is fölidézi. Jó összefoglalást adnak erről az egyetem történetét 1860-tól 1944-ig, s a szocialista átalakulást bemutató fejezetek. Az egyetem nemzetközi összeköttetéseire is kitekintő kiadvány értékes hozzájárulás a kelet-európai művelődéstörténet tanulmányozásához, Jasi egyeteme közvetítő történeti szerepkörének dokumentálásához. Elismerés illeti A. Loghin, M. Platon és Gh. Platon szerkesztőket és a bukaresti Editura Literară Kiadót is.

HOPP LAJOS

## EUROCON I.

1972. július 12—16 között rendezték Triesztben a tudományos-fantasztikus irodalom és művészet első európai kongresszusát. A kongresszus megtartását két évvel korábban Heidelbergben határozták el, látva, hogy az ú. n. „világkongresszusok” tulajdonképpen amerikai rendezvények és díjjaikat is szinte kizárólag angolnyelvű műveknek adják.

A kongresszust az észak-olaszországi könyvkiadók és klubok köré csoportosult írók, kritikusok, esztéták szervezték igen sok munkával és jó eredménnyel. Az előkészítő bizottságban Európa országait egy-egy jelentős személyiség képviselte. A kongresszuson az olaszokat nem számítva kb. 350 író, kritikus, esztéta, könyvkiadó, filmrendező, szerkesztő, képzőművész, zeneszerző, stb. stb. jelent meg Európából és más világrészekből. A szocialista országokat csehek, jugoszlávok, magyarok, lengyelek, románok képviselték.

A szervező bizottság egyik célja az volt, hogy a tudományos fantasztkumot minden megjelenési formájában bemutassa, ezért több egyéni és csoportos képzőművészeti kiállítást, könyv és folyóirat bemutatót, hangversenyt és filmszemlét is rendezett. A kongresszushoz kapcsolódva folytak a tudományos-fantasztikus filmek tizedik fesztiváljának bemutatói. A programban központi előadások, viták, kerekasztal-konferenciák, kisebb munkaértekezletek, író—olvasó találkozók sorakoztak egymás mellé.

Említsük meg a fontosabb előadások közül John Brunner bevezetőjét a „párhuzamos világok” esztétikai és társadalmi kérdéseiről, Darko Suvin kitűnő összefoglalóját a „science fiction poétikájáról”, Peter Nicholls tanulmányát a „főáramlat és a science fiction” viszonyáról, Jean-Pierre Andrevon *A science fiction és a társadalmi haladás* című előadását, Carlo Frabetti felszólalását a „science fictionról, mint kulturális jelenségről”. Az egyes országok küldöttei, így a román Ion Hobana, a horvát Zelimir Koscevic, az olasz Sandro Sandrelli, a francia Patrice Duvić, a magyar Illés Lajos és Kuczka Péter, stb. stb. beszámoltak a tudományos-fantasztikus irodalom múltjáról és jelenéről hazájukban. Kerekasztal konferenciákon foglalkozott a kongresszus a tudományos-fantasztikus irodalom illusztrálásának, a jövőkutatásnak, a természet szennyezésének és a science fiction kritikájának problémáival.

A kongresszuson is világossá vált, hogy bár a tudományos-fantasztikus irodalomról kiadott összefoglalások, tanulmányok, elméleti írások, elemzések stb. stb. számszámra jelennek meg, ezeknek a tudományos színvonala a legtöbb esetben nem üti meg a mértéket. Különösen az írók és folyóirat-szerkesztők hiányolták a komoly teoretikus munkát.

Az Eurocon I.-re Magyarország könyvkiállítást, angolnyelvű ismertetőt, néhány képzőművészeti, zenei és filmalkotást és népes delegációt küldött. A kongresszuson résztvevő írók, kritikusok és esztéták körében különösen nagy sikere volt a Helikon 1972/I. számának, amely a science fiction elméleti kérdéseivel foglalkozott és amelyet igen magas színvonalú és nemzetközi viszonylatban is fontos kiadványnak mondtak.

A kongresszus utolsó napján került sor az Európa SF Díj kiosztására. A kongresszus elnöksége nyelvi okok miatt a díjazásra javasolt műveket két csoportra osztotta. Az irodalmi műfajoknál elfogadta az egyes országok javaslatait, a többieknél — film, zene, képzőművészet, stb. — szavazással döntött a díjakról.

Magyarország a következő díjakat kapta:

Zsoldos Péter *A feladat* című regénye,

Mesterházi Lajos *Sempiternin* című novellája,  
Urbán László *A fantázia irodalma* című tanulmánya,  
Sáros András Miklós *Troposzféra* című rézkarca és Bradbury illusztrációi,  
Jánosi Antal és Rajnai András *Ének a Galaktikáról* című elektronikus TV-filmje.  
Díjat kapott még az Írószövetség SF Munkabizottságának *SF Tájékoztató* című időszaki kiadványa.

A díjazott műveket Európa országai gyűjteményekben, vagy önálló kötetekben kiadják. Az olasz, spanyol, angol, francia, német antológiák szerkesztését már a kongresszuson megkezdték.

Az EUROCON 1. lényegében elérte kitűzött célját, megerősítette az európai tudományos-fantasztikus irodalmat az amerikai dömpinggel szemben, erősítette a művészetet és haladó társadalmi mondanivalót a ponyvával és a manipulált szórakoztató termékekkel szemben és lendületet adott a kritikai és elméleti munkának.

— a —



# Tartalom

Klasszikusaink és Európa .....	173
Bevezető ( <i>Barta János</i> ) .....	175
<i>Barta János</i> : Arany és köre orosz irodalmi kapcsolatai..	177
<i>Kovács Kálmán</i> : A magyar liberalizmus második hulláma és az angol–amerikai esszéisták.....	185
<i>Imre László</i> : Az egyén tragédiája (Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés – Madách: Az ember tragédiája).....	197

## SZEMLE

<i>Barla Gyula</i> : Raumer angliai levelei és Kemény.....	217
<i>A. Molnár Ferenc</i> : Arany János és a Kalevala.....	221
<i>Barta János</i> : Arany János Hebbel-bírázata .....	226
<i>Katona Anna</i> : George Eliot hazai fogadtatása a XIX. században .....	232
<i>Némedi Lajos</i> : „A hunok harca” .....	237

## KÖRKÉP

Bemutatjuk a Romantisme-t ( <i>Martinkó András</i> ).....	243
---	-----

## KÖNYVEK

Lamartine. Le livre du Centenaire, études recueillies et présentées par Paul Viallaneix ( <i>Horváth Károly</i> )..	247
Manfred Gsteiger: Poesie und Kritik. Betrachtungen über Literatur ( <i>Barta János</i> ) .....	249
Hermand, Jost: Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft ( <i>Salyámosy Miklós</i> ) .....	250
Werner P. Friedrich: The Challenge of Comparative Literature and Other Addresses ( <i>Kovács József</i> ) .....	251
Das deutsche Versepos. Herausgegeben von Walter Johannes Schröder ( <i>Némedi Lajos</i> ) .....	251
И. Г. Неупокоева: Революционно-романтическая поэма первой половины XX. века. Опыт Типологии жанра ( <i>Jagusztn László</i> ) .....	252
Theorie und Technik des Romans im 17. und 18. Jahrhundert ( <i>Bitskey István</i> ) .....	254
Hartmut Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1859 – 1875. ( <i>Varga József Sándor</i> ) .....	254
Volker Klotz: Geschlossene und offene Form im Drama – Almási Miklós: A drámafejlődés útjai ( <i>Nagy Miklós</i> ) .....	255

F. R. Southerington: Hardy's Vision of Man ( <i>Abádi Nagy Zoltán</i> )	258
V. Я. Кирютин: Разочарование и крушение Родиона Раскольникова (Книга о романе Ф. М. Достоевского) ( <i>Imre László</i> )	260
Ironie und Dichtung. Sechs Essays von Beda Allemann, Ernst Zinn, Hans-Egon Hass, Wolfgang Preisendanz Fritz Martini, Paul Böckmann ( <i>Némedi Lajosné</i> )	261
Ansichten einer künftigen Germanistik ( <i>Szász Ferenc</i> )	262
Jean-Paul Sartre: Mi az irodalom? ( <i>Martinkó András</i> )	263
Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> )	264
Fogalmi rendszer és esztetikai hatás	
John R. Harrison: The Reactionaries. — Norman J. Fedder: The influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams. — John E. Stoll: D. H. Lawrence's „Sons and Lovers”. Self-Encounter and the Unknown Self. H. M. Daleski: The Forked Flame. — A Study of D. H. Lawrence ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> )	266
Graziella Pagliano Ungari: Critica letteraria e sociologia della letteratura ( <i>Sárközy Péter</i> )	267
Barbara Herrstein Smith: Poetic Closure. A Study of How Poems End ( <i>Fóris Karola</i> )	268

\*

Pierre Chaunu: La civilisation de l'Europe classique ( <i>Hopp Lajos</i> )	269
Mikes Kelemen Összes Művei, II. III. köt. ( <i>Bán Imre</i> )	270
Horst Bien: Henrik Ibsen's Realismus ( <i>Merkel Hilda</i> )	272
Anthony Swerling: Strindberg's impact in France 1920—1960. ( <i>Ferenczi László</i> )	272
Rolf Schroers: Auf den Spuren der Zeit. Junge deutsche Prosa ( <i>T. Baltay Ildikó</i> )	273
Gyula Weöres: Suomalainen Unkari-kirjallisuus 1863—1976. ( <i>A. Molnár Ferenc</i> )	274
Ludwig Denecke: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	275
Trésor de la poésie baroque et précieuse (1550—1650) ( <i>Ferenczi László</i> )	276
Saint-Evremond: Textes choisis. Introduction et notes par Alain Niderst ( <i>F.L.</i> )	276
Henrik Ibsen. A Critical Anthology edited by James McFarlane ( <i>Zubreczky György</i> )	276
Sükösd Mihály: Változatok a regényre ( <i>Juhász Béla</i> )	277
Lengyel költők antológiája ( <i>Kovács István</i> )	277

## KRÓNIKA

Studia Litteraria 1971. A hetvenéves Barta János tiszteletére ( <i>Hopp Lajos</i> )	278
Karel Krejčí tanulmányai lengyelül ( <i>Sziklay László</i> )	279
A magyar irodalom Olaszországban ( <i>T. E. J.</i> )	279
„Angol és amerikai filológiai tanulmányok” ( <i>K. J.</i> )	280
A százéves Jasi Egyetem ünneplése ( <i>Hopp Lajos</i> )	280
EUROCON 1. (—a—)	281

# Sommaire

Nos classiques et l'Europe.....	174
Introduction ( <i>János Barta</i> ).....	175
<i>János Barta</i> : Les relations littéraires d'Arany et de son cercle.....	177
<i>Kálmán Kovács</i> : La seconde période du libéralisme hongrois et les essayistes anglo-américains.....	185
<i>László Imre</i> : La tragédie de l'individu (Dostoievski: Crime et châtement — Madách: La tragédie de l'homme)	197

## REVUE

<i>Gyula Barla</i> : Les lettres d'Angleterre de Raumer et Kemény.....	217
<i>Ferenc A. Molnár</i> : János Arany et le Kalevala.....	221
<i>János Barta</i> : La critique de János Arany sur Hebbel....	226
<i>Anna Katona</i> : La réception de George Eliot en Hongrie au XIX <sup>e</sup> siècle.....	232
<i>Lajos Némedi</i> : „La lutte des Huns”.....	237

## PANORAMA

Nous présentons le Romantisme ( <i>András Martinkó</i> )....	243
--	-----

## LIVRES

### CHRONIQUE

Studia Litteraria 1971. Hommage à János Barta septuagé- naire ( <i>Lajos Hopp</i> ).....	278
Les études de Karel Krejčí en polonais ( <i>László Sziklay</i> )..	279
La littérature hongroise en Italie ( <i>T. E. I.</i> ).....	279
„Études de philologie anglaise et américaine” ( <i>J. K.</i> )....	280
Universitatea „Al. I. Cuza”. Iași. 1860 — 1971. ( <i>Lajos Hopp</i> )	280
EUROCON I. (—a—).....	281

## Содержание

Наши классики и Европа .....	174
Введение ( <i>Барта Янош</i> ) .....	175
<i>Барта Янош</i> : Литературные связи Араня и его круга ....	177
<i>Ковач Калман</i> : Вторая волна венгерского либерализма и английские-американские эссенсты .....	185
<i>Имре Ласло</i> : Трагедия личности (Достоевский: Преступле- ние и наказание, Мадач: Трагедия человека) .....	197

### ОБОЗРАНИЕ

<i>Барла Дюла</i> : Английские письма Раумера и Кемень .....	217
<i>А. Молнар Ференц</i> : Арань Янош и Калевала .....	221
<i>Бата Янош</i> : Критика Араня Яноша о Геббеле .....	226
<i>Катона Анна</i> : Восприятие Дж. Эллиота в Венгрии в XIX веке .....	232
<i>Немеди Лайош</i> : «Борьба гунов» .....	237

### ГОРИЗОНТ

Представляем журнал «Романтизм» ( <i>Мартышко Андраш</i> )	243
--	-----

### КНИГИ

### ХРОНИКА

<i>Studia Litteraria</i> 1971. На семидесятилетие Барта Яноша ( <i>Хопп Лайош</i> ) .....	278
Работы Карела Крейци на польском языке ( <i>Сиклаш Ласло</i> )	279
Венгерская литература в Италии ( <i>Т. Е. И.</i> ) .....	279
«Английские и американские филологические статьи» ( <i>К. Й.</i> )	280
Университэта «Ал. И. Куза». Яши, 1860—1971. ( <i>Лайош Хопп</i> ) .....	280
EUROCON, I. —a— .....	281

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. V. 25. Terjedelem: 10,1 (A/5) ív  
72.73637 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György



Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

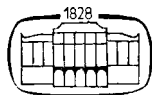
Egyes példányok beszerezhetők a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111 – 010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215 – 11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185 – 612.

Előfizetési díj egy évre: 48, – Ft.

*Ara: 15,— Ft*  
*Előfizetés egy évre 48,— Ft*

INDEX: 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST



307.204

28

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

AZ EURÓPAI SZOCIALISTA ORSZÁGOK  
IRODALMÁNAK MÁSFÉL ÉVTIZEDE

✱

Tanulmányok

Műelemzés

Krónika

✱

1972 | 3-4

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SARGINA LUDMILLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

## Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

## Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

## Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.  
Tel.: 665-861 és 660-785.

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA  
Könyvrovat: VARGA LÁSZLÓ  
Belső munkatársak: BOJTÁR ENDRE  
és KOVÁCS JÓZSEF

1972/3–4. XVIII. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LUDMILLA CHARGUINA  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA

## Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

## Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

## Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

## Secrétariat de la Rédaction

Budapest XI., Ménesi út 11–13.

## HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1972/3–4. XVIII. année  
Revue trimestrielle

# Az európai szocialista országok irodalmának másfél évtizede

Folyóiratunknak ebben a számában azt próbáltuk bemutatni olvasóinknak, hogyan alakult a Szovjetunió és az európai szocialista országok népeinek irodalmi fejlődése az utóbbi másfél évtizedben, 1956–1970 között. Terveink szerint a szocialista országok irodalmával egy-egy tanulmány foglalkozik, míg a Szovjetunió népeinek irodalmi közül az orosz-szovjet irodalommal három (próza, költészet, dráma), a többi szovjet irodalommal (ukrán, belorusz, örmény, grúz, észt, litván és az uráli népek) szintén egy-egy írás. A szám összeállítása közben igazolódtak előzetes aggodalmaink: amint ez a történettudományokban általában történni szokott, az említett országokban az irodalomtörténetírás és az irodalomkritika még nem vállalkozott a legközelebbi múlt irodalmi jelenségeinek, eseményeinek, tapasztalatainak összegezésére, az irodalmi fejlődés csomópontjainak, a fejlődés irányainak, vonulatainak kitapogatására és bemutatására. Ezért arra, a talán merész elhatározásra szántuk el magunkat, hogy a kelet-középeurópai irodalmak hazai szakembereit kérjük fel erre a nehéz és felelősségteljes munkára. Néhány irodalom esetében (a bolgár, cseh, lengyel, az NDK, a belorusz, az ukrán, az örmény, a grúz, az észt, az uráli irodalmak, valamint az orosz dráma) sikerült is olyan szerzőket találnunk, akik vállalkoztak erre. A többi irodalom esetében az egyes országok irodalomkritikai sajtójára kellett támaszkodnunk: a folyóiratokból válogattunk ki olyan cikkeket, amelyek — ha nem minden oldalról is és nem a teljesség igényével — valamiféle szintézist próbáltak adni a kiválasztott időszak irodalmáról. Minden irodalomhoz válogatott bibliográfiát is összeállítottunk, hogy a szakemberek további érdeklődéséhez segítséget nyújtsunk. A szerkesztőség bizik abban, hogy olvasóink méltányolják erőfeszítéseinket: a szocializmust építő európai népek irodalmi ilyen széles panorámájának bemutatását, ilyen bőséges információkat tartalmazó összegezését eddig még nem közöltek a hazai sajtóban.

Ebben a számunkban új rovatot is indítunk: a különféle műelemző módszereket, iskolákat szeretnénk bemutatni egy-egy konkrét műelemző tanulmánnyal. A gyakorlati példákkal is segíteni szeretnénk a tájékozódást a nemzetközi műelemzés-vitában.

A szerkesztő bizottság

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
KÖNYVTÁRA

## 15 ANNÉES DE LITTÉRATURE DES PAYS SOCIALISTES

Dans le numéro présent de notre revue nous proposons de présenter à nos lecteurs comment a évolué la littérature soviétique et la littérature des pays socialistes au cours des 15 dernières années, dans la période 1956—70. Initialement nous avons prévu la publication d'un essai pour chaque pays socialiste, tandis que 3 essais auraient dû analyser la littérature soviétique des peuples de la République Socialiste Russe (poésie, prose, arts dramatiques). En outre des essais auraient traité de la littérature d'autres peuples de l'Union Soviétique (Ukraine, Biélorussie, Arménie, Georgie, Estonie, Lituanie et des peuples ouraliens). En faisant ce numéro nos pressentiments se sont trouvés justifiés: comme il arrive souvent en sciences historiques, dans les pays mentionnés ni l'histoire littéraire ni la critique littéraire n'ont encore entrepris de faire le bilan de la littérature du passé tout proche, n'ont encore procédé à l'analyse approfondie des tendances dominantes. Ainsi nous avons été amenés à prendre la décision, peut-être trop hardie, de nous adresser aux spécialistes hongrois des littératures des pays de l'Europe de l'Est. Quant à certaines littératures (bulgare, tchécoslovaque, biélorusse, ukrainienne, arménienne, géorgienne, estonienne, celle des pays ouraliens ainsi que les arts dramatiques russes) nous avons trouvé des spécialistes qui ont bien voulu répondre à notre appel. Pour les autres littératures nous nous sommes vu obligés de recourir aux publications parues dans la presse spécialisée. Nous avons choisi des articles de revue qui — sans être exhaustifs — essaient de faire la synthèse de la période donnée. Pour la littérature de chaque pays visé nous avons également publié une large matière bibliographique dans la souci de fournir aux spécialistes intéressés un outil de travail. Les rédacteurs voudraient croire que les lecteurs apprécieront nos efforts: en Hongrie jusqu'à présent on n'a jamais publié un aussi vaste panorama de la littérature des pays socialistes d'Europe, et des bilans aussi riches en informations.

Dans le présent numéro nous ouvrons aussi une nouvelle rubrique: nous voulons présenter les différentes méthodes d'analyse littéraire à travers des analyses concrètes en contribuant ainsi à éclaircir les points de vue dans la discussion qui se déroule dans le monde littéraire.

*Le comité de rédaction*

### 15 ЛЕТ ЛИТЕРАТУРЫ ЕВРОПЕЙСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

В этом номере нашего журнала мы попытались показать нашим читателям как развивались литературы народов СССР и европейских социалистических стран в последние 15 лет от 1956 до 1970. Каждой литературе социалистических стран посвящена по одной статье, а с проблемами русско-советской литературы занимаются три статьи (освещающих прозу, поэзию, драматургию). Вопросы развития других советских литератур (украинской, белорусской, армянской, грузинской, эстонской, литовской, и литературой уральских народов) также рассматриваются в специальных работах. В ходе составления номера оправдались наши опасения: как это вообще бывает в исторических науках, литературоведение и литературная критика ещё не брались за подведение итогов литературным явлениям, событиям, опытам ближайшего прошлого, ещё не разобрали узлы литературного развития, направления, тенденции этой эволюции в данных странах. Поэтому, мы приняли довольно смелое решение: обращаться к отечественным специалистам средне-восточноевропейских литератур, чтобы они осуществили эту трудную и ответственную задачу. В случае некоторых литератур (болгарской, чешской, польской, ГДР, белорусской, украинской, армянской, грузинской, эстонской, уральских литератур и русской драматургии) нам удалось найти таких авторов, которые согласились взять на себя эту задачу. В других случаях нам пришлось опираться на литературную критику данных стран: мы выбрали статьи из журналов, которые если и не со всех сторон и не претензией на полноту — постарались дать какую-нибудь синтезу в литературе данного периода. Мы составили избранную библиографию каждой литературы, чтобы оказать помощь специалистам в удовлетворении их интереса. Редакция надеется, что читатели оценяют наши усилия: показ такой широкой панорамы, такое богатое в информациях подведение итогов достижениям литератур европейских народов, строящих социализм, пока не было опубликовано в отечественной печати.

В этом номере журнала мы открываем новый отдел: мы хотели бы показать разные методы анализа художественного произведения на материале конкретных работ, разбирающих художественные произведения. Мы хотели бы оказать помощь и с практическими примерами ориентировать читателей в международном диспуте на эту тему.

*Редакционная коллегия*

## *Jegyzetek az európai szocialista országok irodalmának másfél évtizedéről*

1. Az elmúlt 15 évben olyan változásokat értünk meg a világban és az európai szocialista országokban, amelyek az irodalom fejlődését alapvetően meghatározták. Előrehaladt a tudományos-technikai forradalom, amely nemcsak az iparban, a mezőgazdaságban vagy a közlekedésben és hírközlésben hozott változásokat, hanem befolyásolta a kultúra terjesztésének lehetőségeit és körét, az emberek életmódját, műveltségi színvonalát és érdeklődését.

Hatottak az irodalmi fejlődésre a társadalmi-politikai változások, amelyek a világban végbementek. A Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. Kongresszusa elítélte a dogmatikus politikát s új utakat jelölt meg a szocialista társadalom továbbfejlesztésére, a kommunizmus építésére. Több európai szocialista országban a gazdasági-társadalmi ellentmondások és a politikai torzítások válságos jelenségekhez vezettek, amelyeket le kellett küzdeni s a múltból tanulva, újítva, magasabb szinten folytatni kellett a szocializmus építését. A szocialista világrendszer továbbfejlődött és a kommunista pártok megerősödtek, ugyanakkor a nemzetközi munkásmozgalom egységét belső ellentétek gyengítették. A fejlett tőkés országokban a 60-as évek második felében mély megrázkódtatásokat váltottak ki azok a munkás- és diákmegmozdulások, amelyek bel- és külpolitikai okok miatt magával a társadalmi renddel szálltak szembe. Tovább folyt a „harmadik világ” szabadságküzdelleme, bár az imperializmus megpróbálta megállítani azt, többek között, gyarmati háborúk kirobantásával is.

Ebben a nagyon is „változó világban” nem volt könnyű az irodalom helyzete, amely sohasem elégedhet meg csak annak leírásával, ami van, hanem arra törekszik, hogy meglássa az újat is, és előrevetítsen olyan célkitűzéseket, amelyek a jövőben valósulhatnak meg. Ehhez azonban olyan értékrendszerre van szüksége, amely lehetővé teszi a társadalom mozgásának és az ember helyzetének felmérését. Az értékrendszer kialakulásának vagy továbbfejlődésének a kérdése nem belső irodalmi ügy, hanem a társadalom egészének dolga.

2. A szocialista irodalomnak 1917 után kialakult egy olyan értékrendszere, amely a győztes forradalom és a sikeres szocialista építés eredményeire, a kor emberére épített. A személyi kultusz elítélése sokak előtt mindezt megkérdőjelezte, s mindenekelőtt erkölcsi szempontból. A törvénysértő perek elpusztult vagy megmaradt áldozatainak sorsa mély megrendülést váltott ki mindazokban, akik őszintén akarták a szocializmust, és akik a vezetés iránti bizalom vagy gyengeség miatt sokszor önmaguk előtt sem tárták fel kételyeiket vagy az eredmények láttán elhallgatták azokat. Valóban: a szocialista politika igazságot szolgáltatott a munkásoknak és a parasztoknak, és viszonylag elmaradott



országokban olyan gazdasági-társadalmi-kulturális fejlődést kezdeményezett, amelyre a kapitalizmus nem volt képes, s tette ezt egy egész ellenséges világgal szemben, amely minden pillanatban az új megsemmisítésére törekedett. Milliós tömegek felemelkedése és emberibb élete a szocialista politika eredménye, de vajon kellett-e mindezért igazságtalanságokat is elkövetni?

Ez volt a dilemma, amely a szocialista országok íróit foglalkoztatta 1953-tól kezdve, s amely alapját szolgáltatta az ún. *leleplező irodalomnak*, tehát olyan műveknek, amelyek a személyi kultusz időszakának bírálóit tüzték ki célul. Sokan élesztették fel ebben az időben a kritikai realizmusnak azt a tanulságát, hogy tükröt kell tartani az emberek elé, mégpedig a Rossz tükrét, s ilyen módon kell biztosítani a Jó győzelmét. Ezt a felfogást többen — köztük Lukács György — teoretikusan is megpróbálták alátámasztani . . . Ő írta 1965-ben: „A szocialista realizmus mai központi problémája a sztálini korszak kritikái feldolgozása.”

Ma már világos, hogy az irodalomnak nem lehet egyedüli útja a személyi kultusz leleplezése, még akkor sem, ha teljesen érthető módon a múlttal szembe kell nézni és vállalni kell ennek a szembenézésnek erkölcsi következményeit. A múlt nem fehér és nem fekete, hanem mind a kettő: ennek tekintetbe vétele minden realizmus követelménye. A manicheista felfogás szembekerült nemcsak a konzervatív vagy dogmatikus erőkkel, hanem olyanokkal is, amelyek megújulást kerestek, de a történelmi igazságnak és saját életüknek a megcsúfolását látták abban, ha mindent el kellene vetniök, amiért ők maguk küzdöttek.

Persze erre azt lehet mondani, hogy a politika ítélje meg a különböző társadalmi-politikai erők egymáshoz való viszonyát, az író dolga, hogy az igazságot megírja — mindenre való tekintet nélkül. A kapitalista országokban ez a gyakorlat különösebb ellenvetést nem vált ki, hiszen magát az irodalmat nem tartják jelentős ideológiai-politikai tényezőnek. A szocialista országokban azonban más az irodalom státusza: mégha nem is tulajdonítunk ma olyan jelentőséget neki, mint a dogmatizmus idején, az irodalom eszmei hatását a társadalom széles rétegeire nem tagadjuk, sőt írók, politikusok egyaránt akarják. Az irodalomnak ez a megnövekedett eszmei funkciója magyarázza azokat a vitákat, ellentéteket, néha válságokat, amelyek egyes írók vagy írói csoportok és a politikai vezetés között a leleplező és általában a „kritikai irodalom” kérdésében kialakultak.

3. Az elmúlt másfél évtizedben *kritikaibb lett az irodalom* a szocialista országokban s nem pusztán a múlt, hanem a jelen szempontjából is. Megszaporodtak a belső ellentmondásokat feltáró művek s különösen nagy jelentőségre tett szert a groteszk, az irónia, a szatíra a különböző műfajokban. Ez a tendencia éles reakció a sematizmus rózsaszínű, konfliktus nélküli életet, mindent feloldó harmóniát hirdető termékeire. Csak üdvözölni lehet e magatartást, amelyben értékes alkotásokat hoz létre.

A szocialista irodalomról elmélkedő nem fenntartásként, hanem csak kérdésként teszi fel magának: vajon milyen értékek nevében ítél ez a „kritikai irodalom”? Szerintem ezek az értékek a marxista világfelfogásban található meg alapjukat — ha az irodalom szocialista. A marxista világnézet egyik központi kategóriája a társadalmi haladás, amelynek megvannak a maga történelmileg meghatározott és meghatározható normái, mégpedig az élet minden területén. Bonyolult kérdéssel találja magát szemben az irodalom, amikor arra kell válaszolnia, hogy a társadalom és az ember szempontjából mit tart haladónak. De csak akkor nevezhetjük szocialistának, ha nem kerüli meg ezt a bonyolult-

ságot. Visszatérni a polgári kritikai realista irodalomhoz lehet, de nem elég. Ezt az igazságot egyre több író látja meg.

4. A válsághangulatok felelevenítették azokat a törekvéseket, amelyek az *örök humánnum* nevében igyekeztek távol tartani az irodalmat a politikától. Régi történelmi személyeket és szituációkat keresve vagy az allegóriát segítségül hívva, sokan szembeállítják egymással a hatalmat és az erkölcsöt, a politikát és az etikát, az egyént és a társadalmat. Ez egyben azt is jelenti, hogy felújítják a régebbi polgári filozófiai és művészeti irányzatokat. Az „örök humánnum” problematikájának modernizálását szolgálta az egzisztencialista irodalom és filozófia, amely a kapitalista társadalom válságának egyik megnyilvánulásaként jelentkezett 1945 után. Ennek az irányzatnak már voltak hívei az európai szocialista országokban a II. világháború alatt és után is, de a mélyebb hatás az 1953 utáni válságban jelentkezett. Az egzisztencializmus adekvátabbnak tűnt, mint a kritikai realisták humanizmusa, s olyan fogalmak, mint a szorongás, a választás vagy a szabadság, a maguk irracionális töltésével kértelműségekre is inkább adtak lehetőséget.

Az „örök humánnum” hirdetése sok ponton találkozott a mai polgári irodalom más, neopozitivistá áramlataival is, amelyek a „dezideologizálást” hirdették meg. Az 50-es években a polgári gondolkodás egyik fő tétele az volt, hogy „meghalt az ideológia”. Az irodalomban ezt a tézist olyan iskolák képviselték, mint az „új regény”, az antidráma vagy a „dolgok költészete.” Mondanunk sem kell, hogy ebben az irodalomban is van ideológia: a világ abszurditásának, megismerhetetlenségének, az ember elidegenedésének rezignált elfogadása. Míg az egzisztencializmus a szocialista országokban különösen az 50-es évek második felében, a 60-as évek elején jelentkezett, addig a neopozitivismus hatása alatt álló irányzatok a 60-as évek végén tűntek fel.

5. Az „örök humánnum” felé fordulás azonban nemcsak a polgári irányzatok iránti érdeklődést keltette fel, hanem felfogható volt a régebbi szocialista irodalom egyokladúan értelmezett társadalom-központúságának visszahatásaként is. Ez vonatkozik különösen a *magánélet* problematikájára, amely a 40-es, 50-es években háttérbe szorult, és nemcsak azért, mert a sematizmus ezt így kívánta, hanem azért is, mert a Szovjetunióban és az európai szocialista országokban a II. világháború, ez utóbbiakban a társadalmi átalakulás témái foglalták el a fő helyet. A szemlélet gyökerei egyébként még távolabbra nyúlnak vissza: a nemzetközi munkásmozgalom a másokért akár életét is áldozó hőst helyezte a középpontba, s az első szocialista művek neki állítottak emléket. A szocialista országban élő ember magánéletének felfedezése a fejlődésnek ebben a szakaszában nem vonja szükségszerűen maga után a privatizálás veszélyét. Ma nem a fegyveres harc, hanem az építőmunka problémái foglalkoztatnak s ennek következményeként az a nagyon is bonyolult kérdéskomplexum, hogy a szocialista ember miképpen alakítja ki életmódját, milyen kapcsolatok fűzik a családhoz, a csoporthoz, az osztályhoz, a nemzethez, hogyan reagál a körülötte változó világ hatásaira s mennyire tud cselekvően részt venni annak formálásában. Tegyük mindehhez hozzá, hogy az életmódot befolyásolják régi polgári – kispolgári eszmények és a kapitalista társadalom új, úgynevezett fogyasztói koncepciója is. A régi munkásmozgalmi emberfelfogás is tovább él, ha nem is túl széles rétegekben. Az értékrendszereknek ez az egymásmellettsége és az új lassú kialakulása olyan konfliktusokhoz vezet, amelyek természetesen nemcsak az egyén életét érintik. Éppen ezért szocialista

szemléletű írónál nem lehet szó elprivatizálódásról, a magánélet „csendjébe” vagy káoszába való menekülésről, ha ezekről ír.

Ez az új egyén – társadalom problematika az író számára rendkívüli erőpróbát jelent, ha nem akar megmaradni valamely régebbi normarendszer mellett, hanem maga is keresi azt az újat, amit a stabilizált szocialista társadalom olyan nehézséggel küzd ki magának. Ez a keresés nemcsak világnézeti – etikai jellegű, hanem pszichológiai is. A sokoldalúan ábrázolt ember belső világa a dolog természeténél fogva bonyolultabb mint az egysíkú hőské, s az írótól mélyebb és korszerűbb lélekismeretet igényel.

6. Az 1956 utáni időszak egyik jellegzetes irodalmi terméke a *dokumentum*. Minden válságos helyzetben felmerül a kérdés: vajon miben lehet hinni? Az elképzelt világ bemutatását sokan igazság- és valóság-tartalma szempontjából kétségbe vonják és a tények nyers leírását tartják igazán hitelesnek, még akkor is, ha az adatok csoportosítása sokszor hamisít a lényegét illetően. Nem véletlen, hogy a szocialista országok irodalmában előtérbe került a dokumentumregény, a szociográfiai vagy egyéb riport, az útleírás, a visszaemlékezés és az önéletírás. Ebben jelentkezik az avantgarde revansa is, amely kedvelte a tényyszerűséget és amellyel szemben a nagy realizmus-konceptió az író által újraformált világot, annak totalitás-értékét állította. A tényirodalom egyoldalú kultiválása nem gyógyír minden betegségre, de a lényegre tapintó dokumentum egy adott helyzetben növelheti az irodalom szavahihetőségét és ezzel együtt társadalmi hatását.

Az alapvető kérdés az, hogy a feltárt tények mennyire jeleznek társadalmi folyamatokat és mennyire tudják az új társadalom útkeresését megmutatni. A tényirodalom rendkívül kényelmes álláspontot foglalhat el, amelyet a képzelt világot teremtő művész nem engedhet meg magának, megelégedhet ugyanis a puszta leírással. Kijelentheti, hogy „ez van”, s az olvasóra bízhatja, hogy milyen következtetéseket von le a maga számára. Ennek a haszna nem vitatható, de mitől lesz *szocialista* a tényirodalom?

7. A nagy megrázkódtatások és a tudományos-technikai forradalom vívmányai indokolják azt a törekvést, amelyet különösen a költészetben tapasztalunk, s amely igyekszik meghatározni *az ember helyét a világban* s nem csak a mi bolygónkon, hanem *a kozmoszban* is. Ez a kifelé fordulás jelentkezik a nagy filozófiai témák felvetésében, amelyek az emberi élet térbeli és időbeli dimenzióhoz kapcsolódnak. A nemzetközi tájékozódás magával hozza a „más világok” megismerésének vágyát, az *összehasonlítás* igényét mások és magunk között. Ennek következtében ma sokkal inkább planetáris az irodalom szemlélete, mint a múltban volt. Mindez jelentkezik! nemcsak az irodalmi témákban, hanem a nemzeti irodalmak múltjához és a külföldi irodalomhoz való viszonyban, az ismert és eddig fel nem fedezett hagyományok és példák keresésében is.

8. A jelzett általános orientációk, amelyeket eszmei – tematikai – esztétikai szempontból próbáltunk meghatározni, kapcsolódnak különböző *irodalmi irányzatokhoz*. Az elmúlt másfél évtizedben a szocialista országokban felerősödtek a kritikai realizmus tendenciái, és pedig nem annyira a Balzac vagy Tolsztoj, mint inkább a Flaubert vagy különösen a Dosztojevszkij nevével jelentkező hagyomány folytatása. Előre tört az avantgarde is, amelyet pedig sokan már eltemettek. Az európai szocialista országokban a szürrealizmus és más irányzatok képviselői 1945 után tovább dolgoztak, némelyek a realizmus felé fejlődtek, mások nem publikálhattak. Úgy tűnt, mintha ez a kényszerű hallgatás



használt volna az avantgarde-nak, mert 1953 után fiatalabbnak hatott itt, mint Nyugat-Európában. Amikor avantgarde-ról beszélünk, szólnunk kell nemcsak kispolgári, hanem forradalmi változatról is. A dogmatizmus, elsősorban kifejezőeszközei miatt, ezt a változatot is elhallgattatta, vagy legalábbis háttérbe szorította, s nem véletlen, hogy a 20-as évek szovjet irodalmának teoretikus és művészi megnyilvánulásai vagy Brecht irodalomfelfogása és színháza csak az elmúlt tizenöt évben váltak ismertté a legtöbb szocialista országban. A legújabb időkben tapasztaljuk a neo-avantgarde hatását is, és nemcsak eszmei, hanem formai szempontból is. Ezek a részben régebbi, részben külső hatások nem feltétlenül az epigonizmust táplálták, bár erre is van bőven példa, hanem tudatosították a különbségeket az írók vagy írócsoportok alkotó munkájában és színesebbé tették az irodalmi életet. A régi értelemben vett irodalmi iskolák nem kristályosodtak ki, de kialakultak bizonyos vonzódások életfelfogás, téma, műfaj és nem utolsósorban a kifejezőeszközök megválasztása szempontjából.

9. Külön kell szólni arról, hogy az új és a régi irányzatok hatása ösztönözte az irodalom *formai kísérletezését*. A kísérletezést megkönnyítette az az irodalompolitikai felfogás, amely elvetette a közérthetőség fogalmának leszűkített értelmezését és elfogadta azt az elvet, hogy a közönség szempontjából is lehet és kell differenciálni. A kísérletezés pozitív jelentőségét hangsúlyoznunk kell, még akkor is, ha némely írónál és áramlatnál a bezárkózáshoz, a széles közönségtől való elforduláshoz, valamiféle olyan elit-irodalom megteremtéséhez vezetett, amely *eo ipso* ellentmond a szocialista kultúra általános kritériumainak.

Lehet-e szűk közönségnek alkotni a szocializmusban? Kétségtelenül lehet, főleg a művészi fejlődés olyan stádiumában, amikor a kísérletezésre szükség van. Az is nyilvánvaló, hogy a közönség egyes rétegei jobban, mások kevésbé értik az irodalom belső fejlődési problémáit, s az írónak joga van az értékhez apellálni. De meg lehet-e itt állni? A válasz a „nagy irodalom” számára legalábbis az, hogy nem, ha nem akarja elveszteni kapcsolatát a közönséggel, s ha nem akar lemondani a szocializmusnak arról a nagy előnyéről, amely éppen a tömegek művelődésének célkénti kitűzéséből származik.

10. Amikor közönségről beszélünk, meg kell említenünk azt is, hogy a szocialista országokban az elmúlt másfél évtizedben kifejlődött egy olyan irodalom, amelyet a *szub-literatúra* kategóriájába szoktak sorolni. A népszerű műfajokban – a bűnügyi regénytől a tudományos – fantasztikus írásokig – megnőtt a kiadványok száma. Ezt általában örömmel kell üdvözölni, hiszen a jogos érdeklődést a szórakoztatás és a szépirodalmi ismeretterjesztés kategóriájában is ki kell elégíteni. Vitázni kell azonban arról, hogy milyen életfelfogást sugallnak az ilyen munkák és hogy mi a viszony az olvasó szempontjából a „nagy irodalom” és az ún. szórakoztató irodalom között. Vajon a szórakoztató irodalom egyes termékein keresztül nem a „fogyasztói társadalom” eszményei terjednek-e e vajon ezek nem akadályozzák-e a jó irodalom terjesztését, új igények felkeltését és megfogalmazását?

A szocialista országok irodalmi életének egyik jellemzője ma, hogy írók kritikusok, kultúrpolitikusok egyre nagyobb érdeklődéssel fordulnak az olvasóközönség problémájára, az irodalom és az olvasás közötti kapcsolatok tanulmányozására felé.

11. Ha áttekintjük az elmúlt másfél évtized *kritikáját* a szocialista országokban, azt látjuk, hogy tükröződnek benne azok a változások, amelyek a társadalomban és az irodalomban végbementek, mégpedig eszmei szempontból

természetszerűleg világosabb formákban. A marxista kritika az elmúlt másfél évtizedben igyekezett felszámolni a dogmatizmus leegyszerűsítéseit, visszatért a marxista esztétika alapkategóriáihoz és az új irodalmi fejlődést tekintetbe véve gazdagításukra törekedett. Nagyobb gondot fordított a formai kérdésekre, mint tette azt a megelőző időszakokban. Erősödött a kritika hitele azzal, hogy előtérbe került a kritikus személyisége. Mindez hozzájárult a sokszínűbb, változatosabb, gazdagabb kritikai terméshez.

A Szovjetunió és az európai szocialista országok egy részének kritikájában a szocialista realizmus továbbra is az új irodalom megjelölése, még ha a fogalom tartalma módosult is, a szocialista irodalom múltjának teljesebb megismerése és az új szépirodalmi jelenségek hatására. Vannak azonban kritikai irányzatok, amelyek egyáltalában nem használják ezt a kifejezést, mert azonosítják azt a dogmatikus irodalompolitika doktrínájával és hozzákapscsolják a sematikus irodalomhoz. Az okot nemcsak abban kell látnunk, hogy kompromittálódott a szocialista realizmus, hanem abban is, hogy ezek az irányzatok valamiféle gyökeres szakítást tételeznek fel a szocialista szépirodalomban. A szocialista országok kritikájában egyébként megtaláljuk a régi polgári irányzatok hatását és mindenekelőtt az impresszionizmusét, amely szubjektivista jellegével különösen vonzónak tűnik a régi személytelen kritikával szemben. Az igényesebb nem-marxista kritika a formai elemzés új módszerei felé fordul. Ézzel magyarázható az orosz formalista iskola és a strukturalista kritika hatása. Mind a szubjektív idealista, mindpedig a neopozitivisták kritika a „dezideológizálás” irányába hat: kerüli az eszmék és értékek konfrontálását, gyakran azzal az indoklással, hogy ez felidézhetné a dogmatizmus veszélyét és az irodalmon kívüli tényezőknek tulajdonítana túlzott jelentőséget. A marxista és nem-marxista tendenciák egyébként nem különülnek el élesen egymástól, sokszor eklektikusan kapcsolódnak össze s emiatt a kritikában elkerülhetetlen a tisztázó vita.

A szocialista irodalom és közönség nem fejlődhet anélkül, hogy a marxista kritika ne vizsgálná, elemezné, értékelné az irodalmi jelenségeket. Azok az állásfoglalások, amelyek az utóbbi időkben a szocialista országokban a kritika ügyében megfogalmazódtak, mind arra hívják fel a figyelmet, hogy értékelő, még pedig eszmeileg is értékelő kritikára van szükség.

\* \* \*

Az európai szocialista országok irodalma az elmúlt 15 esztendőben új utakon indult el. Érdekes, sőt jelentős művek is születtek, mégis azt kell mondanunk, hogy az új szocialista irodalom ismérvei még nem kristályosodtak ki, s ez az „átmenetiség” tükröződik a kritikában is.

Ez a mozgásban levő irodalom és kritika nem könnyíti meg még csak az áttekintést sem. Ha vállalkozunk rá, ezt azért tesszük, mert meggyőződésünk, hogy az európai szocialista országok irodalmáról, akár csak az egyszerű információ szintjén, tájékoztatást kell adnunk és további vitára, gondolkozásra kell ösztönöznünk.

## *A szovjet irodalom tizenöt évéről*

Ma már közhelynek számít, hogy az SZKP XX. kongresszusával új korszak kezdődött a Szovjetunió történetében. Természetesen a változás az egységes, soknemzetiségű szovjet irodalomban is érezte hatását.

Igaz, voltak előzmények, mint Ilja Ehrenburg „Olvadás”-a, vagy Viktor Ovecsikin tényfeltáró ocserkjei a falusi élet hétköznapjairól, mégis az igazi frontáttörés, a konfliktus nélküli, rózsaszín illúziókat dédelgető irodalommal való végérvényes leszámolás 1956 után kezdődött. A valóság mélyebb feltárására, szintetikusabb ábrázolására törekvő fiatalok – Vlagyimir Dugvincev, Jurij Kazakov, Vitalij Szjomin, Vlagyimir Tyendrakov, Vaszilij Akszjonov, Viktor Moszkovkin – sorra publikálták „hagyományokkal” szakító, kész sémákat elutasító – és emiatt, magától értetődően – vitákat kavarázó írásait. Ennek a minőségileg új irodalomnak a credóját talán Vlagyimir Szolouhin fogalmazta meg legvilágosabban a Szovjet Írók Szövetségének 1959. május 18 – 23 között tartott III. kongresszusán: „Az egyes embernek sajátja, hogy hosszú idők elmúltával főként a jóra emlékszik vissza, a rossz valahogy hamarabb elroppen az emlékezetéből. Az emberiségnek mindenre emlékeznie kell. Ez pedig azt jelenti, hogy az íróknak és költőknek a jelenkort minden ellentmondásával együtt kell bemutatniuk, csak a szándékos befeketítést és ugyanígy a szándékos szépítgetést kell kerülniök. Nem szabad valamilyen rózsásra festett világ emléket hagynunk utódainkra, hogy abból ítéljék meg bonyolult, nehéz, dicső hétköznapjainkat.”

Természetesen az első években főként a személyi kultusz idején elkövetett tévedések, törvénytelenések leleplezésének pátosza vezette az írók tollát. Jobb-rosszabb írások láttak napvilágot az igazságtalanul meghurcolt emberekről – köztük egy remekmű: az „Ivan Gyenyiszovics egy napja” –, a Nagy Honvédő Háború frontjait szinte gyermekként megjárt Georgij Baklanov, Jurij Bondarev, Vaszil Bikov – személyes tapasztalatukra támaszkodva – megdöbbenő erővel elevenítették fel, mit érzett a lövészárókban kuporgó egyszerű katona a visszavonulás könnyel, szenvedéssel teli hónapjaiban, mikor a benne motoszkáló és a kiürített városok, falvak lakosai által neki szegezett kérdésekre: miért?, meddig?, hogyan tovább?, ki az oka? – nem tudta, csak találgatta a választ. Kétségtelen, hogy a kritikai szempont túlzott előtérbe kerülése helytel-közzel leegyszerűsítéshez, egyoldalúsághoz vezetett. A ki-nem-mondott kimondásának vágya néha elragadta a szerzőket, és előfordult, hogy a meghirdetett teljes igazság helyett csupán részigazságokat, „lövészárók-igazságot” („okopnaja pravda”) kínáltak. Nem vitás viszont az sem, hogy az akut problémák kíméletlen felvetése, az „emlékezet fehér foltjainak” ilyen vakítóan éles exponálása nélkül aligha kerülhetett volna sor a későbbiek-

ben a múlt és jelen kapcsolatának higgadtabb, józanabb -- a hibákat nem el-  
kendőző, hanem az okokra rámutató -- elemzésére sem.

A szovjet irodalom 1956 utáni megújulásához szükséges mozgó energiát  
bátorságával, „tiszteletlenségével”, szenvedélyes igazságkeresésével -- és  
nem utolsósorban „forrófejűségével” -- az ifjabb nemzedék szolgáltatta.  
Hiányos lenne azonban az utóbbi másfél évtizedről alkotott képünk, ha meg-  
feledeknénk az idősebb generáció olyan hosszú ideig háttérbe szorított vagy  
hallgatásra ítélt képviselőiről, mint Anna Ahmatova, Borisz Paszternak,  
Nyikolaj Zabolockij, Ilja Szelvinszkij, Nyikolaj Aszejev, Mihail Sztetlov,  
Leonyid Martinov, Vlagyimir Lugovszkoj, akik a XX. kongresszust követően  
„második virágkorukat” éltek. Mihail Bulgakov negyedszázados késéssel  
kiadott „A Mester és Margaritá”-ja, az „újra felfedezett” Marina Cvetajeva  
verseinek, Andrej Platonov elbeszéléseinek, Mihail Zosczenko satíráinak  
megjelentetése legalább annyira nélkülözhetetlen színei a korszak irodalmi  
palettájának, mint a fejlődésében töretlen Mihail Solohov, Leonyid Leonov,  
Konsztantyin Fegyin és Konsztantyin Pausztovszkij legújabb művei. Nem  
beszélve Ilja Ehrenburg, Viktor Sklovszkij, Vszevolod Rozsgyensztvenszkij,  
Valentyin Katajev, Veniamin Kaverin visszaemlékezéseiről, melyek olyan  
meggyőző erővel idézték föl -- sőt, ami több annál: emberközelbe hozták  
a szovjet irodalom kialakulásának kezdeti, hősi időszeit -- a 20-as éveket  
--, hogy a Jevgenyij Jevtusenko, Andrej Voznyeszszkij, Robert Rozsgyenszt-  
venszkij nevével fémjelzett „új hullám” költői és írói nemesak Vlagyimir  
Majakovszkij, Szergej Jeszenyin és Iszaak Babel „örököseinek”, hanem szinte  
kortársainak is érezhették magukat.

1965 körül elesitult a múltba pillantás és az „újra felfedezés” bődítő  
mámora. Egyrészt az élet különböző területéről vett szűrőpróbák eredményei  
önmagukban, ahogy számuk nőtt, úgy veszítettek újszerűségükből, hatásukból,  
és egyre sürgetőbbek követelték átfogó történelmi panorámába illesztésüket,  
melyhez időközben megteremtődött a megfelelő távlat is; másrészt a szoci-  
alista társadalom építésének új feladatai új témákat is hoztak magukkal,  
melyek művészi megformálása szintén az irodalomra várt.

Mint Georgij Markov 1967. május 22-én a Szovjet Írók Szövetségének  
IV. kongresszusán, beszámolójában rámutatott: „Az irodalom egyre bátrabban  
mer rávilágítani fokozatos fejlődésünk csomópontjaira, és arra törekszik,  
hogy mai társadalmi fejlődésünk bonyolultságának és ellentmondásainak min-  
den szempontból -- a gazdaságitól kezdve az etikaiig -- a mélyére ásson . . .  
Ha az utóbbi évek szovjet prózáját nézzük, az alkotók figyelme elsősorban a  
jelenre összpontosult. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az irodalom  
bezárkózott a mai események és jelenségek által szült témák és problémák  
körébe. A jelen mélyreható elsajátítása egyúttal tegnapiaknak, mánkak,  
holnapoknak -- mint az élet egységes folyamatának -- értelmezése is. Ez az  
egyik legfontosabb vonása a szocialista realizmus módszerének, mely felté-  
telezi a valóságnak egyszerre történelmi és konkrét felfogását, ábrázolásának  
szüntelen fejlődésében történő megvalósítását.”

A szovjet irodalom elsőrendű kötelességének tartja, hogy reflektorfénybe  
állítsa a diszharmonikus jelenségeket, ellentmondásokat, a szocialista építés  
bármelyik fázisában bukkanjanak is fel. Viszont korántsem engedheti meg  
magának, hogy tevékenysége pusztán kritikai észrevételek, megállapítások  
művészi megfogalmazására szűküljön le. A maga mindennél hatékonyabb esz-  
közeivel cselekvő részt vállal a jövő kommunista embertípusának kimunkálásá-

ban, aki tetteiért felelősséggel tartozik nemcsak szűkebb környezetének, hanem népének, nemzetének, az egész emberiségnek is. Ennek a magasztos célkitűzésnek jegyében alkot az orosz Alekszandr Mezsirov, Jurij Trifonov, Szergej Zaligin, Viktor Konyeckij, Jaroszlav Szmeljakov, Vil Lipatov, Borisz Szluckij, Danyiil Granyin, Borisz Vasziljev, az ukrán Mihajlo Sztelmah, Ivan Dracs, Platon Voronyko, Natan Ribak, a belorusz Janka Brilj, Ivan Melezs, Makszim Luzsanyin, az észt Juhan Smuul, Lilli Promet, a lett Bruno Saulitis, Valdes Ruia, a litván Jonas Avižyus, Jouzas Grušas, az örmény Szilva Kaputikjan, Vaagn Davtyán, a grúz Konsztantyin Lordkipanidze, Nodar Dumbadze, Karlo Kaladze, az azerbajdzsán Raszul Rza, Dzsabir Novruz, Imran Kaszmov, Rzakulizádé, a kazah Dzsuban Muldagalijev, Szabit Mukanov, az üzbég Ajbek, Mirmuhszin, Hamid Guljam, a kirgiz Csingiz Ajtmatov, Szujunbaj Éralijev, a türkmén Berdi Kerbabajev, Kerim Kurbannypeszov, a tadzsik Abdusabbor Kahhori, Rahim Dzsailil, a moldvai Ion Druce, Gregore Vieru, a kabar Alim Kesokov, Ahmedhan Nalojev, a mordvin Tyimofej Kirgyaskin, a burját Dasibardan Batazsabáj, az avar Raszul Gamzatov, Fazu Alijeva, a baskir Musztaj Karim, Bajazit Bikháj, a tatár Gumer Basirov, a karakalpak Zsolmurza Ajmurzájev, a karéliei Ulias Vikström, Jaakko Rugojev, az oszét Dabe Mamszurov, a balkár Kajszin Kulijev, a kalmük David Kugulinyinov, az abház Bargat Sinkub, a manysi Juvan Sesztalov, az adige Aszker Gadagatáj, a dagesztáni Kazijau Ali, a lezgin Zijaudin Efendijev, a mari Maksz Majn, a kumük Anvar Adzsijev, a csukes Jurij Ritheu, az ujgur Izim Iszkandérov, a komi Alekszandr Lijurov, a dargin Rasin Rasidov, a nanáj Hodzser, a hakasz Nyikolaj Domozsakov, a nyenyec Ivan Isztomin, az udmurt Gennagyij Kraszilnyikov, a csuvas Vaszilij Krasznov-Aszli, a csecsenc Magomet Mamakajev, a lak Juszip Happalajev stb. És, mint a Szovjet Írók Szövetségének IV. kongresszusán 1967-ben elfogadott határozat leszögezi sikerrel: „A szovjet irodalom aktívan teljesíti az emberek kommunista szellemen történő nevelése terén rá háruló feladatot, ébren tartja a harcoshazafiság, a kommunista erkölcsiség elveihez és normáihoz való hűség eszméjét, elősegíti a szovjet ember újfajta gondolat- és érzelmvilágának kialakulását.” Hasonló eredményeket rögzítettek az 1971-ben megtartott V. kongresszuson is: „A szovjet irodalmat a nép érdekei éltetik, a párt eszményei lelkesítik. A legjobb művek nagy meggyőző erővel idézik fel a szocialista társadalom kialakulásának és győzelmének, az új típusú ember formálódásának történetét. A művészet eszközeivel feltárni a szocializmus világának erejét és szépségét, magasztos céljait, nemes szándékait — ez a szovjet írók elsőrendű kötelessége.”

50 éve alakult meg a Szovjetunió. Az eltelt félévszázad alatt létrejött „az emberek új történelmi közössége — a szovjet nép”. Ennek a szovjet népnek történelemformáló sikereit örökíti meg, elképzeléseit, vágyait juttatja kifejezésre 74 nyelven a szovjet irodalom az SZKP 1961-ben jóváhagyott új programjának megfelelően: „Az irodalom és művészet fejlődésének fő vonala a népelettel való kapcsolatának elmélyítése, a szocialista valóság sokszínűségének és gazdagságának hű és magas művészi színvonalú visszatükrözése, annak, ami új és igazán kommunista, ihletett és érthető felidézése és leleplezése mindannak, ami gátolja a társadalom előrehaladását.”

\*

Az, hogy a szovjet irodalom által az elmúlt 16 év alatt megtett utat teljes egészében bemutassuk — gyakorlatilag megvalósíthatatlan. Elég, ha csak

arra gondolunk, hogy a Szovjet Írók Szövetségének 7100 tagja van, akik 94 irodalmi folyóiratban és hetilapban az ország 74 nemzetiségének nyelvén publikálják műveiket. Csak egyetlen objektív útmutató van, mely valamennyire megkönnyíti a tájékozódást ennek a hihetetlenül gazdag irodalmi termésnek értékei között, mégpedig a társadalom és az olvasók széles rétegeinek szavazata alapján a Szovjetunió legmagasabb irodalmi kitüntetésére — a Lenin-díjra — érdemesített művek listája:

- 1957 *Musza Dzsabil* — Moabiti füzet (postumus verskötet)  
*Leonid Leonov* — Orosz erdő\* (regény)
- 1959 *Muhtar Auevov* — Abaj — Egy költő útja\* (regény)  
*Alekszandr Dovzszenko* — Poéma a tengerről (irodalmi forgatókönyv)  
*Nyikolaj Pogogyin* — A puskás ember — A Kreml toronyórái — Harmadik patetikus szimfónia (drámatrilógia Leninről)\*
- 1960 *Makszim Rilszkij* — Rózsák és szőlő — Távoli égtájak (verseskötetek)  
*Mirzo Turszun-Zade* — Ázsia hangja — (verskötet) Haszan — arbakes (poéma)  
*Mihail Solohov* — Új barázdát szánt az eke — Feltört ugar (regények)\*
- 1961 *Alekszandr Prokofjev* — Felhívás utazásra (verskötet)  
*Juhan Smuul* — Déli jégmezőkön (lírai riport)\*  
*Alekszandr Tvardovszkij* — Egyre messzebb (poéma)\*  
*Mihajlo Sztelma* — Az ember vére nem víz — A nagy család — Só és kenyér (regénytrilógia)\*
- 1962 *Petrusz Brovka* — A napok pedig mennek (verses kötet)  
*Eduardas Mieželaitis* — Ember (verskötet)\*  
*Korney Csukovszkij* — Nyekraszov művészete (irodalomtörténeti monográfia)
- 1963 *Csिंगiz Ajmatov* — Hegyek, sztyeppék elbeszélései (kisregények: Dzsamila szerelme, Az első tanító, Pirosfejkenődös kis topolyám, Teveszem)\*  
*Szamùil Marsak* — Válogatott líra (verseskötet) Csendes mese, Mély zseb, Egytől tízig (gyermekkönyvek)
- 1964 *Olesz Honcsar* — Kolomp (regény)\*  
*Vaszilij Peszkov* — Léptek a harmatos jövőn (riportkönyv)
- 1965 *Szergej Szmirnov* — A breszti erőd (dokumentumregény)
- 1967 *Mihail Sztetlov* — A legutóbbi évek versei (verseskötet) (postumus)
- 1970 *Gafur Guljam* — (postumus — a 60-as évek verseiért)  
*Nyikolaj Tyihonov* — Hat oszlop (verseskötet)  
*Szergej Mihalkov* — Gyermekversek
- 1972 *Ivan Melezs* — Emberek a mocsárban — A vihar lélegzete (regények)  
*Marietta Saginyan* — Fiú születik (Az Uljanov-család) — Az Első Összoroszországi — Belépőjegy a történelembe — Négy lenini lecke (tetralógia Leninről)\*

(Csillaggal jelöltük a magyarul is olvasható műveket.)

Összeállításunkban arra törekedtünk, hogy a szovjet-országi költészet, próza, dráma fejlődésének ismertetésén túl — a lehetőségekhez mérten — bemutassuk néhány más nemzet irodalmának utóbbi másfél évtizedét is. Külföldi szerzőink közül Lev Jakimenko irodalomtörténész, a Moszkvai Lomonoszov Egyetem docense, egy több kiadást megért Solohov-monográfia szerzője, Adolf Urban pedig neves leningrádi kritikus.

Gránicz István

## *A modern regény poétikája*

Az irodalomtörténészek megállapították a műfajok fejlődésének érdekes sajátosságát. Minden korszakban megjelenik a műfajok tartós rendszerének létrehozására, bizonyos műfaji „egyensúlyra” irányuló tendencia, ugyanakkor létezik a belső mozgás is, amelyik a kialakult rendszer megbontását vonja maga után, lökést ad az új fejlődésnek. Az egy adott műfajon belüli változások ilyen vagy olyan mértékben nyomot hagynak a szomszédos irodalmi formák sorsán is.

Én az ötvenes évek szovjet-országi irodalmának sajátos „műfaji robbanására” szeretném felhívni a figyelmet, amely a legközvetlenebb módon jelent meg a regények és kisregények tartalmában és poétikájában. Lehetséges, hogy új műfaji egyensúly csak a hatvanas évek végén alakul ki.

Emlékezzünk csak, milyen buzgón beszéltünk az elmúlt tíz – tizenöt év folyamán a kisregénynek a regénnyel szembeni túlsúlyáról, a lírai próza diadaláról, a publicisztika és a tárcza behatolásáról a regény műfaji formáiba.

J. Bondarev például 1959-ben kijelentette: „Meggyőződésem, hogy a mi rohanó időnk a rövid 10 – 12 íves regények és kisregények kora. Rögzítenünk kell az élet igazi részleteit, a kor eseményeit és »levegőjét«. Könyveink nyomán majd nagyszabású epopeiákat írnak.”

A szovjet regény kutatója, M. Kuznyecov azt a kérdést vetette fel, hogy a novella esetleg nemcsak az „élet új rétegeinek felderítője”, hanem „az új művészi forma, a művészi elbeszélés sajátos típusának felderítője is”. Zsesztov *Aranygyűrűjét* Kuznyecov mint a novella regényszerkezetre gyakorolt hatásának példáját említi, amely az ő terminológiája szerint „kutató-regény”, „regénytárca”. A maga idejében már vitatkoztam az efféle meghatározásokkal, az olyan kísérletekkel, hogy a műalkotás művészi tökéletlenségét „hibrid” terminusokkal elfedjék. A múltba tekintve azt látjuk, hogy a műfajok kölcsönhatása igen bonyolult és a művészet számára szerves formában megy végbe. De most másról van szó. Maga a műfaji „megrázkódtatás” ténye a szemünk előtt volt, ha irodalomtörténeti jelentőségét nem részesítettük is kellő figyelemben.

A folyamat kezdetét V. Ovecsikin *Járasi hétköznapokjában* és *Tavaszi szelében* látom. V. Ovecsikin novellái nemcsak új konfliktusokat, jellemeket hoztak irodalmunkba, de észrevehetően gazdagították, elmélyítették a társadalmi analízis elveit is. Az ember és a körülmények kölcsönös kapcsolatának teljesen önkényes értelmezése, amely különösen szembetűnően jelent meg egyes, a faluról szóló háború utáni művekben az akarati tényező poetizálásával, a mindenható személyiség felfogásával, amelyik mintegy a varázspálca ütéseként pusztá erőfeszítésével és jószándékával képes eltüntetni a háborús évek következményeit, a valóságos gyakorlat józan kutatását állították szembe.

A tények iránti bizalom, a nyílt vagy burkolt polémia, a kívánnak a létező minőségben való bevitele elleni tiltakozás az elbeszélés tárca jellegű formáinak meglepő fellendüléséhez vezettek.

Igazolást nyert az analitikus novella, a kutató novella, amely a legbonyolultabb problémák vizsgálatára irányult. A vezető akarata és tevékenységének következményei, az állami és egyéni, a kötelesség és a cselekvés szabadsága, a terv és a realitás, a társadalmi erkölcsi megnyilvánulásai — csak néhány az Ovecskin által érintett kérdések közül.

A körülmények és az egyéni akaratok, cselekedetek kölcsönhatásának sokoldalú vizsgálata Ovecskint az idő általános eszméjének felvetéséhez vezette: olyan körülmények létrehozásának szükségességét hirdeti, amelyek elősegíték az egyéniség és a közösség valamennyi alkotó lehetőségének legteljesebb feltárását.

A voluntarizmust nemcsak erkölcsi meggondolások miatt vetette el, hanem mint társadalmilag káros, államilag veszélyes jelenséget, amely eltorzítja a szovjet rendszer természetét, elnyomorítja az emberi jellemeket. Az író éles szemmel látta meg a voluntarizmusban a társadalmi haladást fenyegető veszélyt. A pszichológiát, a jellemeket, a magatartást mint bizonyos körülmények következményét vizsgálva Ovecskin Martinov alakjával, műveinek közös gondolatával megjelölte a társadalmi haladást fékező jelenségek leküzdésének reális útjait.

Csak néhányat neveztem meg Ovecskin műveinek tartalmi és formai elemei közül, amelyek aztán a novella, a dokumentum-kisregény viharos fejlődésében közvetetten elősegítették az elbeszélés szubjektív formáinak megszilárdulását prózáinkban. Az úgynevezett lírai próza szubjektivitása a történetes dokumentatív igazolását célzó megnyilvánulások egyike volt. A személyes jelenlét az elbeszélő és a mondandója iránti bizalom megerősödésének fontos eszköze lett.

Tagadhatatlan a dokumentumszerűség, a tárca, az elbeszélés lírai formáinak befolyása a mai elbeszélések és regények poétikájára.

N. Dorizo néhány mai művön elgondolkozva megjegyezte: „Az irodalomban néha észrevétlen a határ a szépirodalmi mű és a dokumentum-mű között: a mai dokumentum-mű rendelkezik a széppróza erényeivel, a széppróza viszont a dokumentum kétségbevonhatatlanságával.” N. Dorizo nem kritikus, nem irodalomkutató; annál inkább figyelemre méltó, hogy e híres költő, aki maga is érdeklődéssel nézi a jelenlegi irodalmi folyamatot, kiemelte „a dokumentum kétségbevonhatatlanságát” mint a próza sajátosságainak egyikét.

Érdekes, hogy egy másik költő és prózaíró, K. Vansenkin is hasonló következtetésre jut: „Az utóbbi években néhány költő, sőt még kritikus is elkezdett prózát írni, és a szokatlanság ellenére igen szép, áthatóan pontos prózát, igazi hozzáértéssel, bár nem ismerték a műfaj törvényeit, a tárgyat és egyebeket. Csak egy úrnőjük van, a Hitelesség úrnő, és csak őelőtte hajlanak meg. Tollukat az a hosszan felfokozott kívánság, az a szenvedélyes kényszer vezeti, hogy beszéljenek önmagukról, saját életükről és sorsukról, saját nemzedékükről, kortársaikról, saját nemzedékük sajátosságairól vagy egyszerűen arról a helyről, ahol a szerző született. Mi lehet nemesebb, emberibb, természetesebb, mint ez a nekibuzdulás, ez a feladat? »És itt végződik a művészet és lélegzik a talaj és a sors« — mondhatjuk az ilyen könyvekről.”

Mivel a továbbiakban, mintegy alátámasztva állítását, K. Vansenkin engem is azok között a költők, „sőt kritikusok” között említ, akik „elkezdtek



prózát írni”, én is csak tanúsíthatom, hogy ő pontosan határozta meg az emocionális ösztönzéseket, amelyek serkentettek engem és talán mindnyájunkat arra, hogy az elbeszélő műfajok felé forduljunk.

Nyilvánvaló, hogy meg kell különböztetni az eredetiség és a művészi dokumentumszerűség fogalmát. Természetesen minden mai mű eredeti abban az értelemben, hogy költői valóságot teremt, az igazi valóságnak mintegy megismételt pillanatát.

A dokumentumszerűség hatását (vagy K. Vansenkin meghatározásával élve, „Hitelesség-űrnöt”) a mai prózában csak a valósághoz való legnagyobb mértékű közeledéssel és követelményeinek alapos megismerésével lehet elérni, csak az élet ellentmondásainak és konfliktusainak bátor ábrázolása, a kutatás pátosza útján. Létrejöhet a szerző és a hős, a valódi és a kigondolt sors közeledése által is, ha a személyes tanúság a művészi dokumentum erejével bír.

Az 1950-es és 1960-as évek ún. háborús prózája ebben a tekintetben igen tanulságos. E próza mondanivalójában polemikus pátoszt hozott, amelyet a személyes tapasztalat hitelesített: én ezt tudom, ezt láttam, ezt átéltem. És akkor, amikor a szerző objektivizálta, formába öntötte önmagát Novikov kapitány (Ju. Bondarev: *Utolsó ágyúlövések*) vagy Motovilov hadnagy (G. Baklanov: *Talpalatnyi föld*) és Artyuhov hadnagy (Sz. Krutyilin: *Artyuhov hadnagy*) alakjában, vagy kilépett az első személyből (Sz. Baruzgvin: *A megtett út megisméllése*, V. Asztafjev: *Csillaghullás és Valahol dörög a háború*, M. Gogyenko: *Az első hó*, V. Roszljakov: *Egy közülünk*), ez az életrajzi meghatározottság mindnyájuknál egyformán kiütözközik, mint a művészi tartalom és a költői struktúra fontos sajátossága.

Az elbeszélések műfaja eszményi módon megfelelt az ilyenfajta hőstípusnak, természetesen korlátozva az elbeszélés kereteit egy ember tapasztalataira, az áttekintés lehetőségeit legfőképpen az ember előtt elterülő vidék szemléletére.

A hősies hangvétel, a kötelesség rejtett pátosza, a helyzet tragikumának leküzdése, a pszichológiai élmények érzelmekre gyújtó igazsága, a háborús életforma a maga teljes valóságában, a céltudatos törekvés az ember megismerésére mindenféle körülmények között — mindezek a katona-íróknak sajátos vonásokat kölcsönöztek. Az ő könyveik feltárták annak a fiatal embernek az erkölcsi életrajzát, aki a háborúban az élet nehéz iskoláját járta ki, aki a halállal szembe kerülve sok társadalmi és erkölcsi értéket mérlegre tett.

Az átmenet a szélesen kifejtett epikus regényformához, amelyben a hősök sorsa párhuzamos és egymást keresztezi, igen nehéznek bizonyult e generáció sok írója számára.

Például Ju. Bondarev *Csend* és *Égő hó* c. regényei tárgyak felépítését tekintve még sok tekintetben közel állnak az elbeszéléshez. A legjellemzőbb az *Égő hó*ban természetesen Drozdovszkij ütegének története, Kuznyecov, Zoja, Nyecsajev hőstette. A harci jelenetek nagy erővel vannak megírva, azzal a hitelességgel, amely csak a személyes tapasztalat, a személyes élmény alapján jöhet létre. Szemelláthatóan elmélyül az ember belső világának ábrázolása, gazdagabbá és többértévé válnak a lélektani analízis eszközei, a tettek indító okai nagy történelmi — társadalmi és erkölcsi megalapozást nyernek, növekszik az individualizálás művészete. Mindez a művész, Bondarev sok értékes találatára révén valósul meg. És mégis észrevehető, hogy nincs szoros kapcsolat az alapvető strukturális felépítésben: Beszszonov hadseregtábornok története és Drozdovszkij ütegének története szinte két nem azonos színvonalú elbeszélést

képez; nem kapcsolják őket össze belső összefüggések és indokok, amelyek olyan nélkülözhetetlenek a többsikű regényben.

Az 1950-es–1960-as évek elbeszélése mind tartalmi pátosza, mind tárgyi-kompozíciós sajátosságai miatt nagy hatással volt a többsikű regényre, amely az epikus műnem hagyományaira támaszkodik. Arra a regényre, amely események széles körét és sok jellemet fog egybe, párhuzamos cselekményvonallakkal.

A mai elbeszélés néhány vívmánya termékeny felhasználásának „tisztá” példaként idézhetjük Ju. Trifonov *Sirályok a sivatagban* c. regényét. A homok-sivatagban való csatornaépítés története határozza meg a mű tartalmát és belső tárgyi alapját. A regény struktúrája megfelelt az erkölcsi értékek keresése eszméjének, amely oly jellemző az ötvenes-hatvanas évek második felének prózájára.

Mindjárt az elején a lírai elbeszélés légköre vesz körül: „Az utazás gyötrelmes volt, rövid nadrágban és trikóban ültünk az izzadságtól nedves matracokon . . . Én hallgattam. Azért utaztam a sivatagba, mert nem volt számomra más kiút. Én nem szerettem a sivatagot, nem gondolkoztam róla, és nem is jutott eszembe. Másról gondolkoztam. És ezenfelül kíntott a szomjúság.”

A néhányszor megismételt „nem” tagadószó már önmagában a szubjektív hangvétel feszültségét, mintegy az élet rendezetlenségét ábrázolja. És már itt megjelenik a „szomjúság” szó, amelynek természetesen nemcsak konkrét, hanem átvitt, magasabb értelme is: az ideál utáni vágyat jelenti, azt, hogy a hős keresi helyét az életben, vagyis mindazt, ami a továbbiakban meghatározza a tartalmát Pjotr Korisev e „vallomás”-elbeszélésének, amely a regényben első személyben folyik.

A következő fejezettől kezdve azonban hirtelen szinte teljesen más hangvétel következik, amely az élet objektivizált világát bemutató hagyományos regényre jellemző. „Nagajev nem volt jó hangulatban . . . A lila homokdombok mögül az exkavátor egyenletes zúgása és lázas csörömpölése hallatszott. Marjutyin dolgozott. És ez csak még jobban növelte Nagajev izgatottságát. Nem tudott nyugodtan ülni, mivel tudta, hogy valaki ugyanakkor a vájatban »köbmétereket« telmel. Mindig úgy tűnt neki, hogy mellőzik, hogy elveszik előle az életet . . .”

A szerző bevezet bennünket a regény ama hőseinek kapcsolataiba, tetteik ösztönzőibe, akik megalkotják a nagy csodát — a sivatagi csatornát.

Az a hagyomány, amely Trifonov regényében megfigyelhető, visszavezethető az 1920-as évek végére és az 1930-as évek elejére. Emlékezhetünk A. Maliskin *Istenhátamögötti emberek* c. könyvére, vagy B. Jaszenszkij *Az ember bőrt cserél* c. regényére . . . Bjasim Murad, a *Sirályok a sivatagban* egyik szereplője jellemének és annak a tapasztalatnak a kutatásával, amelyet e turkmén fiatalember az építkezésen talál meg, az író sok tekintetben felújítja az 1930-as évek regényeinek néhány fontos vonását, a belőlük világosan kihallható gorkiji eszmékkel a személyiség alakításáról és a körülmények nevelő erejéről.

Erőteljesen tört elő Trifonov regényében a munka társadalmi—erkölcsi nagyságának, a munka költészetének gorkiji témája is, a munkáé, amely maradék nélkül összetartja az embert, amely nagyobb az embernél, mivel nagyobb annak életénél.

A regény végefelé egymás után jelennek meg Jermaszov építésvezető és Pjotr Korisev újságíró nyilatkozatai az ember rendeltetéséről. Jermaszov ezt mondja: „Ha nincs olyan munka, amelyet szeretsz, amely nagyobb nálad,

nagyobb örömeidnél, nagyobb szerencsétlenségeidnél, akkor nincs értelme az életnek.” Jermaszov sorsán elmélkedve Korisev ezt mondja: „Én megláttam az öregséget. Megláttam a munkát, a hatalmas, az öregségnél sokkal nagyobb munkát, amely nagyobb az elválásnál és a betegségnél és minden másnál, amit az embernek el kell viselnie.”

A munka költői szentesítése Pjotr Korisev számára komoly erkölcsi kutatások eredményeképpen jött létre, belső ellentmondások legyőzése árán és az élet mélyreható megismerése útján. Pjotr Korisev leküzdte az „elidegenedést”. A közösség felfedezése a tudat, az erkölcsiség új szintjét jelentette, az élet konfliktusainak és bonyolultságának mélyebb megértését.

Az író itt a szovjet irodalom egyik leglényegesebb hagyományát folytatta és fejlesztette tovább gyümölcsözően. És nemcsak az élet és a mai társadalmi tapasztalatok minőségileg új problémái megmagyarázásának útján, hanem az állampolgári és az egyéni kölcsönös összefüggésének folyamatában, vagyis azoknak a problémáknak a folyamatában, amelyek a harmincas évek irodalmában és természetesen társadalmi tudatában is — mint a létezés önálló kategóriái — jelentek meg.

A regény sorsa a legközvetlenebb módon összekapcsolódik a realizmus sorsával, a művészet demokratikus hagyományaival. Megmutatták ezt a regényről még néhány évvel ezelőtt is olyan elkeseredettséggel folyó viták, megállapítások a műfaj válságáról és arról, hogy alkalmatlan a mai ember bonyolult világának a kifejezésére, mivel mindezek szükségszerűen a realizmus ki-merüléséből és válságából indultak ki.

A regény világa szigorú valóság a hősök objektívált alakjaival. Mintha a regénytől idegen kell hogy legyen a valóság közvetlen lírai látásának eleme.

De az első személyben megírt regényforma, az ún. „énregény” viharosan kifejlődött a romantikus és realista irányzatok találkozási pontján még a XIX. század elején (Goethe: *Az ifjú Werther keservei*, Musset: *A század gyermekének vallomása*, Chateaubriand regényei). Az első személyű regény, a levélregény (Dosztojevszkij: *Szegény emberek*) olyan forma volt, amely magán viselte a romantikus poétika hatását.

A szubjektív elbeszélő formákhoz való visszatérés az 1950-es években a szovjet irodalomban alkotói útkeresésekkel, a szocialista realizmus ábrázoló lehetőségeinek kiszélesítésével kapcsolódott össze. Ebben újabb bizonyítékát láthatjuk annak, milyen bonyolult a hagyomány élete, milyen gondosan őrzi a művészet az egyszer már felfedezett, hogy alkalmas pillanatban újra előszedje az elvesztettet vagy félig elfelejtettet és új irányzatot kezdjen.

A szubjektív elbeszélő konstrukciókban feltétlenül jelen van a szerző. Az elbeszélő „egybeeshet” a hőssel (Sz. Baruzgin: *A múlt megisméltése*), de az is előfordulhat, hogy a szerző, miután bebizonyította részvételét az eseményekben, megerősítette azok hitelességét, amelyeket más nevében beszél majd el, félrehúzódik.

B. Polevoj *Vera doktorának* műfaja az író meghatározása szerint: „elbeszélés meg nem írt levelekben”. A szerző a hősnőnek adja át a szót, aki leírja élete történetét az elfoglalt városban. Ezeket a „képzelt leveleket” tragikus sorsú férjéhez intézi.

Nyilvánvaló az eljárás feltételezettsége. És mivel a *Vera doktor* alapját hiteles események képezték, a szerző szükségesnek tartotta előre figyelmeztetni arra, hogy elbeszélése, „bár életanyagokból jött létre, mégsem életrajzi vázlat, nem egy megtörtént esemény krónikája”.

A kigondolt vagy meg nem írt levelek az író számára fontos eszközzé váltak a hősnő belső világának érzelmi megközelítésében. „... Tudod, Szemjon, ezeken az utolsó éjszakákon egy furcsa, visszatérő álom gyötör engem.” Még semmit nem tudunk a hősnőről, de már halljuk azt a bizalmas, „vallomás-szerű” hangot, amely természetesen lehetővé teszi, hogy a hősnő és az olvasó között közvetlen kapcsolat jöjjön létre.

De az érzés nyílt kifejezésének lírai eleme ritkán fordul elő a mai elbeszélésekben és regényekben. Igen gyakran különböző elbeszélő rétegek kapcsolódnak össze: a közvetlen lírai, első személyes, az objektív elbeszélő réteg és más átmeneti formák.

Új regényében, a *Ciklonban* O. Goncsar nem köti magát egyetlen eljárás-hoz. Szabadon váltogatja a különböző elbeszélő formákat. Itt Bogdan Koloszovszkij filmrendező hangját halljuk, aki visszaemlékezik a háború éveire, a hadifogolyélet tragikus megpróbáltatásaira, elgondolkodik az élet értelmén, az emberiség történetén és népe történetén meg saját hivatásán. „Vannak valahol sasok, vannak oroszlánok és fehér szárnyú sirályok, de itt csak legyek vannak, sebek és a felügyelők pálcája, meg mi — a megalázottak. Megfojt bennünket a bűz, éget a hőség, és majdnem szerencsésnek mondható az, akinek sikerül egy darabka árnyékot szerezni a fal mellett” — a keserűségnek, az őszinte átélésnek és a szenvedésnek ez a hangja váltakozik a hős szociális gondolataival az ifjúság idealizmusáról, amellyel könnyebb volt „támadásba lendülni”, a „fogság” pusztító „erejéről”, amely szörnyűbb, „mint a sebek, mint a betegség és az éhség...”

Hol maga Koloszovszkij válik külsőleg ábrázolt szereplővé; s ilyenkor már harmadik személyben szólnak róla; „Bogdan szemében könnyek jelentek meg. Koloszovszkijnak és Resetnyaknak volt min megosztoznia a legénnyel...” A második részben, amely arról szól, hogyan készült a film, amelynek forgatókönyve már megjelent Bogdan emlékeiben és tünődéseiben, teljes jogú hősként lép fel Jaroszlava, a fiatal színésznő; „Tudta, hogy a legközelebbi napok, de akár hetek is, mind csak visszfényei lesznek valaki életének...”

Megengedhető-e a művészet képletességének ilyen lemeztelenítése, a hagyományos elbeszélő formák ilyen megsértése? Elősegítheti-e az igazi realitás újjáteremtését? Nem vezetnek-e az ilyen nézőpontváltások emocionális törésekhez, több stílusra szakadozott elbeszéléshez?

A *Ciklon* című regény hőse, Bogdan Koloszovszkij két realitásban él: a múltban és a jelenben. A múlt fölöttébb bonyolultan változik át tudatában: az újra, teljes intenzitásban átélt emléket is jelenti, annak minden részletével együtt, valamint a készülő film újjáteremtett realitását — az időben folytatódó életet is. Ebbe a realitásba (a regény második részében), ahol nemcsak a forgatócsoport tagjai, hanem a környező falvak lakosai is szerepelnek, gyakran behatol a múlt — a háború — új asszociatív kapcsolatokra lép a jelenel (Jaroszlava érzelmei Koloszovszkij iránt és Bogdan kórházi tartózkodásának jelenetei, Kapa nővér sorsa).

A ciklont, a vihart, az áradatot, amely a hegyek lábánál elterülő, a filmforgatás helyszínéül szolgáló kerületekre zúdul, erőteljesen, drámaian írja le a szerző; ezek a jelenetek — Szergej operátor pusztulása, Jaroszlava, a katonák és a repülősök helytállása, a városok és a falvak lakóinak hősiessége — általános, szimbolikus értelmet nyernek. A pusztító elemekkel folytatott harcban kialakuló emberi szolidaritást O. Goncsar az emberiség és a szociális egybe-tartozás magas rendű megnyilvánulásaként mutatja be.

Mégis, Goncsarnak nem mindenütt sikerült realizálnia azokat a lehetőségeket, amelyeket a sikeresen megtalált regényforma kínált neki. És itt válaszolhatunk az írásunk elején feltett kérdésekre.

A nézőpontok áthelyezése mindenekelőtt hajlékonyabb egyénítést feltételez az elbeszélő nyelv struktúrájában. A *Ciklon*ban a szerzői beszéd nem különbözik lényegesen Koloszovszkij gondolati beszédétől, nem emelkednek ki igazán Jaroslava, valamint Szergej Resetnyak — Bogdan fogságbeli barátja — „belső hangjai” sem.

Egy kissé szomorkás, moll jellegű költői intonáció, az emlékezés és az elmélkedés hangvétele jellemzi az egész regényt, s ez csak az árvíz leírásakor kap másféle tonalitást. A hősök belső hangjai gyakran egybeolvadnak, elvesztik az élő hangzás utánózhatatlan árnyalatait.

Nem a hírhedt romantizmusról van itt szó, nemcsak Bogdan, Szergej és Jaroslava alkotói, művészi közösségéről, akik számára a művészet népünk legszebb tulajdonságainak szolgálatát jelenti, kötelességet és megtisztelő kötelezettséget, örömet és szenvedéseket — egész életük értelmét. Goncsar nagy-szerűen érzi az élő népi beszéd kifejező erejét és mélységét, az ábrázoló eszközök gazdag tárházával rendelkezik, de nem mindig használja ki következetesen őket a *Ciklon* hőseinek jellemzésekor, főleg azokban a meghitt pillanatokban, amikor e hősök magukra maradnak gondolataikkal és érzéseikkel.

Termékenyen alkalmazza a nézőpontok áthelyezését P. Kuusberg észt író is *Nyár derekán* c. regényében. A háború kezdetének tragikus időszakát, amelyet Észtorszámban számos belső körülmény tett még bonyolultabbá, az író hol Sooksasnak, egy ifjú munkásnak a szemével ábrázolja, aki tiszta, őszinte és meggyőződéses híve a fiatal szovjet hatalomnak, hol pedig Elias mérnök segítségével, akinek gondolatai rendkívül szemléletesen tükrözik a kor drámaiságát és ellentmondásait. P. Kuusberg regényének szubjektivitása azt a célt szolgálja, hogy minél teljesebben nyilatkozzék meg az események történelmi jelentése; a „tanú” hangjának közvetlensége az elbeszélés hitelességét fokozza.

Már volt alkalmam beszélni egy olyan rendkívül fontos változásról az idő és a tér kategóriáinak értelmezésében, amely legszembetűnőbb módon a modern regény struktúrájában és poétikájában nyilvánult meg. Nem is olyan rég a regényíró még aligha kockáztatta volna meg, hogy lényegesen eltérjen az elbeszélés történeti-kronologikus típusától. Az események időbeli „átrendezett-sége” ellenére (K. Fegvin regénye, a *Városok és évek* például a „végén” kezdődik, a *Feltört ugar* elején az események a színhelyek szerint váltakoznak: először Polovcev jelenik meg, aztán Davidov, bár az utóbbi korábban érkezett meg Gremjacsij Logba, mint a kozákkapitány) a regényírók végül is helyreállították a történetek reális sorrendjét.

A mai regényíró nem feltétlenül keres indokokat arra, hogy kitérjen hőseinek múltjára. Az ember minden adott pillanatban két realitásban vehető: „itt” és „ott”. Az eredmény a benyomások rendkívüli koncentrációja lesz, az életrajz nem a térben bontakozik ki, hanem pillanatnyi élménnyé válik.

Természetesen, mindez bővíti a pszichológiai elemzés lehetőségeit. Az idő szabad kezelése azonban új kifejezőeszközöket is követel. V. Katajev *Szentkút és Gyógyír a feledésre* című kisregényeinek legszebb lapjai az idő-kategória művészi megtestesítésének egyik lehetséges irányát képviselik.

Ugyanakkor láthatók azok a veszélyek is, amelyek az eljárás következetes végigvitele esetén fenyegetnek, amikor a művet csupán a belső emlékezet

törvényei, a gondolkodás asszociációi kezdik éltetni. Az elbeszélés szaggatottsága, valamint a szubjektivitás rendkívül észrevehetően deformálhatják a létezés konkrét történeti és szociális lényegét.

Szemmel láthatóan, mindent egy bizonyos benső „fő feladat”, helyesebben azok a célok határoznak meg, amelyeket a művész tűz ki maga elé.

A létezés társadalmiságának az ember társadalmi lényegének eszméje meghatározza azt is, milyen jellegű a hősök tetteinek, érzéseinek motiválása. A modernista regényben a személyiség belső világa autonóm, a realistában – a társadalmi tudat és lét egyik jelensége. Ez a megközelítés a mai szovjet regényben és kisregényben lehetővé teszi a tudatfolyamat különböző formáinak alkalmazását, és a feszült drámai szituációkba került hős érzéseinek és hangulatainak rendkívül rugalmas jellemzési eszközéül szolgál.

Egy saját prózai munkám példájára hivatkozom. A *Merre szálltok fehér hattyúk?* című kisregényben önmagától úgy alakult, hogy bizonyos pillanatokban a hős öntudata az emlékezet különleges törvényei szerint kelt életre. Úgy látszott, a homályos gondolatok, látomások, érzések kaotikus összefonódása a lelki megrázkódtatás következményeként jött létre, a tudatalatti szinte ki-loccsantotta a rejtett „lepecsételt” titkokat; az asszociatív összekapcsolódásból eltűnt a külső logika és meghatározottság, más törvényszerűségek léptek érvénybe, amelyeket most nem részletezek.

Mint a mai litván regény példája mutatja, lehetséges a monologikus, illetve dialogikus regényforma is, amelyek következetesen élnek a „tudatfolyam” nemcsak stilisztikai, de műfaji kategóriájával is (A. Beliauskas *Kaunasi regény*, M. Sluckis *Ádámcsutka*).

Mégis úgy érzem, hogy a tudatfolyam inkább veszít, mint nyer azzal, hogy eljárásból műfaji formává alakul.

Az összehasonlítás céljából érdemes lesz felidézni A. Maliskin *Szevasztopol* című művét (1929), amely lényegében monológ regény. Az író következetesen kitart a nyílt intonáció mellett, az eseményeket, az embereket Selehov, egy intenzív lelki életet élő fiatalember szemével láttatja, aki hajlamos az álmodozásra, s akit a forradalom éveiben választásra kényszerít a történelem. A. Maliskin legtöbbször az egyenes beszédhez nem éppen közeli formákat alkalmaz, s ezzel megőrzi annak lehetőségét, hogy a hős legtitkosabb gondolatait és álmait ő, az író értékelje. Ez kétségtelenül elősegíti a szociális és társadalmi motivációk jobb meglátását, az ember és a kor bonyolult viszonyainak teljesebb ábrázolását.

Az utóbbi évtizedben kifejlődött regény és novella-regény (повесть в новеллах) lényegében igyekezett egyesíteni az elbeszélés szubjektív és objektívizált típusait. Az elbeszélő vagy egészen feltételezett figura lett, vagy pedig a mesélő reális vonásait vette magára, mint például Sz. Krutyilin *Lipjagi* c. művében, amely az „egy falusi tanító feljegyzéseiből” alcímet viseli.

A novella-regény (роман в новеллах) szinte egyesíti az elbeszélés diakronikus és szinkronikus típusát. Minden novellának megvan a maga eseménye, története, amely „horizontálisan”, a szinkronikus elv alapján, más történésekkel és eseményekkel függ össze. Az adott eszmény, sors ábrázolása segíti a „vertikális” előrehaladást, egy következő személyig vagy éppen szereplők csoportjáig viszi a történetet, hogy továbbadhassa a „stafétabotot”.

Ha már a hagyományról beszélünk, megemlíthetjük A. Fagyjev *Tizenkilencen* c. művét (1927) és V. Panova *Útitársak* c. alkotását is (1946). Az egyes személyek előtérbe állítása (amit számos fejezet címe is hangsúlyoz) itt a novel-

lisztikus szerkezet vagy legalábbis egy ehhez közelálló típus egyik kifejezési eszközéül szolgál.

O. Goncsar *Tronka* és Sz. Krutyilin *Lipjagi* (Ballada a kutakról) c. művében a történet külső összefűző szálai lényegesen gyengébbek; a „hidak”, az átmenetek csaknem teljesen hiányoznak; az egyes elbeszélési „fészkek”, novellák pontosan körülhatároltak; a történet költői áramlása fogja művészi egységbe a különböző sorsokat, epizódokat, jeleneteket.

Az effajta művekben az idő a szó szoros értelmében *történetivé* válik: a novella tömör szűzsében sűríti össze; az együttes események dinamikája gyorsuló tempót hoz magával.

A többsíkú regény, amelyben a szűzsé térbelileg bontakozik ki, gyakran szinkronikusan egybeeső vagy ismétlődő eseményekben mutatja be az időt: ez történik a hőssel, és ezt csinálták ugyanakkor a többiek, akik más körülmények közé kerültek . . . Innen a párhuzamosság, a sorsok találkozása stb.

A regénybeli elbeszélés novellisztikus típusa esetén az idő térbelileg korlátozott, lokalizált. Az anyag ilyen elhelyezése esetén a művész nyerhet mélységben, az élmények koncentrációjában, az egymástól távoli események közelebb hozását tekintve.

Például Sz. Krutyilin a *Ballada a kutakról*ban az általánost és az egyedit nem időbeli sorrendben és feltételezettségben, hanem a szereplők és az események történeti – térbeli összefogásában egyesíti – az általános az egyeditben jelenik meg: az emberek elhagyják a falut és egymás után mennek tönkre a felügyelet nélkül hagyott kutak. A novellában rendkívül fontos a drámaiság, amely elengedhetetlen feltétele a cselekmény koncentrációjának, az idő történetiségének. A gyönyörű falusi asszony, Grunya Kazak sorsa hatásosan egyesíti a külső és belső elemet. Miután annyi évig várta haza a háborúból férjét, s most egy másik asszonyt lát meg mellette, meghal, nem éli túl a férfi hűtlenségét, árulását – talán akarattal, talán véletlenül, az egyik kútban leli halálát. Így aztán egy újabb kutat temetnek be a faluban. E mögött azonban egy megcsalt szerelem és hit tragédiája sötétlik. A novellában lényegében Grunya Kazak egész története benne van.

A szerző nem tér el az elbeszélés nyugodt, objektív válfajától, a belső tragikum az életanyag tömörítéséből nő ki, amely leginkább az elbeszélés novellisztikus típusa számára hozzáférhető.

Ilyen típusú szerkezet esetén a regényt gyakran a szétesés, az egység elvesztésének veszélye fenyegeti. Végeredményben minden a szerzői eszme mélységétől függ, az írónak ama képességétől, hogy L. Tolsztoj szavaival, „az elbeszélés tárgya iránt érzett erkölcsi viszonya egységével” fogja össze a különböző sorsokat.

A novella-regénynek számtalan típusa és változata van. W. Faulkner híres trilógiája, *A falu, A város, A palota*, amellett, hogy rendelkezik egy hőssel, akinek életét meglehetősen hosszú időszakon át nyomon követi, és az események térbelileg tág körét öleli fel, tartalmaz olyat is, amit novellának nevezhetünk . . . Snopes életének minden egyes eseményét „kommentálják”, pontosabban más emberek beszélnek el, de úgy, hogy közben minden elbeszélés saját szűzsével, az adott esemény szűzséjével rendelkezik. Mindez egy formája csak az elbeszélés szubjektívizálásának, amely oly jellemző a modern regényre.

A novella-regény eléggé tágas ahhoz is, hogy felhasználja és átértelmezze a hagyományos poétika számos eredményét. A hagyományos költői formák a mű realista szövedékébe kerülnek és elmélyítik annak történetiségét. Például

A. Muhtar üzbégi író a *Platánfában* szabad elbeszélést valósít meg, amelyben természetes módon fonódik egybe elbeszélés és legenda, költői mondák és napjaink valósága.

Az útleírás bizonyára az egyik legősibb írásos műfaj, amelynek a mai regényírás új formáit hozza létre. F. Muhammadiev az útleírás hagyományos formájától eltávolodva s ironikusan átértelmezvén néhány — a műfajra jellemző — elbeszélési fogást, *Utazás a túlvilágra, avagy a nagy hadzsi története* címmel alkotott új művet. A kecses formájú novella-regény lehetőséget nyújt a szerzőnek arra, hogy a lendületes cselekményt elmélyült lélektani jellemzéssel kapcsolja egybe.

V. Sklovskij olyan jéghegyhez hasonlította a regényt, amely felfordul az őt alámosó meleg vizek hatására.

E képletes hasonlat aligha fejezi ki pontosan a végbemenő változások lényegét. A műfaj történeti „állandóságát” a hagyomány támogatja. A regény poétikája mindig a jelenkor és a történelem származéka, függetlenül attól, elismerik-e a tradíciókat vagy sem.

A művészi útkeresések jellegét és irányát csak abban az esetben lehet meghatározni, ha világosan látjuk a hagyomány tartalmát. A mozgás irányát a választás mutatja meg, a művészet történetének bizonyos mozzanatai felé való határozott tájékozódás. Ez az irány nemcsak különböző elképzelések és elméletek összeütközésekor ismerhető fel. Nagy szerepe van a történeti folytonosságnak, a művészet felhalmozta, már szelektált anyagnak is.

A hagyomány azonban, bármilyen tágan értelmezzük is, nem egységes áramlat, hanem inkább egy folyó ágaihoz hasonlítható, melyek közeledhetnek, majd újra eltávolodhatnak egymástól. Minden alkotó egyéniség különböző patakából merít, abból a szétágazó hajszalérrendszerből táplálkozik, mely mélyre hatol a múlt talajába.

De kétségtelen az is, hogy a további fejlődés elsődleges előfeltétele az, ami a korábbi időszakokban az irodalmi nyelvben, technikában felhalmozódott . . . Itt a hagyomány elsősorban tapasztalatként nyilvánul meg.

A hagyományban testesül meg a történelmi folytonosság. És a hagyománynak nem szakadhat vége. Ideiglenesen Csipkerózsika-álomba merülhet, de ha már egyszer létrejött és bizonyos formákban megszilárdult, akkor előbb-utóbb ismét zöld rügyet hajt. A művészet által szerzett emberi ismeretnek számtalan tényezője van, és bármelyikük elősegítheti a továbblépést, a korábbi tapasztalat megújulását.

A műfaj hagyományait nem korlátozhatjuk a szerkesztésmód vagy a műfaji alcsoportok tradícióira. Hiába mondjuk egy regényről, hogy társadalomtörténeti vagy társadalomlélektani, vagy családi-közéleti — ezzel még akkor sem mondunk semmit, ha rámutatunk a múltbeli analógiákra. L. Tolsztoj *Feltámadása* és K. Fegyin *Testvérek* című társadalomlélektani regénye . . . Egy ilyen tipológiával nem ragadhatók meg közös vonásaik. Sőt azok az elvek is hiányoznak, melyeknek alapján meg lehetne különböztetni őket.

A Puskin ház szerzői kollektívája által kiadott *A szovjet-orosz regény története* gyakran használ tematikai kategóriákat a műfajtipológia meghatározásakor. Pedig így aligha keletkeznek új eszmék, hogy megértessék velünk a műfaji sajátosságokat és a regény történeti fejlődésének specifikumát.

A tartalom és forma hagyományai bonyolult szövevényt alkotnak. A műnemnek, műfaji alcsoportoknak, nyelvnek külön hagyományai vannak. Ugyanakkor tágabb értelemben beszélünk a népiség hagyományairól is mint a nép



sorsának, történelmi vágyainak művészi megismeréséről, szűkebb értelemben pedig mint a nép ábrázolásának elveiről stb.

Tanulmányozás tárgyát képezik a gogoli és tolsztoji tradíciók a népelet bemutatásában és az epepeia műfajának kifejlesztésében. Egyidejűleg teljes határozottsággal szólhatunk a tolsztoji tradíciók nagymérvű, de kellőképpen még meg nem vizsgált továbbéléséről is a pszichológiai elemzés szférájában. Ma már nyilvánvaló, hogy a lélek Tolsztoj által feltárt dialektikájának folytatása van mind Solohov, Thomas Mann, Fagyevjev, Fegyin szigorúan zárt belső monológjaiban, mind a tudatfolyam különféle — jelentőségét tekintve értéktelenebb — formáiban. Leonyid Leonov nemcsak Dosztojevszkij közvetlen hatása alatt állt — ami eléggé szembetűnő mind *A tolvajban* és a lét „átkozott kérdéseinek” feszegetésében („Engem az ember minden díszítőelem nélkül érdekel”, megengedhető-e a gyilkosság, a szerelem — „próbatétel” stb.), mind a szüzsészerkesztésben és a lélektani elemzés módjaiban, hanem természetesen le is küzdötte hatását. *A Tisztítóűzben*, *Az orosz erdőben*, *Az aranyhintóban* továbbfejlesztette és gazdagította az eszmei harc ábrázolásának hagyományait. Éppen itt az új felfedezések és minőségek révén, folytatódott Dosztojevszkij néhány nagyon jelentős művészi vívmánya.

A műfaj hagyományai továbbélhetnek, és rendszerint tovább is élnek, mind eszmei-esztétikai téren, mind a stílus szférájában. Úgy vélem, hogy *A mester és Margaritában* Bulgakov tapasztalata Dosztojevszkij és Szaltikov-Scedrin tradícióinak metszéspontján született. Az utóbbi az író nemcsak groteszkjével és hiperboláival vonzotta, hanem a „bürokrata” iránt érzett gyűlöletével is, akiben egyidejűleg testesült meg mind a cári Oroszország állami hivatalnok figurája, mind a kiharcolt elvek nélküli emberi magatartás automatizálódott típusa. Bulgakov magához közeleink érezte Dosztojevszkij koncepcióját is a lelketlenségről, mely a gonoszság örvényébe ránt, és a környezet elleni lázadás gondolatát is. De mivel nem rendelkezett pontos társadalomtörténeti kritériumokkal, hogy értékelje a jóságot és gonoszságot, éppen a környezet megítélésében és a történetiség megértésében maradt el nagy elődeitől.

Solohov *Csendes Donját* leginkább L. Tolsztoj *Háború és békéjével* hasonlítják össze, joggal. De legalább ennyire kétségtelen Gogol *Tarasz Bulbájának* hatása is. És nemcsak a hősi népjellem koncepciójában, a nép történeti közös-ségének felismerésében, hanem a stíluskonstrukciókban és a szerzői beszéd néhány formájában is.

A hagyomány megerősíti a műfaj történeti létét. Meghatározza szilárd-ságát, miközben lehetőséget nyújt az előrehaladásra.

A szubjektivizmus ereje bármilyen termékenynek is bizonyult a legutóbbi évtizedek irodalmában, nem volt képes a regényt letéríteni útjáról vagy műfaj-formáit megváltoztatni. Az eseményeket széles körűen felölelő jellemek sokaságát felvonultatva, párhuzamos cselekményvonulatokban kibontakozó regény fejlődése az epikusság elbeszélő hagyományaira támaszkodva napjainkban is folytatódik. De a legkiválóbb művekben azért megfigyelhető a törekvés az eseményes leíró részek csökkentésére, a gondolati telítettség fokozására.

A szerzők igyekeznek a figurákat úgy elhelyezni, olyan hősöket választani, hogy elősegítsék a történelem, a különféle események céljának és értelmének megértését. A szereplők gondolkodásának filozófusságán, érzelmeik társadalmisságán senki sem csodálkozik, ezek törvényszerű tartozékai a modern regény poétikájának.

Ebben a tendenciában én a XIX. század legjobb hagyományaihoz, a társadalmi vizsgálatot végző regény „tiszta” formájához való visszatérést érzem döntőnek, melynek kitűnő példáját adta Stendhal a *Vörös és fekete*-ben, Balzac számos írásában, Goncsarov a *Hétköznapi történelm*-ben és az *Oblomov*-ban, L. Tolsztoj a *Háború és béké*-ben és a *Fellámadás*-ban . . .

Az ilyen típusú regény nemritkán ahhoz vonzódik, hogy hőseit a népelet fontos pillanataiban jelenítse meg; így a történelmi események válnak a legfőbb cselekményképző tényezővé. Konsztantyin Szimonov: *Élők és holtak*, *Nem születünk katonának*, I. Melezs *Emberek a mocsárban*, F. Abramov *Két tél és három nyár*, J. Bondarev *Égő hó*, J. Avižyus *Falu a válaszüton*, A. Ananyev *Ösvények*, V. Fomenko *A föld emlékezete* . . . Különböző korok, különféle hősök, de a szüzsészerkesztés elvei között kitapintható a műfaj egyetemes hagyománya: a széleskörűen felvázolt panoráma, a hősök előtörténete, a társadalomvizsgálat pátosza; a szerző általában objektivált formái dominálnak. Ezeknek az általános elveknek a megvalósulása viszont roppantul eltérő, ami a szerző költői egyéniségével és az irodalmi hatások különbözőségével magyarázható.

A. Ivanov *Örökös hívás* című regényének első részében (1970) az egyik hős az emberi létnek és az élet értelmének kínzó kérdéseit próbálja megválaszolni. A szerző, akinek *Folyondár* és *Az árnyékok délben eltűnnek* című regényei már korábban felkeltették az olvasók figyelmét, állhatatosan arra törekszik, hogy behatoljon az emberi tudat mélységeibe és a valóság széles körű társadalomtörténeti értelmezésére támaszkodva megmagyarázza az emberek tetteit és cselekedeteit. Szerkezetét tekintve Ivanov műve nyilvánvalóan az orosz regény hagyományait követi igazságkeresésével, az emberi és népelet iránti érdeklődésével.

Ivanov mesterei között nemcsak Solohovot említeném meg, hanem Leonovot is, és esetleg még Dosztojevszkijt. Nem az író egyéni szimpátiáira célzok, hanem arra az irodalmi iskolára, melynek hatása műveinek poétikájában érezhető. A solohovi iskola megtermékenyítő ereje mutatkozik meg abban a kitartásban, amellyel az író a történelmi valóságnak az emberi sorsokra gyakorolt befolyását igyekszik meghatározni, abban, hogy Solohovhoz hasonlóan nem fél a regény középpontjába egy család történetét helyezni és végül, de nem utolsósorban a bonyolult, összegabalyodott sorsok bátor ábrázolásában is ez nyilvánul meg.

Az író figyelmének középpontjában társadalmi—etikai problémák állnak. Az ember rendeltetéséről, a történelmi felelősségről, a lét értelméről elmélkedik és vitatkozik Kruzsilin a kerületi bizottság titkára, volt partizánparancsnok és Jakov Mejnyikov, az NKVD gyanakvó, az állandó bizalmatlanságtól nekikeseredett vezetője; Szubbotyin a területi bizottság titkára és Fjodor Szaveljov, kombájnos; felesége, Anna és a még siheder Szemjon Szaveljov.

Az író igyekszik megtörni az egyszerűség látszatát, megpróbálja napvilágra hozni a jellemeket, sorsokat. „Az életem összezavarodott — panaszolja Anna, Fjodor Szaveljov felesége. Darabokra tört. Hiszen kulák lány vagyok . . . Testvérbátyám pedig tolvaj, igazi bandita, egész életét börtönökben töltötte.” A polgárháború éveiben Anna partizánokkal harcolt apja és testvérei ellen. Fjodor Szaveljov elkeseredetten gyűlöli bátyját, Ivánt, bosszút akar állni rajta. És még Szemjon, a nyugodt és férfias legény is azt mondja Natasa Mironovának: „Ilyen az élet. Így zavarodott össze minden.”

A múlt és jelen gyakran ugyanannak a pillanatnak élményeként jelentkeznek. Az emlékek megelevenednek, a ma valóságává válnak, fényt vetnek a hősök tetteinek és cselekedeteinek rugójára.

A szerzőnek nem mindig sikerül tökéletesen megtalálni a módszert. Az időbeli átvitelek gyakran nem nyernek igazolást. Fjodor Szaveljov például miért éppen a gépállomás mechanikusainak gyűlésén, az igazgató előadását hallgatva emlékezik vissza olyan magával ragadó realitással az elmúlt évekre? Anna korholó szavai, amelyek ott égnék az emlékezetében, nem teremtik meg az ehhez szükséges pszichológiai előfeltételeket. Olyanok, mint a feliratok a filmben. Bizonyos, hogy megalapozottabb asszociatív kapcsolatokat is lehetett volna találni.

A. Ivanov biztosnak érzi magát az erős szenvedélyek, a nyílt összeütközések közegében. A társadalmi lét legbonyolultabb problémáit veti fel. De abbéli törekvésében, hogy teljesen lemeztelenítse az embert, meghatározza gyökereit, az író időnként mindent túlságosan megmagyaráz, miközben a jellemeket és a helyzeteket leegyszerűsíti. Polipov, a végrehajtó bizottság elnöke karrierista, elfájt ember, a feleségével folytatott beszélgetésében azonnal teljes ocsmányságában tárul fel. Megtudjuk, hogy a múltban nem illegális harcos volt, hanem provokátor, s hogy belsőleg most is kész hazáját eladni a fasisztáknak. Anna a Fjodor Szaveljovval folytatott beszélgetésben túlságosan közvetlenül magyarázza meg jellemét, cselekedetei és tettei motívumait.

A szerző többnyire a múltban a forradalom előtti világban keresi az elégtelenség gyökereit. Emellett, úgy tűnik, elgyengül a mi korunk szülte konfliktusok újdonsága és drámaisága. A hősei erejétől és szenvedélyétől elragadtatott szerző egyes oldalakon szembeötlően elveszti arányérzékét. A regény szereplőinek erotizmusa rögeszmés jelleget ölt. Az epikus jelleget csak az idő összekapcsolása, a kor valóságos ellentmondásainak, konfliktusainak mély megismerése útján lehet elérni.

Határozottan állíthatom, hogy a fejlődő regény-narráció hagyományai, amelyet a hősök részletes előtörténete, a gondolatok áramlásába való állandó betekintés, a jellemek és eszmék közötti összecsapás társadalmi értelmének kiemelése jellemez, jelen vannak a mai prózában is. Ezen az alapon jön létre az elbeszélésnek az az átfogó és epikus jellege, amely az utóbbi idő legjobb regényeiben magával ragad bennünket. Az átfogó és epikus jelleg azonban nem önmagától keletkezik. Az eposziában és a regényben ezek nem lehetnek az író által ábrázolt történelmi események nagyszabású voltának vagy a történelmi személyiségek széles körű megragadásának egyenes következményei. A regény-író, aki a népelet jelentős történelmi eseményeihez fordul, mindig gyötrelmes választás előtt áll. Hogyan egyeztethető össze az általános az individuálissal, van-e a regény és az eposzi számára „arany középút”, amelyik segít a harmónia igazolásában, a szükséges arányok megtalálásában? Hasonló kérdések merülnek fel előttünk akkor is, ha olyan művekhez fordulunk, mint A. Csakovszkij *Blokádja*, G. Konovalov *Történelmi*, I. Sztadnyuk *Háborúja*. Nem akarok e könyvek értékelésébe hocsátkozni, mindegyikük megérdemli a speciális elemzést. Annál is inkább, mivel egyes történelmi személyiségek, helyzetek megítélésében Csakovszkij és Sztadnyuk között polémia érezhető.

A regény ilyen formájában, amelyik az eposziához közeledik vagy azzá alakul, felfedezések csak a már kipróbált „modell” meghaladása útján lehetségesek. L. Tolsztoj *Háború és béke*-jét megismételni lehetetlen. Mégis egyes mai regényekben az alakok elrendezésében, az események és a történelmi személyi-

ségek értelmezésében szinte lekopírozzák a *Háború és béke* kompozícióját. E regényekben megjelennek Rosztovék és Bolkonszkijék hasonmásai, s távolról Natasa Rosztovára emlékeztető lányok szerepelnek bennük. Sőt új történelmi öltözetbe bújtatott Napóleonok és Kutuzovok is felbukkannak.

Az idő megítélésének szabadsága a regény e formájának továbbfejlődéséhez elengedhetetlen feltétel. A *Csendes Don*, a *Klim Szamgin*, a *Golgota* tapasztalata nem mint illusztráció fontos, hanem mint a művészi gondolat, a szovjet irodalom ezen útján elért vívmányainak eredménye.

Az idő koncepciója a hősökben, gondolkodásuk, érzelmviláguk jellegében, sorsukban ölt testet.

K. Szimonov regényeit, az *Élők és holtakat*, a *Nem születünk katonánakat* az ötvenes-hatvanas évek közepére jellemző eszmék éltették. Az író azoknak a konfliktusoknak a prizmáján át nézte a háborút, amelyek néhány évtized folyamán a társadalmi fejlődést jellemezték. A hősiesség problémái, a bizalom, az ember történelem előtti felelősségének témája, a humanizmus valamennyi vonatkozásának kutatása a háborúban adták Szerpilin és Szincov számos fejtegetésének erejét és jelentőségét. Az állampolgári öntudat és a személyes élmények úgy jelentek meg, mint a szovjet társadalom teremtette új egyéniség jellemző tulajdonságainak megnyilvánulásai.

S az új regény: *Az utolsó nyár*, amelyben ugyanaz a Szerpilin és Szincov szerepelnek, amelyben a nagy tablók ábrázolásában a szerző megőrizte ugyanazt a mesterségbeli tudását, ugyanazt a képességét, hogy megjelenítse a háború idegét, a gigantikus ütközetek értelmét. Lvov alakja valamiben folytatta és továbbfejlesztette az előző regények bizonyos eszméit, amelyek révén az író elutasította a tekintélyekbe és az engedelmesség mechanikusságába vetett vakhitet. Szerpilin *Az utolsó nyárban* egyszerűen jó hadvezető, Szincov teljesen szabályos adjutáns. Úgy tűnik, kimerítették magukat az előző részekben. S amint a főhősök a belső önfejlődésre való képességüket, a regény is azonnal elvesztette azt a gondolati töltést, amely a trilógia előző részeinek legjobb lapjait megemelte.

Nem arról kell vitáznunk, hogy mi van nálunk túlsúlyban: az eseményregény vagy a jellemregény? Hanem arról, hogy miképp lehet elérni a mély egységet az események és a jellemek poétikai struktúrájában. Az ilyen egység csak mélyen megszenvedett „általános gondolat” következményeképpen jelenhet meg. Az idő koncepciója nem szűkíthető előírt igazságokra: a történelmi törvényszerűségek és konfliktusok a szerző személyesen megszenvedett, átélt érzésének mély megismerése útján érhetők el. A gondolat, a fantázia, a személyes tapasztalat — ezek a művészet szárnyai. Regény eredeti, általános, átfogó eszme nélkül, az ember közeli vizsgálata nélkül nem regény.

Látjuk, hogy az utóbbi időben milyen jelentősen kitágultak a regény ábrázoló lehetőségei, milyen rugalmasak lettek a „hordozó” szerkezetek. A leíró regény, az életírás regény kimerült, akármilyen modern ruhába is öltözik. Az időváltások, az asszociatív sorok önmagukban semmit sem jelentenek, ha a regény elveszti központi eszméjét.

A regénynek ez a központi tartalmi eszméje, véleményem szerint, minden vonatkozásban összefügg a *személyiség* és az *idő* viszonyának mélyreható vizsgálatával.

Л. Якименко : Поэтика современного романа. Дружба Народов, 1971. 5. стр. 234–245.

## A költészet élethalapjai

Az utóbbi évek szovjet költészetének általában szembeszökő vonása — kifelé irányultsága. Tehát nem egyszerűen az érzelem pszichológiai áramlása, nemcsak az érzelem alapvető jellemzőinek megjelenítése a konkrét indítéktól elvonatkoztatva, hanem legtöbbször az érzelem és az érzelmet szülő körülmény egyidejű ábrázolása. Sőt, gyakran a külső események, tények, az életjelek egész komplexusa válik mintegy az érzelmek hordozójává. A költői hangulat, az érzelmek hullámozása bennük ölt testet. A — lényegét tekintve — epikus kép a közvetlen érzelem egész hevét magára vállalja.

Általánosságban szólva, a költészet élethalapjainak kiszélesedése, kifelé irányultsága arra figyelmeztet, hogy szükség van elbeszélő költészetre. Arra, hogy a mai lírai műfajokat az epikum jellemzi. De A. Tvardovszkij *Egyre messzebb . . .* c. poémájának megjelenése óta ebben a műfajban nem születtek jelentős alkotások, noha számos érdekes kísérletet nevezhetünk meg, olyanokat, mint V. Fjodorov *Hetedik mennyország* c. műve, J. Jevtusenko, A. Voznyeszenskij, R. Rozsgyesztvenszkij és J. Iszajev poémái . . .

Ezeknek az éveknek az irodalmi fejlődése számos más vonatkozásban figyelemre méltó.

J. Szmeljakov költészetére utalok itt. Az ő munkája pusztán terjedelme miatt is feltűnő. Az utóbbi években megjelent köteteinek listája: *Oroszország napja* (1967), *Új versek* (1968), *Fiatal emberek* (1968), *Komszomol elvtárs* (1968), *Lenin futára* (1970), *December* (1970). Közülük egyedül a *Komszomol elvtárs* válogatott versgyűjtemény, a többi öt — új verseket tartalmaz. Akaratlanul ejti ki az ember az elcsépeelt szavakat az alkotói pálya felíveléséről, amely csak munkásságának kezdeti szakaszával, az 1930-as évek első felével hasonlítható össze.

Szmeljakov életműve ma a disszertációk közkedvelt témája lett. Egymás után jelennek meg a vele foglalkozó cikkek és könyvek. Korai verseiről, költészetének forrásairól sok fontos és igaz dolgot mondtak. Kutatták kapcsolatát a komszomolista költőkkel, Majakovszkijjal és a korai Zabolockijjal. Rámutatnak a városi folklór — az utcai román — szerepére poétikájának kialakulásában. De a mai Szmeljakov megértéséhez a következőt szükséges hangsúlyozni. Szmeljakov kezdetől fogva lírikus volt, sajátos lírikus. A kutatók által már észrevett parodisztikus motívumok, a szentimentális — romantikus ballada átértelmezése, versének tárgyiasága a külső világ felé fordította, kiemelte és fokozatosan erősítette benne az objektív témát lírájában, amelytől eredendően idegen volt a dagályosság, a szónokiasság, általában az érzelmekről beszézés. Nem az önérzékelésből, hanem a cselekvésből, a tényekhez és az eseményekhez való viszonyból, az objektum kutatásából, a történelmi jelenségek leckéiből táplálkozott. A környező valóság anyaga nála rendkívül sűrűn jelenik meg.

Végül, talán ami a legjellemzőbb rá – a portrék egész sorozata. Az utóbbi években megjelent kötetében ezek a portrék vannak túlsúlyban. Minden vers, ily módon, külső témával rendelkezik, néha a balladához közelít. Másrészt, mint a személyiség minden értelmezése, vagy visszaemlékezés jellegű rajza, szubjektív elemet tartalmaz. Nála ez a lírai magyarázat formája. Minden portréban általános jelentése mellett ott van a költő személyes sorsának, emlékeinek darabkája, az emocionális kapcsolat vonala, az alkotói érdeklődés, a társadalmi közösségvállalás vagy ellenállás iránya. Más szóval, ez a költő belső szükségleteinek megvalósítása . . .

Szmeljakov a konkrét történelmi látásmód költője – társadalmi költő. A jelenkor áramlása számára történelmi folyamat, a társadalmi öntudat és cselekvés meghatározott foka. Minél mélyebben, szélesebben és sokoldalúbban ragadja meg ezt a folyamatot, annál jobb. Esztétikai ítéleteiben a társadalmi kategóriák mindig jelen vannak. Saját költészetét, versét és stílusát mint ennek a konkrét társadalmi mozgásnak és cselekvésnek a folytatását és megnyilvánulását fogja fel . . .

A meghatározó módon elhelyezett társadalmi útjelzők egyáltalán nem fosztják meg Szmeljakov hőseit az érzékeny pszichológiai mozzanatoktól, a gyengédségtől, a jóságtól, a baráti érzés meglepően sokszínű és gazdag megnyilvánulásaitól. Élményeinek és izgalmainak skálája igen gazdag, van benne minden: kisebb testvéreinkhez – az állatokhoz – való kötődéstől az elégikus emlékezésig, amely megőrzi a felnőtt asszony iránti ifjúkori érzést. Az *Elégikus verset* bátran a szerelmi líra remekműveinek sorába állíthatjuk, az erőteljesen kifejezett, a külső világra, annak eseményeire támaszkodó objektív témájú, gyakran cselekménnyel átszótt, néha balladára emlékeztető lírai remek sorába. Ez közelíti líráját az epikához.

De a költészet és az élet kapcsolatainak kiszélesedése nemcsak abban figyelhető meg, hogy a líra az epikához közelít. Az utóbbi években a kritika hol a lírát, hol a publicisztikát, hol a prózai elemeket, költői vázlatokat, cikk-deklarációkat vagy egyszerűen egyes metaforákat tartalmazó „film”-montázst, hol a folklórhoz közel álló, dalszerű költészetet állította előtérbe. A honpolgári téma, a mai hős világa, és általában egész életünk ezekben a különböző formákban jelent meg.

Ez a sokszínűség aligha magyarázható csupán a sokféle izlésbeli megközelítéssel. Ezek a hullámvázások nem helyi robbanások voltak. Minden alkalommal széles körű vitát váltottak ki. A figyelem középpontjába kerültek.

Az érdeklődésnek és a vonzalmaknak ezt a változását röviden így fogalmazhatjuk meg: harc a stílusért. Harcoltak a stílusok sokféleségeért, a kor egységes stílusáért, az egyéni stílusért. S noha nem ez volt az egyetlen gond, a kor érdekei, nyugtalanságai és reményei élesen és világosan mutatkoztak meg az alkotó személyiség tudatosodásában, a többiektől való különbözőség felmutatásában, sajátos versstílusának jellegzetességében.

A stílusnak számos „névvel ellátott” ismertetőjegye keletkezett: B. Szluckij hangsúlyozott prózaisága. V. Fjodorov miniatűrjeinek racionalisztikus rajzai. V. Bokov csasztuska-töredékei. J. Vinokurov filozófiai elméletei. A mai értelmiség műveltségi fokát megmutató népszerű tudományos tanulmányok I. Martinov verseiben. R. Rozsgyesztvenszkij patetikus-tömeggyűlési ünnepélyessége. B. Szolouhin szabadverse, ritmizált lírai prózája. A „jevtusenkói” rim, A. Voznyeszenszkij „reaktív” metaforája . . . És még hány hasonló ismertetőjegy, egyéni jellegzetesség.

A minden új iránt fogékony J. Jevtusenko még 1963-ban megírta *Egy kissé régimódi akarok lenni* . . . c. versét. Két év múlva *A valahogy szégyellem* . . . c. verset, amely „lefelé, lefelé” Nyekraszov felé és „föfelé, föfelé” Puskin felé törekszik. S emellett a lázongó Jevtusenko hirtelen a „megbékélést” hirdette, a hangos költő a „csendet” kezdte keresni.

Az eltávolodás útjára lép.

Megtagadja a „voznyeszenszkizáló, jevtusenkizáló, ahmadullinizáló” költőket. A szerény VI. Szokolovot csaknem tanítójává nyilvánítja. A háborús gyerekkor témájának feltárásában átadja neki az elsőséget. A Sz. Kirszanovról írt cikkében lemond a „jevtusenkói” rimről az idősebb mester javára. Recenziókban és interjúkban kezdi dicsérettel elhalmozni a fiatalabb és idősebb költőket. Új munkához kezdve nem fogja hódítón lengetni a tollát, hanem megírja az *Ima a poéma előtt* c. művét.

De ebben az imában, mintegy a megbékélésért járó jutalomként Jevtusenko bejelenti igényét Puskin „dallamosságára”, Lermontov epés tekintetére, Nyekraszov „megkorbácsolt muzsikájának fájdalmára”, Blok „tárgvias ködösségére”, Paszternak félrehúzóására, Jeszenyin gyengédségére, Majakovszkij „darabosságára, lázadására, basszusára”! Valójában, ez a megbékülés inkább büszkeség. Mégsem kell kételkednünk abban, hogy Jevtusenko valami újat keres. Nem a kiválást, hanem a létezésben való feloldódást, nem a világ szemlélet elkülönültségét, hanem a közösségét . . .

Jevtusenko megkísérelte, hogy publicisztikáját, a kis formák lírai epikáját — a szó szoros értelmében vett — eposzra cserélje fel. Ekkor íródtak leg-hosszabb poémái: a *Bratszki erőmű*, a *Kazányi egyetem*, a *Szabadság szobrának bőre alatt*. Mindent megtett, hogy ez az eposz életre keljen. A történelmet arra kényszerítette, hogy a jelenkorról zengjen. A jelenkort az egyiptomi piramisok és Sztvenka Rjazin bárkáinak régmúltjához vezette. A verses elbeszéléseket prózai betétekkel erősítette meg. De minden hiába. A történelem történetiséget követelt. A jelenkor egyáltalán nem esett egybe azokkal a történelmi példákkal, amelyeknek róla kellett volna tanúskodniok. Az erőszakosan felállított kapcsolatok az olvasók szeme láttára foszlottak szét. Minden hős elmondta a maga monológját: a piramis, a bratszki erőmű, mindhárom poéma történelmi szemlélyei Krisztustól John Kennedyig, de természetes vita vagy akárcsak párbeszéd sem jött létre közöttük, mindegyik hős, miután elmondta nyilatkozatát, a szerző akaratának megfelelően, lement a színpadról.

Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Jevtusenko — jobb, ha másokat nem említek — megértette, megérezte az eposz lényegét. Eposzt ma aligha lehet helyi anyagból felépíteni, egyetlen, akár jelentős sors ábrázolásából. Az ilyen bármi lehet — cselekményes vers, ballada, verses elbeszélés. Az eposz általánosság. A trójai háborúról szóló elbeszélés az „egész” életet tartalmazza a kozmogóniától a léting. Istenek és hősök cselekedtek benne. Az ókor valóságával összefüggő teljes világszemléletet tartalmazott. Pedig ez csak Trója volt! Ma az epikus költő előtt ott van — a Forradalom, a Föld, az egymás ellen harcoló társadalmi rendszerekre széthullott világ, az élet a maga valószínűtlen sokféleségében és ellentmondásosságában. Nehéz dolog ez a toll számára!

Nem véletlen, hogy a bratszki erőmű és az egyiptomi piramis megszólal Jevtusenkonál. De az általánosítás és a teljesség vágya nála gigantomániába torkollott. A kolosszusok nem tudták megtartani magukat anyag-monológ-

jaikon. Élők csak azok a darabok maradtak, amelyekben a lírai hangvétel volt túlsúlyban. Ami Jevtusenko poémáiban a legjobb az akárcsak korábban az *Ablakok nyílnak . . .* c. összegező, valóban érdekes kötet felé húz, a lírai novel-lákhöz, amelyek a meglátott, az átélt, az olvasott, a hallott, a kitalált tarka látványát keltik.

Jevtusenko válaszüthoz ért. Válság nélkül. Mint egy óriási gyár dolgozott. De alapvetően új sikerek nem születtek, noha makacsul törekedett feléjük. Megérezte az irodalom és a társadalom új szükségleteit, igyekezett megfelelni nekik, de olyan bonyolult és olyan méretű feladatokat állított maga elé, amelyek meghaladták az erejét.

Ez nem érvényteleníti azt, amit megtett. Az *Ablakok nyílnak . . .* komoly összegezés. Jevtusenko munkája az utóbbi években arról tanúskodik, hogy lehetőségei nem merültek ki. Alkotói hírnevét kockáztatva, sikertelenségre kárhoztatva magát, ment a maga útján.

Amikor 1965-ben Jevtusenko cikket írt VI. Szokolovról, panaszkodva, hogy „kevesen ismerik”, „noha komoly, jelentős orosz költő”, kétségtelenül megéjtette közeli felemelkedését. De akkor Szokolovról még nem beszéltek. A költészete iránti mai lelkesedést nehéz volt előre megjósolni.

De a költő sorsa már ilyen. Szokolov akkor fejezte be az Irodalmi Főiskolát, amikor Jevtusenko elkezdte. Szokolov, az idősebb kortárs, számára irodalmi tekintély volt: „Szokolov tanított meg minket arra, hogy komolyan vegyük a költészetet. Szokolovot mindig tehetségesebbnek tartottuk magunknál, ijedten hallgattuk minden szavát, a kritikust és a költőit is.” Szinte egy időben (Jevtusenknak 1952-ben, Szokolovnak 1953-ban) jelent meg az első kötetük. Azután az egyik zajos sikere, a másik szerény, ráérős útja. Sőt úgy tűnt, hogy Szokolov sorsát a keserű sikertelenség szele lengi körül. Most eljött az ő ideje. Neve feltétlenül szerepel a legkülönbébb felsorolásokban. Az elismerő visszhangban sincs hiány . . .

Miért jött ennyire idejében Szokolov? Mondjuk azt: számára nem a stílus a legfontosabb. A stíluskeresés éveiben ő egyáltalán nem a stílust kereste, nem egyéniségének kialakítására, nem sajátos alkotói kézjegyének meghatározására törekedett. Megvolt a maga szilárd álláspontja, amelyet mint ember nem tudott megváltoztatni. Költészetének, a mai irodalmi életben elfoglalt helyének a súlya váratlanul megváltozott, a vonzás középpontja lett.

Azokról a mesterséges kísérletekről, amelyek Szokolovnak tulajdonítják a fővonal jelentőségét, érdekesen írt Al. Mihailov és VI. Ognjev. (Voproszi Lityeraturi, 1970. 11. sz.) Ahhoz, hogy a költőről beszéljünk, konkrétságra, a kölcsönös vonzások logikájának, a jelenségek esztétikai szintjének feltárására van szükség.

### 3.

A határozott egyéni ismertetőjegyek elutasítása tömeges illúziókat szült. A költészeti túltermeléséről folyó vita a Voproszi Lityeraturi hasábjain nem kiagyalt disputa volt. Veszélyes tünetei időben jelentkeztek.

Verset írni, úgy tűnt, rendkívül könnyű. Csak érzés kell hozzá. Őszintének kell lenni, átadni magunkat az ösztönös lelki kitörés hullámának. Jó dalt kell hallgatni és csatlakozni a kórushoz. De az eredmény csupán kopott versek kilométerei, gördülékenyen megírt verseskötetek hegyei, grafomániás remények és kísérletek.



Még a stílus nélküli tábor perifériáján is elégedetlenség támadt . . .

Akármilyen csábítóak is a polemikus elvek, a művészet számára nem jelentenek tartós alapot. A falusi forrásokhoz való visszatérés, amely egyes költőknek valóban segített önmaguk meghatározásában, ha elvvé emelik, a divat követelményévé teszik, mindenüvé kiterjesztik, ugyanúgy elkerülhetetlenül a költészet megsemmisüléséhez vezet, mint a mesterséges, spekulatív elméletek. Nem lehet polemikus elvből, a divat követelménye miatt „falusivá” lenni — vagy az valaki, vagy nem.

Az alkotás életalapjai annyira szélesek, hogy bármilyen divat, bármily felfújt és felnagyított áramlat csak megköti lehetőségeit.

L. Martinov a *A természet hangja* c. nemrégien megjelent kötetében (M. 1966) található a *Jesznyin prózája* c. vers, amelyben tucatnyi idézet szerepel a *Mária kulcsai* c. füzetből.

Martinov néhány Jesznyin vonatkozásában meglepő, de teljesen megalapozott következtetést von le arról, „hogy Jesznyin nemcsak líraian, de kozmikusán is gondolkodott”, hogy ha figyelmesen olvassuk, könnyen felismerhetjük benne „Lenin, Ciolkovszkij és Einstein kortársát”. „A falu utolsó költőjét” nemcsak gyermekkori és ifjúkori élményeihez fűzte kapcsolat. A faluhoz fordulva, egvidejűleg a „kozmosz változásáról” is elgondolkodott.

Az emberi létezés forrásairól annyit lehet beszélni, amennyit csak tetszik, a természeti őserőről, a hagyományok állandóságáról, a közvetlen érzelmek és élmények természetességéről is. Másról is lehet beszélni. Az iparról. A városi lakosságról. Kiszámítani a százalékos arányokat. Vagy ki lehet jelölni a két fél parlamenti találkozását a város peremén és álmodozni egy bizonyos szintézisről, a kiegyenlítő középarányosról, amelyek századunk gyökeres hagyományai-ból és újító törekvéseiből következnek.

Nem lehet azt mondani, hogy a város és falu problémája kitalált probléma. Társadalmi fejlődésünk mai szakasza számára ez reális probléma. Nevetéséges azonban azt feltételezni, hogy valamennyi mai gondunkat erre vezethetjük vissza. A mai szocialista ember számos tényező és folyamat hatása alatt formálódik.

A mai tudomány forrásai és problémái, az ember technikai behatolása a természetbe, mai társadalmi életünk sajátosságai mindez sokkal intenzívebb lelki reakciókat szül, mint ahogy azt az egyes prózaírók és költők feltételezik. Észrevétlenül új körülmények közé kerültünk, a szellemi és az anyagi lét új atmoszférájába, amely már nem vezethető vissza a városi és a falusi kultúra egyszerűbb ellentmondásaira.

Akárcsak a költészet másik tendenciája — az a kísérlete, hogy harmonikus törvényeket állítson fel ebben az új módon megvilágított világban. Hangsúlyozom, nemcsak a természeti, érzéki-konkrét világban, hanem intellektuális felépítményében is, amely információval, új tényekkel, hipotézisekkel, elképzelésekkel telített . . . .

Martinov nem állítja maga elé azt a célt, hogy szándékosan prózává tegye a verset. Nem erőlködik, hogy lealacsonyítva és leleplező módon mutassa be az életet. Számára a költészet nem a desztillálás bizonyos módja. A költészet — a létező megismerése, a meg nem nevezett megnevezése, a széttagolt egyesítése. A létezés konkrétságában és korlátalanságában van a költészet támasza és magasztossága.

De a költészet mégis csak költészet. A televízió előtt eltöltött este leírásának nem egyszerűen leírásnak kell lennie, hanem a költészet tényének,

nevezetesen a költészeti dimenzió realitásának. Így is történik. A televízió képernyőjén valami eddig nem látott történik: a képernyőre odafurakszik a „körülbelül negyvenezer kilométer távolságból” szemlélt Föld.

Ezek a költő által önkéntesen választott feladatok számomra nem tűnnek a pusztá racionalizmus szüleményének, amely előbb vagy utóbb kénytelen átengedni a helyet a belső költői erőnek. Ezeket a feladatokat sajátos módon már Zabolockij is megfogalmazta. Ma B. Szluckij és J. Vinokurovot izgatják.

J. Vinokurov kötetei, a *Válogatott versek* (M., 1968), *Hang* (M., 1967), *Látványosságok* (M., 1968), *Gesztus* (M., 1969), *A nyilvánvalóságok leküzdése* (M. 1969) komoly tárgyalási alapot nyújtanak.

Utolsó kötetének címe — *A nyilvánvalóságok leküzdése* — teljesen egybeesik Martinov azon központi eszméjével, hogy a költő számára nem elégséges a „látható látása”.

Az ő érdeklődési köre azonban más. Martinov természetfilozófiai leckéit nála az erköcsi magatartás leckéi helyettesítik. A nyilvánvalóságok leküzdése nála nem feltétlenül a kivételesen új dolgok hajszolása: a kezdetekhez való visszatérés is lehet. Az ismert igazságok megvitatása. A közvetlenség mindegy kitérőseit igyekszik rendszerbe foglalni, nem véletlen, hogy a versek előre megtervezett tematikus sorokba rendeződnek: Kezdetek, Ősember, Képtelenség, Ízléstelenség. Általában számos versének címe hasonlatos egy pedagógiai munka vagy morális fejtegetés fejezeteihez: *Az irigy, A cinikus, Rendkívüli feladat, Hebegés, Óhaj, Nyíltság, Szenvedélyek, Komolyság, Játék, Gyönyörködés, Őszinteség, Állhatatosság, Rossz jellem, Hangulat* . . .

Vinokurovot az erköcsi fogalmak rendszere, pedagógiai és költői értelme foglalkoztatja. A korai verseit jellemző konkrétság egyre inkább mint akadály jelentkezik . . . A költő ezek mellett az akadályok mellett, a külsőség mellett azonnal a lényeghez akar jutni . . . A pedagógiai maximák azonban meztelen formában nehezen vethetők alá a költői rendszerezésnek. Ez Vinokurovot mégsem állítja meg. Köteteibe lépésről lépésre új és új erköcsi kategóriákat von be. Válogatott verseinek kötetében nyilvánvaló a határozottan kiépített rendszer, amelynek állandóan tágítja határait, állandóan növeli alkalmazási területét.

A személyes tapasztalat azonban rendszerint el van rejtve a költeményekben. A versek a következő elvre épülnek: Így gondolom, így vélem . . . Utolsó verseiben egyre nyilvánvalóbb a tematikus feladat jelleg, az oktató jellegű fejtegetés. A jellemet a mozdulat váltja fel. Túlságosan sok az érzelmekre utaló egyszerű fizikai gesztus. A témák külső meghosszabbítása a versen belül önisemléssel fenyeget.

Ebben a vonatkozásban B. Szluckij útkeresése sokkal megalapozottabb. Összegező kötetében *Emlék. Versek 1944–1968* (M. 1969) — és új verseinek kötetében *Mai történetek* (M. 1969) — eltekintve a tematikus fejezetektől, nem folyamodik erőszakolt rendszerezéshez. Versei első pillantásra még a Vinokurovénál is prózaibbnak tűnhetnek. Amikor az új „salakblokkos” Oroszországra, a „házakra mint a katonák egyforma zászlóaljaira” tekint, értelmesen örül kényelmüknek és értelmesen kesereg a szépség hiánya miatt. Másutt sajátos ítéletet mond a városépítőkről. A *Kenyér* c. versében az emberi létezésnek a kenyértől való feltétlen függőségére emlékeztet, noha, érthetően, az ember nemcsak kenyérrel él. Semmiképp sem támad bennünk az az érzés, hogy Szluckij témákat talál ki a versei számára, vagy arról ír, ami a szeme elé kerül. Kifelé pillantó tekintete van, irányított tekintete. Fokozottan fog fel minden

szociális jelzést, szociális változást, amelyek értelme Szluckij számára életbevágóan fontos. A költő minden változás jelentőségét azonnal értékeli. Az emberek, az idő, a jövő számára. Minden őt izgató társadalmi tényértékelésükkel egyetemben helyez el verseiben.

Ebben a vonatkozásban Szluckij igen következetes. Az élet „próza”, szociálisan praktikus megközelítése az évtizedek folyamán változatlan maradt, akár a háborúról, a békéről vagy a művészetről van is szó.

Ez a lemeztelenített társadalmiság szülte Szluckij jellegzetes, emlékezetbe vésődő stílusát, ezt a tágas és metaforikusan csillogó versrendszerek közül is kiváló stílust. Szluckijnak nincs hiú, személyes igénye a csillogásra, prófétai szerepre, látványos szónoki pózra. Nyilvánosságra van szüksége, de sajátos nyilvánosságra.

Kész arra, hogy a „művészet folyamában proton” legyen, s akár „mint egy szó vagy fordulat kerüljön be az anyanyelvbe”. A költő szinte távol tartja magát önmagától. A szó és a társadalmi szükségletek szemtől szembe állnak egymással, nekik maguknak kell megtalálniuk egymást. Ez az esztétika nem választható el verseinek értelmétől: a versnek forgalomba kell kerülnie, mint az újságnak, a termeknek, mint a valóságos értéknek. Szluckij meg van győződve: *«Ответственные повествования словесность составили нашу, случайные импровизации в России не процвели.»*

A költő dolgát mint a kornak adott egészen pontos, állandó, dinamikus választ fogja fel. A költőnek nem kell „meghaladnia” a jelenkort: a költő helye, élete, egyetlen igazolása egyedül benne van.

*Век двадцатый! Моя деревня!  
За околицу — не перейду.  
Лес, в котором мы все деревня,  
С ним я буду мыкать беду.*

*Век двадцатый! Рабочее место!  
Мой станок! мой письменный стол!  
Мни меня! Я твое тесто!  
Бей меня! Я твой стон.*

Ez a mai, sőt időleges, változó, pillanatnyi problémákkal való rendkívüli telítettség Szluckij költészetének lényege.

A társadalmi célzatosság, a kifelé irányultság nem függ össze feltétlenül a vers prózaivá válásával. E csoport legszélén helyezkedik el B. Okudzava költészete, míg az ellentétes oldalon — L. Martinové és B. Szluckijé. Az ő versei és dalai — a vers rendkívüli prózaivá válására való visszahatás. Okudzava érzi, hogy ez a prózaivá válás nem folytatódhat vég nélkül. Ugyanakkor az sem szándéka, hogy a kiválasztott költői tárgy kedvéért korlátozza a világhoz fűződő kapcsolatait. Nem utasítja el a prózát, de nagy lelki bőkezűséggel átértelmezi, sőt azt mondhatnám, feldíszíti.

Mivel hódítják meg úgy a szíveket Okudzavának a *Nagylelkű március* (M., 1967) c. és más köteteinek dalai? Az életből merített próza rögtön felismerhető bennük. Az Arbat. Lonyka Koroljov a félrekapott sapkájával. Az éjfél, az „utolsó, a véletlen” trolibusz. A hátsólépcső a maga gondtalan lakóival, ahol a Fekete Macska él.

Az élet valóságos helyzetei, története — a hősök nevétől, az utcák elnevezésétől a történelmi eseményekig — korlátlan teljességgel szerepelnek Okudzsava verseiben. De köznapiságukat kétségbe vonja, egyszerűen megszünteti. Költői ködbe burkolja. Dallammal itatja át őket, feldíszíti.

Átlagos, szinte közismert a kép is nála: álmatlan házmesterek, déli rohanás a csúcsforgalomban, a villamosok csengetése, sőt maga a dobos is, aki láthatólag az úttörőrs élén lépdel. De a dobos már szándékosan nem konkretizált. Ő — egyszerűen dobos, fáradhatatlan dobos, a vidám életritmus, a remény szimbóluma. Ugyanígy megszokott és szokatlan a *Komszomol istennő*, a szerelem őrszemei a Szmolenszk téren. És az „április ügyeletes”. És a fiúk, akik lenyírt hajjal mennek a háborúba és onnan egyenesen a legendába. A hétköznapiságot megcáfolja és azzá alakítja, ami szép, jó, kedves benne. A zene szelleme lebeg még a számológó golyócskái felett is: *«Ну давай, как я канул годового отчета, не подумав заняться другим, мы положим на стол канцелярские счеты и ударим струнам тугим.»*

Az éjféltrolibusz, amelyik ajtóit menetközben nyitja ki és felszedi a járókelőket, nem egyszerűen trolibusz, hanem a jóság, a szeretet, a remény bárkája: *«Я знаю, как в зябкую полночь, твои пассажиры — матросы твои — приходят на помощь.»*

Okudzsava költészetében nem egyszerűen a jelen tárgyainak felsorolását szaporítja. A tárgyak, mint olyanok, önmagukban, az emberrel való kapcsolatuk nélkül nem sokat jelentenek számára. Mindezeket a reáliákat, egy másik költő — Sz. Orlov — szavaival szólva, „az emberi testvériség körébe” vonja. A közös dalszerű intonációval egyesíti őket, amelyben a szeretet, a barátság, a testvériség, a jóság érzései szólnak.

A mai életet ezekkel az érzésekkel megvilágítva, Okudzsava nem fél attól, hogy szentimentalizmusba esik, hogy meghat, hogy szép szavakat mond, hogy kinyilvánítja érzelmeit.

Tudatosan alkalmazza az „utcai” románc eszközeit. E műfaj természete olyan, hogy az élet apróságainak sokasága helyezhető el benne, lehetővé teszi, hogy a cselekmény vagy a helyzet valamennyi apró részletével jelenjen meg és megőrizze dalszerűségét, a dallamosságot, a szépséget.

Okudzsavának szüksége van erre a tágasságra, mert érdekelt a legelembibb emberi érzések felkeltésében és a valóság új környezetével való összhangjuk megteremtésében. Érdekelt kölcsönös harmóniájukban is. Nem a különböző új szokások praktikus jelentése, nem tudományos vagy elméleti értelme érdekli. Az alapvető emberi érzések szemszögéből vizsgálja őket. Ezek az érzések mintha testet ölténének bennük, új alakban jelennek meg, új szimbólum-sorokat találnak a maguk számára.

L. Martinov, J. Vinokurov, B. Szluckij, J. Szmoljakov, B. Okudzsava — igen különböző költők. Különbözőképpen közelítik meg a valóságot. Martinov természetfilozófiai érdeklődése, Vinokurov erkölcsi kutatásai, Szluckij fokozott társadalmisága, az objektív képre támaszkodó líraiság Szmoljakovnál, a románc dalszerűsége Okudzsavánál — mindegyikük számára lehetővé teszi, hogy a maga hatás-szférájával rendelkezzen, hogy a maga módján értékelje az élet különböző jellegű újdonságait. De összességükben (természetesen nemcsak róluk van szó) állhatatos és mély áramlatot képviselnek a szovjet költészetben. Ez az áramlat megújítja költészetünk tematikáját és képkezelését, a költészet szférájába vonja be azokat a realitásokat, amelyek mindennapjainkba régen bekapcsolódtak, de a látszólagos utilitaritás, köznapiság és racio-

nalisztikus szárazságuk miatt a költészet még nem tette őket a magáévá. Akármennyire is szokatlanok ezek a jelenségek a költészet számára, az életből ki-rekeszteni már aligha lehet őket.

A költők igyekeznek elfogulatlanul és nyíltan tekinteni ezekre a jelenségekre. Kipróbálják költői lehetőségüket. Feltárják különböző értelmüket. Így is, úgy is megforgatva az olvasó tekintete előtt, hol közeli, hol távoli sítokat, hol tárgyi arculatukat, hol általános jelentésüket mutatják meg. A maga nemében bátor kísérlet ez.

#### 4.

A mai költészetre jellemző törekvés, hogy visszatérjen a felfokozott közvetlen líraisághoz, amelyet nem köt a cselekmény vagy a ténybeli megalapozás, amely nem függ a szűk témától vagy a kötelező anyagtól. Más szóval, olyan líraiság, amely nem polémikus elvekre, hanem a tágran értelmezett élettapasztalatra támaszkodik.

A líraiság fokozódása különböző versrendszerekben megy végbe. Ebben a vonatkozásban egymás mellé kerülnek egymástól annyira különböző költők is, akiket közvetlen szomszédságban még elképzelni is nehéz.

K. Vansenkint kötetei a – *Válogatott versek* (M. 1969), a *A csalóány-folyosó* (M. 1967), a *Tapasztalat* (M. 1968), az *Állomás* (M. 1970) – nem is mint élesen változó költőt mutatták be nekünk, hanem mint olyat, aki hevesen és hirtelen általánosította mindazt, amit korábban írt.

Mindaz, amit korábban írt, időtálló volt. Együttérző és valamilyen szégyenlős bánattal ábrázolta a háborús életet. Pontos képeket adott a természetéről. Részletes arcképeket rajzolt. Ráérősen tapintotta ki és szemlélte az életet. Az életet szélességében ragadta meg, új témákat talált, a történelemhez fordult. S az élet, amelyre figyelmesen és nyíltan tekintett, mindig új anyagot és új alkalmat nyújtott a vershez . . .

Amikor elérte a „meglepő hasonlóságot”, Vansenkin megérezte, hogy az érzelmi feszültség hiánya megsemmisítheti a ráfordított erőfeszítéseket. S ekkor hirtelen az energia is felébred benne, a bátorság is, sőt az írás korábban elutasított „finomsága” is. Sajátos finomság ez, amely nem annyira a hivatásos készségeket ösztönözte, mint inkább az egész élettapasztalatot arra készítette, hogy egyetlen versben összpontosuljon . . .

Új verseit úgy határozhatjuk meg mint a líraiság elmélyülését, amely a költő tapasztalatainak egészére támaszkodik, amely nem darabolható békebeli és háborús, városi és falusi, társadalmi és egyéni tapasztalatra. Ez a tapasztalat egy az idővel és a költő sorsával. Érdekes, hogy a háborús évek költőnemzedékéből nem Vansenkin az egyetlen, aki erre a következtetésre jutott el.

A líra széles élethalapokon való megszilárdítása könnyen megfigyelhető A. Mezsirov *Patkoló* (M. 1967), *Hattyú utca* (M. 1968), *Versék* (M. 1969) c. kötetiben, M. Lukonyin *Gyengédség* (M. 1969), M. Dugyin *Idő* (M. 1969), Sz. Orlov *Oldal* (L. 1969), G. Glazov *Hang* (M. 1968), *Lépcsők* (Lvov, 1970) c. versesköteteiben. Az intenzitás különböző fokaival egyetemben fokozódik a lírai hevület is. A tényszerű megközelítés alábbhagy, megszűnik. A különböző spekulatív sémákat meghaladják. Ha a felsorolt költők különbözők is – sorsukban mégis sok a közös vonás. Ez a tendencia ugyanis igen kiterjedt, átfogja a különböző nemzedékekhez tartozó és különböző életutat megjárt költőket.

Nyikolaj Usakovról mint az ipar énekeséről sokat írtak . . . Valóban, leghíresebb költeményei közül rögtön felidéződnek azok, amelyeket a mozdonyok temetőjéről és a javítóműhelyekről, a vízturbinák szépségéről és a kertváros irányába előre nyomuló ipari külvárosról írt. Ezek a versek összhangban voltak korukkal. Usakov érzékenyen ragadta meg a köztársaság ipari tavaszát. De már indulásakor sem korlátozta magát csak erre. E tavasz áradását nem zárta a technikai haladás acéljába és betonjába. Néhány évtized múltán meghatározza kutatásainak irányát: „Mindig az elhagyatott vasúti kitérők, az öreg számvivők, a félig benőtt folyóvizek iránti szerelmemről írtam – s valamennyi ösvény a távolba vezetett.” A külváros ország lett, térségei úgy voltak megvilágítva, hogy úgy tűnt, „mintha közelebb, közelebb, közelebb, mintha mellette lenne az Orion”.

Nemrég jelent meg Usakov két új kötete, a *Szögmérő* (M. 1967) és a *Nem félek az igei rímektől* (M. 1970). Ezekben a költőt nem egyszerűen az élet problémája, nem a lényegesről és a kötelezőről alkotott egyszerű elképzelések felfejtése foglalkoztatja. Usakov szinte az élet terjedelmét, szilárdságát és kiterjedését igyekszik felderíteni a legapróbb részletektől a kozmikus méretekig. A korai „ipari” téma számára egyáltalán nem akadály volt. Még a tapasztalat tudatos felhalmozása és a részletek „meglesése” sem szárította ki benne a csodálkozás képességét. A lényeg az erkölcsi érzék teljességében rejlik. A jóra irányultság, akármilyen labirintuson is vezetett keresztül az út, soha nem lehet félrevezető, mint ahogy nem lehet egoista a csak magának való sem. Önkéntes út ez sokak számára.

Usakov két utolsó kötete és a ma már nem valami újkeletű *Tavaszdudvar* (Kijev, 1962) máig sincs úgy értékelve, ahogy azt megérdemelné. Ma Usakov az idősebb nemzedék költői közül az első helyek egyikére lépett.

Az élethalapok szélessége nem lehet sem deklaratív, sem dekoratív. Csak az a térség tekinthető meghódítotttnak, ahol az ember teljesen embernek érzi magát, ahol a művész nem tartja féken az érzelmeket, alkotó érdeklődését nem korlátozza absztrakt fontolgatásra vagy a technikai mesterség pusztá kísérletére. Végül, a költői szélesség nem egyszerűen a vers hozzácsatolása a tényhez.

Usakov kötetei mellett kell megemlíteni Nyikolaj Tyihonov verseskötetét *Az idők és utakat* (M., 1970). Tyihonov az utóbbi évtizedekben általában kevés verset írt. Azok pedig, amelyeket írt, utazásokból, jubileumi dátumokból és általában helyi indítékból születtek. Új kötetében sem utasítja el a publicisztikát, amelyet elsősorban utazásai hívtak életre. De ténybeli alapja most összefonódik az átélt és jövőre időkkel foglalkozó gondolattal. Ez a gondolat erős lírai mezőt képez. Benne két ellentétes irányú áramlat bukkan fel. Az egyik az emlékezéssel kapcsolatos, amelyik az átélt eseményeket világítja meg:

*Наш век пройдет, откроются архивы,  
И все, что было скрыто до сих пор,  
Все тайные истории изживы  
Покажут миру славу и позор.*

*Богов иных тогда померкнут лики,  
И обнажится всякая беда,  
Но то, что было истинно великим,  
Останется великим навсегда.*

E két egymás felé száguldó idő — a múlt, a maga titkaival, nagyságával és szégyenével és a jövő, amely elől semmit sem lehet elrejtteni — erős, szinte mágneses mezejében Tyihonov legalább visszaemlékezésésként újra akarja élni azt, ami megismételhetetlen, teljes szigorúsággal értékelni akarja a megtett utat.

Felidézi és leírja a század elejét, a forradalmat, a húszas éveket, a háborút és a blokádot. Ezek a leírások nem tartanak igényt a fényképszerű pontoságra. Másféle — képi — pontosság él bennük. A múlt tragikus felfogásának pontossága. A leélt élet visszavonhatatlanságának szenvedélyes érzelmi bizonyítékai. Az élet tele volt szenvedéssel, harccal, önfeláldozással. Akármilyen történet, a leélt időt már nem lehet elválasztani hősétől, a történelmi időszakot az ő élete, az ő dolga tölti meg: *«Здесь мы, родясь, когда-то, вошли душой и телом и в невские закаты и в счастье ночи белой.»*

Még inkább reménykedik, hogy a jövő, akármilyen szigorú is, nem tud megenni nélküle: *«Когда умрем — воскреснем, чтоб снова здесь явиться.»*

Ezek a lírai „bizonyítékok” alkotják Tyihonov kötetének legerősebb oldalait. Ezek hordozzák balladáit is (*Abban a szobában, ahol Puskin . . . A párua nyíla, Az erdő tele van hol csengéssel, hol üvöltéssel*), amelyek szigorúan realista motívumokra épülnek. Enélkül a megelevenítő erő és szenvedély nélkül átlagos, tanulságos példázatok lettek volna csupán.

Teljesen más Pavel Antokolszkij utolsó kötetének — *Az elmúlt évek krónikája* (M. 1969) — líraisága.

Idézzük fel a költő korai verseit, amelyeket történelmi hősök népesítenek be. A költő rendkívül művelt, érdeklődése széles körű. Történelmi ismeretek iránti szomja olthatatlan.

De ismerjük a *Fivű* c. poémáját, ahol az általánosítás mélyen és fájdalmasan átélt tragédián alapul. Az elbeszélés pszichológiailag hiteles és részletes.

Antokolszkij könyve *Az elmúlt évek krónikája* némely vonásával visszatérít bennünket a híres poémához. Még egy fájdalmas veszteség. Még egy összegezés, ez alkalommal egy hosszú életé, azé az emberé, akinek az élete csaknem fél évszázada erősen összefonódott a költő sorsával. Természetes, hogy a könyvbe nem egy, nem két év kerül be, hanem a XX. század. Nem a pillanatszerű gond, hanem az ember sorsa az időben. De mindez olyan eseményeken keresztül látható, amelyek a valóságban megtörténtek, azon keresztül, amit átélt, saját életének és a hozzá közel álló ember életének kitérőiben és ingadozásaiban. *« . . . Я ставлю рядом свое начало и свой конец и стремлюсь закольцевать свой путь и самого себя.»*

A létezés általános alapjai, a történelem, a felfoghatatlan térségek és az idő mélységei összeolvadtak a személyes sorssal, megelevenedtek a maga útját építő ember energiájától, aki nem hajtja meg fejét a szerencsétlenségek és veszteségek előtt, aki magát a szenvedést is képes „munkalázzá” alakítani. Ebben az összeolvadtságban rejlik támasza és győzelme. Az élet diadala, azé is, amelyik véges, szinte csak pillantásnyi: *«Все кончено. Но нет конца — концу. Нет и начала нашему началу . . .»*

Ezek után egyáltalán nem meglepő, hogy Szemjon Kirszanov ehhez a sorshoz kapcsolódik. Korai és nemcsak korai kísérletei közül jó néhány formalista volt. A szavak hangalaki hasonlósága, amely értelmi asszociációkhoz vezet, semmilyen tematikai korlátot nem állított elé. Mindent mindennel össze lehet hasonlítani. A metafora bármely jelenséget összefog és közel hoz egymáshoz

Sz. Kirszanov *Tükrök* (M. 1970) c. kötete más típushoz tartozik. Meg-

jelenése előtt a következőt írta: „Nem hinném, hogy verseim »fiatalabbak« lettek, ahogy ezt az orosz írók közelmúltban lezajlott kongresszusán Vaszilij Fjodorov megjegyezte. Egyszerűen mások. Ami a szuperritmusokat és szuperrimeket illeti, már régen megszűntek központi foglalatosságom tárgyának lenni.”

Kirszanov túlságosan élesen választja el a *Tükrök*et előző köteteitől. A *Tükrök*ben is gyakoriak a különleges rímek, a kifinomult ritmikai járatok és az *Erdei varázslathoz* hasonló kísérleti költemények. A *Kórházi füzet* c. rész szinte teljes egészében a ritmus megtörésére, a rímekre, a beteges asszociációkra épül, amelyeket maga a téma igazol: „Боль — божество божеств, ему, качаясь, болишься, держась за болову, шепча болитивы.”

De az is igaz, hogy nem ez a legfontosabb benne. Ezek egyszerűen a kialakult stílus, a költőre jellemző fogások ismertetőjegyei, a mesterségbeli tudás szintje és tónusa. Kirszanovot az foglalkoztatja, hogy tükröi megőrizték „az élet pontos hasonmását”. Sőt, a tükröknek többet kell tudniuk, feltétlen hitelességgel kell tükrözniük a lélek titkos mozgását:

Жизнь  
притворяется  
наловчилась,  
а правду знали зеркала.  
К гостям —  
в обычной милой роли,  
к нему —  
с улыбкой,  
как жена,  
но к зеркалу —  
гримаса боли  
не раз была обращена.

A *Tükrök* fantasztikus cselekménye — amelyben a jövődő felfedező életre kelti az egykor elöttünk villódzó képeket, eseményeket, portrékat — aligha tart igényt a technikai prognózis szerepére, noha rokon a mai fantasztikus írók konstrukcióival. A poéma pátosza — az igazság győzelme, amelyet nem lehet elrejtteni, elveszteni, kitörölni. A költő — az igazság szeme, a világ tükrö, az ő alkotó tudata rögzíti a titkosat és a szemelláthatót — «от улык не уйдешь, помят все зеркала».

Az igazság Kirszanov számára nemcsak a részletek életigazsága, a szobákban és palotákban tükrök előtt lezajló drámák igazsága. A költő a kozmikus század fia és felfogására visszavonhatatlanul hatottak az új méretek, a technikai újdonságok, a tudományos megfigyelések finomsága. Maga a kirszanovi vers, kétségtelenül, ilyen érdeklődésének hatása alatt alakult ki. Az igazság Kirszanov számára az élet és halál igazsága abban a horizontot kitágító világban, amelyik a tudat számára ma feltárul.

A *Tükrök* c. kötet Kirszanov munkásságában nem átlagos teljesítmény. A költő, noha nem tagadta meg csillogó és expresszív stílusát, de leküzdötte a dolog kizárólagosan stilisztikai konstruálását. Verse és a valóság között szerves kapcsolatot talál. A *Tükrök* legjobb darabjaiban nem kényszerül arra, hogy a módszerért feláldozza az életigazságot, és fordítva, hogy fantáziáját az unalmas életszerűség nevében megzabolázza. Képes volt gondolatait azokra



a területekre irányítani, ahol átalakításuk teljesen természetesnek tűnik, a vers expresszív formái pedig teljesen helyénvalónak.

Kirszanov *Tűkrök*jéhez jellegében közel áll A. Voznyeszenszkij *A hang árnyéka* c. kötete (M. 1970). Voznyeszenszkijre az eleven metaforikus gondolkodás jellemző, amely azonban nincs a pszichológiai árnyalatok átadásához idomítva.

Költészetét a kontrasztok jellemzik. Rendszerint távoli síkokat vet egybe. Hasonlatainak és metaforáinak pólusait erősen széthúzza. Költészete a hang számára készül. A zavaros járatoktól eltekintve, lényegében publicisztikai. Mostanában érdeklődése egyre inkább a következő téma körül összpontosul: technika — természet — ember. Voznyeszenszkijnek kezdetben nem volt ellenére a robottá válás kifigurázása, a terminusokkal, a technikai jellegű apokaliptikus látomásokkal való játék. Majdnem az atomhasadás énekesévé nyilvánították, a kibernetikus kényelem bárdjának. Voznyeszenszkijnek elég sokáig tartott az egyensúly megteremtése. Az *Oza* c. poémájában élesen elutasította a neki tulajdonított szerepet. De a kontraszt másik oldala — az idill a természet ölén — nem vonzotta. Pontosan érzékelt a világban végbemenő változásokat. Akármennyire is fantazmagorikusnak tűntek a mai város vagy a lakosság jövőjébe vonatkozó előrejelzések, lehetetlen volt nem számolni velük. Így aztán bekerültek a költészetbe mint téma, mint probléma s végül mint érzés. Míg a kontrasztokkal való merész játék folyt, a stílus elerőtlenedett. A metaforák motorja maga alá gyűrte a bonyolult és hullámozó érzést. Csak a domináns maradt meg. Csak az alaphangnem. A kialakult téma nemcsak élességet követelt, de lelki finomságot is.

Új könyvében Voznyeszenszkij naiv szemtelenséggel kezdi felszámolni a kontrasztok pólusait. Fantáziája vad kentaurokhoz, sellőkhöz, fönixekhez hasonlatos figurákat szül. Pillantsunk a felfordított csónak fenekén hajladozó tornásznőre:

*В сияньи моря северно-янтарном  
хохочет, в днище впаяна, дыша,  
кусачка, полукривочка, кентаврка,  
ах, популодка и полудитя . . .*

*Полуморская—полугородская,  
в ней полуполоумнейший расчет,  
полутоскует — как полудаскает,  
полутопит — как полуспасет.*

Természet, gimnasztikai kiképzés, az érzelmek szeszélyei keveredtek össze ebben a „megelevenedett vallásban”, amely a maga nemében megható, de lélektelen.

A *Nyíl a falban* kötet új ciklusának legjobb verseiben mégis világosan és lágyan hangzik fel a lírai hang, és a modern város környezete mellett, fényeinek és felhőkarcolóinak látványára, mint hajdan az íjból kilőtt *nyílvessző süvítése hangzik fel a szerelem szívszorító érzése:*

*На людях мы едва знакомы,  
но это тянется года.  
И под моим высотным домом  
проходит темная вода.*

*Глубинная струя влечения.  
Печали светлая струя.  
Высокая стена прощенья.  
И боли четкая стрела.*

Ezeket a kísérletezéseket Voznyeszenszkij mai költészetében aligha tekinthetjük végleges megoldásnak. Az időtálló lírai versek mellett a kötetben helyet kaptak az „izopok” — az ábrázoló költészet kísérletei, amelyek sem az észnek, sem a szívnek nem mondanak sokat. A Junosztyban (1970. 9. sz.) megjelent a *Jég 69* c. poéma, amelyet a szónokiasság elront, s kompozíciója pedig mechanikus, „csinált”. De a *Hang árnyékának* legjobb versei az általános tendenciát erősítik.

Amikor a líraiság megnyilvánulásainak megvitatását, életpajzsaik kutatását folytatjuk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül R. Rozsgyesztvenszkij az *Arany ősz* (L. 1969), a *Líra* (L. 1970), N. Braun *Himnusz a megszállottakhoz* (L. 1967), Sz. Markov *Topáz* (M. 1966), M. Petrovih *Távoli fa* (Jereván, 1958), Sz. Lipkin *Szemtanú* (M. 1967) és E. Sztjuart *Válogatott versek* (Novoszibirszk, 1970) c. kötetét.

A líraiságot, természetesen, nem lehet egyetlen megjelenési fajtájára redukálni. A líraiság lehet kiegyensúlyozott és szenvedélyes, kifelé irányuló és egocentrikus, naivan közvetlen és kifinomult bonyolult. Formáinak leírása nem tartozik e cikk feladatai közé, noha részletes kutatása sok mindent megmagyarázhatna a mai költészetben is. Csak néhány jellemző utat neveztem meg, amelyek a líraiság fokozódásához vezettek a nem kizárólagosan lírai jellegű rendszerekben. Minden egyes esetben hol a leíró jelleg, hol a deklamáció, hol a tematikai korlátozottság vagy a faktográfiai, a formai kísérletezés iránti kizárólagos érdeklődés, hol a technicizmus leküzdését jelentette . . . De ez a folyamat elsősorban általános jellemzői miatt érdekes. Benne nyilvánvaló a legkülönbébb sémák, feladatok, a korábban elfogadott szempontok által lefektetett korlátozások, kidolgozott stíluskövetelmények, a valamikor kialakult koncepcióhoz való ragaszkodás szükségességének elutasítására irányuló törekvés.

A líraiság — önkifejezés vagy sem — nyilvánvaló, hogy irányulhat a környezetre, kielégíthet a külvilág ábrázolásával, mégis az élettől való viszony közvetlenségét jelenti.

Az élet általános és eredendő sajátosságainak nem szűk területen, nem a spekulatív sémák szerint való kutatását jelenti ez, hanem a költőnek egész, a szélesen értelmezett valósághoz alkalmazkodó lelki tapasztalatának részvételével végzett megismerését.

A líra, természetesen, nem valamilyen intim műfaj, amely a magánélet problémáival van elfoglalva. A nagyszámú példa tanúsága szerint a líra kiválóan alkalmas szintézisre. Lehetséges a létezés legáltalánosabb problémáit felölelni, és ugyanakkor rendkívül konkrétan, nemcsak a lét realitásaival, hanem az ember sorsával, a korról összekapcsolva is megjeleníteni.

## 5.

Ma, ki tudja, hányadszor, Puskin verseit kezdik újból nem kötelező olvasmányként forgatni. Kultúránk történetében Puskin nemegyszer sietett a segítségünkre. Mindig még ismeretlen mélységek tárultak fel benne, amelyek új útkeresések kezdetét jelentették.

Az expresszív stílusok iránti lelkesedés után Puskin mindent magába foglaló zsenije, költői világának rendkívüli arányossága és harmóniája meglepő felfedezésnek bizonyult. Mellette a szintézis mint stílusjelenség, mint egyéni mérték, mint a valóság energikus átalakítása és értelmezése elégtelennek és hiányosnak tűnik.

Ma mind kitartóbbak a kísérletek ennek a szintézisnek belülről, az élet felől való elérésére. A szintézis alapját magában a valóságban keresik, a világ érzelmi, megelevenített, átfogó képét pedig szintézisben próbálják nyújtani.

De itt már nem egyszerűen lírai alkatra van szükség. A pszichológiai igazság, az őszinteség, az érzés közvetlensége, a vallomások nyíltsága, az élet-tapasztalatok sokfélesége — mindez elősegítheti az érdekes lírai hős megteremtését. De befogadóképessége, sőt, használjuk ezt a szót — tipikussága számos más körülménytől függ majd. Más szóval, sajátos tehetségre van szükség, amelyik minden feltárt kapcsolatot úgy tud bemutatni, mint eredendően új minőséget, amely harmonikusan és természetesen öleli fel a mai világot, a maga változtathatatlanóságában, és feltárja e világ arculatát. Költői rendszerekre van szükség, amelyek ha nem is univerzálisak, de legalább elég tágasak és elvileg nyitottak az új erkölcsi-filozófiai és társadalmi tapasztalat számára. Emellett figyelembe kell venni, hogy a XX. század folyamán a valóság erősen megváltozott és a továbbiakban is változni fog. A költészetbe új valóságok, élettények kerültek be. Új hagyományok jöttek létre, amelyek magának a költőinek a fogalmát változtatták. Az átfogó költői koncepciók, kétségtelenül más, szélesebb életalapokon keletkeznek, mint korábban, a XIX. században vagy a XX. század elején.

Ebben az értelemben még nincs teljesen feltárva Zabolockij költészetének jelentősége, amely ma számos költőben érdeklődést kelt. Az ő költészete különböző utak metszópontjában helyezkedik el, szintetikus tágassága igen nagy. Figyelemre méltó jelenség volt V. Lugovszkoj *Századközép* és E. Miezelaitis *Ember* c. kötete.

Rendkívül tágas és feszes, tömör A. Tarkovszkij költői világa. *Hírnök* c. kötete (M. 1969) az utóbbi években kiadott legérdekesebb könyvek közé tartozik. A lényeg nem a kinyilatkoztatás, amelyben az ember helyét a „világ közepén” jelöli ki, az emberét, aki „infuzoriumok milliárdjait” hagyta maga mögött és „csillagok milliárdjait” látja maga előtt, ahol az ember „két partot összekötő tengert, két kozmoszt egyesítő hidat” képez.

Konkrét és szilárd versének szövete is. A földi vonzás igen erős benne, gyökerei igen szembetűnőek. Szinte minden versében közvetlenül érezzük az élet leheletét.

Akármelyik versét nézzük is, mindegyikben ott találjuk hol a csillámszerűen sűrű levegőt, hol a „fukar, védő” zöld növényzet keménységét, hol a „víz kristályos agyát”, amely a bolyhos levél zöld csészécskéjében remeg, hol „a madárként csivitelő száraz homokot” . . .

Ezek egyidejűleg szó-szimbólumok is. Már a kép sejtjeiben megjelenik általánosító jelentése. De egyikük sem marad csak jellemző részlet, töredék. És nem véletlen felül a „fatörzsek áldása” és alul a gombaillat. A továbbiakban pedig az összekapcsolás - bűnös és ártatlan, jódos csipősség, türelem, lélek. A valóság valamennyi ténye az érzelmek és érzékelések jelévé válik, a képek-fogalmak pszichológiai és filozófiai kapcsolatait jelöli. Szemünk láttára születik meg Titánia - földi királyság, egész birodalom, amely gyökereivel az embert táplálja, védelmezi, majd körforgásába fogadja mint saját részét.

Ebben a királyságban az ember nemcsak pillanatnyi szikra, hanem halhatatlan érték is.

Tarkovszkij különböző dimenziókban írja le azt a világot, mint a természet és a történelem világát, mint a kultúra és az emberi erkölcs, a természetes érzelmek és a fennkölt gondolatok világát . . . Ezt a világot nem tartja bezárva egyetlen téma. Ha nincs is egyforma teljességgel átkutatva minden irányba, legalábbis elvileg nyitott, elvileg felkészült ez a világ a létezés új jelentéseinek befogadására.

Az ember helyzete a „világ közepén” sok mindenre kötelez. Az ő vállain nyugszik a világ egész tapasztalata, egész élete, történelme, kultúrája. „Saját szavamat alacsonyítanám le, ha vállaimról ledobnám az idegen terhet” – írja A. Tarkovszkij. A Zabolockij emlékére írt versben azt mondja: „Nem ember, hanem a század koponyája, homloka, nyelve és reze”. Ezek a sajátos minőségek nincsenek alávetve a halál „durva prózájának”. Itt kezdődik az ember önálló szerepe, az az egyéni megtoldása az életnek, amely a legmagasabb formákhoz, a legfennköltebb célokhoz vezet. Az élet egyszerűen történelmi létté válik, az értelmes ember – erkölcsi emberré.

Tarkovszkij költészetében nincs tudományos szárazság, ultramodern információ, a mai technika állandó környezete. Tarkovszkij költészete nem a hangulat, a röpké és áttetsző érzelmek költészete, amelyekből finom pszichológiai skála alakul ki. Lírája bonyolult érzéseket fog át, amelyekben a különböző kapcsolatok egész komplexuma szintetizálódott és amelyek az élethez és halálhoz való viszonyulásban, a létezés céljának, erkölcsi kötelességének, a természetben, az emberek között, a történelem láncolatában és a jövő előtt elfoglalt helyének érzékelésében nyert kifejezést. De ezek – éppen azok az érzések, amelyek a mai intellektuális élet bonyolult problémákkal terhes, feszült atmoszférájában fejlődtek ki.

Ezek a problémák nem információs-gyakorlati formájukban jelennek meg, nem tematikus sorokban és rubrikákban, hanem a létezés csúcspontjai felé törekvő lírai érzés lendületében, a történelem, a jelen és a jövő iránti kötelesség és izgalom érzésében, mert ezek dialektikájában fontos belső kapcsolatok vannak: a gondolat átélt átalakulásainak komolyságában és ünnepléységében, amely az erkölcsi-filozófiai problémákat, amelyek az életről és a világról – e szavak tágan vett értelmében – való mai ismereteink növekedését kísérik, kiélezetten fogja fel. Tarkovszkij lírájában ódai hangvétel, képeiben monumentalitás van.

A lírának ez az általánosító pátosza, a széles élethalapokon való igazolása a mai költészetben fejlődő tendencia.

Ezt a tendenciát nemcsak az idősebb nemzedék költőinél V. Salamov *Út és sors* (M. 1967), V. Sefner *Boltívek* (L. 1967), *A magasság tartaléka* (L. 1970), D. Szamojlov *Napok* (M. 1970) c. kötetében figyelhetjük meg. Ez a minőség szembe-tűnően jelen van a fiatal költők verseiben is: A. Kusner *Jelek* (L. 1969), J. Moric *Vessző* (M. 1970) c. kötetében.

A költői nemzedékek kérdése sajátos és fontos kérdés, messze túllépi a falusi és városi költőkről vagy egy bizonyos középvonalról való beszélgetés kereteit. Arról van szó, hogy a valóságos kép sokkal szélesebb, változatosabb és érdekesebb. És végül, ami különösen fontos, valóban létezik és a tegnapi fiatalokat valóban „középkorúvá” teszi.

Mivel nincs lehetőségem arra, hogy akárcsak futó jellemzést adjak róluk, csupán megnevezem azokat a könyveket, amelyek szerintem, rászolgál-

tak a komoly elemző tárgyalásra. Ezek A. Kusner és J. Moric említett kötetein kívül B. Ahmadulina *Zene-órák* (M. 1969), L. Grigorjan *Toll* (Rosztov, 1968), J. Linnyik *Összhang* (Petrozavodszk 1969), I. Skljarevskij *Fortuna* (M. 1968), A. Korkina *Elsők, elsők . . .* (Kisinyov, 1968) és *Évszakok* (Kisinyov, 1970), V. Kazancev *Folyómeder* (M. 1969), *Lány* (M. 1969), E. Kumpán *Markok* (L. 1968), A. Seveljon *Fazelaskorong* (L. 1969), V. Popov *Cseppben a tenger . . .* (L. 1969), T. Zsirmunszkaja *Gond* (M. 1968), A. Mets *Őszi séták* (Tallinn, 1970) . . .

Az esetek többségében ezeknek a költőknek egy-két kötete jelenik meg. De már ezekről a könyvekről mint a mai irodalmi élet figyelemre méltó jelenségeiről beszélhetünk. Ezek a könyvek nem foghatók át egyetlen meghatározással, általános jellemzéssel. Az elemzés felszínre hozná a költők különböző érdeklődését és hajlamait. De teljes bizonyossággal mondhatjuk, hogy nem a rideg versbeszedés iránt, a tisztán formai kísérletezés, a formai újítások és sajátágok összegeként felfogott stílus igazolása iránt érdeklődnek. Náluk valami szembetűnően másról van szó — az élet belső összhangjáról, a valóban átélt érzelmek kifejezéséről, a költészet életalapjainak kiszélesítéséről. Ebben a vonatkozásban ők is pontosan tükrözik az általános törekvést.

Költészetünk fejlődésének a mai szakasza általában igen komoly, minőségileg új, fontos vívmányokat készít elő. Mindenesetre a költészet belső folyamatai szélesebb élethelyi kapcsolatokhoz vezetnek, nemcsak tematikus értelmezésükben, igazolásukban, hanem kortársaink erkölcsi, intellektuális arculatában is.

(Fordította: Follinus Gábor)

A. Убран: *Жизненные основания поэзии. Вопросы Литературы. 1971. 4. — стр. 3—35.* — (Rövidített magyar fordítás.)

## *A mai szovjet drámáról*

Mióta csak elemezzük-értékeljük egy-egy időszak irodalmi termését, mindig meg szoktuk állapítani, hogy a dráma elmarad: elmarad a valóságtól és elmarad a többi műfajtól is. Az új szovjet irodalmat bemutató legutóbbi tanulmánykötet bevezetőjében a lírában és prózában jelentkező új tehetségek felsorolása után Kardos László is megállapítja: „Csak a drámában nem tudunk hasonlóan érdekes névsort felmutatni. Sokféle elmélet keringett és kering arról, milyen történelmi és irodalmi szituációk segítik és milyenek gátolják a dráma virágzását. Bizonyára akad köztük bölcs és helytálló is. De olyat nem ismerünk, amellyel végképp megnyugtatóan világíthatnánk meg a szovjet dráma — lehetően ideiglenes — elmaradását a líra és a prózai epika mögött.”<sup>1</sup>

Amit a mai szovjet drámával kapcsolatban most mondani tudunk, annak is ez a lényege. Ebben azonban így nincsen semmi új. Arisztotelész is hasonlókat mondott a maga korában, pedig akkor Szophoklész és Euripidész, Aiszkhülosz és Arisztophanész írták a darabokat. Vagy, hogy földrajzilag is közelebbi példát hozzunk, így panaszkodott Belinszkij is, pedig akkoriban született az *Ész bajjal jár* és a *Revizor*. Mi most azonban azt szeretnénk bizonyítani, hogy a szovjet dráma, nem az élettől marad el általában, még csak nem is a többi műfajtól, hanem a színházi fejlődéstől, amely konkrétan és érzékenyebben jelzi a társadalommal való aszinkroniát, mint a legfinomabb kritikusi műszer. Megállapításainkat jórészt személyes tapasztalatainkra, megfigyeléseinkre alapozzuk, mivel e tárgyban a Szovjetunióban sem jelentek meg meg összefoglaló, értékelő jellegű munkák.

A szovjet irodalom- művészet mai korszakának kezdetét általában a SZKP XX. kongresszusa nyomában felcsapó „új hullámmal” szoktuk meghatározni. De mit is jelentett az „új hullám” a színházban? Mindenesetre nem új drámákat. A haragos fiatalok közül csak Jevtusenko és Akszjonov írt drámát, azonban mindketten már más műfajban írott művüket alkalmazták színpadra (Jevtusenko a *Bratszki vízierőmű* című elbeszélő költeményét, Akszjonov pedig a *Kollégák* című regényét). J. Nagibin ilyen irányú próbálkozásai jóval későbbiek és nem is jártak túl nagy sikerrel. Az irodalmi képzőművészeti megmozduláshoz hasonlítható esemény a színházban csak 1956-ban következett be: az Ifjú Színészek Studiójának megalakulása (ők viszik majd sikerre V. Rozov darabjait) és G. Tovsztonogov kinevezése a Gorkij Drámai Színház élére (Csehov- és Gorkij-rendezéseivel ő indítja majd el az 1960-as évek nagy klasszikus reneszánszát). Az új színházi törekvések azonban csak lassan és nehezen találták meg irodalmi szövetségüket. A megmerevített

<sup>1</sup> Az új szovjet irodalom. Gondolat, 1967. 26—27.

Sztanyiszlavszkij-rendszer és a Művész Színház monopóliuma alól felszabaduló színháznak először Csehov, Gorkij, Majakovszkij és Bulgakov szavaival kellett megfogalmaznia véleményét a világról. Sztanyiszlavszkij írta még a század elején: „Nekünk megadta a sors Csehovot, a maga korának nagyszerű kifejezőjét. Ennek a mai színházi forradalomnak, bár szélesebb és mélyebb is az előzőnél, viszont az a tragédiája, hogy nem született még meg hozzá a drámaíró.”<sup>2</sup> Az elmúlt évtized színházat, drámáját vizsgálva értjük csak meg szavait igazán.

## I. Klasszikusok feltámadása

Átmeneti korunk emberének közérzetét az 1960-as évek színházában világszerte bolondgúnyába öltöztetett klasszikus drámaírók fejezték ki. Angliában Zeffirelli, Peter Brook és Peter Hall felkérésére Shakespeare, Lyonban Roger Planchon értelmezése szerint Molière játszotta el ezt a szerepet, a szovjet színházakban pedig Osztrovszkij, Csehov és Gorkij. A színház itt is, ott is szentnek hitt tradíciókat kérdőjelezett meg: a modern ember összetettebb látásmódjára utalva drámába oltotta a komédiát, komédiában oldotta a drámát. A „kegyetlen színház” nyugaton az abszurd komédia műfaját találta legalkalmasabbnak világa kifejezésére. Tekintve, hogy a század eleji avantgarde-törekvések nem teljesülhettek be, ennek a színház- és drámatípusnak nálunk nincsenek gyökerei. A mi rendezőink így a hagyományos kelléktárat parodizálva igyekeztek felülemelkedni az ennek megfelelő erkölcsi – esztétikai konvenciókon. Nálunk az ironikus elemekkel átszótt lírai vígjáték lett az uralkodó műfaj, amely gúnyolja ugyan a letűnt világrendet, de egyszersmind kifejezi nosztalgiánkat is ezek után a „boldog békeidők” után. Ha fel akarjuk idézni azt az atmoszférát, amelyben az elmúlt évtized drámái születtek, utalnunk kell tehát néhány klasszikus előadásra.

Az első „újraolvasott” szerző Osztrovszkij volt, akit színháza, a Kis-színház már-már életében klasszikussá tett. Amikor azonban az egykori Sztanyiszlavszkij-tanítvány, M. Knebel a Majakovszkij Színházban színre vitte a *Tehetségek és hódolókat*, kiderült, hogy nem is olyan régimódi ez a nagy szakállú író. Az előadás a „hódolók” kegyetlen satírájává vált a megszokott pátoszos-melodráma helyett. Ilyen felfogásban vitte színre a *Négy lábú is botlik* című Osztrovszkij-komédiát a Vahtangov Színház is.<sup>3</sup>

Amíg nyugaton a rendezők Kafkával és Beckettal bajlódtak, a szovjet rendezők Szuhofo - Kobilin drámái trilógiáját vitték színre, amely jóval Kafka előtt szuggesztív erejű vízióban mutatta be az elidegenült hatalmi gépezetet. A *Krecsinszkij házasságát*, a *Pert*, és a *Tarjelkin halálát* még Mejerhold fedezte fel, azután Akimov színháza játszotta, most pedig a Moszkvai Területi Drámai Színház.

Dosztojevszkijt két kiemelkedő előadás avatta modern szerzővé születésének 150. évfordulóján. A Művész Színház előadása, a *Sztyepancsikovo falu és lakói* arról szól, hogy miként tartja sakkban csupán álszentességére és erőszakosságára támaszkodva a legendás nagybácsi az egész családot. Ezzel a

<sup>2</sup> К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Собрание сочинений. М., 1954. 1. 392.

<sup>3</sup> A darab aktuális vonatkozásait V. LAKSIN érdekes tanulmánya elemzi az előadás nyomán „Osztrovszkij 'bölcsei' a történelemben és a színpadon” címmel a Novij Mir, 1969. 12. számában.

nyomasztó világgal szemben még J. Zavadszkij *Pétervári álmok* című, a *Bűn és bűnhődés* alapján készült színpadi kompozíciója is optimistának hat. Pedig történik itt is elég szörnyűség, még egy atom-légiriadót is eljátszanak. A rendező azonban Dosztojevszkijjal vallja, hogy ez az egész lázalom csupán, amelyből az emberiségnek előbb-utóbb fel kell ébrednie.

Ez a humanista pátosz szólal meg tulajdonképpen a Szovremennyik Színház *Éjjeli menedékhely* előadásában is, amelyet pedig a kritika oly vegyes érzelmekkel fogadott. A vándor parasztproféta, Luka szerepének újszerű értelmezéséért támadták elsősorban a rendezőt. Az irodalomtörténészek szerint ugyanis Gorkij Lukát „ravasz kis öregnek” írta meg, a rendező (G. Volcsek) pedig az érzelmek szabadságát hirdető modern humanistát csinált belőle. A Gorkij *Anyja* c. regényéből készült darab tagankai színházbeli előadását azonban már elfogadta a kritika, mert nem talált benne a mű alap gondolatával ellentétes szándékot.

A harmadik modern Gorkij-előadás Tovsztonogov színházának *Kispolgárokja*. Ez teremtette meg a klasszikusok újraolvasásának másik fő formáját, az ironikus hangvétellű lírai vígjátékot. Tovsztonogov finom iróniával mutatja be a század eleji és a mai kispolgáriságot. Besszemenovot azonban mint embert is komolyan veszi. Az öreg patríciusból szinte shakespeare-i méretű hőst formál, aki a mai középnemzedék legfájóbb gondját mondja ki. E. Lebegyev, a szerep nagyszerű alakítója így vall erről: „Amikor ezt a szerepet játszom, úgy érzem, hogy csupa Nyil ül a nézőtérben. Megöregedett Nyilek persze, akiknek már vannak gyermekeik. És én, a százéves Besszemenov odakiáltom nekik: látjátok mennyire fáj, amikor a gyerekek nem értenek meg bennünket! Igen, én Besszemenov vagyok, a kispolgár, a pénzeszsák — de mégiscsak ember.”<sup>4</sup>

Ez a „mégiscsak ember”, sőt: „csak azért is ember vagyok”-tartás ad aktualitást a rég elfelejtett Sz. Najgyenov *Vanjusin és fiai* című darabjának is, amelyet a Majakovszkij Színházban játszanak. Az öreg kereskedő alakja (a kiváló E. Leonov játssza) a maga egyszerűségében és becsületességében egy egész erkölcsi rend jelképévé nő itt kapzsi és kegyetlen fiával szemben. Amikor a legfiatalabb Vanjusin apja emlékére hivatkozva kidobálja a házból bátyjának izléstelen bútorait és elutasítja annak életformáját, tulajdonképpen két nemzedék nyújt itt egymásnak kezét: az ügyért még élni-halni tudó „idealista öregek” és az előre berendezett világban eszményeket kereső fiatalok.

Természetes, hogy az a nemzedék, amelynek feje felett ez a kézfogás történik, nincsen elragadtatva a klasszikusok „újraolvasásától”. Leginkább G. Tovsztonogov és A. Efrog Csehov előadásain verte el a port a kritika, mivel színvonaluk révén ezek fejezték ki legérthetőbben azt a mondandót, amelynek megfogalmazásával a kortársi dráma hiába kísérletezett. Efrog a *Sirály* fiatal drámairójával a „huszonévesek” nevében üzent hadat a befutottak, az élet és a művészet „jóllakottjai” ellen. Tovsztonogov *Három nővére* az érzelmi elégitettség, sőt: kielégítetlenség szükségességéről szólt, Efrog sokat vitatott előadása pedig az önáltató illúziók gyilkos voltáról. Így aztán nem csoda, hogy a kritika mindkettőjüknek Csehov „modernizálását” olvasta fejére mint legfőbb vádat. — Joggal.

Amíg ezt a két rendezőt csépelezték, szép csendben megszületett azonban másik két Csehov előadás, amely, talán kevésbé kihívó formában, de ugyanezt a mondanivalót tolmácsolta. Még hozzá mindkettő abban a színházban, amely-

<sup>4</sup> Е. ЛЕБЕДЕВ: Мой Бессеменов. — Театр. 1969. № 10. 68.



től Csehov halk szelleme eddig idegennek látszott, a Szovjet Hadsereg Színházában. A hatalmas épület legfelső emeletén megnyílt egy intim hangulatú kis színházterem. Itt mutatta be a filmjei után nálunk is jól ismert L. Hejfec a *Ványa bácsit*, s a színház főrendezője, A. Popov, eljátszotta benne a főszerepet.

Popov nem látványosan szenvedő hőst, hanem mai kisembert alakít. És mi rádöbbenünk, hogy ez a mindeddig orosz csodabogárnak tartott Ványa bácsi tulajdonképpen a mi kortársunk. Ő a kisember, akinek munkája fenntartja a társadalmat. Az ő nevében üzennek háborút vagy kötnek barátsági szerződéseket, s az ő pénzén élnek a Szerebjakov-féle áltudósok. Ez a kisember itt gondolkodni kezd. Ványa bácsi nem képes teljes bonyolultságában látni a helyzetét. Nem gondolkodnia, nem tépelődnie viszont nem lehet, mivel puritán becsület-érzését sérti és ingerli a szeme előtt folyó képmutató, parazita életélvezés. Ráadásul Szerebrjakov professzor itt ereje teljében levő, kiegyensúlyozott és ki-sportolt úriember. Ez a jólszituált és kifogástalan műveltségű középszer adja meg Ványa bácsinak a kegyelemdőfést. Ezen a sima betonfalon zúzza szét magát, amikor nem győzi tovább az önmélesztést, és mindenáron ellenfelet keresve a professzornak ugrik.

Csehov darabjának végén a jóságos Szonyja együttérző szavai oldják fel a tragikus hangulatot. Ebben az előadásban azonban Szonyja maga is tragikus alak, aki nem hisz semmiféle földön túli megoldásban. Ez az érdehangú, fiús mozgású kamaszlány hozza meg mégis a feloldozást. Ez a Szonyja nem hisz az angyalokban és az égben „tele gyémántokkal”, de minden durcássága ellenére is – hisz az emberekben. A családi kötelemeknek fittyet hányva ezért húz apjával szemben Ványa bácsihoz és Asztrov doktorhoz. Ez a két vidékre szorult „lateiner ember” a maga ügyetlen lázadozásaival és félszeg szerelmével eddig ismeretlen hurokat pendít meg ennek a fáradt arcú mai kislánynak a lelkében. Az angyalokról és a síron túli boldogságról szóló monológot, amelyet Szonyja szerepének alakítói vagy naiv lelkesedéssel, vagy újabban, karikírozva szoktak eldarálni, a színésznő itt komolyan, elgondolkozva, minden szót külön hangsúlyozva mondja el. És talán nem is annyira a szavak, mint inkább a szokatlan hangvétel, váratlanul könnyeket csal a nézők szemébe. Egy modern kislányt látunk a színpadon, amint akadozva keresi elő emlékezetéből a gyermekkori szavakat, hogy megvigasztalja az életküzdlemben elkopott, öregedő társát. Mindenki érzi, hogy ebben a gesztusban két, egymástól végérvényesen elszakadni látszott, de mégis közös sorsú nemzedék talál újra egymásra. Amint látni fogjuk, a modern dráma is több oldalról próbálta rögzíteni ezt a mozzanatot, mindeddig eredménytelenül. Annál jobban örülhetünk, hogy a színháznak mégis sikerült megragadnia a pillanatot, hacsak egy előadás tűnő hangulatában is.

A *Cseresznyéskert* új előadása korunknak azt a tragikus vonását ábrázolja, hogy az új világ születésének kínjai egyaránt megviselik és szerencsétlenné tehetik a győzőket és a legyőzötteket. Ezt legjobban a cseresznyéskert új gazdájának, a jobbágyfiúból lett dúsgazdag kereskedőnek, Lopahinnak a sorsa példázza, aki győzelmének tetőpontján, az árverés után könnyezve kiált fel: „Jaj, miért is nincs ez valahogy másképpen . . . hogy lehetne ezt a mi elrontott életünket szépen rendbeszedni . . . így vagy úgy, valahogy . . .” (Tóth Á. ford.) Az ő szavait hallva értjük meg, hogy ennek a darabnak a megírása idején Csehovot már nem egyszerűen a régi és új világ összeecsapásának várható kimenetele érdekelte, ezzel ő már akkor bámulatosan tisztában volt. Tudta azonban azt is, hogy a világmegváltás nem olyan egyszerű dolog. Ezért inkább

az foglalkoztatja, hogy a nagy megrázkódtatások idején, s az egész korszakra érvényesen, mégis, hogyan lehet megőrizni az emberséget, a méltó emberi tartást.

Az előadás ezeket az emberi értékeket keresi és találja meg a *Cseresznyés-kert* alakjaiban. A rendező meglátja a tisztelendő tartást abban a gesztusban, ahogyan Ranyevszkaja, „az örök asszony” visszautasítja a birtok megmentésének tervét, s végzetét előre látva is kitart életformája és érzelmi elkötelezettsége mellett. Így jön létre itt is a közös sorsukat felismert öregeknek és fiataloknak az a jelképes kézfogása, amelyet a *Ványa bácsi* utolsó képében látunk. A birtok elveszett. A szomszéd szobában azonban sírva vigad az új gazda. Az ajtóban Sarlotta áll tragikus pózban, arcán a jelmezbálon viselt komikus maszk. Ranyevszkaja egy karosszékben tűnődik. Ekkor a keringő ütemére betáncol a két fiatal, Trofimov és Anyja, körbecirógatják – ölegetik, majd játékosan táncra perdítik az asszonyt. „Az életünk még megmaradt és megmaradt a te szép tiszta, drága lelked . . . Gyere velem . . . Gyere gyönyörűségem . . . menjünk el innen . . . majd ültetünk mi magunknak egy új cseresznyéskertet” - vigasztalja őt a lánya, annak vőlegénye meg rádupláz: „egész Oroszország a mi kertünk!” (Tóth Á. ford.) És Ranyevszkaja, bár tudja, hogy ez a kert, ha lesz is, már nem öneki susog, egy mindent megértő és megbocsátó, már-már cinkos mosollyal az ajkán táncra perdül. És ők hárman, kart karba öltve ezzel a pajkos táncsal ünneplik az emberség győzelmét a történelem fölös szigorán, hogy ezúttal – ha csak jelképesen is – sikerült kifogni a marcona hadfiakon.

A legfiatalabb klasszikus most mégis Bulgakov.

Az októberi forradalom 50. évfordulóján két polgárháborús darab hozta lázba a moszkvai közönséget. Az egyik N. Korzsavin első drámai műve *A professzor a frontra megy* volt, amelyről később még szó lesz, a másik pedig Bulgakov darabja: a *Menekülés*. Ez a mű voltaképpen annak a lelkiismeretvizsgálatnak a folytatása, amelyet az orosz értelmiség képviselőjében Bulgakov első darabjának, a *Turbinok végnapjainak* főhőse kezdett el. A főszerepet játszó I. Szolovjev alakítása a Jermolova Színházban magába tudta sűríteni ezt az egész problematikát, sőt egy kiváló színészi bravúrral is megtette azt: fel tudta idézni az eszményei nevében a lelkiismeretével szembeszálló ember drámáját is.

*Molière* c. darabjában, amely A. Efrosz utolsó rendezése volt a Komszomol Színházban, Bulgakov a művészet és a hatalom viszonyáról szól. Ezt a nálunk is jól ismert művet (a Katona József Színház játssza *Álszentek összeküvése* címmel) megszületése óta aktuális példázatként kezelik. A mai moszkvai előadás egyben-másban túllép azonban ezen a harmincas évekbeli sémán. Azt bizonyítja, hogy ebben a késői darabjában Bulgakov már nem egyszerűen a hatalom művészetellenességét leplezi le; a Puskin-drámában ezt már elvégezte. Az előadás, bár az „új hullám” jegyében született, végül is azt bizonyítja, hogy a művész sorsa nem a hatalommal, hanem az önmaga gyengeségével való összecsapásban dől el. Itt szégyeníti meg Bulgakov a dühös fiatalokat. Ezt a sokat szenvedett írókat ugyanis mégsem a művész bukása, hanem ennek értelme és haszna, a művészet győzelme és szolgálata érdekli. Kiesni egy fogcsikorgatva szolgált zsarnok kegyeiből, ez szerinte még nem tragédia. Molière ebben a darabban igazi hőssé csak akkor válik, amikor a kegyvesztés után, minden ízében remegve a félelemtől, kezét kalimpáló szívére szorítva, mégis kilép a színpadra, amelynek szélén orgyilkosok várják – s játszani kezd. Ez a rövidke jelenet a *Képzelt betegből* a darab nagyjelenete. Molière, a színész egyedül művészetének erejével tartja itt hatalmában a nézőteret, s parancsolja vissza

hüvelyükbe a neki szegzett törököt. Itt válik ő igazán Bulgakov művésziidealjának megtestesítőjévé, akinek számára nem döntő tényező már a hatalomnak sem kegye, sem haragja. Így lett Bulgakov is klasszikus, aki régmúlt dolgokról beszélve is, lám a mához szól.

## II. A középnemzedék, amely idősebbnek érzi magát a koránál

Bulgakov nem az egyetlen frissen felfedezett szovjet drámaíró. Említetük már, hogy a színház tulajdonképpen most fedezi fel igazán Gorkijt (*Kispolgárok, Éjjeli menedékhely, Anya*), Majakovszkijt (*Poloska, Gőzfürdő és Ljubimov* színpadi kompozíciója: *Szlasajtye, Majakovszkij!*), Fagyevjevet (*Az összeomlás*), Pagogyint (*A puskás ember*), Kornyejsukot (*Platon Krecset*) is. A múlt évben, születésének 100. évfordulóján, ismét reflektorfénybe került Visnyevszkij is. Nemcsak kiváló *Optimista tragédia* előadásával, hanem egy dokumentum drámával (*Az idő fogságában*) is, melyet A. Stein, a nálunk is jól ismert *Hotel Astoria* szerzője írt a legendás tengerésztszít életéről. Sem a darab, sem előadása (a Szatíra Színházban) nem tartozik sajnos a színházi élet nagy eseményei közé, de talán éppen ezért is érdemel figyelmet. Mint köztudott, a harmincas évek elején Visnyevszkij állott ugyanis annak az írócsoportnak élén, amely a hősies-epikus színpad elsőbbségét harcolva szállt szembe az ún. „szalondráma” híveivel, elsősorban Afinogenovval, a *Kisunokám* szerzőjével. Nos, az idő mintha nem őt igazolná. A színvonalas darabokat ma mindenesetre a másik szárny, a csehovi inspirációjú „szalondráma” képviselői írják. Hogy ez valóban ennek a drámatípusnak az elsőbbségét bizonyítja-e, vagy egyszerűen csak azért van, mert ezek a szerzők tehetségesebbek a többieknél, nehéz eldönteni. Éppen A. Stein elmélkedik ezen egyik legutóbbi cikkében.<sup>5</sup> Ki a jó drámaíró?, milyen a jó darab? — teszi fel ő is a szokásos kérdést. De ő sem találja meg a csodaszert. Írásának végén végül is Csehovot idézi: „Vannak nagy kutyák és vannak kis kutyák. A fontos csak az, hogy a kis kutyák ne akarjanak mindenáron a nagyokra hasonlítani. Ugassanak csak olyan hangon, amilyet az úristen adott nekik.”

Az ún. csehovi szárny vezető képviselői most Rozov és Arbuzov. Az utóbbi már a harmincas években is népszerű volt. Különösen *Tánya* című darabja aratott nagy sikert. A megható történet az építőmunka legmegfeszítettebb napjaiban is az ember belső életének tiszteletére hívta fel a figyelmet. A háború sajnos egy időre megakadályozta, hogy az itt elkezdett munka beteljesedjék, s a szovjet drámában is kialakulhasson egy összefüggő lírai-lélektani-intellektuális vonulat. A következő példa jól szemlélteti azonban ennek, ha úgy tetszik, történelmi szükségességét.

Közvetlenül a háború után Arbuzov írt egy darabot *Ház a külvárosban* címmel, amelyet azóta is játszanak. Két éve azonban a szerző váratlanul le tiltatta az előadást, s a darabot átdolgozva mutatta be újra a Komszomol Színházban. A szokatlan bemutató története röviden a következő. Arbuzov, akit pedig Csehov leghűségesebb tanítványának tartanak, a háború ürügyén vitába szállt mesterével. A *Ház a külvárosban* voltaképpen a *Három nővérrel* vitázik. Főszereplői, a három talpraesett kis munkáslány, akik hősi helytállás-

<sup>5</sup> А. ШТЕЙН: Вопрос, на который всегда ищешь ответ. Литературная газета. 7. октября. 1970. 4.

sal megmentenek egy egész üzemet, mintha csak a század eleji úrilányok vergődését cáfolták volna. Amíg dörögtek a fegyverek, úgy is látszott, hogy Arbuzovnak van igaza: nem álmodozni, hanem cselekedni kell. Eltelt azonban egy negyed század és bebizonyosodott, hogy álmok nélkül cselekedni sem lehet. A háború öszülő hősei a darabban felismerik most fiatal önmagukat, s csodálkozva értik meg: nem a rettenetes acélszörnyetegek, hanem azok a belső emberi értékek vitték annak idején is győzelemre őket, amelyek ott világítanak ezeknek a munkáslányoknak a lelkében. Hármójuk keresztnevét (Vera, Nagyezsda, Ljubov) köznévre fordítva valószínűleg ezért adta a szerző a darabnak ezt az új címet: *Hit, Remény, Szeretet*.

Ezt a lélektanilag árnyalt, intellektuálisan „megemelt” hősiességet mutatja fel az újjáépítés gondolatai között az *Irkutszki történet*. Az erkölcsi jellegű téma itt is széles társadalmi jelentőségű lesz, amelyet, Arbuzovnál először, kórus szerepeltetése is hangsúlyoz. Arbuzovnak kiváló érzéke van az élet apró igazságai, az emberi lélek rezzenései iránt. Mint színházi ember (rendezőként kezdte ő is a pályát, csakúgy mint Rozov) megszokta, hogy hőseiben ne csak irodalmi alakokat, hanem kortársi magatartástípusok élő megszemélyesítőit is lássa. Abban is Csehov követője, hogy darabjait nem fejezi be az utolsó felvonás záró mondatával. Nyitva hagy mindig egy ajtót, hogy mindig lehetőséget az életnek, hogy — beavatkozzék a hősök sorsába, akár az írói szándék ellenére is. Egyik újságnyilatkozatában Arbuzov így szól erről: „Bár egyesek már 'akadémikus' írónak tartanak, még élek, s nem írhatom örökké a *Tányát* meg az *Irkutszki történetet*. A kritika hajlamos rá, hogy az embert azonosítja a régi sémáival, s amikor az igyekszik megszabadulni tőlük, mindig a valóság elferdítésével vádolja. Egyszer elhatároztam, hogy 'pozitív' darabot írok. Kigondoltam egy ideális hőst: figyelembe vettem az összes javaslatot és az ellenjavallatokat, betartottam minden előírást. Legnagyobb meglepetésemre azonban, a hősből egyszerre csak komikus figura lett . . .”

Az első Arbuzov-hős, aki a háborút megjárt nemzedék problémáit éli át, az azonos című darab *Szegény Marat-mja* volt. Ennek a szegény mai „néptribunnak” a sorsával a szerző azt a kérdést veti fel, hogy elsőbbséget nyújthatnak-e a háborúban szerzett érdemek a békés élet, a munka hőseivel szemben. Hogyan találhatják meg a helyüket a tegnapi harcosok a háború után kialakult emberi kapcsolatokban? Marat-t elpusztíthatatlan életkedve és ereje túlszegíti a nehéz próbán. Erkölcsi fölényének tudatában távozik menyasszonya mellől, aki, míg ő a fronton volt, közös barátjukhoz ment férjhez, és aztán mint ifjúságuk lelkiismerete kísért vissza hozzájuk.

Az újabb Arbuzov-mű, az *Egy boldogtalan ember boldog napjai* már az új értelmiségi nemzedék nyelvén fogalmazza meg a kérdést: meddig van szükség az önfeláldozásra, milyen áron szabad boldognak lenni? „Mindig az a fontos, hogy meg tudjuk indokolni tetteinket. Az ember akkor szabad, ha saját elhatározásából tudatosan cselekszik. És akkor boldog is.” Így vélekedik halálos ágyán a „boldogtalan ember”, aki állítólag tudományos munkájáért áldozta fel az életét. Három szimbolikus alak tart most felette vizsgálatot: kettő elítéli, mert önzőnek tartja életfilozófiáját, s csak egyikük hivatkozik a mentőkörülményekre. A „boldogtalan ember”, mintegy maga mentségére, eljuttatja két „boldog” napjának történetét. Ekkor maga döntött a sorsa felett. Azaz, úgy gondolta, hogy maga dönt. Éppen ez a játékban az érdekes. Ő mindvégig úgy hiszi, hogy szabadon cselekszik, s olykor még mi is elhisszük ezt. Csak a játék végén derül ki, hogy a szerző orrunknál fogva vezetett bennünket.

Sorsunkkal egymáshoz is hozzá vagyunk láncolva -- figyelmeztet Arbuzov. Helyes vagy helytelen céllal akarunk sorsunkon változtatni, ez legtöbbször csak erőszakosan történhet. De jelentheti-e ez, hogy meg se próbáljuk a helyváltogatást?

A darab végén ismét a hős betegágyánál vagyunk, ahonnét már élettársát és gyermekeit is elűzte. Eltávozott tanítványa is, hóna alatt a neki ajándékozott kézirattal. A boldogtalan ember magára marad bíráival, akik most ki mondják felette az ítéletet: ez az ember csak magának élt és ezért magányosan is kell meghalnia. A szerző nem ért egyet azonban ezzel az ítélettel, s a nézőkhöz fellebbez. Ki akarván tágítani mintegy az elvesztegetett életért való felelősség körét, visszahívja a színpadra a darab főszereplőit. A „boldogtalan ember” életének szemtanúi (tehát — részesei és bűntársai) egy pillanatra állóképpé merevednek, így adnak végtisztességet neki; majd, mintha csak egy félbeszakadt beszélgetést folytatnának, lassan, elgondolkozva labdázni kezdenek. Egyszer csak a nézők közé száll a labda. A színészek a terem felé fordulnak, várják a visszaütést. Mintha csak azt mondanák: ez eddig csak játék volt. De miért ne próbálhatnánk meg az életben is egy kicsit többet gondolkodva játszani? Csak egy kicsit kellene összeszedni magunkat, csak egy kis erőfeszítés még, s minden sokkal érthetőbb lenne. A labda visszarepül a színpadra.

Utolsó darabjában, *A vén Arbat meséiben* az öregedő Arbuzov még mindig a régi hittel és hévvel foglalkozik az új témával: az életből lassan kiszoruló „öreg fiúk” problémájával.

Baljasznyikov, az öreg bábtervező művész még ruganyos léptű „öreg legény”. Úgy jár-kei a színen, mint egy ketrebe zárt nemes vad. Hamarosan megtudjuk azonban, hogy nyugtalanságának egészen prózai oka van: kivette a szabadságát és most nem tud mit kezdeni magával. Hiába csábítja barátja egy volgai hajóútra, hiába csapnak együtt görbe estéket ifjúságuk régi helyein, szüntelen valami rossz előérzet gyötri. Nem nehéz kitalálni, hogy milyen előérzet: a közelgő nagy szabadságnak, a nyugdíjazásnak az előérzete. Hogy nyomasztó hangulatát elűzze, Baljasznyikov energikusan hozzáfog színháza új bemutatójának, a *Szép Heléna* bábúinak tervezéséhez. Erről a munkáról egyszer már látványos körülmények között lemondott szintén bábosnak készülő fia javára, aki a válás után anyjánál maradt, és azóta sem tudta megbocsátani neki, hogy szakított a családjával.

A sokféle ágazó drámai anyagot egy Baljasznyikov lakásába tévedt csinos lány hozza mozgásba. Az apa és fia párharca így most már egyszerre két területen folyik. Szerelmi ügyekben a fiú persze jobban állja a sarat: a lány csakhamar kijelenti, hogy őt választja. Ekkor az öreg előjön a nagy lappal; előveszi az udvarlás törődései közepette is nagyszerűen sikerült bábúkat: Szép Heléna a lányra, Paris a fiúra hasonlít — Baljasznyikov áldását adja a fiatalokra. Így a darab végén, ha egy ironikus fintorral is, felesillan a konfliktus megoldásának, a két nemzedék és két életstílus kiegyezésének lehetősége. Az új Arbat csupa üveg felhőkarcolói miatt nem kell lebontani a vén Arbat hangulatos mellékutcait, apák és fiúk ismét egymásra találhatnak egy új, teljesebb harmóniában. Ez Arbuzov utolsó szava a szovjet közvéleményt ma annyira foglalkoztató kérdésről. Ő optimistább fiatal pályatársainál, még Rozovnál is.

Az „öreg fiúk” témája Rozov új darabjában *Estétől délig* tragikusabb hangnemben szólal meg. Rozov hú maradt önmagához: most is a társadalom etikai problémái, a kivetettek vagy a be nem fogadottak sorsa érdekli. Csak úgy, mint húsz évvel ezelőtt, amikor rövidnadrágos kisfiúi és pisze kislányai

először léptek a világot jelentő deszkákra, friss levegőt árasztva a háborús darabokba belefáradt nézőtérre. Húsz év alatt többször is megkérték, hogy hagyja el a rövidnadrágosokat és forduljon nagyobb növésű hősökhöz, ábrázolja az életet „szélesebben”. Ő azonban nem változtatott régi módszerén. Kiderült, hogy ezzel szélesebben is meg teljesebben is lehet ábrázolni az életet, mint a „nyílt”, „epikus” formákkal. Az idők persze változtak. Az egykori rövidnadrágos fiúk felnőttek és tartós elfoglaltságot találtak maguknak. A *Halhatatlanok* (ebből készült a *Szállnak a darvak* című film) köztünk maradt hősei is elrendezték valahogy az életüket. Sokan azonban nem jól rendezték el. És így Rozov most már valóban „öreg fiúk”-nak keres helyet az életben.

Már az *Érettségi találkozón* feltűnt ez a hős-típus, a magánéletének megoldatlanságán emberséggel és intellektusával felülemelkedő pártmunkás személyében, aki a darab végén mintegy *deus ex machina* oldja meg az összekuszálódott cselekményszálát. Ez a sok szempontból külsődleges megoldás törvényszerűvé és társadalmi jelentőségűvé válik az új darabban.

Az *Estétől délig* főszereplője egy autodidakta mérnök-író, aki üzemi témájú műveivel valaha nagy érdemeket szerzett, de most már az édes fia is elalszik a regényei házi felolvasásán. Borús hangulatának engedve a szerző ebből a meglehetősen kisszerű anyagból próbál társadalmi érvényű drámát alkotni. Ezért mindenáron intellektuális figurát akar faragni a derék mérnökből. Másrészt, és ez a leghihetelenebb a darabban, olyan atmoszférát teremt körülötte, amelyben ha nem is maga a „hős”, de legalább annak emberi és társadalmi habitusa igazolódik és meghatározó szerepet kap.

A katharzis végbe is megy persze a darabban, csak nem egészen úgy, ahogyan azt Rozov elképzeli. A fiatalok megoldják úgy-ahogy az életüket, de a maguk módján oldják meg: nem apjuk példájára, sokkal inkább annak ellenére. A beléje nevelt idealizmus következtében pártában maradt lánya, miután sikertelenül próbálkozik az öngyilkossággal, végre bevallja szerelmét a kiválasztott fiatalembernek. Még élsportoló fia tart ki legtovább mellette. Elváltan neveli egyetlen gyermekét, és most azt kell eldöntenie, hogy kiengedje-e a fiút elváltan élő anyjához, aki az egyik dél-amerikai államban teljesít diplomáciai szolgálatot. Nem fogja-e majd az út megkárosítani a gyermek világnézetét? A szerencsétlen apa három felvonáson át tiltakozik az utazás ellen, majd a darab kulminációs pontján, az elvált feleség megjelenésekor elengedi a fiút. Ezt azonban olyan élsportolói öntudattal teszi, hogy tulajdonképpen itt sem beszélhetünk apjának hatásáról. Neki szegénynek a megüresedett lakásban nem marad más tennivalója, mint hogy a darab utolsó mondatában így foglalja össze sorsának tanulságait: „Másképpen kellene valahogy élni. Rendezzük át legalább a bútorokat!” De erre sem figyel már oda senki. Hogy a kisfiú elment, egyszerre sivár és üres lett a színpad. Ő volt Rozov utolsó rövidnadrágos kisfiúja.

De vajon miért érzi magát ennyire öregnek ez az 57 éves író? Miért írja máris életregényét? A készülő könyvről szólva Rozov igen szellemesen úgy indokolja ezt, hogy nyugdíj-szempontból a háborús évek duplán számítanak. Az ő nemzedéke megélt két világháborút és egy polgárháborút, így hát valóban rászolgált a pihenésre. Mégsem valószínű azonban, hogy ez lenne az oka fáradtságuknak, rossz közérzetüknek. Hiszen éppen az fáj nekik, hogy egyesek már nyugdíjba küldenék őket, pedig még sok mindent szeretnének elmondani.

Bár Rozov szerintünk indokolatlanul sorolja magát a nyugdíjasok közé, egészsében persze jellemző a kép, amelyet nemzedékéről fest. Ez a nemzedék

most valóban idősebbnek érzi magát a koránál, s ennek társadalmi okai is vannak. A háborút megjárt szovjet emberek általában is nehezen tudják megértetni magukat azokkal, akiknek ilyen élményük nincsen. Különösen így van ez aztán az irodalomban. A háborút és annak tanulságait ez a nemzedék még mindig nem írhatta ki magából. Ennek kezdetben adminisztratív akadályai voltak, azután jött az „új hullám” a maga másfajta problémáival, s most megtalál épp a fiatalok hallgatása feszélyezi őket. Akárhogy is van, általában elmondhatjuk, hogy a listavezető Arbuzov, Rozov, Stein, Szofronov és a Turfivérek kivételével, ez a nemzedék adós még a tehetségének és életpérfolyásának megfelelő művekkel. Így csak azokat említhetjük most közülük, a teljesség igénye nélkül, akik az elmúlt években valamilyen szempontból jelentősnek látszó művekkel jelentkeztek. Kezdjük három leningrádi szerzővel.

Vera Panovát a magyar olvasó elsősorban mint regényíró ismeri. A XX. pártkongresszus hatását közvetlenül tükröző bátor művével (*Útközben*) úgy mutatkozott be, mint a társadalom és magánélet etikai problémái iránt rendkívül érzékeny, jószemű és szókimondó író. A Nagyvilágban is megjelent új darabjában, az *Annyi év telt el!* címűben sajnos, nyoma sincsen már azonban ennek a pátosznak, Az egy háborús szerelem emlékét idéző, meglehetősen szentimentális történetet az sem tudja érdekesebbé tenni, hogy szerzője a „formabontás” minden eszközét latbaveti. A darab persze így is hálás színpadi anyag, különösen Tosztonogov színházában játsszák nagy sikerrel.

V. Lavrenyevnek három darabja szerepel egyszerre a repertoáron: a *Tiszteld atyádat*, az *Ember és a Földgömb*, valamint a *Családfő* című. Az utóbbi a legjobb. Finom iróniával és lírával átszótt társadalmi dráma a szerény családfenntartóról, akit a vicclapok néha kifiguráznak ugyan, de, amint a darabból is kiderül mégiscsak ő a társadalom legfőbb támasza, s emberségben, sőt férfiúi erények dolgában is tútesz sok nagyszájú hencsegőn.

R. Nazarov *Szervusz, Krimov!* című darabja, amelyet a moszkvai Vah-tangov Színház játszik, szintén aktuális témát dolgoz fel. A címszereplő Krimov tanárt elhagyta a felesége. Úgy érzi, új életet kell kezdenie, s egy északi építkezésre utazik. Itt nagy fizikai és lelki megpróbáltatások várnak rá, amelyeken azonban emberségével és kommunista helytállásával úrrá lesz. A mű olyan eseménye a drámairodalomnak, mint annak idején a prózában V. Kozsevnnyikov: *Ismerkedjünk meg, Balujev vagyok!* című regénye volt. Vonzerejét elsősorban szimpatikus főszereplőjének köszönheti, aki korunk hőseit, az egyszerű dolgos embert személyesíti meg.

Pontosan ellentétes társadalmi típust állít elénk Zorin darabja, a *Jólelkek*. A nagysikerű, nálunk is játszott *Varsói melódia* szerzőjének új műve szatirikus vígjáték. Az ügyesen felépített cselekmény a Művészettörténeti Intézetben, egy kisképességű, de szemfüles aspiráns disszertációjának védeke körül bonyolódik. A disszertáció csapnivaló, de mivel az ügyes frázis-lovag egyenként megnyerte magának a Tudományos Tanács tagjait — átengedik. Igen ám, csak hogy most már nem olyan egyszerű megszabadulni ettől az energikus, „népből jött” fiatal kandidátustól, akire ráadásul szemet vetett az igazgató özvegy lánya is. Kabacskov elvtárs hamarosan igazgatóhelyettes lesz, átszervezi az intézetet, s úgy látszik, hogy karrierjének már semmi sem áll útjában. Mivel azonban a nagy emberek mindig apróságokon buknak el, megjelenik most is az elhagyott szerető, a szerény kis titkárnő, aki dokumentumokra támaszkodva leplezi le a csalást. Az újsütetű tudósnak más városba kell áttennie tevékenysége székhelyét. Az intézet tisztelt munkatársai, a „jólelkek” pedig vidám körtáncba

kezdenek afeletti örömben, hogy valaki megszabadította őket a veszélyes kollégától. — Mily kár, hogy titkárnők oly ritkán jönnek . . .

N. Zorin az egyik szerzője egyébként annak a nagy drámai trilógiának is, amellyel a Szovremenyik Színház, az Októberi Forradalom 50. évfordulója alkalmából vitt színre. A *Dekabristák* (Zorin műve) — *Narodovolecek* (szerző: A. Szvobogyin) — és a Satrov *Augusztus 30.* című darabjából készült *Bolsevikok* (nálunk *Merénylet* címmel játszották) azóta is szüntelenül az érdeklődés középpontjában van, s ezt nemcsak ötletes, látványos színpadai megvalósításának köszönheti. A három mű az orosz felszabadító mozgalom egy-egy korszakát jeleníti meg. Ezen belül azonban mindegyikük önálló problémát is hordoz, külön-külön is kapcsolatban van a mi korunkkal. A *Dekabristák* azt a kérdést veti fel, hogy magára veheti-e egy elszigetelt csoport a forradalom kirobbantásának felelősségét. A *Narodovolecek* azt a dilemmát állítja elénk, hogy lehet-e a népet akarata ellenére megváltani. A *Bolsevikok* pedig azt bizonyítja, hogy a forradalmi hatalom nem alkalmazhat a lényegétől idegen eszközöket még váltságos helyzetekben sem. A trilógia egészében azt a folyamatot örökíti meg, ahogyan a felszabadító mozgalom népi mozgalommá válik. Figyelmeztet azonban, hogy az új hatalom csak ezeknek a helyes megoldása útján válhat igazán népi hatalommá.

Amint látni fogjuk, hasonló kérdéseket feszeget Jevtusenko: *Bratszki vízierőmű* című műve, valamint Ljubinov: *Anyja és Mit tegyünk?* című színpadai kompozíciója is. Ezekről azonban majd inkább a fiatalabbak kapcsán szólunk. A középnemzedékről tulajdonképpen nincsen több mondanivalónk. Igaz, ugyan, hogy új darabbal jelentkezett az A. és P. Tur testvérpár (*Egyetlen tanú*), valamint az eddig jórészt csak az ifjúsági műfajban dolgozó V. Korosztiljov is *A kormányzó köszöbrának léptei*. Eddigi működésük alapján azonban nem várhatunk tőlük túl sokat. Tulajdonképpen mindhárman becsületes szín-darabgyárosok.

### III. Újat akaró és koravén fiatalok

Mit várhatunk a fiataloktól? Érik-e közöttük újat ígérő szándék és egyéniség? Lesz-e újabb „új hullám”? Nehéz egyértelmű választ adni ezekre a gyakran feltett kérdésekre. Kezdjük talán mégis azzal, hogy szerintünk „új hullám” nem várható. Az utóbbi években jelentkezett tehetségeknek éppen az a közös jellemzője, hogy nem „szerveződnek nemzedékké”. Amint látni fogjuk, általában friss szemmel és bátran vetik fel a társadalmi lét aktuális kérdéseit, de inkább csak jelezni akarnak, nem tartanak számot a néptribun, az egyedüli bíró szerepére. A tíz év előtti „új hullám” vonalát folytatni nem is lehet már: témái részben elavultak, részben más műfajokban (kisregény, film) nyernek mélyebb, behatóbb feldolgozást. Az egykori „dühös fiatalok” (többségük ma már negyvenen felül van) maguk is érzik ezt. Egyesek közülük „megtérnek”, mások — s ez még rosszabb megoldás — mintha mi sem történt volna, fújják a régi nótát, próbálják a régi jó cég nevére hivatkozva eladni felvizezett borukat. Lássunk csak néhány példát.

Az annak idején költői függetlenségével tüntető Jevtusenko újabban alkalmi elbeszélő költeményeket ír: a *Bratszki vízierőmű* a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 50. évfordulójára készült, a *Kazanyi Egyetem* pedig a Lenin-évfordulóra. Az elsőt színpadra alkalmazta a szerző, az ad rá alkalmat, hogy



röviden szót ejtsünk róla. A *Bratszki vízierőmű* alapgondolata az, hogy — bár az építkezés technikája a piramisok óta lényegében nem sokat változott — a felszabadított munka szabaddá teszi az embert és értelmet adhat életének. Ennek a tételnek az igazságát, a fáraók korától egészen a legújabb időkig 16 történelmi kép illusztrálja — meglehetősen ügyetlenül. Egységes, összefüggő színpadi cselekmény híján merőben deklaratív előadás született a Malaja Bronnaja Színházban, ahol A. Efrosz rendezésében a művet játszották.

J. Nagibin darabját, amelyet az író egyik kisregényéből dolgoztak át, az *Ősz haját keresünk sürgősen* még nem adták elő. Így is megállapítható azonban róla, hogy ez is olvasásra való mű elsősorban, s kevésbé a színpadi megvalósításra. Témája, az öregedő mérnök és a fiatal színésznő szerelme persze nagyon érdekes, a család válságától az értelmiség magáratalálásának problémájáig felfűzhető rá a mai szovjet társadalomnak csaknem minden aktuális kérdése. Úgy látszik azonban, hogy a novellistaként nagy sikereket aratott Nagibin drámai eszköztára már nem elég gazdag ahhoz, hogy ezt a témát itt kellőképpen érvényesíthesse.

Annál otthonosabban mozog azonban ezen a terepen az „új hullám” egyetlen professzionista drámaírója, E. Radzinszkij. Míg Jevtusenko és Nagibin csak kirándulók a dráma vidékein, Radzinszkij született dramaturg. Bár foglalkozására nézve történész és az Állami Levéltárban dolgozott hosszú évekig, már jelentkezésekor kisujjában volt a drámaszerkesztés minden szabálya. Képességeit egyébként Radzinszkij mint alkalmi dramaturg is kamatoztatja: a Puskin Színházban ő alkalmazta színpadra B. Polevoj új regényét, a *Doktor Verát*, a Moszkvjet Színházban pedig a *Pétervári álmok* című Dosztojevszkij-kompozíciót. Számunkra most fontosabb azonban *par excellence* drámaírói tevékenysége, mivel ez árul el legtöbbet a „nemzedéki” kérdésről: az „új hullám” mai gyűrűzéséről és elsekélyesedéséről. Radzinszkij mindig is szerette a zajos sikert. Jóllehet, mint mondtuk, kiváló dramaturg, már első darabjában, a *Filmet forgatunk!*-ban azzal hívta fel magára a figyelmet, hogy a színházban — vesszenek a maradiak! — nem színházat, hanem filmet játszatott. A mű problematikája egy filmrendező és egy statisztalány szerelme. A következő darabban, a *104 lap a szerelemről* címűben, amelyből filmet is készítettek, ugyanez a téma (ezúttal egy fiatal tudós és egy stewardess viszonya) Moszkva divatos új központjának, a Kalinyin sugárútnak felhőkarcolói között bontakozik ki. Az utolsó előtti műben, a *Kolobaskin a hódítóban* az értelmiségi hős feleségül is veszi „rangon aluli” választottját és ez alkalomból megható búcsúbeszédet intéz tovatűnt ifjúságához, És íme most a minden eddiginél nagyobb siker: *A nőkéről* című darab a Művész Színházban. Az előadásokra hónapokkal előre kelnek el a jegyek és a női főszereplő (T. Doronyina, a szerző felesége) minden este egy szekérderek virággal tér haza. Az egyetemisták a függöny legördülte után még jó félórát dübörögnek a karzaton éppen úgy, mint Jevtusenko hajdani estjei után. Nem veszik észre, hogy becsapták őket. Ez a darab művészi szempontból sikerületlen alkotás. Gyenge verset azonban Jevtusenko is írt eleget. De ő legalább őszintén és meggyőződéssel szónokolt. Ami Radzinszkijra most jellemző, az éppen ennek az indulatnak teljes hiánya. Ő nem akar mást, mint a mesterségesen felborzolt „új hullám” védjegyével adni el meglehetősen üres, konjunktúrista darabját. T. Doronyina odavet ugyan egy-egy célzást a nők magányosságáról vagy valamely más időszerű társadalmi kérdésről, de egyáltalán nem ezzel akarja felajzani a karzaton szorongó közönséget, hanem gitárjával, amelynek kíséretével Villon balladákat énekel.

Szerencsére azonban az új írók nagyobb része azért a maga tehetségéből akar megélni. Többnyire póztalan segíteni akarással vallatják korukat – világot –, persze nem egyforma sikerrel ők sem.

Ilyen sikertelen kísérletnek tekinthető például A. Antokolszkij *Sorsforduló* című műve is, amely az ötvenéves ifjúsági mozgalomnak kíván emléket állítani – elég ügyetlenül. A darab helyes és korszerű alapeszméje (a bolsevikok és az anarchisták harcának ábrázolása, aktuális utalásokkal Trockij és mások mai követőire is) elvetél a megvalósítás alacsony színvonala miatt. A „kulturális forradalom” és a gauche-izmus paródiájának szánt mű így szinte önkritikává válik.

Művészi és etikai szempontból is hitelesebben közelíti meg az ifjúság problémáit V. Vojnovics darabja, a *Barátok*. V. Vojnovics elbeszélései elsősorban mai erkölcsi kérdéseket tárgyalnak. A *Becsület akarok lenni!* című kisregénye magyarul is megjelent. Legújabb darabja is kisregény volt. A művet egyszerre tűzte műsorra a Szovjet Hadsereg Színháza (M. Butkevics rendezésében) és a Majakovszkij Színház (rendező: A. Goncsarov). A két előadás mégis homlokegyenest különbözik egymástól, mintha nem is ugyanarról a darabról lenne szó. Két fiatal kamasz, Tolja és Valerij barátságának váratlanul kemény próbát kell kiállnia. Egyikük gyengének bizonyul. A két pajtást egy parkban huligánok támadják meg. Tolja, hogy bőrét mentse, saját kezével hagyja helyben Valerijt. Tehetett volna-e másként – kérdezi az író –, s általában: milyen erkölcsi hitele és lehetősége van ma az erőszakkal szembeni ellenállásnak? Van azonban a darabnak egy egyszerűbb és gyakorlatibb szűzsége is, s a Szovjet Hadsereg Színházát valószínűleg ez indította a bemutatóra. Valerij ugyanis

édessanyja és nagymamája minden óvása ellenére – repülő, csak repülő akar lenni. Ennek a férfias és bátor hivatásnak a jellemformáló erejét akarja mindenáron hangsúlyozni a rendező. De végül is mit érnek a kiváló repülőgépek és a délceg tiszték a színpadon, ha a rendező adósunk marad a kamasz lelkivilágát mozgató bonyolultabb rugók bemutatásával?

A darab mélyebb, pszichológiai vonulatának ezek a lehetőségei érdeklik elsősorban a másik előadás rendezőjét. Tolja itt nem repülőgépekkel és egyéb égi jelenségekkel viaskodik, hanem nagyonis földi hatalmakkal: az értetlenség és közönnyel, a durvasággal és lelki szegénységgel. Az ő sorsa, s az ugyanekkel a jelenségekkel a maga női módján szembeszegülő Tányája példája is azt bizonyítja tehát, hogy az író élő problémát vetett fel. De ezt bizonyítja Ljubimov színházának, a Tagankának két előadása is: V. Oszipov: *Csak táviratok* című darabja és a B. Vasziljev nálunk is megjelent kisregényéből készült színpadi kompozíció: *A hajnalok itt csendesek*. Az első mű dokumentumdráma. Szövegét tulajdonképpen a címben szereplő táviratok adják, amelyeket egy furcsa, bonyolult szolgálati ügy kapcsán három ember vált egymással: a moszkvai intézet igazgatója, ennek csinos aspiránsa, valamint a szibériai expedíció vezetője, aki szintén beleszeret a nőbe, s vágyainak kielégítéséért, egyben másban bizony régimódi eszközökhöz folyamodik. Még a dokumentumok ilyen beható tanulmányozása után is nehéz persze megállapítani, hogy kinek is volt tulajdonképpen igaza. De nem is ez a fontos, hanem egy élő, mai kérdésnek, a vezetők emberi, erkölcsi felelősségének felvetése.

Vasziljev kisregényének pátoszatát az emberi és katona helytállás szép példája adja. A németek megtámadnak egy tapasztalatlan, katonalányokból álló légharóító különítményt. Bár az asszonyi dolgokban kissé járatlan szakaszvezető minden tőle telhetőt megtesz, egységét felmorzsolják. Az őrmester

maga is megsebesül, de bosszút áll a meggyilkolt lányokért, a háború után pedig visszajár az elhagyott kis tisztásra, ahol most már csendesek a hajnalok . . .

Ljubimovot persze nem a derék katona személye indította a mű bemutására, hanem a lányok, akik annyira szerettek élni, s akikből mind anya lehetett volna. Kompozíciója így elsősorban azokat az epizódokat hangsúlyozza, amelyek a műnek ezt a jelentését juttatják érvényre. A hősi halált halt katonalányok történetéből végül is megrendítő előadás születik. Kár, hogy mégsem szabályos dráma.

És általában is meg kell állapítanunk: bármily szimpatikusak és tiszteltre méltóak is az utóbbi évek drámaírói próbálkozásai, a mai valóság kérdései az ún. kosztümös darabokban még mindig közvetlenebbül és hitelesebben szólalnak meg, mint a kortársi művekben. Lássunk befejezésül erre is egy példát.

Említettük már N. Korzsavin drámáját a *Valamikor 1920-ban*, amely a legtöbb izgalmat váltotta ki a Forradalom 50. évfordulójára készült darabok között. Vajon mi a váratlan siker titka? N. Korzsavin 1925-ben született. Mivel azonban eddig csak egyetlen kötete jelent meg, „fiatal” írónak számít.

Amint a mű címéből is kiderül, a cselekmény 1920-ban játszódik, a polgárháborús Ukrajnában. Főszereplője Kljucsickij professzor, aki a nagy orosz burzsoá történést, V. O. Kljucsevskijt idézi. A darabban a professzor (a kiváló L. Leonov játssza a moszkvai Sztanyiszlavszkij Drámai Színházban) két volt tanítványa: egy vörös komisszár és egy fehérgárdista tiszt kíséretében járja be a polgárháborús frontot. A három „pápaszemes intellektuel” hol a fehérek, hol a vörösök, hol az ukrán nacionalisták tartóztatják fel, hol egyiküknek, hol másikuknak adva gyakorlati lehetőséget igazának bizonyítására.

Ez a színpadi alaphelyzet lehetőséget ad a szerzőnek, hogy a forradalom és a polgárháború eseményeit hamisítatlanul népi háttér előtt, de lélektanilag is jól motiváltan elevenítse meg. Mindkét tábor képviselői élő, hús-vér emberek, a markánsan jellemzett népi figurák pedig ugyanazt az igazságot fogalmazzzák a maguk nyelvén, amelyet a darab utolsó jelenetében a professzor így foglal össze: „Azt mondják, hogy orosz történelemnek vége. Fityfenét, kérem! Még csak most kezdődik igazán.”

Színpadi lehetőségeit nézve Korzsavin darabját talán Dürrenmatt történelmietlen-történelmi komédiáival lehet leginkább összevetni. Gondolati tartalmát és emberábrázolásának mélységét tekintve pedig a „fiatal” írónak ezt az első művét máris a szovjet dráma „csehovi szárnyának” legjobb alkotásai közé sorolhatjuk. Talán nem véletlen a Bulgakov-párhuzam sem, amelyre sokan utalnak Korzsavinnal kapcsolatban. Mindenesetre ez az a hagyomány, amelynek továbbélése bizakodóvá tehet bennünket a szovjet dráma jövőjét illetően.

## Mai ukrán irodalom

Az irodalomtudományt jelentős próbálkozások és eredmények (strukturizmus, kibernetikai módszerek) ellenére sem lehet egzakt tudománnyá tenni, s különösen az értékelő megállapításokban mindig túlteng a szubjektivitás. Aki pedig mai irodalmi jelenségek felmérését vállalja (s már az is felmérés, ha a tollforgatók száza közül néhányat mint jelentőset kiemelünk), annak azt is vállalnia kell, hogy a szubjektív ítéletek többségéből kialakuló majdani retrospektív közfelfogás nem fogja szentesíteni az ő mostani megállapításait. E kockázat mindenestre csökkenthető azzal, ha a mai jelenséget bele tudjuk helyezni a közfelfogásban már kialakult történeti folyamba.

Nem véletlen, hogy a Szovjetunió második legnagyobb népének, az ukránnak mai irodalmáról készült áttekintésünk elé iktattuk ezt az elme-futtatást. Az egységes szovjet irodalom nyelvek szerinti tagolódását s e tagolódás szerinti korjelenségeit csak akkor érthetjük meg igazán, ha legalább nagy vonásokban ismerjük egy-egy nemzeti irodalom beilleszkedésének előzményeit; s tegyük mindjárt hozzá: minél nagyobb számú, súlyú egy nemzetiség, annál több természetes lehetősége nyílik sajátos jelenségeinek kifejlesztésére.

Az ukrán nyelvnek és irodalomnak, melynek az oroszsal és a belorusszal közös őse volt a Kijevi Oroszország nyelve és irodalma, attól kezdve, hogy önálló nemzeti jelleget öltött (a XIV-től a XIX-századig tartó folyamat során) egyre keményebb harcot kellett vívnia nemzeti elismertetéséért: a cárizmus által táplált eloroszosító, sovinizta felfogásban az ukrán, a „kisorosz”, csak tájnyelve, paraszti dialektusa az oroszoknak. Az Októberi Forradalom után, a Lenin által meghirdetett nemzetiségi politika jegyében vált csak teljes jogúvá az ukrán nemzet, s annak kultúrája. Az európai és oroszországi irodalmi irányzatok az Októberi Forradalmat közvetlenül megelőző és követő időszakban itt mint sajátos ukrán szimbolizmus, futurizmus, konstruktivizmus stb. jelentkeztek, sajátos ukrán hagyományt is teremtettek már, amikor ukrán földön is, mint az egész Szovjetunióban, a harmincas évek során kifejlődött és monopóliumra tett szert a „szocialista realizmus” cégére alatt az a törekvés, amely az adminisztratív beavatkozás kíméletlenségével számolt fel minden modern kísérletezést.

Sommásan sematizmusnak szokás minősíteni ezt az irányzatot – ugyanazzal a kíméletlenséggel, ahogyan az az irányzat bánt el ellenfeleivel. Pedig nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy ez az irányzat igen fontos művelődéstörténeti szerepet is betöltött. A cári Oroszországban, melyet joggal neveztek a „népek börtönének”, gyarmati sorban tartott nemzetiségek és európai fogalmak szerint hihetetlenül alacsony színvonalon tartott néprétegek kulturális felemelésének, az irodalomban és művészetekben való részeltetésének

egyetlen úttaként olyan alkotások létrehozása mutatkozott, amelyek nem ingyenek részére készültek, hanem a primitív embereknek is érthetőek voltak. Persze ezek az alkotások más hangsúlyt kaptak az olyan népeknél, amelyek a forradalom előtt csak népköltéssel és a műköltészetnek legfeljebb csak a kezdeteivel rendelkeztek, és mást azoknál, amelyek — mint az ukrán is — már fejlett irodalommal gazdagították a világkultúrát. Ez utóbbi népeknél 1955 után, a nagy újrafelmérés korában az a kérdés merült fel, hogy vajon a felemelendő tömegekhez szóló irodalomnak és művészetnek feltétlenül szüksége volt-e monopolhelyzetre — feltétlenül szüksége volt-e a modernista irányzatoknak adminisztratív eszközökkel való likvidálására. Tehát nem a felemelendő tömegeknek szánt alkotások létjogosultságát tették vita tárgyává, hanem azokat a módszereket, amelyekkel adminisztratív szervek ezeknek az alkotásoknak egyeduralmat biztosítottak.

A felemelendő tömegeknek szánt, s a szó leszűkített értelmében „szocialista realizmusnak” nevezett irodalom tovább virágzott, az előző kor adminisztratív eszközeit, amelyek egyes íróknak fizikai megsemmisítéséig is fajultak, elítélték, a törvénytelenül kivégzett, deportált írókat rehabilitálták, műveiket újra kiadták, s az új nemzedék már a tágra megnyitott pályán jelentkezhetett.

Az ukrán irodalom két kiemelkedő modern egyénisége, Pavlo Ticsina (1891 - 1967) és Makszim Rilszkij (1895 - 1964) mint két *great old man* érte meg e korszak elejét. A falusi kántortanító fiának a csernyihivi papneveldeből és Rilszkij tudós etnográfus gyermekének az ukrán vezető értelmiség köréből elinduló pályája már kora időszakától kezdve szinte párhuzamosan futott: mindketten a tízes évek elején jelentkeztek költeményeikkel, míg azonban Ticsina a húszas években a dekadensek társaságában mintegy kontrasztként az életigenlés, a jövőkeresés költője, addig Rilszkij ugyanakkor neoklasszikusként, olykor szinte elefántcsonttoronyba húzódva jelentkezik; a harmincas-negyvenes években azután, mint általában a szovjet költészetben, közös húrra hangolva cseng lírájuk, s korábbi egyéni, útkereső színeiknek csak értő szem fedezi fel a nyomát, korábban szerzett nagy művészi készségük, nyelvi csiszoltságuk, őszintén csengő pátozjuk az — és Rilszkij esetében külön nagyszerű műfordítói *œuvre*-je —, ami vitathatatlan tekintéllyé teszi őket a XX. pártkongresszust követő időszakban is, a hatvanas években bekövekezett halálukig.

Abból a népes írógárdából, amely közvetlenül a forradalom után jelentkezett, és amelyet tagjai többségének írói-közéleti pályakezdéséről komszomolnemzedéknek szoktak nevezni, a húszas évek avantgardista csoportosulásainak kavargását jelentős műveivel élte túl, a harmincas-negyvenes években is elvi alapon tudta szolgálni népe és a forradalom, a szocializmus ügyét, a XX. pártkongresszus után pedig valósággal újjáéledve, másodvirágzásban gazdagította az ukrán irodalmat Leonyid Pervomajszkij (sz. 1908). Műfajilag új utakra lépett: míg korábban a dráma és főként a líra volt fő műfaja (nem hagyhatjuk említetlenül öt kiadásban is megjelent Petőfi-fordításait), addig 1958 után túlnyomórészt prózát publikált — bár ez is inkább prózai formába öntött líra (*Szerelmes versek helyett*, 1962) és lírai elemekkel, hangulati hatásokkal telített formai kísérletezés (*Vadmész*, 1963). Ez utóbbiban a modern belletrisztikai tér — idő szemlélet útján haladva, néhány napos fronttörténet kereteinek szétvetítésével tulajdonképpen a Szovjetunió félévszázados történetét érzékelteti. A legutóbbi években ismét a vershez tér vissza, egy sajátos univerzalizmus jegyében: saját magának, sőt az egész ukrán szovjet költészetnek s benne

a fiatalabbak új törekvéseinek eredményeit ötvözi a maga egyéni hangján egységbe.

A XX. pártkongresszust követő időszak jellegzetes irodalmi jelenségei közé tartozik a harmincas-negyvenes években törvénytelenül kivégzett, száműzött vagy hallgatásra kényszerített írók régi műveinek újrakiadása. Egy olyan fiatal nemzedék számára, amely iskolás korában legfeljebb elretentő példaként, lesújtó jelzők kíséretében hallhatta említeni ezeknek az íróknak a nevét, valóságos revelációnak hatott e húsz – harminc – negyven év előtti műveknek, a forradalom és az első szovjet évek tanúbizonyságainak megismerése. A hosszú névsorból Ivan Mikitenkót (1897 – 1937) emeljük ki, aki prózai és drámai műveivel valamint az irodalmi életben vállalt vezető szerepével tűnt ki a maga korában.

Azok közül, akik a harmincas években léptek az ukrán szovjet irodalom színpadára, itt Mihajlo Sztelmah (sz. 1912) nevét kell megemlítenünk. Solohov stílusában és témakörében, de nem utánzóként, hanem nagy egyéni erővel a XX. pártkongresszus után fejezi be korábban megkezdett, hatalmas regénytetralógiáját: az ukrán nép történetének tablóját, kezdve az 1905-ös forradalom előzményeitől egészen a lenini normák megszégésének, a személyi kultusz súlyos következményeinek koráig.

Nemzedékek szerint vetítjük fel, s a nemzedékek egy-egy kiemelkedő képviselőjével jellemezzük az ukrán irodalom utolsó tizenöt esztendejének tarka színeképét. E képbe az eddig említetteken kívül még két nemzedék tartozik: a háborút követő évtized és a XX. kongresszust követő kor fiataljai.

Az előbbinek – mely ma talán a legizmosabb s leginkább meghatározza az irodalom jelen arculatát – markáns alakja Olesz Honcsar (sz. 1918). Mindjárt vaskos regénytrilógiával, a második világháború utolsó szakaszát, a szovjet fegyverek győzelmét bemutató művel jelentkezett (*Zászlóvivők*, 1947 – 1948), új regényei közül a *Kolomp* (1963) és *A székesegyház* (1968) említendő: az előbbiben célozgat a személyi kultusszal kapcsolatos hátrányos következményekre, az utóbbiban a bíráló mérlegére teszi a Szovjetunióban folyó építés néhány olyan jelenségét, amelyet azelőtt csak egyhangú magasztalással illettek. Nem csoda, hogy munkássága a legutóbbi egy-két évben a kritikái viták középpontjába került.

A XX. pártkongresszus után jelentkezett a Szovjetunióban az az író-nemzedék, amelyet legismertebb képviselőjéről Jevtusenko-nemzedéknek is szokás nevezni. Persze, ezt a merészen új hangot megütő, kritizáló, „odamondogató” nemzedéket, amely számban és erőben legjobban Moszkvában képviselteti magát, annál gyérebnek és óvatosabbnak találjuk, minél kisebb létszámú és Moszkvától minél távolabb eső nemzetiségről van szó, s ennek tán nem is annyira az írókban, mint inkább a kiadóknak, szerkesztőkben kereshetjük az okát. Az ukrán nép, számban és súlyban a Szovjetuniónak az orosz után második nemzetisége, ennek a korosztálynak több, ma már ismert képviselőjét vonultatja fel.

Ivan Dracs (sz. 1936), Vitalij Korotics (sz. 1936), Lina Kosztenko (sz. 1930), Dmitro Pavlicsko (sz. 1929), Petro Szkunc (1942) és Mikola Vinhranovszkij (sz. 1936) költők, Jevhen Hucalo (sz. 1937), Valerij Sevcsuk (sz. 1940), Jurij Scserbak (sz. 1934) és Hrihorij Tyutyunnik (1920 – 1961) prózaírók ennek a nemzedéknek ismert képviselői. Mindegyiküknek határozott egyéni hangja, stílusa, mondanivalója fejlődik ki, egyelőre azonban még korai volna külön-külön jellemeznünk írói egyéniségüket, csak összefoglalóan állapíthatjuk meg,

hogy sajátosságaik: a formai kísérletezés (nemegyszer tudatosan vagy ösztönösen a húszas évek avantgardista irányzatainak eszköztárát is felhasználva), a téma sokféleségére való törekvés és az a bírálat, amellyel nem kevésbé illetik a közelmúlt bűneit, mint a régmúltét vagy a külső ellenségét.

De nemcsak generációkban, hangnemben és stílusban gazdagodott az utolsó másfél évtized folyamán az ukrán szovjet irodalom. Nagy népszerűsége tettek szert korábban mellőzött, háttérbe szorított vagy nem is kezdeményezett műfajok. A kalandregény műfajában ukrán mű aratta az egész Szovjetunió viszonylatában a legnagyobb sikert: Jurij Dold-Mihajlik (1903 – 1966) *Ordások között* c. kémregénye. A tudományos fantasztikum műfajának ukrán népszerűsítője, Volodimir Vlado (sz. 1900) a szovjet irodalom szokásos témáit hozza összhangba sajátos műfajával, Olesz Berdnik (sz. 1927) viszont mondanivalójában is új utakat keres.

A mai ukrán irodalom legfontosabb jelenségei közé tartozik az a szinte lázas igyekezet, amellyel művelői kiépíteni és tágítani akarják világirodalmi horizontjukat. Ha igaztalan volt is az elorosztásra törekvő cári rendszernek az a vádja, amellyel tájnyelvnek, lokális korlátok közé szorított irodalomnak próbálta minősíteni az ukrán nemzeti irodalmat, és ha egy-egy Tarasz Sevcenko, Ivan Franko, de mindenképp Leszja Ukrajinka már klasszikus korszakában helyet vívott ki ennek a nemzeti irodalomnak a világirodalom értékei között

kétségtelen, hogy a forradalom előtti ukrán irodalom zöme a provincializmus jellegét viselte magán. Általánosabban az Októberi Forradalmat megelőző és követő évek során próbáltak az ukrán írók kiszabadulni e zárt körből, azzal, hogy mohón tanulmányozták, utánozták, sőt – a tehetségesebbek – kezdeményezően művelték is a kor divatos, modern irányzatait. Nyelvi és politikai elzártsága miatt azonban az ukrán nyelvű irodalomnak ilyen törekvései a külvilág számára ismeretlenek maradtak. Azután, a harmincas – negyvenes években elkövetkezett a bizalmatlanság, a gyanakvás kora, amikor az ilyen törekvés egykettőre magára vonhatta a kozmopolitizmusnak, sokszor életveszélyes vádját. Az ukrán szovjet irodalom ebben az időszakban ha nem esett is vissza a provincializmusba, érdeklődését mindenestre a belső szovjet világra s a Szovjetunió határain kívül eső írói kezdemények elutasítására korlátozta. (Ami persze nem volt sajátosan ukrain jelenség, de e nép súlyánál és múltjából eredő kisebbségi érzésénél fogva itt érzékenyebben jelentkezett, mint akár a világszerte jól ismert orosz irodalomnak, akár az ukránnál kisebb létszámú népek irodalmának esetében.) Nem véletlen, hogy a Szovjetunió mai hírlap-irodalmában az orosz nyelvű Inosztannaja Lityeraturán kívül egyedül ukrán nyelven jelenik meg világirodalmi folyóirat: a Vseszvit. Megindulásának évszáma – 1958 – is már az új korszakot jelzi.

S ráadásul a Vseszvitnek egyéni „profilja” van, nem kopírozza az Inosztannaja Lityeraturát. Más, bővebb a témaköre is: riportokkal, vallomásokkal, illusztrációkkal bővebben fordul a világ mai élete felé, mint szigorúbban irodalmi jellegű moszkvai társa, és tájékozódásában is önálló, pl. Tommasi di Lampedusa híres regénye, *A párdúc*, előbb jelent meg e folyóirat ukrán közlésében, mint orosz nyelven. Jegyezzük meg, hogy a Vseszvit nagy figyelmet szentel az élő magyar irodalomnak és a magyar irodalmi kapcsolatoknak is. A világirodalmi tájékozódás művészei munkásai, a műfordítók közül itt most az ukránok közül hadd említsük meg csak azokat, akik a magyar irodalom tolmácsolásának a múlt századi Pavlo Hrabovszkij által megkezdett és a szovjet korszakban Leonvid Pervomajszkij által folytatott hagyományát a mi napja-

inkban ápolják: a jelenkori ukrán műfordító nemzedék legkiemelkedőbb alakja, Mikola Lukasz (sz. 1919) nagy nyelvismeretét a magyar nyelv megtanulásával is gazdagította és Madách nagy művét, *Az ember tragédiáját* fordította le remekül ukránra; míg a kárpáti születésű Jurij Skrobinec (sz. 1928) szinte kétnyelvű költő-fordítóként tolmácsolja költészetünket.

Lehetőleg minden oldaláról igyekeztünk bemutatni a mai ukrán irodalmi élet sajátos jegyeit; hiányos volna azonban a kép, ha nem érzékeltetnők, hogy ez a mai, új irodalmi élet milyen szoros szálakkal fűződik az ukrán irodalom nemzeti hagyományaihoz. Irodalomtörténészek és akadémiai szöveggondozók elmélyült munkája nyomán egyre gondosabb, egyre bővebben kommentált kiadásokban jelennek meg — a népszerű tömegkiadásokról nem is szólva — Tarasz Sevcsenko művei, úttörő munkával állították helyre a XVIII. századi költő-filozófus, Hrihorij Szkovoroda, valamint a legutóbbi századvég idején hebertöngzött, száműzött Pavlo Hrabovszkij eddig fellelt minden írásának szövegét stb., stb. A klasszikusok jubileumai pedig ukrán földön nem formális, kényszerű protokoll-megemlékezések: egy-egy olyan dátum, mint Sevcsenko halálának századik vagy születésének százötvenedik évfordulója (1961, 1964) a legszélesebb néprétegeket és a külföldi barátokat is megmozgató nagy nemzeti ünnepé terebélyesedik.



## *Mai belorusz irodalom*

A belorusz irodalom legújabb fellendülése nem kevésbé jelentős ennek az irodalomnak a történetében, mint az ukrán irodalomé a maga szférájában, a belorusz irodalom kisebb volumenének, a belorusz nép kisebb létszámának megfelelően azonban kevesebb új jelenségről számolhatunk be -- vagy talán Belorussziából kevesebb is jut el hozzánk, mint a magyar ajkú lakossággal is bíró szomszédos Ukrajnából.

A cári rendszer idején a belorusz nemzetiség, az önálló nyelv elismertetéséért ugyanolyan keserves harcot kellett folytatni, mint az ukránért, a belorusz irodalom később is alakult ki, az Októberi Forradalom előtt nem mutatott fel világirodalmi nyilvántartást igénylő klasszikusokat, nehezebben is kezdett kikászálódni a provincializmusból.

Két kiemelkedő költője, Janka Kupala és Jakub Kolasz, a modern belorusz irodalom két megalapozója közül az előbbi még a második világháború idején, az utóbbi pedig éppen a XX. pártkongresszus évében hunyt el: mindkettőn egy nemzeti irodalom korszakalapításának súlyos feladatát teljesítve járták végig a húszas évek útkeresésének és a harmincas évek tömegfelemelő sematizmusának nem könnyű útját, alkottak és alkalmazkodtak, hogy nemzetük irodalma zökkenő nélkül élhesse meg az új kort, a nagy fellendülés korát -- de ezt a kort ők maguk már nem érték meg. Nyelvi- irodalmi életművük azonban döntően határozta meg ennek a felpirkadó új kornak az irodalmát.

Nemzedékük többi tagjai közül műveinek újabb, teljesebb kiadásával hat az új irodalomra az ifjan, még a forradalom évében elhunyt Makszim Bahdanovics (1891 – 1917), aki elsőnek keresett kapcsolatot kora világirodalmi áramlataihoz, a második világháborúban, kiürítés során az országúton elhunyt Zmitrok Bjadulja (1886–1941) és a személyi kultusszal kapcsolatos törvénytelen ségké áldozatául esett Ciska Hartni (1887–1937), aki a szovjet rendszer első éveiben a belorusz szellemi élet központi alakja, irányítója volt.

A törvénytelenül üldözött, de életben maradt írók közül Mikola Hvedarovicst (sz. 1904) említjük meg, aki az utóbbi években szinte újra kezdődő költészetének keretében a magyar költészet tolmácsolásával is foglalkozik, Petőfi verseiből egy kötetre valót fordított le belorusz nyelvre.

A második világháború előtt Lengyelországhoz tartozott az a terület, ahol a mai belorusz irodalom két jelentős képviselője, Makszim Tank (sz. 1912) és Janka Bril (sz. 1917) kezdte pályáját. Tank termékeny és sokoldalú költő, nemcsak témaköre terjed szélesesen a politikai költészettől a bensőséges líráig, de stílusa, verstana is hajlékony és változatos, a szűken értelmezett szocialista realizmus kategóriájától a modern formakisérletekig terjed.

A XX. pártkongresszus után jelentkező írónemzedéknek Belorussziában két nevezetes képviselője van: Rihor Baradulin (sz. 1935) költő és Vaszil Bikov (sz. 1924) prózaíró. Baradulin a Jevtusenko-nemzedék mondanivalójának és stílusának belorusz költő-képviselője - Bikov a maga merész témáival a belorusz mezsgyéken túlterjedő hírnevet szerzett magának és éles kritikát is kiváltott. Témavilága szinte kizárólag a második világháború, annak emberi-figyelmi kapcsolatairól ír olyan merész nyíltsággal, mint a szovjet irodalomban előtte tán senkisé. Különösen *A holtaknak nem fáj* (1965) c. regénye — korábban tabunak tekintett beosztású tisztek bírálata — keltett nagy kritikai felhördülést, a heves bírálatok azonban nem ártanak felfelé ívelő karrierjének, *Alpesi ballada* (1964) c. kisregényéből sikeres, modern balett készült.

Szovjet-Belorussziának nincs világirodalmi folyóirata. A Polimja c. havi irodalmi folyóirat az, amely rendszeresen helyet ad fordításoknak, a külföldi irodalmakra és az irodalmi kapcsolatokra vonatkozó tanulmányoknak.

## Újító törekvések a mai litván irodalomban

A sors csak ritkán adott lehetőséget a litván íróknak, hogy elefántesontoronyba zárkózzanak. Az első litván vers egyházi könyvben, a *Katekizmusban* (1574) jelent meg, az első ismertebb elbeszélő költeményt, Kristijonas Donelaitis *Évszakok* című művét (1765), az irodalomtörténészek véleménye szerint, a szerző prédikáció helyett olvasta fel a szószekekről. A költők és szépirok alkotásai igen gyakran a bibliával, vallásos énekekkel és politikai tartalmú röpiratokkal együtt jutottak el az olvasókhhoz. A legjelentősebb írók sem szégyelltek a hazafias hősiesség, a didaktika és az eszmei kinyilatkoztatás eszközeihez folyamodni a litván írásbeliség szabadságáért, a nemzeti jogokért, az élet társadalmi-politikai átalakításáért vívott harcban. Hasonló sors jutott osztályrészül a legtöbb kelet-európai nép irodalmának.

Irodalmunk fejlődésében igen fontos belső ösztönző volt és maradt mind a mai napig az eszmei, esztétikai önállóságra és teljesértékűségekre való állandó törekvés — azaz, a társadalmi összecsapásokban és a nép szellemi életében való tevékeny részvétel vágya, valamint a teljesértékű művészség megteremtésének és az irodalom egyetemes fejlődési folyamatával való együttthaladás igénye. E törekvés méreteit és eredményeit minden egyes konkrét korszak történelmi feltételei szabták meg. Az utolsó tizenöt év folyamán a litván irodalom különösen nagy vitalitást tanúsított bizonyos gyengéinek leküzdésében, amelyek a közismert okok következtében jelentek meg a háború utáni években. Irodalmunk eltávolodva a didaktikus és illusztratív realizmustól elsősorban hagyományos líraiságát és romantikus világlátását kezdte megújítani. A költészet a grafikával egyetemben mélyen merített a népművészetből, a néprajzi formákból és motívumokból. Újra felfedezték a legnagyobb litván festő és zeneszerző, M. K. Čiurlionis (1875—1911) mesészerű látomásainak világát. Egyes írók azt is feltételezték, hogy a valóság egyszerű átvitele a mesék világába visszaadhatja a litván irodalom önállóságát, költői varázsát, felszabadíthatja az álmodozást és a fantáziát. Eduardas Mieželaitis költő így fogalmazta meg ezt a fajta hitvallást: „A gyermek számára — mese, kaland, esemény, az ifjú számára — a mese folytatása. A mese a való élet anyagából született. Romantikus, különös, elbűvölő irodalom ez. És mi történik, ha a fiatalember romantikus utazását felnőtt korában is folytatjuk? Ha a bonyolult, nehéz és drámai életet (amely a valóság leghívebb körvonalait és pszichológiai vonásait viseli magán) romantikus fátyolba öltöztetjük? Ha a köznapiságnak zenei hangzást adunk? Ha a köznapiságot költőibb vetülettel ruházzuk fel? Ha végül is ez költői köznapiság lesz? Az embernek a gyermekévektől öregségéig a mese költői atmoszférájában kell élnie.”

A hatvanas évek közepén és végén bőségesen születtek az olyan lírai versek, amelyekben érezhető volt az örök szellemi értékek utáni éhség, az örökkévalóság és a nagy igazságok utáni vágy, az emberi individuum jelentőségét igazolni akaró törekvés. A költészet harcolt azért a jogáért, hogy önmaga lehessen, fokozatosan helyreállította egykori kapcsolatát a litván líra háború előtti hagyományával, amelyik közeledett az európai kultúra színvonalához, miközben megőrizte jellegzetesen nemzeti arculatát. Az írók a költői nyelv egész korábban létrehozott rendszerét kezdték alkalmazni. Ezzel egyidejűleg létrejött a kapcsolat a világ költészetének újabb jelenségeivel is. A megújulás számára termékeny talajt találtak W. Whitman, P. Neruda, P. Eluard és a kelet-európai avantgardisták költői tapasztalatában.

A költészet újjászületése hatott a prózára is. Népszerű lett az érzéki benyomás ábrázolásán alapuló lírai elbeszélés. Egyes regényekben felerősödött a romantikus világszemlélet, a lírai vallomás hangvétele. A mondat költőisége, a pszichológiai motívumok zenei benyomást keltő ismétlése számos mű stilisztikai normája lett. A költői hangulat, a szimbolikus általánosítások, a képekkel való asszociációs játékok bekerültek még a drámába is.

Az új litván irodalomban sikeresnek bizonyultak az egzisztenciális problémák, a lét abszolút témáinak megoldására összpontosított erőfeszítések. Nagy szerepet játszott ebben az idősebb nemzedékek kiemelkedő költője, Vincas Mykolaitis-Putinas (1893 – 1967), aki még a század elején indult mint a litván szimbolizmus legnagyobb alakja. Utolsó versesköteteiben meghatóan tárulkozik ki a lét és nemléte határán álló ember, aki drámaian érzékeli valamennyi érték relatív voltát. V. Mykolaitis-Putinas a líraiság legfőbb alapjának a szenvedést tekintette, amelynek köszönhetően feltárulnak a lét legmélyebb forrásai, nagy érzések és kristályos áttetsző gondolatok születnek. A költőt a szellemi erők és kétségek ilyen végletes megfeszítése érdekli, amikor az ember közvetlenül érintkezik az élet mélységével, érzékeli a lét teljességét és a halál baljós lehelletét. A konkrét látszat mögött rejtő egzisztenciális teljesség megragadásának vágya erőteljes kifejezést nyert a fiatalabb nemzedék számos költőjének és novellistájának munkásságában (M. Martinaitis, S. Geda, J. Aputis és mások).

A modern litván irodalom nagyobb része a valóság konkrétabb, a történelem és a mai élet tényeire támaszkodó visszatükrözése felé vonzódik. Igen magas hivatalos elismerést vívott ki Eduardas Mieželaitis költészete, amely líriko-epikusan ábrázolja a két különböző társadalmi rendszerre szabdalt, de közös sorsú mai világ körképét. Nagy érdeklődést keltettek Justinas Marcinkevičius poémái és verses drámái, amelyekben a költő századunk prizmáján keresztül tekint a litván nép múltjának és jelenének drámai eseményeire. Nemzedékünk lírai eposéiját folytatják kötetről kötetre Algimantas Baltakis, Alfonsas Maldonis, Vladas Šimkus és más költők.

A konkrét tények alkalmazásával jellemezhető irodalom leggyakrabban a háború utáni első évek maradványaira összpontosította figyelmét. Történelem kísérletek a szigorú igazság kimondására, amelyek lemeztelenítik a nép akkori életének társadalmi, politikai és pszichológiai konfliktusait. Regényekben, elbeszélésekben, forgatókönyvekben, poémákban, novellákban, szindarabokban, sőt egyes versekben mind a mai napig ábrázolnak olyan szituációkat, amelyek középpontjában a korabeli két politikai tényező, a burzsoá nacionalisták felfegyverzett földalatti mozgalma (amely majdnem 1950-ig létezett) és az új társadalmi rendet védő szovjet aktivisták közé került hős áll. Az adott

kollíziók analizésével irodalmunk realizmusa jelentősen elmélyült, tekintett az emberre és annak belső ellentmondásaira összpontosult. Az Európát érte társadalmi-politikai megrázkódtatások a személyiség emocionális és intellektuális élményeinek tükrében kezdtek visszatükröződni. A pszichológiai analízis elmélyítésének érdekében kisebb-nagyobb sikerrel használják fel a modernista próza bizonyos formai eszközeit (tudatáram-technika, belső monológ, asszociációs montázs stb.).

Mindezek, a legvilágosabban Mykolas Sluckis, Alfonsas Bieliauskas, Jonas Mikelinckas, Iechokas Meras műveiben megjelenő sajátosságok széles körű vitát váltottak ki a litván regény új útjai és a belső monológ összefüggése kapcsán. A vita során megállapítást nyert, hogy a belső monológ specifikuma a litván regényben számottevően különbözik a nyugati modernisták regényeiben levő tudatáramtól. A litván szerzők a vallomás szabadságát monológ formájában teszik lehetővé a hős számára, mintegy kísérleteznek az egyéniséggel, a mai ember pszichikai és morális lehetőségeit elemzik. Különös figyelmet fordítanak arra, hogy milyenek ma a modern ember alkotó erői, milyen az ellenállása számára kedvezőtlen körülményekkel való összeütközéskor, hogyan képes megőrizni belső függetlenségét, amelyben a legfőbb támasz a személyiség állandó szubsztrátuma. Ezért Mykolas Sluckis német és orosz írókkal Vilniusban, 1970-ben folytatott vitájában határozottan hangsúlyozta: „Ha a belső monológ Nyugaton, mint az általános elidegenedés kifejeződése terjedt el, amely még a szerző és hőseinek viszonyát is érintette, akkor nálunk a monológ abban az időben született, amikor megjelent a hőshöz való még szorosabb és közvetlenebb közeledés szükséglete, lerombolva körülötte a mesterségesen emelt falakat.” Ennek ellenére a litván regényírók, még azok is, akik közelednek a hőshöz, nem mindig kerülnek el a mindent tudó és mindent látó szerző pozícióját. Ezenkívül a monológ hőse a litván regényben nemegyszer még inkább lamentáló és fontolgató a saját lehetőségeit illetően, ahelyett, hogy gyakorlatilag kipróbálná ezeket a lehetőségeket. Ezért, mint Algimantas Bučys kritikus találoán megjegyezte, a regényben a happy end új fajtája jelenik meg. „Ha korábban a regények lakodalommal, a gazemberek vereségével vagy a termés betakarításának képével végződtek, akkor most gyakran kellemes — igaz ugyan — elég halk sóhajjal fejeződnek be: „minden jó lesz!” Szemmel látható, hogy itt az ideje nemcsak egészségesebben tekinteni a jellem szabad fejlődésének nehézségeire a szocializmus körülményei között, de átvinni e probléma művészi megoldását a tisztán pszichológiai vagy intellektuális síkról a társadalmi konfliktusok síkjára, amelyben a kor embere él.”

Az ilyen irányú haladás, láthatólag, attól függ majd, milyen mértékben változik az emberről alkotott felfogás a litván s más, a szocializmus körülményei között fejlődő irodalmakban. Az utolsó évtizedben a litván irodalomban kialakult az ember pozitív és relatív egymással versengő felfogása. A romantikus hősiesség pátozával áthatott ember különös költői megformálást nyert Eduardas Mieželaitis *Ember* című lírai könyvében, amelyért 1962-ben a szerzőnek odaítélték a Lenin-díjat. Valamennyi kutató és kritikus mint az egész emberiség himnuszát fogta fel ezt a könyvet. Az embert a költő a mindenség térségeibe emelve szimbólummá tette, és egyidejűleg mint kommunista embert, a szocialista társadalom eszményeinek hordozóját konkretizálta. Csaknem egyidejűleg ezzel a litván irodalomban megjelent az ember másféle ábrázolása is. Alfonsas Bieliauskas *Kaunasi regényében*, Mykolas Sluckis *Ádám-csutka* c. regényében és néhány más műben olyan személyiség dominál, akire

nem nagyon illik a hős szokásos fogalma, de nem felel meg neki a másik hagyományos jellemzés, a „negatív hős” elnevezés sem. E regények főszereplői olyan emberek, akiket nagy belső ellentmondások jellemeznek. Nemcsak hogy nem emelkednek a történelmi körülmények fölé, inkább azok határozzák meg őket, azok erőteljes hatása alatt állnak, sőt összeroppannak alattuk.

Az ellentmondásos ember különösen az új litván drámában szaporodott el. Juozas Grušas, aki valamikor (1957) a népi felkelés vezetőjét, a hősies, kora fölé emelkedő személyiséget mutatta be tragédiája középpontjában, utolsó darabjában, az *Adomas Brunza titkában* (1966) figyelmét a művészre összpontosította, aki a fasiszta erőszak körülményei között és a XX. század más tényezőinek hatása alatt áruló lett, erkölcsi vétséget követett el, ugyanakkor megőrizte magában a lelkiismeret gyötrő hangját, a nagy etikai értékek tudatát és ezért a legszigorúbb ítéletet mondta ki magára.

Justinas Marcinkevičius *Mindaugas* című drámai költeményében az első litván királyt ábrázolta, nemcsak mint aki országát egyesíti a külső ellenség elleni harc érdekében, de mint törvénykezőt, zsarnokot, aki kezét közelálló emberek vérében fürdeti. Nagy kezdeményezéseiben egyesülnek az emberi nagyság és hitványság, a nemeslelkű kitörések és a történelmi körülmények által létrehozott értelmetlenség.

J. Marcinkevičius *Katedrális* c. új verses drámájában újra történelmi személyiséget ábrázol, az ismert litván építész, Laurinas Stuoát. A szerző nem a diadalmas győzelmek útján vezeti hősét, hanem a sors és a körülmények kegyetlen csapásai alá állítja. A jobbágyrendszer, a cári és egyházi reakció igája alatt Laurinas felismeri alkotó tehetsége súlyos rabságát. Az 1794-es felkelés széthullásával demokratikus reményei vereséget szenvednek, s a történelem alkonyatában elborul a Haza eszménye. Ezt a rendkívüli személyt a szerző nyíltan kiúttalan helyzetbe állítja, szájába fájdalmasan ironikus szavakat ad.

A kaunasi színházban sikerrel megy J. Glinskis *A megbékélés háza* című darabja, amelynek középpontjában a litván költő és népi bölcs, Antanas Strazdas népszerű alakja áll. E személyiség ábrázolásának módja számos néző számára teljesen váratlan volt. A fiatal drámaíró a legkíméletlenebb belső ellentmondások vetületében ábrázolta Strazdast. A darabban a személyiség tudatáramlásának sajátos rekonstrukcióját alkalmazza. Az egyházi vallatók, bírók, és pszichiáterek kínzásai alatt a népi énekes felajzott tudatában víziók támadnak, amelyek áradatában feltárul az emberi egzisztencia rendkívül bonyolult folyamata, a népi érdekekért és az egyéni szabadságért folyó harc, a nemesi, egyházi reakció elleni lázadás, és önmaga, önmaga hibáinak, gyengéinek és bűneinek végtelenül nehéz megismerési útja. A drámaiság fokozódása sajátos módon jelent meg K. Saj munkásságában. Példázat jellegű darabjaiban (*Az örült, A szónok, Jónás, a próféta, A nyelvtudós, Mammutvadászat*) az ember természete, társadalmi cselekedetei nyíltan paradoxak a maguk ellentmondásosságában. Megjelenítésükre a drámaíró gazdagon alkalmazza a groteszk eszközeit, működteti a szarkazmust és az iróniát.

Az említett művekben az ember számos esetben lelepleződik: feltárul félelme, lelki gyengesége, hajlama, hogy megbékéljen az erőszakkal, és erőszakhoz folyamodjon. Ugyanakkor azért lepleződik le, hogy sajátmaga hozzon erkölcsi ítéletet önmaga felett, s művészi alakjában eleven az emberi méltóság érzése. A személyiséget a szocialista humanizmus álláspontjáról elemzik, a legszigorúbb követelményeket támasztják az emberrel és a társadalommal szemben. Például, a J. Marcinkevičius ábrázolta Mindaugas azzal döbönt meg,

hogy belemerülve a bűnök nyomasztó lidércnyomásába, felfogva saját helyzete szörnyűségét, nem valamiféle személyes vereség miatt szenved, hanem éppen az emberiség általa mélyen értett eszményei és a hazaszeretet miatt. Ezeknek az eszméknek az érzékelése teszi Mindaugast tragikus és vonzó személyiséggé.

A *Szerelem, jazz és az ördög* című tragikomédiában Grušas nem fél az ember végletes elvadulásának pszichoanalitikus feltárásától. Ugyanakkor a darab érzelmi heve éppen a szerző azon akarati erőfeszítéséből született, hogy megvédje az embert, s a hiperbolikus szimbólumig növesztett jóságot és szépséget dicsőítse.

Az ember belső ellentmondásosságának fokozódása ezekben az esetekben a hősiesség bonyolultabb és mélyebb képletéhez és egyidejűleg az ember drámaibb és tartalmasabb koncepciójához vezetett.

Természetes, hogy az ember alakjának dramatizálása minden konkrét esetben életre hívja a maga problémáit. Előfordul, hogy az ilyen jellegű műveket, különösen ha bennük az ember belső ellentmondásainak analízise a művészi kifejezés újabb, szokatlanabb eszközeivel jelenik meg, a társadalom bizonyos rétegei ellenállással fogadják. A különböző típusú értetlenségek, és néha az alkotás fokozatos haladását gátló komoly kétségek azért jönnek létre, mert a marxista esztétikában és az irodalomelméletben nem elégséges az irodalom legújabb tapasztalatainak általánosítása, kevés figyelmet fordítanak az ember felfogásának megváltozására a mai szocialista irodalomban.

(Ford. Follinus Gábor)

## *Új arcok, új jelenségek a hatvanas évek észt irodalmában*

Kellő történelmi távlat híján meglehetősen nehéz és kevés sikerrel kecsgetető vállalkozás irodalmi korszakhatárokat megvonni. Az észt irodalomtörténetírás majdan minden bizonnyal a „hatvanas évek nemzedékét” nem külön, hanem annak a folyamatnak a részeként fogja tárgyalni, amely az ötvenes évek közepén a sematizmusnak és a személyi kultusz következményeinek a felszámolásával vette kezdetét. S ez az eljárás semmiképpen sem lesz alapítalan, hiszen éppen az ötvenes évek második fele az az időszak, amikor mind a társadalmi, mind az irodalmi életben kialakultak azok a feltételek (megfelelő alkotói légkör, elvi kritika stb.), amelyek biztosították az „új hullám” kibontakozását. Ezért – bár a dolgozat elsősorban az új nemzedék munkásságát kívánja ismertetni – nem árt utalni az említett időszak irodalmának néhány főbb vonására. Másrészt egy rövid áttekintés a „rég” és „új” közötti összehasonlítás alapja lehet.

Ma, több mint egy évtized távlatából visszatekintve sem tűnik válságban levőnek vagy érdektelennek az ötvenes évek második felének észt irodalma. A líra lassan megszabadult korábbi sallangjaitól, letisztult, kifejezőmódja, árnyaltabbá, élményszerűbbé vált, egyre nagyobb szerephez jutott a költői egyéniség. Ez a folyamat természetesen bizonyos polarizációval, egyes irányzatok világosan látható elkülönülésével járt. Alapjában satirikus hangvétellű volt Juhan Smuul (1922–1971), Uno Laht (sz. 1924) és Paul Rummo (sz. 1909) korabeli költészete. Ezekben az esztendőkből bontakozott ki Jaan Kross (sz. 1920) és Vladimir Beekmann (sz. 1929) humanista elveket valló, intellektuális lírája. Az olyan, korábban háttérbe szorult témák, mint a szerelem, vagy a táj-élmény főként Debora Vaarandi (sz. 1916) és Ellen Niit (sz. 1928) verseiben jutottak színvonalas költői megfogalmazáshoz. Az ötvenes évek végén újra publikálni kezdtek azok a jelentős, jobbára az idősebb nemzedékhez tartozó költők is – Betti Alver (sz. 1906), Kersti Merilaas (sz. 1913) és August Sang (1914–1969) –, akik az előző években nem vettek részt aktívan az irodalmi életben. A művelődéspolitikai torzulásainak felszámolása egyéb tekintetben is pozitívan befolyásolta az irodalom fejlődését: egyrészt lehetővé tette a szélesebb horizontú világirodalmi tájékozódást, másrészt új kiadások révén ismét bekapcsolódtak az észt irodalom áramlatába azok a klasszikusnak számító, XX. századi költők – elsősorban Gustav Suits (1883–1956) és Marie Under (sz. 1883), akik a II. világháború után Nyugatra emigráltak. Mindez hozzájárult ahhoz, hogy az ötvenes évek második felének új utakat és kifejezésformákat kereső észt lírája az évtized fordulójára színessé, változatossá vált, s számos jelentős költőegéniséget sorakoztatott fel, akiknek a munkássága napjainkban is az észt költészet java terméséhez tartozik.



Nehezen eszmélt föl a prózairodalom. Korszakunk legjelentősebb prózai műfajának, a regénynek elsősorban a kortársiság hiányát róhatjuk fel. Az írók érdeklődése a múlt felé fordult, a „legaktuálisabbak” is a háborúnak és az azt megelőző éveknak az eseményeit tárgyalják. A regény uralkodó formája egészen az évtized végéig a múlt forradalmi hagyományait feldolgozó, rengeteg szereplőt mozgató, körképszerű regényeposz volt. Szerteágazó cselekmény, lassú sodrású elbeszélésmód, szigorú időrend és a leíró részek túlsúlya jellemezte ezt a regénytípust. Bár ezen az irányzaton belül is létrejött néhány maradandó alkotás – pl. Aadu *Híntnek* (sz. 1910) a saaremaai parasztság sorsát a századelőtől végigkísérő, egyes képviselőinek forradalmárrá válását bemutató négykötetes regényciklusa, a (*Szeles part* 1951–1966) – többségükre a gyenge kompozíció, élettelen alakok felvonultatása volt jellemző. A korszak regényalakjai egy-két kivételtől eltekintve általában kevéssé egyénítettek, jellemvonásaik többnyire társadalmi hovatartozásukból fakadtak. Az események menetének alakulását döntően a külső körülmények befolyásolták, a szereplők belső, autonóm világa ritkán jutott szerephez. E tekintetben az évtized fordulóján Paul Kuusberg (sz. 1916) regényei, az *Enn Kalm két énje* (1960) és az *Andres Lapeteus esete* (1963) hoztak lényeges változást, mivel ezekben a hangsúly a főhős belső konfliktusára tevődött át. A hosszabb lélegzetű prózai műfajok közül az ötvenes évek végén az irodalmi értékű útleírások sokasodtak meg. Közülük az egyik legjobb, Juhan Smuul Lenin-díjjal jutalmazott *Jeges könyve* (1959)<sup>1</sup> nálunk is sikert aratott. A legcsekélyebb fejlődés az ötvenes években – különösen az előző évtizedekkel összevetve a novella és a miniatűr műfajában mutatkozott. Bár korszakunk végére Paul Kuusberg és Lilli Promet (sz. 1922) művei ezen a téren is nagy előrelépést jelentettek, a novella felvirágzása már a hatvanas évek egyik örvendetes irodalmi jelensége.

Új lendületet vett a drámairodalom fejlődése is. A dráma fokozatosan igyekezett megszabadulni a sematizmus időszakának túlzottan szociologizáló és didaktikus beállítottságától. A szólamszerűséget egyre inkább a polemikus ábrázolás váltotta fel. Az eddigieknél jóval nagyobb gondot fordítottak a drámai jellem pszichikai hitelességére, egyénitetségére. Az új szakasz kezdete az előző korszak legjelentősebb képviselőjének, August Jakobsonnak (1904–1963) *Öreg tölgy* (1954) c. jellemdrámájától datálható, amely egy, a kor követelményeivel lépést tartani nem tudó, öreg tudós összeomlását ábrázolja. A pozitív irányú fejlődés konkrét eredményei azonban csak évek múltán jelentkeztek a drámairodalomban. Az első, jelentősnek mondható művek: Egon Rannet (sz. 1911) *Elveszett fiúja* és Ardi Liives (sz. 1929) *Az új év előestéje* c. műve 1958-ban láttak napvilágot. Az előbbi egy emigráns belső konfliktusát tárja fel, akit diverziós cselekedetek végrehajtására küldtek haza, de az otthoni viszonyok realisabb megismerése és szülőföldje iránti szeretete magatartásának megváltoztatására készítette. A. Liives drámája pedig azt a belső folyamatot és annak indítékait követi nyomon, melynek hatására egy talaját veszített idősödő férfi, akinek emberi, családi kapcsolatait teljesen szétzilálta a háború, ismét megtalálja helyét az életben. Mindkét darab – különösen a lélektani hitelesség tekintetében – nagy előrelépést jelentett az észt dráma fejlődésének útján. Mind E. Rannet, mind pedig A. Liives a következő évtized vezető drámaírói közé tartozik, a drámaíróként 1956-ban bemutatkozott J. Smuullal együtt.

\*

<sup>1</sup> Magyarul „Déli jégmezőkön” címmel jelent meg.

A vázlatos áttekintésből is kitűnik, hogy egyrészt megélnékülés, másrészt az irodalom belső fejlődési törvényszerűségeinek fokozott érvényesülése jellemezte az ötvenes évek második felének észt irodalmát. Szemléletének, látásmódjának újszerűségével gazdagította ezt a folyamatot a hatvanas évek elején induló fiatal nemzedék, s nagyban hozzájárult ahhoz, hogy élet és irodalom ismét szinkronba kerüljenek. További megvilágítást igényel, hogy milyen közös vonások alapján beszélhetünk ezekről a fiatal alkotókról, mint többékevésbé egységes nemzedékről. Ezzel kapcsolatban két lényeges mozzanatot kell kiemelnünk. Az egyik, életkoruk közeli azonossága, hiszen mindannyian a harmincas évek második felének, illetve a negyvenes évek elejének szülöttei, emberi és írói kibontakozásuk tehát a személyi kultusz légkörének felszámolásával, az eszmék letisztulásának időszakával esett egybe. A másik, az előbbivel szoros kapcsolatban álló tényező pedig szemléletbeli hasonlóságuk. Ez mindenek előtt tárgyvilágosságukban, a szocialista társadalom ellentmondásainak meglátásában, erős szociális érzékenységükben, az élet értelmének a keresésében mutatkozik meg. Életszemléletük korunk valóságában gyökerezik, ők képviselik azt a nemzedéket, amelynek „sem nagy harcok, sem a nagy tévedések lehetőségére nem adatott meg”, ahogy ezt Handó Runnel egyik tanulmányában megfogalmazta. Nemzedékük helyzetéből fakad további két jellemző vonásuk: alapjában etikus beállítottságuk, és fogékonyságuk az élet legapróbb, az embert érintő mozzanatainak a meglátására. Alkotói tevékenységük főként a lírában és a prózában éreztette hatását, az utóbbi években azonban néhány képviselőjük drámaíróként is sikert aratott.

\*

Ha röviden összegezni akarjuk, hogy mivel járult hozzá a fiatal nemzedék az észt költészet gazdagodásához, akkor elsősorban a líra határainak a kitégítését és a kifejező eszközök változatosabbá tételét kell megemlítenünk. Mindkettő jól tükröződik az „új hullám” kétségtelenül legtehetségesebb és legmarkánsabb lírikusának, Paul-Erik Rummónak (sz. 1942.) a költészetében. Rummo szinte gyerekkorában, 1957-ben kezdett publikálni. Első két kötetében, a *Felszedem a horgonyt* (1962) és a *Gyere mindig az örömeimhez* (1964) c. műveiben még főként az élet örömeinek, a belső harmóniáinak adott hangot, nagy formakészséggel és hihetetlen nyelvi gazdagsággal. Csíráiban azonban már ezekben a kötetekben is megtalálhatók azok a vonások (intellektuális látásmód, filozofikus hajlam, merész asszociációk), amelyek később lírájának állandó jellemzőivé válnak. A hatvanas évek elejétől költészete kiteljesedésével egyidőben egyre inkább a tragikus világérzés lesz úrrá szemléletén. Ezt a legjobban a *Hőfehérség . . . hóvaktság* (1966) c. kötete szemlélteti. Az embernek, az emberi kapcsolatoknak, az emberiség jövőjének a féltése foglalkoztatja csaknem minden versében, s ez ad kozmikus távlatokat költészetének. Számos verse, ha áttételesen is, de szinte szuggerálja: ember vigyázz, a világ tele van titokzatos, láthatatlan veszedelmekkel. Líráját áthatja az ember magányának érzése. A magányosság, szinte szükségszerű, de egyben borzasztó is — így lehetne összefoglalni Rummo ezzel kapcsolatos nézeteit. Igazságtalanság lenne azonban a költőt pesszimizmussal vagy holmi divatos világfájdalommal gyanúsítani, hiszen ihletője éppen a magányosság és az emberiséget fenyegető veszedelmek bekövetkezhetősége miatti keserűség. Rummo költői látásmódját éppen az teszi újszerűvé, hogy a világ jelenségeit teljes bonyolultságukban, oly-

kor tragikusságukban mutatja meg, és ebben a szövevényes, kiszámíthatatlan világban keresi az ember helyét, az emberi élet értelmét. Gondolatainak bonyolult dialektikáját rendkívül változatos formai megoldásokkal közvetíti. Asszociációinak merészsége és szokatlansága, nyelvének zeneisége, a rendkívül gazdag észtr népköltészet formai elemeinek és képrendszerének felhasználása sajátos varázst ad verseinek.

Paul-Eerik Rummo intellektuális, gyakran kulturális élményből fakadó lírájának első pillantásra mintha ellentéte lenne, Mats Traat (sz. 1936). keményszavú, darabos, paraszti világban gyökeredző költészete. Traat első kötete, a *Szögletes dalok* szintén 1962-ben jelent meg. Erőteljes, nagy érzelmi telítettségű verseinek élményanyaga teljes egészében a falusi élethez kapcsolódott. Érdeklődése azonban — s ezt jól tükrözi *Dombvidék* (1964) és *Mázsálóház* (1966)<sup>2</sup> c. kötete — rövidesen túlnőtt a falu határain, s verseinek középpontjába az értelmes, harmonikus emberi élet, illetve az ennek beteljesülését gátló gondolkodásbeli és társadalmi tényezők elleni küzdelem került. Ugyancsak a *Dombvidék* c. kötetétől kezdve figyelhető meg először költészetének két olyan vonala, amely egészen napjainkig jellemző rá. Az egyik — legjobban ez róköníti őt nemzedékével — a világ jelenségeinek komplex módon történő ábrázolása. A másik — s ez a mai észtr lírában főként Traat sajátja — hangvételének nyersesége, kíméletlen őszintesége. Életeleme a harc, a mozgás. Költészetében, ahogy ezt egyik kritikusa találóan megfogalmazta, a disszonancia harmóniáját igyekszik megvalósítani. Költői egyéniségét formai megoldásai is jól érzékeltetik. Különleges találékonyság, változatosság, eredeti képalkotás, darabosság és kidolgozatlanság keveredik verseiben. Művészetének egyik legnagyobb értéke, hogy asszociációi szuggesztív hatásával a legösszetettebb, legbonyolultabb érzéseket is egyszerűen, puritán eszközökkel tudja kifejezni. Fejlődésének ezt a szakaszát meggyőzően szemlélteti az *Égtájak* (1970) c. kötet, amely 1962 és 1967 között írt verseinek válogatását tartalmazza.

A falu költőjeként tűnt fel a hatvanas évek elején Hando Runnel (sz. 1938) is. Líráját első kötetétől (*A föld gyermekei* 1965) kezdve a falusi táj, a falusi emberek őszinte szeretete, elmélyült ismerete jellemzi. A fiatalok közül talán Runnel a „leglíraibb” költő, érzései, hangulatai spontán módon jutnak kifejezéshez. Versei csaknem minden esetben konkrét helyhez, időhöz, eseményhez kötődnek, költészete mégsem provinciális. A vidéki ember magányát úgy tudja kifejezni, hogy a modern ember magányérzetének szimbólumává nő. Falujának helyét, értelmét keresve a világban a kis Észtországgal kapcsolatos hasonló jellegű kétségei fogalmazódnak meg. Az emberiség gondját, baját, keserveit, célját Runnelnél egy-egy konkrét esemény vagy életút felvillanása jelzi. Legutóbbi kötetének (*Őszinte dalok* 1970) egyik verse pl. egy vadászat és a téli táj összemossódó képeivel többet mond hazája éghajlatának és történelmének zordságáról, mint megannyi szakkönyv. Runnel azonban a természetben és az emberi sorsokban nemcsak a zordat és a tragikust, hanem a szépet, a harmonikust is ugyanilyen megjelenítő erővel ábrázolja, s ez teszi líráját kiegyensúlyozottá és emberivé.

A három vázlatos költői portré természetesen nem ad teljes képet a fiatal nemzedék lírájáról. Összességében azonban, azt hiszem, tartalmazza mindazon vonásokat — őszinteség, korunk nagy problémáinak felvetése és egyéni módon történő megválaszolása, az élet teljességének, bonyolultságának, ellent-

<sup>2</sup> 1960 és 1964 között írt verseit tartalmazza.

mondásosságának ábrázolására való törekvés - amelyek általában jellemzik a hatvanas évek nemzedékét. Értékét és hatását tekintve feltétlenül ide kívánkozna még legalább Enn Vetemaa (sz. 1936), Jaan Kaplinski (sz. 1942) és Viivi Luik (sz. 1946.) költői munkásságának rövid ismertetése. Ez azonban az összképet alapjaiban nem változtatná meg, csak gazdagabbá tenné, s talán még jobban illusztrálná, hogy a számos szemléletbeli hasonlóság ellenére mindegyik fiatal költő a maga útját járja.

Az új nemzedék alaposan átformálta a hatvanas évek prózáját is. A fiatal írókat főként koruk problémái foglalkoztatták, műveiket mindenekelőtt jó értelemben vett aktualitás jellemezte. Érdeklődésük középpontjában az egyén és közösség viszonya, konfliktusa állt. Az egyén előtérbe kerülése az ábrázolásmódban is gyökeres változást eredményezett. A hangsúly a főhős belső világának, érzéseinek és gondolatainak a kifejezésére tevődött át, a külső történések sokat vesztek jelentőségükből. Ezzel egyidejűleg csökkent a terjedelem is. A hatvanas évek közepétől a próza rövidebb formái, a kisregény és a novella szinte egyeduralomra tettek szert. A prózairodalom megújítása elsősorban három fiatal író, Enn Vetemaa, Mati Unt (sz. 1944) és Arvo Valton (sz. 1935) nevéhez fűződik.

Enn Vetemaa költőként kezdte irodalmi pályáját a hatvanas évek elején. Bár novellákkal is jelentkezett az irodalmi folyóiratokban, prózaíróként az 1965-ben megjelent, kezdetben éles polémiaát kiváltó *Emlékmű*<sup>3</sup> c. kisregényével aratott osztatlan sikert. Az *Emlékmű* főhőse, Sven Voore, egy pályakezdő fiatal szobrász, aki művésztársával, Ain Saarmával együtt megbízást kap egy háborús emlékmű elkészítésére. Saarma egyszerűségében zseniális megoldása azonban fölöslegessé teszi Voore alapzatát és díszítőelemeit. Vooreben feltámad a művészi irigység, s rövid habozás után úgy dönt, hogy felhasználja az egyetlen kínálkozó lehetőséget Saarma lehetetlenné tételére: szövetkezik a művészileg teljesen tehetségtelen, de politikailag annál befolyásosabb Magnus Teevel. Így a művészi vitát politikai érvekkel döntik el, a művészet rovására. Vetemaa kisregényének nemcsak aktualitása és bátor szókimondása - a regény hangsúlyozottan a hatvanas években játszódik - ad jelentőséget, hanem művészi ábrázolása is. Sven Voore kétségtelenül az utóbbi évtizedek egyik legjobban, leghitelesebben megrajzolt észt regényalakja. Vetemaa a társadalom torzulásainak embert deformáló hatásával foglalkozik következő kisregényében, a *A zenészben* is (1967)<sup>4</sup> Hőse tehetséges költő, akinek egyéni és költői életútját egyaránt tönkretette kora (a személyi kultusz időszaka), és egykori megingásával ő maga is. Ruuben Ilime ugyanis közvetve felelős mesterének, Karrik professzornak a haláláért, mert ő, a tanítvány indította el azt a hajszát a professzor ellen, amely végül annak halálához vezetett. A konfliktust s jelen esetben egy életen át tartó konfliktust az okozza, hogy Ruubennek is, mint mindenki másnak „saját magával együtt kell leélnie az életét”. A *Zenész* komoly erénye, hogy a konfliktust sehol sem élezi ki annyira, hogy a bűnhődés motívuma mesterkeltté válna. A mű emlékező-felidézõ előadásmódja, a felidézést mindig megalapozó epizódok, a személyi kultusz módszereinek felelevenítése és Ruuben lélektani ábrázolása az olvasó előtt hitelessé teszi a mai Ruuben alakját. Bűnös, esendő ember, aki azonban mégis rokonszenvesebb, mint ellen-

<sup>3</sup> Magyarul az „Alpesi ballada” c. kötetben jelent meg.

<sup>4</sup> Magyarul „A megfáradt ember” címmel jelent meg az „Előérzet” c. kötetben. Modern Könyvtár 168.

pólusa, a mindig aktív és használható Tiit, aki „bölc” és mindenkor tudja, hogy mikor kell kijavítani az elkövetett hibákat. A *Zenészhben* Vetemaanak szinte minden írói erénye — a hiteles jellemábrázolás, az időrend megbontásának tömörítő hatása, arányos kompozíció — összegezódik. Következő művei, a *Kis rekviem szájharmonikára* (1969) és a *Tojások kínai módra* (1969) hasonló írói kvalitásról tanúskodnak. Ez utóbbi rövidesen magyarul is megjelenik.

Általában a prózairodalomban nagyon ritkán fordul elő, hogy egy húsz évnél fiatalabb szerző első művével komoly figyelmet ébresszen. Mati Unt (sz. 1944) első jelentősebb művének (*Isten veled, sárga macska* 1964) megjelenésekor is inkább a szerző látásmódjának frissesége, újszerűsége váltotta ki a kritika és az olvasók szokatlan érdeklődését, nem pedig a fejlett írói technika. Az egészen egyszerű cselekményű kisregény legfőbb értéke, hogy fiatal, érettségi előtt álló hőse őszintén, kendőzetlenül, egy 17 éves kamasz naivitásával és igazságkeresésével mondja el véleményét környezetének felnőtt világáról. A szerzőnek ez a gyakran megdöbbenésre, gondolkodásra készítő őszintesége jelentkezett magasabb művészi szinten következő kisregényében, az *Adósságban* (1965).<sup>5</sup> Itt sem maga a történet érdekes, bár a gyorsan pergő cselekmény nagy előrelépés első művéhez képest, hanem a főhős gondolkodásmódjának, útkeresésének követése. Mati Und hőseire a kompromisszumok nélküli gondolkodás jellemző. Az *Adósság* fiatal gépkocsivezetője ugyanúgy észreveszi az „öregek” maradi gondolkodását, mint a Komszomol jelszavai mögé búvó karriérista titkár álszentségét. S gyakran fölvetődik benne a kérdés: kinek érdeke, hogy képmutatással lehessen előrejutni. Und hőseiben éppen az a mélységesen emberi, hogy egyszerű, tiszta, tartalmas életre vágnak. Az élet lehetősége az űrben (1967) c. kisregényének különböző beállítottságú szereplői kapcsán Und a hatvanas évek gazdasági fellendülésének az ifjúság gondolkodásmódjára gyakorolt hatását vizsgálja legújabb kisregényén (*Gyilkosság a hotelban* 1969) Kafka erős hatása érződik.

Az észt novella fejlődésének a fiatalok közül Arvo Valton munkássága adott hatalmas lendületet. Első kötetével (*Furcsa kívánság*) viszonylag idősen, 1963-ban jelentkezett. Ezután néhány évig főként folyóiratokban jelentek meg novellái, majd 1966-tól gyors egymásutánban három kötet<sup>6</sup> is napvilágot látott. Valton otthonosan mozog minden környezetben, de főként a kisemberek sorsának krónikása. Írásait kitűnő emberismeret, mély humanizmus, és rendkívüli szociális érzékenység jellemzi. Hősei általában szemlélődő, meditáló, a társadalom ügyeitől visszahúzódó emberek. Az őket ért sérelmeket, igazságtalanságokat felfogják, érzékelik, átérzik a tragikumát is, de a tiltakozásig már nem jutnak el. Valton írásművészete épp ezen a ponton a legerősebb: tehetetlen hőseinek csendes, belső fájdalmát közvetíti az olvasóhoz. Egyik legjobb ilven jellegű írása a (*Prémium*).<sup>7</sup> Egy takarítónőnek 14 évi munka után egész véletlenül 5 ! rubel prémiumot adtak. Akármilyen kevés volt is, boldoggá tette. Egészen addig, míg ki nem derült, hogy ezután állandóan többletmunkát bízhatnak rá, hiszen prémiumot kapott. A takarítónő, bár lázadó gondolatok is megfordultak fejében, csak dolgozott és túrt. Valton az ehhez hasonló történetekhez soha nem fűz kommentárt, csak regisztrálja őket. Ezzel döbbsenti meg igazán az olvasót. Novelláinak hatását stílusának rendkívüli tömörítő erejével fo-

<sup>5</sup> Magyarul az „Előérzet” c. kötetben látott napvilágot.

<sup>6</sup> *Rataste vahel* 1966, *Kaheksa jaapanlanna* 1968, *Luikede soo*, 1968.

<sup>7</sup> Magyarul az „Előérzet” c. kötetben jelent meg.

kozza. A legutóbbi esztendő termését tartalmazó *Hírvivő* c. kötet elbeszéléseiben a groteszk és lírai motívumok sajátos keveredése figyelhető meg.

Az említett szerzők mellett a fiatal nemzedék tagjai közül Mats Traat paraszti tárgyú prózája érdemel még említést. A fiatalok munkássága azonban hatásában is óriási volt. Erre legékesebb bizonyíték a hatvanas évek második felének egyéni problémákkal foglalkozó, gazdag kisregény- és novellatermése, amelynek jelentős része az idősebb szerzők tollából került ki.

A fiatal nemzedék figyelme csak a legutóbbi esztendőekben fordult a drámairodalom felé, 1968 elején mutatták be először Mati Und *Phaeton, a Nap fia* c. darabját, 1969-ben pedig Paul Eerik Rummo *Hamupipőke-játék* c. mondai, illetve mesei drámája látott napvilágot. Közös vonásuk a témaválasztás, egyik a görög mitológiából vette anyagát, a másik pedig az ismert Hamupipőke-mese továbbjátszása. Mindkettő a főhős, Phaeton, ill. a herceg egyéni problémáit tárgyalja magas filozófiai szinten. Hőseik tulajdonképpen ugyanazokra a kérdésekre keresnek választ, mint Mati Und kisregényeinek szereplői, és Rummo lírája: Mi az emberi élet célja? Mi ad értelmet az emberi létnek? Mindkét darab parabola. Hogy a két fiatal szerző drámája új irányzat kezdetét jelzi-e az észt drámairodalomban, arról még korai lenne nyilatkozni.

## *A fiatal írásbeliségű uráli népek szépirodalmáról*

„... mi egyáltalán nem ismerjük az irodalmát azoknak a népeknek, amelyek közelünkben találhatóak, mellettünk és körülöttünk élnek. Sokan vannak ők Oroszországban. Éppenséggel nem dicsérendő és rossz hagyománynak tartom, hogy nem reagálunk ezen népek irodalmára, olyan látszatot keltve, mintha csak orosz irodalom léteznék...” — mondotta Gorkij 1935-ben K. Zelinszkijnek.<sup>1</sup> Gorkij irodalmpolitikusi és irodalomszervezői tevékenysége a szovjet irodalom egésze iránt érzett szeretetét és felelősségét tanúsítja. Vallotta, hogy a szovjet irodalom a Szovjetunióban élő népek irodalmának összessége, s hihetetlenül sokat fáradozott a nem orosz irodalmak megismertetéséért és elismertetéséért. Kiadói terveinek valóra váltását halála akadályozta meg, de a személyi kultusz körülményei egyébként sem kedveztek volna programjának.

Csak az SZKP XX. kongresszusa teremtette meg azokat a feltételeket, amelyek között a szovjet népek irodalmának elmélyült kutatása és közkinccsé tétele (azaz színvonalas fordítása oroszra és más nyelvekre) megindulhatott, Gorkij elképzelései két évtizedes késéssel kezdtek valóra válni.

A szovjet népek irodalmának csoportosítása nem könnyű feladat. Az osztályozásnál leghelyesebb talán a népek kultúrájának és írásbeliségének régiségét, a nyelvi hovatartozást s némely esetekben a földrajzi elhelyezkedést is figyelembe venni. Az orosz mellett olyan jelentős és nagy múltú literatúrákkal kell számolnunk mint az ukrán és a belorusz, a grúz és az örmény, a litván és a lett, igen rangos a kazah, üzbég és a tadzsik irodalom is. Számtalan kisebb, sőt egyenesen kis lélekszámú nép következik a sorban, rövidebb és kevésbé ismert múlttal, fiatal írásbeliséggel és ifjú irodalommal. Az általánosítás azonban az ő esetükben sem helytálló, fiatalságuk igen relatív, hisz pl. a komik írásbelisége több mint ötszáz esztendő, irodalmuk pedig több mint százéves. Ugyanakkor a manysi írásbeliség és irodalom alig több negyvenévesnél. A kaukázusi, paleo-szibériai, török és uráli (finnugor és szamojéd) népek többségét „fiatal írásbeliségű”-ként kategorizálja a szovjet nyelvtudomány, irodalmukat pedig az Októberi Forradalom „gyermeke”-ként tartja számon az irodalomtudomány. Gorkij a szovjet irodalomról szólva nemcsak az örmény, belorusz vagy tatár literatúrákra gondolt, hanem ezekre a kis irodalmakra is, amelyeknek létezésére így figyeltek fel 1958-ban: „Az utóbbi 20–30 évben az Orosz Föderációban irodalmak alakultak ki, amelyeket a világ nem ismer. Olyanok

<sup>1</sup> A beszélgetést a *Литература народов СССР* (Moszkva, 1957) című kötetből idézi B. BASSZARGIN mari irodalomtörténész M. Sketanról írt monográfiájában. (Joskar-Ola, 1960.)

pl. mint a burját, a kalmük, a komi, a mari, a tuvai, az udmurt, a hakasz, a jakut és mások. Szemünk láttára születik és kap erőre a Messzi-Észak és a Táv-Kelet régen legkisebbmizettebb népeinek irodalma: a manysi, a nyenyec, az evenk, a komi-permják”.<sup>2</sup>

A felsorolás a mordvin és a chanti kivételével az összes számottevő szovjetunióbeli uráli nép nevét tartalmazza. (Az észteket, a karjalai finneket és a kárpátaljai magyarokat nem lehet a fiatal írásbeliségű népek közé sorolni, a vepszéknek, a líveknek, a vótoknak, az oroszföldi lappoknak, valamint az enyeceknek, szólkupoknak és nganaszánoknak viszont nincs számbavehető irodalmuk. - Ezért - habár uráli népek - egyikőjükéről sem lesz szó a továbbiakban.)

A XX. kongresszus után lemérhetően növekedett az érdeklődés a kisebb szovjet népek irodalma iránt, erre mutat a nem orosz irodalmak térhódítása a könyvkiadásban, a központi lapok és folyóiratok hasábjain. Kongresszusokon és konferenciákon, tudományos kiadványok sorában vitatták és vitatják azóta is a filológusok a nemzetiségi irodalmak különféle problémáit, általános és elvi kérdéseit, ugyanakkor a helyi központokban is megindult az irodalmak egyenkénti kutatása, irodalomtörténeti feltárása is.<sup>3</sup> Az összehasonlító vizsgálatok során megállapították, hogy közös és egyedi vonások együttese jellemzi a kis népek irodalmát is. Egy részüknél (pl. a komi, az udmurt, a mari, a mordvin irodalmak esetében) legalább 4 irodalomtörténeti periódussal számolhatunk

1. 1917. előtti szakasz; 2. 1917 és 1938 közötti szakasz; 3. 1938 és 1956 közötti szakasz; 4. a XX. Kongresszus utáni periódus - , egy másik csoportnál (pl. a manysik, chantik, nyenyecék esetében) viszont legfeljebb csak kettővel - 1. a XX. Kongresszus előtti szakasz; 2. Az 1956 utáni periódus. Magyarázattal az illető népek történeti, földrajzi, gazdasági és társadalmi helyzete szolgál (de nem hanyagolható teljesen el pl. a lélekszám sem). Más körülmények között született meg az irodalom a több száz éve letelepült, földművelő életformát folytató oroszokkal s török népekkel együtt élő félmillió mariknál a Volga közelében, mint az Ob és mellékfolyói vidékén hatalmas területen szét-szórt, halász-vadász életformában élő különféle szibériai népektől körülvevő 5-6 ezres lélekszámú manysiknál.

Csak a XX. kongresszus után lehetett hű képet adni a nemzeti irodalmak fejlődéséről, hiszen csak ekkor lehetett ismét számba venni a 30-as években a személyi kultusz áldozatául esett írók életművét, ekkor mélyült el az irodalmak korai szakaszainak vizsgálata is.

1956 után jelentősen növekedett a nemzetiségi nyelveken kiadott könyvek száma, új nemzetiségi lapok és folyóiratok láttak napvilágot, új életre támadtak 10-15 éve szünetelő periodikus kiadványok.

Az egész szovjet irodalomban igen termékeny, színes és gazdag periódus vette kezdetét az ötvenes évek második felében, az előző időszak halványságához és egyhangúságához képest különösképp szembetűnő a nemzetiségi irodalmak kivirágzása. Megszóltak sokáig hallgató idősebb írók, újra írni kezdtek az életben maradt és rehabilitált költők, a „kötelező irodalom” szószólói

<sup>2</sup> РОМАНЕНКО, Д.: Рождение романа. Вопросы литературы, 1958, № 11. (kibővítvve önálló könyvként, Moszkva, 1970.)

<sup>3</sup> Социалистический реализм в литературах народов СССР. М., 1962; И. Г. Неупокоева: Проблемы взаимодействия современных литератур. М., 1963; Проблемы развития литератур народов СССР. М., 1964; Пути развития советской многонациональной литературы. М., 1967; Л. Полонский: Литературы, рожденные Октябрем. Тюмень, 1967. и т.д.



kötetlen témákban is hallatták hangjukat, nagy számban léptek és lépnek színre azóta is fiatal költők és írók, az új korszak friss szemléletű, jó felkészültségű, szókimondó literátorai. A szovjet irodalom új, alig másfél évtizedes periódusa már a gorkiji értelemben vett soknemzetiségű, soknyelvű, ezer gyökerű szocialista szovjet irodalom. Ennek képezik ágait az uráli irodalmak, amelyekről az alábbi sorrendben emlékezünk meg: mordvin, mari, udmurt, komi és komi-permják, manyysi, chanti és nyenyec.

A mordvinok nagy területen és erősen széttagoltan élnek, ezért csak jelentős késéssel szervezhatték meg számukra az autonóm körzetet (1928), területet (1930), majd a köztársaságot (1934). Két, egymástól jelentősen eltérő nyelvjárást beszélnek, az erzát és a moksát, ezeknek alapján két mordvin irodalmi nyelv formálódott ki, és így lényegében két mordvin irodalom létezik. A megsztottság hosszú időn át hátráltatta a mordvin irodalom fejlődését, ez a magyarázata annak, hogy társai között a legfiatalabbnak számít, s a 30-as évekig lényegesen kevesebb mű jelzi létét, mint a többiekét. A háború befejezése után, majd különösképp a XX. kongresszust követően a helyes irodalompolitika és szervezés eredményeként feledteti lemaradását, s jelenleg a leggazdagabb irodalmat a mordvinok mondhatják magukénak. A 2 havonta megjelenő, 1929-ben alapított erza nyelvű Szjatko (*Szikra*) (példányszáma 2100) és a moksa nyelvű, 1956-tól létező Moksa\* (példányszáma 2000) egyre izmosodó irodalomról vall, könyvkiadásuk számadatai bámulatra méltóan magasak, erza, moksa és orosz nyelven verseskötetek, kisregények, regények, antológiák, drámakötetek tucatjai jelennek meg minden évben. Élre álltak a mordvinok folklórljuk közzétételében is, 8. ill. 8 két nyelvű kötetben (erza és orosz, ill. moksa és orosz) publikált folklór sorozatuk példaként állhat a többi uráli nép előtt is. Nemrégiben jelentették meg 5 kötetben a jeles mordvin folklórlista és nyelvész M. Jevszjev (1864—1931) életművét, összegyűjtötték és kiadták a mordvin irodalom megteremtőjének, Z. Dorofjevnek (1890—1952) minden jelentős írását is. (Jellemző különben, hogy Dorofjev 1912-ben orosz nyelven napvilágot látott verseskötetéről egészen a legutóbbi időkig nem vettek tudomást.) Már eddig is megjelent és megjelenés előtt áll még néhány válogatás a szocialista mordvin irodalom megteremtőinek, F. Csesznokovnak (1896—1938) és J. Grigosinnak (1888—1938) a műveiből, amelyek a személyi kultusz idején zúzdába kerültek. A hatvanas években határozottan megélnkültek a filológiai jellegű kutatások.

Valósággal pezseg és árad a modern mordvin irodalom, roppant nehéz legutóbbi 15 évről megbízható áttekintést adni. Mindenekelőtt politikus ez az irodalom, de a szónak jobb, nemesebb értelmében mint a korábbi években. Magától értetődő, hogy a mordvin költő a szocializmus elkötelezett híve, aki bármiről írjon is, sugározza magából hitét és meggyőződését. A prózáírók többsége a mai falu ábrázolását kísérel meg, de a cél nem az olvasó közvetlen meggyerése holmi primitív pedagógiával és agitációval. A szerzők az emberi jellemek árnyaltabb bemutatására, kapcsolataik, viszonylataik húbb, igényesebb feltárására törekzenek. Még mindig napirenden van a háború, képei, eseményei emlékei vissza-visszatérnek a mai mordvin lírában is. A történeti témák közül változatlanul vezet a forradalom és a polgárháború, mindkettő kimeríthetetlen forrás a sors- és jellemfordulatokat konkrét helyzetekben elemezni kívánó íróknak. A mordvin nép történelmének régebbi szakaszaiban is számtalan az értel-

\* mordvinföldi folyó neve

mezést, a helyes megvilágítást követelő, irodalmi feldolgozásra kínálkozó esemény, bemutatást érdemlő személyiség. V. Radajev (1901) népmondákon és epikus énekeken alapuló, óriási vitát előidéző eposzt adott közre (*Szijázsár*, 1960) a XIX. század előtt élt mordvin hősről és harcairól. K. Abramov (1914) életrajzi regényt ír a gorkiji egyetemeket kijárt világhírű mordvin szobrászművészről, Sz. Erzárról (1876–1959). Abramov egyébként napjaink legtekintélyesebb regényírója, a mordvin falu újabb történetének negyedszázadát (1920–1945) bemutató trilógiája (*Najman*\*\* 1957); *Közelebb egymáshoz* (1962); *Füstös föld* (1966) az orosz olvasók körében is népszerűségnek örvend.

Napjaink számottevő mordvin lírikusai közé tartoznak az idősebb nemezdek soraiból Ny. Erkaj (1906), A. Moro (1909), A. Martinov (1913), a fiatalabbak közül I. Pinyajev (1923), I. Gyevin (1922), valamint a még ifjabb A. Eszkin (1937), Sz. Kinyákin (1937) és I. Nagyozsgyin (1941). Az immár klaszszikusává vált kitűnő poéták, M. Bezborodov (1907–1935), P. Kirillov (1910–1955) és I. Krivosejev (1898–1967) nyomdokain haladva népi formákon alapuló, közéleti ihletésű versek szerzői, de igen gyakran írnak szűkebb hazájukról, a természeti szépségekben és az emberkéz alkotásaiban gazdag mordvin földről is. „Legyen szép az ember – mondja Pinyajev –, de nem külsejével, hanem zengő, daloló lelkével.” „Nem virágos kertben és nem patak partján találkoztam a múzsámmal – vallja Kinyákin –, hanem a gép mellett, munka közben.”

A mordvin nyelvű próza csak a 30-as években indult fejlődésnek, ennek ellenére már több érett alkotással hívta fel magára a figyelmet. Az oroszul író neves szovjet irodalmi személyiség A. Dorogojcsenko (1894–1947) önéletrajzi regénye (*Balsaja Kamenyka*,\*\* 1926) és T. Kirdjaskin (1888) a századforduló mordvin falváról szóló kitűnő történeti freskója (*Keli Moksa*,\*\*\* 1953) nyomában tucatnyi jeles kisregény és regény jelzi a mordvin próza erejét, színvonalának emelkedését. A. Kutorkin (1906) a történeti témák mestere, az *Almafa a nagy útnál* (1958) című versesregény 1905–7-ben, a *Forrongó Szura* (1963) a forradalom éveiben játszódik. Sz. Larionov (1922) *Meleg kezekkel* (1962), M. Beban (1913) *Tavaszi madarak* (1962) és a költőként is említett Ny. Erkaj oroszra is lefordított romantikus hangvételű, optimizmust árasztó *Nyírfalé* (1963) című regényei napjainkban játszódnak, és a mordvinföldi parasztság életéről, gondjairól, konfliktusairól adnak hiteles rajzot. A szerkesztés és a jellembrázolás kezdeti fogyatékoságaitól fokozatosan megszabaduló mordvin írók változatos témájú és stílusú elbeszélésekben igazolják tehetségüket, I. Antonov (1919), F. Atyanyin (1910) és a már megemlített I. Gyevin a kisformákban is biztos kezű, jó szemű íróegyéniségeknek bizonyultak.

A mordvin dráma egyidős a mordvin irodalommal, a húszas években Csesznokov érdemeként egyenesen vezető műfaj volt. Kirillov írta a legkitűnőbb mordvin drámákat, a *Litovát* (1940) – a Razin-felkelés mordvin résztvevőiről – és a *Tanítónőt* (1953) – az 1905-ös forradalom mordvin-földi eseményeiről. A mordvin irodalom legutóbbi periódusában a dráma a próza és a líra mögé szorult, kiemelkedő drámai alkotástól nem emlékezhetünk meg. I. Antonov és A. Scseglov (1916) színműveiben valódi drámai konfliktus nélküli

\* helynév

\*\* helynév

\*\*\* folyónév (= Széles Moksa)

jelenetek ismétlik meg korunk mindennapjaink eseményeit, s legfeljebb egy-két érdekesebb jellem hagyhat maradandóbb nyomot a nézőben.

Az utóbbi idők mordvin irodalma talán legjellemzőbb vonásának azt a növekedést, terebélyesedést tekinthetjük, amely az újabb és újabb költők és írók jelentkezésében, a kötetek emelkedő számában, a tömegek irodalom iránt tanúsított érdeklődésének fokozódásában mérhető le. A tollat fogó mordvin irodalmárok mesterségbeli felkészültsége, műveltsége is megalapozottabb, mint az elődöké volt, munkájukat színvonalas verstani, stilisztikai, irodalomelméleti szakmunkák is segítik, a kritika is minőségi változáson ment át. Talán kissé túlteng a művekben a mai falu és az ott dolgozó ember tematikája, és ugyanakkor egyhangúnak tűnik a közéleti líra, s nem mindig hihetőnek a nagyfokú politikai magabiztosság. A sematizmus még nem teljesen leküzdött veszély. A mordvin folklór és történelem, a világirodalom és korunk bonyolult valóságának gondos tanulmányozása újabb utakat és lehetőségeket biztosíthatna a mordvin szépirodalom számára.

A mari (cseremisiz) irodalom újabb korszaka nem olyan gazdag nevekben és művekben, mint a mordvin, lényegesen jelentősebb viszont a múltja, az 1917-ig, majd az 1938-ig tartó első két periódusa, és sokkal nagyobbak veszteségei is. Irodalma már 1917 előtt bontakozni kezdett, több mari nyelvű kalendárium és lap látott napvilágot, amelyekben ma is számon tartott lírai és prózai művek jelentek meg. A mari irodalom lendületes fejlődése a húszas években vette kezdetét, s a harmincas években valamennyi uráli irodalom közül a legmagasabb színvonalra jutott. Invenciózus, céltudatos, jó felkészültségű írók és költők imponáló névsorát említhetjük itt, ma már valamennyien klasszikusoknak számítanak. A mari irodalom atyja, a lírikus, dráma- és prózaíró Sz. Csavajin (1888 – 1942), vele együtt indultak: a folklorista, nyelvész, etnográfus és irodalomtörténész V. Vasziljev (1883 – 1961), a lírikus Ny. Muhin (1890 – 1943), G. Mikaj (1885 – 1944), a drámaíró és irodalomtörténész V. Szavi (1888 – 1938). Méltó hozzájuk a következő nemzedék is, Olik Ipaj, a színes tehetségű lírikus (1912 – 1943), a regényíró O. Sabdar (1898 – 1943) a prózaíró Ny. Ignatyev (1895 – 1943), a folklorista és költő J. Jalkain (1906 – 1943), az első szovjet hangos film főszereplője (*Beutaló az életbe* 1931), az egyéni hangú lírikus Jivan Kirlja (1908 – 1943), a prózaíró A. Erikan (1912 – 1956) s végül a jeles humorista, elbeszélő és regényíró M. Sketan (1898 – 1937). Mikaj és Sketan kivételével valamennyien a személyi kultusz áldozatai lettek. A XX. kongresszus előtt nevüket sem lehetett kiejteni, újra kiadott műveikkel csak manapság ismerkedhet meg a mari olvasó közönség. Csavajin már nem érhetette meg élete fő művének, *Elnet* című autobiográfikus – történeti regénye második részének kiadását, a kézirat csak úgy menekült meg a máglyától, hogy valaki ráírta borító lapjára: „cigány nyelvű”. Az 1958-ban kiadott teljes regény így – lényegileg – mai irodalomnak tartható.

Az állami díjakkal többszörösen kitüntetett „hivatalos lantos”, M. Kazakov (1918), a lírikus Maksz Majn (1914) és G. Matjukovszkij (1926), a prózaíró Ny. Lekajin (1907 – 1960) és D. Oraj (1901 – 1950), valamint a drámaszerző Sz. Nyikolajev (1908) neve említhető a mari irodalom harmadik periódusából. Ha ez a névsor jelentőségben nem is mérhető az előzőhöz, semmiképp sem mellőzhető. Az említettek a mari irodalom történetének legnehezebb időszakában is költők és írók maradtak, akik a sematikus művek áradásában nem szakadtak el az igazi irodalomtól.

Az irodalmi élet irányítását ma is az idősebb író – költő nemzedék tartja

kézben, a könyvkiadás adatai is ezt igazolják. Évről évre feltűnnek azonban új nevek is mind a lapok hasábjain, mind a friss kiadványok címlapján. A modern mari irodalom első fóruma a kéthavonta mintegy 13 ezres példányszám-ban megjelenő 1926-ban alapított — 1936 és 1954 között szünetelő — *Oncsiko* (Előre) című folyóirat.

A mari lírikusok doyenje, M. Kazakov tekintélyes életmű birtokosa. Költészete az utóbbi időkben tartalmasabb lett, a közvetlen agitáció frázisai helyébe elgondolkoztató érvek, a hiperbolák helyébe valódi, szép képek nyomultak. A költő visszatalált a mari dalhoz, a mari folklór kedves alakjaihoz és ifjúkori barátaihoz. A szívvel, lelkesedéssel végzett munkára mondják azt mari földön, „úgy dolgozott, mint Onar”, a legendák hőse — írja egyik versében. Olik I paj emléket és mély értelmű szavait idézi ars poetica-jában, amikor a költő bátorságáról és felelősségéről szól.

Jó nevű, igen tájékozott, kultúrált költő I. Oszmin (1915), a klasszikus mari írónemzedék fegyvertársa. *A dal és az idő* című kötete (1968) a folklór és a világirodalom együttes, összefonódó hatásáról, ihletéséről tanúskodik. Oszmin a poéma műfaj egyik legkiválóbb művelője a mari irodalomban.

V. Kolumb (1937) az újabb mari költőnemzedék legismertebb alakja, több kötete jelent meg anyanyelvén és oroszul is. A „Szovjet Író” kiadásában látott napvilágot első orosz nyelvű verseskötete 1968-ban Moszkvában *Füvek csókolják a napot* címmel. Kritikai fogadtatása igen meleg hangú és elismerő volt. Kolumb amellett, hogy valódi lírikus, tanult költő is, témaskálája széles, formái változatosak, nyelve választékos, versei lendületesek és hangulatosak. Személyes és közérdekű kérdésekről egyaránt tud és mer újat mondani merész és váratlan fogalmazásban, pátosz és játékosság, gúny és humor hatják át verseit. Otthonosan mozog a folklór világában, s magába fogadja a világirodalom filozofikusabb, bonyolultabb gondolati, hangulati rezdüléseit is. Kolumb költészete a szovjet irodalom újabb, magasabb vonulatába tartozik. Költői világának tájairól sokat árulhat el néhány verscíme: *Apám arca, A zöld levél dala, Az ősz, az ügyes fodrász, Beszélgetés a méhkel a költészetről, Mi a férfiaság?, Mese a burzsujokról* stb. „A költészet mézgyűjtés ezer érzés virágáról” — vallja a költő, aki az emberi szívárványt (az új idők kék virágát) keresve a megpróbáltatásoktól sem riadna vissza.

A fiatal lírikusok közül feltétlenül említést érdemelnek még I. Karajev (1932), A. Szaveljev (1937), A. Gorinov (1940), J. Galjutyin (1940) és Z. Krasznov (1943) 1969-ben megjelent köteteik alapján. (*Dalol a lélek, Az én feleletem, Az ihlet, Ne szidj!, Csendes reggelen.*)

A modern mari prózairók közül a költőként is jónevű Ny. Iljakov (1913) elbeszélései és regényei tarthatnak számot érdeklődésre. 1957-ben jelent meg *Emberek és évek* című regénye, amely a mari értelmiség formálódásáról ad sok részletében pontos képet. A falusi élet ábrázolásában, s egy-egy figura jellemének kibontásában valódi írói erényeket csillogtat Iljakov, aki igen nagy kedvvel és erőltetés nélkül illeszti be regénye cselekményébe a legszebb mari népmondákat is. A kritikusok elsősorban amiatt marasztalják el a szerzőt, hogy hallgat a harmincas évek tragikus eseményeiről, s ily módon a mari élet legválságosabb időszakáról az olvasó nem értesülhet, ill. hamis összbenyomást kap. Legjobb elbeszélései (*Onton Iván, Ő maga a bűnös*) ugyancsak falusi témájúak, s fő erényük a hiteles jellemteremtés.

Kim Vaszin (1924), a rendkívül tájékozott filológus és irodalomtörténész főként rangos s ugyanakkor igen olvasmányos esszéisztikus elbeszéléseivel vált

jelentős alakjává napjaink mari szépprózájának. A közelmúlt mari értelmisége kiemelkedő alakjairól, tudósokról, költőkről, írókról készített portrészorozata a modern igényeket is kielégítő valódi dokumentum irodalom. (*A barátság lapjai*, 1959; *Nyom a földön*, 1964.) Népszerűek történeti témájú elbeszélései is, fantasztikus történeteivel pedig új utakat tör a mari irodalomban.

A mai mari próza igen népszerű, jól ismert alakjai még V. Ivanov (1923–1971) és V. Jukszern (1918) is.

Sz. Nyikolajevet elsősorban mint drámaírórt tartja számon az irodalomtudomány. *Szalika* című népi komédiája (1938) az évtizedek során semmit sem veszített hamvas bájából, üdítő mozgalmasságából, a Joskar-Olai Nemzeti Színháznak ma is állandó repertoár darabja. Folklorisztikus alapú színművei mellett történeti drámákat is ír, amelyekben a mari múlt fontos eseményeit igyekszik korszerűen értelmezni. Nevezetesen az Akparszról, a IV. Ivánhoz csatlakozó legendás mari hősről és Ajvikáról, „a cseremisiz Oféliáról” szóló színművei.

A mai mari dráma ismertebb művelői közé tartoznak még Ny. Arban (1912), akinek legismertebb színműve az 1944-ben írt a század elején játszódó *Fekete farkas* című dráma és A. Juzikaj (1929), akinek *Sebesült virág* című komédiája (1969) a mai élet fonákságain derül.

A modern mari irodalom bármely műfajában is szembetűnő sajátosság a hagyománytisztelet, a tradíciók őrzése, a mari élet tegnapijának megvilágítására és értelmezésére törekvő szándék. Talán a mariknál a legtudatosabb az idő előtt kidőlt jelentős nemzeti írók emlékének ápolása, s életművük gondos újrakiadása. Mindez nem a jelentől való elzárkózás náluk, hanem olyan alap keresése, amelyen szilárdabban épülhet a mari nép jövője. Napjaink mari irodalmában a líra a vezető műfaj, s ez nem véletlen a világhírű népdalok hazájában.

Az udmurtok (votjások) irodalmának minden periódusában volt egy vagy több nagy egvéniség, akinek vagy akiknek a művei biztosították az irodalom folyamatosságát és szavatolták magas színvonalát.

Már jóval 1917 előtt jelentős kezdeményezések jelzik az udmurt irodalom bontakozását, az udmurt próza, líra, dráma első alkotásai a forradalom előtt láttak napvilágot. Az udmurt irodalom bölcsőjénél a kitűnő néprajzos és nyelvész G. Verescsagin (1851–1930), a költő és pedagógus M. Mozsgin (1890–1929) és az igen agilis költő és tanár M. Iljin (1873–1934) bábáskodtak.

Októbert követően valamennyi uráli nép közül az udmurtuknál indul a legnagyobb lendülettel és eredményességgel az új szocialista művelődés szervezése, irodalmuk már a húszas években több rangos alkotással lepi meg nemcsak az udmurt, hanem az orosz közönséget is. Gerd Kuzebaj (1898–1941) és Asalcsi Oki (1898) folklór ihletésű, nagyszerű költészete magaslatára azóta sem jutott el az udmurt líra. (A szovjet népek költészetét reprezentáló antológiában<sup>4</sup> [Moszkva, 1928] 22 nép líráját mutatják be a szerkesztők, s a költők közül a legtöbb (10) verssel Gerd szerepel. Asalcsi Oki költőnőnek viszont önálló kötete jelent meg Moszkvában 1925-ben *Miről dalol a votják nő?* címen). Kedra Mitrej (1892–1949) *Nehéz iga* című regénye (1929) az udmurt próza klasszikus alkotása lett, 1932-ben Moszkvában oroszul is kiadták. A drámaírók sorából M. Tyimasev (1905–1938) emelkedik ki frappáns dialógusokat tartalmazó

<sup>4</sup> Поэзия народов СССР.

és telivér figurákat színpadra állító falusi témájú vígjátékaival. Legnépszerűbb műve, a *Nasztjuk* (1928) az első udmurt operett. Gerdet és sok társát burzsoa nacionalizmus vádjával már a harmincas évek elején letartóztatják, ennek ellenére — elsősorban G. Medvegyev (1904 – 1938) és M. Konovalov (1905 – 1938) érdeméért — az udmurt irodalom a harmincas években sem hanyatlik alá, s ekkor kerül a műfajok élére a próza. A falu szocialista átalakulását trilógiában megíró Medvegyev (*A lözai mezszye* 1932, *A Kijkar oldalán* 1934, *A nagy nap* 1959 — a trilógia utolsó része a szerző halála és rehabilitálása után jelent meg először —) és az udmurt munkásosztály formálódásának krónikása (*Sebhelyes arc* 1933) valamint a Pugacsov korában játszódó kitűnő történeti regény (*Gajan* 1936) szerzője, Konovalov ugyancsak a személyi kultusz áldozatai lettek. Ígéretes tehetségű társaik, a költő és regényíró F. Kedrov (1909 – 1944) és az *Elni kell* című igen érdekes fejlődésregény (1940) írója, P. Blinov (1913 – 1942) a háborúban estek el.

Az udmurt irodalom történetének harmadik korszakában csak azért nem merült el a sematizmus szürke tengerében, mert M. Petrov (1905 – 1955) tehetősége, emberi és írói bátorsága és az invenciózus költő és drámaíró, I. Gavrilov (1912) alkotó tevékenysége megóvták ettől a veszélytől. Gerd mellett Petrov volt az udmurt irodalom másik kiemelkedően nagy egyénisége, szervezője, s ő az udmurt próza legrangosabb teljesítményének, az udmurtok ellen indított hírhedt rituális per (1892 – 1896) historikumát feldolgozó regénynek, a *Vuzs Multannak\** (1954) a szerzője. Gavrilov eredeti zsánerképeivel, folklorisztikus alapú elbeszélő költeményeivel, s nem utolsósorban határozott drámaírói talentummal megalkotott történeti témájú színműveivel (*Hideg forrás* 1940) — a század elején az udmurtoknál is élénkülő forradalmi mozgalomokról —, *Kamit Uszmanov* 1941 — a múlt század harmincas éveinek Rózsa Sándor-szerű udmurt betyárjáról —) vált az udmurt irodalom jelentős alakjává. A negyvenes években és az ötvenes évek elején különféle konferenciákon Petrov többször is szóvá tette a „hallgatás” kérdését. A könyvkiadás adatai azokban az években igen szegényesek, keveset írtak az írók, és amit írtak, az nem mindig volt irodalom. Bátorralanná váltak a fiatalok is, a háború után új kötettel kevés szerző jelentkezett. Az 1926-ban alapított udmurt folyóirat, a Molot (*Kalupács*) 1941 és 1954 között nem is jelent meg.

A XX. Kongresszus után az új, egészséges politikai és alkotói légkörben kigyógyult a bénaságból és a némaságból az udmurt irodalom, mennyiségi és minőségi változások mennek végbe benne. Az idős és a középkorú nemzedékek mellett egyre több fiatal is tollat ragad. Az irodalom megint kiteljesedhetett a harmincas években elnémitott írók műveivel, dogmatikus ítélkezés helyett a tudomány elvei érvényesültek az irodalom és a folklór kutatásban. A havonta megjelenő Molot példányszáma napjainkban 14 ezer felett jár, az önálló szép-irodalmi kiadványok átlagos száma évente 20–30 között mozog.

Az idősebb írógeneráció tagjai közül T. Arhipovnak (1908) két regénye is mutatja az alkotókedv növekedését. Trilógiává teljesítette ki *A Ludzi folyónál* című népszerű regényét (1958.), amelynek első része 1949-ben hagyta el a nyomdát. A háború idején egy udmurt kis faluban játszódik a cselekmény első része, amely a „háttországi front” hőseiről, a munka rendkívüli körülményei között helytálló leányokról, asszonyokról, öregekről ad érzékletes, hiteles, szeretettel rajzolt képet. A folytatás a közösség életében és az emberi sorsok-

\* helynév

ban a háború által előidézett változások, törések következményeit vizsgálja meg az írói felkészültség magas fokán.

Egy nagy építkezés története adja a keretét Arhipov újabb regényének *Az ember szépsége* (1963), amelyben az író a cselekménybonyolítás, tempóváltás, epizódbeépítés, a sokoldalú jellemábrázolás avatott mesterének bizonyul. A karrierizmus, a lelkiismeretlenség, a haszonlesés, a „kéz kezét mos” elvének érvényesülése még napjainkban is igen sok kárt okoznak a szocializmusnak. Arhipov regényének pozitív – de különféle emberi fogyatékoságoktól korántsem mentes – hősei csak igen kemény harcban és komoly áldozatok árán kerekednek felül a sokfelől behiztosított szerencselovagokon. Legújabb műve dokumentumértékű önéletrajzi regény: *Találkozás a múlttal* (1970).

I. Gavrilov, aki hosszú időn át vezető színházi szakemberként tevékenykedett Izsevszkben – trilógiában dolgozta fel az udmurt értelmiség történetét (*Hazai tájakon* I–III, 1958–1963). A cselekmény a húszas évek elejétől a Honvédő Háborúig ível, s a színésznő főhős sorsát nyomon követve némely részletében dokumentum, más részletekben irodalmi becsű ábrázolását nyújtja az udmurt színház hőskorának. A regény azonban egészében véve kevesebbet ad a vártnál, az udmurt intelligencia alakulásának és harcainak rendkívül bonyolult és kényes problematikáját, a személyi kultusz éveit és eseményeit az író nem tudta vagy nem merte feltárni és felidézni.

A mai udmurt irodalom legmarkánsabb egyénisége G. Kraszilnyikov (1928), akinek regényeit és elbeszéléseit oroszra és más nyelvekre lefordítva az egész Szovjetunióban kedvelik és olvassák. Kraszilnyikov korunk problémáival foglalkozik, regényeiben általános érvényű válaszokat keres. *Veled maradok* című regénye (1960) a falu elöregedésének a veszélyére figyelmeztet. A fejlődni – tanulni – látni vágyó fiatalok elkíváncsoznak a számukra látszólag csak szűk teret biztosító faluból. Kraszilnyikov jó pedagógiai és pszichológiai érzékkel, íróilag is hitelesen győzi meg hősét, s általa olvasóit arról, hogy jó társadalmi és emberi kapcsolatok kiépítése esetén, a munka és a feladatok korszerű megszervezésével nem válik feltétlenül lemondássá és csalódássá a falun maradó fiatalok élete.

Trilógiává szélesülő nagy művében (amelyből eddig két rész jelent meg: *Az öreg ház* 1956; *Olekszan Kabisev* 1962) a régi és az új világ összeütközését mutatja be, de már nem a történelmi méretű osztályharc keretei között, hanem családokon belül, nemzedékek és házastársak szembenállásában, az egyéni érdekeket, ill. a közösség érdekeit mérlegelő szereplők mentalitásában és tetteiben.

Legújabb regénye (*Az év kezdetén* 1964) a mai falusi értelmiséget mutatja be olyan rendkívüli megjelenítő készséggel és problémaérzékenységgel, amelyre csak kivételes megfigyelő képességű, emberek között gyakran megforduló, az élet legapróbb rezdüléseit is felfogó író képes. A polgárháború harcaiban részt vett, a személyi kultusz idején meghurcolt, végtelenül lelkiismeretes, szigorú, de szíve mélycég jó, öreg főorvos (Szosznov), az orvosi hivatás szépségét és nehézségét a munka során fokozatosan felismerő fiatal doktornő (Faina Petrovna), az eszközeiben nem válogató, gátlástalan, cinikus, karrierista alorvos (Szveto-vidov), a személyi kultusz törvénytelenégeinek hű végrehajtója, majd az élet peremére szorult egykori nyomozó (Matvejev) és a többi szereplő valamennyien pompásan jellemzett és egyénített figurák. Maradandó élményt jelent a mestersen bonyolított cselekmény, az epikus, a lírai és leíró részletek váltakozása, a helyenként drámává sűrűsödő jelenetek. Kraszilnyikov rendelkezik mind-

azon írói erényekkel, amelyekkel egy kis faluba lehet tömöríteni a világot, s amelyek egy kis falu emberein át is érzékeltetik az emberi világ teljes gazdagságát.

Sz. Szamszonov (1931) nevét is kezdik már ismerni szűkebb hazája határain túl is. Történeti regényének (*Vihar a Kámán* 1967) fiatal hősei a polgárháború nehéz éveiben rendkívüli körülmények között nevelődnek talpig emberekké. Újabb regényében (*Hiszek neked* 1968) egy tanulságos nyomozás történetében a rendőri munkának ritkán jellemzett oldaláról emlékezik meg. A rendőrségnek a bűn üldözése mellett pedagógiai feladatai is vannak — hirdeti Szamszonov. Legutóbbi írásának — *Szeretlek téged* — című regényének (1970) tárgya a falu, hősei a korszerűség és az igazság bajnokai.

Az udmurt líra fiatalon elhunyt, egyéni hangú, nagy tehetsége volt M. Pokcsi-Petrov (1930—1959). Hazájának gyermekkorában szülőfaluját vallotta, ifjúkorában Moszkvában járva Udmurtiát nevezi hazájának, külföldre kerülve pedig a Szovjetunió jelenti hazáját. A haza fogalmának ilyenét fejlődését olyan szellemesen és annyi leleménnyel fejtí ki, hogy verse klasszikus tankönyv szöveggé vált.

A modern udmurt lírának Ny. Bajtyerjakov (1923) a legjelentékenyebb képviselője. A ma is falun élő lírikus szerelmi és gondolati költészetét az udmurt táj és az udmurt folklór képei díszítik és egyénítik. *Es-Terek* (1962) című lendületes, lírai hevületű elbeszélő költeménye az egyik legszebb udmurt népmonda költői adaptációja. *Es-Terek* az alvilági erőkkel üzetet kötve győzelemre vezeti népét a tatárok ellenében. Mivel az egyezséget nem tartja be, a Káma folyóban leli halálát. Szerelmese bánatában fűzfává változik, s az idők végezetéig siratja korán elhalt társát. Így lett a beteljesületlen szerelem szimbólumává az ezüstkönnyeit hullató szomorúfűz.

Az idősebbek közül Sz. Sirobokov (1912), a fiatalabbak közül pedig F. Vasziljev (1934), P. Pozgyejev (1931) és D. Jasin (1929) tartoznak az ismert és népszerű udmurt költők közé, valamennyien több kötet birtokosai.

Az utóbbi másfél évtized legjobb drámáit V. Szadovnyikov (1915) írta. Az udmurt drámairodalom legjobb hagyományainak a folytatója, falun játszódó vígjátékainak helyzetei és alakjai szinte készen adottak az udmurt folklórban és lakodalomban. Mestere a mesejáték írásnak, a mitológiai mondák színpadra alkalmazásának, de szívesen és sikerrel dramatizálja az udmurt irodalom népszerű regényeit is.

A mai udmurt irodalom erős, egészséges és kiegyensúlyozott irodalom. Az udmurt múlt és a hagyományok gondos és kritikus számbavétele mellett egyre inkább a jelen felé fordul érdeklődése. A műfajok közül a prózáé a vezető szerep, a legjobb udmurt regények jelentőségben túlnóttek a szűk nemzeti kereteken, érdeklődésre tarthatnak számot a szélesebb olvasó közönség körében is. Az esztétikai érték határozott növekedése mellett sajnálatos negatívumként említendő a sajátos udmurt színek fokozatos elhalványulása.

Az uráli népek közül a komik (zürjének) irodalma a leggazdagabb múltú. A tragikus sorsú nagy lírikus, I. Kuratov (1839—1875), a Gorkij által is megcsodált filozófus, matematikus és író, K. Zsakov (1866—1926) és a nagy tekintélyű nyelvész, műfordító G. Litkin (1836—1906) már a múlt század második felében megteremtették a komi irodalmat, és annak magas színvonalát (különösképp Kuratov líráját) később is csak ritkán éri el az utódok nemzedéke.



1917 után tehát már igen jelentős előzmények birtokában láthattak munkának a szocialista komi irodalom úttörői, a költő és nyelvész V. Litkin — írói nevén Ilja Vasz — (1895), a drámaíró és költő V. Szavin (1888—1943), a költő és novellista V. Csisztaljov (1890—1939) és a minden műfajban alkotó M. Lebegyev (1877—1951), akinek élete 3 periódust is egybefog. Szavint drámáinak ötletessége, vérbő népi humora, karikírozó kedve, Csisztaljovot verseinek tiszta komi nyelve, gondos megmunkálása, elbeszéléseinek lírai hamva és drámaisága révén a komi irodalom nagyjai között tartják számon. Mellettük a húszas években és a harmincas esztendőök első felében egyre több tehetséges fiatal jelentkezik, így a prózaíró G. Fjodorov (1909), I. Izjurov (1910), V. Juhnyin (1907—1960), a lírikus V. Jolkin (1912—1942), V. Latkin (1907—1942) és A. Razmiszlov (1915—1943), a drámaíró Ny. Popov (költői nevén Zsugil 1901) és I. Pisztin (1907—1951). A harmincas évek közepéig élve élt a komi irodalom, számos jelentős alkotás gyarapította az egyes műfajokat. A személyi kultusz, majd a háború megtizedelte a komi írók társadalmát is, s miként a komi literatúra krónikása, P. Doronyin (1904—1967) írja: „1937 decemberében a Szovjet Írószövetség Komi Osztálya gyakorlatilag megszűnt létezni”, mivel néhány személy kivételével minden tagját letartóztatták.

A fentebb megnevezett költők és írók közül csak Lebegyev, Juhnyin és Fjodorov vészelték át viszonylag bántatlanul a tragikus időket, s irányításukkal a háború idején és után lassan rendeződni kezdtek a komi irodalom ritka és zilált sorai. Jelentős művekkel lép színre a regényíró J. Rocsev (1909) — *Két barát* című remek regényét (1951) azóta már trilógiává szélesítette —, a lírikus Sz. Popov (1913) és I. Vavilin (1911), valamint a drámaíró Ny. Gyakovov (1911) és Ny. Frolov (1909). E periódus vezető költője a népdalok „tón”-ját tökéletesen elsajátító, igen szép patrióta versek sorát író Lebegyev. Gyakovov *Házasság hozománnyal* című komédiája (1949) valóságos diadalútra indul a szovjet színpadokon, meg is filmesítik. Juhnyin (*A vörös szalag* 1941; *A tundra tüzei* 1949) regényei, a komi élet remekbe sikerült freskói, oroszra fordítva nagy népszerűségnek örvendenek a nem komi olvasók táborában is.

Már ebből a rövid számbavételből is látható, hogy vesztéségei ellenére a komi irodalom nyújtotta a legtöbbet és legértékesebbet az oly nehéz harmadik periódusban. A XX. kongresszus a teljes kibontakozás perspektíváit csillantotta meg a komi irodalom előtt. Felszínre kerültek az elsüllyesztett életművek, bátran és változatos igénnyel léptek színre a fiatalok. Különleges jelentőséggel bír az az örvendetes tény is, hogy a szocialista komi irodalom megteremtői közül Ilja Vasz és Zsugil túlélve a megpróbáltatásokat visszatértek az alkotó munkához. A Komi Írószövetség havi folyóirata, a Vojviv kodzuv (*Északi csillag*) — amelyet 1926-ban alapítottak, s amelynek megjelenése 1941 és 1946 között szünetelt) jelenleg ötezres példányszámban lát napvilágot, és első rangos fóruma az induló irodalmároknak.

A komi irodalom legtekintélyesebb személyisége ma G. Fjodorov, aki már ifjúkori írásaiban figyelemre méltó prózaírói erényeket mutatott. 1932-ben jelent meg *Falusi reggel* című kisregénye, amely sematizmustól mentes, élményszerű krónikája a komi falu szocialista alakulásának. (A mű átdolgozott és kibővített változata *Marijka* címen 1969-ben hagyta el a nyomdát.)

Az élete főművének tekinthető *Mikor beköszönt a hajnal* című történeti regénye 1961-ben került az olvasók kezébe. Az író roppant munkával gyűjtötte össze az adatokat a századelő komi életéről, a kupec város Uszty-Sziszolszkról (a mai Sziktivkár), a kor nevezetes személyeiről, kereskedőkről, hivatalno-

kokról, száműzöttekről, valamint a hétköznapok munkájáról, szokásairól, az ünnepek rendjéről. Felidézi Pétervár képét a háború és a forradalom idején, hősét elvezeti az arisztokraták otthonába, majd a gyárak és munkások világába. Éltre kelnek a forradalom és a polgárháború eseményei, szinte érzékelhető, milyen kérelmelhetetlen a fehérek és vörösök harca, milyen áldozatok és veszteségek árán kerekednek felül a jó ügy harcosai. A hírhedt „zürjénföldi gubernátor”, Latkin és hordája áldozatai közé tartozik a regény főszereplője, a komi nép legendás hírű leánya, Domna Kalikova, a felderítő partizánlány, akit a győzelem hajnalán fogtak el, kínoztak meg és végeztek ki a fehérek. Fjodorov olyan gonddal és akkora szeretettel rajzolja meg hősnője alakját, hogy az me-rev, távoli történeti alakból visszaminősül és visszanesemesedik élő, érző, előtűnk fejlődő, színesedő emberi lényvé. Az író a cselekménybonyolítás, a szerkesztés, az előadás és a mesélés mesterének bizonyul ebben a művében, nem véletlen az a rendkívüli siker, amelyet műve a másfél milliós példányszámú újság-regény sorozatban aratott Szovjetunió-szerte. A folytatás (A komi faluról 1920 után) szándéka ily módon — érthető.

Fjodorov hamarosan befejezi másik nagy történeti regényét, amelyhez szintén évtizedeken át gyűjtötte az írói műhelyek nélkülözhetetlen heterogén anyagait. Eddig írt művei ismeretében nagyon nagy várakozás előzi meg a komik körében végtelenül tisztelt és szeretett klasszikusról, az I. Kuratovról ígert regényt.

Bár a fiatalabb komi prózairók, V. Sirjajev (1926), A. Lijurov (1923), V. Beznosikov (1927) és I. Toropov (1928) mesterségbeli tudásban még nem érik el Juhnynin és Fjodorov szintjét, írásaik ennek ellenére gazdagítják a komi irodalmat. A természeti szépségekben és kincsekben gazdag komi föld múltja és jelene, emberei, a rénszarvaspásztortól a halászon és a fakitermelő munkáson át a nevet szerzett tudósokig a tollra kívánczó témák, események és jellemek sorát kínálják — a tehetséges írók lehetőségei korlátlanok.

A komi lírát napjainkban négy nemzedék műveli. A komi irodalom nagy öregje, Ilja Vasz (V. Litkin) ritkán nyúl ugyan tollhoz (mivel a tudományos munka, a finnugor nyelvészet művelése minden idejét és energiáját leköti), de olyankor látható kedvvel ír, mintegy pihenésként, s a moralizáló, emlékező költemények szomszédágában, kristálytisza nyelvű, üde, folklorisztikus szövevű verses meséket, történeteket alkot. A következő nemzedék tagjai közül Vavilin a nagyobb lélegzetű, jól megformált jellemeket adó elbeszélő költemények mestere (*Tárász apó* 1959), míg Sz. Popov a politikai és a közéleti költészet elismert (nagy iskoláját kijárt) poétája. Egyre gyakrabban szerepel a központi lapokban és folyóiratokban is a harmadik generáció három képviselője, G. Juskov (1932), A. Vanyejev (1933) és V. Popov (1934). Modern lírikusok, akik téma, forma és nyelv tekintetében szakítottak a konzervatív iskolával, a népdal közvetlen átvételével, kövétésével, önmagukról és a világról többet mondanak el és másként nyilatkoznak, mint elődjük, a szocializmus eszméjét nem jelszavakkal és ódákkal propagálják, hanem szellemét sugározzák. Az ünnepnapok és a nagy témák költészetét az ő gyakorlatukban a mindennapok és a való élet egyszerűbb, de mindenképp hitelesebb lírája váltotta fel. „Nem satnyulsz el, mint gondozatlan kert, Nem hunysz ki, mint megrakatlan tűz, Te mint Vicsegda kellesz a népnek, Mint a mi drága, tágas, nagy tajgánk” — írja a „komi nyelv”-ről Juskov mintegy visszhangként Kuratov 100 évvel korábban elhangzott látnoki szavaira: „É nyelven majd más, Zengőbb dalt dalol, S százezernyi fülnek, Szépet, jót dúdol.” V. Tyimin (1937) és V. Lodigin

(1947) a legfiatalabb korosztály szószólói, csengő, tiszta hangú költészetük máris népszerűségnek örvend.

Az új komi dráma, ha nem duzzad is Szavin zabolátlan erejétől — színvonalas, jó és valódi irodalom. A komi szerzők még ma is otthonosabban mozognak a parasztok, az erdőmunkások és a rénpásztorok társaságában, mint városban, irodákban és az értelmiség körében, s szívükhöz változatlanul a vígjáték áll közelebb, s történeti témák színrevitelétől ma sem zárkoznak el. A legelismerőbb drámairó Juskov, akiben sokak és méltán Szavin utódját sejtik. Ő is hamisítatlan komi atmoszférát képes teremteni a színpadon, hősei is valódi komik. *Makar Vaszka — a falusi legény* (1960) című színműve a komi szintársulatok állandó műsordarabja. A komi folklór jól ismert alakjáról, az „erdei ember”-ről írt balett (*Jag-mort*) viszont a népköltészet iránt tanúsított megszakítatlan érdeklődés biztos jele.

A komi irodalom egyes periódusai egyenletességet, az alkotás folyamatoságát mutatják. A mai komi irodalom talán csak azért nem tűnik olyan áradónak, mint pl. a mordvin, mivel az egyes korszakok között mutatkozó eltérés a művek számában és színvonalában nem túl jelentős. A komi irodalom még fokozottabban kötődik a hagyományokhoz és a múlthoz, mint a főntebb tárgyalt literatúrák, éppen ezért egyénibb is, nemzetibb is amazoknál. Mindez nem jelenti a mától való elfordulást, a jelen ábrázolásának elutasítását, a komi irodalomban korunk is jelen van eredményeivel, örömeivel, nehézségeivel és gondjaival. A mindenkori „ma” ábrázolása a komi irodalomnak megszületésétől kezdve kötelező hagyománya.

A komi-permjákok nyelvileg és néprajzilag a komikhoz tartoznak, de mivel földrajzilag távol esnek a komi-zürjénektől, nem csatolták őket a Komi ASZSZK-hoz. Történetüket, múltjukat nehéz is lenne külön tárgyalni, modern irodalmuk is egy bölcsőben ringott. V. Litkin nevezetes antológiájában (*Komi írók* 1926) bemutatja a legjelesebb komi-permják költőket is. A Zubov (1899

1945) volt a komi-permják dráma megteremtője. M. Lihacsovnak (1901 – 1945) a kitűnő költőnek és prózaírónak dokumentum értékű, önéletrajzi regényét oroszra is lefordították (*Mirosz — a falu fia* 1960). Mindketten a személyi kultusz áldozatai lettek. Letartóztatásuk után a komi-permják irodalom egy időre teljesen jelentéktelenné silányodott, s csak 1956 után vettette ismét észre magát. Az irodalmi folyóiratot a 60-as évek közepétől évente egyszer 1000 példányban megjelenő *Ínyva* című almanach helyettesíti. A komi-permják irodalomnak a prózaíró és folklorista V. Klimov (1927), a lírikus Sz. Karavajev (1908) és V. Batalov (1926), a prózaíró I. Minyin (1926) és a költő M. Vavilin (1921) személyeiben rendszeresen publikáló, jelentős irodalmi múltú, hivatásos művelői vannak. Vavilin legszebb versei oroszul is megjelentek. A kötet címe arról tanúskodik, hogy a költő bármiről dalol, kicsiny népe kedves hangszerével kíséri magát (*A szigudeka énekei* 1957). A komitól ma már különvált egyéni utakon járó komi-permják literatúra csekélysege ellenére érdekes, sajátos színtöltja a soknemzetiségű szovjet irodalomnak, gondosan és tudatosan képviseli a komi-permják táj, kultúra történelem által meghatározott szellemiséget — s mindezt szocialista meggyőződéssel.

A manysi (vogul) írásbeliség nincs még negyvenesztendő sem, az első manysi ábécés könyvet a harmincas évek elején állította össze az orosz származású V. Csernyecov (1905 – 1970), a manysi közművelődés legjelentősebb alakja (aki egyben európai hírvéregész). Manysi főiskolások orosz nyelvű szárny-

próbálgatásai jelentik a manyisi irodalom hajnalát. A húszas évek végén megjelent kiadványban hangulatos életrajzok, táj-, foglalkozás- és népleírások egyengetik az utat, az anyanyelvű irodalom azonban csak mintegy 10 évvel később kezd bontakozni. M. Vahruseva (1918) néhány verse és P. Jevrin (191?) *Két vadász* című kisregénye (1940) említhető ebből az időszakból. A manyisi szépirodalom első jelentős alkotása — amely több kiadást ért meg orosz nyelven is — Vahruseva önéletrajzi kisregénye, *A Kis-Jukonda partján* (1949). Hasonló tematikájú M. Kazancev (19??) műve is, az *Elbeszélés magamról* (1949).

Az el-elapadó, alig csörgedező manyisi irodalom 1956 után J. Sesztalov (1937) színrelépésével a kis szovjet irodalmak egyik legdinamikusabb, legtekintélyesebb képviselőjévé válik. Sesztalov igen talentumos és termékeny költő, akiben magas rendű lírává lényegül a manyisi milió, a sámánok, babonák emléke és a gépek meg a tudomány valósága, a nemzedékek álmai, vágyai, az egészen különleges folklór, népének hétköznapijai, ünnepei, szokásai. Kitűnően ismeri a manyisi múltat és művészetet, áttanulmányozta Reguly és Munkácsi köteteit is, tisztában van a finnugor nyelvrokonság, s azon belül a magyar manyisi kapcsolatok lényegével, nagy vers írására ihlette Juliánusz sorsa. Lírája különleges ötvözete archaizmusnak és modernségnek, műveiben gyakran szembesíti a tegnapot a mával. „Szívem édesanyám szívében született, Az övé pedig Misznéében. Miszne szíve a nép szívében lett, A népét pedig a haza szíve szülte.” Tömörebben és poétikusabban nem is vallhatta volna meg hovatartozását, s a versben *Miszne* a kulcsszó. Ő a manyisi folklór jóságos tündére, akit egyik legszebb kötetének is címadójául választ (1961). Az igen ifjú manyisi irodalom hagyományainak kiteljesedése „Az ösvény kék szele” (1966) (magyarul *Kék vándorutak* 1969) című lírai szövetű regénye, amely önéletrajz is, a manyisi élet naplója is, és igen emberi, logikus és meggyőző bizonyítása annak a tényre való tételnek, hogy az új életforma felülkerekedik a régin. Az egykori varázsló külső kényszer nélkül nyitott szemmel járva a világot, felvilágosult, hivatásos népművész lesz, a nomád élethez ragaszkodó rénpásztorok részben saját káruk és csalódásaik, részben jobb sorba került, a változást elfogadott társaik példája alapján jutnak józanabb belátásra, s hagynak fel fokozatosan hihetetlen megpróbáltatásokkal járó vándorló életformájukkal. Sesztalovnak tucatnyi kötete jelent meg anyanyelvén és oroszul is (a legutóbbi 1972-ben *Mikor engem a nap ringatott* címen), írásait szívesen publikálják a legrangosabb lapok és folyóiratok is. A magyar olvasóközönség a Nagyvilág hasábjain Képes Géza mesteri tolmácsolásában már 1959-ben megismerkedhetett a hétezer lélekszámú manyisi nép nagy költőjének néhány versével.

Sesztalov mellett időnként hallat magáról néhány más fiatal manyisi lírikus, is költészetük azonban egyelőre csak helyi jelentőségű, kötetek nincsenek. Említést érdemel viszont A. Tarhanov (1936), az oroszul író manyisi költő, aki *Az első magház* című kötetében (1963) Észak tájairól és embereiről rajzol apró, hangulatos képeket. Hasonló a tematikája *Hajnali fenyves* címen 1972-ben megjelent verskötetének is.

A chanti (osztják) irodalom indulása hasonló a manyisiéhoz. Több nevet említhetnénk a kezdeményezők közül, de sorukból csak a költő és prózaíró G. Lazarov (1917) maradt az irodalom pondján. Ismeretes még a lírikus L. Vajvetkin (1918–1942) neve is. A chanti irodalom legnagyobb problémája (mely különben többé kevésbé komoly formában és messzeható következmé-

nyekkel az uráli népek mindegyikénél jelentkezett), a rendkívüli nyelvjárási megosztottság. Ma sincs egységes irodalmi nyelv, az írók három – négy „irodalmiasított” nyelvjárásban írnak. Ez a széttagoltság akadályozta meg a magasabb színvonalú, egymáshoz kapcsolódó művekben növekvő, fejlődő irodalom kialakulását, s noha 1956 után számos tehetséges költő és író lépett színre, a manyisi irodalom szintjét nem tudta eléni a chanti literatúra. Így sem érdektelen azonban.

R. Ruginnak (1939) a chanti élet színeit és ízeit tartalmazó, igen jól megírt elbeszélései tágabb körökben is elismerést arattak. Rugint is – miként a legtöbb szibériai író – a régi és az új élet találkozásának konfliktusa foglalkoztatja, de nála sem éleződik már ez az összeütközés tragédiává. Inkább kissé szomorkás, máskor meghökkentő, néha meg humoros körülmények között jelenik meg a chanti településeken az „új”, pl. a könyv, a rádió és a film. Honfitársairól, szülőföldjéről, s a teljes emberi helytállást kívánó zord északi életről szóló elbeszélései alapján valódi írónak bizonyul (*Üldözés* című kötete 1965-ben jelent meg). Komoly és férfias lírájáról elismeréssel szolt Sesztalov is. (*Élővíz* című verseskötete 1962-ben hagyta el a nyomdát.)

P. Szaltikov (1934) igen tehetséges lírikus, akit elszakíthatatlan szálak kötnek Északhoz, népéhez, a chanti nyelvhez és folklórhoz. A hagyományos kereteket ügyesen és erőltetés nélkül tudja újabb tartalmakkal is megtölteni. Kedveli a kisebb formákat, de éppen a terjedelmes hősnékek tradíciói alapján és az orosz irodalomban népszerű poéma-műfaj sugallataira is figyelve, időnként komoly koncentrációt megkövetelő, lírai hevületű elbeszélő költemények írására is vállalkozik. A chanti irodalom egyik csúcsteljesítménye *Megmozdult az Obon a jég* című poémája (a *Dalol a szív* című kötetben, 1964), amelyet igen melegen méltattak a moszkvai kritikusok is. Az allegorikus cím a konzervatív szokások lazulására utal, új módszerekkel és közösségbe tömörülve kezdik a következő halászati évadot a korábban mindig magányosan dolgozó chanti halászok.

Jó nevű lírikusnak számít az Urálon túl M. Sulgin (1940) is. Ő a közéleti-politikus költészet egyik úttörője a chanti irodalomban. Összegyűjtött verseit *Mézizű Ob* címen tette közzé 1963-ban. Második verseskötete: *Tavaszi ének*, 1971.

„Október, nevedet zengi ifjú dalom, Te szültél engemet, Míg élek, tiéd vagyok” – fogalmazza meg egyszerű szavakkal viszonyát a forradalomhoz.

Szép költeményekkel, jól megkomponált kötetel (*Hantik*, 1969) jelentkezett a közelmúltban elhunyt V. Volgyin (1938 – 1971). Minden szava, minden sora chanti hangulatot áraszt, s ha ez a sajátság célból eszközzé nemeshülhetett volna, Volgyin költészete is átlépné a Chanti–Manyisi Nemzetiségi Körzet határait.

Az egészen fiatal uráli irodalmak közé tartozik a nyenyec (jurák-szamojéd) irodalom is. A húszas évek végének orosz nyelvű próbálkozásai után a harmincas években születik meg a nyenyec nyelvű literatúra. Első neves alkotója a rendkívüli tehetségű, polihisztor T. Vylka (1886 – 1960). Kortársa volt a drámaíró I. Noho (? – 1947) (legjobbnek *Sámán* című színművét tartják) és Ny. Vilko (1911 – 194?) az elbeszélés műfajának meghonosítója.

A nyenyec szépirodalom teljes kibontakozására azonban csak az ötvenes években került sor. Két évtized során a prózai és verses kötetek hosszú sorát közrebocsátva valóságos klasszikussá nőtte ki magát I. Isztomin (1917), s

mellette több fiatal nyenyec költő és író neve is ismertté vált már a Szovjetunióban. Isztomin sokoldalú tehetség, kisregényt, elbeszélést, verseket és gyermekverseket ír, *Virágok a hóban* (196?) című színművét évek óta nagy sikerrel játssza a tyumenyi drámai színház. Visszatérő témája Észak változó élete, legtöbb írása a vándorlást feladó, megtelepedő nyenyec sorsáról, gondolkodásmódjuk, szokásaik átalakulásáról szól. „Mi a régi életből az újba vándorunk. Ez nagyon nagy vándorlás, és úgy hiszem, a mi utolsó vándorlásunk”

mondja *Az utolsó vándorút* (1953) című kisregény főhőse. Isztomin jelenleg *Zsivun* című történelmi regényén dolgozik, amely a nyenyec nép krónikájának ígérkezik.

V. Ledkov (1933) és L. Lapcuj (1934) művelt és igényes költők a lírai és prózai műfajokban egyaránt otthonosan mozognak. Anyanyelvükön és oroszul is több kötetet publikáltak már. Néhány verscím is sokat sejtet egyéniségükről, érdeklődésük irányáról: *Hajtsd a szarvasokat, Szél, Fagy, Vadász, A tundra már rég nem akar aludni* stb. (Ledkov); *Sarki éj, Geológusok, Az északi kislánknak, Tábortűznél, Jégzajlás* (Lapcuj). Velük egy szinten alkot — de már többnyire oroszul — A. Picskov (1934). Két lírai kötete (*A tundra dalai* 1963; *A rénszarvas csapásai* 1969) — az idegen nyelv ellenére igaz nyenyec költőre vall. Elismert nyenyec költő I. Juganpelik (1925), akit a nyenyec nyelvű politikai líra megteremtőjének tarthatunk. Legújabb kötetében (*Északi fény* 1969) egész ciklust szentel Lenin emlékének.

A manysi, chanti és a nyenyec irodalmak csak a XX. kongresszus után váltak valódi, felnőtt irodalomná. Hamvasságuk, frissességük, nyereségük és őszinteségük — fiatalságuk csálhatatlan bizonyítékai. A szibériai költők és írók szinte kivétel nélkül hordozható sátrakban születtek még, rénszarvas szánon és sílécen szüleikkel járták nem is olyan régen a jeges pusztákat, maguk is kitűnő pásztorok, halászok és vadászok. Óriási élmény volt számukra a város-sal, a technikával történt találkozás. Népük tradíciójának csodálatos ősi világa mellett a tanulás révén feltárult előttük a XX. század nem kevésbé bámulatos univerzuma. Az új világ és a szocializmus tántoríthatatlan híveivé nevelődtek, s utánozhatatlanul, megismételhetetlenül, szinte a gyermek lelkesedésével szólnak a két világ találkozásáról, amelynek színtere lelkiük és szellemiségük volt. E kis irodalmak a primér élmény erejével hatnak, nyelvük, képeik mesterkéletlenek, egyszerűek, poétikusak s ezzel együtt néha meghökkentően szokatlanok, a rénszarvas, a medve, a halak, az északi fény, a fagy, csodás és bizarr mitológiák sejlének fel bennük, s eredményezik együttesen ősi és modernnek utánozhatatlan ötvözetét.

A szovjet irodalom törzsén erős, egészséges ág az uráli népek literatúrája. A XX. kongresszus óta különösképp meggyorsult fejlődése, megsokasodtak, változatosabbak és színvonalasabbak lettek alkotásai. Az irodalomtörténet legújabb periódusában is két alapvető sajátosság, két nagy témának mind sikeresebb variálása jellemzi a kis népek irodalmát. 1. Az évszázadokon át teljes tudatlanságban és jogfosztottságban élt népek esetében az irodalom egyenesen feladatának tekinti a múlt megismertetését, feltárását és értelmezését. Erről egyetlen nemzetiségi író sem felejtkezik meg. 2. Nem könnyebb a másik feladat megoldása sem, azaz annak a változásnak művészi ábrázolása, amelyet a szocialista forradalom idézett elő a népek sorsában, életvitelében. A fordulatot átélő, végrehajtó közösség és egyén fejlődésének, válságainak, harcainak bemutatása és érzékeltetése az írói tehetség próbakövének bizonyul. A mordvin, mari, komi és az udmurt irodalomban a múlt megidézése és a jelen lényegének megraga-

dása ma magasabb szinten valósul meg, mint a korábbi korszakokban, a manysi, a chanti és a nyenyec irodalomból viszont még az élmény frissége árad, náluk az életforma váltás napjainkban lett különösen intenzív.

Az urali literatúrák szépirodalmi tradíciók híján közvetlenül a folklóron alapulnak, témát, nyelvi és formai mintát s főként ihletet elsősorban a népköltészetből meríthettek. A rendszerezett ismeretek iskoláját a klasszikus orosz és a szovjet-orosz irodalom jelenti számukra, a világirodalom is orosz közvetítéssel jut el a nemzetiségekhez.

Az egész szovjet irodalomban megtalálhatók bizonyos közös tendenciák, mondanivalók, amelyeknek világirodalmi rangú megtestesítői és megszólaltatói Gorkij, A. Tolsztoj, Majakovszkij és Solohov. Szinte kivétel nélkül minden nemzetiségi irodalom rezonál e nagyok életművére. A közös vonások azonban nem jelentenek azonosságot, az egyes irodalmak egyéni arculatot, nemzeti jegyeket és jellegzetességeket mutatnak, láttuk ezt az uráli irodalmak esetében is. A nemzeti jellegzetességek érvényesülése és érvényesítése egyikőjükénél sem öncél, s éppen nem elzárkózás korunktól és a haladástól. Mint Csingiz Ajtmatov mondja: „Nem aktuális már a kirgiz irodalomban a szárított trágya füstjének, a kumisznak és a báránybőrnek az illatáért, a nemzeti specifikum e „kötelező” attribútumaiért lelkesedni. Ma már sokkal közelebb van hozzánk a benzin, a traktor és a gépek illata, és közelebb minden, amely összekapcsol bennünket a gépesítéssel és a korszerű élet tempójával, mint mindaz, amely távozik az életből és elenyészik.”<sup>5</sup>

Az uráli népek írói és költői hasonlóan gondolkodnak. Megfelelően ötvözve a tipikust és a speciálist, az utóbbi tizenöt évben egyre többen váltak közülük népük ismert képviselőivé az irodalom tágasabb fórumain, s közülük néhányan már a világirodalom küszöbére is eljutottak.

<sup>5</sup> Idézi L. POLONSKIJ tanulmányának 24. lapján (1. 3. sz. jegyzetünket).

## *Mai örmény irodalom*

A világ egyik legrégebb kultúrnépének ismert, sok évszázadon át kegyetlen hódítóktól elnyomott, majd a fizikai megsemmisülés veszélyének elmúltával a cári gyarmatosító kísérleteknek kitett örmény nép – melynek minden világrészben élnek szétszóródott, de az ősi nyelvet még többé-kevésbé megértő testvérei —, sok évszázad emlékeiből és a századfordulón élt nagy költő, Hovhannesz Tumanjan (1869–1923) műveiből származtathatja mai irodalmi nyelvét és alkotásait.

Századunk örmény irodalmának kiemelkedő alakja volt Avetik Iszahakjan (1875–1957), világjáró költő. A XX. pártkongresszust követő évben hunyt el. Fiatalabb kortársa volt a törvénytelenések két áldozata: Akszel Bakune (1899–1937) elbeszélő és Jegise Csarenc (1897–1937) költő, akinek személyét és alkotását különösen nagy megbecsülés övezi.

A mai örmény írók derékhada természetesen az ún. „közép-nemzedékből” rekrutálódik, azokból, akik fiatalon már átérték a második világháborút, részint a fronton is harcoltak, alkotói pályájuk pedig már a személyi kultusz idején megkezdődött, de teljes mértékben csak a XX. kongresszust követő időszakban bontakozott ki. Közülük megemlíthetjük Hracjsja Hovhanneszjan (sz. 1919) költőt, aki több ízben járt hazánkban és magyar tárgyú versei is megjelentek és Szilva Kaputikjan (sz. 1919) költőnőt, aki személyes, bensőséges lírájával vált népszerűvé.

Az utolsó másfél évtizedben népszerűvé lett örmény írók közül Parujr Szevak (sz. 1924–1971) költő neve kívánczik áttekintésünkbe. Nemegyszer állt heves bírálat tüzeiben: nem is annyira modern képei, gondolatársításai, kifejezésmódja, mint inkább egy-egy művének mondanivalója miatt – hevesen és elvi alapon védelmezi az ember jogát az egyéni élethez, ahhoz, hogy saját érzése, értelmezése szerinti boldogságáért harcoljon.

Keleti témák egyéni feldolgozói: a prózában Sztepan Aladzszadszjan (sz. 1924), költészetben pedig a Petőfit is fordító Vahagn Davtjan (sz. 1922).

Más szovjet népek – ukránok, beloruszok stb. – ugyancsak számon tartják, figyelik, a hazai művelődéshez igyekeznek kapcsolni azokat a külföldre szakadt testvéreiket, akik nem ellenségei a Szovjetuniónak; valamennyi közül azonban a legnagyobb arányokban és intenzitással az örmények fordulnak az egész világon szétszórtan élő, ősi nyelvüket, kultúrájukat évszázadok óta őrző, ápoló testvéreik felé. Ez a körülmény témával is megtermékenyíti az örmény irodalmat és személyi kapcsolatokat is előmozdít: Szovjet-Örményországban pl. nagy jelentőséget tulajdonítottak az örmény származású, örményül is beszélő neves amerikai író, William Saroyan 1962. évi látogatásának.



Az örmény autokefal egyház is nagy vonzóerőt gyakorol a külföld örménységére; Ecsmiadzin című folyóirata a művészettörténetnek és az irodalmi emlékek ápolásának eleven és érdekes orgánuma.

Jelentős eseményei a mai örmény irodalmi életnek azok a jubileumi ünnepek, amelyek a múlt egy-egy nagy alakjának felidézésével mélyítik el a nemzeti öntudatot és serkentik új, magas színvonalú alkotásokra a mai örmény írókat. Igazi délszaki hévvel, lelkesedéssel ülték meg Szovjet-Örményországban 1967-ben a hetven évvel korábban született, negyven év előtt törvénytelenül kivégzett Jegise Csarenc kettős évfordulóját, majd 1969-ben a legutóbbi századforduló immár klasszikusnak számító nagy költőjének, Hovhannesz Tumanjannak századik születési évfordulóját.

## *Mai grúz irodalom*

Nemcsak a földrajzi közelség teszi az örmények szomszédjává a grúzokat, kultúrájuk régiségében is hasonlóak, történelmi sorsuk is sok párhuzamot mutat — a grúzoknak csak kisebb a diaszporájuk —, s tán éppen e sok párhuzamosság indokolja a grúzok és örmények anekdotikus, kedélyes kölcsönös féltékenységét. Mélyebb, de még kevésbé indokolt különbséget jelent az a téves hiedelem, amely a grúzokat — minthogy Sztálin-Dzsugasvili maga is grúz volt — a személyi kultusz haszonélvezőinek állítja be. Pedig a törvénytelen grúz földön épp úgy szedte áldozatait, mint a Szovjetunió egyéb köztársaságaiban, sőt a kultusz szolgálatából a grúz íróknak (éppen mint Sztálin honfitársának) nehezebben lehetett kivonnia magát, mint más nemzetiségek írójának.

A személyi kultusszal kapcsolatos törvénytelenésnek esett áldozatául az a két költő, aki nagy tehetségével az élő világirodalom áramlatába akarta bekapcsolni hazájának igen színes és gazdag, de meglehetősen elzárt irodalmát: Paolo Iasvili (1894 — 1937) költői pályája még az első világháborút közvetlenül megelőző időben Párizsból indult ki, Picasso és Apollinaire köréből, — Tician Tabidze (1895 — 1937) ugyanakkor az orosz szellemi élet központjában az ottani szimbolistákkal lépett közös platformra. Az ő művük — a XX. pártkongresszus nyomán történt rehabilitálásuk után — új kiadásokban vált a mai grúz irodalom szerves részévé és serkentőjévé. A náluk alig fiatalabb Giorgi Leonidze (1896 — 1966) az ugyancsak finom tollú, mély gondolatokkal és érzésekkel kitűnő költő, csak úgy kerülte el az előbbieket sorsát, hogy — Sztálin-eposzt írt. Művészléte, költői és irodalomtörténeti tekintélye folytán Leonidze egészen haláláig vezető egyénisége maradt a grúz irodalmi életnek.

A ma túlsúlyban levő középnemzedék jellegzetes képviselője Joszif Nonesvili (sz. 1918) nagy szerepet vállal az irodalmi közéletben.

Az eddigi említettek költők. A mai grúz prózairodalom „nagy öreg”-je Konsztantine Gamszahurdia (sz. 1891), remekbe szabott történeti regények szerzője, Dante és Goethe grúz fordítója . . . S ha már a műfordításnál tartunk, hadd említsük meg Grigol Abasidzét (sz. 1913), Petőfi verseinek grúz tolmácsát, aki mint költő már a harmincas években ismertté vált, az utóbbi másfél évtizedben pedig prózaíróként, ugyancsak történeti regényekkel szerzett új népszerűséget magának.

Magyar költemények átültetésén dolgozik napjainkban a fiatalabb grúz költőnemzedék egyik legismertebb tagja is: Miha Kvlividze (sz. 1925). E nemzedék ismert költője még Huta Berulava (sz. 1924) és Mukran Macsavariani (sz. 1929).

A mai irodalmat témákkal, élményekkel kapcsolatokkal megtermékenyítő jubileumi ünnepek közül kettőt kell kiemelniünk. 1966-ban nagy pompával,

nemzetközi vendégsereg jelenlétében ünnepelték meg a középkori lovagköltészet világirodalmi jelentőségű alakjának, Sota Ruzstavelinek feltételezett nyolcszáz éves születési évfordulóját — 1967-1968-ban pedig az európai szimbolizmus grúz előfutárának, Nikoloz Baratasvilinek százötvenedik születési évfordulója került megünneplésre.

A grúz irodalmat ma is, szinte változatlanul, igen erős és sajátos nemzeti jellegzetességek jellemzik, lángoló honszeretet, hőskultusz, kultikus vendégszeretet, s ott is, ahol bekapcsolódik a világirodalom áramlataiba, ezek a sajátosságai domborodnak ki.

## *Jegyzetek napjaink bolgár irodalmáról*

Irodalmi köztudatunkban még ma is az ötvenes években kiadott sematikus bolgár művek emléke él, mert a hatvanas években nálunk megjelent bolgár művek még nem tanúskodnak arról a szellemi megújulásról, ami az elmúlt másfél évtizedben a bolgár irodalomban végbement. Könyvkiadásunk az egymásra torló elmaradt és új feladatok teljesítése közben inkább a bolgár irodalom egyes méltánytalanul háttérbe szorult klasszikusaira figyelt, mint az új tehetségek kibontakozására. Ebből ered az a látszat, mintha kissé megkésve figyeltünk volna fel arra, hogy a XX. kongresszus utáni eszmei változások szele felfrissítette a bolgár irodalom légkörét is, hogy a Bolgár Kommunista Párt nevezetes Áprilisi Plénuma is „rehabilitálta az egyéniséget” és ez visszaadta az írók jogát az egyéni hangra, s lehetőséget adott az alkotó egyéniségek kibontakozására. Ez a késedelem magában hordja azt a veszélyt, hogy az „új hullámok” már megtörnek, képviselőik hullámvölgybe jutnak, mire a felívelést jelző műveik nálunk kiadásra találnak.

Jordan Radicskov *Kecskeszakáll* című elbeszélésgyűjteménye (Európa, 1970), Bogomil Rajnov *Utak a semmibe* (Európa, 1971), Blaga Dimitrova *Akik nem mertek szeretni* (Móra, 1971), Gencso Sztoev *Az arany ára* (Európa, 1971), valamint Ivajlo Petrov *Mielőtt megszülettem* (Európa, 1972) valamint Ljuben Dilov *Nadás* és Vera Mutafcsieva *Dzsem szultán esete* című, közeljövőben megjelenő műve, ha öt-tíz év késéssel is, de tanúsíthatja, hogy az előirt sémák és kötelező dogmák nyűge alól felszabadult bolgár írók, miután elvetették a gondolkodás kész receptjeit és szakítottak a konfliktusok korábbi leegyszerűsített ábrázolásával, a társadalmi ellentmondások ütközőjén felfedezték az egyes embert, a szuverén egyéniséget, és a politikumot áttételesebben, szervesen magánüggvé avatva jelenítik meg. Ez biztató kísérlet arra, hogy az előző években sémává szegényedett emberi kereteket konkrét, hús-vér tartalommal töltsék meg.

Jordan Radicskov, Nikolaj Hajtov, Ivajlo Petrov, Bogomil Rajnov, Blaga Dimitrova, Ljuben Dilov és Gencso Sztoev műveiben már egy évtizede előtérbe került a mélyebb lélektani és erősebb intellektuális igény. Írásaikban ma már nyoma sincs a hajdani sematikus irodalom egysíkúságának és egyértelműségének, a dogmatikus befejezettségnek és zártságnak. A külvilág és hőseik kapcsolatát nem mechanikusan zárt egységként ábrázolják, hanem mint szüntelenül változó, bonyolult folyamatot, amely kizárja a külvilág és az emberi tudat oksági kapcsolatainak leegyszerűsített értelmezését.

A nagyobb pszichológiai közvetlenségre és hűségre való törekvés, az emberi tudat rejtett folyamatainak a feltárása új irodalmi forma kialakításához vezetett, a pszichológiai montázshoz, amelyben gyakran hiányoznak bizonyos logikai láncszemek, a gondolat egyik tárgyról vagy jelenségről a másikra siklik,

a jelenből a múltba és a múltból a jelenbe csap át, hogy egy nyugtalan állapotot, belső feszültséget érzékeltessen, hogy az érzelmek hullámszerűségét és a tudat folyamatait jelezze.

A mai bolgár prózában ezeket a jellegzetesen új vonásait főleg Jordan Radicskov műveiben figyelhetjük meg. Radicskov írásaiban szüntelenül kavarg, egymásba olvad a jó és a rossz, a való és valószerűtlen, az álomvilág és a realitás, a komikus és a tragikus. A kavargó gondolatok, hangulatok és érzelmek gomolygában a természeti, társadalmi, erkölcsi és esztétikai jelenségek határai gyakran elmosódnak, s így műveiben néha erősebb az események hangulata, az emlékek atmoszférája, mint maga a tapintható valóság. A valóságból többnyire csak annyit ábrázol, amennyi alakjai tudatában tükröződik, beágyazva a szeszélyesen szabad asszociáció rendezetlen folyamatába.

A művészi plasztikuságnál jobban szereti a szabad és több értelmű allegorikus képzetársítást. Ábrázolásmódja, mely oly érzékeny a természeti, társadalmi és pszichológiai jelenségek ellentmondásosságára, változékonyságára és viszonylagosságára, kedveli a váratlant, a távoli, különös asszociációkat. Olyan embereket, tárgyakat és jelenségeket állít egymás mellé, amelyek statikusabb és kategorikusabb művészi szemlélet szerint teljesen idegenek és összeférhetetlenek. A szeszélyesen szabad és széthúzó asszociációkat azonban legjobb írásaiban valami erős központi gondolat vagy hangulat elrendezi és összefogja, mert műveiben a tudat alatti és a belső világ ábrázolásának szürrealisztikus technikai elemei új értelmet és tartalmat kapnak. Nem a művészi realizmus oldódik fel és illan el a való és a valószerűtlen, az álomvilág és a realitás, a valóságos és a félig valóságos alakok gomolygásában, hanem a szürrealizmus irreálisnak tetsző mozzanatai oldódnak fel sajátos ábrázolásmódjában.

Radicskov felismerte, hogy az időábrázolás dialektikus kezelése új lehetőségeket jelent számára, és lerázta az időrend merev kötöttségét. Elbeszéléseiben és kisregényeiben emlékezik és előrevetít. Különböző egymásután elhelyezkedő időegységeket egyidejűsít. S mivel a történet időrendjének radikális felforgatásával nem a történelem folyamatát szabadalja szét érthetetlen részekre, hanem az összetartozó, de időben egymástól távol eső életdarabokat vonja össze, a bolgár falu évtizedeit képes egy rövid elbeszélés keretei közé zární. Az embereket és eseményeket olyan párhuzamban sorakoztatja fel, hogy az olvasó együtt éli át a bolgár falu múltját és jelenét.

Merész ábrázolásmód ez, amely vidáman felrúg mindenfajta esztétikai szabályt és normát, amely nem ismer semmiféle tilalomfát. Ez a modern ábrázolásmód azonban bizonyos veszélyeket is rejt magában. Ott, ahol a széthúzó szabad asszociáció, a tudat alatti rándulások és más anarchizáló tényezők centrifugális erejét nem ellensúlyozza egy plasztikusan megformált alak, egy drámai helyzet centripetális vonzása, a képzetársítások szeszélyesen szabad burjánzása öncélúvá válik, s az érzések, képek, asszociációk káoszában az értelem, hősei életének egy-egy vezérmotívuma, képtelen rendet teremteni.

Jordan Radicskov életérzésének és világlátásának is sajátos eleme a humor. Elbeszéléseiben a világ tarka kavargó, szomorúan vidám, és vidáman szomorú, örökké új és meglepő. S ugyanakkor valahogy egyszerű és meghitt is. Ábrázolásában nincs semmi monumentális, fenséges és patetikus. Figuráit nem iparkodik felnagyítani, nem csinál belőlük sem rendkívüli hősöket, sem áldozatokat. Ironikus tekintete leleplez mindent, ami ünnepélyesnek és monumentálisnak tetszik. Groteszkbe hajló humora nem szarkasztikus, hanem ártatlan, szinte jóindulatú, de jaj annak, akire irányul.

Ivajlo Petrov is eredeti módon egyesíti a realiztikus ábrázolásmódot egy gyöngéd lírai légkörrel és ugyanakkor egyre élesebb, vesébbe látó analitikus tekintettel. *Mielőtt megszülettem* című regényében jól megfigyelhetjük a különböző nézőszögből való ábrázolást: hol keserű nosztalgiával, hol szarkasztikus hangulatban és hol ártatlan, jóindulatú, tárgyilagos humorral búcsúzik szülőfaluja múltjától.

Ivajlo Petrov írói fejlődését érdemes nyomon követnünk, mert törekvése egész nemzedékre jellemző.

A tágas dobrudzsai pusztán született 1923-ban. Gyermekkorát is ott töltötte. Bár jól ismeri a pusztát, mégis szinte napjainkig azon az áttetsző romantikus fátyolon keresztül szemlélte, amelyet Dobrudzsa szerelmese, Jordan Jovkov vetett rá.

*Nonka szerelme* (1956) című kisregényében a dobrudzsai parasztok mai életét ábrázolta, de alakjai valójában Jovkov hősei. Nem a falu vére, élete, ereje lüktet művében, csupán költészete lengi be alakjainak érzéseit, fogalmait, emberi kapcsolatait. A falu forradalmi átalakulásából adódó új társadalmi konfliktusokat akarta az irodalomba emelni. De ezekre az új társadalmi lelki jelenségekre is Jakov árnyéka vetődött. Hiába szegezte szemét a mára, nem tudott kitörni Jakov legendáinak légköréből. A kisregény hőse, Nonka, ugyan már az új udók embere. lázad a falusi család maradi erkölcei, szokásai ellen, de vérszegény, steril szépsége elárulja irodalmi eredetét.

Pár évvel később az 1956 utáni eszmei változások légkörében ismét visszatért előző témájához, a falu kollektívizálásához. *Mélytengeri áramlás* (1961) című regényében már plasztikusan megrajzolt eleven hús-vér figurákban jelenítette meg az ellentétes erők drámai összecsapását. Hősei vívódásában és tragikus sorsában meggyőző művészi erővel sikerült bemutatnia, hogy a szocialista átalakulás a legnagyobb történelmi fordulat volt a falu életében.

Művében az emberi méltóság csorbíthatatlan jogainak a védelme azonban összefonódott a patriarkális világ ősi erkölcsi alapelveinek eszményesítésével. Nem a hibákat tette meg erénnyé, hanem a valóságos erényeket nagyította fel és emelte ki. A tiszta erkölcsiség nem pótolhatta a nagyobb gondolatiság hiányát. A falusi világ hagyományos felfogására épülő regény az új bonyolult viszonyok között elavultnak bizonyult.

A *Mélytengeri áramlás* után Ivajlo Petrov szemléletmódjában fordulat állt be. *Kis illúziók* (1963) című kötetében a líra és a gondolatiság egyesítésére törekedett. Az elbeszélések struktúráját és részleteit gondolati anyaggal töltötte meg és világította át. Keserű élvezettel leplezi le kis illúzióit, az emberi ostobaságot és képmutatást, a mindennapok apró kegyetlenségeit és hazugságait. Elbeszélései meleg lírai hangját minduntalan megtöri valami kaján fordulat. S ez nemcsak abból ered, hogy a kellemes látszat mögött keserű és ocsmány dolgok rejtőznek. Lényegesen többről van szó, Ivajlo Petrov azonban egyelőre jól leplezi, miből ered ingerültsége, miért nem elnézőbb az apróbb emberi fogyatékoságokkal szemben. Kitűnő realista érzékre vall, hogy illúziói sohasem deformálják a valóságot. Nem deformálják, mert nem különös, furcsa illúziók ezek, hanem a természetes emberi vágyból és reményből fakadóak, melyek valóra is válnak. De csak néha. Többnyire szertefoszlanak, s valami különös szomorúság marad utánuk. A tűnt illúziók fanyarsága ez, amely sajátos bájt kölcsönöz elbeszéléseinek, de jelzi azt is, hogy egyelőre csak nosztalgiával tud elszakadni érzelmi és vágyai által táplált ábrándjaitól.

Az apró, jelentéktelen köznapi eseményekről szóló, rövid történeteiben

a nagy egyvetemes érvényű dolgokról, az örökös problémákról, az emberről akar írni. Minden eddigi kísérletét tévelygésnek, önámításnak érzi. Ezért szükségnek véli minden eddigi élménye, tapasztalata, fogalma felülvizsgálását, a világ újrafelfedezését.

A *Mielőtt megszülettem* minden egyes során érezhető, hogy nehezen tudja megbocsátani magának, hogy olyan sokáig illúziókban élt. Szakit azzal a világgal, amelynek szellemi horizontjai között eddig jól érezte magát. Az ősi, patriarkális életforma minden báját és vonzó, szigorú tisztaságát elveszti számára. Mindaz, amihez ősei eddig makacs kétségbeeséssel ragaszkodtak, szertefoszló csalóka ábrándnak bizonyult. S Ivajlo Petrov könyörtelenül tépi le a valóságról a jövövi romantikus fátylat és minden megszépítő cifra drapériát, hogy a maga kegyetlen meztelenségében mutassa meg a valóságot. Tolla alatt a legendák és a mesék romantikus világa összeomlik, a régi epikus idők nemes szokásainak és derék jellemeinek ígérete eltűnik. Korábbi hőseinek komoly és méltóságos vonásai pojácagrimasszá torzulnak. A régi idők csöndjét és epikus menetét az élet értelmetlen egyhelyben topogása és lélektelen reprodukálása váltja fel. A termékeny pusztá, amely korábbi műveiben szelíd halmaival és végtelenbe nyúló szántóföldjeivel a bőség és a határtalanság lenyűgöző érzését támasztotta az olvasóban, a nyomor és a babona, a szellemi elmaradottság és korlátoltság világának bizonyult. S e világban a parasztság önmagának élő, önmagába zárkózó volt, az értelmes harcokhoz csak egyesek csatlakoztak. Ivajlo Petrov a személyes vallomás hiteles szenvedélyével mutatja be, hogy a nyomor és az elállatiasodás világában nem volt semmi értelmes emberi cél. Az ember az előítéletek és babonák, a szokások és a megalázó egységesítő rabja volt.

Ivajlo Petrov, azt hiszem, úgy véli, hogy a józan felmérésnek, a higgadt cselekvésnek, egyszerű a felnőtt magatartásnak előfeltétele a világ demisztifikálása, deromantizálása és deheroizálása. Hogyha minél előbb levetjük magunkról, mint a kígyó a bőrét, provinciális múltunkat, annál „európaibbak” leszünk. Tévednénk azonban, ha azt képzelnénk, immár büszke arra, hogy korszerűen lenézi mindazt, ami elmúlt, és élvezettel irtja a romantikát és az illúziókat. Önkínzó módon küzd a bolgár múlt tanulságaival, s fáj neki, hogy ilyen kiábrándító képet kell festenie a bolgár falu múltjáról.

A nép deromantizálása és demisztifikálása korántsem egyszerű, problémátlan valami. Erről tanúskodik az előadás nyugodt, kiegyensúlyozott menetét és a mű harmonikus világát megtörő, gyakori szenvedélyes kirötése és a feltörő nosztalgikus lírai hangot elnyomó istenkáromló, kaján nevetés minden fölött, amit eddig szépnak és értéknek vélt.

Következetesen irt ki minden romantikát és illúziót hősei világából, és elszakad a múlttól, mielőtt a jövő biztos talaját lába alatt érezné. E teljes dezilluzioniumusból ered bizonytalansága és meghasonlottsága, amelynek okát ő csupán a múltban látja. Minden bűnt származására, provinciális, egocentrikus és önmagának élő, önmagába zárkózó környezetére hárít, hogy egyetlen lendülettel kitorhessen a létezésnek e regionális világából.

Különös dolog történik azonban: a múlt varázsa és bája, amit a groteszk ábrázolásnak, a gúnynak és a nevetésnek végérvényesen el kellett volna osztatnia, titokban tovább hat. Méltóságuktól és minden emberi tulajdonságuktól megfosztott alakjai, akiket az elidegenedés gyilkos iróniájának és kacajának meg kellett volna ölnie, torz és rút vonásaik ellenére is mulatságos, kedves és bájos figurák maradnak. Ivajlo Petrov tévesen hiszi, hogy a múltat ledobhatja

válláról, mint valami felesleges holt terhet. Hiszen a legendákat és a mítoszokat csak a legendákat és a mítoszokat szülő társadalmi viszonyok megszüntetése után lehet teljesen eloszlatni.

A *Mielőtt megszülettem* igen világos kifejezése egy, Ivajlo Petrov személyén messze túlnövő, egyetemes érdekű jelenségnek, lelki válságnak, erkölcsi drámának: az új erkölcsi ideálok keresésének. A kisregény célja a kijózanítás és a kritikai hajlam elmélyítése volt. Ez a törekvés bizonyára elősegíti a kritika és az illúziók összhangjának a létrejövetelét.

Az élet realista ábrázolásának ironikus és szatirikus rajzba való átcsapása, az egymásután elhelyezkedő időegységek egyidejűsítése, s az élet különböző jelenségeinek asszociációs összekapcsolása a bolgár irodalomban is szétfeszítette a regény és az elbeszélés hagyományos szerkezetét, s az elveszítette leíró, statikus jellegét.

A prózai műfajok Blaga Dimitrova az elbeszélés és a líra, a tapasztalati és gondolati élmény egyesítésével újította meg.

Dimitrovát írói fejlődésének belső öntörvényű folyamata vezette el a költésztől a prózához. Verseinek lírába ágyazott bölceleti vonásai évtizedek óta sajátos szint jelentenek a bolgár költészetben. Műveit az élmények gondolati általánosítása jellemzi, a konkrét történelmi problémák, fogalmak és képzetek felemelése a filozófiai gondolkodás szférájába. A filozófiai gondolkodás számos versében már az ötvenes évek derekán a látószög kitágításához és a lírai szempontok gyarapításához vezetett. Ez a belső, lelki szabadság viszont szükségyszerűen állította szembe a dogmatizmussal, nemcsak mint társadalmi jelenséggel, hanem mint gondolkodásmóddal is. Műveiben a filozófiai szféra költői képeinek, lírai és regényhőseinek az a második síkja, amelyen a pillanat mögött elkerülhetetlenül érezhető az örökkévalóság néma, megfontolhatatlan jelenléte, s a konkrét, egyedi jelenség mögött – az egész jelenléte. A prózai műfajokra való áttérése nem volt véletlen. Pszichológiai gyökerei már a bölceleti líra iránti vonzalmában is ott rejlenek. Teljesen természetesen jött el számára az a pillanat, amikor a bölceleti líra már nem elégítette ki és szinte ösztönösen talált rá mondanivalója adekvát prózai formájára. A prózában sem tagadta meg azonban költői természetét, nem lett hűtlen a lírai kifejezésmódhoz. Nem élményeit objektiválta, hanem a prózát közelítette a lírához, erősen szubjektív jellegűvé tette. Első regényében, az *Utazás önmagamhozban* (1965) is verseiből ismert költői motívumai ismétlődnek makacs következetességgel, mintha művét a lírai mondanivaló prózai adaptációjának szánta volna.

*Utazás önmagamhoz* – ez a legtalálhatóbb cím, amit Dimitrova ennek a sajátos esszéregénynek, a különös lírai-filozófiai naplónak, a nyílt és bátor vallomásnak adhatott. A regény témája nem teljesen azonos a szerelmi bonyodalommal, bár abban mint fókuszban tükröződik a hősnének és környezetének változó viszonya. A regény témája inkább a mű eszmei-filozófiai problematikája, az előadás belső filozófiai-érzelmi áramlása.

Második prózai műve *Akik nem mertek szeretni* (1967, Móra, 1971). Már lényegesen regényszerűbb, szüzséje nem olyan szegényes. Itt már egy szerelem teljes kibontakozását és történetét látjuk. A regény témája azonban itt sem ez a szerelmi bonyodalom, hanem egy sajátos belső filozófiai téma. Az előadás sodrát ugyan itt is számtalan apró, önálló esszészzerű betét gátolja, de szerencsére elég miniatűr méretűek ahhoz, hogy ne törjék meg. Így természetesen fut egymás fölött a tapasztalati élmény magába záró felső és a gondolati töltést rejtő alsó réteg.



Első két esszéregénye, az *Utazás önmagamhoz* és *Akik nem mertek szeretni*, nemcsak a bolgár próza hagyományos műfajait újította meg a líra és a próza szintézisében, hanem külföldön is sikert aratott. Ma viszont az *Utolsó ítélet* (1969) és a *Föld alatti ég* (1972) megjelenése után mégis úgy tetszik, hogy ez az eredményekben gazdag írói pálya csupán hosszú „utazás volt önmagamhoz” kísérletezés és próbálkozás, saját hangjának keresése. S végül hosszú, három évtizedes próbálkozás után ott talált rá önmagára, saját hangjára, ahol a legkevésbé vártuk: az ágyúdörgés és a bombarobbanások közepette, Vietnamban.

A halál és a pusztítás képei naturalista vagy akár realiztikus plaszticitásukban is elviselhetetlenek lennének, ha Blaga Dimitrova minél hívebb, természetesebb reprodukálásukra törekedett volna. Ha nem szelektálja a pusztítás képeit, ha azok végtelen sokaságából nem választja ki azokat, amelyek leginkább alkalmasak a látott és átélt események lényegének megjelenítésére. Dimitrova nemcsak szelektált, hanem a kiválasztott képek közvetlen érzékelhetőségét fel is fokozta, hogy a bennük tükröződő világot maradandó élménnyé tegye.

Ez a realiztikus leíró stílus keretei között nehézségekbe ütközött volna, ezért Dimitrova a művészi általánosítás intenzívebb formái eszközeit használta: a fokozottabb absztrakciót, a stilizálást és a szimbólumokat. A műfaj hagyományos formáinál és e formák nyújtotta lehetőségeknél számára fontosabb volt a belső szabadság, amely lehetőséget ad a dokumentális hűségtől való elszakadásra és a költői általánosításra.

A cselekmény és az intrika ebben a művében is másodlagos, a gondolatiság uralkodik az ábrázolás fölött.

Blaga Dimitrova már előző műveiben is sikeres kísérletet tett a líra és az elbeszélés egyesítésére, de most művének gondolati horizontja kitágult és fókuszába Vietnam sorsa került. Vietnam Dimitrova számára a becsület, a helytállás és a legyőzhetetlen emberi szellem szimbóluma. Ebben az égetően aktuális témában sem a politikai konjunktúrára épít. A vietnami problémát a legfőbb erkölcsi normák szintjére emeli, mert az erkölcsi magatartás számára egyetemes érvényű példát akar felmutatni.

Szüntelenül a Vietnamban látott, hallott és átélt jelenségek rejtett értelmét, a bennünket is érintő lényegyet kutatja. „Vietnami utazásomra gondolva — nem a múltat, hanem a jövőt látom — ott kovácsolják a világ eljövendő képét mindönk számára” — írja egyik helyen.

Az egyes fejezeteket, sőt a kisebb töredékeket is egy-egy aforizmával indítja. Az egyes aforizmak után következik az „egyenlet” levezetése, az aforizmak részletes kibontása. A megoldás sohasem az egyes, konkrét esetek szintjén történik, hanem költői általánosítások megértését is beleszövi művébe. Ezek az aforizmak úgy adják meg az egyes fejezetek témáját és hangját, mint a kezdő hangok az ének hangját.

A témák skálájának gazdagságát néhány taláalomra kiragadott, hol metaforában, hol paradoxonban kifejezett aforizma is érzékelteti: „A tévedések elvezetnek az igazsághoz. A föld kivésett krónikája gödrökkel és bombatölésréekkel mesél korunkról. Vajon a változások változtatnak-e meg bennünket vagy mi igazoljuk önmagunkat a változásokban? A romboló és a teremtő erőknél egy a gyökere. A hiányzó ég helyett teremts eget önmagadban. Önmagamba kell tekintenem, hogy megtaláljam az irányt. Magadnak kell bensődből kitépned egy csillagot, amely utat mutat neked. A nevetés önvédelem az élet fájdalmával szemben. A bizalom egyre kockázatosabb. A legnagyobb

büntetésünk az, ha teljesülnek vágyaink. A gyerekek növekedése arra készítet bennünket, hogy örüljünk a múltó időnek. Csak a gyermek szakíthat ki bennünket az értékes idő hipnózisából. A szabadság az, ha saját magad választod meg rabságodat és nem kényszerítik rád.”

Blaga Dimitrova nemcsak szemtanúja az eseményeknek, hanem moralista is. Miközben végigvezet bennünket Vietnam romjain, szüntelenül korunk erkölcsi alapelveinek eróziójára és az ebből eredő kötelességünkre figyelmeztet.

Bogomil Rajnov *Utak a semmibe* című kisregénye is asszociációs felépítésű. Rajnov a hagyományos cselekménymentes és jellemfejlődés helyett asszociációs rétegekből, a múltbeli emlékek és a jövő képzetek determinált összefüggéseiből építkezik. Kisregényét Radicskov pszichológiai montázsra emlékeztető elbeszéléseitől eltérően tudatos szerkesztésépítés jellemzi. Gondosan eltünteteti, láthatatlanná teszi regénye tervszerű alaprajzát: feloldja a regény eleven anyagában. Az asszociációs áramokat, a hős gyakori visszapillantását s az állandó önelemzését, önmagának mintegy kívülről való megfigyelését a lázalmok és a közelgő halál előtti számvetés indokolják és teszik természetessé.

A leíró, statikus jelleg elvetése után a bolgár írók egyre gyakrabban mondanak le a kívülálló elbeszélő szerepéről és aktívan részt vesznek a cselekmény fejlődésében, állást foglalnak, társalognak és vitatkoznak hőseikkel és olvasóikkal.

Az alkotó személyiségnek ez a megnövekedett szubjektív szerepe elutasítja a hagyományos regénybeli jellemfejlődést, és a regények és elbeszélések hősei egyre kevésbé maradnak szuverén egyéniségek, mindinkább bizonyos problémák és állapotok hordozói és kifejezői lesznek, emberi kapcsolataik filozófiai jelentéstartalommal töltődnek meg. Míg az ötvenes évek legjobb művei, köztük Dimitár Dimov *Dohány* és Dimitár Talev *Szultána* című regénye, sok mindenben emlékeztetnek a múlt századi nagy epikus művekre, addig a hatvanas évek jelentősebb alkotásai inkább a XX. századi modernebb törekvések jegyében születtek. Dimov és Talev regényeinek alakjai mögött pontosan körvonalazott társadalmi viszony bontakozik ki, mégis hőseik egyediségükkel, személyiségük szubjektív varázsával ragadnak meg bennünket, Jordan Radicskov, Bogomil Rajnov, Blaga Dimitrova és Gencso Sztoev regényei és kisregényei már nem állandósulhatnak bennünk eleven, emberi figurákban, mert hőseik sokat veszítettek eredetiségükből, nem az a legfontosabb bennük, ami csupán rájuk jellemző, hanem az az életérzés és filozófiai felfogás, amit megtestesítenek.

A fiatal tehetséges bolgár prózairók műveinek történéspanyaga mindig jelképes. Gondolati magja túlmutat hőseik során. Radicskovot, Dimovot, sőt ma már Emilijan Sztanvet sem csupán a történet izgatja, hanem az azzal elmondható filozófia is. Hőseik létezése — „filozófiai létezés”, tetteikben és beszélgetéseikben nemcsak a valóság építi fel magát, hanem egy filozófiai felfogás is megteremti önnön irodalmi létezését. Egy interjúban Emilijan Sztanev kifejtette, hogy nem tud elképzelni „művészi alkotást, amelyet egyszerűen csak azért írtak, hogy felidézzen egy képet az egyik vagy a másik korból. A történelmi művet napjaink problémájával kell megtermékenyíteni. Így nyer nagyobb értelmet és jelentőséget”.\*

*Szibin herceg legendája* című kisregényében Emilijan Sztanev a bogumilizmusban valóban nem csupán szociális és történelmi mozgalmat látott,

\* Пламяк, 1968. 2. sz.

hanem a kor gondolkodásában felismerte a napjaink problémáinak kifejezésére alkalmas jelenségeket is. Mindenekelőtt arra keresett művészi feleletet, hogy létezhet-e, fennmaradhat-e egy olyan etika, amely ellentmond a világról alkotott felfogásunknak, és azt kutatta, hogy mennyit ér az egyes ember igazsága a kollektíva igazságával szemben, ha az az igazság, még ha dogmaként is, de hozzájárul a kollektíva jólétének emeléséhez és az eszmei közösség kialakításához.

Az 1970-ben megjelent *Antikrisztus* című történelmi regényében is felismerhető ez a filozofikusabb igény, az a törekvés, hogy ne húzza le a valóság. A regény témáját a középkorból meríti, de intellektuális és morális problémáit Sztanev nem zárta a középkori történelem keretei közé. Általánosabb emberi összefüggések ábrázolására törekedett. A középkori témában is a mai emberi problémákra kereste a választ. A potenciális drámaiságot és konfliktust azok morális magatartásában ismerte fel, akik úgy vélik, hogy megtalálták „igazi istenüket” és az ő nevében hozott törvényeket és dogmákat az emberi élet fölé helyezik. Hőse, Evtimij pátriárka, miközben a „felső Jeruzsálemhez” való misztikus ragaszkodásában szemét istenére szegezi, nem is sejti hová, merre lép, hogy eltávolodik a néptől. Szellemi ellenfelét, Teofil, a „felső Jeruzsálem”, a középkori társadalom dogmái nevében vereti vasba és állítja az egyházi zsinat ítélőszéke elé. Teofil azonban már elvetette a dogmák észfelettségét és felismerte, hogy az ember önmagában is magasabb érték, mint a szószékéről a tömegnek hirdetett eszmék és lemond a védekezésről. Magatartását így indokolja: „... elhallgattam, mert eszembe jutott, hogy Pilátus kérdésére, hogy mi az igazság, Krisztus is hallgatott, mivel az igazság a gondolkodás szabadságában rejlik és mindenki számára különböző és ellentmondásos, mint a világ.”

Hogyha visszagondolunk *Ivan Kondarev* című négykötetes regényének erőteljesen megalapozott bölcséleti-morális mondanivalójára, amely tíz szatenei munka eredményeképpen 1964-ben jelent meg, látni fogjuk, hogy Sztanevben mindig is erős érdeklődés élt az ember mint erkölcsi lény iránt. Az „Olvasás” előtt azonban elbeszélései jobbára személyes problémákkal foglalkoztak, csehovi együttérzéssel rajzolt hőseiben a vidéki élet kicsinyességét és sivárságát mutatta meg, így foglalva állást egy értelmesebb és tisztultabb élet mellett. *Ivan Kondarev* című műve nemcsak terjedelménél fogva méltó a nagyepika elnevezésre, hanem alkotói szándéka miatt is: Sztanev az 1923-as bolgár felkelés előkészítésének és tragikus eseményeinek kapcsán a bolgár társadalom teljes képét rajzolta meg, s a személyes gyöttrődések mellett a közélet legfőbb, legizgalmasabb eszmei-erkölcsi kérdéseivel vívódik. Egy vidéki kisváros életébe sűrítve, a húszas évek Bulgáriájának szinte minden jellegzetes alakját felvonultatja. A kommunista forradalmár sematizmustól mentes ábrázolással mintegy újjáteremti korunk forradalmi hősének alakját, s egyszersmind történelmi genezisének adja azoknak az eszmei-erkölcsi tényezőknél, amelyeknek, a győzelmes szocialista forradalom után, oly fontos szerep jutott a személyi kultusz kialakulásában.

Az író nyomon követi, hogy a békés felszín alatt hogyan munkálkodnak új társadalomformáló eszmék és pártok. A társadalom két pólusának szembeállításában tartózkodik mindenfajta vulgarizáló egyszerűsítéstől. A fasisztákat egy kitűnően megrajzolt alak képviseli: Alekszander Hrisztakiev, aki - ellentétben a plakátszerű „ellenséggel” - mélyen gondolkodó, meggyőződéssé, és éppen ezért igen veszélyes ellenfele a haladásnak. Szenvedélyesen

igyekszik behatolni a kommunista Ivan Kondarev lelkébe, meg akarja érteni, belülről akarja legyőzni a forradalmat.

Az elfogott Kondarev naplója a fasiszta Hrisztakiev kezére kerül. A kommunista forradalmár lelkivilágát tehát úgy ismerjük meg igazán belülről, hogy mellette láthatjuk a másik tábor eszmei képviselőjének reakcióját is. A megdöbbenő eszmei szembesítés megmutatja a kommunizmus eszmei és erkölcsi fölényét, egyszersmind azonban művészi figyelmet fordít arra is, milyen veszéllyel jár, ha a „cél szentesíti az eszközt” elvét követjük.

Az erőszak fájdalmas következményekkel járhat. Megértik-e ezt a tömegek? Kondarev nem bízik ebben. „Gyakorlatilag a forradalmat csak úgy lehet megvalósítani, ha az eszméket, szenvedélyeket, törekvéseket és főleg az emberek érdekeit oly módon használjuk fel, hogy azok ne is sejtsek, miibe fogtak. A célnak világosnak kell lennie a tömeg előtt, de nem szabad megismertetni velük a taktikát . . . mert akadnak, különösen az értelmiség között, kishitűek, akik fellázadnak a szabadság, a szépség, a lélek és más egyebek nevében, és ellenünk fordítják a tömeget . . . a forradalomban ideiglenesen elhal az egyéni szabadság . . .” A forradalmárnak nem szabad mérícskélennie a kiontott vér mennyiségét: „Mihelyt egy pillanatra feltámad benne a kétely, menthetetlenül elmerül a régi ellentmondásokban és az erkölcsi kérdésekben, s elkerülhetetlenül elbukik: vagy saját elvtársai, vagy a tömegek végeznek vele . . . Az emberek nagy része csak az anyagiakkal törődik, csakis abban látják a harc értelmét . . . Ezeknek az embereknek kész vagyok hazudni, mint a gyerekeknek.”

Kondarev így módon szembe kerül a néppel, magányosságra ítéli önmagát. Szerelmi csalódása is az elszigetelt hős áldozatos, eleve tragikus útjára viszi. Őrlődésében az író az erkölcs és forradalom dosztojevszkiji dilemmájának jellegzetesen huszadik századi változatát rajzolja meg. Még messzebbre nyúl vissza az időben, egészen a proletármozgalom kezdetéig, amikor - Heine híres kérdésfeltevésének történelmi folytatásaként - a forradalom és a kultúra viszonyát így látta a hősével: „. . . bizonyos időre, ha úgy akarjátok, félretolom magát a kultúrát is a nagy cél érdekében. Barbárnak fognak nevezni azok, akik nem értik a dolog lényegét. Rómában a barbárok felaggatták tetves rongyaikat Psyche szobrára, lábánál tüzet raktak és vadhúst sütöttek. Ha tisztelték volna az istennőt, római polgárokká váltak és eltűntek volna, mint a gallok . . .”

Azzal, hogy Kondarev tehernek érzi az erkölcsöt és a kultúrát az új világegyetért vívott harcban, alapot ad a fasiszta Hrisztakievnek arra, hogy „rokonvonásokat” fedezzen fel maga és Kondarev között. Azzal, hogy a Csekát „minden etika fölött állónak” tartja, kinyitja a kaput a törvénytelen ségek előtt. Kondarev alakja tehát az elmúlt évtizedek sűrűjének legizgatóbb problémáihoz kötődik.

Az író elviszi hőseit a szigorú önvizsgálatig, s ezzel - a tragikus halál előtt - erkölcsileg is megneemesíti Kondarevet. „Nem hittem az ember erkölcsi erejében - döbben rá Kondarev -, azt hittem, ez az erő kevés a forradalomhoz, úgy véltem, hogy a taktikát titokban kell tartani a nép előtt . . . Micsoda tévedés!” Sajnos azonban, mindez inkább egy későbbi korszak tisztultabb álláspontjának visszavetítéseként, külső elemként hat, nem szervesen nő ki az ábrázolt korszak történetéből.

Mindebből formai-művészi következmények is adódnak. A XIX. századi regényírás két jellegzetes irányzatának, a dosztojevszkiji és tolsztoji technikának szintézise - nyilván az újszerű problémák bonyolultsága miatt is

- nem mindig sikerül, nemegyszer szárazon értekező didaktikus részek keresztetik a művészi hatás érvényesülését. De a vitathatatlan fogvatékosságok sem változtatnak azon, hogy a regény az elmúlt évtizedek legjelentősebb bolgár irodalmi alkotásai közé tartozik, vonzó és meggyőző, sikeres kísérlet a korszerű regény megteremtésére.

Vera Mutafesieva *Dzsem szultán esete* című történelmi regényét is hasonlóképpen áthatja a korszerű dialektikus gondolkodás, a történelmi alakok magatartásának filozófiai értelmezése. Egyik hősét, Szádit istene így oktatja: „Tanuljátok meg hön szeretett gyermekeim, hogy az életben minden mozdulat, minden szó választás – éleetek minden egyes pillanatában választotok . . .” Ez az egyetlen kiragadott mondat is bizonyítja, hogy Vera Mutafesieva a személyiség és közössége viszonyából az egyén felelősségét bontja ki.

Amint látjuk, a szemléletben és formában újat kereső bolgár irodalom mindinkább kezd elszakadni a valóság puszta ábrázolásától. Egyre gyakrabban látnak napvilágot filozofikus regények és elbeszélések, amelyek nem egy vagy több „tézis” regényes feldolgozására vállalkoznak, hanem az ábrázolt kor sajátos filozofikus megközelítésére. Lassan uralkodóvá válik az a kompozíciós elv, amelynek megfelelően a hősök személyes problémái egyetemes érvényűvé tágulnak, és az embernek mint történelmi-társadalmi lénynek általános lehetőségeire és kudarcaira kérdeznek rá.

A megtett út lezárása és ábrázolása egyre kevésbé vonzza a bolgár írókat, inkább vállalkoznak igaz, hogy egyelőre csak visszavetítve a múltba, történelmi témák ürügyén, a társadalom és irodalom előtt megteremtésre váró új valóság felderítésére és elemzésére. Emilijan Sztanov, Vera Mutafesieva, Gencso Sztoev és Anton Donesev történelmi regényeikben a napjainktól látszatra távol eső valóságban is korunk problémáira keresik a választ. Emil Manov és Pavel Vezsinov pedig a tudományos-fantasztikus műfajokban keresik a társadalmi fejlődés által felvetett erkölcsi és eszmei kérdésekre a feleletet.

A bolgár irodalomban az új helyzetek megfogalmazása – egyelőre csak részleges és nem mindig legmagasabb művészi szintű kimondása – a hagyományos prózai műfajokban is Emil Manov és Pavel Vezsinov nevéhez fűződött. Kortársaik közül ők ismerték föl először a nemzedékükre váró új, eddig még föl sem mért problémákat, és ők kísérelték meg elsőként regényeikben és elbeszéléseikben ezeknek az új lelki és társadalmi jelenségeknek irodalmi ábrázolását.

Vezsinovot főleg a szocialista társadalom morális kérdései foglalkoztatják. Figurái többnyire helyüket kereső, önmagukkal és környezetükkel vívódó fiatalok. Vezsinov pszichológiai biztonsággal bontja ki szereplőinek belső, gondolati és érzelmi világát, hogy azután a végső konfliktusokkal ítéletet mondjon, és egyben figyelmeztessen is: az élet megváltozott, de a forradalom örököseinek fejlődésében aggasztó rendellenességek mutatkoznak. Egyes hajdani forradalmárok hivatali beosztásuktól és a társadalmi életben elfoglalt pozíciójuktól megrészegedve elidegenednek az élettől, s elszakadnak, sőt néha szembe is kerülnek gyermekeikkel.

Vezsinov elbeszéléseinek hatása nem annyira a feldolgozott téma aktualitásából ered, mint inkább a hőseit egymással szembeállító erkölcsi és világnézeti problémák szenvedélyes átéléséből.

Emil Manov is, akinek neve már több mint negyed évszázada egyaránt jelent egy pontosan körülhatárolható stílust és egy tiszteletre méltó morális magatartást, szívvel-lélekkel benne él az ábrázolt valóságban, hősei életében:

képtelen a tények részvétlen rögzítésére: együttérez tiszta erkölcsű, emelkedett szellemű alakjaival, és szenvedélyes ellenérzéssel ábrázolja a minden idők konformistáit, a megelégedetteket. Mivel képtelen morális szenvedélyét féken tartani, írói magatartása elbeszéléseit és regényeit a publicisztikával rokonítja. Műveiben a tendencia nem a felszín alól dereng fel, hanem gyakorta felüti fejét a mese folyamattükréből. S az írásain átütő morális indulat a következetes mese-szővést a tendenciózus cselekménybonyolításhoz közelíti.

A tudományos fantasztikus irodalom nagyobb lehetőséget ad a széppróza és a publicisztika egyesítésére. Tudományos-fantasztikus elbeszéléseikben is ugyanaz a teremtő indulat, morális felfogás munkál, mint a hagyományos formákban írt regényekben és elbeszéléseikben, de művészi szubjektivizmusuk, humoruk, iróniájuk és elmésségük ebben a műfajban a műfaj sajátosságaival összhangban nyilvánulhat meg, s így izgatóbb kérdéseket tudnak felvetni, mint szokványos figurákban. Példázataik, allegóriáik és szimbólumaik azonban többnyire talányosak. Túlságosan sok mindent jelenthetnek, és ezzel kizárják azt a lehetőséget, hogy valamit is egyértelműen jelentsenek.

Az alkotó egyéniségek gyors, szinte robbanásszerű felszabadulása közben az eddig lefajtott művészi szubjektivitás a bolgár irodalomban is áttörte a dogmatikus és normatív esztétikai szemlélet tiltó gátjait és az irodalom szubjektív tényezői aránytalanul hangsúllyal kerültek előtérbe. Mintha egyes prózaírók számára fontosabb lenne a kifejezés, mint az ábrázolás. A bolgár próza alighogy kinőtt az egyszerű leírásból és pusztá ábrázolásból, amely a plasztikusabb stílusoknak sem volt előnye, a szigorúbb, objektívebb ábrázolásmódot máris a próza elköltőiesítése váltotta fel.

A próza elköltőiesítését figyelhetjük meg Gencso Sztoevnek *Az arany ára* című kisregényében is, amely az utóbbi évek egyik legeredetibb alkotása. Nem a tartalom, hanem a feszültség, a hangulat a leglényegesebb benne. A regény művészi alapja a drámaiság. A drámai összeütközésekben tárul fel hősei érzelmi világának mélysége. Szereti a harsány színeket, a robbanásig feszülő drámai helyzeteket, a tébolyig fokozódó lelkiállapotokat, de van is ereje hozzá, hogy az élesen exponált jeleneteket hitelessé és társadalmilag tipikussá tegye.

Az objektív társadalmi viszonyok abroncsai közé zárt tipikus emberi sorsok hiteles újjáteremtésével azonban ő sem érte be. A történelmi és társadalmi viszonyok pusztá ábrázolásától ugyanúgy igyekezett elszakadni, mint Emilijan Sztanev és Vera Mutafcsieva vagy a magyar irodalomban Déry Tibor és Sánta Ferenc. *Az arany ára* valóban megtörtént eseményeket ábrázol, de az 1876-os Áprilisi Felkelés nem anyaga írói elképzelésének, csupán külső formája, a megjelenítés kerete. Történelmi regény ugyan, de nem a klasszikus értelemben vett történelmiség szabályai szerint. A dokumentum hűségű regénynek objektivitás illúzióját felkeltő módszere idegen tőle. Az epika hagyományosabb formájával szemben, amely a maga, szinte korlátlan idő és térkoordinátaival szemben a mondanivaló minél árnyaltabb, gazdagabb, minél szélesebb összefüggéseiben való megjelenítésére törekszik, Sztoev a szélsőséges kieleződésre épít, a legmagasabb lelki feszültség pillanataiban bemutatott szimbolikus típusok pszichikai állapotára.

Művéből hiányzanak a csatajelenetek, sőt teljességben még a felkelés is, csupán egyetlen epizódját idézi fel, de a konkrét történelmi események ott is pusztán háttérül szolgálnak. Célja nem annyira az események hiteles leírása volt, mint inkább a világ és az ember értelmezése, a változó idő szellemének, a kor nagy filozófiai és erkölcsi konfliktusainak napjaink problémáira is rezo-

náló megjelenítése. Az adott történelmi eseményekből indult el, de a mára és a holnapra is érvényes igazságokat kutatva, az egyetemesig kívánt eljutni. Művében azonban nyoma sincs az erőltetett, durva aktualizálásnak. A múlt és jelen egymásba való játszásának közvetlen jegyeit sehol sem figyelhetjük meg. A regény villanásai, jellemei, nüánszai nem szó szerinti, hanem jelképes át-sugárzások formájában irányulnak a mára. Napjaink kérdéseinek az előtérbe állítása pusztán abban nyilvánul meg, hogy a jelen politikai és erkölcsi konfliktusainak a megértése visszahatott a múlt erkölcsi és eszmei törekvéseit szimbolizáló mozgására. Hősei, a mellékszereplők kivételével, magukért is megálló, saját belső logikájukkal is összhangban fejlődő emberek ugyan, és csak néhol, ahol felfeslik az epika vékony szövete, dereng fel a nyomatékos írói elgondolás, amely valójában minden lépésüket és mozdulatukat irányítja.

Sztoev nem bízhatta hőseit az események fordulataira, mert magatartásukon és sorsukon keresztül a világot egy mindent átvilágító írói koncepció alapján kívánta vallatni és magyarázni. Az erkölcsi magatartás számára kívánt példát mutatni, az emberi tartalom lényegének feltárásán keresztül. E morális törekvésből fakad a regény ítélező, igazságosztó pátosza és a végletesség igénye, amely nem kedveli az analitikus ábrázolást, az érzelem bonyolult és néha ellentétes irányú hullámzásának bemutatását, inkább alárendel mindent a legerősebb érzelem sodrának.

Hadzsi Vranjo például a vagyon megszállottja. Életét az arany ígézetében éli, amely a kisváros előkelő világába emeli. Agákat és bégeket fogad. Nem érti, fiai miért küzdenek a szabadságért, hiszen „Kinél az arany, annál a becsület”. Tévedését csupán abban látja, hogy nem félemlítette meg gyermekeit. „Megfélemlítetten kellett volna élniök, rájuk kellett volna ijeszteni . . . A félelem . . . olyan, mint az írás, lehetővé teszi, hogy az ember többet lásson, mint a többiek . . . Erőt ad . . . akármilyen is a hatalom . . . török, vagy bolgár . . . — mondja utolsó perceiben.

Felesége viszont, akinek lelkét sohasem ígérte meg teljesen az arany, mert büszkesége és önérzete megőrzött valamit belső szabadságából, bár mindig békességre intette, végül mégis megáldotta fiait, mert „már nem tudta volna elviselni, hogy ismét megalázkodva lássa őket . . .”

Anyai szeretetének sugárzó köre az érzelmi hullámverések alatt egyre tágul. Fiai sorsában már nemcsak nemzetsége, hanem egész nemzete sorsát átéli. Igen jellemző, hogy a regény másik központi alakját, Iszmail agát is erős szálak fűzik nemzetségéhez és a szerző tudatosan fosztotta meg a hódítók barbár ösztönétől.

A barbár hódítók szerepét az újhítűekre, a mohamedán vallásra csak nemrég áttért bolgár pomákokra és janicsárookra ruházta, akiket az isztambuli nagy tudású méltóságok megbecsültek, mert úgy vélekedtek, hogy nincs az a külső kormányzó, aki olyan súllyal tudná képviselni a szultán dicsőségét, mint az effajta erős, betört, majd később kegyekben részesített emberek. Sztoev szerint az újhítűek és a saját nemzetüktől elszakított janicsárok pápábbak voltak a pápánál, mert szüntelenül a megszégyenítő emlékektől tartottak, attól, hogy személytelenné, súlytalanná válnak, anélkül, hogy belsőleg igazán egyenrangúaknak tekintnék őket.

Az igazi drámaiság azonban nem az újhítűek és a valódi igazhitűek, hanem a Hadzsi anyó és Iszmail aga közötti konfliktusban feszül. Az ő ellentétükben rajzolódik ki a szerző tiszta erkölcsöt, nemzeti és társadalmi elkötelezettséget ütköztető világképe.

„Az utolsó, de alighanem legfontosabb következtetést, amelynek az át-  
élt tapasztalatokból kellett megszületnie” Sztoev tudatosan nem vonta le,  
csak a kérdést tette fel, módot adva arra, hogy a választ műve alapján az olva-  
sók vonják le: „Ha igazhitű vagy és aga, mindig árulókkal, s hazugságokkal  
kell-e magad körülvenned, és mindig bekövetkezik-e a pillanat, amelyben gyil-  
kossá válsz, még akkor is, ha nemesebb és igazságosabb vagy a többiekénél?”

A jelenre vonatkozó múltábrázolásnak, vagyis a történelmi adott ese-  
mények és az írói mondanivaló egyesítésének ugyan megfelel Sztoev szubjek-  
tív, lírai stílusa, amely kedveli a ki nem mondást, a sejtetést, az elvontságot és  
szívesen él a szimbólumok, parabolák és allegóriák áttételesebb közlésmódjával,  
ez az ábrázolásmód azonban máris bizonyos veszélyekre figyelmeztet. A roman-  
tikus fennköltség és az áradó lírizmus, az alkotó szubjektív egyéniségének elő-  
térbe állítása gátolja az egyénítést, a regények és elbeszélések hőseinek indi-  
vidualizálását, és azzal a veszéllyel fenyeget, hogy erőszakot követ el a meg-  
jelenített valóságon: az alkotó szubjektivitása ugyanis eltakarja a tárgyat: a  
szerző a mű jelentőségének forrását nem a valóságban látja, hanem a valóságot  
megformáló megjelenítésmódban.

Ez a szerkesztésmód, amely az ábrázolt tárgy és az általa keltett asszo-  
ciáció közötti feszültségre épít, egyre nagyobb teret hódít a bolgár prózában.  
A hagyományos kompozíció, amely tervszerű cselekménybonyolításra és az  
időrendiség betartására épül, háttérbe szorult. A legtöbb író kerüli a követke-  
zetes és folyamatosan kibontakozó cselekményt és az időrend merev kötöttsé-  
gét. Regényeiket gyakran első személyben írják. Ez lehetőséget ad számukra  
a publicisztikai, lírai és egyéb kitérőkre, az elmélkedésre, s arra, hogy közvet-  
lenül az olvasókhoz forduljanak. Ez az elmélkedés azonban gyakran csök-  
kenti az alkotás művészi erejét, mert egyes írók nem az elbeszélés struktúráját  
és részleteit töltik meg és világítják át gondolati anyaggal, hanem az epikát  
szövik egybe elmélkedéssel, mivel fontosabb számukra az előre megkonstruált  
absztrakció, mint a költészetté absztrahált valóság. Eddig még senkinek sem  
sikerült a gondolati tartalmakat a regény empirikus közegével olyan szervesen  
egybeépíteni, mint Gencso Sztoevnek. A legtöbb filozofikus regényből még  
hiányzik a tapasztalati élmény és a fogalmi élmény egysége. Gyakran még olyan  
írók is engednek a szintelen fogalmiság csábításának, mint Emilijan Sztanev,  
akiknek jobban megfelelt a plasztikus ábrázolásmód.

Ez az elmélkedésre való hajlam, amely az életszerű és a tartalmilag jel-  
lemző általánosabbá tételére és a gondolati horizont tágítására törekszik, a  
bolgár próza egyik értéke és egyszersmind fogyatékosága is. Mintha valamennyi  
bolgár író az a vágy hajtaná, hogy filozófus legyen. De a műveikbe iktatott  
elvont fogalmi betétek gyakran sokkal sekélyebb és zavarosabb filozófiát  
tükröznek, mint korábbi „igénytelenebb” alkotásaikban a realiztikus mód-  
szerrel ábrázolt élet.

1956 tavasza a líra megújulásának időszaka is. A párt Áprilisi Plénuma  
az egyén rehabilitálásával a költészetet is kimozdította a kátyúból. Az iroda-  
lom valamennyi nemzedékére felszabadítóan hatott az a tény, hogy a polgári  
és esztétikai törvénykönyv most már egyaránt biztosította a költők jogát az  
egyéni hangra.

Az idősebb nemzedék néhány tagja valósággal újjászületett. Költésze-  
tükben valódi „késő reneszánsz” kezdődött. A szellemi erejében megújuló köl-  
tészettől váratlanul ismét kirajzolódott Nikola Furnadzsievsz robusztus sziluettje.  
Új verseiből ugyan hiányzik hajdani művészi szemléletének vitalizmusa, de az



ifjúkori költészetében feszülő lázadás elemi erejét és nyugtalan dinamikáját az alkotóerő nyugodt magabiztossága váltotta fel. Még olyan költők is visszanyerték alkotó kedvüket, mint Atanasz Dalcsev, aki a személyi kultusz éveiben szinte egyetlen sort sem publikált. Dalcsev visszatérése több volt egy közkatona felzárkózásánál, hiszen a két háború között egyetlen költő életműve sem hatott annyira a bolgár verskultúra fejlődésére, mint Dalcsev fölényes technikai tudása és kifinomult érzékenysége, valamint tragikusan éles fekete-fehér rajzai és a nagyváros szülte magányérzete.

Bár mindketten sok lényeges mozzanatot emeltek az életük alkonyán megismert világból a költészet szférájába, az új lelki, társadalmi jelenségeknek irodalomba vonása mégis a fiatalabb nemzedékre várt. A tavaszi olvadás egyik legjellegzetesebb költője Georgi Dzsagarov volt. A szociális és esztétikai értelemben is drámai fordulat érzelmi hullámverését fogta szavakba. Lírája, amelyet tömör drámai kifejezés és a világ nyugtalan, impulzív érzékelése jellemezett, alkalmasnak bizonyult e fordulat kifejezésére.

Míg egyesek, mint Dimitár Metodiev, a szocialista építés új szakaszában is hűek maradtak a közvetlenül politizáló retorikus hangú költészethez, s a pártos szenvedély nemcsak publicisztikus költeményeikben izzik, hanem kis lírai töredékeik alaphangulatát is a közéleti hangvétel határozza meg, Pável Matev költészetében meglepő fordulat állott be. Költészete szinte egyszerre megszabadult bántó „közérthetőségétől”, túlságosan publicisztikus költészetének kérérlhetetlen hangját a meghittebb vallomás rokonszenves családias vonása váltotta fel. Verseiben a közéleti szenvedély az élet és a művészet csön-des szemlélődésének adta át a helyét. Fénvszórói most már nem kifelé, hanem befelé vetődnek. S ahogy a társadalmi élmény helyébe önvizsgálat, vívódás, töprengés lép, úgy nő költészetében a szorongás, a férfikor rossz előérzete, az elmúlás féelme.

Amikor kiderült, hogy a frissen megszületett világ nem betetőzése egy fejlődésnek, hanem csupán kezdete, és az ujjászületett világ első szabad lélegzéseit fájdalmas szülési görcsök rángásai kísérik, Ivan Pejcev költészetéből is végkép eltűntek a felhőtlen, maradéktalanul boldog versek. Költészetében valami melábus, őszi hangulat uralkodott el. Vágyakozása a távlatok után ekkor sem szűnt meg, de álma távolibb és elérhetlenebb lett. Költészetében a végtelen lelki és földi térségek szimbóluma a tenger.

Nyugtalanul vibráló korunkban talán csak Bozsidar Bozsilov az egyetlen bolgár költő, aki megőrizte a naiv természetességet, az önfeledt dalolás képességét.

A felszabadult légkörben nemcsak az idősebb nemzedék tagjai dobták le a sematizmus szűkre szabott, szakadozó uniformisát és találtak rá egyéni hangjukra, hanem egy tehetséges, új nemzedék is jelentkezett.

A fiatal tehetségek nem egyenként és szinte észrevétlenül léptek az irodalomba, mint a korábbi és későbbi években. Egy duzzadó szenvedélyekkel és vágyakkal teli egész nemzedék ébredt rá, hogy mások számára is fontos, amit érez, és széles, erőteljes áramlatuk a felhúzott zsilipeken keresztül olyan teremtő indulattal tört be az irodalmi életbe, amelyhez hasonlót csak a felszabadulás pillanatában láttunk.

Fellépésük valóságos korszakváltás volt a bolgár költészetben. Már első verseikből is egy új, modern életérzés és világlátás körvonalai bontakoztak ki. Költészetük bizonyos formai fogyatékoságok és szélsőséges, túlhajtott vonások ellenére is, mindenekelött az őszinteség költészete. Közéleti indítású ver-

seik költői mondanivalója is sokkal személyesebb, megszenvedettebb, mint az előző évek direkt módon politizáló költészetéé. Egyetlen nemzedéknek sem sikerült ilyen mélyen átélni és kifejezni a szocialista átalakulásra jellemző törekvéseket, gondokat és ellentmondásos tendenciákat. S ha e minden ízében és minden rezdülésében modern költészet néha élesen, kíméletlen őszinteséggel fogalmazott is, indulata az élet szocialista átalakításának türelmetlen vágyából fakadt. E nemzedék tagjai megvetették az alkalmazkodást, csupán saját normatívákat, esztétikai, filozófiai és ideológiai kritériummá emelt költői énjüket ismerték el mérvadónak és általános érvényűnek. Sztefan Canev az élet és a költészet minden szabálya ellen lázadt, csak függetlenségérzete elégítette ki, amely megengedte, hogy odavágja „rímtelen utcaköveit”, ahová kedve tartja és élesre fenhesse „indulata kését” környezete „megkövült közönyén” „a nyakkendő kukacai” és „a márványba dermedt elmék” ellen.

Ez az új mondanivaló kényszerítő erővel követte meg a maga új formáját. Az érzelmi élet közvetlenebb és őszintébb kifejezésére a szabad vers eleinte alkalmasabbnak bizonyult, mint a kötött formák, mert kiszabadította a költészetet a hagyományos rímes vers „mancsaiból” és a formai nyűg lerázásával közelebb vitte az érzelmi nudizmushoz. Ugyanakkor a vers gondolati elemeinek kifejtését is nagymértékben segítette. Megszabadította a költészetet a hagyományos vers szabályos lejtésétől, a rímek pattogásától és ritmikus hipnózisától, amely magával ragadja az olvasót, irányítja, de meg is köti képeletét.

Mivel ezek a felfedezések még Geo Milev és Vapcarov után is az újdonság varázsával hatottak, a szabad vers néhány év alatt felülkerekedett, sőt mi több: a modern költészet szinonimája lett. Ha nem is szorította ki teljesen a hagyományos verselést, egyeduralma kétségtelen. Néhány év óta még a kötött formák hívei is megtörik a verssorokat, hogy a szabad vershez hasonlóvá tegyék. S amikor a szabad vers már egyeduralomra tett szert, kezdődött az igazi válság. Kezdetben a szabad vers a hagyományostól való különbözőségével igazolhatta létjogosultságát, most egyedül maradván a porondon, saját lehetőségeit kellett volna mindenekelőtt felfedeznie. A formátlan forma látszólagos kötetlenségének jóvoltából azonban közben már kialakult a közhiedelem, hogy verset mindenki írhat. Néhány év alatt több mint ötven fiatal költő jelentkezett önálló kötettel, hogy arról ne is beszéljünk, hányan publikáltak ez idő alatt lapokban és folyóiratokban. A szabad versek e szürke áradatában az egyes művek úgy hasonlítanak egymáshoz, mint az egyik vízcsepp a másikhoz. Hiányzik belőlük a hangsúlyos jelzések, kihagyások, mágneses szókapcsolatok egyéni lüktetése, ami a költő egyéniségét kifejezhetné, tehát az, ami minden más költőtől megkülönböztethető.

Csupán ekkor derült ki, úgy látszik, minden nemzeti irodalom saját kárán tanul, hogy szabad vers voltaképpen nincs is, hiszen a szabad vers a legkötöttebb vers. A hagyományos kötött formában még meg lehet bocsátani egy-egy henye töltelék szót, a szabad verset viszont a felesleges szavak és képek szabad fecsegéssé teszik. S mivel a legtöbb költő nem dolgozta ki a maga saját verse poetikáját, ritmikáját és megkötöttségeit, az új költészet termékeiben mindegyre azonos elcsépelet fordulatok és szerkezetek ismétlődnek, vagy ami talán még ennél is rosszabb: nincs is szerkezetük, és a versek belső izomzatuk hiányában összeomlanak. Már-már a próza lábai alá kerülnek.

Nyilvánvaló, hogy az új hullám megtörését éppúgy nem lehet csak formai okokra visszavezetni, mint korábbi felívelését. Azzal sem magyarázható

csupán, hogy az új költészet mézeshetei elmúltak és eltűnt az újdonság varázsa. Kétségtelen viszont, hogy az új hullám nagy lendülete, harsány színei után kissé ellankadt, elszürkült a bolgár költészet. A küldetéstudat lendülete megtört. Már korántsem oly egységes mozgósított akarat, egyetlen célra mozgósított művészi és erkölcsi erő, mint másfél évtizede.

A szószátyárság és a téma, valamint a tartalom elsatnyulása révén beállt válságra a bolgár kritika is felfigyelt. Zdravko Petrov a *Literaturen front* kérdésére, hogy „mit szól ahhoz a már általánossá vált felfogáshoz, hogy a költészet jelenleg bizonyos válságos pillanatokot él át”, egyértelműen leszögezte: „Nálunk már elterjedt az a felfogás, hogy a költészet »válságba« került. És ez nem a kritikus elmék gonosz koholmánya, hanem teljesen reális jelenség.”

Legtöbb költő és kritikus azonban úgy látja, hogy borulátásra nincs ok. Hiszen „a válság nem jelent hanyatlást. Mint ahogyan a magas láz is a szervezet életképességét mutatja, ugyanúgy a költészet válsága is az élet megnyilvánulása”.

S valóban, miután kiderült, hogy a szabad vers nem lehet a költészet kritériuma, hiszen ma már minden vers az, bekövetkezett a kételkedés és kísérletezés legnehezebb és egyben leggyümölcsözőbb szakasza. Az igazi költők arra kényszerültek, hogy elhatárolják magukat kortársaiktól és saját egyéniségüket keressék. Sok szép, rokonszellemű szabad versben máris felfedezhetjük az egyéni hanghordozás éles különbségeit. s ez biztató ígéret arra, hogy e gyötrelmes kísérletezésekben a költészet fogalma elmélyül és az igazi költők megtalálják a válságból kivezető utat.

E nemzedék tagjai, bár életérzésükben és szemléletükben eddig sok volt a közös vonás, mind élesebben különböznek egymástól, s ez egyformán vonatkozik költői mondanivalójukra és kifejezőmódjukra. Parvan Sztefanov lírai hőse még magában hordja a megtett út fájaldalmát, a romantikus hit lobogását követő gyöttrő kétely és az illúzióvesztés fájaldalmát, és máris korunk nagy problémája, a szocializmusban is érvényesülő elidegenedés nyugtalanítja. Hriszto Fotev derűs, harmonikus világában a fiatal szív bűbájosan játszó fényei ragyogják be az élet versbe emelt részleteit. A spontán költőiség bája ez, visszatérés a teljes értékű emberi érzelmekhez. Ljubomir Levcev költészetének intellektuális jellege fokozatosan erősödött. Ma már több benne a kétely, a töprengés és a sorsdöntő kérdések vallatása. Mind mélyebb fogékonysággal éli át eszményeinek és a pillanatnyi valóság tényeinek összeütközéseit. Verseiben a formai megoldások is a gondolati elemek kifejezését segítik. Különös lapidáris mondataiban a jóhangzás mutatós formáit eleve kerüli. Lírai képzeletvilága dísztelen, tárgyiasan szikár.

Költői ösztöne Konsztantin Pavlovot is a tények és események kis sugarú körének tágítására ösztönözte. Az élményektől a gondolatiságon keresztül eljutott a látomásig. A kifejezés egyenes vonala most már nem köti meg szuverén világot alkotó készségét, nem pányvázza le képzeletét és asszociációit. Ideálja a minél szélesebb hatósugarú, minél merészebb szögben összetett, minél távolibb elemeket szikráztató kép lett. Sajnos gondolatai vezető közegét nem találva, költészete mind zártabb, hermetikusabb. A fantázia, az irrealitás világába húzódott vissza. A hallucinációk, víziók, a tudattalanból felbukkanó asszociációk és álomképek segítségével igyekszik költői mondanivalóját kifejezni. Meghökkenítő groteszk képzuhatagból álló szabad versei azonban nem fárasztóak, túlsúfoltak és alakatlanok, mert fantasztikus szürrealista képei, ötletei szintetizálódnak a bolgár líra hagyományával.

Míg Konsztantin Pavlov egyes több síkú, bizarr képei töprengésre készítetnek, Petar Alipiev költészete tiszta dalszerűségével köti le figyelmünket.

Petar Karaangov is a pontos, tiszta rajzok, a gyöngéd lírai vonalak költőjeként indult. Újabb verseinek gondolatisága azonban elmélyült s költői világa kitágult. A finom vonalú, kissé stilizált részletek közé beáramlott az erősebb sodrú líraiság.

Hogy hányan jutnak el e nemzedékből az összegezésig, a bolgár líra tengerszintjének emeléséig, az majd évek múlva lesz világos, de annyi máris bizonyos, hogy alkotásaikkal megtermékenyítették a bolgár költészetet.

## Élő lengyel irodalom

„Nem kell az írot politikai, társadalmi stb. látszat-elkötelezettségbe bevonni. Utóvégre az író a társadalomban él, és maximálisan nyitott mindarra, ami hazánkban történik; döntse hát el ő maga, hogy országunk és társadalmunk problémái közül melyek lesznek gyümölcsözők az ő szavában, az ő műveiben. Úgy vélem, a Lengyel Írószövetségnek olyan szakszervezet-félének kellene lennie. Az író nehéz munkát végez, súlyos társadalmi kötelesség hordozója, s ha ezt nem könnyítik meg neki, soha nem lesz jó irodalom” — mondta Tadeusz Nowak, a költő-prózaíró, a Lengyel Írók Szövetségének XVIII. kongresszusán, 1972 februárjában.

Tadeusz Nowak a tárgyalt időszak kezdetén a több évszázados elnyomatás alól felszabadult parasztság hagyományainak és hagyományromboló forradalmiságának hangot adó, kommunista népi költőként volt ismert. Az elmúlt tizenöt év alatt nem csupán lírája gazdagodott a paraszti kultúra gyökerei nyomán tovább mélyülő, egyetemesebb érvényű jelentés- és jelképrendszerrel: a prózában is megteremtett egy új, költőiséggel átitatott paraszti epikát. Ennek legjobb példája *Ha király leszel, ha bakó leszel*, (*A jak królem a jak katem będziesz*) (1968) című regénye, mely a német megszállás éveinek eseményeit paraszthősének összefonódó erkölcsi-emocionális problematikájaként ábrázolja. A legutóbbi években több fiatal „népi” prózaíró sorakozott fel Nowak mellé pl. Kawalec, Myśliwski —, a felszabadulás óta eltelt időszakban beérett nemzedék új, demokratikus intellektualizmusa megalkotta a faszi tematika modern prózai megformálásának műfaját.

Tadeusz Nowak és a lengyel „népi” irodalom példája — melynek előde a reymonti nagyepika művi, bár hiteles népábrázolása volt — csupán egy a sok metszéspont közül, melyekkel a lengyel irodalom utolsó tizenöt éves időszakát, a kiindulópont és az érkezési pont környezetét jellemezhetjük. Lényegében a kitágulás és a differenciálódás párhuzamos folyamatát kísérhetjük szemmel mindenütt, a korlátjellegű határok lerombolását és az egyénítés kikristályosodását, főleg a „derékhad”-nál, az 1905 és 1930 közt született írónál. A költők megszűnnek csak-költők lenni és a prózaírók csak-prózaírók; Andrzejewski, miután világirodalmi rangú prózát teremtett két kisregényével, 1971-ben verses drámát ír Prometheusról, — Sławomir Mrożek a szatirikus tárcanovellától jut el a reflektív groteszk prózán és egyfelvonásoson keresztül a nagyformátumú drámáig, a költő Rózewicz átviszi nagy formanyitogatását költészetéből a színpadra is, és ugyanakkor modern realista novellaíróvá avatódik — és így tovább. Ugyanilyen határvonal-elmosódások és korlátrombolások történnek a műfajokon belül, s a stílári és nyelvi konvenciókon belül is: Rózewicz darabjaihoz bárhol bárki „hozzáírhat egy részletet”, Andrzejewski

jewski két mondatban írja meg *A Paradicsom kapuit*, a költő Woroszylski a Szaltikov-Scsedrinnről írt regényében a mondatok jó részét leharapja, mihelyt kitalálható, ami utána következik, s a költő-színházteremtő Białoszewski a varsói felkelésről írt prózai emlékirataiban gyakran egyszavas, kétszavas vagy hangutánzó szótagismétlésből álló mondatokból rakja össze sorait. A forma és a stílus lehetőségei szinte korlátlanok: éppúgy lehet sűríteni és fölkeltendő asszociációkból művet építeni, mint föltárni a határtalanul ösztönöst, éppúgy vissza lehet nyúlni a lengyel modernizmus legjobb hagyományaihoz, mint az abszurdon és groteszken túl újklasszicizmust és nemzeti újromantikát teremteni. Ugyanígy témában is: lehet a máról írni a múlt tükrében és klasszikus mű újraélesztésével mai indulatokat kelteni, meg lehet írni történelmi szereplőkben önmagunkat és meg lehet érteni és értetni régi korokat mai tapasztalataink által. S mindezekon túl és innen, lehet a tegnapról és a máról, mindarról, ami forr és alakul az emberben és az ember körül, közvetlenül és egyszerűen, művészi realizmussal is írni.

Nem nevezhetjük ezt a tizenöt éves időszakot egységesnek, s a lengyel belpolitikai események is többször viharosan szántottak végig a lengyel író-társadalmon, míg a mai nyugópontig eljutott, amit a fenti Nowak-idézet jellemez — azt azonban általánosságban megállapíthatjuk, hogy az új lengyel irodalom mondanivalójában mindig tovább mélyíti a tudást az emberről, az ember emberhez, társadalomhoz, nemzethez, önmagához való viszonyáról, rávilágítva e viszonylatok erkölcsi, emocionális és politikai indíttatásaira —, eszközeiben pedig a lehető leggazdagabb kelléktárral dolgozik: a „koalíciós” elveket, melyeket a lengyel irodalomtörténészek 1957. évi kongresszusa az irodalomkutatás tudományos gyakorlata számára leszögezett, semmiféle kultúrpolitikai irányvonal nem kérdőjelezte meg, s az írók — éppúgy, mint más művészeti ágak képviselői — műhelyüket szabadon gazdagíthatták és gazdagítják mindmáig.

\*

Az 1956 utáni időkben a lengyel irodalomban és irodalmi életben továbbra is részt vettek a „nagy öregek”, elsősorban Maria Dąbrowska és Jarosław Iwaszkiewicz. Maria Dąbrowska (1889—1965) kiadta összegyűjtött tanulmányait, s azután egy újabb családregényen dolgozott, egészen haláláig; a befejezetlenül maradt könyv — a huszonhatodik fejezettől kezdve már nem kerülhetett a végleges csiszolásra sor — 1970-ben jelent meg, *Przygody człowieka myśliczego (A gondolkodó ember kalandjai)* címen. Ez a regény sokban hasonlít Dąbrowska nagy regénytrilógiájához, a harmincas években kiadott *Éjjelek és nappalokhoz*, valóságanyaga ugyancsak önéletrajzi, csupán a kor más: bár a bevezetés itt is a XIX. század közepéig, a hősök nagyszüleinek történetéig nyúlik vissza, a cselekmény oroszlánrésze az első világháború éveire és a két háború közti korszakra, majd a második világháború és a német megszállás időszakára esik, — a regény utolsó, további alfejezetekre oszló fejezete pedig az 1944. évi varsói felkelésről ad részletes, sokszínű képet. Mai ízlésünkkel kissé idejétmúltnak érezzük ezt a „bő lére eresztett” prózát, az aprólékos leírásokat, a lényegtelen elemek zsúfolását s a mellékszereplők végtelen seregét, de — meglepő módon — nagy élvezettel olvassák a mai lengyel fiatalok; nyilván azért, mert fölismerik, amit az előszóban Anna Kowalska írt a regényről: „Dąbrowska valami fontosat akart nekünk Lengyelországról mondani...”

Jarosław Iwaszkiewicz (1894) ugyancsak a XX. századi lengyel értelmiség életéről ad keresztmetszetet *Ślawa i chwała (Hírnév és dicsőség, 1956, 1958, 1962)* c. regényciklusában. Iwaszkiewicz is következetesen járja végig a maga művészi útját, újabb versesköteteinek lírai hangneme éppúgy erre vall, mint drámai feszültséggel telített, plasztikus elbeszélései, a klasszikus értelemben vett novella remekei. Hasonlóképpen töretlen vonalú a két ellen-tétes pólust képviselő költő, Julian Przyboś (1901–1970) és Mieczysław Jastrun (1903) életműve; Przyboś mindvégig esztétikai elvéhez híven — „a lehető legtöbb képzettársítást előidézni a lehető legkevesebb szóval” — írja puritánul egyszerű és keményen megformált szabadverseit, míg Jastrun klasz-szicizált formában fogalmazza meg erkölcsi-filozófiai vizsgálódásának költői konzekvenciáit. Lírájának meghitt, bensőséges hangjai erősödnek fel Władysław Broniewski (1897–1962) utolsó éveinek költészetében; verseinek közvetlen, nem-keresetten művészi egyszerűsége a személyes líra világirodalmi klasszikusai közé sorolja.

Az 1955–57. években nem csupán közvetlenül a lengyel politikai élet belső átalakulása hatott átfomálón a lengyel írók többségének alkotó egyéni-ségére és munkásságára; a lengyel irodalom számos olyan értéke került nap-világra és vált közkinccsé, jutott be a szellemi élet vérkeringésébe, amit a személyi kultusz uralmának éveiben elhallgattak vagy kiátkoztak. Sorra egy-másután kiadják a szanációs korszak rangos íróit, Kaden-Bandrowskitól Berentig és Uniłowskiától Zegadłowiczig; de hatását tekintve a legdöntőbb a lengyel irodalom nagy modern vonulatának, a „nagy háromság”, Schulz, Gombrowicz és Witkacy műveinek újrafelfedezése. A német megszállás alatt tragikus véget ért Bruno Schulz (1892–1942) elbeszéléseit éppúgy, mint St. I. Witkiewicz (1885–1939) két regényét, 1957-ben adják ki újra Lengyel-országban, s az emigrációban élő Gombrowicz (1904–1969) is átengedi köny-veit a hazai kiadóknak: *Ferdydurke* c. híres groteszk regénye 1957-ben jelenik meg harmadszor, *Bakakaj* c. novelláskötete először, s egyik színművét is (Iwona, księżniczka Burgunda — *Yvonne, Burgundia hercegnője*) Varsóban mutatják be és adják ki először, 1958-ban.

Ez az időszak dialektikusabb kérdésfelvetésre, a problémák mélyebben szántó vizsgálatára és új, differenciáltabb művészi eszközök keresésére ösz-tönzi a lengyel szocialista realizmus élenjáró képviselőit is; elsősorban a drámá-ban születnek jelentős alkotások, Leon Kruczkowski (1900–1962) munkás-ságában. *A szabadság első napja* c. darabjának, mely Varsóban 1959 decem-berében, Budapesten 1960 januárjában került színre, drámai konfliktusa abból a történelmi helyzetből ered, amikor egyformán becsületes, értékes embereket állítanak a nemzeti vagy osztályellentétek, állít a történelmi szük-ségszerűség egymással szembe, a barikád két oldalára; *A kormányzó halála* c. drámájában Kruczkowski a hatalom kérdését feszegeti, azt vizsgálja, miképpen alakítja át a forradalmárt a hatalomrajutás, s hogy ez az átalakulás szükség-szerű-e. Kruczkowski mintegy írói-emberi hitvallását fogalmazza meg *A szabadság első napjának* eszmei-politikai végkövetkeztetésében, melyet a darab körüli vita során foglalt szavakba: „Minden egyéni kísérlet a közösség konfliktusait kormányzó törvények legyőzésére a humanizmus nevében vere-ségre van ítelve mindaddig, amíg antagonisztikus viszonyok állnak fenn, akár társadalmi osztályok, akár különböző nemzetek közt. De mégis meg kell kísérlni! Vereségük ellenére is, mégis csak utat törnek valamiképpen a huma-nizmus végső győzelmének...”

Az előző korszak legnépszerűbb szocialista realista regényeinek (*Egy boldog élet*, *A puszták fia* stb.) szerzője, Igor Newerly (1903) újabb könyveivel nem keltett akkora visszhangot: *Leśne morze* (*Erdő-tenger*, 1960) c. regényében, melynek cselekményét Mandzsúriába helyezi, hőseit a személyi kultusz korszakának problémáival szembeesíti, — *Zywe wiażanie* (*Élő kötés*, 1966) c. könyvében pedig emlékezést és írói fikciót összefonva mutatja be a mártírhaltált halt kiváló pedagógus, orvos és író, Janusz Korczak alakját, aki önként ment a varsói zsidó árvaház gyermekeivel a treblinkai gázkamrába. Viszont épp a hatvanas években került a lengyel irodalom élvonalába Anna Kowalska (1903—1969), aki elbeszéléseiben és kisregényeiben modern realista írástechnikával, tömören és „látszatra egyszerűen” mondja el a legtöbbet és legbonyolultabbat, mutatja be a mai ember, fiatal és öreg, férfi és nő életérzését és konfliktusait, ábrázolja generációk és életformák szembenállását és óhatatlan súrlódásait. *Oltárok* (*Ołtarze*, 1962) c. kisregényében a mai lengyel faluba viszi olvasóit, s drámai eseményeken át világít bele serdülő korú hőseinek lelkivilágába, *A torony* (*Wieża*, 1965) c. elbeszélése városi, értelmiségi környezetben játszódik, s ugyanúgy utolsó, kitűnő alkotása, a *Rés* (*Szczelina*, 1967) is. A *Rés* egyszerre lélektani és társadalmi regény, melyben — míg hősen keresztül az öregkor szemszögéből nézi a világot s keresi az élet értelmét — bemutatja az író a mai Varsót s egy nemzedék alkotóját, de ugyanakkor az új nemzedéket, a fiatalokat is, gondolkozókat és „huligánokat”, tudósokat és babonásokat, céltudatosakat és céltalanokat. Anna Kowalska prózája a modern realizmus betetőzése a saját nemzedékében.

A modern próza más vonalán halad Julian Strykowski (1905), aki ugyancsak a hatvanas években írta legjobb műveit; *Hangok a sötétben* (*Głosy w ciemności*, 1956) c. regénye után *A vendégfogadó* (*Austeria*, 1966) lapjain bibliás hangnemben eleveníti meg egy galíciai zsidó kisváros légkörét, mutatja be e zárt közösség életét, örömeit és szorongásait az első világháború éveiből. 1956 után írt regényeinek cselekményét történelmi-filozófiai általánosítások felé futtatja ki Tadeusz Breza (1905—1970); Rómában, diplomáciai szolgálatban töltött éveinek tapasztalatából született *A bronzkapu* (*Spizowa brama*, 1960), melyben a szerző napló formában tárja fel a Vatikán államapparátusának működését, és *A hivatal* (*Urząd*, 1961), melynek karkai ihletésű hőse hasztalan próbál áttörni a vatikáni bürokrácia szövevényén. Friss, újszerű szemlélet jellemzi Breza *Havannai levelek* (*Listy hawańskie*, 1961) című kubai riportkönyvét is.

Döntő fordulatot hoznak ezek az évek — mint már említettük — Jerzy Andrzejewski (1909), Kazimierz Brandys (1916) és néhány fiatalabb, ugyancsak az előző évtizedben is publikáló prózaíró: Jacek Bocheński, Tadeusz Konwicki stb. munkásságában. Ha Andrzejewski régebbi regényeit (*Ład serca* — *A szív rendje*, 1946, *Hamu és gyémánt* — *Popiół i diament*, 1948 stb.) az újakkal összehasonlítjuk, eléggé kevés közös vonást fedezhetünk fel bennük: ilyen például, hogy mindegyiknek a cselekménye huszonnégy órán belül játszódik le, s az emberek cselekvésének erkölcsi indítékait mindegyik az emocionális oldalukról ragadja meg. Míg Andrzejewski 1957-ben kiadott, *Ciemności kryją ziemię* (*Sötétség borítja a földet*) c., az inkvizícióról szóló elbeszélése közvetlen parabolába foglalja az író legégetőbb lelkiismereti problémáit, *A Paradicsom kapui* (*Bramy raju*, 1960) még régebbi történelmi múltba nyúl vissza, a középkor teljébe, a gyermekek keresztshadjáratához, hogy a „hit, remény, szeretet” háromság jelentését újraértékelve, gyökerüket és



társadalmi hatóerejüket vizsgálja -- s végeredményben az indulatnak és a szenvedélynek, a szerelemnek tulajdonítja az elsőbbséget az ideológia felett. A szerelemről szól másik kitűnő regénye, a *Jó, hegyeken szökellve* (Idzie skaczac po górach, 1963) is, csak épp az ellenkező végletből nézve; míg *A Paradicsom kapuinak hőse*, a gyermek Jakab, a maga átszellemült tisztaságával vonzza magához, kelti fel a szenvedélyek viharát, a *Jó, hegyeken szökellve* hőse az aggastyán festő, aki kiszemel magának szerelemre egy fiatal nőt, s ennek hatására alkotó ereje újból kivirágzik. Szükségszerűen szatirikus ebben a regényben a környezetábrázolás, a párizsi író- és művészvilág bemutatása; a modern ember izgalmi intellektuálisabbak, de szánalmasabbak is a középkori ember naiv extázisánál, az öregkor szenvedélye bölcsőbb, de nevetségesebb is az ifjúság fanatikus lángolásánál.

Kazimierz Brandys (1916) a személyi kultusz korszakával, melyben eléggé színvonalas, de nem különösebben jelentős regényeket írt, *A „Granada” védelme* (Obrona „Grenady”, 1955) c. publicisztikus stílusú elbeszélésében számolt le, s prózája ezután egyrészt a kisebb elbeszélő formák, másrészt a kommunikatív esszé felé fordult. Az előbbiekhöz tartozik pl. az *Interjú Ballmeyer tábornokkal*, vagy a *Romantika* c. elbeszélése (1960), a *Sposób bycia* (*Életmód*, 1963) és az *Éljárt az idő felettünk* (Bardzo starzy oboje, 1965; magyarul l. a *Romantika* c. válogatott elbeszélés-kötetben, 1968) c. kisregénye, -- az utóbbi műfajban a legnépszerűbb a nálunk is jól ismert *Levelek Z. asszonyhoz* (Listy do pani Z., 1958) c. gyűjteménye. Ebben az „Emlékezések a jelenből” alcímű esszé-sorozatban fikatív levelek formájában közli észrevételeit és megfigyeléseit napjaink emberének problémáiról, a hétköznapi apró-cseprő dolgoktól kezdve korunk létkérdéseinek taglalásáig. Hasonló jellegű Rynek (*Piac*, 1968) c. utolsó kötete is.

A történelmi esszé és a forrásokra támaszkodó, a fikció szerepét erősen korlátozó „regényes életrajz” határterületén mozog Jacek Bocheński (1926) két kitűnő könyve, *Az isteni Julius* (Boski Juliusz, 1961) és *A száműzött Ovidius* (Nazo poeta, 1968). Az előbbi Julius Caesar életét rekonstruálja s ennek kapcsán vizsgálja a politikai céljait katonai erőre támaszkodva, következetesen megvalósító zseniális egyén uralmának mechanizmusát, az utóbbiban Ovidius, az „apolitikus” és erkölcstelennek bélyegzett költő tragikus sorsán keresztül vet fényt az Augustus-korabeli konszolidáció római társadalmának mindennapi életére, s az önmagához hű alkotó egyéniség elkerülhetetlen konfliktusaira. Három különböző korba helyezi hősnőjét Bocheński a *Tabu* c. kisregényben (1965), mely a szexuális tabu ideológiai és társadalmi összefüggéseire világít rá, női szemzőgből nézve.

Egészen más típusú Tadeusz Konwicki (1926) prózája. Az ötvenes évek elején ő is, mint Bocheński, eléggé sematikus elbeszéléseket írt, ő azonban az ötvenhatos fordulat után új kifejezőeszközöket keresve a filmhez fordult. Forgatókönyvírói és rendezői munkájának eredményeképpen a filmszerű látásmód határozza meg újjászülető prózájának formanyelvét is. Újabb regényei és filmforgatókönyvei sorából (*Égzsakadás — Dziura w niebie*, 1959; *Salto, Ostatni dzień lata — A nyár utolsó napja*, 1966; *Wniebowstąpienie — Mennymbemenetel*, 1967; *Zwierzoczłekoupiór — Állatemberrém*, 1969) a *Mai álmoskönyv* (Sennik wspólczesny, 1963) a legjelentősebb. A regény hőse egy mai kisvárosban tengeti szürke hétköznapijait, s közben partizán-múltjának emlékeiből felépített álmvilágában él; tudatában összemosódnak az átélt és az elképzelt valóság-rétegek, s eltorzítják a világhoz való viszonyát, aktuális

valóság-érzékelését. Legutóbbi, *Jak daleko stađ, jak blisko* (*Milyen messze innen, milyen közel ide*) c. forgatókönyvének hőse ugyancsak az író nemzedékének szorongásait és élményeit éli át, egyszerre részese, mai tudásával, gyermek-kora, a háborús évek és a most folyó napok tapasztalatainak; Konwicki itt is a saját nemzedékének problémáit veti fel kíméletlen őszinteséggel.

Ábránd és valóság szembenállását vizsgálja finom iróniával és mély emberismerettel 1958-ban kiadott, *Utazás* (Podróż) c. regényében Stanisław Dygat (1914) is. Dygat első regényeit a negyvenes évek végén írta (*Bódeni tó*, 1946, *Búcsúzások*, 1948), — az *Utazásban* ismét megtalálta régi hangját: hőse egy átlagember, aki „a nagy élményre” vágyik, de valahányszor elképzelt élménye valóra válik, keserűen csalódik. Dygat következő művei, *Disneyland* (1965) c. regénye és *Karnawał* (*Karnevál*, 1968) c. hosszabb elbeszélése, a lektúr és a színvonalas irodalom határán foglalnak helyet.

Sławomir Mroźek (1930) szatirikus prózájáról már szóltunk; legjelentősebb 1957-ben kiadott *Słoń* (*Elefánt*), 1959-ben kiadott *Wesele w atomicach* (*Lakodalom Atomfalván*) és 1962-ben kiadott *Deszcz* (*Eső*) c. elbeszélésgyűjteménye, — magyarul *A zsiráf* címen jelent meg köteteiből válogatás (1963). Ugyancsak a groteszk elbeszélés mestereként mutatkozott be 1959-ben és 1962-ben kiadott köteteiben az értebb nemzedékhez tartozó Stanisław Zieliński (1917), aki előző regényeiben eléggé kezdetleges eszközökkel dolgozta fel háborús élményeit. A magyar közönség *Fumarola* címen megjelent kötetéből (1972) ismerheti meg, mely egy szatirikus kisregényét s néhány elbeszélését tartalmazza.

Nálunk is nagyon népszerű a tudományos-fantasztikus irodalom világszerte ismert művelője, Stanisław Lem (1921); regényeiben az izgalmas, fordulatossá cselekményt filozófiai összefüggésbe ágyazza. Magyarul kiadott könyvei: *Asztronauták*, *A Magellán-felhő*, *Visszatérés*, *A Legyőzhetetlen*, *Lymphater utolsó képlete*, *Solaris*, *Pír pilóta kalandjai*, *Kiberiáda*, *Az Eden* (1951 — 1972).

Az ötvenes-hatvanas évek irodalmi „őrségváltásakor” a fiatalok közül a legértebb epikus tehetséggel Włodzimierz Odojewski (1930) lépett elő; már *Kwarantanna* (*Karantén*, 1960) c. elbeszélésgyűjteményében a modern írástechnika bravúros kezeléséről tesz tanúságot, *Zmierzch świata* (*Egy világ alkonya*, 1962) c. kötetében és *Menedék-sziget* (*Wyspa ocalenia*, 1964) c. regényében pedig egymásbafonódó belső monológokból szőtt tudatáram-ábrázolással mesterien jeleníti meg annak a világ-omlásnak a dantei képét, amit a hitlerista megszállás éveiben Galícia lengyel és zsidó lakossága — a németek és az ukrán fasiszták közt két tűz közé fogva — a kastélyokban, falvakban és városokban átélt.

Érdeklődésével elsősorban a mai élet, a mai Varsó külső és belső perifériáinak jellegzetes alakjai felé fordul Marek Nowakowski (1935); elbeszéléseiben a lumpok és bűnözők, de éppúgy a kisiklott életű, vagy céltalanul tengődő kisemberek és vagány vagy fásult fiatalok világát is megeleveníti. Első elbeszélése 1957-ben jelent meg, legfontosabb novelláskötetei: *Silna gorączka* (*Magas láz*, 1963), *Zapis* (*Följegyzés*, 1965), *Gonitwa* (*Hajtsza*, 1967).

Felsorolásunk természetesen hézagossá; nem foglalkozhatunk itt részletesebben a tehetséges fiatalok egész sorával (pl. Wł. Terlecki, J. Krzysztón, K. Orłoś, E. Stachura műveivel), s az idősebb nemzedék néhány jelentékeny képviselőjével sem: nem jutott hely Teodor Parnicki (1908) történetfilozófiai regényeinek (az író 1967-ben tért vissza Mexikóból Lengyelországba), vagy

Paweł Jasienica regényes történelmi életrajzainak, éppúgy nem tárgyaltuk meg Jerzy Putrament (1910) újabb társadalmi regényeit és W. Zukrowski újabb könyveit, mint pl. Adolf Rudnicki (1912) ebben az időszakban kiadott elbeszélésköteteit, vagy az 1971-ben állami díjjal jutalmazott Andrzej Kuśniewicz (1904) meglepetésszerűen kiugró, remek prózáját (W. drodze do Koryntu — *Útban Korinthosba*, 1964; Król obojga Sycylii — *A két Szicília királya*, 1970; Strefy — *Zónák*, 1971). A nálunk is ismert szerzők közül beszélhetnénk még Kornel Filipowiczról (1913), Wilhelm Machról (1917), vagy Tadeusz Hołujról (1916), szólhatnánk néhány szót Bohdan Czeszko (1923) prózájáról, Roman Bratny (1921) vagy Zofia Posmysz (1923) regényeiről. Fentebb már említettük az utóbbi évek egyik legkitűnőbb könyvét, a költő Białoszewski emlékiratait a varsói felkelésről (*Napraforgók ünnepe*, 1973 — *Pamiętnik z powstania warszawskiego* 1970), mely nagyszerűen példázza a lengyel irodalom belső perspektíváinak kitágulását: hogy született újjá az agyonírt és elcsépelet „háborús tematika” egy költő prózájában. Białoszewski itt az élőbeszéd stiláris konvenciójával, ide-oda csapongva, magát javítgatva és kiegészítgetve, számol be, civil résztvevő tanúként, a legújabbkori lengyel történelem egyik legmegrázóbb, legizgalmasabb szakaszáról, élményből teremtve tény-irodalmat, a szubjektív líra és az önleplező őszinteség hangján. Nemhiába vallotta Białoszewski egyik versében:

Tanúnak lenni ez a dolgunk  
a kor tanújának  
s a magunkénak nem? hisz mégiscsak  
utóvégre az ember  
mégiscsak ember is

\*

A *Życie Literackie* c. krakkói irodalmi folyóirat 1955. évi karácsonyi számában Artur Sandauer kritikus öt lengyel költőt mutatott be néhány verssel. Az öt közül három életkorát tekintve is fiatal volt: Stanisław Czycz (1931) útja ezután mind a költészet, mind a prózai alkotás vonalán egyenesen vezetett tovább, Bohdan Drozdowski (1931) a versek mellett több regényt adott ki azóta, s drámaírói munkássága a legjelentékenyebb (pl. *Gyászmenet* — *Kondukt*, 1960), Jerzy Harasymowicz (1933) költői profilja pedig azóta mind erőteljesebb vonásokkal bontakozott ki, sorra egymásután kiadott kötetekben. A bemutatott költők közül mégis azok foglalták el helyüket egycsapásra a XX. század lengyel költészetének legrangosabbjai közt, akik a személyi kultusz korszakában nem juthattak szóhoz, s épp ennek köszönhették, hogy érett művel, kiforrott, egyéni hanggal léphettek első, de már válogatott kötetükben a nyilvánosság elé 1956-ban. Ez a két költő Miron Białoszewski (1922) és Zbigniew Herbert (1924).

Zbigniew Herbert az ún. újklasszicizmus képviselője a mai lengyel költészetben; feszes kötésű, ritkán rímes, de a lengyel klasszikus költők verseinek ritmikájától lüktető verseit humanista intellektualizmus jellemzi, az európai kultúra értékeihez és forrásaihoz visszanyúlva keres választ a modern ember vívódásaira (*Apollo és Marsyas, A proconsul visszatérése, Fortinbras*

*sírató éneke*). Ez a szemérmes és ünnepélyes nosztalgia hatja át esszégyűjteményét is (*Barbarzyńca w ogrodzie — Barbár a kertben*, 1962), viszont közvetlenebbül kapcsolódik a mai lengyel élet valóságához hangjátékaiban és drámáiban (pl. *Lalek, A másik szoba*).

Białoszewski költészetében Sandauer az első bemutatáskor a modernség és a középkoriség összefonódását, az apró, szürke hétköznapi tárgyakban és dolgokban rejlő végtelen gazdagság felfedezését tartotta legjellemzőbbnek. Czesław Miłosz, amikor az első Białoszewski-kötetet üdvözölte, az újonnan felfedezett költőt Rózewiczhez mérte, s a különbségekkel határozta meg jelentőségét: „A rózewiczi forma hatása a kortársakra és a fiatalabbakra tagadhatatlan . . . úgy tűnik, az ő hibáitól való félelem indítja Białoszewskit különös mértéktartásra . . . Białoszewski csak kézzel megérinthető dolgokról ír: falakról, szekrényekről, díványokról, pókhálóról, s új nyelvet teremt ezek életének kifejezésére. Módszere különösen mértékletes, ki tudja, nem azért-e, hogy elkerülje Rózewicz két, egymással ellentétes pólusát: a nihilizmust és annak hibás leküzdését . . . Egyáltalán nem hasonlít a háború előtti avantgardhoz; abban különbözik tőle, hogy szigorúbb a szóhoz, elveti, ha csupán „megindultság” kifejezésére szolgál, vagy „szépet” akar teremteni. A szűrőkanálhoz, a kályhához, a padlóhoz és az asztalhoz ír ódát, melyeket égitest-méretűre nagyít. . . .”

Białoszewski első versei a felszabadulás utáni években tűntek fel a sajtóban, megjelenésüket a tengődés és nélkülözés évei követték; első kötetének válogatott anyaga ebben a nehéz időszakban kialakított, „remete” életfilozófiájában gyökerezett, de hangneme nem a rezignáció, hanem a mindennek örülni tudó, a világra kellő önironiával rácsodálkozó költőé. Új szemléletét és technikáját — melyet a nyelvhez és fogalmakhoz fűződő aktív, cselekvő viszony jellemez, a szókincs és a nyelv sajátos kezelése, szabad hajlítgatása és tördelése — továbbfejlesztette második kötetében; későbbi kötetekben egyre jobban kitért a külvilágra. Költészete a jelen pillanatban a metaforák és a „költőiség” kiirtására törekszik, s a próza felé tolódik el; irodalmi rangra emeli a köznapi beszédet és a mindennapi élet meghitt humorral szemlélt jelenségeit.

Az ötvenéves Tadeusz Rózewicz (1921) az egyetlen kortársai közül, akinek költői fejlődése a fékező hatások és nehézségek ellenére egyenes vonalú, 1947-ben kiadott első verseskötetétől kezdve, a személyi kultusz korszakán és az ötvenhatos fordulatot át, a mai napig. Költészetének alapélménye a rémület, amit az elmúlt háború embertelensége keltett benne, a lidércnyomásos valóság, amiről, úgy érzi, tanúságot kell tennie annak, aki véletlenül túlélte; ez a témakör későbbi munkásságában az egész emberiség történetével kapcsolatos elmélkedésekhez vezet. A mi Pilinszkynkkel egyidős, s érdekes „ellentétes párhuzamot” vonhatunk közöttük: hogyan vezette a közös alapvető élmény-téma a két költőt különböző filozófiai és esztétikai konzekvenciákhoz. Rózewicz ugyancsak egyetlen erős alaphangot ütött meg — mely minden más, mai lengyel és nem-lengyel szabadvers-írótól megkülönbözteti — s ezen az egy hangnemen belül keres és kísérletezik, de nem a tömörítés, hanem a bővítés felé halad. 1956 óta írt versei közül két nagy „univerzális” költeménye, a *Zuhanás* (*Spadanie*) és a *Non-stop-shows* a legjelentékenyebb; életművének súlya a dráma területére tevődik át, amiről lejjebb még fogunk szólni.

Rózewicz nemzedéke egy egész sor kitűnő költőt avatott 1956 után: olyanokat, akik a negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején társadalmi elkötelezettségüket a naiv lelkesedés sematikus verseivel fejezték ki, de tehet-

ségüket megérelték az átélt morális konfliktusok, s az emberségbe és az újjászülető lengyel nép erkölcsi erejébe vetett, megszenvedett hitükkel tartalmas, hitelesen humanista költészetet teremtettek. A nyelvben rejlő filozófiai és játék-lehetőségek felé fordult az utóbbi években Witold Wirpsza (1918) és Tymoteusz Karpowicz (1921); az emberek és a tárgyi világ, férfi és nő, anyag és gondolkodás közti viszony „titkait” kutatja költői-női intuícióval klasszikusan lekerekített verseiben Wisława Szymborska (1923), az atomkorszak és az úrkutatás perspektíváival a maga kicsiségében szembenező ember és emberiség nosztalgiáinak ad kifejezést Mieczysława Buczkówna (1924). Artur Międzyrzeczki (1922), aki a második világháborúban bajtársaival együtt végigharcolta az olaszországi hadjáratot, a katonasors közösségének alapélményéből kiindulva veti latba a lengyeliség problémáit és a kultúra megőrzésének feladatát; Wiktor Woroszyński (1927) a történelmi folyamatok törvényszerűségeinek vizsgálatából próbál levonni az emberiség jövőjére vonatkozó következtetéseket, s a lengyel és az európai kultúrtörténet nagy alakjai, a valódi és fiktív „hősök” sorsában keres önmarcangoló morális problémáira megoldást.

Nem idézhetjük itt a húszas és a harmincas években született, immár beigazolódottan jó költők hosszú névsorát, hiszen még az idősebbek közül sem említettünk minden jelentős költőt (kimaradt pl. Iłakowiczówna, Słonimski, Ważyk, Zagórski). Nem beszéltünk Julia Hartwig, Małgorzata Hillar, Urszula Koziol költészetéről; bevezetőben már foglalkoztunk az ugyancsak élvonalba tartozó Tadeusz Nowak izgalmasan mélyárnyékú „népi” költészetével, de nem vizsgáltuk meg közelebbről Ernest Bryll (1935) ugyancsak népi gyökerű munkásságát (költészetét, próza- és drámaírást), Marian Grzeszczak (1934) ironikus intellektualizmusát, Jarosław Marek Rymkiewicz (1935) dacos klasszicizmusát, vagy a tragikusán elhunyt Halina Poświatowska (1935 – 1967) megrázóan életigenlő líráját stb. De ezzel már a következő nemzedéknél tartunk — ha elfogadjuk azt a meglepően hiteles tételt, hogy tízévenként, sőt, néha még sűrűbben jelentkezik új nemzedék az irodalomban — melyből mindenképpen az első helyen kell említenünk Stanisław Grochowiakot (1934). Grochowiak költészete ugyancsak klasszikus rendet állít szembe a rózewiczi vers nyitottságával, új-barokk cicomázó kedvvel ékesíti — feleselve depoetizáló elődeivel — nem a szépet, hanem a csúnyát, cafrangos köntössel leplezi nosztalgiáját a költészet régi szent ünnepélyessége iránt. Grochowiak ugyancsak ír prózát és drámát is, de színpadi művei nem érik el verseinek színvonalát; a fentebb felsorolt költők közül ketten formálták döntően és maradandón a lengyel színházat — Białoszewski és Rózewicz.

\*

Białoszewski költői színháza az új színházi törekvések első megnyilvánulása volt Lengyelországban. A színház megújulása az 1955 – 56. években a nem-hivatásos színművészetből indult ki: míg a diákszínházak szatirikus formába öntött éles társadalomkritikát hangoztató műsorokkal léptek fel, Białoszewski színháza új művészi javaslatot hozott, az autonóm színház új típusát teremtette meg. Ez a „privát” színház nyolc évig működött — első bemutatója 1955. június 4-én volt —, öt műsort mutatott be, kb. 300 előadást tartott és 14 000 néző látta; fennállásának első és harmadik szakaszában

magánlakásban játszott, a második szakaszban egy diákklubban. Cocteau híres jelmondata alapján — „A színművészetben voltaképpen egy és ugyanannak az embernek kellene a szerzőnek, díszlettervezőnek, jelmeztervezőnek, zeneszerzőnek, színésznek és táncosnak lennie. Ilyen sokoldalú titán nem létezik. Ezért azzal kell az egy embert helyettesíteni, ami a leginkább hasonlít hozzá: egy baráti közösséggel” — ezt a színházat egy háromtagú együttes alkotta: Białoszewski, Ludwik Hering és Ludmila Murawska. A költői szöveg és a beszéd, az éneklés és a mozgás módja a költőtől származott, a színpadterv, a jelmezek és részben a rendezés is Ludwik Heringtől, a díszletek kivitelezése Hering és Murawska közös munkája volt, s a darabokban mindhárman szerepeltek.

Białoszewski színháza annak az új színháznak legfontosabb elemeit foglalta magában, amit a világ drámairásában többek közt Ionesco és Beckett képvisel. Nagyfokú sűrítés és tömörítés jellemezte, az alakok redukciója és polimorfózisa, a kellékek redukciója és hétköznapisága, a szöveg redukciója és transzpozíciói: az előadás terén ugyancsak szakított az illuzionizmussal, a mozgást és a mozdulatokat, s a szövegmondást és éneklést is sajátos, a színház archaikus forrásaihoz visszanyúló ritmikára építve. Ez a színház előfutára volt — technikában — Grotowski színház-laboratóriumának, s a lengyel groteszk-abszurd dráma megteremtésében Mrożeknek és Różewicznek. Białoszewski tizenhárom bemutatott darabja közül azok, melyeket ő maga lírainak nevezett, a szorongás és bekerítettség, halálfélelem és önáltató lelkesedés témáit variálják (pl. *Wiwiesecka - Vivisekció*, *Lepy - Lép*, *Szara msza - Szürke mise*, *Stworzenie świata - A világ teremtése*), másutt nyelvi játékokból teremt cselekményt, a szavakon és kifejezéseken végrehajtott akciót transzponálja a színház jelenetté, mozgássá, „drámává” (pl. *Igeniśw - Igeniśw*, *Działalność - Tevékenység*, *Wa*). Űn. epikus darabjai a szerző érdeklődésének széles körére világítanak rá: a *Wyprawy krzyżowe (Keresztes hadjárat)* történelmi paródia, a *Pani Koch (Kochné)* a kórházi élet miniatűr szatírája, s a legkitűnőbb mind közül, az *Osmędeusze*, balladisztikus külvárosi opera, mely a bérházak udvarait járó vándormutatványosok stílusát emeli költői rangra, s hol régi slágerek dallamára, hol újonnan szerzett melódiák kíséretében mutatja be a régi Varsó külvárosának jellegzetes figuráit, játssza el a temető kapuja előtt szerelem és halál tragikomédiáját.

Mrożek a hagyományos, sőt: klasszikus dramaturgia keretein belül megőrizve a cselekményt, tér és idő egységének követelményét teremtett színpadi groteszket; darabjait a legjobb hivatásos színházak adták elő, Lengyelországban éppúgy, mint világszerte. Eleinte tudatosan választotta a rövid színpadi formákat, mindegyik darabjában csak egy adott helyzetet vagy magatartást vett reflektorfénybe, annak külső és belső következményeivel együtt. Színműveinek nagyrészt századunk emberének a borzalom bővülésétől lenyűgözött, groteszkké torzult vergődését ábrázolta, a logikai képletek száraz következetességével. Első darabja, az 1958-ban írt *Rendőrség (Policja)*, iskolapéldája a szinte szillogisztikus szerkesztésnek; alaptétele: a rendőrség arra való, hogy az uralkodó rend ellenségeit elpusztítsa, de ha ez tökéletesen sikerülne neki, megszűnne önmön létjogosultsága. Ezért végül is egy rendőr kénytelen feláldozni magát, s vállalni az ellenség szerepét; s így megint előlről kezdődik minden. Ezután négy egyfelvonásos következett: a *Piotr O'Hey vértanúságában* egy valójában nemlétező fürdőszobai tigris képviseli mindazt, ami kívülről tör be a jámbor kispolgár életébe, feldúlja és tönkreteszi, — ez

a tv-játék szinte bohózati előképe a *Strip-tease*-nek, a groteszk borzalom-ábrázolás drámai csúcának, melyhez a *Károly* és *A nyílt tengeren* mellék-tételein át vezet az út. E modern mese-konvencióba helyezett egyfelvonásosok villanásnyi cselekménye a fasizmus által megteremtett abszurd helyzetek morális kiúttalanságát ábrázolja. A *Strip-tease* két szereplője, Első Úr és Második Úr — akár Bialoszewski *Lépjének* két plafonjárója — bezárva és kívülálló, sötét erőknek kiszolgáltatva, szorongására hazug optimizmusban keres orvoslást. Párbeszédet folytatnak a külső és belső szabadságról, mintegy *A szabadság első napjának*, Kruczkowski drámájának kérdésfelvetését parodizálva; a darab ezen túlmenően az emberi cselekvések és magatartások szinte aischylosi haszontalanságát bizonygatja az eleve megmásíthatatlan és rosszindulatú végzettel szemben. A *Strip-tease* látszatra pesszimista „kicsengése” riasztó figyelmeztetés: íme, hova juthat az ember, az emberiség, ha úrrá lesz rajta a rettenet, s nem vállalja sorsáért a felelősséget.

Mrożek ezután darabjaiban az egyéni és a nemzeti élet beltenyészete felé fordul; a céltalanul tengetett hétköznapi idétlenségét, a tartalmatlan lét két alapérzését: az ürességérzetet és az élményvágyat figurálja ki a *Bűbájos éjben* és a *Mulatságban*, az irodalmi persziflázs kelléktárából merít a *Pulykában* és a lengyel hősiesség-komplexust szatirikus kíméletlenséggel ostorozó Śmierc poruczніка (*A hadnagy halála*) c. komédiájában. Egész addigi munkásságát mintegy megkoronázza egyúttal műfajváltást is jelző, egész estét betöltő nagy háromfelvonásos drámája, a *Tangó*, melyet 1964-ben írt; ez, mint Elbert János megállapítja, „nagyszabású vállalkozás a huszadik századi életforma problémáinak ábrázolására, egy háromnemzedékes család *modelljén*, az abszurditás sok tűzijátékos eszközzel, de ezúttal nemcsak a kisebb darabokból olyan jól ismert filozófikus, groteszk absztrakciók sorozatával, hanem a sokrétű s következképp nemegyszer ellentmondásokat is hozó emberábrázolás elmélyült komolyságával”.

Amikor Mrożek a *Rendőrséget* írta, akkor készítette el első színpadi művének első variánsát Rózewicz is. Rózewicz a lírai alany önkifejezési problémáival vívódva jutott el a színpadhoz; első darabjában, a *Kartotékban*, a háború és a fasizmus borzalmainak „halálos” élményanyagából indul ki, s hősnék személyében a saját nemzedékének élet-attitűdjé elé tart görbe tükröt. A darab a mai Lengyelországban játszódik, s ugyanakkor hősnék tudatalatti rétegeiben; álom-konceptiója természetessé teszi szabad-asszociációs módszerét, melybe beleépülnek a reális élet konkrét mozzanatai. A *Kartoték* egyike *Az ember tragédiájának*, a *Faust* vagy *Az Ősök* modern változatainak, akár Wilder *Hosszú útja*, vagy Ionesco *Bérenger*-je; Rózewicz Hőse a mai szürke, egyszerű ember, akire annyit hivatkoznak a sajtóban és a világpolitikában, s aki a maga nem-látványos életében egy évszázad történelmi leckéit élte át, s egy sorozatnyi shakespeare-i királydráma konfliktusait. Kezéhez vér tapad, szájához hazugság; ma már csak békességet akar, éppen azért, mert nem tud felejtetni. Heverészve, muzsikaszó mellett újságolvasással töltött vasárnapot kíván magának, ennyi kell csupán a boldogságához. S nemcsak magának kíván békességet, hanem az egész világnak; azt kívánja, a mai fiatalok ne éljék át soha ugyanazt, amit az ő nemzedéke. Rózewicz Hőse valaha sok minden akart lenni, de semmi se lett belőle, „csak” szürke tisztviselő; nehéz már eszmékben hinnie, s nem foglalkoznia önmagával. „Most mindig önmagam vagyok. Addig vándoroltam, míg önmagamhoz értem el . . . Minden kifelé van . . . A láthatár egyre szűkebb. Akkor látok legjobban, ha lehunyom a szemem. Lehuny

szemmel látom a szerelmet, hitet, igazságot. . .” — Társa, a Titkárnő, a modern Éva azonban tudja, hogy az objektív valóság más, hogy „az emberek nem szürkék”, tisztában van a saját feladatával, s míg Ádám elalszik, ő maga eszi meg az almát. „A férfiak rettentő gyerekesek. Mindig csak törekednek valamire, s ha elérték céljukat, kétségbeesnek. Sietnek, gyilkolnak. Soha nem érne meg bennük a magzat. Figyelmetlenek. Egyikük sem óvna meg kilenc hónapon át a gyümölcsöt. Milyen jó, hogy mi hordozzuk és szüljük meg az életet. . .”

Következő darabjaiban Rózewicz a „heverészve, muzsikaszó mellett újságolvasással töltött vasárnap” életideálját teszi kérdésessé; egy bizonyos intellektuális attitűdöt bírál a *Laokoon csoportban*, s társadalomkritikává szélesíti ki szatírját a *Szemtanúk, avagy a mi kis stabilizációnk* c. kisdrámában. A memória-vesztés és a végletekig vitt fantáziálás két ellenpólusáról vizsgálja az ismeret- és élménynyag szubjektív és objektív érték-lehetőségeit az *Element hazulról* és a *Nevetséges öregúr* c. darabjában, s az emberi egzisztencia lényegét a valódi és a látszat-lét tükörrendszerében keresi. A modern civilizáció eredményeinek és veszélyeinek perspektivális összegezése egyik legutóbbi darabja, a *Stara kobieta wysiaduje* (*Kollik az öreg hölgy*, 1968); összegezés ez a formai kísérletezés terén is, lezár egy korszakot Rózewicz drámaírásában: iskola-példája az ún. „nyitott dramaturgiának”, mely ad absurdum viszi a hagyományos értelemben vett szerkesztés és cselekmény tudatos destrukcióját.

Hogy mi következik ezután? Rózewicznél: szerzője által „realistának” nevezett ötperces drámák, egyelőre. És Rózewicz után? Például Helmut Kajzar darabjai, a *Paternoster*, vagy a *Gwiazda* (*Csillag*). De ezzel már túl messzire mennénk.

\*

A lengyel szocialista realista dráma terén Kruczkowski óta nem alkottak kiemelkedő művet. A legtermékenyebb jó színvonalú drámaíró, Jerzy Broszkiewicz (1922), szinte mindegyik darabjában más-más dramaturgiai módszerrel kísérletezik, az allegorikus példázattól kezdve a színpadi epikáig; nálunk is ismert, kiadott és játszott drámája, a *Botrány Hellbergben*, hagyományos realista konvencióban világít rá a lengyeleknél oly gyakran fölvetett „német kérdés” hátterén az önbíráskodás tömeghisztériájának rugóira és végzetes következményeire. Ugyancsak a morális problematika szemszögéből vizsgálja a mai fiatalok életérzését és válságait Krzysztof Choinński (1940) *Éjszakai történet* c. darabjában; szélesebb társadalmi összefüggésekre mutat rá a realizmus és az abszurd határterületén mozgó tragikomédiában Jarosław Abramow (1933) (*Licytacja — Árverés, Aniol na dworcu — Angyal a pályaudvaron, Derby w pałacu — Derby a palotában*). A színpadi szerzők közül megemlíthetjük még Janusz Krasiński (1928), Jerzy Przeździecki (1927), Agnieszka Osiecka (1936) nevét; ugyancsak érdekes hangjátékokkal és színművekkel jelentkezett a költő Ireneusz Iredyński (1939) és Maciej Zenon Bordowicz (1941). Egészen más műfajt képviselnek Jarosław Marek Rymkiewicz (1935) kétségkívül irodalmi értékű, „újklasszicista” verses drámái; s ide kapcsolódik Andrzejewski *Prometheusa* is.



Ezzel azonban napjainkhoz érkezünk el, ahhoz a mai irodalomhoz, melyet még a legvakmerőbb irodalomtörténész sem vethet mérlegre. De nem is gyorsan és hibátlanul működő mérleget, hanem fogékony és igényes olvasóközönséget kívánunk lengyel íróbarátainknak.

\*

(E korszak fontos irodalmi alkotásait magyarul, a szerzők neve alatt megjelent fordításokon kívül, a következő antológiákban találhatjuk meg:

Mai lengyel elbeszélők. Budapest, Európa Kiadó, 1965.

A föld fényei. Mai lengyel költők. Budapest, Európa Kiadó, 1968.

Tangó. Modern lengyel drámák. Budapest, Európa Kiadó, 1968.

Lengyel költők antológiája. Kozmosz könyvek, Budapest, 1969.)

## *Tendenciák az NDK irodalmában*

Azok a társadalmi körülmények, amelyek között az NDK irodalma az utolsó másfél évtizedben fejlődött, több más szocialista országgal ellentétben, jelentősen nem változtak, a gazdasági, politikai, közéleti, szellemi környezetet állandóság és folyamatosság jellemezte. Fontos politikai események, mint pl. 1961-ben a Berlint kettészelő határ lezárása, a politikai környezet helyzetadta változásai, mint a két Németország egyesítéséről való lemondás vagy a gazdasági rendszer megreformálása az NDK életében is jelzik a történelem menetét, a jelen és jövő problémáival való szembenézést, és természetesen mindez az élet felvetette új témákon túlmenően a környezet és a tudat alakulásának útján lecsapódik az irodalom belső világában is; új helyzetet azonban a művészetek életében nem teremtett és folyamatosságát nem szakította meg.

Hasonlót mondhatunk — egy lépést szorosabb témánkhoz közelítve — az irodalom általános helyzetét, közéleti szerepét, a róla alkotott felfogást, kissé durvító egyszerűsítéssel szólván, a kultúrpolitikát, az irodalomelméletet és -kritikát illetően is; a továbbiakban kultúrpolitikán mindezt együttesen értjük. A XX. kongresszust követő kisebb hullámszám után, amelynek során többek között a kultúrát érintő egyes törekvések is elutasítással találkoztak, a vizsgált időszak első harmadának vége felé, 1959 áprilisában fogalmazódtak meg az ún. „bitterfeldi út” tételei. Tíz év múltán erre visszatekintve nem az tűnik legfontosabbnak, amiről annak idején a legtöbbet beszéltünk: az a nagyszabású kísérlet, amelynek során a német szocialista irodalom hagyományaira támaszkodva a kétkezi dolgozókat igyekezett a kultúrpolitikai vezetés minél nagyobb tömegben bevonni a művészet élvezetébe, de ezen túl az alkotásba is, a művészeteket pedig élet- és tapasztalatszerzési módjukban, ezáltal témáikban is, az anyagi termelő munka közelébe irányítani, még akkor sem, ha az 1964-es második bitterfeldi konferencia ezeket az elveket is újra leszögezte; hanem az az alapelv, amely az irodalomban a társadalmi és gazdasági életnek alárendelt és erre közvetlenül visszaható tudatformáló tényezőt lát és teljesítményeit ebből a szempontból igyekszik vizsgálni és értékelni. Az 1969 májusában megtartott VI. írószövetségi kongresszussal kapcsolatban megjelent anyagban ez így fogalmazódik meg: „Az irodalomra mint a társadalmi és egyéni önmegismerés, mint a megoldandó új feladatokról szóló produktív tisztázás eszközére van szükség.” Ennek megfelelően a gazdasági-társadalmi fejlődés analógiájára az irodalom is a mérhető fejlődés szférájába tartozik, sőt bizonyos mértékben a prognoszticitásába, azaz az előre való megtervezetőségébe is: „(. . .) az értékelés szempontja: (. . .) irodalmunk mely teljesítményei és fejlődésvonalai tartalmazzák a holt napi szocialista-realista irodalmi mesterség törvényszerűen magasabb fokához vezető fejlődés tényezőit?” (Neue Deutsche

Literatúr, 1969, 9. sz., 149., ill. 150--151.). Mindezt fel kell jegyeznünk, mert ha az irodalompolitika nem is azonosítható az irodalommal, de létezését és így valóságát és megjelenési formáit befolyásolja.

Mármost magához az irodalomhoz jutva, itt is először egy, az irodalmi fejlődést közvetlenül érintő, de még nem irodalmi, mondjuk inkább irodalomtörténeti tényről emléksünk. A vizsgált időszak kezdete körül a német szocialista irodalom első nagy nemzedékének sok jelentős tagja meghalt: Erich Weinert, Friedrich Wolf, Rudolf Leonhard 1953-ban, F. C. Weiskopf 1955-ben, Bertolt Brecht 1956-ban, Louis Fűrnberg 1957-ben, Johannes R. Becher 1958-ban. A 60-as években követte őket Willi Bredel, Hans Marchwitza és Bodo Uhse. Ez szerkezeti változást jelentett az irodalomban, amely természetesen hatott az irodalom témáira, formáira és az irodalomban uralkodó, egy bizonyos élettapasztalatra támaszkodó szemléletmódra is: az 50-es évek első felének irodalmától már ez is kézzelfoghatóan megkülönbözteti az utóbbi másfél évtizedét. Nem is kell szót vesztenünk arra, hogy mennyire eltér az első nemzedékétől azok túlnyomó többségének emberi és írói fejlődése, akik áttekintésünkben szerepelnek; még a viszonylag idősebbeké is, mint például az 1907-ben született Georg Maureré vagy az 1912-es Erwin Strittmatteré. Utalásként emléksünk csak ennyit: a fentiek és az utóbb említettek a második világháborúban a front két ellenkező oldalán állottak. Ehhez az utaláshoz természetesen az is hozzátartozik, hogy Maurer és még inkább Strittmatter a fenti „öregek” vezetése és pártfogása mellett lépett be az irodalomba, és ez még inkább vonatkozik a náluk fiatalabbakra. Mindez annyira fontos az NDK-beli irodalom utolsó másfél évtizedére nézve, hogy a következő áttekintést akár a világnézeti és irodalmi hagyomány és a saját élettapasztalat ötvözetének aspektusában is végigvezethetnénk.

Mégsem maradunk meg ennél a szempontnál, és most már magára az irodalomra térve, a következő tényezőkben kíséreljük meg a vizsgált periódus jellemzőit megragadni:

1. az irodalomnak bizonyos megoszlása figyelhető meg két súlypont körül: az egyik csoportnál ez a súlypont az ember társadalmi-gazdasági élete, a mű lényegében vagy csak ezt tárgyalja, vagy csak ennek függvényeként és mellékesen az élet más szféráit; a másiknál a társadalmi létezés ugyan közvetlen és közvetett alap, de a mű súlypontja az ember egyéni életét, belső problémáit fogja át;

2. a második csoport körében mind erősebben fogalmazódnak meg azok a konfliktusok, amelyeket az új élet kialakult és alakulóban levő formái és problémái hoznak létre egyén és társadalom között;

3. elsősorban ennek az utóbbi tartalomnak a sodrában érvényesül egyrészt a saját hagyományok közül főleg Brecht hatása (a drámában és a lírában), másrészt a modern, különösen nyugati világirodalomban jelenleg uralkodó formai eszközök átvétele (az epikában és részben a lírában), sokszor és elsősorban a kiemelkedő alkotóknál részben az eredetitől eltérő, a másféle társadalmi viszonyokat és életérzést tükröző funkcióban.

A továbbiakban e három szempont úgy szerepel az áttekintésben, hogy érvényesülésükre nem hívom fel minden esetben a figyelmet: magában az anyagban kell benne rejleniük. És még egy, ezúttal körülhatároló megjegyzés: az NDK irodalmához tartozónak olyan műveket veszünk, amelynek szerzői az NDK-ban élnek és amelyek — egyetlen kivételtől eltekintve — az NDK-ban jelentek meg vagy ott is megjelentek.

A művészet mindig egyéni; de éppen az egyéniből kiindulva válik világgossá az általános. Azt szoktuk mondani: a nyugatnémet irodalom, legalábbis prózairodalom, minden korszaka és változása lemérhető Heinrich Böll művein. Az NDK irodalmának alkotói közül kettőt választunk ki egy ilyen, az egyéni fejlődésben az általánost tükröző futó vizsgálatra: Anna Segherst és Erwin Strittmattert. Mindkettőjük művészete a vizsgálat tárgyát megelőző korszakokban, ill. korszakban alakult ki vagy alapozódott meg. 1955 után írt műveiknek kell vallaniuk ezen időszak általános változásainak irányáról.

Anna Seghers életművét kezdettől fogva a nagylélegzetű és rövidebb prózai műfajok váltakozása jellemezte. Így az 50-es és 60-as években is. 1959-ben és 1969-ben jelent meg egy-egy regénye, ill. lényegében egy terjedelmes regényének egy-egy része: a *Die Entscheidung (Döntés)* és a *Das Vertrauen (A bizalom)*. Az Anna Seghers-i regénykompozíció jellemzi őket: a sokszálú cselekményt rengeteg figura népesíti be s tablójukat az NDK 1947-től 1953-ig tartó társadalomtörténeti kerete fogja egybe. A regényszerkezet minden hasonlósága mögött azonban a regények finomabb szövetében figyelemre méltó különbségek is felfedezhetők: az első részben a figurák mozgását kizárólag a társadalomfejlődés sodra határozza meg, erre mondanak igent vagy nemet, a második részben az író az egyéni változatokra ügyel és jelentős szerepet ad az emberi magatartásformák és cselekvések alkati és pszichológiai meghatározóinak. Egyik nőalakja azért jut légüres térbe, mert alkata szerint „csatlakozó” típus: nem egyéni érdekből, hanem belső parancsra és őszintén volt 45 előtt és után a mindenkori fennálló rend kritikátlan és kritikát nem tűrő híve. Másik fiatal munkásalakja azért kerül összeütközésbe környezetével, mert semmit sem akar elfogadni kérdés és a kritizálás lehetősége nélkül. Maga a címben – nem alap nélkül – szereplő „bizalom” is a társadalmi és egyéni élet érzékenyebb, pszichológiai elemeinek körébe tartozik. Az ember belső világa és ennek változatai, a „lélek rezdülései” iránt kifejlődött érzékenysége vezette tollát valószínűleg akkor is, amikor egyik hőse kiemelésével a második résznek bizonyos mértékben fejlődésregény jelleget adott. S az sem tűnik véletlennek, hogy a második részben jelentős szerepet kap egy pedagógus, aki ismeretlenül, elismerést nem várva és kapva cselekszi a jót, talán a regény összes szereplője közül a legtöbb jót.

Ez azért sem véletlen, mert Anna Seghersnek az utóbbi években írt novellahősei közül több van ilyen, tulajdonképpen mind ilyen. Az 1961-ben megjelent *Das Licht auf dem Galgen (Fény a bitófán)* még régiveretű elbeszélés. Monumentalitása nagy színelületekkel ható történelmi freskóra emlékeztet, és a kép a mindenkori forradalmi harc erővonalai mentén rendeződik. Az 1965-ben megjelent *Kraft der Schwachen* novelláiban (*A gyengék ereje*) és az 1968-as *Das wirkliche Blau-ban (A valódi kék)* azokról beszél, akik a „történelem alatt”, a korok fénytelen mélyén „észrevétlen teszik a jót” vagy élik emberségüket, de akik így is, mint minden ember, egyszeri és soha meg nem ismétlődő személyiségek, döntenek, cselekvésükkel visszavonhatatlan igent és nemet mondanak, s ezzel a nagy közösség, a szenvedések között előrehaladó emberiség, kicserélhetetlen egyedei. Ahogy az utóbbi elbeszélés mexikói fazekas hőse fejezi ki egyéniségét azért a kék színért való harcában, amely „egyedül nekem és valójában kijár”. Nála ritkán tapasztalható lágyág jellemzi és szinte filozófiai szintű melankólia hatja át utolsó elbeszélését (*Sagen von Unirdischen. Földöntúliak mondái*, 1972). Középkori és egyben utópikus-tudományos keretű parabolában arról vall, hogy a természettudomány racio-

nális elsőbbsége és a történelmi-társadalmi élet túlsúlya ellenére a művészet az ember legemberibb tulajdonsága.

Ha ezzel nem is azonosítható, de feltétlenül párhuzamosan futó folyamat figyelhető meg Strittmatternél. 1945 óta írt és 1951 óta megjelenő elbeszélő és drámai műveiben a történelmi csatát nyerő hadsereg katonájának magabiztonsága, rendíthetetlen derűje és bizakodása szólalt meg; az 1957-es *Der Wundertäter*-ben (*A csodatevőben*) vagy a *Die Holländerbraut*-ban (*A hollandi babájában* 1959) is. A sok vitát kiváltó *Ole Bienkopp* (*Vén méhfejű*, 1963) hőse még magában hordja az akadályokat legyőző, cselekvő harmónia lehetőségét, ügye győz is, de ő maga a valóság szögleteivel való összeütközésbe belepusztul. Legutóbbi írásai azt mutatják, hogy az az életérzése, amely a történelmi fejlődés objektív optimizmusát közvetlen rávetítette az egyén sorsára, megváltozott. A Schulzendorfer *Kramkalender* (*Piripócsi lim-lom*, 1967) majd a *3/4* hundred *Kleingeschichten* (*3/4 száz kis történet*, 1970) rövid önálló szövegeiben a természet közvetlen, a társadalom közvetett megfigyelésébe és a régi aktivitást feladó emlékezésbe, kontemplációba és reflexióba vonul vissza, mintegy kiszülve egyén és társadalom viszonyának bonyolultabb és árnyaltabb képének kialakítására. Ebből érezet valamit az *Ein Dienstag im September* (*Egy kedd szeptemberben*, 1969) c. kötete, amelynek egyes darabjait az alcímében „gyorsírásos regények”-nek nevezi, szinte éreztetve, hogy az igazi regényhez hiányzik még neki az új, átfogó, egvént és társadalmat összefogó szemlélet. Az egyes novellák – többnyire erről van szó a „gyorsírásos regények” esetében, néhány közülük valóban nincs távol egy regényvázlattól, más darabok életképszerűségükben még a novella cselekményes lezártóságát sem érik el – hangulatuk, érzés-alapjuk és mondanivalójuk különbözőségével valóban egy forrongásban levő, még kialakulatlan, de sokfelé tájékozódó és szintézist kereső írói szemléletről tanúskodnak: itt-ott felcsillan régi anekdotizmusa, máshol a lezáró fordulat a groteszket súroló jellegével keserűséget sugall, ismét másutt a kiengesztelő lezáráshoz vezető út majdnem a tragikum szakadékába torkollott, és olyan novellája is van, amely az embert meg-nem-válthatónak és természetes gonoszsága és butasága miatt nem-is-megváltandónak mutatja. A kötet darabjait természetesen együttesükben kell szemlélnünk és mint ilyet egy új, bonyolultabb, összetettebb, de szilárdabb alapokon nyugvó és árnyaltabb világképet tartalmazó harmónia kereséseként kell fel-fognunk.

\*

A saját akaratából, de az élet megváltoztathatatlan törvényeinek kényszeréből is önállósodó ifjabb nemzedék jelentkezését tartós értékű művek formájában a 60-as évek elején figyelhettük meg. Ennek az önállósulásnak a folyamata az epikában jellemző módon regényméretű, tehát nagylendületű, lezárást célzó konfrontációkban valósult meg: az akkori középnemzedék, gyakorlatilag a 30. és 40. életév közötti írók, maguk és nemzedékük múltjával néztek szembe, vagy lényegében jelenük világát morális szempontból figyelve törekedtek helyük meghatározására és az ember és világ harmóniájának az életadta új alapokon való megszerkesztésére. A nemzedék múltjával foglalkozó regények írói ekkor már mertek azonosulni hőseikkel, azaz az addig uralkodó „ilyenek voltak a fasiszták” alapállással szemben az „ilyenek voltunk mi mint fasiszták” jellemző e regényekre — említsük meg a nálunk is ismert

Die Abenteuer des Werner Holt-ot (*Egy ifjúság regénye*, 1960, Dieter Noll) és a Wir sind nicht Staub im Wind-et (*Nem vagyunk por a szélben*, 1962, Max Walter Schulz) – és ennek a merészségnek az alapja az egyéni világgépnek a szocialista fejlődés során kiküzdött tisztázottsága volt. Jellemző, hogy e művek fejlődésregények voltak, azaz ama regényforma képviselői, amely a német irodalomban mindig a kaotikusból a harmonikusba vezető út képe volt. Az új társadalmi viszonyok alapján megteremtett ember – világ harmónia határozta meg a másik életszférába tartozó regények menetét is. Itt Christa Wolf *Der geteilte Himmel*-je (*Kettészelt ég*, 1963), Karl-Heinz Jakobs *Beschreibung eines Sommers*-je (*Egy nyár leírása*, 1961) és Erik Neutsch *Spur der Steine*-je (*Kövek nyoma*, 1964) szolgáljon például. E regények cselekményszerkezete a hősokeket a társadalmi élettől nem független egyéni konfliktusokba viszi és e konfliktusok feloldásában a társadalom súlya az egyénnek a konfliktus létrejöttében játszott szerepével szemben megnövekszik. Nemcsak keletkezésének idejét, hanem jellegét tekintve is ide sorolható Strittmatter már említett *Ole Bienkoppja* is, hiszen itt a hős pusztulása nem tragikus, mert véletlenszerű, s így az általa képviselt ügy győzelme, azaz a fejlődés optimista perspektívája jelenik meg törvényszerűként.

A 60-as évek második felének prózatermését részben olyan művek jellemzik, amelyekben a figurák sorsa megfelel az általános társadalmi várakozásnak, más szóval: amelyekben az ember élete az objektív társadalmi-történeti folyamatnak az egyénre konkretizált alkalmazása. E műveknek tónusa is összevethető azzal az általános társadalmi tudattal, amelynek uralkodó jegye a problémákat nem leplező optimizmus. Példákat nem kell hosszasan keresni; a sok kínálkozó mű közül említsük meg Fritz Selbmann *Die Söhne der Wölfe (A farkasok fiai)*, 1965), Werner Heiduczek *Abschied von den Engeln (Búcsú az angyaloktól)*, 1968) vagy Martin Viertel *Sankt Urban* (1968) c. művét. Az alkotások egy másik csoportjára viszont az jellemző, hogy a konfliktusok megoldhatósága nincs eleve tételezve, ami nem akadályozza annak, hogy megoldhatónak bizonyuljanak, de természetesen másféle lezárást, ill. nyitvahagyást, azaz állásfoglalást sem zárnak ki. E művek szerzői hőseik sorsát nem a társadalmilag érvényesnek elfogadott megoldások, hanem az egyéni életvalóságok felől közelítik meg, a sorsok autonómiájára bízva, hogy hova jutnak hordozóik, a maguk és környezetük ill. a társadalom között keletkezett konfliktusokban. Mindezen műveknek alapja az, hogy nem annyira válaszolnak, mint inkább kérdeznek, s a kérdés körülbelül így hangzik: mire jut az egyén az új, de lényegében megszilárdult viszonyok között, amelyek harmóniáját ugyan lehetővé teszik, de természetesen nem biztosíthatják. A válaszok nem annyira a sorsok valamilyen lezárásában rejlenek, hanem inkább e regények tónusában, amelyek a szelídebb vagy keményebb iróniától a rezignáción és melankólián át egészen a tragikusig, legalább is a mindennapok csendes tragédiáig ívelnek. Hermann Kant *Die Aula*-ja (*Az aula*, 1965) a mai középnevelők, azaz az új társadalom húszéves múltját fogja át, és végső soron megbocsátó iróniája mögött a hatalom felhasználandóságának és a vele való visszaélés lehetőségének feszültsége rejlik. Az élet egy társadalmilag is jelentős szakaszára való visszatekintésben rejlő kritika-lehetőségeket, szintén irónia fogja végül is harmóniába a szerző második regényében, az *Impressum*ban (1972). Elfriede Brüninget láthatóan az foglalkoztatja, hogyan lehetséges az, hogy egy jóratörő társadalom és a jóra való egyén találkozása oda is vezethet, hogy az egyén nem tudja megvalósítani önmagát (*Septemberreise, Szeptemberi utazás*, 1967). Alfred Wellm

tanáralakja csendes rezignációjával ragad meg; ezt benne azon kívül, hogy az élet elmúlik, az hozza létre, hogy a társadalom eszméjének és az egyén törekvésének találkozását a közbeeső közeg, azaz a társadalom mindennapi emberi valósága, megakadályozza (Pause für Wanzka, *Wanzka szünete*, 1968). Christa Wolf *Nachdenken über Christa T.* (1968) c. második regényében szintén a középnemzedék visszapillantást és felmérést lehetővé tevő pozíciójából még szélesebben próbálta megragadni a pozitív egyéniség és társadalom a szocializmusban is lehető diszharmonijájának témáját. Esztétikailag érvényeset azonban nem mond, mert hősnőjét nem tudta a pozitív emberség szintjén tartani: a különé és a társadalom összeütközése alig lép túl az egyedi eset érdektelenségén. Günter de Bruyn esetében is ezúttal a középnemzedék egy írója alakulásának menetében érzékeltetjük az általános tendenciát. A *Der Hohlweg* (*A horhos*, 1963) a 60-as évek első felének már említett fejlődés-regény-műfajába tartozik. A *Buridans Esel* (*Buridán számara*, 1968) már a nemzedéknek az adott jelenben való felmérő tájékozódását kísérli meg. Végül a *Preisverleihung* (*Díjkiosztás*, 1972) egy irodalmár és hivatási szférájának krízisét megoldás nélkül elemzi: a válságot annak a szemléletnek uralma okozta, amely nem tette lehetővé a teljes valóság megragadását. A pusztaság veszélyét elkerülendő több említésre érdemes műről és szerzőről lemondunk: de ma már irodalomtörténeti jelentősége miatt is legalább utalnunk kell a korán elhunyt Johannes Bobrowski a német múlt elszalasztott jó lehetőségei miatt beárnyékolt hangulatú, egyéni stílusú prózájára és néhány szót kell ejtenünk a mai német nyelvű irodalom egyik legtehetségesebb képviselőjéről, Günter Kunertról.

Eddigi egyetlen regénye, az *Im Namen der Hüte* (*A kalapok nevében*, 1967) művészi súlyával nem emelkedik ki az utóbbi évek terméséből, mondanivalója, amely az emberség vereségéről szól a fasiszta gonoszsággal és a nemfasiszta jóra való restséggel szemben, legfeljebb az NDK irodalmán belül tarthat igényt eredetiségre. Elsősorban azért érdemel figyelmet, mert a legkifejlettebb formában valósítja meg a modern elbeszélőstílus kritériumait és eme tulajdonságát felhasználhatjuk arra, hogy az utóbbi regénycsoport nem lényegtelennek tűnő jellegzetességére, az elbeszélő magatartás és az epikus eszközök modernségére, rámutassunk. Nem lényegtelen ez azért, mert összefügg a világról adott kép jellegével. A társadalomról alkotott általános képből kiinduló epika ugyanis természetesen módon őrzi a hagyományos elbeszélőstílus formáit; és éppen olyan természetesen — ha nem is feltétlenül törvényszerű —, hogy az egyénre erősebben koncentrálódó figyelem idő- és emlékezőességekkel, ezek egymásba játszásával, a tudatáramot megközelítő belső monológokkal, nyelvautomatizmussal, a figura-perspektívák váltakozásával, különböző valóság lehetőségek felvillantásával és párhuzamosságával s más, a modern prózára jellemző eszközökkel dolgozik. Ennek további tárgyalása túlhaladná e munka kereteit, és még kevésbé foglalkozhatunk azzal a kétségtelenül fontos és érdekes kérdéssel, hogyan más az ugyanaz: azaz azzal a funkcióváltással, amelyet ezeknek a jórészt a polgári irodalmak körében kialakult eszközöknek alkalmazása jelent a szocialista szemléletű világnézeti és irodalmi közegben. Itt és most csak annyit jegyezzünk meg, hogy feltétlenül szerves kapcsolatot kell látnunk az irodalomnak az egyén problémái felé való fordulása és az egyén perspektíváját közvetlenül megvalósító eszközök alkalmazása között.

Kiemelkedőt alkot Günter Kunert a kisprózában. A rövidebb és egészen rövid prózai műfajok sajátos profiljának kialakulása és jelentőségük meg-

növekedése kiderült már az Anna Seghersről és Erwin Strittmatterről írt exkurzusból is. Ezt még megerősíthetjük olyan, az utóbbi időben jelentkező szerzők novelláira és „Kurzgeschichte”-ire való utalással, mint Siegfried Pitschmann és Manfred Jendryschik. Az eddig említettek többsiküak is, mint Kunert, az emberben rejlő és az embert fenyegető veszélyek mellett, mint részben láttuk, az emberi remény is megszólal írásaikban. A világunkban és fejlődésében rejlő fenyegetésből eredő szorongás és az elveszett boldogság-lehetőség utáni sejtelmes vágy megfogalmazásában azonban Kunert egyedülállót alkot: ötleteiben sokszor Kafkára emlékeztet, atmoszférájának intenzitásában eléri őt, a képek mögötti félelmek és borzongások megragadásában konkrétabb. (Elsősorban *Die Beerdigung findet in aller Stille statt, A temetés a legnagyobb csendben történik*, 1968. című kötetében.)

Mindez a legvatosabb fogalmazásban is azt jelenti, hogy a prózairodalom érzékenyen reagál — mondjuk talán így — az ember közérzetének változásaira. Ezen a „közérzeten” többek között azt is értjük, hogy egy, az előző generációtól eltérő tapasztalatú új nemzedék foglalja művészi képbe egy adott, az előző nemzedék által meg nem élt helyzetben kialakult életérzését. S ebben az új élettapasztalatban talán ez a legfontosabb specifikum: mint fejlődő embert aljas módon félrevezették (erről a legmegrázóbb írás Franz Fühmann *König Ödipusa — Ödipus király*, 1966), lelki rugalmassága a keserves ébredéskor nem volt annyira elhasználva, hogy ne tudta volna őszintén, cselekvően és önállóan egy új, harmóniát ígérő és teremtő világképben helyét megtalálni; s most azt vizsgálja, hogyan él az ember abban a világban, amelyet részben maga teremtett meg, részben tőle függetlenül, de látóvá lett figyelő szeme előtt a világban kialakult.

\*

A drámáról szóló áttekintésünket azzal kell kezdenünk, hogy a műfaj teljesítménye a valóság adekvát kifejezésében nem érte el a prózáét. Bizonyára ennek a ténynek a következménye, hogy az előző fejezettel szemben itt alig hivatkozhatunk olyan művekre, amelyek magyarul is olvashatók.

Az általunk vizsgált időszak az elődök nyomdokain haladó új dráma alakulásának ideje: a 45 utáni nemzedék szerzői közül 1955 előtt csak Erwin Strittmatterral és Harald Hauserrel találkozunk; az emigrációból visszatért nemzedékből viszont ez után csak Hedda Zinnerrel és egy darab erejéig Kubával (Kurt Barthel). (Hauser is emigráns volt, de csak 45 után kezdett írni; a később említendő Peter Hacks viszont 1955-ben telepedett le az NDK-ban.)

Erwin Strittmatter első darabját még Brecht mutatta be 1954-ben: ez, a *Katzgraben (Macskásárok)* volt az egyetlen mű, amely életében az új ország irodalmából a Berliner Ensemble-ban színpadra került.

Erwin Strittmatter volt az is, aki az új korszak első darabját megírta, a *Holländerbrautot*. Ez lényegében hagyományos típusú dráma volt, annak epikusabb, főleg Gerhart Hauptmann által kifejlesztett formáját követte. Nemesak kompozíciójában, de konfliktusa természetét tekintve is emlékeztet a *Rose Berndre*. Konfliktust hordozó hősnőjében az irracionális kerül összeütközésbe a racionálissal; az irracionális itt is szerelmet jelent, a tudatos azonban ezzel szembenálló osztálytudatot. Az utóbbi győz és ezzel a konfliktus kiengesztelő lezárásban oldódik fel. Ez a megoldás azonban kívülről jön (egy deus ex machina) és ez feltétlenül rontja a mű dramaturgiai hitelét. A hagyo-



mányos drámának ez a formája kevésbé gyökeresedett meg a további években: még leginkább korszakunk első harmadában találkozunk vele, főleg a falusi környezetben játszó konfliktus-drámákban. Elsősorban Helmut Sakowski darabjaiban: a *Die Entscheidung der Lene Mattke*-ban (*Lene Mattke döntése*, 1958), a *Steine im Weg*-ben (*Rögös út*, 1960) és mind inkább a vígjáték felé tolódva, a *Letzter Sommer in Heidkau*-ban (*Az elmúlt nyár Heidkauban*, 1965); ezzel Sakowski egy másik dráma-ág tendenciáját követte és fel is oldódott benne.

Lényegesebb, már csak számszerűségénél fogva is, a drámairodalom két másik vonala.

Az egyik kezdőpontját pontosan időzíthetjük. 1958-ban jelent meg Heiner Müller *Der Lohndrücker*-je (*A bérrentő*) és Helmut Baiert *Die Feststellung*-ja (*A megállapítás*). A szerzők példaszzerű esetek demonstrálásával a 20-as évek agitprop-darabjaihoz nyúltak vissza. Az elsőben egy lelkiismeretes munkás kerül összeütközésbe társaival, akiknek csak a minél könnyebb munkával elért nagy bér fontos, a másodikban egy munkás tsz-elnöknek kell belátnia, hogy meg kell tanulnia a parasztok nyelvén beszélni, ha az igazságot nemcsak képviselni, hanem megvalósítani is akarja. Amikor az agitprop-dramaturgiát említettem, a műfaj további útjáról is mondtam valamit, hiszen részben Brecht is innen indult a dráma megreformálásában. Más szóval: itt a brechti hagyomány újrafelvételéről van szó és a továbbiakban a fenti két szerző és mások is Brecht drámafelfogásának különböző megvalósulási útjait járták. Rögtön meg kell mondanunk, hogy a színházak nem túl sok megértést tanúsítottak e drámák iránt — úgyhogy itt néhány esetben csak nyomtatásban megjelent darabokról kell szólnunk —, pedig a 60-as évek legjelentősebb drámai alkotásait e művek között találjuk. Ebbe a vonalba kapcsolódott be a német nyelvterület egyik legerősebb nyelvi tehetségű drámaírója, Peter Hacks is, aki különben Brecht tanítványaként már 1954-ben, még a másik Németországban, fellépett.

Amikor azt mondjuk, hogy a drámaírók egy része a Brecht-hagyományt követi, nem egyfajta drámaformára gondolunk; hiszen a brechti színház is sokféle, arról nem is beszélve, hogy igazán tehetséges művész sohasem csinálja ugyanazt, mint mestere és hogy újabb idők új problémái és társadalmi feladatai maguk is alakítják az egyszer létrejött formát. Így Helmut Baiert *Frau Flinz*-je (1961) sok tekintetben a *Mutter Courage*-ra támaszkodik: Frau Flinz is a gyermekeiért az ellenséges világgal szemben harcoló anya, aki eközben gyermekei ellenségévé válik és akit különböző életrészekében mutat meg a drámaíró (azaz epikus színházat játszat vele). Hogy a világ csak az anya hamis tudatában ellenséges és hogy a világ győzelme az egyénnel szemben az utóbbi boldogságának forrása, olyan változás, amely a kor jellegében és a szerző felfogásában gyökerezik, s egyben a szerző eredetiségének is záloga. Peter Hacks *Moritz Tassow*-ja (1965) Brecht széles kibontású tandrámáira emlékeztet, különben pedig a modern, Brechtől kiinduló modell-dráma impozáns példája: különböző modell-figuráival, a szocializmus építésének korszakában működő erők emberi hordozóival, a világ széles képét és dinamikáját tudja átfogni. Heiner Müller *Philoktet*-je (1965) Szophoklész-adaptáció: mélyen megrendítő tragédia a személyi kultusz után keletkezett egyéni lelkiismereti problémákról. A brechti formák felhasználása természetesen önmagában nem biztosítja a művészi sikert, maguktól a fenti szerzőktől is tudnánk gyengébben sikerült műveket, felbemaradt kísérleteket idézni. Az is kétség-

telen azonban, hogy az NDK drámairodalmán belül ennek az ágnak az alkotásai érték el a világ művészi megragadásának legmagasabb fokát.

A harmadik ág darabjait az NDK drámairodalmának egyik vizsgálója, Hermann Kähler (*Gegenwart auf der Bühne*, 1966) „Besserungsstück”-öknek nevezi; nem járunk messze az igazságtól, ha a régebbi és megszokottabb kifejezést, a „konfliktus nélküli drámá”-t használjuk. Kialakult formájukban a 60-as évek elején jelentkeztek és azóta a hazai drámairodalomból elsősorban ők szerepelnek a színpadokon. Bennük a jó a jobbal, a gazdasági, technikai vagy társadalmi szempontból elavult régi jó, tehát ilyen értelemben rosszá vált jó az új jóval ütközik, leginkább magában a hős tudatában; és győz is. (Ezért „megjavulási darab”.) Ha hagyományos fogalmi kategóriákat alkalmazunk, kiengesztelő jellegű vígjátékokról beszélhetünk, amelyekben nincs igazi vesztes. Hogy itt valóban tendenciáról van szó, az is mutatja, hogy az első csoportban említett Steine im Weg konfliktusának négy szereplője közül sem bukott el ugyan egyik sem, de ennek érdekében egy erőteljes konfliktust Sakowskinak következtelenül kellett lezárnia; utolsóként említett darabja azonban már a fenti jellegű vígjáték, csak abban különbözik a többitől, hogy falun játszódik. Egy ilyen darab problémája az lehet, hogy az üzemvezető apa nem engedi frissen végzett mérnök fia átfogó újítási terveit megvalósítani; míg a régi kommunista nagyapa el nem vezeti őket egy értelmes kompromisszumhoz (Horst Kleineidam: *Von Riesen und Menschen, Óriásokról és emberekről*, 1967). Vagy egy nagyratörő, de kissé felelőtlen fiatalembert fegyelmezetlensége és a benne feszülő energia összeütközésbe hozza a gyárvezetéssel: míg egy fegyelmi bizottsági tárgyalás során a két fél, a vezető és ő, nem találkozik a középúton (Horst Salomon: *Ein Lorbass, Egy vásott kölyök*, 1967). E darabok világnézeti alapja az, hogy a szocializmus alapjainak lerakásával az emberek élete megszabadult a megoldhatatlan vagy csak az egyik fél vereségével megoldható konfliktusoktól. Mindamellet e műfaj keretében is tapasztalhatunk olyan fejlődést, amely az elbeszélő irodalomban említettre emlékeztet: Ulrich Plenzdorf vitákat kiváltó drámája, a *Die neuen Leiden des jungen W.* (*Az ifjú W. új szenvedései*, 1972) már címével is súlyosabb konfliktusra utal. (A cím W-je mögött a szövegösszefüggés alapján Goethe Wertherre rejlik.) A darab sodrását azonban fékezi, hogy az ifjú hős halála nem jelent egyben tragédiát is: a motiváció és a szituáció egy boldog véget épp úgy lehetővé tesz, mint egy boldogtalant, azaz végső soron itt is egy „Besserungsstück”-kel van dolgunk, amelynek végét egy véletlen illetve az író önkénye fordít ellenkező irányba.

\*

A líra elismert kiemelkedő képviselői Franz Fühmann, Georg Maurer és Johannes Bobrowski.

Franz Fühmann mint elbeszélő is jelentős, és mindkét műfajban a 60-as években érte el az igazi költői érettség fokát. Jelentős versei 1962-ben jelentek meg *Die Richtung der Märchen* (*A mesék iránya*) címen. A kötet gondolati mélységük ellenére áttetsző képszerűségük következtében közvetlenül befogadható darabjaiban a gondolati költészet sajátos formáját alakította ki: ismert népmesék társadalmi tartalmát bontja ki és ezáltal teremt kapcsolatot múlt és jelen között, a meglepetés hatásosságával mutatva meg, hogy az ember a szocializmusban az emberiség örök vágyait próbálja megvalósítani.

Az 1971-ben elhunyt Georg Maurer a mai német nyelvű líra talán legkiegyensúlyozottabb alkotója volt. Harmóniáját a változó világgal való állandó konfrontációjából meríti, szembenézve az emberiség minden súlyos problémájával, de a végsőkig ragaszkodva az ember és az emberiség jó lehetőségeibe vetett reményhez. Kisebb versei a természeti, érzelmi és gondolati líra egységét valósítják meg, nagyterjedelmű ciklusai, mint a *Das Unsere (Ami a mienk, 1962)* vagy *Im Blick der Uralten (Az aggastyánok pillantásában, 1965)*, az érzelmeiktől fűtött gondolkodás sodró áramával visznek el a mai emberiség létkérdéseire.

Johannes Bobrowski a 60-as évek elején megjelent két kötetével vált ismert és egyben elismert költővé (*Sarmatische Zeit, Szarmata idő, 1961*) és *Schattenland Ströme (Folyamok árnyékország, 1962)*. Költészetének ugyanaz a táplálója, mint prózai írásainak: a gyermekkor vidékére való emlékezés, amelyen szlávok, litvánok és németek éltek együtt. Szaggatott, egymásba fonódó metaforái és csak főnevekkel jelzett természet-darabjai nem engedik a figyelmet megnyugodni, mint ahogy e metaforák és valóságtöredékek mögött is a német történelem által felkavart és az élők tudatában soha meg nem nyugvó múlt, az elveszett otthon és a közös bűntudat fájdalma lüktet.

Még egy nevet említsünk a legjelentősebbek közül: Günter Kunertét. Ő is a 60-as években vált a német nyelvterület egyik reprezentatív költőjévé. Költői sokoldalúságának alapja gondolati és érzelmi érzékenysége: témáival az ember belső és külső világának minden táját átfogja, a jelenben és a múltban egyaránt otthonos, egy tájból, egy irodalmi műből éppúgy merít ihletet, mint a mindennapok egy-egy apró megfigyeléséből vagy korunk társadalmi-történelmi eseményeiből. Tulajdonképpen Brechtől indult, s mindmáig megőrzött valamit mestere versépítési formáiból, leginkább a megfigyelés és gondolatiság ötvözetét; de alkati tulajdonságokat is, mint a látszólagos ridegség és nemcsak látszólagos racionalitás mögött a szinte szégyellt, sokszor iróniába és keserűségbe csukló nagy érzelmeket. Minden formát szuverén módon kezel, a szellemességével ható szorosra fogott aforizmat éppúgy, mint a lágyszorokban áradó szerelmes verset, és egy ponton különbözik nyelvterületének modern jeleseitől: mindig világos és egyértelmű, gondolataiban éppúgy, mint érzelmeiben.

Egyébként is a költői birodalom szélesedése figyelhető meg a német nyelvű líra NDK-beli tartományában; a közéleti líra a korábbi évekre jellemző túlsúlya megszűnt. Az epikához hasonlóan a lírában is nagyobb súlyt kap az egyén és a lélek mélyebb rétegződése: a költők is ma már inkább a körülöttük levő kis világra való gondolati, érzelmi és hangulati reflexiókban vagy a belső világ mozgásának megragadásában próbálják a cseppben a tengert, az egyedi-ben az egészet tükrözni, mintegy erősebben hangsúlyozva, hogy a költészet egyetlen tárgya az ember, lírikus számára elsősorban maga a költői szubjektum. Semmiképpen sem jelenti ez, hogy a mai NDK líra kevesebbet mond a világról, mint régebben: a líra érvényessége sohasem tárgyától függött. A modern lírai nyelv uralomra jutása közepette a líra érzelmi és hangulati színképének széthúzódása és szélesedése figyelhető meg, és az egyes színárnyalatok átfogják a generációkat: az idősebbek közé tartozó Erich Arendt emlékezés- és víziótöredékei mögött éppúgy magánosságot és fenyegetettséget érzünk, mint a most induló Axel Schulze csak tárgyakat sorakoztató sorai mögött a világgal szembeni idegenséget, hiszen éppen az embert próbálja teljesen kikapcsolni, pedig csak ő teheti a világot otthonossá. De kortársa,

a hasonló eszközökkel ábrázoló Wulf Kirsten tárgy-dinamikája aktív, cselekvő szubjektumot közvetít, a világot birtokba venni akaró hevület jelentkezik benne. A korszakunk elején még indulónak számító, ma már a középnemzedékbe tartozó Helmut Preissler vagy Uwe Berger épp olyan alkotó módon viszi tovább J. R. Becher hagyományát, mint Kunert Brechtét, őrizve egyébként a közvetlen közéleti líra műfaját is. Másoknál az első kötetek vagy kötet forrongását a gondolatiság erősödése követi, s ezzel a lendület helyére a mélység lép, mint Volker Braun esetében, vagy az „egész világot magamhoz ölelem” gesztust rezignáltabb hang váltja fel, mint Sarah Kirschnél, amelyben az a felismerés látszik megfogalmazódni, hogy mind az egyén, mind az emberiség élete sokrétűbb, semmint hogy egy induló nekifutással birtokba lehessen venni. Az alaphang ilyen módosulása természetesen együttjár az étellel, de úgy gondoljuk, a nemzedékek életével is; s a nemzedékek élete sem mechanikus egymásután, amely független lenne attól a kortól, amelyben a nemzedék él. S amikor az NDK líráját áttekintjük és az utóbbi években kibontakozó sokrétűségét feljegyezzük, az az érzésünk, hogy a kor és a nemzedékélmény sokrétűsége kapott erősebben hangot benne.

Az NDK irodalmának utolsó másfél évtizedét, mindhárom műfajra szóló érvényességgel, az jellemzi, hogy mind erősebben és érzékenyebben reagál az egyén problémáira, de - a polgári német irodalommal szemben - az egyént mint a társadalom részét fogja fel: az egyén problémái egyben az egyén és a társadalom viszonyának problémái. Ezzel a fejlődéssel jelentős esztétikai érvényességre tett szert mind az emberi élet általános kérdéseinek megragadásában, mind a kor tükrözésében.

## A cseh irodalom útja (1956—1971)

A cseh irodalom elmúlt tizenöt évéről nemcsak azért nehéz történeti jellegű összefoglalást nyújtani, mert hiányzik a nélkülözhetetlen távlat, hanem azért is, mert az ember sok esetben nélkülözni kénytelen a legfőbb támpontot, az időrendet is: a könyvek nem akkor jelentek meg, amikor megírták őket, s a kiátkozások és rehabilitációk szövevényében gyakran kibogozhatatlanok a tényleges szellemi kapcsolatok, a hatások, szimpátiák és ellenérzések valódi számai. Ezért aztán kénytelenek vagyunk abba az egyetlen keretbe — a kultúrpolitikaiba — kapaszkodni, amely ugyan az esetek többségében szűknek bizonyult a művészet számára, de amely paradox módon épp ezáltal okát és magyarázatát adja a cseh irodalom még Kelet-Európán belül is rendhagyó voltának.

### *Harc a kibontakozásért*

A XX. kongresszusra gyorsan reagált a szellemi élet: már 1956 áprilisában lezajlik a Csehszlovák Írószövetség II. kongresszusa, s várakozóan óvatkodó légköre ellenére is hoz némi eredményt: határozata értelmében megindul a rövid életű Květen (Május) című folyóirat.

Két év múlva e kör tevékenységéhez kapcsolódva megjelenik Josef Škvorecký (1924) regénye, a *Gyávák*, amelyet nem alaptalanul neveznek sokan a kelet-európai *Zabhegyezőknek*. Főhőse, a fiatal jazz-zenész ugyanolyan testközelből, s ugyanúgy, éppen a maga naivitásával „demisztifikáló” módon szemléli a felszabadulást közvetlenül megelőző napok valóságát, mint Salinger Holden Caulfield-je. A mítosz-rombolás révén a Történelem helyére a minden napok egyszerű, meghitt világa kerül, s a „pozitív hősből” látszólag nincs semmi forradalmi.

A Květen költői: Jiří Šotola (1924), Karel Šiktanc (1928), Miroslav Červenka (1932), Miroslav Holub (1923) stb. munkássága, a hozzájuk közelálló brnoi Jan Skácel (1922) ugyanúgy, mint az idősebb generációhoz tartozó művészek: Vilém Závada (1905), František Branislav (1900), František Hrubín (1910), Oldřich Mikulášek (1910), Josef Kainar (1917—1971) költészetének megújulása, a *Gyávák*, vagy az egyébként meglehetősen közepes tehetségű Pavel Kohout (1928) drámái (például az *Ilyen nagy szerelem* 1957), egy irányba mutatnak. Abba, ami a Květen programjaként így fogalmazódott meg: „a mindennapok költészete”. Az előző korszak általánosságával, patetikus ünneplésszerűségével, dekorativitásával szemben a hétköznapok, a nyers kendőzetlen valóság felmutatása, az élet apró tényeinek megéneklése, az illúziórombolás,

bizonyos turpizmus, csúnyaságkultusz, a „terep” nyelvének beáramoltatása egyaránt jellemzik az alkotukat tekintve pedig olyan ellentétes költőket is, mint például az érzelemittas Šotola, vagy a száraz tudós-költő Holub. (Említ-sük meg, hogy az ún. Skupina 42 – a 42 Csoport – még a német megszállás alatt valami hasonlót próbált megvalósítani. Legtehetségesebb képviselőjük, a költő-festő Jiří Kolár (1914) azonban csak 1965-ben jelenhetett meg újra mint költő.)

A hatvanas évek – ezzel együtt is – kevés érdekeset hozott. Másutt évtizedek óta honos formai vívmányokért kellett újra megküzdeni (az idő-síkok váltogatása, tudatáram-regény, metaforikus ábrázolásmód stb.), s az ezeket alkalmazó „bátor” alkotások körül kerekedik – jobb híján – a remek-művek nimbusza (például Jan Procházka (1929–1970) regénye, a *Zöld hori-zontok* 1960, vagy Milan Kundera (1929) drámája, a *Kulcskulajdonosok*, (1961.) Jogosan marasztalja el az alig egy-két évvel későbből visszapillantó kritikus a cseh prózát, de ítélete az irodalom egészére is érvényes: „Az hiányzott, ami az olvasmányból intellektuális kalandot csinál, ami az új világszemléletből fakadó örömet okozza. Mint a rossz detektívregényben, ahol kezdettől fogva nyilvánvaló, ki a tettes, elég volt megismerkedni a regény témájával és fő-szereplőivel, hogy tudni lehessen, hogyan alakulnak a dolgok. Az egyetlen, amire még az olvasó kíváncsi lehetett, hogy az illető néha nagyon is jóhírű szerzőnek hogyan sikerül szépirodalmiasítani a közismert történelmi és szocio-lógiai tényeket, sémákat. Az az ismeretanyag, amellyel a regénynek kellett volna szolgálnia, szilárd, kanonizált formában már előre adva volt, és az úgy-nevezett mesterségbeli tudás csupán ennek az anyagnak többé-kevésbé ügyes szépirodalmi feldolgozásából állott.” (K. Chvatík) Még a legjobb, ami ekkor született, az a fajta irodalom, ami talán „realistának” nevezhető. Stílusa kulturált, nyugodt, kicsit pszichologizáló, kicsit részletező, s típusokat alkot: minduntalan ráismerünk egy-egy szereplőben, szituációban, érzésben a világra, s mivel legtöbbször az események fordulópontjai, megrázkódtatások képezik a művek tárgyát, az olvasó is sokmindenre ráébred. Jiří Fried (1923) kis-regényei példázhatják ezt a fajta irodalmat, közülük is a legjobban a magyarul is megjelent *Időzavar* (1961).

### *A groteszk térhódítása*

A megújuláshoz a cseh művészet segítségül hívta hagyományait is. 1962 végén jelent meg Květoslav Chvatík *Bedřich Václavek a vývoj marxis-tické estetiky* (*Bedřich Václavek és a marxista esztétika fejlődése*) című könyve, amely imponáló elméleti felkészültséggel újra a szocialista kultúra szerves részeként ábrázolta a két világháború közötti cseh avantgarde művészetét, s ily módon nemcsak azt bizonyította, hogy a szocialista kultúra több úton-módon épülhet, hanem a cseh irodalom bizonyos, már-már elfeledettnek látszó lehetőségeire is ráirányította a figyelmet. Az avantgarde irodalom újrafel-fedezése felélesztette az avantgarde-dal egykor párhuzamos művészetelméleti irányt, a cseh strukturalizmust is. Megjelenik Jan Mukařovský válogatott tanulmány-gyűjteménye (*Studie z estetiky – Esztétikai tanulmányok*, 1966), s tanítványai – többségükben egyébként a Květen-generáció tagjai – egyre nagyobb szerephez jutnak, míg 1966-ban majd egy éves huzavona után

beindíthatják az *Orientace* című kéthavonta megjelenő lapot. A cseh neostrukturalisták: Felix Vodička, Lubomír Doležel, Mojmir Grygar, Robert Kalivoda, Jiří Brabec, Milan Jankovič, Jiří Levý, Jiří Opelík, Růžena Grebeníčková, Zdeněk Pešat, Miroslav Červenka, a kitűnő brnói folyóirat, a *Host do domu* (Vendég áll a házhoz) szerkesztője, Oleg Sus stb. a korábbi évek sematikus frázisaival szemben melyek nem is mindig a művet, hanem alkotóját vették célba, érthető módon a mű szövegének elemzésére összpontosították figyelmüket.

1963-ban lezajlott a Csehszlovák Írószövetség harmadik kongresszusa, ahol a küszöbön toporgó fiatalok (a harmincévesek) lecsillapítására új folyóirat beindítását határozták el. A *Tvář* körének művészei külön helyet foglalnak el a cseh szellemi életben. Általában az irodalom mindenféle társadalmi feladata, s főként minden ideológia ellen állnak ki, valamiféle örök emberi, esztétikai értékek nevében. A század hagyományából sem a társadalmi érdeklődésű avantgarde-ot választják, hanem főként az 1945–48-as években a marxizmus-sal párhuzamosan futó, azzal sokszor vitázó, az egzisztencializmushoz vonzódo művészetben keresik szellemi őseiket. Az idealista módon felfogott „érték” központi fogalma nevében nem is annyira elvetnek, mint inkább negligálnak minden történeti-társadalmi elméletet, így a marxizmust is. A színvonalát tekintve igen egyenetlen, sok epigont is felvonultató társaságból Věra Linhartová (1924) emelhető ki, akinek cselekmény nélküli, időnként a filozófiai esszébe átsapó kreatív lombikszövegei a cseh próza intellektuális ágának szélső pontját jelentik.

A *Tvář* fiataljai közül kikerült azonban egy jelentős író is, Václav Havel (1936), aki paradox módon nagyon is politikai mondanivalójú darabjaival aratott sikert. Ezzel el is érkezünk ahhoz az irodalomhoz, amit a groteszk címszó alatt foglalhatunk össze.

A groteszk először a drámai irodalomban jelentkezett, az ún. kisformátumú színházakban. A *Semafor*, a *Divadlo na Zábřadli*, a *Divadlo nad bramou* stb. írói: Jiří Suchý (1931), Ivan Vyskočil, (1929), Jiří Robert Pick (1925), Milan Uhde (1936), Miloš Macourek (1926), Ladislav Smoček (1936) stb. az avantgard színház, a legendás Voskovec és Werich, Nezval és Vančura hagyományaihoz nyúlnak vissza. A cseh poetizmus nagyon is aktualizálható mondanivalót rejtett magában: az életet a maga teljességében élvező, optimista, aktív ember eszménye gyökeresen szemben állt a két világháború között uralkodó, hivatalossá emelt, lustán sört iszogató, a „kicsi, de a miénk” jel-szavát valló kispolgár eszményével. A poetisták örökségének aktualizálásakor kiderült, hogy ennek a kispolgárnak ott él az alteregója a szocializmus körülményei között is, s ez a dogmatikus. Mindkettőben azonos a gondolkodásra, az alkotó életre való képtelenség, a sémákhoz ragaszkodás. A színleg másban megmutatni az azonost, azt, hogy a „szövegen” kívül semmi sem változott — íme ez a tartalma a cseh groteszk jó részének. Ivan Klíma (1931) hátborzongató, az eufémisztikusan hibáknak hívott gyilkosságokat nevével nevező paraboláin, *A kastélyon* (1964) és a *Porota-n (Esküdtszék)*, (1966) kívül azért lett Havel az irányzat világirodalmi rangú képviselője, mert általános érvényűvé tudta emelni mondanivalóját. A *Kerti ünnepély* (1963), de a gyémben sikerült *A leirat* (1965) is az elidegenítő manipulációnak nem a tárgyát, az embert, hanem eszközét, a nyelvet teszi meg hőséül, s azt mutatja be gyilkos pontossággal, hogy századunkban a pusztaság szó miként teremt és gyűr maga alá embereket.

Embortelen világról tudósít egy kisvárosból, Ústi nad Labemből származó vegyész-mérnök, Vladimír Páral (1932) is. Regény-pentalógiája (*Teljesült kívánságok vására*, 1964; *Vihar a lombikban*, 1966; *Katapult*, 1967; *Vrazi a milenci* – Gyilkosok és szeretők, 1969; *Profesionální žena* – Hivatásos feleség, 1971) a mindennapiság, a Gond malmait írja le, azt, hogyan formálja a kispolgár a technikailag előre jutott világot a maga képére, hogy miként válik fogaskerékké az ember a tudományos-technikai paradicsomban. A negyedik kötetben, a *Gyilkosok és szeretők*-ben Páral még tovább megy: ijesztő, de szugesztív vízióban 2000-ig hosszabbítja meg az elértéktelenedés folyamatának szálait, s ott már csak a két alapösztön, az éhség és a szex mozgatja a világot. A *Gyilkosok és szeretők* a maga ideológiatlanságával, szókimondóan nyers és bővérű stílusával alighanem az első „amerikai” regény Kelet-Európában.

A modern ember fenyegetettségére figyelmeztet a mai cseh regény másik jelentős egyénisége, Ladislav Fuks (1923) is. Műveiben szinte megszállott módon állandóan ugyanarról beszél: az 1937–39-es évekről, a fasiszmus születéséről, arról a világról, amelyben a kegyetlenség paradoxona jutott uralomra: a jószándék mindig a pokolba vezető utat kövezi, s a szeretet, a legfőbb emberi érték, mindig halálra jut. Az író modelljeül műveiben – egy kivétellel – a zsidó sorsot választja. Első regényeiben (*Mundstock úr*, 1963; *Változatok sötét húrra*, 1966) az áldozatok nézőpontjából írja le azt a világot, melyben Mundstock úr, a zsidó kisember a koncentrációs táborra, a gázkamrára kell hogy trenírozson, melyben a bizalom és emberiség álomvilágában élő kisfiú, Michal számára (aki Nyilas Misitől kapta nevét és törekvését) egyszerűen nincs hely. Úgy látszott, Fuks valamiképp maga is azonosul hőseivel, s a fasiszta típusú rendszerek idejére nem ismer jobb létformát, mint az áldozatét. Annál is inkább ez az olvasó benyomása, mivel Fuks legnagyobb erénye az atmoszféra-teremtő képesség. Van bátorsága visszatérni a hagyományos pszichológiai realizmus módszeréhez, de azokat a szürrealizmus fogásaival felfrissítve éri el sajátosan lebegő, irreális stílusát. A következő két „horror” *A hulláégető* (1967) és a *Myši pani Mooshabrové* (*Mooshabrová asszony egerei*, 1970) azonban a kisember-magatartásnak nemhogy a csődjét, de a gyilkosságban való részvételét ábrázolja. Az embortelenség rendszerében a védtelen, kiszolgáltatott ember válhat áldozattá is, gyilkossá is – csak éppen ember nem maradhat.

A groteszknek – akár a tragikus, akár a komikus elem túlsúlyával operál – a dráma mellett az elbeszélés az igazi műfaja. Érthető: a groteszkben a jellemek, a szituációk nem fejlődnek, a groteszk egyszeri állókép. Ezért nem csoda, ha éppen a novellisztikában volt a leghőségesebb a termés. A már említett I. Klíma, M. Kundera, I. Vyskočil, M. Macourek stb. kisprózáján kívül a groteszk látásmód jellemzi Karel Michal (1932) és Ludvík Aškenazy (1921) elbeszéléseit ugyanúgy, mint a legnagyobb jelenkori cseh prózaíró, Bohumil Hrabal (1914) munkásságát. Első kötetének, a *Perlička na dně* (*Gyöngy a mélyben*, 1963) már a címe is sokatmondó. De adjuk át a szót magának az írónak: „Mikor évekkkel ezelőtt megismertem szívem törekvéseit, neki-vágtam a barátságos világnak, krampácsoltam, voltam vasúti forgalmista, életbiztosítási ügynök, vasmunkás, csomagoltam hulladékpapírt és dolgoztam díszletmunkásként. És mindezt csak azért, hogy bemaszatoljam magam a világgal és az emberekkel, s hogy olykor megélhessem azt a megrendítő élményt, hogy az emberi lélek mélyén megpillantottam a gyöngyöt. Azóta szeretem azokat az embereket, akik fölött pálcát törnek, akik miatt mossák a kezüket.



Azóta tudom azt is, hogy azok az emberek, akiket szeretek, inkább mutatják durvának magukat, s játsszák a bohócot, semhogy szemérmük ellenére ki-mutassák igazi érzelmeiket. De hát én éppen az ilyen emberekkel éltem és dolgoztam mindig a legszívesebben! Hiszen közülük némelyek egy-egy pillanat vagy esemény hatására egyszerre csak feltépték ingüket, megmutatták a szívük és akkor döbbenet láttam, hogy gyémánttal van szívükbe vésve az, amiről a filozófusok beszélnek." Az író az élet, a társadalom szélére szorult emberek érdeklik, az anti-hősök, illetve azok a szituációk, melyekben anti-hőssé válik mindenki. Mert Hrabal, megint csak saját bevallása szerint, akkor kezdik foglalkoztatni az emberek, mikor elvesztik biztonságukat, mikor „a történelem szemétdombjára kerülnek”, mivel akkor jelenik meg emberségük, ha egyáltalán létezik bennük ilyesmi. E kétségbeesett optimizmus számára a legalkalmasabbnak persze az ún. személyi kultusz évei bizonyultak. De jellemző, hogy Hrabal mit mond erről a korszakról ötödik, Inzerat na dům, ve kterém už nechci bydlet (*Hirdetés a házra, melyben már nem akarok lakni*, 1965) című kötete előszavában: „Ez a könyv annak a bizonyos szituációnak a konstatálása, melyet a személyi kultusz időszakának neveznek. Csalódnak, akik ebben a könyvecskében csak elítélést és lefelé fordított hüvelykujjat keresnek. Akkoriban olyan emberekkel éltem együtt, akik érezték vagy tudták, hogy minden kor méhében ott van az a gyermek, akiben nemcsak hogy bízni, de akivel élni is lehet. Olyan emberek voltak ezek, akik nem idegenedtek el az emberi együttélés alapvető házirendjétől, és akik már azáltal is hősök voltak, hogy nem hódoltak be a szemantikai zavarodottságnak, hanem a dolgokat és az eszményeket a valódi nevükön nevezték. Ezért ez a Hirdetés arra a házra, amelyben már nem akarok lakni, nem csak az én fejlődésem része, hanem része ama társadalom fejlődésének is, melyben élek, s mely ugyanúgy, mint én, olyan házakban kíván lakni, melyekben a fehér humor, a szeretet és a remény uralkodik, anélkül, hogy az ilyen házakra való hirdetést metafizikus meneküléssé kéne idegeníteni.” Hrabal világlátásának megfelel írói módszere is. Novellái kollázsok, egymás mellé és egymásba vágott „dumák”, hihetetlen figurák és hihetetlen történetek, de olyan mennyiségben, s az életnek annyira minden rétegéből, a valóságnak olyan gazdag skáláján, hogy éppen e változatosság, e bőség révén megszűnik a groteszk jelleg, s az olvasó az élet villódzó teljességét, szüntelen dialektikáját érzékeli. Hrabal világa mindig pozitív világ, különcei, bohócai mindig pozitív hősök. Nála a különcködésben veti le az ember a szűkös viszonyok nyűgét és ölt emberi méreteket.

Feltűnő, hogy az igen magas színvonalú cseh líra ebben az időszakban a műnemek közül a leginkább háttérbe szorult. Úgy tűnik, a groteszk költészet, a sematizáltsága, intellektualizmusa nem kedvez a költészetnek. A „középgeneráció” költői közül – annak ellenére, hogy szép versek születtek – lényegében senki sem tudta nagy költészetté teljesíteni pályáját, s a fiatalok legtehetségesebbjeinek – Josef Hanzlík, Antonín Brousek (1941) – fejlődése pedig 1968 után, legalábbis egyelőre, felmérhetetlen. A korszak azonban így sem maradt nagy lírikus nélkül. A harmincas években a katasztrofista generáció – F. Halas, V. Závada – tagjaként induló Vladimír Holan (1905) tizenöt évi kényszerű hallgatás után 1963-ban jelentkezhett először újra verseskötettel, s két évvel később megindul összes műveinek a kiadása is (persze, a versek kronológiájáról megint csak nem sok fogalmunk van, hiszen Holan nemcsak az ötvenes években írt verseit adja ki a később született művekkel együtt, de korábbi köteteit is gyökeres átdolgozásban bocsátja

közre). A Mallarmé és Rilke vonalához kapcsolódó, hermetikus filozófiai líra — mely azonban nagyon is figyel a társadalmi-történelmi valóság konkrétumaira — alap gondolata a tragikus heroizmus, az elbukó, de értékteremtő ember eszménye.

### *Visszatérés a realizmushoz*

A tárgyalt tizenöt év újabb alperiódusát általában úgy jellemezhetjük, mint a groteszk oldódásának, a realistább módszerekhez való visszatérésnek az időszakát. Egyre több dologról lehetett nyíltan írni, nevén nevezni a valóságot, s így többé-kevésbé feleslegessé vált a groteszk áttételessége, parabolisztikus jellege. A hatalom, az elidegenedés, a manipuláció mechanizmusának a leírása után most újra a mechanizmusok nyersanyaga, tárgya, az élő valóság került előtérbe. A groteszknak nemhogy pozitív, de semmiféle hősei nincsenek. Az eseményeket mindenki csupán elszenvedi, s kizárólag a dolgok logikája érvényesül. A főszereplő mindig az elszemélytelenedett élőket maga alá gyűrő Történelem. Most viszont az érem másik oldala villant fel: az elszemélytelenítő erők után az ember, akin átgázolt a kor, aki maga is részt vett és elhasználódott a történelemben. A művek középponti témája megint az örök kérdés lett: mi a boldogság? mi az élet értelme?

A drámában mindez Csehovhoz való visszatérésben jelentkezett. Nagy hatású inszenzációk születnek, s még az olyan par excellence groteszk szerző is, mint Havel, harmadik darabjában (*A figyelemösszpontosítás csökkent lehetősége*, 1968) újra élő embereket léptet a sematizált papírfigurák helyére.

De most már nem a dráma és a novella viszi a vezető szótalmot, hanem a folyamatok ábrázolására alkalmasabb regény. Természetesen a groteszk korszak nem nyomtalanul múlt el: csakhogy most már nem annyira a szemléletmód a groteszk, mint inkább az ábrázolt életanyag, a téma. Létrejön az úgynevezett leszámolás-irodalomnak, a láger-irodalomnak egy igen erős — és az oroszhoz, lengyelhez, magyarhoz képest megint csak megkésített — vonulata, melyben a groteszk figurákat, szituációkat az ötvenes évek valósága szolgáltatja. Van azonban ennek az irodalomnak egy cseh sajátossága: keserűbben általánosító, mint mások. Sokaknak úgy tűnt, hogy a dogmatikus gondolkozásmód és gyakorlat véglegesen kompromittálta a szocializmust, hiszen azoknak, akik 1945-ben voltak húsz évesek, tehát a fényes szellők generációjának, valóban a legszebb húsz-huszonöt éve telt el a dogmatizmus csehszlovákiai prolongálásának a jegyében. A leszámolás-regények írói — épp ennek a nemzedéknek a tagjai — ezért nem csupán e történelmi időszak eseményeire keresik a választ, hanem egész életük, s általában az emberi élet értelmére.

Az effajta művek sora egyébként még 1963-ban kezdődött. Ivan Klíma *A csend órája* és Jiří Mucha (1915) máig folytatás nélkül marad *Elmosódott arc* című könyveit azonban hároméves szünet követte. A következők közül feltétlenül meg kell említeni Mucha személyes élményeken alapuló meditatív regényét (*Hideg égbolt alatt*, 1968), Karel Pecka ugyancsak autentikus, a hatvanas évek elején lágerből szabadult férfi élményeit feldolgozó művét (*Veliký slunovrat* — *A nagy napforduló*, 1967) és Jaroslav Putík (1923) könyvét (*Fekete vásárnap*, 1967). A műfaj két legjellemzőbb terméke 1966-ban jelent meg. Milan Kundera regénye, a *Žert (Tréfa)* messze nem hibátlan alkotás, de szemléletében talán a legkíméletlenebb. A főhős egy most negyven év körüli férfi. Tudományos intézetben dolgozik. A kisvárosi félárva fiúból a felszabadulás után lett kommunista. Az egyetemen egy kolleganójának udvarolt.

A nyári szünetben levelezőlapot küldött neki, melyen tréfából Trockijt és a pesszimizmust élteti. Botrány. Kicsapják az egyetemről, kizárják a pártból. Még abban az évben behívják katonának, de büntetőszázadhoz. Mindenféle osztályidegen elemmel együtt egy bányában dolgozik. Most visszamegy szülővárosába, hogy bosszút álljon azon a Zemaneken, aki annak idején egyetemi meghurcoltatását vezényelte. Úgy tervezi a bosszút, hogy Zemanek feleségét elcsábítja. Ez meg is történik, mégsem mondható sikeresnek az ügy, mert kiderül, hogy Zemanek már évek óta nem él együtt a feleségével, válófélben vannak. Közben megismerjük a főhős két barátjának az élettörténetét is. Az egyik egyszerűen elfáradt, a másik pedig, aki a folklórral foglalkozott és foglalkozik mániákusan, a regény végén kisebbfajta szívinfarktust kap, főként azért, mert rájön, hogy fiát és általában az ifjabb generációt nem érdeklik az ő ifjúságának eszményei. Mi az értelme a regénynek? A cím a válasz. A főhős és ezen keresztül annyi más ember sorsát egy tréfa döntötte el, s így vált egész életül tréfává. Itt állnak most sok-sok gyilkos tréfával a hátuk mögött, a negyvenévesek nemzedéke, az egykori rajongók, ki rehabilitáltak, ki mindenfajta eszmétől megcsömörlöttek, ki ifjúságának ópiumába menekülve stb. Csupa elfecsérelt, eltréfált élet, s már itt az első infarktus is.

A leszámolás-regények művészileg legjobb teljesítménye Ludvík Vaculík (1926) műve, a Sekyra (*Szekerce*). A főhős, egy negyven év körüli prágai újságíró néz szembe egész életével, azzal, hogy miként sáfárkodott a Morvaszlovák vidékről, az ún. valach-földről származó és ott is élő kommunista apja, egy makacs, „nehéz” ember örökségével. A regény a szereplők sorozatos kudarcai ellenére sem lehangoló. Vaculík a valach-nyelvjáráson keresztül átítatja világát a nép józan, humorral teli gondolkozásmódjával is, s az egyszerű emberekhez való hűség mutatja a kiutat a válságból.

A cseh irodalom realistább időszaka nem teljesedett ki. 1967 nyarán, a IV. Írókongresszuson a Cseh Írószövetség nyílt összeütközésbe került a párt kultúrpolitikai vezetésével. Az Írószövetség hetilapját, a Literární Noviny (Irodalmi újság) a művelődésügyi minisztérium vette át, de csak rövid időre. 1968 tavaszától az írók közül sokan olyan politikai tevékenységet fejtettek ki, amely éles kritikát váltott ki. Hosszú, válságos periódus után az irodalmi élet kezd kibontakozni.

1968 augusztus óta a politikai szerepet játszott írók tevékenysége éles kritikát kapott és kap, az irodalmi élet nehezen bontakozik ki. Az utóbbi időben már jelentős művek is napvilágot láttak — Páral pentológiájának távolról sem egyértelmű befejező kötete, a már említett Profesionální žena (*Hivatásos feleség*, 1971), mely a nyugati képregények módszereit igyekszik átültetni az irodalomba, Fuks kisregénye a Příběh kriminálního rady (*A bűnügyi tanácsos története*, 1972) vagy az eddig inkább zongoraművészként ismert Ilja Hurník bölcsen szellemes könyvecskéje, a Muzikální Sherlock Holmes (*A muzikális Sherlock Holmes*, 1971).

Ami a cseh irodalom e korszakának magyarországi ismertségét illeti, kivételesen jó a helyzet. Hála a pozsonyi Irodalmi Szemlének és a Nagyvilágnak, valamint a Madách (azelőtt Tatran) és az Európa kiadónak, lényegében minden jelentős mű olvasható magyarul. A korszak öt nagy írójának — Fuksnak, Havelnek, Hrabalnak, Páralnak, Holannak — a munkásságát pedig — az utóbbi kivételével, akitől csak egy aránytalanul szegény válogatás jelent meg (*Szavak barlangja*, 1972) — szinte teljes egészében ismerheti a magyar közönség.

## Szintézisre van szükség

(Gondolatok a mai szlovák irodalomról)

Nem először áll a szlovák irodalmi kritika az előtt a feladat előtt, hogy egy bizonyos időszak keretein belül összegezve vesse össze a szocialista irodalom fejlődésének az aktívait és passzívait, érzékeny módon állapítsa meg: mi benne az értékes, s mi az, ami csak értékesnek látszik? E feladat megoldása már csak azért is sürgős, mert kétségtelenül olyan külső és belső okok egész komplexusa áll előttünk, amelyeknek a következtében ma — a hetvenes évek elején — a szlovák irodalom belső helyzetét bonyolultnak, illetőleg bizonytalanoknak és az elmélet oldaláról nehezen megragadhatónak láthatjuk. Úgy látszik viszont, hogy a szlovák irodalmi kritika — legalábbis mindmáig — nem mutat sok kedvet ahhoz, hogy elemezze ezt a komplexust, s az irodalomnak az önismeret legalább feltételes és ideiglenes alternatíváját kínálja fel. Minden bizonnyal azért van ez így, mert alapjában véve az irodalmi kritikának a helyzete sem más, mint magáé az irodalomé. Ugyanakkor talán egészen evidens, hogy saját alapvető értékelési orientációjának a tudatosítása nélkül, amelyet *hic et nunc*, társadalmi és irodalmi fejlődésünknek ezen a helyén és ebben a pillanatában kell megfogalmaznia, a kritika alig tud helytállni e feladat teljesítése közben, ami végül is az irodalom viszonylatában funkciójának, mint „dinamikus esztétikának” mindössze szükségképpen tartozéka.

Ezzel kapcsolatban jut eszembe az a — lehet, hogy csak némileg — analóg helyzet, amely tizenöt évvel ezelőtt állt fenn. Ha ma újra elolvassuk azokat a beszámolókat, amelyeket Alexander Matuška és Vladimír Mináč mondott el 1956 áprilisában a csehszlovák írók II. kongresszusán, akkor valószínűleg alig tudjuk elkerülni a nosztalgikus visszaemlékezést azokra az időkre, amikor az akkor még egészen fiatal szlovák szocialista irodalom organizmusában — bár az ötvenes évek első felére jellemző hibák és tévedések súlyos terhét viselte — majd hogy fel nem forrt a kritikus önazonosítás belső energiája, amelynek az erkölcsi pátoszát az a vágy érlelte meg, hogy megismerje és kimondja az igazságot. Ugyanakkor talán azt a ténytet tarthatjuk a legcsodálatraméltóbbnak, hogy ekkor az igazság felismeréséhez vezető út sehol sem torkollott a tragikus megoldhatatlanság érzelmileg túlexponált helyzetébe és abba a lelki rezignációba, amely ennek a következménye. Épp ellenkezőleg. A két referátum a szlovák költészet (Matuška) és próza (Mináč) fejlődésének első tíz évről egészében véve és részleteiben mindenekelőtt éles kritikát mondott, s mégis: ennek a bíráló elemzésnek a széles távlatokba, a szlovák szocialista irodalom továbbfejlődésébe vetett bizalom volt az alaphangja. Nagyon jellemző Mináč beszámolójának a befejezése: „Kétségtelen, hogy elég hosszú volt nálunk az a korszak, amelyben a dogma volt a mindenható úr, s ez a korszak nem volt a legszerencsésebb az irodalom szempontjából. De azok a tévedések, amelyeknek ebben az időben az irodalom áldozatául

esett, távolról sem jelentik az irodalom tragédiáját. Sok alkalmat veszítettünk el, de ma még több alkalom nyílik a számunkra . . . Irodalmunkban komolyak, alapvetők voltak a tévedések. De a tévedés csak addig tévedés, amíg fel nem ismerjük és fel nem számoljuk.” (V. Mináč: Čas a knihy – *Az idő s a könyvek* – 1962. 65–66.)

Csaknem bizonyos, hogy irodalmi fejlődésünknek az utolsó tizenöt évben tapasztalható tévedései vagy hiányai, de kétségtelen nyereségei is egészen más formát öltenek, mint amilyeneket 1956-ban az előző korszakkal kapcsolatban Matuška és Mináč állapított meg, még akkor is, ha nem lehet a kettő között egy bizonyos belső összefüggést figyelmen kívül hagyni. Végső fokon el lehet mondani: 1956-tól, tehát attól az évtől kezdve, amikor a Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. kongresszusa zajlott le, irodalmi fejlődésünk dinamikáját, annak pozitív és negatív vonásait jelentős mértékben az határozza meg, hogy elkerülhetetlen módon kritikusan kellett szembenézni a művészi alkotásnak azzal a modelljével, amelyet az ötvenes évek elején az abszolutizált redukcionizmus sietségével állítottak fel. Ha ez a szembenézés a hatvanas években túlságosan gyakran rekedt meg az elemi létkérdések síkján, s itt előszeretettel ápolta az abszolutisztikus redukcionizmus új típusát – például abban a formában, hogy az irodalom értelmét csak a szubjektív önkifejezés funkciójára redukálta – olyan szélsőségről volt szó, amelynek tartalmi szempontból ellenkező volt az előjele, amelyet nem lehet másképpen felfogni, mint egyik kísérő jelenségét annak, amit a közelmúlt korszakában társadalmunk válságos fejlődéseként ismerünk.

Természetesen nem hiszem, hogy a szlovák irodalom fejlődése az utolsó két évtized folyamán csak szélsőségekből vagy tévedésekből állt. Biztos, hogy jellemzők rá, nemegyszer súlyos módon, de ha az irodalom történetére mint értékeket termelő folyamatra gondolunk, amelyet konkrét művek igazolnak, akkor megállapíthatjuk, hogy ez a korszak távolról sem tartozik a szlovák irodalomtörténet egészének legszegényebb korszakai közé. Csaknem ellenkezőleg. Nem lehet ugyan letagadni azt a tényt, hogy túlzottan sok prózai és költői kiadvány – amelyek ebben a két évtizedben jelentek meg – merült el a feledés porában, viszont ezt a tényt részben egyszerűen az irodalmi termés mérhetetlen, irodalmunk történetében eddig elő nem fordult mennyiségi növekedésével lehet megmagyarázni. Ezért ha ezzel a mennyiséggel vívott konkurenciában egy bizonyos műnek sikerül túlélnie megjelenési idényét, akkor annál nagyobb esélye van arra, hogy tartósabb értékűnek mutakozzék. A szlovák irodalomban ma a különböző nemzedékekhez tartozó és különböző egyéni alkotó diszpozíciókkal rendelkező szerzők egész palettája pályázik erre a lehetőségre. Ma már egyetlenegy olyan jelentősebb név sem hiányzik erről a palettáról, amely a ma irodalmának a tegnapi irodalmához való közvetlen kapcsolatát jelenti, így jutott el irodalmunk a folyamatosság fontos arányához: ahhoz az arányhoz, amelyetől húsz évvel ezelőtt radikális módon sajtó maga fosztotta meg magát, amikor fejlődésének új történeti szakaszába lépett.

Irodalmi életünk elmúlt évtizedéről ugyanis mint a meg-megismétlődő „visszatérések” korszakáról beszélhetünk: visszatérésekről olyan jelenségekhez és értékekhez, amelyeket azelőtt kiiktattak ugyan a forgalomból, de amelyekben mégis a modern szlovák irodalmi hagyomány frissen maradt művészi energiája rejtett. Kétségtelen, hogy a DAV folyóirat köré csoportosult baloldali értelmiségiek csoportjához való visszatérés volt a legjelentősebb, akik a húszas és a harmincas évek folyamán a szlovák kulturális és általában szellemi

életben a szocialista és a marxista orientáció következetes úttörői voltak. Az ötvenes évek elején a DAV mozgalmát igazságtalanul súlyos hibákkal (főleg burzsoá nacionalizmussal) s vezető képviselőiket (az írók közül mindenképp előtt Laco Novomeskýt) ráadásul még a szocializmus ellen elkövetett ellenséges cselekedetekkel is vádolták. A DAV-mozgalomnak ezzel a kiagyalt diszkvalifikációjával a fiatal szlovák szocialista irodalom és kultúra — éspedig éppen az új történeti korszakba való átlépése idején — elveszítette kapcsolatát legfontosabb szerves és közvetlen hagyományával és akarva-akaratlan egy bizonyos mértékig egyfajta szellemi és erkölcsi légüres térbe került, s ebből csak fokozatosan szabadult ki az ötvenes évek folyamán. Végre a hatvanas évek elején került sor a DAV-mozgalom vezető tényezőinek állampolgári, majd később politikai rehabilitációjára, s akkor lehetett e mozgalom örökségének az elemzéséhez és újabb elsajátításához visszatérni — s így alkotni újjá saját szocialista jelenünk kontinuitásának kultúra-teremtő tudatát. Hiszen a DAV és a davizmus új, történetileg objektív, tehát valóban marxista értékelése esetében nem volt az egyes davistáknak mindössze egyszerű politikai és társadalmi rehabilitációjáról szó, hanem egyúttal olyan kulcs megszerzéséről is, amely felfedi modern kulturális fejlődésünk alaprajzát és általános irányvonalát. Beh bizonyosodott ugyanis — ha csak az irodalom területén maradtunk — hogy a davizmus mint olyan mozgalom, amely tevékenységét széles és alapvető művelődéspolitikai és szociológiai aspektusoknak rendeli alá, egyáltalában nem volt a két háború között csak az árnyalatok egyike az irodalom egyéni vagy kollektív tendenciáinak és irányzatainak tarka skáláján, hanem hogy az eszmei erjedés katalizátora és ugyanakkor változásának és új eszmei egyesülésének processzusában integráló fermentum is volt benne. Mert ha kezdetben, 1918 után, a davizmus úgy tört is be az államfordulat utáni szlovák irodalomba, mint akkora intenzitású „zavaró” elem, hogy fonákjára fordította ki a nemzeti irodalomnak — mint egynemű szellemi társulásnak vagy mint egy látszólag rendezett polgári családnak — az öröklött képzetét, fokozatosan éppen ez a radikális mozgalom lett — mert nem volt tőle idegen a tagadás tagadásának elve — az egyetlen valóban integráló elem, amely képes a szlovák irodalom összes demokratikus tényezőjének olyan eszmei irányt adni, hogy az egyesíteni tudta tevékenységüket a kulturális és társadalmi haladás jegyében. Ez például 1936-ban a szlovák írók trencsénteplici kongresszusán lett nyilvánvalóvá, amelynek a tárgyalásaira és határozataira lényegében éppen a davisták ütötték rá a pecsétet a maguk demokratikus, antifasiszta, társadalmi szempontból haladó eszmei állásfoglalásával. Ugyanakkor meg kell legalább jegyezni, hogy a davisták ki tudták dolgozni Szlovákia kulturális fejlődésének ezt az irányvonalát anélkül, hogy szem előtt tévesztették volna a szlovák társadalmi és szellemi valóság forradalmi változásának perspektíváját. Bizonyítja ezt az a tény is, hogy a faszizmus legyőzése után az új kultúrpolitikai terv kidolgozása közben alapjában véve utólagos javítások vagy helyreigazítások nélkül tudtak visszatérni a trencsénteplici alternatívához, s annak elveit bele tudták ágyazni annak a nálunk folyó kulturális munkának az alapjaiba, amelyre már teljes mértékben felismerhető vonásokkal a szocialista típusú művelődéspolitikai ültette rá a bélyegét.

Az ötvenes években a davizmus szervesen és gyakorlatilag totális kiiktatása az ideológiai és kulturális életből ezért azzal a következménnyel járt, hogy redukálták az egész modern irodalmi hagyományt és kitessekkelték a szlovák irodalom új történeti korszakának a küszöbén túlra. A szlovák szür-

realizmus csaknem teljes kritikai (együttal önkritikus) „kivégzése” saját haladó irodalmi múltunk eme antidialektikus és szervesen megtagadásának csak egyik, ha talán legbeszédesebb illusztrációja is volt. Az, hogy a davizmust jelenünk kulturális tudatának újra tényezőjévé tettük a hatvanas években, s hogy éppen eszmei szempontból integráló energiáját s kultúránk és társadalmunk modern történetében játszott funkcióját ismertük fel, aztán egészen logikusan vezetett el a XX. század modern szlovák irodalmi komplexusának, s e komplexusban főleg azoknak a jelenségeknek és mozgalmaknak az új megvizsgálásához, amelyeket a davizmussal együtt diszkvalifikáltak, majd tabut csináltak belőlük. Csak jelszószerűen említem meg azt az erőfeszítést, amelynek az volt a célja, hogy újszerűen magyarázza a proletárköltészet s a poétizmus viszonyát a húszas években, megkísérelje a „poétizmus” (cseh eredetű irodalmi irányzatról van szó - Nezval és Teige volt a két „atyja”) jelenségének történeti-művészeti azonosítását a két háború közti líra fejlődésében, azokat a polémákat, amelyek a szürrealizmus történeti funkciójának új értékelésére irányultak s azt a vizsgálatot, amely sokoldalúan elemezte a harmincas és negyvenes évek ún. lírai prózájának irányzatát és í. t. A kutatóknak ez a feszült figyelmű törekvése, hogy újra megismerjék irodalmunk közvetlen s művészileg sok szempontból még mindig élő múltját, nem volt „holt” problémáknak mindössze akadémikus megoldása, hanem azoknak az ideológiai és politikai küzdelmeknek az elválaszthatatlan tényezője, amelyek az elmúlt évtizedben zajlottak le nálunk. Ugyanakkor talán már kimondhatjuk azt a meggyőződésünket, hogy ha esetleg ezeknek az avantgarde irodalmi örökségünk új megismerésére irányuló törekvéseknek a jövőben végrehajtandó részletes elemzése szűk csoportérdekek nem kívánatos elhajlásait vagy áttételeit leplezi is le, mégis ebből, az új „historizálásra” irányuló mozgalmából új nyereséggé marad meg a lényeg: az a törekvés, hogy a saját hagyományunk talaján újítsuk fel a marxizmusnak - mint a kulturális és művészeti aktivitás központi ideológiai fermentumának - azt az integráló koncepcióját, amely a haladást a művészetben s a haladást a társadalomban nemcsak hogy nem állítaná szembe egymással, hanem amely - hogy Laco Novomeský szavával éljünk - a „forradalom költészetét” s a „költészet forradalmát” úgy fogná fel, mint ugyanannak a történeti szempontból új, tehát szocialista módszernek egymástól elválaszthatatlan részeit, amely az ember alkotó önmegvalósítására irányul. Ugyanennek a történeti elemzésnek egyszer alaposan és nagyra kell majd értékelnie Novomeskýnek, a költőnek a személyes részvételét abban a folyamatban, amely a közelmúlt időszakában kulturális tevékenységünknek ezt a marxista koncepcióját alakította ki s alakította újjá: éspedig nemcsak a költő szavával például a *Villa Tereza* című poémában (1963), hanem elméletileg is olyan cikkek egész sorában, amelyek segítségével Novomeský a csehszlovák kulturális élet kontextusában korunkba helyezte át a két háború közti művészi avantgarde egész problémájának objektív értékelését.

Természetesen nem lehet, de nem is kell letagadni azt a tényt, hogy a szlovák irodalom belső fejlődése - amennyiben például a legifjabb nemzedékekből kikerült szerzők képviselték - az elmúlt évtizedben jelentős mértékben a hazai haladó irodalmi hagyománynak ettől a felújított folytonosságától független alakult. Sok fiatal költő és prózaíró - és a szlovák irodalomban ritkán szólaltak meg ennyien, mégpedig a valóban tehetségesek, mint éppen az elmúlt évtizedben - érthető módon azt a célt tűzve ki maga elé, hogy

polemikusan hárítsa el magától az irodalom uniformizált és abszolutizáltan célzatos modelljét, amelyet már az iskola padjaiban állítottak elébe mintaként, saját bensője felé fordult, a szóbeli kifejezés egyfajta desztilláltan tiszta vagy pedig legalább alapvetően emberi „autenticitásának” látomását keresve, amelyet semmiféle társadalmi vagy egyáltalán „művészetén kívüli” funkciók jelleg „nem terhel”. Az irodalom új konvencióját alakították ki, amelybe a művészi megnyilatkozás társadalmi kommunikatív jellegének meggyöngyülését is belekalkulálták, de egyfajta narcisztikus önelégültséget is saját egyéni vagy nemzedéki társadalmi „non-konformizmusukkal”. A bensejében vájkáló halász lassan saját magát kapja horogra — hogy megállapító változatban ismétlem el azokat az óva intő szavakat, amelyeket évekkel ezelőtt intézett az egyik öregebb prózaíró fiatal kollégáihoz. Ugyanis az ún. emberi autenticitásra irányuló törekvés a gyakorlatban elég tömegesen köt ki az új irodalmi modorosság sekély vizében, ahol az „őszinteség” posztulátumával való átítatódásra gyakran elég az ún. önkítárulkozás szubjektivista póza, s ahol a „sokkot okozó” nyíltság gyakran válik az ún. abszurd irodalom monoton játékvá. S ahol a saját művészi eredetiség látszatának felidézésére nem egyszer elég az utánzásra és variálni képes rutin.

Ezzel az általános és ezért egyúttal elkerülhetetlenül leegyszerűsítő jellemzéssel természetesen nem szándékozom letagadni azt a tényt, hogy több fiatal szerző mind a költészetben, mind a prózában (itt viszont, úgy látom, észrevehető módon szerényebb mértékben) éppen az elmúlt évtizedben olyan értékeket teremtett, amelyek sikerrel kezdik kiállni az idő döntő próbáját. Ugyanakkor viszont alig lesz véletlen, hogy olyan szerzőkről van szó, akiknek a műve legalább részben hozza szintézisbe a műforma újságát azzal, amit az irodalmi közlés emberi és társadalmi távlatteremtésének lehet nevezni. Egyszóval, hogy olyan művészetről van szó, amelynek a konkrét hagyomány a „hinterland”-ja, és amelyik éppen azért tud előbbre nézni, s tud megfogalmazni a maga számára új, eddig meg nem oldott ideológiai és művészi feladatokat.

Azoknak a kötelekeknek a felújítása, amelyek a XX. századi közvetlen mögöttünk álló irodalmi hagyomány teljes, le nem szűkített komplexusával ismertetnek meg, talán a szlovák szocialista irodalom közelmúltbéli fejlődésének legjelentősebb eredménye. Viszont talán az az ugyancsak legmarkánsabb hiánya, hogy ezekből a kötelekekből még nem alakult ki a belső kontinuitásnak olyan erős tudata, amely ugyanakkor, amikor megőrzi vagy tiszteletben tartja a jelenségeknek mindennemű elkerülhetetlen változatosságát és differenciáltságát, képes lenne arra, hogy a XX. század második felében a szlovák irodalom új történeti formájának szerves stílussteremtő fermentumává legyen. Az irodalmi fejlődés legutolsó két évtizedének pozitív és negatív tapasztalatai még jelentős mértékben elszigetelt dokumentumok, egymástól izolált nyomok maradnak, amelyek azt az útvonalat jelölik meg, melyen végighaladtunk.

Úgy látszik viszont, hogy egy valamit már meg lehet állapítani, azt, ami a szlovák irodalom belső továbbfejlődése szempontjából igen fontos lehet. Az új évtized küszöbén egyre erősebb lesz nálunk az az érzés: a szlovák irodalomnak éppen ma kell nekilátnia ahhoz az igényes feladathoz, hogy eddigi szocialista fejlődésének a teljes tapasztalatát hozza szintézisbe. Ez az érzés nemcsak abból a vágyból fakad, hogy felülkerekedjünk az előző korszak egyoldalúságain, hanem abból a növekvő meggyőződésből is, hogy ennek a szintézisnek éppen ma alakulnak ki a kedvező, tartós kulturális és társadalmi feltételei.

(Fordította: Sziklay László)



## Változások a román irodalomban

A román irodalom a 60-as évek közepétől jelzi azokat a változásokat, amelyek az ország életében és a nemzetközi helyzetben végbementek, s amelyek az ideológiai és esztétikai orientációt is meghatározzák.

Mi a jellemző a mai román kulturális és irodalmi életre? A régi kulturális-irodalmi hagyományok és különösen a XX. századi román polgári, kispolgári irányzatok valamint a forradalmi avantgarde újra felfedezése, ezzel együtt a nemzeti múlt és a folytonosság hangsúlyozása, ablaknyitás a nyugat-európai kultúra és irodalom felé, amelynek újításai különleges érdeklődést váltottak ki.

A hagyományok és a modernség új útjainak, körének kiszélesítése változást hozott az írói alkotómunkában is. A legfeltűnőbb a különböző avantgardejelenségek előretörése és a szocialista irodalom megújítására való törekvés. A szocialista realizmust sokan utasítják el mint a sematizmus megnyilvánulásait és ahogy az Aurel Martin alább közölt összefoglalójából kitűnik, elítélnék olyan munkákat is, amelyek hajdanában ennek az irányzatnak legjellemzőbb példáiul szolgáltak, így többek között a nagy realista író, Sadoveanu *Mitrea Cocor* című „rövid, tételes regényét”.

Nem kétséges, hogy a sematizmus a román irodalomban is pusztított, de egyet kell értenünk a már említett kritikussal abban, hogy a szocializmus építésének első időszaka irányította rá az írók figyelmét a társadalom nagy kérdéseire és tette lehetővé, hogy egyéni elszigeteltségükből azok is kilépjenek, akik csak nagyon szűk rétegek és csoportok életéről tudtak számot adni, s kevesekhez szólhattak. Olyan jeles művek születtek ebben a periódusban, mint M. Sadoveanu, Camil Petrescu, C. Călinescu, Z. Stancu, M. Preda, E. Barbu, T. Popovici regényei, M. Beniuc, E. Jebeleanu, C. Theodorescu vagy N. Labiş költészete, M. Davidoglu, H. Lovinescu és mások drámái. Mindezek az írók viszont ilyen vagy olyan mértékben a realista hagyományokat folytatták. A „szakítás” ezzel az irodalommal egyébként nem lehetséges, hiszen sok képviselője ma is él és alkot. Más kérdés, hogy mai műveik mennyiben újítanak önmaguk régebbi munkásságához képest s hogy ma mi a véleményük az esztétikai kérdésekről.

A dogmatizmussal való szembefordulás után változatosabb lett az irodalom, különböző orientációk alakultak ki tartalmi és formai szempontból egyaránt, más és más álláspontok a korszerűséghez való viszony szempontjából. Erről idősebb és fiatalabb írók munkái egyaránt tanúskodnak. Tegyük hozzá, hogy visszatértek az irodalomba olyan klasszikusok, akik hosszú időn keresztül hallgattak, mint T. Arghezi, L. Blaga vagy E. Barbu, s akiknek hatása az új költészetre igen jelentős.

Aurel Martin felsorolja az elmúlt évtized eredményeit, de nem szól azokról a problémákról, amelyek az irodalom fejlődésével kapcsolatban felmerülnek és amelyek főleg 1971 közepén kerültek az érdeklődés homlokterébe. Ezeket így lehetne összefoglalni:

1. Mennyire igaz az irodalom társadalom-képe? Helyesen tükrözi-e az ország eredményeit és a gondjait? Nincs-e meg az a veszély, hogy az úgynevezett „leleplező irodalom” kerül előtérbe? A politika és a kritika e tekintetben bizonyos tendenciákat és egyes műveket elítélt.

2. Olyan törekvések jelentkeztek, amelyek eszmeileg szembenállnak a marxizmussal, akár a tradicionalista – nacionalista miszticizmusról, akár a neopozitivizmusról van szó. A „modernségnek” ez utóbbi változata részesült elsősorban bírálatban.

3. Emellett sokan fejezik ki azt az aggodalmat is, hogy az új irodalom egy része szembefordul a demokratikus hagyományokkal, a formabontás oda-vezet, hogy az irodalom elszakad a közönségtől, a munkás és paraszt olvasóktól.

Az irodalmi fejlődés problémáinak feltárását a Román Kommunista Párt Központi Bizottsága vállalta az általános ideológiai helyzet elemzésével kapcsolatban 1971 júniusában. Itt elsősorban az írók megnyilatkozásaira szeretnénk felhívni a figyelmet. A Központi Bizottság 1971. novemberi plenáris ülésén Z. Stancu, az Írószövetség elnöke azt hangsúlyozta, hogy – sok pozitívum mellett – retrográd gondolatok, felfogások és magatartások is érvényesültek a román irodalomban: „Kétségtelen, hibáink nem homályosították el eredményeinket és tőlük való megszabadulásunk nem jelentheti . . . a visszatérést a közelmúlt hibáihoz, mint ahogy a sematizmus elleni harc, a sablonok elleni harc, a mindenféle leegyszerűsítés elleni harc nem jelentheti zavaros és szellemünköt idegen gondolatok elfogadását.” Mint látszik, az Írószövetség elnöke differenciálni kíván, s erre azért is szükség van, mert a vélemények a helyzet megítélésétől illetően különböznek. E. Jebeleanu például ugyanezen az értekezleten a Romániában újra felfedezett nemzetközi híró Brăncuși és a melankolikus költő, Bacovia példáját idézte, mint olyanokét, akik a „nép példás nevelői” lehetnek. Rögtön hozzátette azonban, hogy bizonyára sokan nem értenek vele egyet. T. Popovici, aki a valóság realista tükrözését szorgalmazta, azt vetette az irodalomkritika szemére, hogy többet foglalkozott Kafkával, az abszurdal, mint a mai létformával, a kétértelműséggel és a művészi komplexitás „felsőrendű” formájával, mint a valóság és a művészet közti viszonytal, a szocialista ember tudatában végbemenő nagy átalakulás feltételei között.

Az 1972 májusában megtartott országos írói értekezleten hangsúlyozták az elmúlt években végbement fejlődést, különösen az irodalom változatosságát, árnyaltságát, a nagyobb alkotói elmélyülést a világ és az ember ábrázolásában. A hibákat az ún. „látszat-irodalom” elburjánzásában, tehát az értéktelen munkák nagy számában és különösen az epigonizmusban jelölték meg. Ez utóbbi mindenekelőtt a régi divatok feltámasztásában és a mai polgári irányzatok utánzásában nyilvánul meg. Ideológiai és esztétikai szempontból a polgári filozófiai nézetek elfogadásában, az esztétizmus és ezzel együtt a hermetizmus hirdetésével jár együtt.

A konferencia kísérletet tett arra is, hogy meghatározza az új irodalom ideológiai és esztétikai alapjait. Mind az előzetesen megjelentetett tézisek, mind az Írószövetség beszámolója, mind pedig a hozzászólások kerültek a szo-

cialista realizmus kifejezést, s inkább szocialista humanizmusról és realizmusról beszéltek, a kettő ötvözetéről. A tézisek a realizmus fogalmát a következőképpen határozták meg: „Realista az az irodalom, amelyik a legmegfelelőbb kifejezési formát és nyelvi köntöst felhasználva merít a környező valóság gazdag problematikájából, a nagy forradalmi átalakulásokból, s abból, hogy ezek az átalakulások módosították az emberek életét. A realizmus számunkra mindenekelőtt cselekvő állásfoglalást, a valósághoz való tevékeny viszonyt, az igazság tiszteletét és azt a törekvést jelenti, hogy — a dialektikus materialista filozófia álláspontjáról — megismerjük az igazságot, anélkül, hogy megkerülnénk a konfliktusokat, összeütközéseket, anélkül, hogy szem elől tévesztenénk társadalmunk dinamikus lényegét, és perspektíváit. A realizmus tehát a valóság iránti égő szenvedély és nyílt állásfoglalás, a valóság megítélésében érvényesülő forradalmi következetesség. Nem a valóság szürke és összemosódó fényképezése, sem pedig egyhangú „visszaadása”, hanem cselekvő, eszményektől áthatott megismerés. A realista irodalom közérthető. A közérthetőség kérdése az a kíváncsi, hogy az irodalmi alkotás minél több emberhez szóljon, ami távolról sem jelent ösztönzést a didaktikus egyszerűsítésre, a felszínességre. A közérthetőség nem mond ellent az összetettségnek, nem tűzi ki célul olyan művek alkotását, amelyek nem követelnek meg semmiféle erőfeszítést. A közérthetőség — amint azt a művészetek története is igazolja — dinamikus fogalom. Az, ami első látásra nehezebben hozzáférhető, a nevelés során mindenki számára közérthetővé válik. Ellene vagyunk azonban az arisztokratikus művészetszemléletnek, amely a művészetet kiválasztottak kiváltságává teszi, valamint a mesterkélt üresjáratú túlbonyolításnak, amely gyakran az alkotó gondolkodásnak korlátait, zavarosságát takarja.” (Az „Útunk” 1972. március 31-i számából idéztünk.)

A román irodalom most önvizsgálatot tart. Hogy ki-ki milyen következtetéseket von le belőle, az természetesen nem elsősorban a nyilatkozatokból, hanem a művekből derül majd ki.

*Köpeczi Béla*

## Dimenziók és állandó értékek

A mai – azaz a háború utáni – román irodalom az elődök nyomdokain kialakította a maga speciális, értékes vonásait. Pontosabban szólva: az előfutárok nyomdokain. Megteszem ezt a pedáns disztinkciót, mert az előd-fogalom az időbeli előzményekhez kötődik, míg az „előfutár” szó aláhúzza az érzelmi rokonságot, az érzelmi rokonságon keresztül érvényesülő folyamatosságot . . . A mi koncepciónk a differenciált tradíciók koncepciója. Utódok vagyunk, de nem akárhóké. A probléma szempontjából nem is annyira a kialakított esztétikai formulák az érdekesek, melyek történetileg megelőztek bennünket, hanem a művészi attitűdök. Az attitűd – mint fogalom a maga sok velejárójával együtt – egyáltalán nem közömbös számunkra, tehát kritikusan fogjuk föl. Azoknak a művészi tetteknek a fejlődési vonalába tartozunk, amelyek végső konzekvenciáikban a mi korszakunkat hirdették, vagy kritikai jellegüknél fogva tagadták azokat a valóságjelenségeket, amelyek ellen mi is harcolunk.

A román irodalom a kezdet kezdetétől, a folklórral párhuzamosan, néhány állandó irányvonalat revelál.

1. Elhanyagolható kivételektől eltekintve *jelentős társadalmi jelentéseket* hordozó irodalom. Az önérdekű művészet eszméje, melynek elméletei is voltak nálunk, gyakorlatilag egyetlen nagy művet sem sugalmazott.

2. Az évszázadok során a román író *elkötelezettnek* érezte magát a haladás barikádján. Érthető jelenség, egy olyan irodalomban, mely nem ismerte a „belle époque” pillanatait, de telve van szorongatásokkal . . . A közösség harcának itt a nemzeti létfenntartásra kellett irányulnia. Demokraták, vagy patrióták – romantikusok, klasszikusok, vagy realisták, mint Eminescu, Slavici, Caragiale, a korszakkal való vitájukban a gyógyíthatatlan társadalmi betegségek elleni harc, egy szellemi újjászületés eszményeinek nevében, egy magasabbrendű etika szellemében cselekedtek a román írók.

3. Történelmi korszakoktól függetlenül a román irodalom egyik jellegzetes vonása az *időszerűség*, a legfontosabb aktuális problémákhoz való kötődés . . . Nincs korának olyan problémája, amire a román író ne reagált volna, amit ne úgy interpretált volna, hogy nagyobb távlatokba helyezze . . .

4. A történelmi múlthoz való *érzelmi hozzáállás*, érzelmi csatlakozás is jellemző . . . Ez az érzelmi attitűd nem feltétlenül romantikus indíttatású, mert az olyan közismert realistákat is jellemzi, mint Rebreanu . . . A példák nem az aktualitástól való menekülést igazolják, hanem a *történelem aktualitását*, egy par excellence hősi, példamutató történelemét.

5. A fent jelzett dimenziók mellé sorolható a *patriotizmus* mint állandó jelenség . . . Nem csupán az állampolgári magatartás problémája, hanem nem

egy esetben esztétikai opció. 1840-ben Kogălniceanu az irodalom eredetiségét az autohton igazságok és a „nemzeti lélek” jelenlététől tette függővé. Ez az alapelv praktikusán sohasem vesztette érvényét.

6. *Demokratizmus* . . . A romantikus, majd realista természetű érdeklődés az egyszerű emberek sorsa, örömei, az életüket izgató gyötrelmek, örömeik, de különösen a mindennapokban megélt drámáik iránt elevenen él a 48-asokban (Bolliac), a junimistákban (Slavici, Creanga), a Contemporanul irodalmi áramlatának harcosaiban éppúgy, mint a népieseknél s különösen a XX. század olyan regényíróinál, akik nehezen sorolhatók valamilyen irányzathoz, mint Agirbiceanu, Rebreanu, Sadoveanu.

7. *Etika*. Néha annyira markáns, hogy moralizáló-didaktikus jegyeket kap, elsősorban a XIX. század kritikai realistáinál.

8. Az etika a *társadalmi problematikára* fordított figyelemmel társul . . . Kezdve az ellentmondások és egyenlőtlenségek feltárásával, folytatva az éles konfliktusok visszatükrözésével és a belső ellentmondások átvilágításával, a korabeli társadalom legkülönbözőbb aspektusai kerülnek az írói megfigyelés középpontjába . . . A történelem dinamikájában a legkülönbözőbb osztályok életviszonyait vizsgálják. A parasztp probléma például oly részletesen föl van dolgozva, hogy csupán az irodalom segítségével is meg lehet írni a legérdekesebb szociológiai jellegű tanulmányokat . . . A társadalom mint téma és leitmotív, függetlenül az ábrázolt konfliktusok részprobléma jellegétől, megkönnyítette bizonyos típusoknak a kialakulását . . .

9. *Humanizmus*. A történetileg meghatározott humanizmus-fogalomra gondolunk, amely korszakról korszakra újabb jegyekkel gazdagodik: a krónikásoké az európai reneszánsz aspektusaival rokon; a XVIII. századi a felvilágosodás alapelveivel; a 48-asokét az utópista szocializmus és a burzsoá demokratikus forradalom eszméi irányítják. A XX. században a humanizmus antifaszizmust, internacionalizmust jelent.

10. Más irodalmak tapasztalatainak felhasználása a művészi kifejezési eszközök területén. A román irodalom a nemzeti sajátosságok ápolását soha nem úgy értelmezte, hogy önmagában, izoláltan, egy kizárólagos autarchiában fejlődjön. Az általában több nyelven beszélő román író arra törekedett, hogy szinkronba hozza az általa használt esztétikai kifejezési módokat más égtájak jellegzetességeivel.

A mai román irodalom a kontinuitás jegyében fejlődik, az új történelmi körülményeknek megfelelően továbbfejlesztve az előfutárokra jellemző vonásokat. Egyesek, mint Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Arghezi, Vianu, Perpessicius a tradicionális vonal folytonosságát képviselik. Az új generációk számára a múlt értékei a példa erejével hatnak. Háború utáni irodalmunknak két fontos új jellemvonás adott új színezetet, a szocialista eszmétől eltöltött új szubjektív és objektív valósággal összhangban. Azokra a forradalmi jellegű változásokra gondolok, amelyek megjelentek a társadalom struktúrájában és az egyéni és kollektív tudatban. Továbbá gondolok az írói magatartással kapcsolatban a lényeglátás képességének fejlődésére. Senki előtt nem titok, hogy Romániában szocialista viszonyok vannak, hogy az elmúlt negyedszázadban végbement az áttérés a régi társadalmi rendről az újra, s hogy ez a folyamat nem volt mentes drámai fordulatoktól, a felszínre került problémák sokoldalúak és komplexek voltak. Mint ahogyan az sem titok, hogy az írók ideológiai platformja a marxizmus leninizmus. Az irodalomban ennek az objektív jelenségnek a következménye a tematikai megújulás, a konkrét prob-

lémáknak, de az interpretálás és értékelés perspektívájának az újszerűsége is. A művészi attitűd általános vonásai (humanizmus, patriotizmus, etika stb.) ebben az összefüggésben összhangban kerültek a szocialista tudattal. Hangsúlyozni kell azt, hogy a változásokat valamennyi generáció képviselői aktívan élik át, és ez nem csak az író és a jelenkor viszonyának összefüggéseit érinti, hanem a művészi aspektusokat is (az ezzel járó egyre nagyobb számú következménnyel együtt). Mivel minden művész maga alkotja meg a maga sajátos világát, ebből az következik, hogy megsemmisítheti az időbeli határokat, ilyen vagy olyan korszakot választhat tárgyául, különböző típusokat, társadalmi, vagy lelki problémákat, filozófiai, vagy szigorúan vett érzelmi jellegű témákat; etikai vagy politikai polemiát akar folytatni, különböző életviszonyok ábrázolásához vonzódik. Előnyben részesíti az analitikus vizsgálódást, vagy a cselekményes regényhez érez hivatást, észlény vagy érzelmes ember, átlátszó metaforákkal szeret dolgozni vagy többértelmű szimbólumokkal. Egyeseknél az átalakulási folyamat nyugalmasabb volt. Másoknál nehezebb, sőt néha művészi kudarcokkal is végződött. Ilyenfajta kudarcotól még Sadoveanu sem mentesült, legjobbl szándékai ellenére sem, amikor megírta rövid tételes regényét, a *Mitrea Cocort*, s egy utópista művet, a *A kis pávát*. Csakhogy ugyancsak ő ajándékozott meg bennünket a *Nicoara Potcoavă* c. regénnyel, egy olyan alapművel, amelyben a történelmi perspektíva és a személyiség szerepe a történelemben a dialektikus materializmus konstellációjában áll. Kétségtelen az is, hogy Sadoveanu a kifejezési eszközöket tekintve sem tagadja meg magát. Az elbeszélés tónusa, a szereplők, az atmoszféra romantikus. A személyiség történelmi szerepének problematikája Camil Petrescut is foglalkoztatja. Foglalkoztatta korábban is, a francia forradalom olyan drámai rekonstrukciójában, mint a Danton. A hős ez alkalommal Nicolae Bălcescu, akit előbb egy darabban, majd egy regényben ábrázol, mely nem véletlenül kapta az *Ember az emberek között* címet. Bălcescu a tudós és a harcos tulajdonságait egyesíti magában s mindkét vonatkozásban példaszerű. Camil Petrescut megszállottan vonzza az intellektuális értékek eszméje, s a két háború közötti korszakban az írói megoldás a típus teljes különállása a társadalom minden más típusával szemben. Bălcescu esetében fölfedezi azt az értelmiségit, aki a legmagasabbrendű gondolatokkal megáldva a széles néptömegekhez kötődik, s ezek a magukénak is tudják. Úgyhogy a művészi kifejezés tekintetében - alávetve magát a tárgy követelményeinek megérti, hogy nem a prousti rezonanciákat hordozó analitikus próza formulájához kell nyúlnia, mint egykor, hanem az objektív realizmus eszközeihez. Ugyancsak a két háború között G. Călinescu az *Ottília titkában* a balzaci hagyomány követőjének mutatkozott, s ugyanakkor klasszikus alkatú moralistának. Ettől az iránytól a háború utáni években sem távolodik el, amikor megírja a *Szegény Ioanide* és a *Fekete komnód* c. regényeit, a maga rendkívül eredeti stílusában, nagyon változatos epikai technikával. Mindkét műben - a főhős, Ioanide építész személyén keresztül - őt is ténylegesen az egyén és közösség viszonya foglalkoztatja. A logikus megoldás, amit a jelenkori történelem és a kommunista párt politikájának alakulása is sugalmaz - mindkét próza alkotást a jelenkor ihletű és sok önéletrajzi elemet tartalmaz - , a zseni kivonulása az elefántcsonttoronyból és csatlakozása a szocialista építéshez. Călinescu az, aki háború utáni irodalmunkban elsőként valósítja meg a magas művészi színvonalú politikai regényt. A társadalomhoz, a politikához és az emberi viszonyokról alkotott elképzelések új értelmezéséhez közeledik Arghezi is filozofikus jellegű nagy társadalmi költeményében, *Az ember énekében* és az *1907* tragikus

képeiben, melyek kaleidoszkópszerűen idézik föl a század eleji parasztfelkelést Maga Blaga, a kozmikus misztériumok, csodák, az orfikus énekek és a nemlétbe múlás egykori költője is a fény, a „szent magvak”, a vitalitás és a halhatatlan szerelem költőjévé válik, úgy, mint korai ifjúságában. Vasile Voiculescu, az ortodox metaforák korábbi megszállottja, most, az *Utolsó szonettek*ben reneszánsz szellemben ünnepli a szeretetet, mint egyetemes erőt, megváltó princípiumot. Demostene Botez, aki valaha a provinciális tespedtséget, enerváltságot énekelte meg, az új körülmények között a forradalmi változások optimista dalnokává válik. Beniuc, aki a háború éveiben és korábban egyszerre híreli a fasiszta rezsim kikerülhetetlen végét és a szocialista kor hajnalát, átalakul hogy a metaforáiban használt kifejezéssel éljünk — „kuvikból pacsirtává”. Zaharia Stancu az intim átélések és a szemlélődés lírikusa, aki azonban félelmetes vitatkozó is, a *Mezítláb* című regényében a parasztproblematika felé fordul. Eugen Jebeleanu és Cicerone Theodorescu, akiket eredetileg a hermetista költői kísérletek vonzottak, a történelmi ihletésű líra irányában fejlődnek. Mindezek a változások általában a felszabadulás utáni első évtizedben mennek végbe. Ez az évtized politikai, gazdasági és társadalmi szempontból a szocializmus irányában történő fejlődés kezdeteit jelenti, kulturális szempontból pedig egy határozott odafordulást a társadalmi valósághoz. Retrospektíve megítélve elhatározó és komplex jellegű történelmi pillanat ez. Elhatározó, mert az irodalmat a lét főkérdései felé közelíti, az írókat pedig arra kötelezi, hogy aktív álláspontot foglaljon el a jelenségek ábrázolása során. Komplex, mert különböző okoknál fogva, elméleti síkon és a közvetlen gyakorlati konzekvenciáit tekintve is, különböző esztétikai problémákat naivan, dogmatikusan, vagy egyszerűen hibásan vetettek fel. Az a pillanat ez, amikor a realizmust egyedül érvényes módszernek tekintették, a megengedett modellek száma csekély volt, a lehetséges témák a fontos és kevésbé fontos értékrendjébe voltak felosztva. A kifejezési forma pontossága és tisztasága kevesebbet számított, csakúgy, mint a kompozicionális újdonságok. Kétségtelenül tisztázatlan pillanat ez, amely különösen egyes fiatal, tapasztalatlan szerzőket vonzott, akiknek könyvét már el is felejtették. És mégis az a pillanat, amelyben a fentebb említett személyiségek olyan alapművekkel ajándékozták meg az olvasókat, amelyek jelenkori irodalmunk közkincsévé váltak. Ugyanakkor egy új generáció is előtérbe kerül, amelyet akkor ismert meg az olvasóközönség. Természetesen nem kudarcakon, hanem sikereiken keresztül. Legalább futólag négy névre hivatkoznék. Elsőként Marin Predára, aki *A kibontakozás* című novellájában a parasztság bonyolult lelkivilágát annak a döntésnek a pillanatában ábrázolja, amikor a tradicionális életmód és a kollektív munka ismeretlen útja között kell választania. Rendkívül nagyjelentőségű regényében, *A Morometi családban* paraszti hőseit magával a történelemmel állítja konfliktusba. Azután Eugen Barbura gondolok, aki *A gödör* című regényében a két háború közötti lumpenproletariátus egyszerre pittoreszk és tragikus világába vezetett el. Titus Popovici *Az idegenben* egy fiatal intellektuel politikai problematikáját állítja középpontba a fasiszta diktatúra és az antihitlerista háború idején. Végezetül meg kell említenem Nicolae Labiş, az ártatlanság és a „tehetetlenség elleni harc” költőjét, aki sok tekintetben modellül szolgált a következő évtizedben híressé vált kortársak számára.

Az utolsó évtizedet a román irodalom nagy gazdagodása jellemzi. A meglévő folyóiratok száma elégtelennek bizonyult, érezhetően megsaporodtak a profilírozott publikációk, egyetlen évben több mint 150 verseskötet is megjele-

nik, s a kritikának a legjobb akarat mellett sem sikerült mindent felölelnie. Ez tehát a nagy felvirágzás pillanata, amely több vonatkozásban figyelemre méltó. Én csak néhányra térek ki.

1. A változatosság elsősorban a tematikára vonatkozik. Vannak örök témák, amelyek minden irodalomban megtalálhatók, s minden korszakban visszatérnek, például a szerelem. Vannak témák, amelyek megvoltak a közvetlen elődöknél – a falu és a város kapcsolata a modern civilizáció viszonyai között. Vannak témák, amelyeket a jelen sugalmaz. A mai román irodalom egyet sem mellőz, feltétlenül akceptálja a tradicionális ábrázolási módot is, s különösen a történelmiségben való értelmezést. Az újabban feltűnt területeken sem lehet szakítani azonban a társadalmi és lélektani fejlődés általános dialektikájának az ábrázolásával. Ezek közül megemlítenék néhányat, amelyeknek speciális típusok és konfliktusok állanak a középpontjában: az illegális kommunista párt harcai, amelyet többek között Eugen Barbu *Északi műút* című regénye idéz föl, az antifasiszta háború Al. Siperco *Nem volt hiába* c. regényében és Laurentiu Fulga az *Alexandra és a pokolban*; a háború utáni korszakban a román paraszt tudatában végbement radikális átalakulások kérdése Titus Popovici *Éhség* c. könyvében, továbbá: Fanus Neagu *Az angyal kiáltott*, Szabó Gyula *Gondos atyafiság* c. műveiben, D. R. Popescu egy sereg novellájában, regényében, karcolatában. Az üzemek, építkezések világa, a maguk mindennapi, elsősorban etikai természetű problémáival *A világ teremtésében* (E. Barbu), *A tékozlókban* (Marin Preda), a *Találkozásban* és a *Szenvedélyben* (Constantin Chirița), *A megáradt Dunában* (Radu Tudoran), és színdarabokban, mint Paul Everac: *Láthatatlan stafétája*, Dorel Dorian *Az 58. perce*, Mihail Davidoglu *Tűzvára*, Baranga *Kerge birkája* stb. A burzsoáziának, mint osztálynak a széthullását ábrázolja Horia Lovinescu *Rombadőlt fellegrvár* c. drámájában stb. Általános és sokat felölelő témák ezek, amelyeknek a keretében azonban a szerzők arra törekszenek, hogy a lényeg minél igazabb ábrázolásáig, a minél eredetibb művészi kifejezési formáig emelkedjenek. A daraboknak nemegyszer benső, etikus, filozofikus dimenzióik vannak, valóságghú gondolatok az emberek közötti közölhetőség határain belül az egyén és a társadalom viszonyáról, a halállal szembeni magatartásról, az élet értelméről, a művészet szerepéről stb. Ezeknek a problémáknak regényeket is szenteltek, vagy színdarabokat, mint a *Nem vagyok az Eiffel torony* (Ecaterina Oproiu), *Iona* (Marin Sorescu), *Közvélemény* (Aurel Baranga), *Egy művész halála*, *Petru Pares* (Horia Lovinescu) stb. A költészetben is nagy a témagazdagodás, a kedvelt motívumok érezhető megsokasodása. A költészetre kétségtelenül termékenyítőleg hat a nagy irodalmakkal, valamint a múlt század klasszikus román költőivel való kontaktus, de különösen a két háború közötti költők hatása, akiknek a világa közelebb áll a modern lelkeséghez. Áthatják a kor nagy kérdései, józanság és kifinomultság jellemzi, s gyakorlatilag Terentius mondásának jegyében fejlődik: Homo sum. Humani nil a me alienum puto. Végső soron az emberi viszonylatok ábrázolásáról van itt szó, jelen esetben a szocialista viszonylatokról, egy olyan ábrázolásról, amely a megismerés határainak kitérését tűzi ki célul az intuíció és az egyénített, új lelki kontinensek feltárása által. Mert jobban, mint bármely más műfajban itt a bemutatott világ individualizálása a cél, a monológ specifikus természete és az ihletések nem kevésbé specifikus természete által. A számtalan idézhető példa közül csak a lírai leíró költemény esetét ragadom ki. Az utolsó negyedszázadban az emberi munka rendkívül jelentős változásokhoz hozott létre Románia tájain. Most ötven éve Ion Pillat megírta híres kö-



tetét a *Fenn, Argesben* címűt, visszhangozva a látott szépségeket. Ha még élne, elbűvölve ugyanattól a tájtól, nem maradhatna érzéketlen az iránt, ami ma sajátos nagyságát megadja: az argeși vízierőműtől. Ceahlau Moldova és a Kárpátok szépségének szimboluma volt a román irodalomban George Asachitól kezdve. A mai költő, ha megénekli, nem hagyhatja figyelmen kívül, hogy csodálatos oltárfala alatt van a békási vízierőmű. A tenger a modern román líra leitmotívja. Kevés mai költő van azonban, aki nem asszociálja hozzá a tengerparton megjelent építészeti remekműveket. Mutatis mutandis a helyzet ismétlődik, függetlenül attól, milyen új, vagy régi témára utalunk.

2. A változatosság nemcsak a témákra vonatkozik, hanem a kifejezési eszközökre is. A mai román irodalomra — egységes politikai-társadalmi-etikai célkitűzései mellett az esztétikai kifejezőmód szabadsága a jellemző. Bármelyik írónak nemcsak joga, hanem kötelessége is a művészi temperamentumának leginkább megfelelő forma, az adekvát nézőpont, a világgal való kontaktus személyes módjának, a közlés egyéni formájának megválasztása. A körülmények megkönnyítik a prózában az objektív és a lírai realizmus egymás mellett élését. A drámairodalomban a tradicionális elemeken alapuló kompozíció mellé odasorolhatjuk a parabola-színházat, a filmjellegű színházat, az abszurd színházat, az epikus színházat stb. Ahogyan a költészetben is létjogosultságot ad az aktualitás a neoklasszikus, neoromantikus, szimbolikus, szürrealista, folklorikus, tradicionális stb. tendenciáknak . . . A forma változatosságára utaltam, amit tudatosan sematizáltam. A valóságban a kifejezési eszközök változatossága egy olyan korszakban, mint a mienk, amikor iskolák és irányzatok nem léteznek, minden író titkos vágya. Önmaguk akarnak lenni. Egyesek szakadatlan megújulásra képesek. Ez tulajdonképpen a Zaharia Stancu esete. Anélkül, hogy önmagát, mint önkifejezést megtagadná, az utolsó évtizedben a következőket írta: egy krónika-regényt (*Keserű gyökerek*); egy lírai jellegű regényt (*Bolond erdő*); egy pikareszk-regényt (*Játék a halállal*); egy „sirató”-regényt (*Milyen nagyon szerettek*); egy néprajzi regényt (*Cigány-sátor*).

3. Függetlenül a tematikától és az írotípustól a mai román irodalom egészének az eredetisége az, amit általában újszerű szemléletmódnak nevezünk. Az a mód, ahogyan értékeli és értelmezi a látott jelenségeket, ahogyan vitáznak a korról, ahogyan kérdéseket tesznek föl és feleleteket sugalmaznak, ahogyan filozofálnak, ahogyan az olvasókkal azonos hullámhosszon érintkeznek. Hogy az optika változását bizonyítsam, . . . a múlttal közös témákat idézem fel. Fentebb említettem, hogy a román irodalomban állandóan jelen van a történeti érzék, a történelem iránti érzékenység. Az elődök azért idézték a dicső múltat, hogy példaként állítsák a jelen elé. A mai írók azért fordulnak a múlt-hoz, hogy az eszmék folytonosságának gondolatát sugalmazzák, azt az igazságot, hogy a szocializmus de facto régi és ősrégi vágyakat teljesít be, hogy az elődök harcaiban, mint premisszában mai sikereink vetülnek előre. A kontinuitás azonban nem jelenti sem azt, hogy nincs ellentmondás a fejlődésben, sem azt, hogy az idő perspektívája kizárja a természetes antitézis lehetőségét — figyelembevétel a haladás dialektikáját. A múlt idézésének a szerepe ma annak a bemutatása, hogy a jelen minden vonatkozásban fölötte áll a múltnak. A népiesek úgy hitték, hogy a falu a nemzeti specifikum megváltó tűzhelye, hogy a város kozmopolita, a pusztulás, a morális összeomlás világa. Maguk a szimbolisták, és nemcsak ők, úgy ábrázolták a városi települést, mint valami apokaliptikus, polipszerű szörnyet. A „pusztulás városából”, ahogyan valami-

kor egy román romantikus nevezte Bukarestet, a beteljesülések városa lett. Korunk egyik demográfiai problémája a lakosságnak a falvakból az ipari központokba történő áramlása. A témának vitathatatlanul más lett a megoldása, mint abban az időben, amikor Sadoveanu a század elején megírta a *Medve Iont*, s azt az ártalmas hatást hangsúlyozta, amit a város a paraszti lélekre gyakorol. Természetes, hogy minden korszaknak megvan a maga perspektívája. Nincs terem arra, hogy más olyan helyzeteket is felidézzek, amikor visszatérve a tradicionális témákhoz a román írók ma más, új megoldásokat hoztak.

Összefoglalva néhány aspektusát és irányzatát a mai román irodalomnak, számolnom kellett azzal, hogy nagyon sok mindenre nem térhetek ki. Vigasztal azonban az a gondolat, hogy a prózai, költészeti és drámai anyagot teljesen kompetensen majd az elismert specialisták dolgozzák fel.

Kétségtelen tény, hogy a kritikáról, az irodalomelméletről és a mai román irodalomtörténetről még lehetne beszélni. Irodalmunk a maga egészében a legváltozatosabb tárgykörökben bővelkedik, s a legkülönbözőbb nézőpontokból tárgyalható. Ezek közül egy volt az, amivel én próbálkoztam e néhány oldalon.

(*Aurel Martin: Dimenziuni și valori constante. România literară, 1971. N° 37., 38.*)

(*Fordította: Szűcs Éva*)

## *A jelenkori jugoszláv irodalom jellege\**

### *A háború utáni irodalom eredményei*

A jelenkori jugoszláv irodalom viszonylag gazdag, és ami fontosabb, nagyon változatos, ami azt mutatja, hogy a művészetnek a szocialista társadalomban nem kell meghatározott számú sablonra redukálnia. Jugoszláviában buján szétágazik méghozzá sok irányban. Noha nincsenek külön iskolák és irodalmi mozgalmak, bizonyos elhatárolt tendenciák mégis megkülönböztethetők — a realista hagyománytól a jelenkori avantgardig. Különféle formai megközelítések használatosak és ezek mindegyike mögött az élet, a gondolkodás és a világ eltérő szemlélete áll. Egyáltalán nem könnyű dolog meghatározni, hogy ezek közül a változatok közül melyik a leginkább szocialista és vajon, elvben, csak egy létezik-e. Ezek egymás mellett, egy időben élnek és egyetlen egyet sem veszélyeztet a cenzúra. Andrić Nobel-díja és a jelenkori jugoszláv irodalomnak a világszínpadon való feltűnése szenzáció és politikai botrányok nélkül ment végbe, ezen művek irodalmi értékének eredményeképpen. Hozzátehetjük, hogy íróink hivatásukban sokkal tapasztaltabbak lettek az elmúlt 25 esztendő folyamán.

Az 1945–1965 közötti jugoszláv irodalmi események kronológiája többek között igen érdekes irodalmi művek listáját tartalmazza, amelyeket a jelenkori jugoszláv irodalom több mint két évtizedes fejlődése alatt publikáltak. Nem nehéz ebből a listából kiváló műveket és személyeket kiválasztani. Számunkra azonban most fontosabbak az általános fejlődési tendenciák.

Ebben az időszakban a költészet jelentékenyen fejlődött, egészében szakított a primitív folklorizmussal, a naiv hazafias oktató jelleggel és a retorikával. A költők általános műveltségi színvonala és műveikben a fellelhető kultúrtörténeti vonatkozásoknak a száma jelentősen megnőtt. Ezzel párhuzamosan a költői formák mesterségbeli tökéletesítésére irányuló erőfeszítésekkel is találkozunk. Egy objektivebb, kevésbé érzelmi, kifinomultabb és mélyen

\* Sveta Lukić (szül. 1931) belgrádi kritikus és esszéista. 1953 óta jelennek meg írásai. 1956–1961 között a *Delo* c. folyóirat szerkesztője. Jelenleg a belgrádi Irodalmi és Művészeti Intézet tudományos munkatársa. Kritikai elveiben ontológiai és antropológiai kritériumokat olvaszt egybe. Az irodalmi jelenségeket szociológiai módszerekkel közelíti meg, megkísérli meghatározni és bevezetni az irodalomkritikai gyakorlatban a mai irodalmi kritériumokat. Az azonos társadalmi-gazdasági viszonyok miatt egységes egésznek tekinti a Jugoszláviában létező irodalmakat. A háború utáni jugoszláv irodalomról írott könyvében, amely megjelenése idején (1968) országszerte éles vitát váltott ki, az irodalom képét az általános politikai és társadalmi folyamatok keretében mutatja meg, sajátos művelődéstörténeti és szociológiai keresztmetszetet ad a tárgyalt korszak sokszor feszült alkotói légköréről. Bár elsősorban a belgrádi irodalmi életet ismeri, az egész jugoszláviai irodalmi fejlődés számos kulcskérdését meggyőzően világítja meg, bizonyos leegyszerűsítések és néha felületes megfogalmazások ellenére, amelvek részben a szocialista realizmus problematikáját érintik.

intellektuális líra fejlődött ki, amely nem vált mesterkéltté. Az elmúlt pár évben a tömegekhez szóló lírikusok, esztrád-költők új nemzedéke jelent meg.

A próza is felvirágozott a II. világháború után, és legszembeszökőbben a regény területén. Ez a legnépszerűbb és legjövődolgozóbb irodalmi forma erősen fejlődik mind a fiatalabb, mind pedig a megalapozottabb jugoszláv irodalmakban. Növekedés észlelhető a novellákban is, amely hagyományosan szilárd pontja a jugoszláv irodalomnak.

Az új prózairók témáit vizsgálva viszonylag széles tárgyválasztási kört találunk. Hozzátehetjük, hogy az írók többsége egész sor újítást vezetett be a prózaírás technikájának klasszikus kánonjába. Még a „mérésékelték” is korszerűsítették munkáikban a kompozíciót, és általános az igény nagyobb és közvetlenebb lélektani hitelességre. Költői elemek szövik át a prózát, a mese és a mondanivaló kevésbé fontos. Új prózaáramlatok megjelenéséről is beszélhetünk.

Irodalmunk történetében a legutóbbi 10–15 esztendő folyamán először jelent meg – beérett komolyabb formában a költői fantasztikus próza. Témája a falu vagy a magány. Az intellektuális vagy filozofikus próza szintén ezekhez a témákhoz nyúl. A prózának ez a faja nem nagyon létezett a háború előtt, talán csak Miroslav Krleža és Rastko Petrović művei voltak kivételek. Ez a két téma hatott a realista prózára is, amely szintén korszerűbb lett, és ma értékes műveket produkál mind számszerűleg, mind pedig minőségileg. Az analízis képesség fejlődésének és kritikusai nagyobb iskolázottságának következményeképpen több esszéista foglalkozik az irodalmi szövegek magyarázásával, akik egy bizonyos mű vagy irodalmi jelenség tanulmányozásának kapcsán új megvilágításba helyezik az irodalom és az élet kulcskérdéseit.

### *A valóság tükrözése a jelenkori irodalomban*

A mai jugoszláv irodalomból — a realista prózát is beleértve — hiányzik a jelenkori tematika, amin én meghatározott társadalmi-politikai nemzeti témát értek. Hozzátenném, irodalmunkból hiányzik az eredeti, kifejező és kortársi szemlélet a tematikával kapcsolatban. Még mindig csak puhatóldozunk olyan világszemléleti módot keresvén, amely a XX. század második felében élő modern értelmiséginek megfelel.

Hogy jobban megvilágítsuk ezt a tényt, használjuk a „jelenkori valóság” fogalmát nagyon tág értelemben. A valóság lehet egyszerűen az anyag, amit az irodalom sajátmaga számára átalakít. A valóság eszköz is, amellyel hitelességet érhetünk el és ki tudjuk fejezni az élet közvetlenségét és vibrálását. Végül, logikájával és értelmével, a valóság tudja meghatározni az irodalmi mű valódi lényegét. Bármilyen jelentőséget tulajdonítunk is a valóságnak, vagy netán egyszerre ruházunk is föl minden jelentésével, ugyanarra a következtetésre jutunk: a jugoszláv társadalom mai élete, amelyet a kortárs jugoszláv irodalom ábrázol, túlságosan szublimált és transzportált, néha pedig teljesen kimarad a műből. Nem találunk meg benne semmi mást, csak az élet-maradvány atmoszférájának nyomait, vagy valami nagyon esetleges részletet — mintha a jelen csupán színpadi díszlet volna! Az élet szembeszökő, sajátos és egyedülvaló jelenségei, mégha tükröződnek is irodalmunkban, nem képezik fő vonzóerejét. Túlzás nélkül azt a következtetést kell levonnunk, hogy a háború utáni jugoszláv irodalom saját korszakának pusztán semleges tükre.

Prózaíróink legkedveltebb témája – egészen napjainkig – a háborúban és a forradalomban résztvevő ember volt. Az írók már 1950-ben figyelemre méltó szabadságot tanúsítottak ennek a témának tárgyalása során, különösen más szocialista államokban levő írotársaikkal összehasonlítva. Ez azonban nem jelenti azt, hogy egy eredeti forradalmi irodalom jött volna létre, mint például a Szovjetunióban a húszas években. Talán Oskar Davičo ért el a legtöbbet ebben a vonatkozásban *A költemény* (Pesma) és *Čovekov čovek* (Az ember embe-re) c. regényével. Antonije Isaković megragadott valamit e forradalmi időszak lényegéből, különösen azt a momentumot, amikor „a forradalom felfalja önnön gyermekeit”. A forradalom emberi értékét tárgyalja hasonló szabadsággal Dobrica Ćosić első regényében, a *Messze még a hajnal* (Daleko je sunce)-ban, valamint háborús epikájában, az *Osztozkodás* (Deobe)-ban. Hasonló gondolatokat fejez ki Vjekoslav Kaleb valamint több szlovén író prózája (pl.: Beno Župačič, Lojze Kovačič, Miško Kranjec, Ivan Potrč és Primož Kozak).

Komoly prózaírók tárgyalták a háború problémáját a jelenkori valóság fogalmaival. Hősük a történelem és a társadalom része, bár ez a kapcsolat esetleges. Ez a típusú próza olyan emberekről ír, akik elvesztik a talajt a lábuk alól, dekadensek és degeneráltak lesznek, míg változó társadalmuk lehanyatlak. Ez kiváltképpen a dalmáciai excentrikusokra áll. Ranko Marinković történeteiben és regényében, a *Küklópszban* (Kiklop). Hasonló módon értékelhetők Vladan Desnica és Vučo burzsoá hőseinek prousti és manni kontemplációi is. Mindkettőjükre ránehezedik saját múltjuk, és csak sok fenntartással kelnek át a „túlso partra”. Ez áll még a líraian merengő szocialista harcosra is Ciril Kosmač prózájában.

Olyan tehetséges háború utáni írók, mint Radomir Konstantinović, Andrej Hing, Petar Božić, Momčilo Milankov, Bora Ćosić, Dimitar Solev, Slobodan Novak, Antun Šoljan, Sead Fetahagić és bizonyos mértékben Miodrag Buia-tović (első könyvében: *Djavo! dolaze* – Jönnek az ördögök) még több általánosabb problémával jelentkeznek. Ezek az embernek a mai világban bekövetkezett elszigetelődésével foglalkoznak, továbbá szabad idő eltöltésének kérdésével, a szerény, szürke polgár vegetálásával, a lélektelen városi környezetben, az érzéketlen technológia és a közönyös emberek világában.

Néhány író munkájában – különösképp Dominik Smole, Marijan Matković, Jovan Hristić és Velimir Lukić színdarabjaiban – a klasszikus mitológia válik történeti díszletté. Vagy pontosabban, az ókor néhány mítoszát adaptálják, gyakran egy abszurd csavarintással, a mostani valóság ábrázolása érdekében. A jugoszláv próza másik típusa a közelebbi történelemben, kisvárosaink és falvaink múltjába nyúl vissza. Ivo Andrić például nem teremtette annyira újjá a múltat Bosznia ábrázolásával, mint ahogy sok kritikus el akarja hitetni velünk: ő inkább egy új világról való elképzelését vetíti elének, jellemző és csendesen mardosó problémáival. Andrić mellett Meša Selimović idézi föl legkövetkezetesebben a mohamedán Boszniát *A dervis és a halál* (Derviš i smrt) című regényében.

*Gyökerek* (Koreni) című könyvében Dobrica Ćosić megkísérelte, hogy a régi szerbiai falut tegye meg a múlt és elmaradottságunk szimbólumának, de negatív kép festése helyett a falusi élet előnyeit és erényeit magasztalja. Más írók is faluregények írásában keresnek menedéket. Mihailo Lalić panaszkodik amiatt, hogy faluja nem kerülheti el végzetét, és hogy az emberek csak gyötrik és kínozzák magukat. Ćopić parasztjai viszont fenekestül föl tudják forgatni a hadsereget, államhatalmakat és rendszereket. Senki sem tud fölébük kereked-

ni, senki sem tudja megsemmisíteni őket, és paraszti agyafúrtságukkal elérik, hogy látszólag szabadok maradnak. Még így is kiderül, hogy teljesen elégedettek sorsukkal, noha megmaradnak a régi nyomorban és primitívségben.

Ez azt jelenti, hogy a jelen valósága távol áll a jugoszláv irodalom egészétől, és mégcsak nem is szerepel az említett művekben vagy bármely háború utáni írásban. Néhány idősebb kritikus felhívta a figyelmet erre a hiányosságra és okkultizmusnak vagy köntörfalazásnak nevezte ezt a jelenséget. Én nem mennék ennyire messze, mert elsősorban nem mindig tudatos vagy előre elrendezett reakció kérdése ez az író részéről. Másodsorban pedig fiatal irodalmunk a háború utáni időszakban, kiváltképpen pedig 1950 után sok technikai és formai problémával találta magát szemben, amelyet az avantgarde és a nyugati művészet fedezett fel és oldott meg, és így jogosan lépett a kísérletezés szakaszába. Harmadszor, és ez a leglényegesebb, az 1950-es évek irodalma távolról sem értéktelen. Ellenkezőleg, eredményei sok szempontból tartósak és érdekesek.

A klasszikus realizmus kezdete óta a korának valóságával foglalkozó konkrét próza volt mindig az irodalom fájának a törzse. Ez így van, mert a prózának ez a fajtája írja le a valóságot ismerős kifejezésmóddal. Segítséget nyújt a kortársaknak abban, hogy fölismerjék önmagukat. Fel lehet használni még nem-művészi, ideológiai vagy politikai célokra is. Ha a valóságot, amely ennek a prózának főtémája, definiáljuk, minden más irodalmi áramlat könnyebben megtalálhatja helyét a teljes irodalmi spektrumban. E nélkül a konkrét próza nélkül nem tud avantgarde irányzat kifejlődni. Röviden: az arányok megállapításának kérdése ez. Ha egyszer ez megtörtént, nem kell elfogadni vagy pedig elvetni a fantasztikus és intellektuális prózát a „realizmus” alapján vagy éppen annak hiányában, mint ahogy ez a múltban történt.

Az irodalom „absztraktabb” típusa két komplex problémát vet fel az író számára: hogy bizonyos kapcsolatot tartson a valósággal, s ne redukálja a valóságot pusztán formai játék nivójára. Ez volt az egyik legnagyobb kérdés, amelyet a jugoszláv művészek biztos kézzel megoldottak, mert a legerősebb történeti hagyományuk realista. A transzponáláshoz, a szublimáláshoz és egy magas fokú stilizáláshoz ragaszkodva prózaíróink ténylegesen olyan absztrakt irodalmat teremtettek, amely megragadja az emberi sors legtartósabb elemeit. Régimódi kifejezéssel azt mondhatná az ember, hogy irodalmunk „általános és örök motívumokkal” foglalkozik. Állandóan kísérti a pőrere vetköztetett ember és alapegzisztenciájának kérdése — mentesen olyan múlt dolgoktól, mint a helyi színezet, az ideológiai, a politikai elkötelezettség és hasonlók.

Tehetséges szerzők jelentős száma alkalmazta ezt a szemléletet. Még a szerelem is, amely egyike a legnyilvánvalóbban „általános és örök” motívumoknak, túlságosan ideiglenesnek, feltételesnek és illetéktelennek tűnt, olyannyira, hogy az 1945 óta talán 20 oldalt sem írtak erről a tárgyról vagy csak annyit, amennyit Davič szentel a szerelemnek *A költemény* c. munkájában. A háborút közvetlenül követő prózánk stilizált igazságok üzenete az emberről, igazságoké, amelyek gyakran játékká vagy akasztófahumorrá váltak.

Eléggé különös módon Mihailo Lalić túlzottan komoly, nehéz, lassan mozgó háborús prózája hasonlít Bulatović *Vuk i zvono* (Farkas és harang) c. könyvében szereplő koldus kínos álmához és az író későbbi munkáihoz. Ami még paradoxabb, ez a könyv Bora Ćosić *Kuća lopova* (Tolvaj háza) *Svi smrtni* (Minden halandó) és *Andjeo je dosao po svoje* (Eljött az angyal a maga jussáért) c. első regényének konstruált humoros helyzeteire emlékeztet, valamint

Milankovnak a kicsinyes emberek életéről szóló ironikus történetére. Éppen ez a fajta próza látta el a háború utáni irodalmat a legeredetibb alkotásokkal. Nem lehet azonban tagadni, hogy az ilyen fajta irodalmi művek öröktettek, mesterkéltelmélkedők és nem mindig hitelesek vagy mélyek. Röviden: érezzük rajtuk a megszerkesztettséget. A jelenkori élet viszonylagossága ellenére a próza nyelvének világosnak és szabatosnak kell lennie Sklovcszkijnak „*dea prosa*”-ja szerint.

A háború utáni jugoszláv irodalomban megfigyelhetőek az esztéticizmusnak bizonyos megnyilvánulásai. Egyik változata valóban a jugoszláv művészet és kultúra legújabb tapasztalatából nőtt ki. De mielőtt folytatnánk, tisztázzuk előbb ezt a *terminus technicust* és jelentését. Egészében különbözik és néha ellentétbe kerül ez a szociológiai, a pedagógiai, a racionális és bármely másfajta instrumentális esztétikával. Tagadja az utilitarista értékeket és – a másik végletbe csapva – a művészet egyedülvalóságát és önállóságát, valamint belső struktúráját hangsúlyozza.

Az értékelési esztétika és a művészetnek mint felfogható gyönyörnek hagyományos hedonista interpretációja szorosan összefonódik az esztéticizmussal. Gyökerei azonban Kant „négy momentumára” vagy a művészetnek négy definíciójára nyúlnak vissza: „Szép az, ami érdek nélkül tetszik”, „Szép az, ami megfogalmazás nélkül tetszik”, „Az a szép, ami nem árulja el célját”, és végül „Az a szép, ami általánosan tetszik”. Schiller drámaelméletére valamint sok romantikus műalkotásra illenek ezek a definíciók. Újabb időben a „*l'art pour l'art*”, illetve a szimbolizmus hajlott az esztéticizmus felé. Manapság szinte minden absztrakt művészetet, amelynek teoretikusai és védelmezői a lélek belső valósága ábrázolásának fontosságát hangsúlyozzák, esztéticizmusnak bélyegeznek. A szürrealizmus első korszakát is esztéticizmusnak minősítik, csakúgy mint a Serapion Testvérek nézeteit, a francia antiregényt és a film történetében az „új hullámot”.

A fenti művészeti koncepciókat nem nehéz elméleti alapon bírálni. Fontosabb itt annak a vizsgálata, milyen mértékig lehet őket szintézisbe hozni. E koncepciókban azt kifogásolják, hogy mindegyik a formát hangsúlyozza a tartalommal szemben, és éppen ezért a formalizmusban torkollanak. Jóllehet ez a nézet tisztázná a helyzetet, valójában mégsem igaz. Ha szoros értelemben használjuk a terminust, akkor az esztéticizmus legfeljebb régimódi formalizmushoz vezethet és a „megszépített forma” elméletéhez, amely a műalkotások külső megjelenésével foglalkozik. Korunkban a komoly, az igazi formalizmus egészen más.

A formalizmus az a szó, amelyet a vulgáris kritika használt, amellyel visszaélt, amelyet helytelenül magyarázott. Magukat a formalistákat kell hibáztatnunk emiatt, mert ők teszik a művészetet absolute autonómmá, és ők abszolutizálják a formát. A formalizmus azonban valójában nem spekulatív, nem is tartalom nélküli. Sokkal inkább egy elvi keret, amely konkrét tartalmat foglal magában. A művészi formákról korunkban tudományos vizsgálatok folynak. A formalizmus mint esztétika válaszolni tud bizonyos kérdésekre, valamint keresztül tud szolgálni a jövőbeli kutatások számára. Lényegében a formalizmus túllép a spekulatív esztétikai doktrinákon és kritériumokon. Az elméleti-esztétikai téveszmék manapság folyó bírálatába nem szükséges belekeverni a formalizmust.

A formalizmus történetileg talán az esztéticizmusból nőtt ki, vagy *vice versa*. Mindenesetre, bár a kettő nem azonos, kölcsönhatásban állnak egy-

mással. A sztálini korszak szocialista realizmusát kell hibáztatni, amiért megteremtette a legnagyobb zűrzavart, amikor minden esztétikai irányvonalat formalizmusnak bélyegzett, de a formalizmust pedig olyan érvekkel diszkvalifikálta, amelyeket talán a régimódi formalista iskolára alkalmazni lehetett, de az esztétícizmusra nem. Közben a komoly, modern formalizmus tudományos próbál lenni, míg az esztétícizmus továbbra is bizonytalanságban tapogatódik. Inkább jelszavak sorozata, mint jól megfontolt művészetelmélet. Diffúz teret foglal el a művészet autonómiájának hangoztatása és struktúrájának tanulmányozása között. Küzd az esztétikai önállóságért, anélkül, hogy a műalkotások tanulmányozására összetettebb keretet dolgozna ki. Legnagyobb érdeme talán, hogy szemben áll az instrumentalizmussal, ellenzi, hogy az irodalmat idegen céloknak rendeljék alá.

A mi saját speciális esztétícizmusunk valamikor 1950 és 1956 között keletkezett a hivatalos sztálinista szocialista realizmus és általában a dogmatizmus elleni harc során. Megjelenése jelezte a szocialista realizmus első bel-földi ellenzékét. Állandó, nyílt vita jellemezte ezt a kezdeti fázist, amelyben sok szempont kikristályosodott. Nehéz erről vagy arról az egyénről – teoretikusról, kritikusról, politikusról – beszélni mint az esztétícizmus kezdeményezőjéről. A mi művészetünkben nőtt ki, a mi esztétikánkból, a mi ideológiánkból és a mi zsurnalisztikánkból. Szerzői ismeretlenek, szülője egy közösség. A Jugoszláv Írószövetség belgrádi 1954 novemberi, rendkívüli plénuma bizonyítja ezt az álláspontot. Olyan írókat láttunk ott közös nézőpont felé konvergálni, akik jelentősen különböznek egymástól esztétikai felfogásukban, közöttük Miroslav Krležát és Josip Vidmart, Marko Ristićet és Sinkó Ervint, Oto Bihalji-Merint és Janko Kost.

Ami kockán forgott, az nem polémia volt a polémia kedvéért, sem elmélet az elmélet kedvéért. Az esztétícizmus, mindenekelőtt, az irodalmi élet egy bizonyos klímájának kifejezése, amelyben az irodalom „irodalmi” oldalát hangsúlyozzák, amelyben az irodalom saját maga témája és saját célja lesz. A világ minden tájáról összegyűjtik benne a modern tapasztalatokat, és az olvasóval való közlés mikéntjének kellemetlen kérdését elkerülik. Az ötvenes évek kezdetén hasonlóságot észleltünk az irodalmi élet és az akkor alkotott irodalmi művek jellege között. Röviden: az új esztétícizmus rányomja bélyegét sok új műre és az őket kísérő kritikákra.

### *Az esztétícizmus befolyásától mentes legújabb prózai művek*

A legutóbbi tizenöt év folyamán csak viszonylag kisszámú munka maradt mentes az esztétícizmus befolyásától. Ennek bizonyítására néhány új prózai művet vizsgálok meg, Belgrádra és szerb írásokra korlátozódva. Itt volt ugyanis a lehangosabb az esztétícizmus ebben az időszakban.

Živojin Pavlović *Dve večeri u jesen* (Két őszi este) című elbeszélés-kötetével kezdem. Pavlović sokoldalú, érdeklődő, dinamikus és alkotó személyiség. Filmproduceri munkássága mellett ismertek esszéi és élesszemű filmkritikái. Első elbeszélését 1957-ben nyomtatták ki, első könyvét a *Krivudava reka* (Kanyargós folyó) címűt a Nolit kiadó publikálta 1963 végén, de nyomban be is tiltották. Filmjei is csak nagy nehézségek árán kerültek bemutatásra. Az



első, a *Povratak* (Visszatérés) az Avala Film pincéjében maradt jó néhány évig, míg a *Grad* (A város) címűt, amelynek egyik szerzője Pavlović, programszerű vizsgálatnak vetették alá Szarajevóban.

A *Krivudava reka* a felszabadulás utáni első években játszódik — valahol Jugoszlávia keleti határvidékén. A milícia és az OZNA (államvédelmi hatóság) üldözi az utolsó maroknyi árulót és banditát, akik kétségbeesett erőfeszítést tesznek, hogy átjuthassanak a határon. Hosszú és nehéz üldözésük leírása, bolyongásuk az erdőben, hóban és fagyban, többet nyújt, mint pusztá izgalmas látványt. A szerző gyakran él konkrét akciók bemutatásával, hogy az üldözők sorsát és lélektanát, belső világukat, bátorságukat és kegyetlenségüket, félelmüket, önfeláldozásukat és a mindennapi élet kockázatait közel hozza. Ezek a történetek az életet kímélet nélkül, a meztelen valóságában ábrázolják. Időnként az üldözők hasonlóak lesznek az üldözöttekhez, ugyanúgy viselkednek és végső fokon azonosulnak egymással keserű sorsuk eredményeképpen. Egy pillanatra az egész világ feje tetejére áll ebben a drámai vízióban.

A *Krivudava reka* témája nemcsak egyedülálló, hanem egy egyszerű és hiteles életszemlélet terméke is. Ezekből a történetekből szinte észrevétlenül komoly szimbólum bontakozik ki: az élet szakadatlan verseny, inkább borongós, mint derült, amelyben a győztesek is traumával, szenvedéssel és boldogtalansággal terheltek, és az egész az emberiesség nullpontja alatt játszódik el.

Pavlović a *Plakat* című elbeszéléséből egy koraérett gyereket szerepeltet, hogy kommentálja regényének eseményeit és hőseit. A fiúcska egy zsúfolt helyi vonatban, a falvak téli félhomályában vagy valamelyik veterán házában hallgatja történeteiket, közvetlenül a felszabadulás után. A gyerekes fantázia kiegészíti ezeket a legendákat, amelyek a nép körében keletkeztek azokon a helyeken, ahol az események lejátszódtak, és híruk gyakran elterjedt a környező vidékeken.

Pavlović már első prózai művével is a konkrétabb, szabályosabb realista próza megteremtésére törekedett. Ilyen kísérlet kevés volt Belgrádban, és csak a legfrissebb írónemzedék fordult újból ehhez a nyelvhez és felfogáshoz. Pavlović egyszerű, csaknem fukar stílusban ír, a belső monológokat tárgyias leírással ötvözi, pontos, eleven képet ad, teli atmoszférával és rejtett jelentéssel. Több elbeszélésben átütő sikert ért el, mindenekelőtt a *Plakatban*, a *Legendában* és a *Krivudava rekában*.

Pavlović 3 további könyvet publikált a *Krivudava reka* után, amelyek tömör, realista írásmód felé való fejlődésről tanúskodnak. A *Dnevnik nepoznatog* (Egy ismeretlen naplója) címűt (1965), amely elnyerte az Otokar Keršovani-kiadó díját, korábban írta. Mint fiataalkori mű, nem érdemel különösebb figyelmet. A *Lutke* (Bábuk) című regényében, amelyet a Prosveta 1965-ben adott ki, időben és tematikailag közelebb kerül napjainkhoz, objektívabb megközelítési formát választva és fegyelmezettebb egészlet teremtve. Stílusának ez a fejlődése már érezhető első könyvében.

A *Dve večeri u jesen* prózája jobban hasonlít a *Krivudava reka*éhoz, mint a *Lutke*hoz. A kompozíció ebben a műben jobban mélyre hatoló, szerteágazóbb és szabadabb. Tematikailag ez a mű ugyanannak a szerb tartományból való fiúnak a háborús naplója, akinek a szemén keresztül Pavlović a *Krivudava rekában* szemlélte a világot. Ebben a háborúban minden fajta hadsereg összekeveredik, háborúsdít játszó gyerekekkel, szerelemmel és szexuális kalandokkal. A háború a fiú és barátai jövő életének sorsdöntő meghatározója és végzetes meghatározója a lét minden kérdésének is.

Pavlović prózájában a legjobb a háborús idők és a serdülőkor témájának összekapcsolása. Hosszú lábú, pattanásos fiúk lődörögnek poros falusi utcákon, megtapasztalják a háborút talált puskákon és bombákon keresztül, látnak öldöklést, találkozást félelemmel és halállal. És ugyanakkor megfigyelnek katonákat és fegyveres ellenállókat mindenfajta nőekkel és megszerzik az első szexuális tapasztalatokat. Megszemélyesítések, háború és férfivá érés szimbólumai, bombák és szex keverednek benne összevissza.

Az egyes képeknek szinte rendkívüli ereje van. Sajnos, Pavlović nem mindig vonja le szerencsésen az esemény szimbolikus jelentését. Ez különösen nyilvánvaló *Todor Piper* történetének végén, amikor Todor Piper szelleme visszatér szülővárosába. A felfúvódott tehén történetében sehol sincs megokolva a szimbolikus kígyó szerepeltetése. Pavlović prózájának két fő erőssége az emberi szenvedés és az élő ábrázolásmód. Ebben a könyvben tisztább, közvetlenebb egyszerűséget ért el a szerző mint a *Krivudava reka* elbeszéléseiben.

A *Dve večeri u jesen* egyöntetűbb lehetne, de ez nem nagy hiba. Pavlović igazi írói fogyatékosága túlzásba vitt naturalizmusa, ami már majdnem egyfajta irodalmi exhibicionizmus. Úgy látszik, mindenáron az a vágya, hogy valami nyersset, durvát, brutálisat mondjon mintegy bosszúból, hogy szét-törjön szent tárgyakat és hogy válogatás nélkül csapást mérjen tabukra és tilalmakra. Legtöbbször kérdéses azonban Pavlović hite, hogy amit ő támad, az-e a tilos és a lerombolásra érdemes.

Ha egyszer Pavlović elindul ebben az irányban, akkor nem ismer határt. A következő kis epizód példa erre: a főhősnek, egy fiatal fiúnak az anyja „egy csecsemőt ringat, akit egy csetnik nemzett ugyanazon éjszakán, amelyen az apát lemészárolták.” Pavlović exhibicionizmusától elragadva belegyömöszöl egyetlen mondatba számos, a történet szempontjából elsőrendű fontosságú tény, amelyeket fokozatosan kellene ismertetnie.

Ilyen nyers naturalizmus nem lehet velejárója az irodalomnak. De a lélektani okok mellett és egy bizonyos irodalmi modorosság ellenére, a „sokk”-hatás nyomai, amelynek egészen más jelentése van a filmben, egészen nyilvánvalóak Pavlović írásaiban. A háttérben észlelni lehet Pavlović erőteljes reakcióját az esztéticizmussal szemben, amely oly sokáig uralkodott, mondhatjuk: pusztított a belgrádi prózában. Reakciója annyira erős, hogy időnként az ellenkező végletbe ragadja.

Senki sem művelte a konstruktivista irodalmat olyan következetesen, mint Radomir Smiljanić prózai munkáiban, amelyek közé *Alkarski dan* (A vetélkedés napja; 1964) c. novellagyűjtemény, *Martinov izlazak* (Martin távozása; 1965) és *Vojnikov put* (A katona útja; 1966) c. regényei és *Mirno doba* (Boldog idő; 1969) c. új regénye tartoznak. Megközelítése egy zenész vagy egy matematikus módszeréhez hasonló. Bizonyos szabályokat szögez le, alaphelyzeteket határoz meg, és minden mást ebből vezet le és ezekhez kapcsol. Az ilyen módszer, amelyben mindent nyíltan demonstrálni kell, nagyon összetett. Ez okból úgy tűnik, hogy gyakrabban és eredményesebben használható semleges témák tárgyalásánál, mint pl. az antikvitás vagy a technológiai civilizáció korában élő ember problémái. Itt az író korlátozottabb számú elemmel dolgozik, amelyet könnyebben kezelhet és hatékonyabban ötvözhet egésszé. Azok az írók, akik feltűnőbb jelenkori témát választanak, akár társadalmi vagy politikait, kiteszik magukat annak a veszélynek, hogy nem bizonyítanak bizonyos fontos történeti feltételezéseket, és riportot írnak. Absztrakt

és konstrukcionista műveknél még járulékos veszély is jelentkezik: hibáikat könnyebben felfeldekzik és nehezebben bocsátják meg.

Smiljanic *Mirno doba* c. regényében bebizonyította konstrukcionista stílusának érettségét. Következésként végigviszi kompromisszum és olvasóközönségre való tekintet nélkül. Bár prózája nem mindig vonzó, nem olvasóellenes és nem is szófukar. Bizonyos munkáiban unalom és csömör jelentkezik. Mégis ez az egyetlen és nem nagy ár, amit Smiljanic módszerének következetessége miatt fizet. Az általa nyújtott millió közelebből meg nem határozott eseményekből áll, amelyek csaknem légüres térben történnek. Regényét egy nagy folyó partjára helyezi. Jön egy hadsereg, letáborozik és előkészületeket tesz egy a szemben levő parton levő hadsereg megtámadására. A regényben minden egyebet a katonai gyorsíró szemén keresztül látunk, akinek csendessége és diszkréciója titokzatossággal határos. A végén fedezik föl aztán, hogy egyáltalán nem olyan naiv, mert a csendes gyorsíróról kiderül, hogy a túlsó parton levő hadsereg kémje.

Smiljanic egész világát darabról darabra rögtönözve építi föl. Anyagát Kafkához hasonlóan tárgyilagosan kezeli, visszafogottan ír, szabatos prózát használ funkcionálisan. De ebből a látszólagos közönyből fergeteges és véres ironia bontakozik ki, amely a regény főtémáját aláhúzza. Ha a *Mirno doba* bohózat, akkor tragikus bohózat. A végén árvíz sodorja el mindkét hadsereget, és elborít minden élet. Ilyen befejezés nem hordozza magában a morális relativizmus üzenetét, hanem inkább az elkötelezett, rémisztő ítéletet a háború névtelen brutalitásáról. Távolról sem absztrakt, ami előttünk láthatóvá válik, az a mi hazánk II. világháború alatti nehéz történetének átélése, a megszállás és az ellenállás a megszállók és a felkelők.

Smiljanic írásának virtuozitása lenyűgöző; egyetlen témát s variációit öleli fel, hatástkeltő ismétlésekkel és néhány vezérmotívum megszólaltatásával. Kezében tartja az összes szálat, és mindig az egészre koncentrálnak. Regénye olyan, mint egy szimfónia. Ebben a minőségben kell különösképpen kiemelni, mert senki más nem képes ebben megközelíteni őt. Smiljanic az az író, aki, igazságtalanul, ismeretlen maradt.

1967-ben Miograd Bulatović a *Heroj na magarcu* (Hős a számaron) c. regényét az Otokar Keršovani kiadta Rijekában. Az új könyv azon jugoszláv írók egyikének műve, akik nagy sikert, népszerűséget és hírnevet értek el külföldön, hosszú szünet után végre megjelent írója anyanyelvén is. Bulatović regénye sajnós, nem keltett feltűnést. A gyér számú ismertetés és kritika tartózkodó volt, noha e regény irodalmi értékei miatt jobb sorsot érdemelt volna.

Crnagoraiakról (montenegróiakról) és olaszokról szóló túlhangsúlyozott és túlzásba vitt anekdotázással indítva regényét Bulatovićnak sikerült kialakítania egy bolond, de boldogtalan világról alkotott egyéni látásmódot, egy boszorkánytáncot, amely Crnagorán (Montenegrón) kanyarog keresztül-kasul a II. világháború folyamán. Ezt a víziót remekül illusztrálja számos élő és erőteljes jelenettel, mint például ittas verekedés a megszálló olasz tisztek és a montenegrói leányok között az egyik főhős kávézójában. Bulatović meglehetősen szabados írásmódja és erotikával való túlfűtöttsége, amely meglehetősen gyakran és igen könnyen pornográfiába ragadja, nem vet fel fontosabb kérdéseket. Éppen ezért több figyelmet kellene fordítanunk erre a könyvre.

*Rat je bio bolji* (A háború jobb volt) c. regényében (1968 – 1969) folytatja a *Heroj na magarcu* témáját és módszerét. A háború montenegrói véráldozatait után, Olaszország és Németország bukása után hősei, és a korábbi megszállók

útnak indulnak Európán keresztül, Olaszországból, Svájcban és Franciaországon át Skandináviába és Hollandiába.

Európának a II. világháború alatti sorsa foglalkoztatta Curzio Malapartét is, az egyetlen író, akinek az egész európai háborúról átfogó képe van. Ezt a látomást *La pelle* (1949) és *Kaputt!* (1944) c. munkáiban testesítette meg. Bár irodalmi kifejezése nincs egyenlő szinten a borzalmas vízióval, a vízió fennáll. Malaparte szerint a jó öreg Európa, amely már beteg és zord volt, szétesik a II. világháború alatt. Hogy önmagától megmentse, látszólag a németek elpusztítják Európát, csak azért, hogy az amerikaiak megmentse, az új barbárok.

A Bulatović és Malaparte közötti kapcsolat nem merül ki a *Herój na magarcu* szerzőjének Malapartéhoz írott dedikációjában. A *Rat je bio bolji* a tényleges közvetlen kapcsolat a két szerző között. Bulatović is egészében ábrázolja Európát a háború végén. Ő azonban mást hangsúlyoz és talán más szempöngből nézi a dolgokat. Bulatović Európáját lerohanják és meghódítják külföldi barbárok, szlávok, akik méghozzá kommunisták is.

A másik különbség még fontosabb. Bulatović Európája nem a háborús helyzet miatt lidérces és örvölt, nem is a nemzetek és emberek közötti kapcsolatok miatt. Senki sincs a helyén és mindenki örvölt. A lidérces kacaj nem a képből fakad, hanem a kép inkább a kiindulási pont. Bulatović bohózatát minden ember és minden kapcsolat legügyesebb kiforgatására építi fel.

A *Rat je bio bolji* alapja egy anekdota, amely kockázatosabb, mint a *Herój na magarcu*. A primitív panszexuális szlávok, egy Bijelo Poljéből származó ernagorai bohóc és kommunista, egy bolond Don Quijote: Gruban Malić személyén keresztül megtermékenyítik és teherbe ejtik az öreg fáradt kimerült Európát. Minden teli van hintve erotikával, politikával és reflexióval. Bulatović az erotikus metaforákat elsöndleges realitásokként kezeli. Regénye zsúfolva van történelmi vonatkozásokkal és mégis mindenből kiviláglik, hogy nem lehet realista műnek tekinteni. Akasztófahumor és fantázia terméke, és nem lehet ugyanolyan követelésekkel föllépní vele szemben, mint egy realista regénnyel szemben, amely, legalább is bizonyos mértékben, lehetővé teszi a történelemmel való közvetlen kapcsolatot és a valósággal való összehasonlítást.

Bulatović regényeiben a legsikerültebb a boldogtalan világ víziója. Itt új formában jut kifejezésre Bulatović régi írói kvalitása: ez pedig a szláv részvét, vagy „az irodalmi mű kítárulkozása az élet felé”. Ez már megvolt első regényében (*Djavoí dolaze*) és talán legteljesebben második könyvében (*Vuk i zrone*). Hogy megértsük ezt a szempontot, emlékeznünk kell arra, amit Oscar Wilde mondott André Gide-nek a *Madame Bovary*ról, amelyet nagyszerű műalkotásnak tekintett, de introvertáltak, hidegnek és objektívításában visszataszítónak talált. Az orosz írók előnye, hogy könyveik „nyitottak” az élet felé. Ez a Wilde-féle „nyitottság” valójában az ember iránti felébredő részvét.

Bulatović újabban túlságosan „kítárulkozik” és átcsúszik az exhibicionizmusbá. Új könyvében mint a *Herój na magarcu*ban az erotika öncélú pornográfiává fajul. Hőseinek vallomásai egyre szószátyárabbak lettek. Amikor Bulatović humoros akar lenni, addig lovagol a viccen, míg teljesen elveszti hatását. Emiatt szövege vékonyabbnak látszik. De nem ez a főhibája ennek a regénynek. Sokkal nagyobb baj az a tény, hogy szerzője nem viszi végig vízióját Itáliáról, ahol a téma kikerekedik. Az utolsó két fejezetét mechanikusan fűzte hozzá könyvéhez és ezek csak megismélik azt, amit a korábbiak

már meggyőzőbben elmondtak. Epilógusa a legkiábrándítóbb, mert az egy nem is idetartozó epizódot tartalmaz. Ez a beszúrás nem hogy számára elegendő időt, hogy visszatérhessen hőséhez, Gruban Maticéhoz, akit Hollandiában hagyott, hareban a szélmalmokkal. Az olvasó kísértést érez arra, hogy megkerje Bulatovićot: hagyja el az utolsó két fejezetet, és írja újra az epilógust.

Aleksander Popović *Čarapa od sto petlji* (Százszemű harisnya; 1967) c. kötete a legtermékenyebb és legnépszerűbb belgrádi színpadi szerző darabjainak gyűjteménye. Popović legújabb drámájának komoly analízise szövegeiben bizonyos problémákat kell hogy tanulmányozzon. A kritikusok különösen a *Jelena Četković* bemutatója után jöttek zavarba, ezt a darabot nem vették és nem is vehették be a kötetbe. Hogyan alkothatott avantgarde íróink egyike olyan művet, amely oly nagyon szocialista-realista „szagú”? A kiagyalt vígjátékoknak: *Krmeći kas* (Disznógalopp), *Ljubinko i Desanka* (Ljubinko és Deszanka), *Sablja dimiskija* (Damaszkuszi szablya) és másoknak (groteszkek, burleszkek és bohózatok), két alapvető hibájuk van. Először is: Popović dráma-dinamizmusa főként nyelvéből származik. Szerencsére ez a nyelv szóra-koztató, eleven, könnyed, ügyes ötvözte a népnyelvnek és a belgrádi szlengnek, amilyent nem lehetett hallani színpadunkon Nušić óta. Gyakran egyedül a nyelv muzsikája utal a szöveg lényegére. Ez természetesen nem elegendő ahhoz, hogy a színdarab jó legyen.

Másodsorban: Popović vígjátékainak struktúrája megtévesztő. Tartalmuk azt tárja elénk, ami az életben túl van a reálison és a szürrealistán. Darabjai életből vett helyzetek és emberei kapcsolatok töredékei, szalagra vitt jelek, amelyek az utcáinkon és házainkban zajló életet rögzítik és amelyeket a szerző önkényesen fölvdagos és összeilleszt. Popović megpróbálta ezt az életáramot összetenni és formákat konstruálni, túlságosan is naivul híve abban, hogy az események összefornak és beleilleszkednek az élet ezen szeletének keretébe. Annak ellenére, hogy mellőzte a „színházi igazságokat”, nem sikerül neki az a kísérlete, hogy komolyabb drámát teremtsen. Ezek a komédiák nélkülözik a valódi dinamikát mind érzelmi, mind értelmi síkon. Csak logikai spontaneitásuk és életszerű hitelességük hat reánk.

Nehéz értékelni Popović írásait, mert a szerzőt látszólag szigorúan technikai megfontolások irányítják, annak meghatározása során, hogy mit hagyjon ki a művéből. Más szóval, ő a szavak mennyiségét a könyv nagyságához viszonyítva határozza meg. Közönségünk, amely aktuális tartalmat kíván, jelenkori témákat, a kritikusoktól a valóság magyarázatát Aleksandar Popović-nál kénytelen melegegedni a valóság morzsáival. Azokat a darabokat élvezzi, amelyek legalább súrolják a mai élet felszínét. Popović szövege bővelkedik ilyen részletekkel: szóbűvészet, szitkok, ízes kifejezések. Végül hozzá kell tennünk, hogy népszerű, mert könnyű beszúrni valamit, vagy politikai és ideológiai jelentést kölcsönözni töredezett struktúrájú komédiáinak. Ugyanez a helyzet hasonló szövegekkel minden szocialista országban. Ezek helyettesítik a társadalmi satírákat és a könnyű kritikát „mindenről, ami van”.

Végül összegezzük azokat a közös tényezőket, amelyek az esztéticizmus irányába hatnak a legújabb, a legkülönbélebb orientációjú belgrádi és szerb írók prózájában.

Gyengébb írók zsácutcába kerülnek ezzel az elmélettel, de sok szerző folyamatosan érdekes műveket alkot az esztéticizmus nevében. Az esztéticizmus túllépésére irányuló erőfeszítések talán erősebbek, mint a korábbi években. Hogy kitörhessenek ebből a bűvös körből, az írók a naturalizmus és a gro-

teszk között ingadoznak. E szélsőséges reakciók ellenére a menekülés igen nehéz.

A szerb próza Dragoslav Mihailović két könyvét ajánlja, amelyek megállták ezt a nehéz próbát. Bár ő 1930-ban született, első könyve, egy novella-gyűjtemény *Frede, laku noć* (Jó éjszakát, Fred!) címmel csak 1967-ben jelent meg. Igen lelkes fogadtatásra talált és elnyerte a Belgrádi Október Díjat. Ez önmagában nem volt fontos, mivel minden intelligens, érző, olvasott ember tud könyvet írni manapság. Jugoszláviában íratlan törvény, hogy a második könyv határozza meg, van-e a szerzőnek képessége arra, hogy igazi író váljék belőle. Az első publikáció után alig egy évvel (1968) Mihailović második könyve: a *Kad su cvetale tikve* (Amikor a tök kivirágzott) megjelenése abszolút bizonyítékát adta annak, hogy új prózaíró született. A *Kad su cvetale tikve* több, mint csupán jó próza. Olyan időben jött, amikor a kritikusok és a közönség egyaránt panaszkolt a háború utáni jugoszláv valóságról szóló könyvek hiányát.

Mihailović regénye ilyenfajta próza. A valóságot bírálja és az életet ábrázolja komplex módon, fekete-fehér szálakból összeszöve. A könyv jelenkori irodalmunk megújulásának fontos fordulatát jelzi. Tulajdonságai miatt nemcsak hivatásos, irodalmi és művész körökben fogadták melegen. Ritka eset, hogy egy nyomdász megáll munkája közepén, maga köré gyűjti munkatársait és felolvass nekik a szövegből. Pontosan ez történt, amikor Mihailović könyvének egyik folytatását szedték ki a folyóirat ünnepi számához és hetekig keresték az emberek egész Belgrádban a *Letopis Matice srpske* 2. számát, amely Mihailović művének első folytatását tartalmazta.

Miféle történet ez? Egy napjainkban lejátszódó történet egy emberről, aki Svédországba kényszerül emigrációba. Miért ment oda és miért utasította el szülővárosába, Belgrádba való visszatérésének lehetőségét? Belgrád periferiájának története ez. Dušanovac külön világ, saját, speciális és rideg játékszabályokkal. Ezek miatt szenved Dušanovac a zavaros időkben. A könyv fő témája az emberi kapcsolatokra irányul, játékszabályaikra és a korra, amelyben élnek. A kor idegen és veszélyes, és a játékszabály: háború. A szabályok részben hagyományosak: balkániak, patriarchálisak, részben a modernizálás, városiasodás és az erőkultuszon alapulnak. Ez paradox keverék, csakúgy mint a külváros: a város és a falu keveréke, mindkettő szívósan létezik, tovább él.

Közelebről meghatározva: a játék minden résztvevője ragaszkodik a szabályokhoz és automatikusan cselekszik. Nem kérdés, hogy a hős nővérenek halálát meg fogják bosszulni és semmi sem akadályozhatja meg a hőst abban, hogy teljesítse kötelességét. A külvárosi világ és erkölcsének kritikája diszkrétan átüt a brutális történeten, hordozva a morális üzenetet, hogy az ember nem szigetelődhet el, hogy nem mehet el a végletekbe, és hogy nem kell étellel fizetni életért.

A történet kezdete művészietlen. A főhős egy nyomortanyáról származott fiatalember, egy kezdő bokszoló, Ljuba Vrapče, akit Bajnoknak is hívnak, aki egy fiatalember barátnőjét annak orra előtt halásztta el, s eközben nem veszi tekintetbe riválisának, Apacs Stolénak és barátai körének fenyegetéseit. Valahogy ugyanakkor bátyját és apját bebörtönzik a Tájékoztató Iroda miatt. Anvja támogatásával arra kéri a klub elnökét, egy nyugalmazott ezredest, hogy engedje el őket. A kialakuló vitában megsérti az ezredest és a hadseregbe kényszerítik, ahol boksz-tudásban gyarapszik. De otthon tragédia történik, amikor nővére, akit megerőszakoltak, fölakasztja magát, apja megrökkanna jön

ki a börtönből, anyja meghal. Felfedezi Apacs Stolében nővére megrontóját, aki időközben tuberkulózist szerzett egy szanatóriumban. Stolénak mindenért meg kell fizetnie egy végső borzalmas jelenetben, de a Bajnoknak is fizetnie kell. Stole anyja megátkozza, a rendőrség nyomában van, egyetlen lehetősége, hogy Svédországba meneküljön.

Meg kell állapítani, hogy Mihailović ezt a valóságot nem teljes nyersségében ábrázolja. A legkülönfélébb orientációjú komoly modern prózaírók egyre inkább racionalistákká válnak. Közös munka-hipotézisük van, amely lényegileg konstruktivista. A prózai művet zárt homogén rendszernek tekintik, amelyet meg kell teremteni a kezdettől a befejezésig. A mű nem reprodukció, nem is egy kép, s nem egy valóságnak másikkal való helyettesítése. Új ideák léteznek manapság az irodalmi mű befejezett, koherens struktúrájáról. Az absztrakció magasabb szintjén ez természetesen ismét egy kép, de ezt az emberi sors függetlenül alakított változatává alakítja át.

Ez a felfogás kiváltképpen nehéz jelenkori téma tárgyalásánál, Mihailović azonban igen sikeresen alkalmazza. A történetnek két párhuzamos témája van. Az első a boks és Ljuba Vrapče karrierje, és ez igen fontosnak tűnik. Amásodik a főhősnek és családjának a magánélete: mi időről időre, villanásokban értesülünk róla. Különben csak egy alkalmi, szerény mondat tartja fenn a folyamatosságot és jelzi az esemény sor mélyebb értelmét. Ljuba nővérenek halála után egy dušanovaci fiatalember, aki szerelmes volt bele, elmondja Ljubának, hogy mi történt és azt is, hogy Apacs Stole eltűnt. Amikor apja meghal, a Bajnok csaknem „véletlenül” megemlíti, hogy Stole „barátja” még mindig szanatóriumban van, de nem történik további említés a bosszúról. Bosszúvágyát csak közvetve jelzi a Bajnok beszélgetése edzőjével, aki nem hajlandó tovább tanítani őt, mert bokszolása más célt fog szolgálni. Csak az utolsó jelenet tisztáz mindent.

Előttünk van egy megkonstruált mű, amely lélektanilag hiteles és amelynek nyelve tömör, objektív próza. Nem tájnyelv. A belgrádi külváros, amelyet az olvasók zöme nem is látott, csak feltételes, mint ahogy az maga Belgrád városa is, melyet istentelen, pokoli városnak mutat be, tele ateista emberekkel. Végül maga az ökolívás is feltételes. Több ez, mint csupán „nemes művészet”, „egy fortély”, amelyet a szerző használ művében és egy módszer, hogy kifejttesse a Bajnok környezetének morálját és életfilozófiáját, s eszköz a Bajnoknak az Apaccsal való végső leszámolására.

Mihailović esete felfedi a nehézségeket, amelyekkel egy jelenkori írónak, aki racionalista és konstrukcionista, szembe kell néznie, ha közvetlenül a mai élettel akar foglalkozni. Az első veszély ilyen szövegben az, hogy a történelmi kulcs feltételek bizonyítatlanok maradnak, és hogy adottnak fogják venni őket, mint ahogy az életben is tesszük: az előretudás alapján. Ha az olvasó nincs így felfegyverezve, képtelen lesz megérteni és elfogadni a szöveget. A másik veszély az, hogy az aktuális tények nyersek és kívülmaradnak az irodalmi kontextuson. Legalább is a korszerűség irodalmi játéka nagyon kockázatos dolog. De megéri ez a kockázat, ahogy Dragoslav Mihailović megmutatta.

Mihailović könyvét gyorsan követte Slobodan Selenić regénye *Memoari Pere Bogalja* (Pero Bogalj emlékiratai) és Vidoslav Stevanović elbeszélései: *Refuz mrtvok* (Refuz, a halott) címmel. Borislav Pekić jelenleg publikál egy regényt a belgrádi polgári értelmiségről és szocialista gyermekeikről. Bora Čosić feladta esztéticizmusát a *Priče o zanatima* (Mesék a mesterségekről) c.

novellagyűjteményében és az *Uloga moje porodice u svetskoj revolucii* (Családom szerepe a világforradalomban) c. regényében, amely Begrád felszabadulását követő első napokat rajzolja. Ezzel párhuzamosan a szerb próza bizonyos korábbi erőfeszítései a jelenkor irodalmi bírálataira kezdenek felbukkanni és elkésve új jelentést nyernek. Ez mind előjele az esztéticizmus legyőzésének és egy valóban normális pluralisztikus irodalmi helyzet megteremtésének.

(*Sveta Lukić: Contemporary Yugoslav Literature. A sociopolitical approach. Ed. by Gertrude Joch Robinson. Transl. by Pola Triandis. — University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1972. 580 p. 29–49.*)

(Fordította: Szabó Ákosné)



# Bibliográfia

Az európai szocialista országok elmúlt másfél évtizedbeli irodalmának rövid válogatott bibliográfiáját közöljük, hogy ezzel lehetővé tegyük az érdeklődők számára az alaposabb tájékozódást.

## A SZOVJETUNIÓ NÉPEINEK IRODALMA

### OROSZ IRODALOM

### Проза

#### Általános művek

- Дело партии, идеи Ленина вдохновляют советскую литературу. Доклады на III съезде писателей РСФСР. 24—27 марта 1970 г. М., 1971, 110 с.
- Кузьменко, Ю.: Мера истины. Эволюция литературного героя и общественно историческая практика. М., 1971, 324 с.
- Литература и современность. Сборник 1—10. Статьи о литературе 1960—1970 годов. М., 1961—1970.
- Литературная Россия, Сб. статей. М., 1962, 517 с.
- Марков, Г.: Жизнь, литература, писатель. М., 1971, 374 с.
- Озеров, В.: Новое в жизнь, новое в литературе. М., 1964, 276 с.
- Панков, В.: Традиция в движении. О современной советской литературе. М., 1971, 316 с.
- Черты литературы последних лет. Вопросы Литературы, 1964, № 7, с. 3—47. с.
- Что такое современность? Сб. статей. М., 1960. 348 с.
- Эльсберг, Я.: Черты литературы последних лет. М., 1961, 241 с.
- История русской советской литературы. В 4-х томах. Том 4. 1954—1965. М., 1971. 756 с.
- Бровман, Г.: Талант и направление. О современной художественной прозе. М., 1971, 383 с.
- Воронов, В.: Психологизм прозы. В. кн.: Обогащение метода советского искусства. М., 1967, с. 3—59.
- Гинцбург, Л.: О психологической прозе. Л., 1971, 464 с.
- Гринберг, И.: Рассказы и рассказы. Наш Современник, 1967, № 10, с. 103—112.
- Ермилов, Л.: Русский советский роман. Л., 1967, 340 с.
- История русского советского романа. Ред. Л. Ермилов, В. Ковалев, В. Тимифеев. Том II (1953—1964). М.-Л., 1965, с. 483 с.
- Кузнецов, М.: Главная тема. М., 1964, 420 с.
- Кузнецов, М.: Советский роман. Очерки. М., 1963, 302 с.
- Пенкин, М.: О многообразии советского романа. Коммунист, 1960, № 17, 75—84.
- Пути к художественной правде. Статьи о современной прозе. Л., 1968, 413 с.
- Пути развития современного романа. Отв. ред. В. Озеров. М., 1961, 362 с.
- Эльсберг, Я.: О стилевых исканиях в современной русской прозе. М., 1966, 35 с.
- Эльяшевич, А.: О лирической прозе. Октябрь, 1960, № 11, 204—210.
- Якименко, Л.: Своеобразие романа. Литературная Россия, 1966, № 40, с. 2—3.

- Гринберг, И.*: Пути советской поэзии. М., 1968, 382 с.
- Дмитровский, А.*: Проблема человека в современной философской лирике. В кн.: Роль миривозрения в художественном творчестве. М., 1966, 202—253.
- Зайцев, В.*: Современная советская поэзия. М., 1969, 222 с.
- Кожин, В.*: Новое поэтическое поколение. Вопросы Литературы, 1970, №7, с. 21—32.
- Кулинич, А.*: Русская советская поэзия. Очерк истории. М., 1963, 384 с.
- Ланшиков, А.*: «Шума» не будет. Вопросы Литературы, 1971, № 2, с. 40—49.
- Марченко, А.*: «Что» и «как» в поэзии. Вопросы литературы, 1962, № 12, с. 36—45.
- Михайлов, Ал.*: Где же рубеж? Вопросы Литературы, 1964, № 10, с. 19—28.
- Михайлов, Ал.*: Есть о чем поспорить. Вопросы Литературы, 1970, № 11, с. 20—35.
- Михайлов, Ал.*: Утверждая себя... О полемике в стихах и лирических декларациях. Звезда, 1962, № 12, с. 173—181.
- Об интеллектуальности поэзии. Литературная Россия, 1966, № 41.
- Огнев, Вл.*: Литературное поколение и движение времени. Вопросы Литературы, 1970, № 11, с. 36—50.
- Осетров, Е.*: Поэзия наших дней. М., 1965, 269 с.
- Перцов, В.*: Движение поэзии. Вопросы Литературы, 1971, № 6, с. 23—40.
- Соловьев, Б.*: Поэзия и ее критики. Октябрь, 1963, № 7, с. 193—209.
- Турков, А.*: Ясности ради. Вопросы Литературы, 1971, № 2, с. 51—56.
- Каракашев, Вл.*: Революция и драма. Вопросы Литературы, 1971, № 12, 77—90. с.
- Новое в жизни — новое в драме. Дискуссия. Театр, 1962, № 5—№ 11.
- Очерки истории русской советской драматургии. Л.-М., 1963—1968.
- О современнике и современности. Русская советская драматургия наших дней. М., 1964, 269 с.
- Богуславский, А.—Диев, Вл.*: Русская советская драматургия. В 3-х томах. Том 3. Основные проблемы развития 1946—1966. М., 1968, 239 с.

## BELORUSZ IRODALOM

- Залеская, Л.*: Поэзия советской Белоруссии. Лирика, поэзм, баллада. М., АН СССР, 1960, 296 с.
- Адамович, А.*: Становление жанра. (Белорусский роман.) М., Советский писатель, 1964, 337 с.
- Бечик, В.*: О себе, о людях, о судьбе. Неман, 1971, № 7, с. 157—169.
- Дюдаило, П.*: О поисках стиля. Дружба Народов, 1970, № 7, с. 239—247.
- Сучасная белоруская поэзія. Мінск.

## ÉSZT IRODALOM

- Kalda, Maie*: Kaasaegse romaani arenguetapid? Keel ja Kirjandus 1968. 641—646.
- Kääri, Kalju*: Eesti nõukogude romaani kirjandusest. Looming 1965. 1087—1094.
- Nirk, Endel*: Estonian literature. Tallinn 1970.
- Runnel, Hando*: Anne-ahvatlus ja ahelad. Looming 1967. 276—286.
- Runnel, Hando*: Üks maailm sisevaates. Looming 1970. 758—777.
- Rähesoo, Jaak*: Se maailm ja teised. Looming 1969. 1073—1093.

- Smuul, Juhan*: Eesti nõukogude kirjandus aastail 1954—1958 ja kirjanduse ees seisvad ülesanded. Kirjanduse radadelt. Tallinn 1961.
- Tuulik, Ulo*: Noored mehed kirjanduses. Looming 1966. 145—150.

#### LITVÁN IRODALOM

- Lietuvių literatūros istorija, IV., V. k. Šiulaikinės lietuvių literatūros bruožai, V., 1969.
- Algimantas Bučys*: Der Werdegang der litauischen Erzählung. Im Bd.: Fische haben kein Gedächtnis. Berlin, 1970.
- Vytautas Galinis*: Интеллектуальность литературы. Вопросы Литературы, 1966, № 10.
- Vytautas Kubilius*: Современная литовская поэзия. М., 1969.
- Jonas Lankutis*: V. Mykolaitis — Putinas. Moskva, 1967.
- Kęstutis Nastopka*: Interpretavimas problemos. Pergale, 1967. No. 6.
- Ričardas Pakalniškis*: Проблема национального своеобразия и творческая практика. Дружба Народов 1966, № 8.
- Tomas Venclova*: Poetinio komunikato konstrukcija. Pergale, 1969. No. 1.
- Albertas Zalatorius*: Lietuvių tarybines noveles kontūrai. In: Lietuvių tarybine novele, V. 1969.
- Bojtár E.*: Utószó „A csikos trolibusz. Mai litván elbeszélők” (Bp. 1970) c. kötethez.
- Bojtár E.*: Utószó K. Saja „Jónás, a próféta” (Bp. 1971) c. kötethez.

#### ÖRMÉNY IRODALOM

- История армянской советской литературы. Ред. С. Хитарова. М., Наука, 1966, 616 с.
- Агабабян, С.*: Проблемы современной прозы. Дружба Народов, 1969, № 6, с. 237—246.

*Агабабян, С.*: «Что есть поэзия?» Дружба Народов, 1969, № 7, с. 256—266

*Боросян, С.*: Лирика десятилетия (1958—1968). Ереван, АН Армянской ССР, 1970, 192 с.

#### UKRÁN IRODALOM

- Буряк, Б.—Засенко, О.*: Історія української літератури у восьми томах. Т. 8-й: Література післявоєнного часу (1946—1967 рр.) Київ, Наукова думка, 1971, 571 с.
- Дончик, В.*: Стремление к синтезу и многомерность. Радуга, 1972, № 3 и 5.
- История украинской советской литературы. Киев, Наукова думка, 1965, 919 с.
- Макаров, А.*: Психологические тенденции в украинской литературе. Дружба Народов, 1969, № 5, с. 252—260.
- Новиченко, Л.*: Стиль, метод, жизнь. Вопросы Литературы, 1968, № 9. с. 3—29.
- Охрименко, П.—Пильчук, И.*: История украинской литературы. Краткий курс. М., Просвещение, 1970, 519 с.
- Пархоменко, М.*: Обновление традиции. Традиции и новаторство в украинской прозе. М., ИХЛ, 1970, 398 с.
- Разлюк, Н.*: Заметки о современной прозе. Радуга, 1968, № 11, с. 167—180.

#### AZ URÁLI NÉPEK IRODALMA

##### URÁLI

- Képes Géza*: A finnugor népek irodalmáról. Nagyvilág, 1960. 11. sz.
- Domokos Péter*: Kisebbs nyelvrokonaink irodalmáról. Napjaink, 1968. 3. sz.
- Domokos Péter*: Nyelvrokonaink irodalmáról. Tiszatáj, 1972. 2. sz.

MARI

- Erdődi József*: A mari irodalom. A mari irodalom Magyarországon. Filológiai Közlöny, 1956.  
 Forrás. Mari írók elbeszélései. Bp. 1963. (összeáll.: Erdődi József)  
 A mari irodalomról. Nagyvilág, 1972. 1. sz.  
 Очерки истории марийской литературы. т. 1—2. Йошкар—Ола, 1960—1963.

КОМИ

- Domokos Péter*: A zürjén irodalom. Filológiai Közlöny, 1965.  
 A komi irodalomról. Nagyvilág, 1971. 3. sz.  
 Коми советские писатели. Сыктывкар, 1968.

UDMURT

- Domokos Péter*: Az udmurt regényről. Nagyvilág, 1968. 11. sz.;  
 Az udmurt irodalomról. Nagyvilág, 1970. 10. sz.  
 Удмурт литература. Ижевск, 1966.

MANYSI

- Karinthy Ferenc*: Nyelvelés. Magyar Nemzet, 1962. dec. 31.  
*Domokos Péter*: A manysi föld és költője. Nagyvilág, 1968. 2. sz.

MORDVIN

- Domokos Péter*: A mordvin irodalomról. Nagyvilág, 1972. 7. sz.  
 История мордовской советской литературы. т. I—II. Саранск, 1968—1970.

AZ EURÓPAI SZOCIALISTA ORSZÁGOK IRODALMA

BOLGÁR IRODALOM

- Далчев, Атанас*: За свободния стих. Поезия 1967, 1967 с. 53—56.  
*Добрев, Чавдар*: Овладеяване на човешкия свят. 1968, 168 с.  
*Каролев, Стоян*: В света на прозата. 1968. 207 с.  
 Разговор за една литературна година, Литературен фронт, 1971. №1, 4—5. с.  
*Ликова, Розалия*: Писатели и време, 1968. 261 с.  
*Ликова, Розалия*: Съвременни автори и проблеми, 1968. 418 с.  
*Петров, Здравко*: Моите тревоги за поезията, Литературен фронт, 1971 г.  
*Мутафов, Енчо*: Когато светът се преобразява революционно, Пламък, 1970. 19. с. 57—65.  
*Жечев, Тончо*: Съвременни образи и идеи, 1964. 255 с.

CSEH IRODALOM

- Slovník českých spisovatelů, Praha, 1964.  
 Cesty k dnešku I—II. Brno, 1964, 1966.  
 Jak čist poezii? Praha, 1963.  
 Příběhy pod mikroskopem. Praha, 1966.  
 Struktura a smysl literárního díla. Praha, 1966.  
*Vítězslav Macháček*: 50 českých autorů posledních padesáti let. Praha, 1969.  
*Jiří Opelík*: Nenáviděné řemeslo. Praha, 1969.  
*Oleg Sus*: Metamorfozy smíchu a vzteku. Brno, 1963.  
*Květoslav Chvatík*: Poznámky k nové české próze. Orientace, 1966/3.  
*Bojtar Endre*: A cseh „kis formátumú” színház. Helikon, 1965/1.  
*Uő.*: A groteszk a mai cseh irodalomban. Kritika, 1965/10.  
*Uő.*: Arcképvázlat Vladimír Páralról. Valóság, 1968/4.

JUGOSZLÁV IRODALOM

- Car, D.*: Hrvatska književnost u protekloj godini. Delo, 1962, N° 2.
- Cvitan, D.*: Suvremena hrvatska poezija. Forum, 1964, N° 11.
- Godina zrelih ostvaranja. Književne Novine, 1963. XII. 27.
- Jeremić, M. D.*: Filozofske koncepcije jugoslovenskih književnosti. Izraz, 1964, N° 2.
- Klobus, V.*: Slovenska književnost. Perspektive 1961, N° 15, 16, 20.
- Kritičari o književnoj situaciji 1964 godine. Književne Novine, 1964, XII. 25.
- Lukić, Sv.*: Savremena jugoslovenska literatura (1945—1965). Rasprava o književnim životu i književnim merilama kod nas. Beograd, 1968.
- Lukić, Sv.*: Tokovi i struje u savremenom jugoslovenskoj literaturi. Delo, 1964. N° 11.
- Lukić, Sv.*: Umetnost i kriteriumi. Beograd, 1964.
- Mejak, M.*: Književna kronika 1962—1965. Maribor, 1965.
- Palavestra, Pr.*: Posleratna srpska književnost 1945—1970. Beograd, 1972.
- Ravbar—Janež*: Pregled jugoslovenskih književnosti. Maribor, 1960.
- Šicel, M.*: Suvremeni hrvatski romani. Zagreb, 1972.
- Šicel, M.*: Pregled novije hrvatske književnosti. Zagreb, 1966.
- Šoljan, A.*: Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske. Zagreb, 1965.
- Zorzut, M.* (red.): Suvremeni pisci Jugoslavije. Zagreb, 1966.

LENGYEL IRODALOM

- Wyka, Kazimierz*: Rzecz wyobraźni. Warszawa, PIW, 1959. 483.
- Przyboś, Julian*: Linia i gwar. Kraków, WL, 1959. 334, 329.
- Błoński, Jan*: Zmiana warty. Warszawa, PIW, 1961. 163.

- Żółkiewski, Stefan*: Przepowiednie i wspomnienia. Warszawa, PIW, 1963. 359.
- Lukasiewicz, Jacek*: Szmacciarze i bohaterowie. Kraków, ZNAK, 1963. 196.
- Prokop, Jan*: Euklides i barbarzyńcy. Warszawa, PIW, 1964. 218.
- Z problemów literatury polskiej XX. wieku. t. III. Warszawa, 1965. 441.
- Kwiatkowski, Jerzy*: Klucze do wyobraźni. Warszawa, PIW, 1964. 278.
- Sławiński, Janusz*: Liryka polska. Kraków, WL, 1966. 531.
- Maciąg, Włodzimierz*: Nasz chleb powszedni. Kraków, WL, 1966. 194.
- Trznadel, Jacek*: Róże trzecie. Warszawa, PIW, 1966. 295.
- Sandauer, Artur*: Liryka i logika. Warszawa, PIW, 1969. 422.

A NÉMET DEMOKRATIKUS KÖZTÁRSASÁG IRODALMA

- Baum, G.*: Verfremdung und Gegenwartsdramatik, Neue Deutsche Literatur (továbbiakban: NDL), 1965. Nr 3, S. 78—86.
- Endler, A.*: Im Zeichen der Inkonsequenz. Sinn und Form, 1971. Nr 6, S. 1358—1366.
- Endler, A.*: Weitere Aufklärungen. Sinn und Form, 1972. Nr 4, S. 879—887.
- Haase, H.*: Lyrik in dieser Zeit. NDL, 1968. Nr 11, S. 142—171.
- Haase, H.*: Zehn Thesen zur Lyrik. NDL, 1969. Nr 9, S. 175—190.
- Kähler, H.*: Gegenwart auf der Bühne. Berlin, 1966. 201 S.
- Mittenzwei, W.* (Hrsg.): Positionen. Beiträge zur marxistischen Literaturtheorie in der DDR. Leipzig, 1969. 691 S.
- Neubert, W.*: Zu einigen Entwicklungsproblemen der sozialistischen Epik von 1963—1968/69. NDL, 1969. Nr 9, S. 148—174.

- Pracht, E., W. Neubert*: Zu aktuellen Grundfragendes sozialistischen Realismus in der DDR. NDL, 1966. Nr 5, S. 108—170.
- Richter, H.*: Verse Dichter Wirklichkeiten. Aufsätze zur Lyrik. Berlin, Weimar, 1970. 293 S.
- Salyámosy M.*: Jegyzetek az NDK irodalmáról. Nagyvilág, 1969. 10. sz., 1563—1568.
- Schlenstedt, D.*: Ankunft und Anspruch. Zum neueren Roman in der DDR. Sinn und Form, 1966. Nr 3, S. 814—835.
- Trommler, F.*: Realismus in der Prosa. In *Koebner, Th.* (Hrsg.): Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945. Stuttgart, 1971. 559 S., S. 179—275.

#### ROMÁN IRODALOM

- Láng Gusztáv*: Modernizmus, vagy modern irodalom. Utunk, 1958. november 6.
- Irodalmunk tükrözze jelenünk lényegét. Utunk, 1959. ápr. 2. (Scinteia, 1959. márc. 22.)
- Kóczyány László*: Tanulmányok mai irodalmunkról. Igaz Szó, 1960. 2. sz. A korszerűség és pártosság. Igaz Szó, 1960. 5. sz.
- Silvian Iosifescu*: Az új román költészet 15 esztendeje. Kortárs, 1960. 3. sz.
- Al. Dima*: Studii și istorie a teoriei literare românești. 1962. Ed. Pentru Literatura.
- Tudor Vianu*: Despre stil și arta literară. Editura Tineretului. 1965.
- Ov. S. Crohmălniceanu*: Literatura română între cele două războaie mondiale. Ed. Pentru Literatura, 1967.
- Aurel Martin*: Poeți contemporani. Ed. Pentru Literatura, 1967.
- Toma George Maioreșcu*: Dialog cu secolul și oamenii lui. Editura Pentru Literatura, 1967.
- Adrian Marino*: Introducere în critica literară. Ed. P. Literatura, 1970.
- Tudor Vianu*: Scriitori romini. Ed. P. Lit., 1971.

#### SZLOVÁK IRODALOM

- Chorváth, Michal*: Básnické dielo Jána Kostru. Bratislava, 1962.
- Kováč, Bohuš*: Poézia Jána Smreka. Bratislava 1962.
- Noge, Július*: Prozaik Vladimír Mináč, Bratislava, 1962.
- Bžoch, Jozef*: Básnické dielo Pavla Horova. Bratislava, 1964.
- Ked nevystačia slová. State o Lacovi Novomeskom. Bratislava, 1964.
- Matuška, Alexander*: Rudolf Jašík. Bratislava, 1964.
- Plintovič, Ivan*: Básnická tvorba Štefana Žáryho. Bratislava, 1967.
- Rosenbaum, Karol*: Podobizeň Ivana Horváth. Bratislava, 1967.
- Šmatlák, Stanislav*: Básnik Laco Novomeský. Bratislava, 1967.
- Brezina, Ján*: Poézia Fraňa Král'a a problémy slovenskej poétky. Bratislava, 1968.
- Skamla, Ján*: Premery pézie Vojtecha Mihálika. Bratislava, 1969.
- Truhlár, Břetislav*: Tri portéty: Urx, Jilemnický, Jašík. Bratislava, 1969.
- Gregorec, Ján*: Básnický svet Valentína Benika. Bratislava, 1970.
- Šmelková, Božená*: Ján-Rob Poničán. Personálna bibliográfia. Prešov, 1970.
- Šmatlák, Stanislav*: Pozvanie do básne. Stretnutia s poéziou Milana Rúfusa a Miroslava Válka. Bratislava, 1971.

## MŰELEMZÉS

Folyóiratunk új, „Műelemzések” rovatával kettős célt kívánunk elérni.

Egyrészt közelebb akarunk kerülni magához az irodalomhoz, magukkal az élő művekkel szeretnénk szembesíteni az irodalomtudomány elméleti megállapításait. A Helikon jellegének megfelelően természetesen külföldi művek elemzéseit közöljük, s a magyar irodalom csak abban a kivételes esetben lehet tárgya itt közölt tanulmánynak, ha benne világirodalmi összefüggésekre vagy általános elméleti kérdésekre esik a fő hangsúly.

Másrészt szeretnénk — talán némileg megkésve — a különböző műelemző módszereket bemutatni. E tekintetben egyetlen feltételt támasztunk: csak teljes műelemzést adunk, ami azt jelenti, hogy a választott módszer keretén belül a műalkotás egész esztétikai hatásának magyarázatot kell kapnia. Ily módon kívánjuk elkerülni azt az utóbbi időben elharapódzott és felhígult műelemző-gyakorlatot, mely az irodalmi művekben csupán különböző műfogások példatárát látja.

JANUSZ SŁAWIŃSKI

### *M. Białoszewski: Ballada od rymu*

*Miron Białoszewski*

#### BALLADA OD RYMU

Dwaj panowie stateczności  
umknęli w cudzej samochodowości.  
Zapuscili motor, brody. Ciach!  
I jak po chiromancji drogą życia  
wjechali in medias res.  
Zaznaczy ich za to kres  
wiśniowy.

Medias -- miasto zero trzy  
rynek zdobny w pie-ękno,  
w głębi idzenie muzułmanów  
do synekdochy  
raz na miesiąc — — —

grzdyle  
chamciucie  
struple  
— to ci byli w tle  
— to ci rzucali na nich spojrzenia  
i nieludzkie strucle.

Wybiegli podeszli w wieku.  
Odległość.  
O Mekku ! mekku !  
Piętrzą się trudności !  
We dwóch rynek pękł — ! —  
O dwaj panowie nudności — — —

! Tatarzy ! Bitwa ! Kotleczenie !  
Od synekdochy huk żyrandoli !!!  
Dopiero tłum z za węglą wyłoni  
bohaterkę sanskryckiego rodowodu:  
ta cichaczem  
na majchrze  
podpełza  
a opatrzona tradycją yogów  
a na czarakach  
lajkonikom brzuchy rznąć !  
w gazecie być sławną nazajutrz:  
tam tytuł paneuropą:  
„tu padło sto tysięcy  
kup loos”.

Mańka Szpryncer  
— bo ona to była —  
owoców nie myła  
ona tępiła.

Gdy świt  
blady jak kij  
który ona chwyta  
i po ścianach klip !  
do wieczora  
późnego jak abstrakcja.

Lecz oto we drzwiach dwaj witacze.  
Proszą o nocleg i o jeść.  
Jedzą muchami nadziewacze.  
Ona im ściele z patosem  
i mówi nawet nie tak pod nosem:  
„pójdą w kimono w białą ściel  
reinkarnacja savitri !  
zarzną ich nożem jak woda po psie  
radża yoga savitri !  
dwa słoje z sokiem

wi-sien  
wi-sznu  
wi  
—  
sien — —”



I masz ci los:  
Mańka Szpryncer  
spełniła swoją kołysanicę.  
Mucha nie kuca nic.  
I jeszcze żyła Sanskrytka sto lat !!!  
A po nich  
przelew krwi  
zbladł gorzej pestki  
i wypran.

Miron Białoszewski

## RÍMTŐLI BALLADA<sup>1</sup>

*Két tekintélyteljes úr  
tovasuhant egy idegen autóságban.  
Begyűjtötták a motort, szakállt (eresztettek).<sup>2</sup> Reccs!  
És ahogy a chiromancia szerint az élet útján  
berobogtak in medias res.  
Jelölni fogja őket ezért meggyászni  
végük.*

*Medias — város<sup>3</sup> nulla három  
főtere szé-épséggel ékes,  
a háttérben muzulmánok menése  
a synekdochéba  
havonta egyszer — — —*

*betonfejek  
furkók  
vicik  
— emezek voltak hátul  
— amazok pillantásokat dobáltak rájuk  
és nem-emberi réteseket.*

*Kifutottak a korban előrehaladottak.  
Távolság.  
Ó Mekku! mekku!  
Nehézségek tornyosulnak!  
Kettőbe hasadt a főtér — ! —  
Ó két unalomteljes úr — — —*

<sup>1</sup> A lengyel vers lefordíthatatlan, legfőljebb átkölthető, minthogy a nyelvi játékok a cselekmény fő mozgatói; épp erről szól SŁAWIŃSKI elemzése. Tehát nyersfordításunk eleve képtelen feladatának teljesítésére. (Ford.)

<sup>2</sup> Lengyelül ugyanazt az igét használják a motor begyűjtására és a szakállnövesztésre.

<sup>3</sup> Lengyelországban a pályaudvari feliraton, ha külön állomása van az ipartelepnek vagy gyárnegyednek, a városnév mellett a másik, központi pályaudvaron a „miasto” = „város” megjelölés szerepel (pl. Łódź miasto, Łódź fabryczna).

*! Tatárok! Csata! Gombócolódás!*  
*A synekdoché felől csillárok robaja!*  
*Csak most bontakoztatja ki a tömeg a sarok mögül*  
*a szanszkrit családfejű hősnőt :*  
*az loppal*  
*a halefen*  
*elősomfordál*  
*s a jógák hagyományával ellátva*  
*és büvkézláb*  
*a lajkonikok hasát fölmetzeni!*  
*az újságban híresnek lenni másnap;*  
*ott a cím páneurópával<sup>4</sup> :*  
*„százezret nyertek itt*  
*végý sorsjegyet”.*

*Mańka Szpryncer*  
*— mert ő volt az —*  
*nem mosta meg a gyümölcsöt*  
*irtotta.*

*Amikor a virradat*  
*sápadtan mint a bot*  
*amit megragad ő*  
*és a falakon csapp!*  
*míg este lesz*  
*oly késő mint az absztrakció.*

*De ime az ajtóban két üdvözlér.*  
*Éji szállást kérnek és enni.*  
*Legyekkel töltéreket esznek.*  
*Ő pátosszal ágyaz nekik*  
*s még csak nem is dünyögve mondja :*  
*„mennek csicsikálni fehér leplekbe*  
*reinkarnáció szávítri!*  
*leölm őket késsel mint kutyáról a víz*  
*rádzsa jóga szávítri!*  
*két üveg meggylé*

*meggy-víz*  
*víz-vis*  
*vis*

— nu — —”<sup>5</sup>

*És nesze nektek :*  
*Mańka Szpryncer*  
*teljesítette bölcsődalát.*

<sup>4</sup> páneurópa: blokkbetű típus a lengyel nyomdákban.

<sup>5</sup> a lengyel szójáték a „meggy” szó többes genitívusát variálja Visnu istenség nevével.

*A légy nem kucorog semmit.  
És még száz évig élt a szanszkrit nő!!!  
És utánuk  
a vérontás  
magnál haloványabbra sápadt  
és kimosatott.*

(Fordította: Kerényi Grácia)

„Ballada od rymu” = „Rímtóli ballada”: ez a cím az egész mű poétikájának a kulcsa. Ugyanis nem „a dolgok állapotára” mutat rá, amit ez a rendkívül mulatságos költemény elmond, nem a vers tárgyára, s nem is a szerzőnek a tárggyal kapcsolatos állásfoglalására, hanem arra a tényre, hogy a mű egy bizonyos, az irodalmi hagyományban különálló csoportba tartozik. Ez a cím nem illik bele egy ilyen felsorolásba: *Etválás, A sővény-mellőli Kriszta, Lány, Az utca virága, Álomhoz vetkőzés*, viszont jól elhelyezhető ebben a sorban: *Spen-ser strófája, Apológia, Politikai jambusok, Madrigál, Dialektikus óda, Szürke szonettek*. Ezek az utóbb felsorolt címek mind azt ígérnek az olvasónak, hogy az irodalmi eljárás bizonyos alapelveire talál a műben, hogy a szöveg valahonnan már ismert és emlékezetébe vésődött szabályok gyűjteményét realizálja. Egy ilyen cím az adott mű és egy meghatározott, egyéni feletti költői kód közt fennálló összefüggésre irányítja az olvasó figyelmét.

Ez a cím Białoszewski versében kéttagú. A „ballada” szó a mű „genus proximum”-ját jelzi, műfaji hovatarozását fedi fel; az „od rymu” = „rímtóli” viszont a „differentia specifica”, annak a különleges beszédmódnak a meghatározása, melyen át a ballada-minta megvalósul.

Ezt a mintát már az elemzés legelején pontosabban is megnevezhetjük. Białoszewski a versével a nagyvárosi bérházudvarok bűnügyi zsánerkép témájú balladáinak sajátos meseszövésehez kapcsolódik. A „dwaj panowie stateczności” = „két tekintélyteljes úr” története kétségkívül azoknak a véres elbeszéléseknek a rokona, melyeket annakidején a varsói Víziváros, Wola és Targówek udvarról udvarra járó dalnokai énekeltek. Az irodalomban a *Wiśniewski úr megöli feleségét és gyermekeit*<sup>6</sup> típusú „fekete” balladák állnak hozzá legközelebb, vagy a *Felus Zdankiewicz históriája*, amit a feledhetetlen Stanisław Grzesiuk oly kitűnően interpretált. Białoszewski fölhasználja az ilyen balladák legismertebb fogásait és járulékait. Tehát: az elbeszélés cselekményében beteljesül a két tolvaj zord végzete, akik „w cudzej samochodowości” = „idegen autóságban” illannak tova; igazságtalan és dicstelen vesztük okozója ki más lehetne? — a démoni gonosztevő-hősnő, Mańka Szpryncer; az elbeszélés szerkezete elliptikus, ezzel fölajzza a hallgatóság kíváncsiságát s nyugtalanságot kelt benne, miközben a narrátor kibontakoztatja a történetet; a narrátor egész idő alatt érzelmileg egyszerre két irányban van lekötve: átéli a hősök viszontagságait („o dwaj panowie nudności”), s ugyanakkor rendezőként manipulál a hallgatók érdeklődésével is: az elején megjósolja a két úr „meggyzínű végét”, halogatja Mańka Szpryncer megnevezését, csupán sejtelmeket kelt a hallgatóságban, amikor a két „witacz”-ot („üdvözlő”-t, „üdvözlér”-t) emlegeti, akik a „szanszkrit családfájú hősnő” rezidenciáján meg-

<sup>6</sup> A szöveget S. CZERNIK közli „Polska epika ludowa” (Lengyel népi epika) c. antológiájában, BN I. 167, Wrocław, 1958. 359–360.

jelentek; a ballada előírásainak megfelelően nem foglal el határozott álláspontot a feltárt eseménysorozattal kapcsolatban: számára egyidejűleg legendás múlt („I jeszcze żyła Sanskrytka sto lat” = „És még száz évig élt a szanszkrit nő”) és jelen („lecz oto we drzewiach dwaj witacze” = „de íme, az ajtóban két üdvözlér”), teljes és biztos tudásának tárgya, de egyidejűleg naiv csodálkozásának forrása is, közvetlen társadalmi tapasztalatainak hatókörében meglevő rend és ugyanakkor a morális értékelés távlatába eltolt rend is.

A balladák világa mindig mintegy kétértékű elemekből rakódik össze. Olyan kellékek és helyzetek alkotják, melyek az elbeszélő és hallgatósága társadalmi környezetében könnyen felismerhető jelenségek köréből származnak, olyan jelenségek köréből, melyekre az ebben a környezetben kötelező szokás-normák, érték-kritériumok és osztályozási elvek érvényesek. Otthonos világ ez, a balladaszerű látványosság résztvevőinek mindennapi tapasztalata által megszervezett, köznapi életszemléletük fogalmaival kifejezhető világ. Ám ugyanakkor szükségszerű, hogy ez a világ a maga rendkívüliségét is ki nyilatkoztassa nekik, fölfedje annak különlegességét, amit köznapiként érzékelnek, különleges módon mitologizálja az ismert eseményeket és bevett szokásokat. Egyszerre kell közelinek és ismeretlennek lennie, meghittnek és egzotikusnak. A ballada-fabula e kétértékűsége a kiindulópont Białoszewski művelethez. Ugyanis a nevetséges végletekig „egzotizálja” az anekdotát, e balladai jellegzetesség túlhajtására törekszik. A művében elmesélt történet valamilyen csodafura színhelyen játszódik le, melynek kisvárosi konkrétumai pszeudo-orientális és pszeudo-historikus (tatárok, lajkonik) méltóságot öltenek magukra. A bűnügyi történetet voltaképpen az anakronizmusok, badarságok és nyelvbotlások sorozata „orientalizálja”, teszi rendkívülivé. Białoszewski azt az asszociációs folyamatot utánozza, ahogy egy primitív, udvarról udvarra járó narrátor fejében követik egymást a kusza, esetleges és eltorzított közlések, amikor fitogtatni akarja műveltségét az irodalmi expresszió érdekében. Erudíciójának groteszk zűrzavarát az elbeszélés „orientális” légkörének megteremtésére hivatott, furán alkalmazott szavak kombinációja jeleníti meg. Az „in medias res” formulából az elbeszélés folyamán egy „Medias” nevű egzotikus város születik, ahova a két úr elkerül. Az itt lakó „muzulmánok” eljárnak a templomukba, melynek neve, „synekdoché”, a leíró poétika kézikönyvéből vándorolt ide; ez a kézikönyv — vegyék fontolóra a tudós folklorikákat ezt a vakmerő hipotézist — ugyanúgy, mint az egyiptomi álmoskönyvek, a nagyvárosi perifériák lakóinak kedvelt olvasmányai közé tartozik. Ez a „synekdoché” (lengyelül: synekdocha) egyébként ebben az esetben biztosan az otthonosabb „zsinagóga” (lengyelül: synagoga) visszhangja. A narrátor lírai együttérzését a két úr nehézségeivel a nyugtalansággal teli „Ó Mekku ! mekku !” felkiáltás fejezi ki, mely föltehetően az egzotikus kalandregények olvasói által ismert, „Ó Allah ! Allah !” felkiáltás reflexe. A hősnő a változottság kedvéért „szanszkrit családfájú” és a „jóság hagyományával ellátva” „bűvkézláb” (na czarakach) jár. Így hát baljós bölcsődalában a „reinkarnáció szávitri” típusú varázsígék teljesen helyénvalók, s még inkább a „rádzsa jóga szávitri”, valamint a „wisien” (a „meggy” főnév többes genitívusa), vagy inkább „wi-sien” (hogy kínai képzeteket keltsen!) szóból levezetett fohásza Visnu istenséghez.

A „Rímtóli ballada” narrátorának szókészletében az „orientális” szavak mellett irodalmi, ill. tudományos eredetű szavak is előfordulnak, melyek amakkal analóg funkciót töltenek be: rendkívülivé, egzotikussá színezik a tör-

ténetet. A felsőbb körök beszédét idéző „in medias res”, „chiromancia”, „családfa”, „absztrakció”, „pátosz”, „reinkarnáció” megteremti a szükséges distanciát az elmondott elbeszélés és a hallgató társadalmi közösség nyelvi tudata közt. Ugyanezt lehetne mondani a különös költőiség-belengte szavakról is, pl. „ściel”, „kołysanica”, vagy a szenvedő igenév pszeudo-archaikus formája: „wypran”, mely egyébként ugyanakkor az egzotikus szókincshez tartozó „prana”-t is idézi. Más stiláris szinten mozognak az olyasfajta fordulatok, mint: „piętrzą się trudności” = „nehézségek tornyosulnak”, vagy „przelew krwi” = „vérontás”; ezek mintegy közvetítő zónát képviselnek az elbeszélés stilsztikájában a szókincs fentemlített rétegei és a narrátor köznapi nyelvi gyakorlatának szóanyaga, ill. frazeológiája közt. Ez a közvetítő zóna, általánosságban véve: az újságok, hivatalos közlemények, didaktikus felvilágosító előadások stb. nyelve, melynek sémáiban a bérházudvari hallgatóság nem egészen otthonos, de azért nyelvi gyakorlatával hozzáférhető (ebből a szempontból nagyon jellegzetes pl. a varsói házmesterek nyelve). Ez alatt a zóna alatt már csak egy réteg van: a narrátor hiteles köznapi beszéde, egy csibész-részegszleng, utcai idiómák és szólásmondások sifrije, rokkant rövidítésekből és szedett-vedett, ideiglenes szóalkotó és mondattani megoldásokból álló beszéd. Olyan terület ez, melyben megfér egymás mellett a „grzdyle, chamciucie, struple”, „Mańka Szpryncer”, „majcher”, „pójśc w kimono”, „woda po psie”, „mucha nie kuca nic”, de az „idzenie”, „kotlecenie”, „witacze”, „nadzie-wacze” stb. is. Emellett nem kerülhetik el figyelmünket a részeg-színezet motívumai sem a narrátor előadásában. Nem csupán a „pie-ękno” = „szépség” csuklás – a részeg beszéd alapvető sajátossága – vall állapotára, hanem más jellegzetes fordulatok és asszociációk is. A „we dwóch rynek pełk” mondás a „litr pełk na dwóch” szakkifejezésre utal. Nem ok nélkül kapcsolja az elbeszélő a két úr sorsáért érzett aggodalmát a „nudności” (= unalom, hányinger) motívumhoz. Nem ok nélkül apellálnak az elmesélt história véres lényegét emlegető formulák sem minduntalan a meggypálinka képzetkörére. A szókincs e különféle szintjei közti feszültség a balladai valóság dialektikájában érvényesül; ez a valóság egyszerre egzotikus és meghitt, epikus és lírai, fantasztikus és naturalisztikus. Persze nem beszélhetünk itt holmi szervezett feszültségről. Épp ellenkezőleg: a különféle stilsztikai rendszerekből származó elemek a narráción belül rendszerezetlen keveréket alkotnak, az elbeszélő irodalmi gyámoltalanságának tanúbizonyságaként: képtelen egyazon hangnemen megmaradni, lépten-nyomon kiesik szerepéből, kiütközik groteszk stílushiánya. Elbeszélésében minden a rímtől származik.

Azt mondtuk fentebb, hogy Białoszewski egy bérházudvari narrátor asszociációs (és elbeszélő) folyamatát utánozza. De mit jelent ez az adott esetben? Korántsem azt, hogy a költő belehelyezkedik egy primitív narrátor szerepébe, hogy – mint pl. Żegadłowicz a „Powsinogi beszkidzkie”-ben – bele akar bújni a bőrébe, az ő hangján próbál szólni. A „Rímtőli ballada” a közlés alanyának kifejezett kettősségét implikálja. A narrátor fölött egy felsőbb instancia áll: ama tervszerű irodalmi művelet alanya, melyek magát a narrátort is formálják, különleges beszédmódjával együtt. A *parodisztikus* (nevezzük így) *műveletek* alanya. Helye a műben mintegy ellentéte az „utánzott” narrátor helyzetének. Ez utóbbi számára egy adott történet a kiindulópont, s annak elbeszélésbeli megvalósítása a célpont. A felsőbbrendű költői alany számára viszont egy meghatározott elbeszélésmód a kiindulás (az általa megszabott elbeszélő-típussal együtt), s ennek alkalmazása bontakoztatja ki a csámpás anek-

dotát. Két párhuzamos cselekmény hömpölyög át a művön. Az egyik a két úr és Mańka Szpryncer történetét öleli fel, a másik a narráció síkján játszódik le, a szavak és mondatok szaporodása alakítja ki. Az első az események anyagával dolgozik, a második a balladai elbeszélő stilisztikai bakugrásaival. A második jelenti azt a költőnek, amit az első a narrátornak. Úgy vélem, nem lehet a tárgyalt mű szemantikáját helyesen értelmezni, ha nem vesszük ezt az eleve szándékolt „kétszólamúságot” figyelembe. Az udvari elbeszélő imitált hangja itt a parodizáló szerző imitáló hangjának kontextusában lép fel. A balladai narráció tárgyi nyelve a meta-nyelvi kommentár keretein belül foglal helyet. Ez a kommentár csupán a költemény címében aktualizálódik közvetlenül, de potenciális jelenléte az egész mű jellegét meghatározza. Ugyanis nem az anekdota belső dinamikája a hajtóereje, hanem „rímtóli” kibontakozása, tehát a narrátor-használat nyelv sajátossága. Ez a sajátosság Białoszewski költői interpretálásának fő témája, az interpretálás azonban nem reflektív (csupán a címben az), hanem kísérleti: a „rímtóliség” nem leírás tárgya, hanem mintegy maga mondja el magát, formálva a mű szóanyagát.

Az „od rymu” meghatározás annak a mondásnak az analógiájára keletkezett, hogy valaki „od rzczy” beszél, vagyis félrebeszél. A frazeológiai analógia mögött azonban a két értelem határozott szembenállása rejlik. Az „od rzczy” szöveg nem képes ismereti funkciójának realizálására, nem verifikálható és nem is hamisítható meg, nem felel meg semmiféle valóság-érzetnek. Az „od rymu” meghatározás viszont arra mutat rá, hogy a szöveg a költői funkció realizálására képtelen. Azt jelenti, hogy a közleményben foglalt szavak és mondatok nem illenek össze, kölcsönös viszonyuk nem tud valamilyen szabályos szintagma-normához alkalmazkodni. Białoszewski művében persze a rímelő szavak egymáshoz való viszonya is az összefüggéstelenség egy különös esete. De a rím (a rímbe-beszélés), mint tudjuk, a költészetről kialakult közfelfogás szerint a költőiség szinonimája és ebben a tágabb értelmében szerepel Białoszewski balladájának címbeli formulájában.

De álljunk meg egy pillanatra a rímeknél, e szó szűkebb értelmében. Vizsgálatuk világosabban rámutat a „rímtóliség” általánosabb mechanizmusára. Íme a mű első két sora:

Dwaj panowie s t a t e c z n o ś c i  
umknełi w cudzej s a m o c h o d o w o ś c i

Legyünk egy kicsit szórszálhasogatók. Hogyan rímeltethető a „stateczni” melléknév (plur. nom.) a „w samochodzie” (sing. loc.) főnévvel? Egyszerű dolog. E célból *a*) át kell a melléknévi formát főnévire (sing. gen.) alakítanunk, tehát a „stateczni panowie”-ből „panowie stateczności”-t kell csinálnunk; ezt a manipulációt könnyen megindokolhatjuk: a „stateczny” úgy viszonyul a „stateczności”-hoz, mint pl. a „zacny” a „zacności”-hoz (egyfelől a melléknév, másfelől a melléknévből képzett, elvont főnév), márpedig nyilvánvaló, hogy egy „zacny” valakire mondhatjuk, hogy „zacności człowiek”\*; *b*) át kell vinnünk az „autó” főnevet a képzett főnevek jobban kezelhető csoportjába; műveletünk kétszakaszos: az elsőben visszajára fordítjuk az *a*) pontban végzett műveletek irányát: ott egy melléknevet alakítottunk át főnévvé, itt ellenkezőleg, a „samochód” (= autó)-ból „samochodowy” melléknevet csinálunk, tehát

\* Genitivus qualitatisról van szó (ford. jegyz.)

helyben vagyunk, mert előző tapasztalatunkon okulva, tudjuk, mit kell csinálni a melléknévvel, vagyis — a művet második szakaszába lépve — átalakítjuk a kapott melléknévet a „samochodowosć” (= autósság) főnévi formává, mely a képzett főneveknek ugyanabba az osztályába tartozik (-osć képzős), mint a „statecznosć”. A két „nomen abstractum” esetvégződése (sing. gen. és sing. loc.) eszményien összecseng, s ennek segítségével szép nőrímet kapunk.

Kínos félreértés volna, ha ebből az aprólékos levezetésből bárki is azt a következtetést vonná le, hogy a narrátor a „tudatos megnehezítések” stratégiáját követi, s ennek eredménye a „statecznosći — samochochodowosći” rímpár. Ugyanis épp az ellenkezőjéről van szó: ilyen rím csak akkor fordulhat elő, amikor a beszélő alany lingvisztikai gyakorlatát a *legkisebb ellenállás vonalán* haladó cselekvés alapelve határozza meg. A narrátor kapásból asszociálja a szavakat, ahogy épp jönnek, minél gyorsabban, — tunyán átengedi magát az automatizmusoknak. Amikor nem illik neki össze egyik a másikkal, minden teketóriázás nélkül teremt fura új szóformákat, az ismert és elismert formák sántikáló hasonmásait. A fentebb tárgyalt példa világosan mutatja, hogy ennek a kapkodó szedett-vedettségnek legfőbb eszköze a *hamis analógia*.

A narrátor bizonyos szabályokhoz alkalmazkodó eseteket őriz emlékezetében, s olyan formákat dolgoz ki, melyek ezekkel analógikusak, a szabályszerű megoldásokat utánozza s közben lépten-nyomon sajnálatos konfliktusba kerül velük. Emlékszik például arra, hogy bizonyos tevékenységek végzőinek nevét a megfelelő igéből „acz” képzővel képzik (pl. „miotacz”, „palacz”, „rębacz” stb.). Ezért minden skrupulus nélkül vezeti be a „witacze” szót a két hős megnevezésére, akik üdvözlő szavakkal lépnek be Mańka Szpryncer rezidenciájára. De az a szóképzés, amit itt alkalmazott, csak akkor lehetséges, ha az adott cselekvés végrehajtója gyakran ismétli tevékenységét, mintegy az állandó szerepét határozza meg, márpedig itt, ebben a konkrét esetben, pillanatnyi, alkalmi tevékenységről van szó. Tehát a „witacze” a szóképzés lehetőségeinek olyan csoportjához kapcsolódik, melynek funkciójával visszaél, olyan csoporthoz, mely ezt a neologizmust egyszerre indokolja és kizárja. De ezzel még nincs vége. A „witacze” ugyanis a „nadziejacze”\* rímet hívja, s ennél a szóképzésnél a visszaélés már hasonlíthatatlanul nagyobb. A narrátor a rím (nyelvtani rím) kedvéért gépiesen általánosítja azt az elvet, melynek segítségével a „witacze” szót megteremtette: az „acz” képző most már nemcsak a tevékenységek végrehajtóit jelölheti, hanem bármilyen más deverbális főnevet képezhet vele. Ugyanilyen mechanizmus működik a nyomorék „idzenie” (= menés) szóalkotásnál is, melynek legalitását a „chodzenie” (= járás) szó analógiája indokolja.

Az effajta szóképző gyakorlat belsőleg diszharmonikus szóalkotásokat hoz létre, melyekben más úton jár a téma, és máson a formáns. A „rímtőliség” itt a legalacsonyabb szinten hat: a szó keretein belül, mely mintegy nem tud felelős egészzé összeállni. A szörnyszülött neologizmusok főleg rímhelyzetben bukkannak föl, a vers-klauzula prozódiai sablonjának kitöltése kényszeríti őket életre. Drasztikus esetlenségük így még jobban szembetűnik, mert épp a látszólag formás beszéd, a rímbe-beszélés szolgálatában áll. A rím, mely a költészetben a szavak egyik eliminációs elve, a szöveg lexikális anyagát kor-

\* Nadziejacé: tölteni (ételt), tehát „nadziejacz” = „töltő, töltér”, de itt „töltött, töltike” értelemben szerepel.

látozó, kanonizált megszorítások egyike, itt a szelekció hiányának lehetőségét nyújtja, tetszés szerinti szavak gépies hasonítására ad alkalmat.

Itt egy általánosabb megjegyzést, Białoszewski nyelvészeti programjával kapcsolatban. A *Rachunek zachciankowy* és a *Myłne wzruszenia*<sup>7</sup> szerzőjét azok a nyelvi szituációk izgatják a legjobban, amikor a beszéd hebegésbe siklik át, amikor tagolódásának szabályai meginognak. És nem csupán a mondat-tani egyedek határait és rendjét meghatározó szabályok, hanem a normák is, melyek a szónak, a szövegek alapelemének önmagával való azonosságát biztosítják. Białoszewski műveiben a szó önmagával való azonossága állandóan veszélyeztetve van: hol alkatrészeire bomlik, melyek közül mindegyik jelenteni akar valamit, akár többfélét is, tényleges vagy akár — s ez a gyakoribb — hamis etimológiája szerint, hol pedig más szavak szívják magukba, elvész közöttük, határai elmosódnak, beleolvad az osztatlan szóáradatba. Tehát a szónak az a lényegi jegye, hogy a beszéd önálló, szerves alapeleme, elvész, elmosódik, s ehhez a szóalkotó erőfeszítések groteszk időtlensége járul. A meglévő szavak szétszültenek, az újonnan gyártott szavak pedig (a fentebb említettek fajtájából) nem szerveződnek koherens egészé, nem állhatnak feladatuk magaslatán, vagyis nem emelkedhetnek a szöveg önálló alapelemeinek színvonalára. Egy részük nem tudja megőrizni formáját, más részük nem bírja elérni.

A széteső belső szerkezetű neologizmusoknak a mondatban szintjén valamely ismert frazeológiai sablonhoz kapcsolódó szintagmák felelnek meg. Mańka Szpryncer baljós fenyegetésében — „zarzę ich nożem jak woda po psie” = „(szó szerint:) leölöm őket késsel, mint víz a kutyáról” — a „jak” kötőszó értelmetlen egészé fűz össze két mondatrészletet, és pedig olyanformán, hogy hiányzik közülük a közvetítő tag, mely frazeológiailag a „woda po psie”-hez kapcsolódik, mondjuk: „a po mnie to spłynie jak . . .” = „lepereg rólam, mint . . .” (lengyel szólásmondás, magyar rokona: „lerázza magáról, mint kutya a vizet”). Ezáltal a szigorúan körülhatárolt jelentéstartalmú szólás olyan interpretációt kap, mintha alkalmazhatóságát semmi sem korlátozná, mintha a „jak woda po psie” előtagja bármely tetszés szerinti cselekvést vagy állapotot említhetne. S ugyanakkor az utótag alkalmi értelemmel gazdagodik, körülbelül olyasmint jelent, mint pl. „mint az ámen a miatyánkban”. Hasonlóképpen a „mucha nie kuca nie” = „a légy nem kucorog semmit” fordulat is, mellyel a narrátor elismerését fejezi ki Mańka Szpryncer cselekedetének alapossága iránt, egy tágabb frazeológiai egység sajátos „tartalmi összefoglalása”: „mucha nie siada, komar nie kuca” = „a légy nem ül le, a szunyog nem kucorog”. Itt világos az analógia az előbb ismertetett szóalkotó módszer és a frazeológiai eljárás közt. Amikor a narrátor neologizmusokat gyárt, gépiesen alkalmaz bizonyos szóalkotó sablont, s nem törődik azzal, hogy milyen anyagba nyomja le. Selejt-szavakat teremt, bővli-szavakat, melyek esetlenül utánozzák, vagy inkább csúfolják a szabályszerű szavakat. Lényegileg ugyanez történik a szó-szekvenciák szintjén: a szóalkotó sablonhoz hasonló szerepet játszik a kapásból, sebtiben és hanyagul fölhasznált frazeológiai séma. A szerveség látszatát kölcsönzi a mondatnak, melynek valójában nincs szerkezete, egységes jelentése, ugyanolyan zilált, mint a neologizmus, melyben balra húz a téma és jobbra a formáns. Az olyan szó-sorok létrejöttét, melyek a sablont egy-

<sup>7</sup> Białoszewski 1959-ben és 1961-ben kiadott verseskötetei (Warszawa, PIW). (ford. jegyz.)



szerre aktualizálják és eltorzítják, a *nyelvbotlás* mechanizmusának működése magyarázza meg. A „kontamináló nyelvbotlás” mechanizmusa — hogy Zenon Klemensiewicz szakkifejezését használjuk, — mely különféle frazeológiai egységeket képviselő elemek automatikus összekapcsolásából áll.<sup>8</sup> A „Rímtóli ballada” narrátora elbeszélésében hallott szólások, fordulatok, szlogánok stb. töredékeit fűzi össze, egyeseket megnyújt mások segítségével, felfoldoz, különleges kombinációkat teremt különféle eredeti alkotóelemekből. Könnyen fölfedezhetjük, hogy Mańka Szpryncer talányos eljárása, aki „owoców nie myła — ona tępiła” = „nem mosta meg a gyümölcsöt, irtotta”, két didaktikus jelszó gépies összekapcsolásából keletkezett: „mosd meg a gyümölcsöt, mielőtt megeszed” és „irtsd a legyeket”. Az elbeszélő passzívan átengedi magát a szavak és szókapcsolatok tetszőleges képzettársítás-hullámának. Engedelmesen követi őket, nem válogat és nem finnyáskodik. Fölhasználja, ami épp keze ügyébe akad, nem köti semmiféle előre kidolgozott szöveg-terv. Nemcsak az egész balladának nincs terve, az egyes mondatoknak sincs. A narrátor az összetett mondat megvalósítása folyamán percenként változtatja mondatalkotó szándékát, engedve a szavak mondatanon kívül eső vonzásának, s ennek következtében a szekvencia eredetileg tervbevett vonala elmosódik, megtörik; az egymást követő tagok nem illenek egymáshoz, mindegyik másfelé rángatja a mondatot. Ennek a bérházudvari retorikának legfőbb szintaktikus alakzata az anakolutia.

Az előbb felhozott példa — amikor a narrátor a ballada hősnőjének foglalatosságát két szlogán összekapcsolásával jellemezte — figyelmünket a mű egyik legjellegzetesebb mechanizmusára tereli. Az elbeszélés témája ugyanis nem egy adott eseménysorozat, amit a narrátornak a saját szavaival kellene elismételnie. Épp ellenkezőleg: a téma csaknem egész idő alatt szavakba foglalása során alakul, véletlenszerű szókapcsolatokból, nyelvbotlásokból, a szavak kétértelműségéből, sebtiben összetákoltt neologizmusokból bontakozik ki. Szinte önkéntelenül születik a történet, menetét nyelvi véletlenek irányítják. Világos, hogy a lopott utóban a két úrnak be kellett indítania a motort (zapuscić), de az a tény, hogy ugyanakkor maszkirozó szakállt is növesztettek (lengyelül ugyancsak zapuscić), tisztára szemantikai véletlen folytán került a narrátor látóterébe. Azt már tudjuk, hogy került sor Medias város keletkezésére. Azok az illetők, akik ebben a városban pillantásokat *dobáltak* a két úrra, alkalomadtán akármilyen tárgyakat is dobálhattak, s a rímkenyszerből következett, hogy ezek a tárgyak épp „nieludzkie strucle” = „nem-emberi (embertelen) rétesek” voltak („struple” — „strucle”). Tehát itt egyszerre két automatizmus (a kétértelműség és a rím) közreműködésének köszönhető egy tematikai elem felbukkanása, mely azután az elbeszélés folyamán tovább gazdagodott: hiszen a „nieludzkie strucle” azonosak a „muchami nadziewacze” = „legyekkel töltöttek”-kel, melyeket a két úr evett, s Mańka Szpryncer gyümölcsöző tevékenysége (irtotta) biztosította a szükséges alapanyagot eme egzotikus ingyenség előállításához. A cselekmény-motívum véletlenszerűen vetődött fel, de későbbi funkcionálása már bizonyos autonóm logikának engedelmeskedik: a hozzá kapcsolódó képzettársítások és kiegészítések indokolják *ex post* a be-

<sup>8</sup> Z. KLEMENSIEWICZ: O tzw. przejęzyczeniach (az ún. nyelvbotlásokról). „Język Polski”, XXXIX, 1959. 173—180. Azt hiszem, a nyelvbotlás Białoszewski költői beszédének egyik fő alapelve (ha ugyan az „alapelv” szó megfelelő itt). Műveiben könnyűszerrel találhatunk több tucat példát valamennyi nyelvbotlásra, amit Klemensiewicz említ.

vetett motívumot. Kiindulóponttá válik az anekdota alkotóelemeinek további láncolatához. A „Medias” maga után vonja a „muzulmánok”-at, a „synekdoché”-t és a mekegésre emlékeztető „Mekku, mekku”-t (asszociációs sor: Medina – Mekka – Mahomet stb.).<sup>9</sup> A két úr „meggyzín végé”-nek ígérését később a történetben Mańka Szpryncer „bölcsódala” ellenpontozza, mely már „két üveg meggylé”-nek emlegeti őket: „dwa słoje z sokiem wi-sien”, s erre felel azután vissza az epilógus: „a po nich przelew krwi zbladł gorzej pestki” = „s utánuk a vérontás magnál haloványabbra sápadt”, s itt a „pestka” = „mag” szó, mely a lengyel szólásmondásból került elő, a szó szoros értelmében kapcsolódik a „wiśnia” = „meggy” motívumhoz.

Białoszewski, mint tudjuk, a szóbeli kifejezőmód viszontagságaiból bontakoztatta ki a cselekvést színpadi műveiben, „öndramáiban”<sup>10</sup> is. Vegyük például akár e műfaj remekét, a *Keresztes hadjáratokat*<sup>11</sup>: ebben a „pierwsza krzyżowa” (szó szerint: első keresztes, kereszt-, vagyis keresztcsigolya, vagyis: császár fartó) mészáros-szakkifejezés a keresztes hadjáratok véget nem érő áradatát szabadítja fel, melyek rendetlenül hágnak egymás nyakára. Egy másik Białoszewski-darab, az *Igenév*, a rejtvénytűszerű „gramat” (gramma) alcímet viseli; ez a meghatározás már alakjával is kifejezi, amit megnevez: a grammatikai drámát. Nyugodtan alkalmazhatjuk műfaji kategóriaként Białoszewski színműveinek többségére, és azokra a költeményeire is, melyekben a szótársítások és nyelvtani formák kalandjai szövik az elbeszélés fonálát. Tehát a „Rímtóli balladára” is.

Białoszewski ebben a műfajban azokat a spontán mechanizmusokat próbálja utánozni, melyek a beszélő tudatos szándékától függetlenül irányítják a beszédet. E mechanizmusok működése következtében a beszéd szüntelenül letér a normális kommunikáció követelményei által kijelölt útról, suttymban, a saját szakállára kezd tevékenykedni, a számára kijelölt célokat figyelmen kívül hagyva, és — ez itt a legfontosabb — félre-félreccsusszanásaival önkéntelenül, akaratlanul nem-előirányzott célokat ér el, groteszk szemantikai világokat teremt: eseményeket, alakokat, konkrétumokat, anekdotákat. Białoszewski a műveleteivel dekonspirálja a nyelv „nemhivatalos” és nem-rendszeres oldalát. A megnevező, kifejező, kommunikáló, grammatikai és szemantikai kategóriákba sorolható szóval az e funkciókra képtelen, éretlen és nyomorék szót állítja szembe. Az esetlen beszéd agresszivitását, tehetetlenségének erejét demonstrálja. Az általa kreált lírai vagy narrációs alany nem uralkodik a szó fölött, nem ő irányítja a verbalizálódás folyamatát, hanem őt irányítják, nem annyira beszélő, mint inkább beszélt, „a rímtől kiindulva”.

Természetesen az ilyen praktikák legközvetlenebbül kínálkozó színtere a közbeszéd, annak lepperiferikusabb tüneteiben. Białoszewski nyelvész-fantáziáját vonzzák az esetlen beszéd, a locsogás, motyogás, dadogás társadalmilag meghatározott, bevett szokásokban szereplő formái. Ezért műveiben csaknem mindig fölfedezhetjük, hogy valamiképpen hivatkozik az adott beszédmodort indokoló társadalmi helyzetre. A bennünket közvetlenül érdeklő esetben ez az udvarban előadott ballada narrátorának helyzete. Ám Białoszewski

<sup>9</sup> Ennek az asszociációs sornak alkoholista értelméről már előbb szóltunk.

<sup>10</sup> Ez az alcíme a „Wg” c. színművének.

<sup>11</sup> Ez a darab is, éppúgy, mint a többi, 1972-ben jelent meg könyvalakban: MIRON BIAŁOSZEWSKI: Teatr Osobny. Warszawa, PIW. (ford. jegyz.)

korántsem kezeli naturalisztikusan az adott nyelvi gyakorlat „utánzott” típusait. Fentebb már szóltunk a parodisztikus műveletek alanyáról, aki a „Rímtóli balladában” a narrátoron kívül áll és rendezője az egész látványosságnak. Egy ilyen alany jelenléte a művet megszervező *költői* elgondolásból következik. Abból az elgondolásból, melynek lényegét akkor ragadhatjuk meg, ha összevetjük a szerző más, analóg költői műveleteivel. Mert hiszen a balladai elbeszélés paródiája, meglehetősen önmagában még nem jelent irodalmi játéknál egyebet. Am ha a költő egész munkásságát tartjuk szem előtt, világosan látjuk, hogy sokkal többről van itt szó. Białoszewski a nyomorék beszéd modelljeinek egész sorát hívja életre, s a balladaszerű elbeszélés csupán egy ezek közül. Paródiája messze túlnó e külön-külön megformált modelleken; mindennemű (elbeszélő, expresszív, moralizáló stb.) nyelvi gyakorlat ellen irányul, leleplezi és kigúnyolja állítólagos célszerűségét és életrevalóságát. A költő credója, melyet a *Tłumaczenie się z twórczości = Kimagyarázom a munkásságomat* c. versében megfogalmaz, így hangzik:

azt kívánják az írásom öltse magára a környezet életét  
én meg a szavukon fogom őket  
görgő kereken  
félre tekerem

(Kerényi Grácia fordítása)

(Liryka polska. Interpretacje. Wydawnictwo literackie. Kraków, 1966.)

**Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól**

Szerkesztette: Nyíró Lajos. Budapest, 1970. Akad. Kiadó. 395.

Irodalomtudományunkban mind sűrűben merül fel a szinkron és a diakrón szemlélet és módszerek szintézisének gondolata, sőt követelménye. Ma már szinte közhelyként hangoztatjuk azt az elvet, hogy az irodalmi mű strukturális analízise nem nélkülözheti a történetiség szempontjait, és fordítva: az irodalomtörténetnek is nagyobb súlyt kell vetnie a belülről való megközelítésre, s ami ezzel együtt jár, a művészi megformálás tényezőinek vizsgálatára. Kétségtelen, hogy irodalomtörténetírásunk nem egészen mentes az utóbbi hiányából fakadó egyoldalúságtól. Az is igaz azonban, hogy irodalomtörténeti szintézisekben az eddigiénél nyomatékosabban igényelt esztétikai megvilágítás a művészi eszközökre irányuló kompozíciós, képi, akusztikai, grammatikai, stilisztikai, műfaji vizsgálódások, részmunkák sokaságát tételezi fel. Viszont az az igazság is súlyosan esik latba, hogy mindennek az alapja egy korszerű, helyes szemléletet nyújtó, fogalmakat tisztázó és helyükre tevő irodalomszemlélet. Egy modern igényű, a múlt hagyatékát a jelen eredményeivel egységbe olvasztó, a marxizmus filozófiai alapjaira helyezkedő, ezért határozott és tisztult szemléletet és elvi magatartást tükröző irodalomelméleti rendszerezés pedig elképzelhetetlen az irodalomtudomány történetének tüzetes, kritikai feltárása nélkül.

Ezzel már részben meg is világítottuk a Nyíró Lajos szerkesztette kötet jelentőségét. Egy sor olyan, többnyire jelentős XX. századi irodalomtudományi irányzatot, iskolát, egyéni kezdeményezést ismertet a kötet, amelyek eredményeinek és hiányosságainak számbavétele és a marxista filozófiával, esztétikával és irodalomtudománnyal való szembesítése nélkülözhetetlen a rég óhajtott irodalomelméleti rendszerezés számára.

Nem akarjuk ezzel azt állítani, hogy újabban nem történt nálunk is ezen a téren egy és más. Aki számon tartja az *Akadémiai Kiadó*, a *Gondolat*, a *Magvető* „Elvek és utak” sorozatának csak a legutóbbi másfél évtized alatt napvilágot látott esztétikai és irodalomtudományi kiadványait, továbbá a szakfolyóirataink (főképp a *Kritika* és a *Helikon Világirodalmi Figyelő*) hasábjain megjelent tanulmányokat, ugyanazt a pezsztést állapíthatja meg, amely világszerte jellemző az irodalomtudomány s ezen belül az irodalomelmélet területén.

Ez a kötet mégis mást, valamivel többet jelent az eddigieknél: a történeti előzményeknek a szintézis szempontjából alapvető jelentőségű feltárását. S ha már itt tartunk, említsük meg a kötet bevezető tanulmányával egyetértésben, hogy e tanulmánygyűjteményt ezen az úton csupán első lépésnek tekinthetjük. Itt ugyanis aránylag kevesebb szó esik a műelemzés statisztikai és strukturalista módszereiről, s e hiányt egy újabb kötetnek kell pótolnia. Sürgeti egy másik kötet kiadását az információelméleti és szemiotikai indíttatású irodalomtudományi törekvések bemutatásának szükségessége is. Ezek ismerete nélkül sem képzelhető el a kor igényeit kielégítő irodalomelméleti tájékozottság.

Megelégedéssel olvassuk a Bevezetés tájékoztatását a marxista művészet szemlélet és irodalomelmélet történetének már megkezdett nagyobb szabású feldolgozásáról. S bár a szerkesztő nem tesz róla említést, szeretnők nyomatékosan javasolni a hazai irodalomelmélet és műelemzés múltjának mielőbbi feltárását is. A jelen helyzetet közvetlenül megelőző, a felszabadulás utáni s a még korábbi fejlődés feltárása meggyőződésünk szerint nem kevés meglepetéssel fog szolgálni.

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center "Historical Abstracts" c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

A tanulmányok és a tárgyalt irányzatok kiválasztásában nagyjából érvényesül az a fejlődési elv, amelyet már a bevezetés tudatosít, de még határozottabban fogalmazza meg az egyik tanulmányíró: „A történetiségnek a múlt századi romantikus és pozitívista tudományosság által végbevitt abszolutizálására... következett be az ellenhatás: a történetiség háttérbe szorítása a műközpontú iskolák által. Ez olyan nyilvánvaló hiba, melynek korrekcióját elvégzi a tudomány fejlődése.” (381.) Az irányzatok, iskolák szükségszerű, végső soron társadalmi gyökerű feltűnésének és egymásutánjának logikája nyer itt megfogalmazást. S mindjárt itt sajnálattal kell megjegyeznünk, hogy a tanulmányok legtöbbször alig elemzi a társadalmi háttérrel, vagy megelegetszik némi, nem egyszer csak homályos utalással. A majdani irodalomelméleti szintézistörténet alapvetésében nagyobb figyelmet kell ennek szentelni! Ugyanígy következetesebben kellene számon tartani vagy felderíteni a kétségtelenül fennálló összefüggést a kor irodalma és irodalomtudománya között.

A 13 tanulmány módszerét tekintve határozottan különül el két csoportra: az egyik irányzatokról, iskolákról ad tájékoztatást, s ennek kapcsán említi az irodalomtudományi problémákat, a másik egy bizonyos téma, műkomponens, problematika logikai rendszerének és fejlődésének fonalára fűzi fel az irányzatokat.

Általában azonban azonos az egyes tanulmányok felépítése, s ez jól szolgálja a kötet koncepcionális egységét: 1. esetleges filozófiai alapvetés, 2. az irányzat fejlődésének áttekintése, 3. a jellemző vonások rendszerezett kifejtése, 4. összefoglalás, értékelés, 5. kitekintés a marxista irodalomtudományra (egyezés, eltérés, ellentét, tanulságok), 6. esetleges konzekvenciák a magyar irodalomtudomány számára. A kötet *egészét* tekintve a felsorolt részek nem egyenlő értékűek. Leginkább sikerültnek mondhatók a 2., a 3. és a 4. pont alá foglaltak. A legtöbb hiányérzetünk az 5. és 6. pont alatt említettekkel kapcsolatban van. Kétségtelen, hogy a szerzők a marxista filozófia és esztétika pozíciójából értékelik, bírálják ezeket a polgári irányzatokat – megjelölve, mi bennük a jó, az elfogadható, vagy mi az, ami korrekcióra szorul, s mi az, ami idejétmúlt, vagy retrográd jellegű, nem kívánatos. Az elismerés, elfogadás mellett tehát nem fukarkodnak a bírálatok sem. *Állásfoglalásuk ideológiai szempontból határozott, pozitív.* Az is igaz viszont, hogy a marxizmus álláspontjának *tüzetesebb kifejtése sok esetben hiányzik, vagy csupán utalásszerűen történik meg.* Az igaz-

ságos mérlegelés és a kritikus értékelés nem elegendő.

Több utalást, tanulságot vártunk a magyar irodalomtudomány számára is, hiszen végső soron „nostra res agitur” akkor is, amikor külföldi törekvésekről, eredményekről és hibákról van szó.

Ha azt vizsgáljuk, hogy melyek a kötetben végighúzó, különösebb figyelemre méltatott témák, problémák, feleletünk röviden ez: mindaz, ami ma is égető kérdése az irodalomtudománynak. Ilyenek: kapcsolat a kor egyéb tudományaival (pl. igen lényeges és megszívlelendő a nyelv-tudomány és az irodalomtudomány viszonya!); a műfajok és fejlődésük problémái; a genetikus szemlélet (elemzés) jelenléte, szükségszerűsége; a korszakolás kérdései, mi legyen az irodalomtörténeti periodizáció alapja? alkotástani problémák, az alkotást kísérő lelki erők vizsgálata; impresszionizmus – szubjektivitás és egzaktitás szerepe a műelemzésben; a szinkronia és a diakronia viszonya az irodalomtudományban; az irodalmi mű értékelésének problémája, ezzel összefüggésben az irodalomtörténet és a kritika viszonya; az irodalmi mű lényegi vonásai; struktúramodellek stb. E nem rendszerezett és hiányos felsorolásból is kitetszhet: valóban ezek a témák és problémák vannak ma felszínen nálunk is az esztétikában és az irodalomtudományban. A kötet érdeme, hogy történeti feltűnésükben és kritikai állásfoglalás kíséretében tárja őket az olvasó elé. A problémák tömegéből csupán mutatóban emelek ki egy tömör megfogalmazást a műközpontú iskolák jelentőségéről: „... eredményeik és módszereik jelentős hányada a tudomány közkincesévé vált, a strukturalizmus szemléletmódjának bizonyos elemeit valamennyi modern iskolában a legszolidabb és sokszor a legkonzervatívabb tudósok is használják.” (381.) Ugyanakkor mindegyik idevágó tanulmány kiemeli velük kapcsolatban a genetikus szemlélet hiányát, s figyelmeztet ezzel arra, mi az, amiben az irodalomtudománynak túl kell lépnie az irányzatok korlátain.

Az olvasó csak elismeréssel adózhat annak az alaposságnak, amellyel a szerzők az irányzat minden zergugába behatoltak, irodalmát, dokumentumait felkutatták, számba vették és felhasználták. Ha a történeti tájékoztatás további kötetei is elkészülnek, azt hiszem, jogosan lehetünk büszkéek a maga nemében párját ritkító vállalkozásra.

*A pozitívizmust, mint irodalomtörténeti irányzatot* nagy alapossággal, s irodalomtudományunkban eddig a legnagyobb részletességgel vizsgálja Horváth Károly. Miközben tudományos alapossággal tesz

különbséget a XIX. századi pozitívizmus és XX. századi folytatása között, olyan lényeges, ma is időszerű problémák vetődnek fel, mint a mű genezise, a történetiség helye és szerepe az irányzatban, a korszakolás alapjának kérdése, az irodalmi komparatiztika, az alkotáslélektan problematikája, az író és közönség viszonya; értelmezhető-e a mű önmagából? az impressziók szerepe a mű értelmezésében stb. Helyes értékelést nyer a pozitívizmusra jellemző faktualizmus, továbbá a textológia mindenkor, minden irányzatban való fontossága.

A *szellemtörténeti irodalomszemlélet* hibás és retrográd elveire, alapvonásaira derül fény H. Lukács Borbála írásából. Megtudjuk, hogy bár nem volt egységes irányzat, mégis bizonyos általános jellemző jegyei állapíthatók meg. A jól kifejtett negatív vonások mellett vannak pozitív elemek is. Ilyenek: a világnézet és irodalom összefüggésének, az irodalom eszmei jelentőségének, az irodalom történeti vizsgálatának, az összehasonlító irodalomtörténet-írás lehetőségeinek, a művészetek komplex vizsgálatának hangoztatása, s végül az irodalmi mű objektív és szubjektív mozzanatai egységének tudatosítása.

Az *irodalomtudomány és a pszichológia* című tanulmányban az irodalomlélektan korábbi és újabb irányzatairól kapunk eligazítást, főképpen a hatáslélektaniakról. Hankiss Elemér hat modern irodalomlélektani irányzat részletesebb elemzése során arra világít rá, ami a strukturalista — formalista irányzatokból hiányzik: az irodalom alkotáslélektani tényezőire, s közben a genetikai és a strukturális elemzés szintézisének szükségessége tudatosodik az olvasóban.

A marxista irodalomtudomány szempontjából — bizonyos fenntartással — hasznosnak és jelentősnek látjuk Varga Károly tanulmányát a *szociológiai irodalomfelfogásról*. Ez az irányzat sem belülről, esztétikai szempontok szerint közelíti meg tárgyát, az irodalmi művet, hanem kívülről veszi szemügyre. Így kifejezést nyer a Marx és Engels óta következetesen vallott igazság, hogy a művészet csak a társadalmi rendszerbe helyezve nyeri el igazi értelmét és jelentőségét, hogy az új ízlés felülkerekedése nem immanens folyamat, hanem végső soron mindig a társadalmi struktúra változásaiból jön létre, s úgy kell tekinteni, mint anyagi tényezőktől meghatározott társadalmi harcot. A továbbiakban ismertetett amerikai empirikus szociológiai vizsgálatok legfőbb tanulsága az, hogy a *marxista irodalomtudomány nem egy alapvető tétele (a tükrözés, a tendenciózusság és a pártosság) empirikus úton is*

*igazolható*. Van az empirikus szociológiai irodalommegközelítésnek a marxista irodalomtudomány szempontjából is figyelemre méltó haszna: a figyelmeztetés, hogy tételeit hasonlóan empirikus vizsgálatok végzésével a jövőben nagyobb mértékben kellene a gyakorlatba átültetni.

A kötet tanulmányainak másik csoportja az ún. „műközpontú” irányzatokkal, iskolákkal foglalkozik. Nyíró Lajos az orosz formalista, Sziklay László a prágai, Bojtár Endre a lengyel integrális iskoláról, Vajda György Mihály a fenomenológiai irányzat két irodalomtudományi változatáról, Kópeczi Béla az egzisztencializmus esztétikai nézeteiről, Szili József az új kritizizmusról ad tájékoztatást. Létrejöttük történeti logikájára Csetri Lajosnak a *stílusfogalom történetéről* szóló tanulmánya világít rá. Ugyancsak ő mutat rá a mű felé fordulás történeti útjára: előkészítői a husserli fenomenológia mellett a századforduló l'art pour l'art irányzatai és Wölfflin *Művészettörténeti alapfogalmak* (1915.) c. könyve. A korai strukturalista-fogalom kialakítása felé már jelentős lépést tett a szellemtörténet, legközelebb vitte a marxista irodalomtudományi felfogáshoz a cseh Jan Mukařovský.

Úgy hisszük, hogy érdemes az olvasónak e tanulmányokat elolvasnia, hogy eljusson a marxista irodalomtudomány számára hasznos tanulságokhoz. Ezek nagyjából a következők: a költői nyelv vizsgálatának fontossága, a műalkotásnak strukturaként való felfogása, mely nagyban segíti az eligazodást e bonyolult szövevényben; az egzakt módszerek szerepe és mértéke a műelemzésben. A többi, mint amilyen a szinkronia és a diakronia egysége s a mű genezisének számbavetele, inkább a szemlélet hiányosságaiából adódik, de mint ilyen is lényeges tanulság.

A *francia explication de textes* közbülső helyet foglal el az ismertetett irányzatok két csoportjában. Az irányzatot Fodor István tömören jellemzi.

Ami a stílusfogalom történetét és az irodalom stílustörténeti elméletét illeti, egy sor absztrakt stílusfogalom körében négy stílus kategória (egyéni, nemzeti, műfaji, korstílus) pontos, történelmi alapon nyugvó kifejtését kapjuk az egyik tanulmányban. Legjelentősebb része e tanulmánynak az, amelyben a stílustörténet, a korstílus problémái kerülnek megvilágításra, csupa olyan, amely korunk irodalomtudományát erősen foglalkoztatja. Ezek felvetéséhez, részben tisztázásához jelentős mértékben járult hozzá a szerző, Csetri Lajos.

Ha nagyon tömören akarjuk összegezni e terjedelmes, gondolatokban, problémák-

ban és ismeretanyagban gazdag kötet áttanulmányozásából leszűrt legfőbb tanulmányt, azt állapíthatjuk meg, hogy az irodalmi mű legeredményesebb megközelítése az, amely összetett módszerekkel és a lehető legtöbb oldalról vizsgálja meg tárgyát. A Nyírő Lajos szerkesztette tanulmánygyűjtemény ehhez nyújt gazdag anyagú útmutatást.

PÉCZELY LÁSZLÓ

**Vratislav Effenberger: Realita a poesie.**  
Praha, 1969. Mladá Fronta, 393.

Effenberger könyvében rokonszenvesen egyesül a tudós alapos anyagismerete és az aktív résztvevő bevallottan szenvedélyes elkötelezettsége. A tanulmánygyűjtemény ugyanis, mely *A modern művészet-fejlődés dialektikájához* alcímet viseli, a dadaizmusmal s főként a (cseh és francia) szürrealizmussal foglalkozik. Az 1923-as születésű szerző — maga is képzőművész — költő — a cseh szürrealizmus harmadik hullámához tartozik, mely a háború alatti *Skupina 42* és *Skupina Ra* tevékenységéhez kapcsolódva a háború után Teige vezérletével megújítani igyekezett a cseh szürrealizmust. Effenbergerék — Karel Hynek, Zbyněk Havlíček, Josef Istler, Mikuláš Medek, Einila Medková, Václav Tikal stb. — 1948 után a megjelenés legkisebb reménye nélkül, céltudatosan dolgozva tíz ún. munkagyűjteményt állítottak össze (*Zodiákus-jegyek*), amelyeket az 1953–62-es időben további öt követett (*Objektumok*). A csoport tagjai csak a hatvanas évek elején térhettek vissza — akkor sem könnyen — hivatalosan is a művészeti életbe. Effenbergernek ez a hatvanas évek elején írt tanulmányait, előadásait tartalmazó kötete például 1965 óta állt nyomdakész állapotban.

Annak ellenére, hogy cikkgyűjteményről van szó, egységes könyvről beszélhetünk, mely három nagy fejezetre oszlik. Az elsőben (A konkrét irracionális mágiája) Effenberger a dadaizmus és a szürrealizmus kapcsolatát s a szürrealizmus történetét vizsgálja. A másodikban (A fejlődés dialektikájához) a poézis és a cseh szürrealizmus viszonyát tárja fel, ezen belül a Karel Teigéről szóló miniatűr monográfiával, míg a harmadik rész (Realitás és költészet) általános esztétikai következtetéseket von le, illetve a legújabb cseh szürrealistákat mutatja be (ez a könyv legkevésbé sikerült fejezete).

Effenberger a szürrealizmust ma is eleven művészeti mozgalomnak tartja, melynek meghatározott szakaszai voltak: „A harmincas, negyvenes és ötvenes évek közötti különbség a szürrealizmus történetében és a művészet és a kultúra történetének szürrealista belépőjében csak számára tűnhet a mozgalom hanyatlásának vagy bomlásának, akik a harmincas évek első felének dialektikus-materialista szakaszát a szürrealizmus legérettebb fejlődési stádiumának tartották, vagy azoknak, akik az emberi gondolkodás történetének minden egyes szakaszában egy és ugyanazon sztereotíp mechanizmus működését keresik.”

A szürrealizmus egyes fázisait megkülönböztetni egymástól egyszerűnek tűnik. Sokkal nehezebb kérdés — s erre Effenbergernek sem sikerült megfelelnie —, hogy mi tartja össze a szürrealizmust?

Effenberger válasza: a konkrét irracionális. Ez a pár szóban nehezen megragadható, de jól használható és lényeges összefüggéseket sűrítő fogalom arra utal, hogy a szürrealizmus a pszichikai automatizmus segítségével a művészetben mindig is meglévő, s a barokkban, a romantikában felerősödő irracionális elemeket hangsúlyozza, mégpedig úgy, hogy kapcsolatot létesít a művészet és a valóság irracionális között, s ezáltal tölt be kritikai funkciót. „A szürrealista irrealitás a *reális tárgyak és mozdulatok* közötti konvencionális jelentéskapcsolatokba való beavatkozásból áll, s az eredeti racionális kontextuson belül ismeri fel az irracionális viszonyok új síkját. A *realitásnak* eme irracionális interpretációjában rejlik az a konkrétság, mely Breton szürrealizmus-konceptióját jellemzi. A szürrealizmus tehát egyfelől meg akarja szerezni a pszichikai automatizmus eredeti konkrét-irracionális anyagát, másrészt racionalizálni kívánja azt abban az értelemben, hogy az élet eme belső, öntudatlan oldalának a megismerésével az emberi természetesség rejtett törvényszerűségére derül fény. Ebben az alapvető tendenciában rejlik a szürrealizmus forradalmi integrációja is.” Ennek a konkrét irracionálisnak — amit mások is próbáltak már megfogalmazni, például legutóbb Zdeněk Mathauser az orosz avantgarde-dal kapcsolatban az ugyancsak sikerült „esztétikai real” fogalmával — a legfeltűnőbb ismertetőjele az abszurd fekete humor. Effenberger helyesen jelöli meg ennek forrását a dadaizmusban, s nagyon szép elemzéssel mutatja ki, hogy 1922 körül miként telt meg filozófiai-ideológiai tartalommal a szürrealisták kezén a dadaisták *tabula rasa*ja.

Effenberger szerint a konkrét irracionális, mely a posztimpresszionista művészet egyik ágát általában jellemzi, koronként változó kritikai funkciója szerint tagolható szakaszokra. Ezek szerint G. Lichtenberg és M. Duchamp művészetének konkrét irracionális között például az lesz a különbség, hogy más-más szociális-történelmi viszonyok között gyakorolja kritikai funkcióját. Úgy tűnik azonban, hogy a konkrét irracionális meglete nem indokolja azt, hogy a húszas évek elejétől napjainkig (és bizonylan a jövőben is!) fellépő művészeket szürrealistáknak minősítve egy kalap alá vegyük. A kétségtelenül meglevő hasonlóság alapján sem tehetünk egyenlőségjelet a harmincas évek első feléig tartó több mint tízéves korszak provokatív-támadó jellege, az ezt követő évtized védekező szétszórtsága és a háború utáni szürrealisták munkássága között. Egy elsősorban esztétikai antinómia ugyanis nem lehet *egymagában* történelmi beosztás alapja, neveztek bárhogy: „konkrét irracionális — dekoratív absztrakció”, „romantika — klasszicizmus” vagy „anti-realizmus — realizmus”.

Furcsa módon, amikor Effenberger az egyik oldalon túl tágra méretezi a szürrealizmus határait, másfelől kirekeszt bizonyos idetartozó jelenségeket. Így a cseh poetizmust is, melynek 1922-től 1934-ig tartó fejlődése sokban hasonlított a szürrealizmushoz, de amely csak 1934-től, amikor Nezvalék deklarálták szürrealista voltukat, számítható a mozgalomhoz. Effenberger egy másik, párhuzamosan megjelent könyvében (Výtvarné projevy surreálistu — *A szürrealizmus képzőművészeti megnyilvánulásai*. Prága, 1969. Odeon) tömören fejtí ki álláspontját: „Breton szürrealizmusának első, a dadaista nihilizmust tagadó szakasza néhány éven át valamiféle intellektuális-forradalmi metafizikára törekedett, mely gyakran meglehetősen közel állt a sötét keleti filozófiához. A poetizmus viszont szimbiózisban a modern élet konstruktivista megszervezésével a korabeli társadalmi és kulturális rendszer reális és forradalmi-marxista konkrét kritikáját gyakorolta, s csak amikor a jöendő világ berendezését vette célba perspektivikus leegyszerűsítésekkel, vagy amikor zajos költői gesztusokra ragadtatta magát, csak akkor esett az illuzionista lelkesedés áldozatául. A poetizmus és szürrealizmus rokonsága, mely főként az imaginációhoz fűződő viszonyukban nyilvánult meg, minden bizonylan a kubizmusban, futurizmusban és dadaizmusban gyökerező közös forrásokból fakad, de nem volt több pusztá rokonságnál, s a két koncepció teljesen eltérő

módon fejlődött tovább.” A kérdés azért izgalmas, mert nemcsak a poetizmusról van szó, hanem mindazokról a Kelet-Európában a húszas években létező, magukat nem szürrealistáknak nevező, s a poetizmussal szinte szóról szóra megegyező (csak nem olyan szervezett és nem olyan színvonalas) áramlatokról, melyeket nem tudunk másnak minősíteni, mint szürrealistáknak. A román avantgarde műveiről, Lengyelországban elsősorban A. Wazyk és J. Brzękowski munkásságáról, a gyér magyar szürrealizmusról, a szerb Ristićék 1922—1929-es „elősürrealizmusáról”, az orosz imaginisták egyes műveiről s a LEF-ista Majakovszkij műveiben felfedezhető szürrealizmusról van szó.

Azok a tények, melyeket Effenberger említ — forradalmi társadalomkritika, konstruktivista józanság —, csupán azt jelentik, hogy létezett *egy sajátos, kelet-európai szürrealizmus*, mely — hasonlóan annyi más művészeti irányhoz — „társadalmibb” volt, mint a nyugati rokon jelenségek. De hogy mennyire jellemző a konkrét irracionális a szürrealizmusnak erre a válfajára is, hadl igazolja egy 1923-as, a konstruktivizmust magyarázó Teige-cikkből vett idézet — egy a számtalan lehetséges közül: „Ott, ahol matematikai intuíciónál beszélünk, ott, ahol a gép szépségét magyarázzuk — *s a gép szépsége a racionális termék irracionális értéke* — felismerjük, hogy a racionális értékelés mögött irracionális egzisztencia és funkció áll.” Nem is lehetett ez másképp, hiszen a konstruktivizmus Kelet-Európában ugyanúgy nem csupán a művészetet, hanem az egész életet vette célba, mint a szürrealizmus.

Persze az *irodalomtörténelmi struktúrák* leírásának (vagy kreálásának?) fogas kérdését ez esetben sem könnyű megoldani, hiszen amikor egyfelől olyan csoportokat kell a szürrealizmus közös nevezőjére hozni, melyek nem nevezték magukat így, másfelől kérdéses, hogy pl. valóban szürrealista volt-e a későn, 1938-ban induló szlovák szürrealista csoport.

S itt érkezünk el Effenberger könyvének második lényeges pontjához. Effenberger helyesen úgy véli, hogy a dadaizmus abszurditásától kétfelé vezetett út: a szürrealizmus kritikai és mindig ideológiai művészetéhez (ezért is nevétséges a szürrealizmus elleni korábban hangoztatott „formalizmus” vádjá), s a vérszegényen formális absztrakcióhoz. Ez utóbbit, mely egyébként előszeretettel hivatkozik az avantgardista elődökre és nevezi magát maga is avantgardistának, Effenberger érdeme szerinti megvetéssel kezeli: „Az agresszív inspiráció ellilant, s helyét a



Szép és Ízléses Destrukciónak foglalta el. Ilyen szép és ílethetett Abszurditás az ún. konkrét költészet, M. Bense, F. Mon, A. Moles és mások permutációs művészete és szöveg-képei." A szürrealizmus azonban — mondja Effenberger — a harmincas évek második felétől szemben állt egy másik áramlattal is, a modern irodalom ún. egzisztenciális vonalával, azzal, amit mi a „katasztrófizmus” lengyel eredetű, de legalább a kelet-európai irodalmakra általában is érvényes műszavával jelölünk. Effenberger a következőképpen jellemzi ezt az irányzatot: „A modern művészet eszmei válságával együtt, melyre a harmincas évek végén nemzetközi méretekben sor került, felerősödnek a regresszív tendenciák: az irodalom a tiszta filozófia felé fordul, a művészet formalista esztétikai autonómiára törekszik. A lét értelméről szőtt absztrakt-egzisztencialista elméletekben és a képzőművészet korabeli absztraktista l'art pour l'art-izmusában sok közös vonás van: ez a közös nevező a kifejezés, a közlés válsága. Nem a kifejezési módok válsága ez. A művészetnek inkább hiánya. Csak hogy hírtelen nincs mit kifejezni. Jellemző, hogy ez a kor, mely történelmi katasztrófák és valóságos szörnyűségek szinte egybefolyó láncolata, milyen szegény művészi felfedezésekben. S humortalan is.”

Nem hiszem, azonban, hogy „a tiszta filozófiához fordulás” — a cseh költészetben például Halas, Holan munkássága — regresszív lenne, s azt sem, hogy a katasztrófizmusból kivesszett volna a humor. Ellenkezőleg: ők támasztják fel a dadaista groteszket, s helyezik a humor zárójelébe a maga vegytiszta tragikusságában elviselhetetlen világot. Kétségtelen, hogy ez más, mint a szürrealizmus harsány, új jelentésszövegeket feltáró humora, ám azért humor. De tovább is mehetünk: a harmincas években maga a szürrealizmus is közel kerül a katasztrófizmushoz. Azok, akik nem érik be a korábbi „illuzionisztikus lelkesedéssel” (mely ekkorra már elvesztette minden naiv gyermeki báját, s a fasizmussal szemtől szemben egyszerűen bűnös ostobasággá lett), s akik épp ezért nem szűnnek meg költőnek lenni, a pszichikai automatizmus segítségével sokszor a léleknek ugyanazokat az okkult erőit próbálják mozgósítani — mint a katasztrófizták. Az irodalomtörténész megint csak leírni kényszerül, hogy a harmincas évek művészetének feltérképezése mennyire sürgős feladat. Vratislav Effenberger könyve — egyéb kvalitásai mellett — erre is figyelmeztet.

BOJTÁR ENDRE

**Борис Сучков: Лики времени (Франц Кафка, Стефан Цвейг, Ганс Фаллада, Лион Фейхтвангер, Томас Манн) М., 1969, Изд-во «Художественная литература», 445.**

Borisz Szucovkov új könyve, a *Liki vremenyi*, öt kismonográfiát tartalmaz Franz Kafkáról, Stefan Zweigről, Lion Feuchtwangerről, Hans Falladáról és Thomas Mannról. Ezeket — a művészetüket tekintve annyira különböző írókat — az egyesíti, hogy századunkban éltek, saját szemükkel láthatták a kapitalista társadalmi forma egyeduralmának megszűnését, német nyelven alkottak és a legidősebb és legfiatalabb születési dátuma között is mindössze 18 év telt el.

Szucovkov szerint a Kafka („érdekes és bonyolult író, aki egyébként teljes egészében meghatározott — bár egyáltalán nem fő helyet foglal el századunk irodalmi fejlődésében”) művei iránt Nyugaton meg nyilvánuló érdeklődés fő oka abban rejlik, hogy a tőkés világ ideológusai „a közelmúlt szellemi kultúrájában szeretnének támaszt találni azokhoz a bonyolult hangulatokhoz, amelyek a mai világ forradalmi átforgatásának és a szociális konfliktusok rendkívüli kiéleződésének körülményei között, az atom- és hidrogénbomba fenyegető árnyékában fejlődő modern nyugati művészet életérzésének velejárói”. A szerző naplójegyzetekkel és az író levelezéséből vett szemelvényekkel bőségesen illusztrálva mutatja be Kafka sorsának alakulását, azokat a hatásokat, melyek művészetét Dosztojevszkij, Werfel és kortársai részéről érték. Részletesen elemzi példázatait, novelláit, befejezetlen regényeit — különös figyelemmel *Az átváltozást, Az ítéletet, az Amerikát, A pert, A kastélyt* és rámutat, hogy a bennük kifejeződő mondanivaló a dekadencia világszemléletével mutat rokonságot. Kafka művészetét az expreszszionizmus specifikus megnyilvánulásaként tárgyalja, és kifejti, hogy ez a művészet eleve elutasította a világ megismerését, az embert elidegenítve, tehetetlen, irracionális örök rabságában sinylődő lényként ábrázolta, és esztétikai Credo-jának fő vonása „valamilyen elvonatkoztatott, az élet konkrétját nélkülöző szituáció, valamilyen állapot *konstrukciója*, melynek keletkezési okai feltáratlanok maradnak” Kafka *A perben* is — Dickensszel, Szaltikov-Scedrinnel és Szuhovov-Kobilinnel ellentétben — nem az uralkodó osztályok érdekeit szolgáló kapitalista törvénykezés képét tárta az olvasó elé, hanem a jelenség kauzális összefüggését ignorálva azt öröktől való, téren és időn kívüli helyzetként tűntette fel. Ugyanakkor megjegyzi Szucovkov azt is, hogy a dekadencia képviselőinek

többségétől eltérően Kafka valóban őszintén át is érezte kora valóságának tragikumát.

A Stefan Zweig életművét tárgyaló esszéiben a szerző részletes képet fest az Osztrák–Magyar Monarchia társadalmi és kulturális légköréről, melyben a német író felnevelkedett, vizsgálja azt a hatást, melyet művészetére Verhaeren és Dosztojevszkij gyakorolt, behatóan elemzi az *Első élményt*, a *Jeremiást* és a Fouché-ról, Stuart Mária-ról, Desbordes-Valmore-ról, Romain Rolland-ról, Erasmusról szóló regényes életrajzokat. Kifejti, hogy a kitűnő novellista munkásságának főbb sajátosságait világnézeti beállítottsága határozza meg. Zweig ugyanis, az „európaiság” fogalmában vélte felfedezni a haladás zálogát és rendületlenül hitt abban, hogy a polgári demokrácia biztosítani tudja az egyén fejlődését. Bár az osztályérdeknek a terrorral való védelmezése rádöbentette a liberális ideológia csődjére, reakciós erőkkel vívott küzdelmét mégis az absztrakt humanizmus jellemezte — a politikai neutralizmus híve volt és nem a társadalom konkrét betegségei ellen harcolt, hanem csak általában a Gonosz ellen a Jó diadalának érdekében. Történet szemléletének alapja a környezetétől független individuum, akinek az akarata döntő módon befolyásolja a történelem menetét, nem pedig a néptömegek felszabadító törekvései, amelyekről nem is vett tudomást. (Mint Szucsok megállapítja: irodalmi hősei sohasem a szegényebb néprétegek köréből kerültek ki.) Túlértékelte a tudatlanság szerepét az ember és a társadalom életében, ami azután a *Sternstunden der Menschheit*-ben a különböző „szellemtípusok” történelmietlen klasszifikációjához vezetett. Mivel a történelem menetének igazi okai tulajdonképpen rejtve maradtak előtte, így műveiben mindig csak egyedi jelenségeket ábrázolt, és az életből vett tragikus konfliktusokat nem szociális, hanem pszichológiai síkon oldotta meg.

A harmadik monográfia Hans Fallada életútjával foglalkozik. Szucsok nagy rokonszenvvel követi nyomon biográfiájának fontosabb állomásait: a *Damals bei uns daheim* alapján felidézi sanjaryú gyermekkorát, öngyilkossági kísérleteit, ifjúkori hányatottságát, riporterri tevékenységét, a nép körében végzett „egyetemeit”, börtönéveit, leírja a híres regények — *Szántóvetők*, *bombavető*, *Mi lesz veled — emberke*, *Aki egyszer rabkosztón él*, *Farkas a farkasok között*, *Der eiserne Gustav*, *Der Trinker*, *Halálodra magad maradsz* — keletkezési körülményeit, behatóan elemzi hőseik jellemét. Rámutat, hogy Fallada — aki hosszú ideig apolitikus volt és abban

reménykedett, hogy a bölcs elrendelés ügyis elgördít minden akadályt a boldogság felé vezető útról — osztozik az általa teremtett figurák társadalmi illúzióiban. Szucsok szembeszáll azokkal a kritikusokkal, akik Fallada művészetét a Neue Sachlichkeit irányzatához próbálják csatolni és megállapítja, hogy Fallada igazi népi író volt, analitikus elme, akit komolyan foglalkoztatott az ember és a történelem, az egyén és a társadalom viszonya, és aki — kivéve a harmincas évek idillikus-széntimentális írásait — regényeiben kitűnő érzékkel tapintotta ki a kapitalista társadalom fájdalmas pontjait, megdöbbenő hűséggel tárta fel mesterségesen előidézett „atomizmusát”.

A negyedik monográfia Lion Feuchtwangert mutatja be. Bőségesen tárgyalja itt a szerző, a történelmi regényei révén világhírűvé vált író más műfajú alkotásait is — drámáit, tanulmányait, szellemes színházi kritikáit — különösen a Reinhardt rendezéseivel foglalkozókat —, esszéit, és behatóan vizsgálja művészi fejlődésének jelentősebb mérföldköveit: *A csúnya hercegnőt*, a „Wartesaal”-trilógiát, a Josephustrilógiát, valamint a francia forradalom idejében játszódó nagy regényciklusát. A harcok antifasiszta író röögös utat járt be, amíg élete végén sikerült eljutnia ahhoz a gondolathoz, hogy a „történelmet a néptömegek teremtik”. Korai műveiben a történelmet az értelem és ostobaság örökös harcaként fogta fel, és még korabeli témákat feldolgozó regényeiben sem (pl. 1918) tekintette a baváriai proletárforradalmat követendő példának és a kapitalista társadalmat gyötrő ellentmondások egyetlen reális megoldási lehetőségnek. Műveiben a magánvilágon alapuló társadalmi berendezkedés gyűlölete és éles kritikája liberális demokratikus illúziókkal párosul, a pacifizmust és a passzív rezisztenciát hirdeti, és csak a *Goyában* jut el az aktív cselekvés szükségességének megértéséig. Feuchtwanger nem öncélúan, önmagáért tanulmányozta a történelmet, hanem a régi korok eseményeit vizsgálva is a XX. század által felvetett, aktuális kérdésekre igyekezett választ találni.

Az irodalmi portrék sorát törvényszerűen a terjedelmében is legnagyobb esszé zárja, amely a kritikai realizmus legkiválóbb képviselőjének, Thomas Mann-nak életművét tekinti át. Szucsok behatóan vizsgálja az író világnézetének formálódását, esztétikájának kialakulását, azt, hogy az eszmei út keresések milyen formában jutottak kifejezésre *A Buddenbrook* házban, a *Tonio Krögerben*, *A varázshegyben*, a *Mario és a varázslóban*, a *József-tetralógiában*, az *Egy szélhámos vallomásaiban*, a *Doktor*

*Faustus*ban stb. Thomas Mann kezdetől fogva harcolt a dekadencia ellen, tudta, hogy a művészet a kor szellemének megismerésére hivatott, látta hatalmas ember- és társadalomformáló szerepét. Gondolkodó író, született epikus, aki hatalmas történelmi tablóiiban a polgári társadalom létkérdéseit próbálja megvilágítani. Művészi általánosításainak alapja a mélyreható szociális elemzés, mint ez a *Buddenbrook*-ban is megfigyelhető, ahol a család nemzedékváltásai a társadalmi öntudat fejlődésének egymást követő szakaszait jelképezik, és azt bizonyítják, hogy a technikai haladással nem feltétlenül jár együtt a szellemi és erkölcsi haladás. A létről vallott pesszimista koncepciója következtében a polgárság kihalásának tényét ebben a regényben kozmikus katasztrófa színezetével tárgyalja, és Schopenhauer hatására a burzsoázia hanyatlásának folyamatát a fatális előfeltételezettség vonásaival ruházza fel. Egy időben az intuitív megismerés híve volt, azt vallotta, hogy a művészt nem az ábrázolás, hanem az átszellemítés képessége jellemzi. Nagy hatást gyakorolt rá Nietzsche elmélete arról, hogy a beteg ember világosabban látja a dolgok lényegét, és mivel nem vette észre e tétel irracionalista irányultságát, segítségével próbálta leküzdeni a pozitivistá gondolkodásra és naturalista művészetre jellemző felszínezést pl. a *Tonio Kröger*-ben is, ahol az egészség szociológiai kategóriaként, mint az érzéketlen és kegyetlen kapitalista prakticizmus színvonalján szerepelt. Thomas Mann esztétikai és filozófiai nézeteinek fejlődése nem volt ellentmondásoktól mentes. A *Királyi fenség*-ben olyan illúziókat hirdet, hogy a rohamos kapitalista fejlődés közepette is meg lehet őrizni a patriarkális polgári kultúra alapjait, az I. világháború alatt pedig olyan sovinszta műveket írt, melyekben a kultúra bajnokaként feltüntetett német nép harcát diosította. A német romantikusok — elsősorban Novalis — elképzeléseire alapozta tanításait az igazi demokráciáról, a burzsoá demokratizmus utolsó mohikánjainak egyike volt. Bár sosem hitte, hogy a szocialista forradalom Nyugaton is megvalósítható lenne, mégis a szocializmusban látta azt az erőt, amely képes gátat vetni a fasizmus térhódításának.

Az őt, nagy anyagismerettel megírt irodalmi portré egy egységes elméleti koncepció kereteibe illeszkedik, melynek alap gondolata az, hogy csak a realista módszer képes maradéktalanul eleget tenni a művészet megismerő funkciójának. „A tartalmiság legnagyobb mértékben a realista művészet sajátja, és akkor jön létre, amikor a műben az ember erkölcsi és lelki

világának ábrázolása összekapcsolódik a világgal objektív viszonyban levő ember társadalmi lényként való vizsgálatával; amikor az ember tanulmányozása túlnő a társadalmon, a benne uralkodó kapcsolatok és viszonyok vizsgálatába; amikor az emberen keresztül kifejezést nyer kora; amikor a művész az emberi tudat és érzések önmozgását a történelem önmozgásával és fejlődésével elválaszthatatlan egységben szemléli.” Ebből a tételből következik, hogy a szerző az írók munkásságát világnézetük és politikai állásfoglalásuk kifejeződéseként tárgyalja, és a polgári társadalomhoz való viszonyuk alapján rangsorolja őket. Ezért a monográfiákban a tartalmi elemzés dominál, a formai esz-közökről pedig jóformán alig esik szó.

E nyilvánvalóan egyoldalú és tendenciózus megközelítés ellenére sem vitathatjuk azonban, hogy Borisz Szueskov könyve figyelemre méltó kísérlet a XX. századi német nyelvű irodalom egyik fejlődési vonalának felvázolására.

GRÁNICZ ISTVÁN

M. Б. Храпченко: Творческая индивидуальность и развитие литературы. М., 1971. Советский писатель, 390.

M. Hrapcsenko könyvének tanulmányait elsősorban a tájékozódás iránya egyesíti, az irodalmi folyamat elméleti kérdései állnak érdeklődésének homlokterében. Egyes írásai a problémákat a modern orosz irodalomtörténet tematikája kapcsán közelítik meg (*Turgenyev és a korok kapcsolatai; Az Októberi Forradalom és a szocialista irodalom alkotó elvei; Gorkij és a jelenkor*); mások — orosz és világ-irodalmi anyagon — közvetlenül ezeket az elveket teszik vizsgálat tárgyává (*Világnézet, eszmeiség, a szó művészete; Az író alkotói egyénisége; A stílus problémái; Az irodalmi műalkotás kora és élete; Az irodalom tipológiai vizsgálata; Haladás az irodalomban és a művészetben*).

A kötet címadó tanulmánya az alkotói egyéniség irodalomtudományos jelentőségének védelmében lép fel. Elhatárolja a szubjektivitást a szubjektívizmustól, szembeszöguve mind a szűken értelmezett biografizmussal, mind az írói-individuális aspektus teljes elutasításával. A mi irodalomtörténeti problémaköreinkkel azok az írásai érintkeznek leginkább, amelyek az irodalomtörténeti elemzés módszereivel, az irodalmi hagyomány sorsával, a tipológiai kutatással foglalkoznak.

A tipológiai kutatást Hrapcsenko az összehasonlító kutatáshoz közelálló, de

azzal nem egészen egybevágó módszernek tartja. Az összehasonlító irodalomtörténet feladatai közé sorolja a kapcsolatok széles értelemben vett kutatását, a nemzeti irodalmi jelenségek, illetve teljes nemzeti irodalmak összevetését. Szétválasztja azonban az összehasonlító kutatást és a tipológiai elemzést, amennyiben az utóbbi „nem az irodalmi jelenségek, individuális sajátosságának, hasonló vonásainak és kapcsolatainak kutatását tételezi fel, hanem bizonyos irodalomesztétikai általánosságot mutat, az adott jelenség bizonyos típushoz, nemhez való tartozását”. (256.) A tipológiai kutatások eltérő szintjeit különbözteti meg, az irányzatok tipológiája mellett főként a műfajtipológiát helyezi előtérbe. Az egyes korok, irányzatok rendszerének elemzéséről alkotott elképzelését a struktúraelemzés formális felfogásával szemben társadalmi-strukturális elemzésnek nevezi, abból az elgondolásból kiindulva, hogy az irodalmi mű társadalmi jellege kiterjed annak minden összetevőjére.

Az irodalmi mű struktúrájának elemzésében a konfliktust helyezi előtérbe, amelyet kulcskategóriának tekint. Azonos korszakban létező irodalmi áramlatok sokszor ugyanazon konfliktusok rendszerét közelítik meg eltérő módon. Az irodalmi irányzatokat a szerző olyan rendszereknek tartja, amelyek dinamikus jellege kizárja a szinkronia és a diakronia merev szétválasztását.

Az irodalmi rendszerek történeti vizsgálatában megkülönbözteti a szociális-genetikus és a történeti-funkcionális elemzést. Ez utóbbin az irodalmi művek történeti utóéletének kutatását érti, amely az első típusú analízis folytatását képezi. A történeti-funkcionális elemzés példájaként két monográfiára hivatkozik: Zsirmunskij *Gete v ruszskoj literature* és Alekszejev *Sekszpir i ruszskaja kultura* című művére.

A kötetben taglalt kérdések köre, mint a tanulmányok címéből is kiténik, sokkal szélesebb, semhogy akár részletesebb ismeretetés is átfoghatná. A könyv aktualitását polemikus jellege erősíti, a szovjet irodalomtudományban folyó vitákhoz kapcsolódik s bizonyára további viták részese lesz.

H. LUKÁCS BORBÁLA

**Dionýz Ďurišin: Problémy literárnej komparatistiky.** Bratislava, 1967. SAV, 197.  
**Z dejin a teórie literárnej komparatistiky.** Bratislava, 1970. SAV, 403.

A szlovák összehasonlító irodalomtörténet modern elméleti és módszertani megújításának kísérletére az 1930-as évek

végén került sor első ízben. A prágai strukturalista iskola légkörében felnőtt fiatal nemzedék az irodalomtudomány megújulási folyamatában napirendre tűzte a komparatiztika új elvi és módszertani alapjainak kidolgozását is. Úttörő jelentőségűek ebből a szempontból Mikuláš Bakoš és Karol Rosenbaum 1938–45 között írt tanulmányai. Az összehasonlító irodalomtörténetnek az 1950-es évek végén megindult nemzetközi felvirágzása a szlovák irodalomtudományt tehát — a fentebb említett kezdeményezések eleven hagyományai és a modern szlavisztikában elért eredményeit tekintve — nem érte teljesen felkészületlenül. Az 1960-as évektől fokozatosan előtérbe kerülő elméleti és módszertani kérdések megoldására váró törekvést Szlovákiában nem a komparatiztika hirtelen támadt divatja váltotta ki, hanem a szlovák irodalomtudomány szerves fejlődési folyamataként került napirendre.

A szakterület említett modern hagyományai és az elsősorban a nemzeti irodalomtörténetíráásra koncentrált célkitűzések határozzák meg a szlovák komparatiztika mai jellegét és helyzetét. Céljai látszatra szerények, adottságainak és lehetőségeinek józan felmérésehez szabottak, de ezek megvalósítása keretében született elvi, elméleti, módszertani koncepciói és máris megmutatókozó gyakorlati eredményei az irodalomtudomány nemzetközi érdeklődésére tarthatnak számot.

A szlovák összehasonlító irodalomtörténet irodalomelméleti és módszertani kutatásainak fő szervezője az 1964-ben alakult Világirodalmi Intézet. Az Intézet igazgatójának, Mikuláš Bakošnak a szakterület irányításában kifejtett tudományos munkássága (tanulmánykötetei: *Problémy literárnej vedy vcera a dnes*, 1964., *Literárna história a historická poetika*, 1969.) a legújabb szlovák irodalomtudomány fejlődésére igen nagy hatással volt. Monográfiák és az Intézet szervezésében kétvétenként megrendezett konferenciák anyagait publikáló gyűjteményes kötetek egész sora dicséri a szlovák komparatisták munkájának sikerét. A szlovák komparatiztika filológiai összefoglalását I. D. Ďurišin: *A szlovák összehasonlító irodalomtörténetírás irányai.* — Helikon, 1970. 2. sz. Nemzeti történetírásuk és a szlavisztika érdeken túlmutatóak az összehasonlító irodalomtörténet elméletének és módszertanának kidolgozásában elért eredményeik.

Ezen a téren legújabban különösen Dionýz Ďurišin munkássága érdemel fokozott figyelmet. Teoretikus munkásságában bár nem kizárólagosan, de döntő mértékben a szlovák kritikai realista próza fejlődéstörténetéhez, a romantikából a realiz-

musba való átmenet problematikájához kapcsolódó gazdag összehasonlító irodalomtörténeti feldolgozásokra támaszkodnak. E témakörben ő maga is számos tanulmányt és egy monográfiát (*Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol*, 1966.) írt. A *Problémy literárnej komparistiky* c. munkájában az összehasonlító irodalomtörténetírás eddigi szlovák és nemzetközi anyagából levonható elvi, elméleti általánosítások megfogalmazására, a modernül értelmezett komparatiztika alapvető fogalmainak meghatározására és metodikai problémáinak tisztázására törekszik. Műve alapkonceptiójában folytatása annak az irodalomtudományi fejlődésiránynak amit A. N. Veszelovszkij az orosz formalisták, a cseh J. Mukafovský, F. Wollmann munkássága jelent, s amit a szlovák irodalomtudományban M. Bakoš műfaj-történeti központi irodalomtörténeti irányzata képvisel.

D. Ďurišin könyve első fejezetében a komparatiztika tárgyának, s ebből következően az irodalomtudományban elfoglalt helyének teoretikus meghatározására törekszik. Fő feladatnak tekinti az egyes irodalmi jelenségek tipológiai és genetikai lényegének megismerését, s felvetése szerint ennek a nemzeti majd a nagyobb irodalmi egységnek s végső soron a világirodalmi fejlődési folyamatban való felfedése szükségeszerűen vezet a világirodalom történetének rekonstrukciójához.

Nem ért egyet azokkal, akik a komparatiztikában egy kifejlesztendő új diszciplínát látnak. R. Wellekkel és V. M. Zsirmunskijjal egyetértően az összehasonlító történetírást a kutatási aspektusok egyik lehetséges formájának tekinti, amelyet azonban a fejlődés mai fokán mind a konkrét történeti, mind pedig az általános elméleti kutatómunkában a nemzeti és a nemzetek feletti irodalomtörténetírásban szükségszerűen alkalmazni kell, nélküle korszerű tudományos célok elérése ma már szinte lehetetlen. Irodalomtörténet, irodalomelmélet és összehasonlító irodalomtörténeti módszer szét nem választható fogalmak, kölcsönösen feltételezik egymást. Ďurišin megkülönbözteti a nemzeti és a világirodalmi komparatív kutatások termékenységi fokát az általánosítások, törvényszerűségek levonásának lehetőségé szempontjából, de ugyanakkor határozottan hangsúlyozza a komparatiztika nélkülözhetetlenségét az egyes irodalmakon belüli fejlődési folyamatok vizsgálatánál, a nemzeti irodalomtörténeti szintézis megteremtésénél. Konceptiójának erős nemzeti központúsága a téma eddig ismert szakirodalmában talán a horvát A. Flakernek a komparatiztika feladataival kap-

csolatos elképzeléseivel áll a legközelebb. A *Problémy literárnej komparistiky* c. kötet legmagvasabb fejezete az irodalmi kapcsolatok és összefüggések alaptípusainak differenciált értékrendben való meghatározásával és jellemzésével foglalkozik. D. Ďurišin a maga típusrendszerét a szakirodalom nyugati és szocialista irodalomtudósainak hasonló kísérleteivel szembevetve, azok kritikája és továbbfejlesztése alapján építi fel. A Zsirmunskijnak az összehasonlító irodalomkutatás négy aspektusára osztott rendszerét leegyszerűsítve a komparatiztika tárgyat két főcsoportra, a genetikusra (érintkezési) kapcsolatok és a tipológiai összefüggések vizsgálatára osztja.

D. Ďurišin komparatív irodalomelméletének strukturalista módszeréből és az irodalom nemzeti szintű fejlődéstörténeti szintéziséhez alkalmazkodó koncepciójából következik, hogy környezetben a tipológiai összefüggések feltárásában alkalmazható módszerek könyvében a genetikusra vonatkozóknál kevésbé kidolgozottak. Igazán újat teremteni, a szaktudományban előrelépni pedig ezen a területen lehetne és kellene. Mert bár aspektusa, a hatás-befogadési folyamatában az utóbbi fejlődéstörténeti feltételeinek tisztázására koncentrálnak szempontra a hagyományos komparatiztikai vizsgálatokhoz viszonyítva valóban újszerű és mint ilyen alapul szolgálhat és sokban hozzájárulhat az egyes irodalmak korszerű nemzeti szintézisének megteremtéséhez — ami természetesen egyik legfontosabb feltétele a nagyobb egységek, végső fokon a világirodalom fejlődéstörténeti folyamata reális rekonstrukciójának — a genetikusra vonatkozó formáinak meghatározásában és rendszerbefoglalásában a szerző lényegében csak a modern komparatiztika eddigi gyakorlatának elméleti síkon való összegzését végezte el.

Könyvének harmadik és utolsó fejezetében D. Ďurišin a komparatív analízis folyamatának problémáival — a tárgyválasztással, a munkahipotézis elkészítésével, periodizálási kérdésekkel, az irodalmi jelenségnek az új struktúrába való bekerülését követő értékváltozásokkal, a nemzetek feletti irodalmi egységek kialakításának objektív feltételeivel és végül a komparatiztika terminológiai kérdéseivel foglalkozik.

Legújabb, 1970 végén megjelent, *Z dejin a teorie literárnej komparistiky* c. könyvében D. Ďurišin 1967 után írt komparatív tárgyú tudománytörténeti, kritikai, irodalomelméleti, elemző irodalomtörténeti és fordításelméleti tanulmányait adja közre. Tudománytörténeti tanulmányában szemlét tart a komparatiztika nemzetközi

és nemzeti története és eredményei felett, keresve azokat a hagyományokat, amelyek a modern irodalomtudomány mai fokán is helytállóak és hasznosíthatók. Könyvének címe akár a modern szlovák komparatiztika forrásvidékei és irodalomelmélete is lehetne. Ilyen alapról nem foglalkozik a régi pozitívista, illetőleg az újabb pozitívista indíttatású, sem pedig a szellem-történeti összehasonlító irodalomtörténeti irányzatokkal és iskolákkal, hanem azoknak az irodalomtörténeti és irodalomelméleti törekvéseknek az elemzésére koncentrálni, amelyek többnyire nem is jutottak el odáig hogy önálló, komplex rendszerű összehasonlító irodalomtörténeti irányzatokká fejlődjenek, de amelyeknek kezdeményezései, ösztönzései alapul szolgálhatnak a modern irodalomtörténet s azon belül a komparatiztika elméletének és módszertanának kidolgozásában. Így Đurišin könyve tudománytörténeti tanulmányainak gerincét Veszeloovszkij, az orosz formalista, a cseh strukturalista iskolák irodalomelméletének elemzései és az utolsó évtizedben megjelent összehasonlító irodalomtörténeti koncepciók kritikai ismeretesei képezik.

Veszeloovszkij munkásságának főbb állomásait ismertetve bemutatja az orosz tudós irodalomelméletének, esztétikájának, történeti poétikájának kialakulását. Veszeloovszkij irodalomelmélete az összehasonlító folklórtudományban azóta általánosan alkalmazott metodológiájának kidolgozása közben alakult ki. Đurišin Veszeloovszkij folklórtudományi munkásságára csak az irodalomelmélettel kapcsolatos összefüggéseiben utal, részletesebben nem foglalkozik vele. Poétikájának elemzése közben kiemeli a mai összehasonlító irodalomtudományban hasznosítható gondolatokat, így világirodalom-fogalmának értelmezését, a világirodalomtörténetnek stílus- és műfaj-történeti alapú, a nemzeti kutatásokból kiinduló, de a nemzeti irodalmakon felülemelkedő koncepcióját, s felhívja a figyelmet metodológiájának és esztétikai fogalmainak időtállóságára.

Az orosz formalista iskola irodalomtudósainak munkásságában mindenekelőtt azt vizsgálja, mit vettek át és mit fejlesztek tovább Veszeloovszkij munkásságából. A formalistáknak nem volt külön kidolgozott komparatív elméletük, teoretikus rendszerük azonban meghatározta a komparatiztikára vonatkozó elveiket és irodalomtörténeti tanulmányaikban alkalmazott módszereiket is. Részletesen elemzi Sklovszkij, Zsirmunszkij, Tinyanov és Vinogradov összehasonlító jellegű tanulmányait, s a formalista iskola egyik legfőbb hozadékanak ezen a területen Tinya-

nov irodalomfejlődés-elvét tekinti, amely elutasítja a hagyományozás, azaz az átvétel, továbbfejlesztés idilli egyenesvonalúságának magyarázatát, s helyette a tagadás, a harc szerepét hangsúlyozza. Ez az irodalomtörténeti szemlélet volt a modern komparatiztika kialakulásának, a hatáskutatás addigi módszere elvi alapú elítélésének egyik legfőbb feltétele.

A *Strukturálne korene modernej komparatistiky* c. tanulmány a cseh strukturalista iskolában felnőtt cseh és szlovák tudósok teoretikus és irodalomtörténeti tanulmányainak a komparatiztika körébe vonható eredményeit elemzi és foglalja össze. Mukašovský iskolapéldaként számontartott Mácha tanulmánya összehasonlító módszerének felfejtésével kezdi a bemutatást. A komparatív módszer Mukašovský irodalomelméleteinek, elvi, elméleti téziseinek, irodalomtörténeti programjainak szerves része. Felix Vodička, Frank Wollman, Josef Hrabák, Julius Heidenreich (Dolanský), Karel Krejčí tanulmányait ugyancsak úgy mutatja be, mint egy-egy állomását a nemzeti és világirodalmi szintű összehasonlító irodalomtörténetírásnak. Mindent összevéve azonban, bár a cseh strukturalista iskolának megvoltak a nemzeti irodalmon túlmutató, a világirodalmi fejlődés törvényszerűségeinek irányába ható kutatásai, komparatív irodalomelmélete inkább sporadikus teoretikus fejtegetésekből áll össze, s nem képez egységes módszerű irodalomtörténeti elemzésekből, illetve általános módszertanból kialakított rendszert.

Könyvének egyik legterjedelmesebb tanulmányában Đurišin a szlovák összehasonlító tudomány történeti áttekintését és összegezését végzi el (egyik fejezetének változata megjelent a Helikon, 1970. 2. sz.-ban).

Đurišin komparatiztikáján érződik, hogy egy nép szellemi önállóodása kiteljesedési folyamatának részeként alakult ki. E történeti meghatározottság magyarázza, hogy épp egy évszázadokig az európai szellemi fejlődés perifériáira szorított irodalom tudósai fogalmazzák meg a meghatározottabban az irodalmi értékrendszeren alapuló összehasonlító irodalomtörténeti kutatás ellenében az irodalomfejlődés belső dinamikájára, dialektikus szemléletére való koncentrációs igényét. A nemzeti irodalmi központúságból következő Đurišin egyik legnagyobb erőnye: konkrétsága, teóriájának szemléletes elemzésekhez való kötöttsége, gyakorlati alkalmazhatósága, amit néhány, a kötetben közölt, összehasonlító módszere egyes aspektusait konkrét irodalomtörténeti elemzésekben benutató tanulmánya fényesen

igazol. Ugyanezen erényének árnyoldala azonban az, hogy mind elméletben, mind irodalomtörténetében, ha újszerűen is, de a genetikus kapcsolatokhoz túlságosan leragadva végzi vizsgálatait, s kevésbé mutat érdeklődést az irodalom általános tipológiai kutatásai, az irodalom egyetemes fejlődési törvényszerűségeinek elemzése iránt.

VARGA RÓZSA

**М. В. Исаковский: О поэтах, о стихах, о песнях. М., 1968. Изд-во «Советский писатель», 487.**

Mihail Iszakovszkijnak, a „Katyusa” és sok más, a Szovjetunió határain túl is népszerű, romantikus tömegdal szerzőjének a neve ismerősen cseng a magyar olvasó fülében, hiszen 1954-ben kötete jelent meg Devecseri Gábor fordításában. Legutóbbi könyve — amely három éve látott napvilágot *Költőkről, versekről, dalokról* címmel —, elméleti jellegű írásait, kritikai cikkeit, recenzióit, olvasókkal folytatott levelezésének érdekesebb részleteit, naplójegyzeteit, rádióelőadásait és visszaemlékezéseit gyűjti egybe, és azt tűzi ki célul, hogy az idős művész több évtizedes alkotómunkásságának gyakorlati tapasztalatát és „ars poeticá”-jának legjellemzőbb vonásait a nagyközönség elé tárja.

A kötet keletkezésének körülményeit magyarázó és a szerkesztési elveket ismeretető bevezetés után azok a feljegyzések következnek, melyekben Iszakovszkij kísérletet tesz a költészet legalapvetőbb kritériumainak meghatározására. A klasszikusokra (Puskin, Lermontov stb.) hivatkozva kifejti, hogy a jó versek mindig világosak, egyszerűek, és erejük, hatásuk abban rejlik, hogy a költő magasztos gondolatait és érzéseit mindig a leghétköznapibb szavakkal tudja megfogalmazni. Rámutat, hogy a képzavarok a felületesség, a kifejezés logikai pontossága iránt megnyilvánuló elégtelen figyelem következtében jönnek létre, és az irodalmi életből, valamint a korabeli (40–50-es évek) szovjet sajtó irodalmi rovataiból vett példákkal illusztrálja, hogy a költőtől távol álló témák megverselése, a „modernkedés”, a mindenáron eredetiségre való törekvés, a formai bravúrok hajszolása pontosan a szerzők szándékával ellentétes eredményre vezet.

A második részben található a költő dalszövegekkel kapcsolatos nyilatkozatai. Különbséget tesz a népköltészeti alkotások („A nép körében — egyéni vagy kollektív alkotás útján — keletkezett, széleskörűen

elterjedt, huzamosabb ideig aktívan élő művek”) és a hivatásos költők által szerzett — ugyancsak széles körben népszerű — dalok között, melyek *idővel* szintén a folklór részeivé *válhatnak*.

A harmadik rész az olvasókkal folytatott gazdag levelezésből közöl szemelvényeket. Tanulságos kordokumentumok ezek az írások. Egyrészt a művészet iránti őszinte érdeklődés és az irodalmi fejlődés irányításában való cselekvő részvétel vágya, másrészt a szűklátókörűség, a legelemibb ismeretek teljes hiánya tükröződik az olvasók bíráló megjegyzéseiből. Megdöbbenő, hogy a dogmatizmus, a hurrá-optimizmus légköre mennyire eltorzította az egyszerű emberek gondolkodását és lelkivilágát. Egyesek pl. elvitatják az egyik dal hőségét azt a jogát, hogy bánkódjon háborúban elesett szerelmese halála felett. Akad olyan kritikus is (Tregub), aki pesszimizmussal vádolja a lírai dalok költőjét, és véleményére az egyik olvasó anekdotába illő módon még rá is licitál: „Valóban, miért kérdezi Iszakovszkij, hogy hová menjen a háborúból hazatért katona, aki a szülői háznak csak hűlt helyét találta? Mintha nem lenne hová mennie! Menjen, tegyük fel, a községi tanácsba, ahol segítenek rajta...” (158.).

Iszakovszkij válaszeveleiben igyekszik szétoszlatni a dogmatizmus által szült tévhiteteket, harcol egyes kritikusok (Bocsarov, Litvin) misztifikációi ellen, akik légből kapott analógiákra építik fel elemzésüket, és pozitív értékelést csak úgy tudnak elképzelni, ha az illető művészt Gorkij tanítványaként vagy Majakovszkij követőjeként tüntetik fel. Türelmesen igyekszik a nagyközönségnek megmagyarázni — A. Barto és Rilenkov verseinek kapcsán —, hogy a realizmus igénye nem a költői képiségek megszüntetését és a trópusok használatának eltiltását jelenti. A továbbiakban a versírás technikájával és az orosz nyelv stilisztikai lehetőségeivel foglalkozik.

A kötetbe gyűjtött írások fontos adalékok a szovjet irodalom történetéhez, bár a szerző elméleti megállapításai, melyeket saját életútjának tapasztalataiból szűrt le, nélkülözik az egyetemes érvényeséget. Az általa hangoztatott követelményeknek — egyszerűség, közérthetőség — csak annyi közülük van a költészet specifikumához, hogy végeredményben az anyanyelv helyes használatának nélkülözhetetlen előfeltételei. Nem véletlen tehát, hogy csak műkedvelő fűzfapoétákat és harmad-, negyedrangú verselőket tud az értelmes kommunikáció elleni vétségén rajtakapni. Költészettel kapcsolatos megjegyzései többnyire az általánosság szintjén mozognak, vagy olyan triviális igazságok, melyek-

nek állandó ismételtetésére egyáltalán nincs szükség. Ráadásul konzervatív szemlélet hatja át őket. Így például elítéli a szabad verset (44.), harcol az ötvenes években kialakulóban levő új rímelési technika (szótaghiányos asszonancia) ellen (43., 230–231.), holott éppen ezek a momentumok szabták meg az utóbbi évek szovjet költészetének fejlődési irányát, és tettek szert igen magas színvonalú művészi kifejeződésre Voznyeszenszkij, Rozsgyesztvenszkij, Kszenyija Nyekraszova stb. verseiben.

A Szovjetunióban a lírai dalok sok esetben a slágerek szerepét töltik be (Okudzsva gitárkísérettel adja elő verseit, Pahnmutova több Jevtusenkov-verset zenésített meg), ezért érthető, hogy ott különös gondot fordítanak a dalszövegek nyelvhelyességére, banalitásuk kiküszöbölésére. De csak ebben látni a költészet lényegét — ez nyilvánvaló tévedés.

GRÁNICZ ISTVÁN

**Slovník spisovatelů. Maďarsko.** Rákos Péter vezetésével összeállították: Anna Drábíková, Bredár Gyula, Jaroslava Pašiaková, Richard Pražák, Hana Prokopcová, Rákos Péter, Božena Somogyiová és Turezel Lajos. Praha, 1971. Odeon. 407.

A közép-európai kis népek irodalmi életének, irodalomtudományának 1945 óta egyik — hol többé, hol kevésbé tudatosított — problémája: megismerkedni azokkal a (leginkább szomszédos) irodalmakkal, amelyeket a polgári korszak filológiája a legtöbbször elhanyagolt. Rákos Péternek e remekbe készült könyvhöz írt bevezető tanulmánya rendkívül szellemesen mutatja be — részben Németh Lászlónak Arne Novák cseh irodalomtörténetéről írt bírálatára támaszkodva — hogy a két kultúra: a magyar és a cseh, mily párhuzamosan, mennyire hasonlóan fejlődött az évszázadok folyamán. S ha ma már ez egyre világosabb is a két nemzet filológusai számára. A részletek, az adatszerűségek, a szolid anyagismeret terén még mindig sok a kívánnivaló. Aki viszont hozzáfog az égetően sürgős tennivaló elvégzéséhez, az előtt azonnal ott áll a kérdés: csak a szak tudósoknak mutassa-e be a másik nép irodalmát vagy a szélesebb művelt nagyközönségnek is — és ha mindkettőnek, milyen módszerrel oldja meg a semmi esetre sem könnyű kérdést? Tovább megyünk: melyik kiadó oldotta meg jobban a szakemberek által is használható népszerű ismeretterjesztés módszerét: a budapesti *Gondolat*-e, amely esszéisztikus stílus-

ban megírt, aránylag kiterjedelmű kézikönyvekben mutatta be több (főleg szomszédos) nép irodalmát — vagy a prágai *Odeon*, amely „slovník” (szóról szóra: szótár, tkp. lexikon) formájában igyekszik ugyanezt a feladatot megoldani és a francia, a spanyol, a portugál irodalom, Észak-Európa, Ázsia és Afrika irodalmi utánmost a magyart adja — az írók és kultúránk legfontosabb jelenségei betűrendes sorrendjében — az olvasói kezébe. S ha azt meg is kell mondanunk, hogy egy lexikon sohasem lehet olyan olvasmányos, mint egy összefüggő szöveggé kiképzett irodalomtörténeti tanulmány, rögtön hozzá kell tennünk azt is: az ismeretek így sokkal egzaktabbak, a népszerű felvilágosítás mellett a szakemberek számára használhatóbbak, s arra is jobb lehetőséget adnak, hogy egy-egy címszónak már magával a terjedelmével is tájékozottassák az idegen olvasót egy-egy író, jelenség (mozgalom, folyóirat, egyesület stb.) relatív vagy abszolút értékéről.

Tudunk arról, hogy ehhez a lexikonhoz hasonló kollektív munkával cseh nyelvű kézikönyv is készül a magyar irodalomról; az előttünk fekvő művet tehát úgy foghatjuk fel, mint annak a nagyobbak az előkészítését. Így is, de önmagában véve is elmondhatjuk róla, hogy kitűnően sikerült. Rákos Péter bevezető tanulmánya imponáló önfegyelmével (35 lapon!) vezeti végig az olvasót a magyar irodalmi fejlődés vörösfonalán úgy, hogy valóban érzékelteni tudja a cseh olvasóval: mik a két literatúra közös vagy hasonló vonásai, s mi a sajátos, a jellegzetes a miénkben. Történeti sorsunk következményeit éppúgy felvillantja, mint azokat a jellemvonásainkat, amelyek szoros kapcsolatban vannak említett sorsunkkal, s változnak is fejlődésünk folyamán. Úgy is felfoghatjuk, hogy az ezután következő címszavak Abody Bélától kezdve Zsolt Bélaig mind-össze magvas, sokatmondó illusztrációi annak, amit az előző felvázol.

Amit ezekben a címszavakban mindenkélett meg kell dicsérnünk, az az arányok szinte klasszikusan komoly szem előtt tartása, ezzel — mint említettük — a mű összeállítói informálni akarnak. Tudjuk, ma egy ilyen lexikon összeállítása nem csak a szerzők önálló kutatómunkájának eredménye: e mű végén is ott áll annak a számos munkának a jegyzéke, amelyek ma minden magyar irodalomtörténeti összefoglalás standard forrásaiul szolgálnak. Mégsem tagadhatjuk le, hogy az adott keretek és lehetőségek határain belül ez a lexikon önálló munka: a szerzők — s köztük különösen Rákos Péter, Anna Drábíková és Richard Pražák — olyan éles vonalakkal



megrajzolt portrékat adnak (s nemcsak egy Petőfi, egy Ady, egy József Attila, hanem az ún. „kisebb írók” esetében is!), amelyek kifejezetten a cseh olvasókhöz viszik közel irodalmunk lényeges jelenségeit. Ezt a csaknem mindig biztos kezű esztétikai értékelésen kívül a filológiai szempontok szem előtt tartása is biztosítja: szinte nincs irodalmunknak olyan cseh (és sok esetben szlovák) kapcsolata Dobrovský finnugor vonatkozású munkáitól kezdve Anton Straka, Bednář és Hradský műfordítói munkásságáig, Dolanský és Krejčí professzorok filológiai dolgozataiig, amelyeket számon ne tartanának. Az utószóban is hangsúlyozzák ezt, azzal együtt, hogy — természetesen — az egész magyar irodalomhoz képest aránylag nagyobb mértékben szólnak a csehszlovákiai magyar írókról és intézményekről.

Az egész művet rövid felvilágosító jegyzetapparátus és igen szemléletes fejlődéstörténeti táblázat zárja le, amely öt rubrikából áll: 1. történeti fejlődés, 2. költészet, 3. próza, 4. színház, 5. filozófia, történetírás, esztétika, kritika, és i. t.

Ha szórszálhasogatók akarnánk lenni, akkor — természetesen — tehetnénk megjegyzéseket. Önmagunknak némileg ellentmondva kifogásolhatnók pl., hogy amikor Balassira csak 39 sor jut, akkor Gyöngyösire ugyanez a terjedelem — sok, hogy itt-ott mégis elmarad egy-egy cseh (vagy szlovák) vonatkozás. Például Beniczky Péterrel kapcsolatban legalább Mišianik reá vonatkozó kutatásait kellett volna megemlíteni, Kozma Andornál szólni kellett volna Hviezdoslav beválasztásáról a Kisfaludy Társaságba, e társaságnak arról a törekvéséről a múlt század közepén, hogy kiadja magyar fordításban a szomszéd nemzetek népköltészetét (Szeberényi — Törs — Lehoczky !), Bartóknál szlovák népdalgyűjtésének eddig megjelent első kötetéről. Ha Brábek és Straka (nagyon helyesen) bekerült a névsorba, Mayerhoffert és Tűmát is be kellett volna venni, s ha Tessedik szerepel, Wallaszkyknak sem lett volna szabad kimaradnia, nem beszélve Meltzl Hugóról, akinek a magyar komparatiztika elindítása terén van annyi érdeme, mint Brassai Sámuelnek (78.). Thais Andrásnál szólni kellett volna azokról a pozitív és negatív kapcsolatokról, amelyek Kollárhoz fűtétek. Czuczor Gergelynél is megérdemelt volna egy fél mondatot annak az említése, hogy Hviezdoslav hozzá írta egyik legérdekesebb magyar nyelvű ifjúkori zsenyéjét. S végül: mi — a szerzők záró jegyzetével szemben — az adatok (életrajzi dátumok, címek) regisztrálása mellett lényegesen több esztétikai méltatást vártunk volna a csehszlovákiai magyar

írókról, különösen a „harmadvirágzás” fiatal művészeiről. Csak egy példát: mi újat hozott Babi vagy éppen Ozsvald a csehszlovákiai magyar költészetbe? Erről a tíz-, illetőleg nyolcsoros ismertetésben egy szó sincs: pedig van ebben a lexikonban olyan nyolc-tíz soros cikk, amely — ha csak egy fél mondatban is — de határozott képet ad arról, akiről szól. Meg kellett volna emlékezni a prágai egyetem magyar nyelv- és irodalmi tanszékének, a brünni balkanológiai és hungarológiai kabinetnek, illetőleg vezetőiknek: Rákos Péternek és Bredár Gyulának, valamint Richard Pražáknak az érdekes pedagógiai és tudományos munkájáról is. Az viszont már nemcsak gyakorlati, hanem elvi kérdés is, amit már több ízben s több tárgyról írva szóvá tettünk: nem helyes, ha a csehszlovákiai magyar irodalomról szóló összefoglaló cikkben az első, az „öreg” nemzedék munkájáról sommásan csak mint „dilettantizmus”-ról beszélünk. A Kazinczy Kiadótól kezdve a SZMKÉ-n, a Dalosszövetségen át egész sor más intézményig ennek a nemzedéknek — igaz, nem sok — tagja létesítette azokat a kereteket, amelyekre a következő nemzedékek — építhettek volna. Bonyolult kérdés ez, amelyet nem lehet egy tisztán negatív mondattal elintézni. Főleg egy olyan — csehek számára készült — lexikonban nem, amely több más cikkben ennél sokkal kényesebb és komplikáltabb problémákat bravúrosan tud megoldani.

Megjegyzéseinkkel semmit sem akartunk levonni ennek a kiváló, sok gondtal, szeretettel és hozzáértéssel összeállított, külsejét tekintve is szép könyvnek az értékéből. Missziót tölt be. Hírünket növeli közvetlen szomszédunkban, hidat épít.

SZIKLAY LÁSZLÓ

**Janusz Sławiński: Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej.** Wrocław—Warszawa—Kraków, 1965. Ossolineum, 208.

J. Sławiński azon kevés irodalomtudósok közé tartozik, akiknek az elméleti gondolkodás és a konkrét irodalmi anyag szinkronban tartása a legtökéletesebben sikerült. Teljes irodalomelméletet adott ki még 1962-ben, majd — erősen átdolgozva — 1967-ben (mely egyetemi tankönyv), s szerkesztésében több elemzés-gyűjtemény jelent meg, melyekben ő maga a modern irodalom kiváló értőjének bizonyult.

Sławiński mestere K. Budzyk, a lengyel integrális iskola egyik legjelesebb képviselője volt. A tanítvány is neostruktura-

listának nevezhető talán a legtöbb joggal, de a neostukturalizmusnak azt a változtatást képviseli, melyet tudományos pontosság, műközpontúság, erős elméleti érdeklődés és kivételes fogékonyság jellemez.

Slawińskinek ez a könyve is — kandidátusi disszertációja — mind módszertani, mind irodalomtörténeti szempontból gondolatgazdag, vitára sarkalló mű.

Problematikája a következőképpen fogalmazható meg: hogyan kell leírni egy irodalomtörténeti struktúrát, jelen esetben egy kb. 1922-től 1933-ig létező lengyel irodalmi csoport poetikájának alighanem leglényegesebb aspektusát, a költői nyelvről vallott felfogását? Az irodalomtörténész hármassal nehézséggel találja magát ilyenkor szemben: 1. a csoport egyes tagjainak — Tadeusz Peipernek, Julian Przybosnak, Jan Brzękowskiaknak, Adam Wazyńkának, Jalu Kureknek — a poetikáját közös nevezőre kell hoznia. 2. A csoport működésének különböző fázisai voltak, s kérdéses, hogy a csoport melyik fázisa az „igazi”, a mérvadó? 3. Mint minden avantgarde csoport, a krakkói is program-csoport volt, vagyis esztétikai és társadalmi céljait programszerűen is megfogalmazta. Az irodalomtörténésznek mit kell ilyen esetben figyelembe vennie: csak a manifestálódott poetikát vagy az immanens, a művekből kikövetkeztethető poetikát is?

Látható, hogy nagyonis általános, minden történést érintő kérdésekről van itt szó. Slawiński javaslata elfogadható: az egyes tények szüntelen egymásra vonatkoztatásával meg kell találni azt a közös nevezőt, mely több is lesz, meg kevesebb is, mint az egyes költők művei, a csoport működésének egyes szakaszaira jellemző jegyek vagy csak a manifestumokban vagy csak a versekben megnyilatkozó poetika. E felfogás értelmében az irodalomtörténeti struktúra nem azonos a leírt anyag „objektív rendjével”, de nem is a történést eljárássainak a következménye, s jellege csupán attól függ, hogy miképpen strukturalizáljuk a tényeket, hanem e két végtel között „a rekonstrukciós folyamat eredményeként” jelenik meg.

A könyv tulajdonképpen egy ilyen rekonstrukciós folyamat. Slawiński négy szempontból elemzi a krakkóiak koncepcióját: a „nyelv a nyelvben” jelszóval kifejezhető költészetfelfogásukat, aztán a költői szó és a külvilág tárgyainak a szembenállását, majd a lírai kifejezőmód, a szó és a lírai szubjektum viszonyát, végül a költői nyelv és a hagyomány ellentétét. Mintaszerű verselemzésekkel mutatja meg azt, hogy a krakkóiak poetikájának alapja a kultúra és a természet szembeállítás volt, s hogy ez vezetett olyan konklúziók-

hoz, hogy a költészetet a „természetes” beszédtől eltérően intenzív beszédnek tartották, hogy esztétikájuk alapvetően kreatív esztétika volt, hogy a lírai kommunikáció olyan típusa mellett törekedjenek a lírai szubjektum nem beszámolt érzelmeiről vagy utánozza azokat, hanem az érzelmi állapotokat reprezentáló viselkedés leírását adja, s végül hogy a hagyomány „természetességével” szemben a költői mű egyszeri újdonsága volt az ideáljuk.

A „krakkói avantgarde” elnevezésű történeti struktúra előttünk áll. Az egyetlen hiányrészünk *ezután* támad, mégpedig azért, mert még mindig nem tudjuk, hogy végül is *mi* volt a csoport, milyen címke ragasztható rá. Slawiński a tárgyalás során hol a futurizmussal, hol a szürrealizmussal veti össze a krakkóiak munkásságát, melyet ezek szerint azokkal egyenrangú jelenségnek tart. De ez így elég furcsán hangzana: francia szürrealizmus, orosz futurizmus, krakkói avantgarde. Slawiński a könyv elején kifejti, hogy az „avantgarde” terminus technikus három értelemben használható: 1. a XX. századi művészet minden hagyományellenes törekvésének jelölésére, 2. a két világháború közötti lengyel művészet meghatározott részére, 3. a krakkói költőkre. Az első két értelemben azonban — Slawiński szerint — a terminus használhatatlan, mert minden belefér, kicsi a magyarázó értéke. Erre azonban csak azt lehet mondani, hogy attól függ, mit akarunk vele megmagyarázni. Világos, hogy minél jobban távolodunk az egyes írói életművektől a csoportok, áramlatok, irányzatok felé, annál inkább csökken a jellemző jegyek száma, s egyre általánosabb fogalmakkal kell dolgoznunk. Minél magasabbra megyünk, annál több dolog fér horizontunkba, melyeknek azonban egyre kevésbé látjuk részleteit. Úgy tűnik, Slawiński egy lépcsőfokkal lejjebb állt meg a kellelténél. A konvencionizmustól való félelmében nem nevezte el a kapott történeti struktúrát. Pedig az elnevezés, a besorolás magamagát kínálja: a krakkói avantgarde a kelet-európai *konstruktivizmus* talán legpregnansabb példája. Mindaz, amit Peiperék vallottak, szinte szóról szóra meg-egyeznek Kassák, az orosz és az ukrán konstruktivisták, a lett Trauksme-csoport költőinek, sőt, sokszor még Teigének nézeteivel is. S ezen a szinten kapcsolható be a krakkóiak munkássága a kelet-európai avantgarde folyamatába, s nyer értelmet ezen belül a futurizmussal, illetve a szürrealizmussal való szembeállítás. Persze Slawiński nagyszerű könyve feltárja mindazokat a jegyeket, melyeknek alapján konstruktivistának minősülhet a krakkói

csoport. Úgy is mondhatnánk, hogy ugyanannak a dolognak két oldaláról van szó: Sławiński a „krakkói avantgarde” nevű történeti struktúrát írta le, mely a kelet-európai líra irányzatokra, áramlatokra, strukturált történetében a konstruktivizmus címszava alá kerül.

BOJTÁR ENDRE

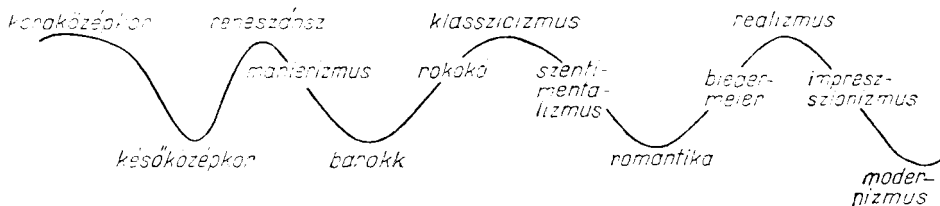
**Dmitrij Tschizewskij: Vergleichende Geschichte der slawischen Literaturen I—II.** Berlin, 1968. Walter de Gruyter, 186, 133.

A szerző a heidelbergi egyetem professzora, a legsokoldalúbb szlavisták egyike. Ukrán származása révén otthonos a keleti szláv kultúra egészében (az ukrán barokkról 1941—44-ben megjelent háromkötetes munkája nélkülözhetetlen segédkönyve a korszak minden Kelet-Európa-kutatójának, s ukrán valamint orosz irodalom-története is nagyszabású szintézis), a Csehszlovákiában töltött hosszú évek alatt a két világháború között pedig módjában volt elmélyedni a nyugati szláv irodalmakban is. Tschizewskij kutatási köre is rendkívül nagy területet fog be: az ó-szláv irodalom és a görög írásbeliség kapcsolatá-

of *Comparative Slavic Literature*, Boston/Mass., 1952), s a jelen könyv ennek kibővítése, példaanyaggal való feltöltése, amire didaktikai szempontok, a szerző egyetemi előadásai miatt is szükség volt.

Alighanem ezek a didaktikai szempontok okozták a könyv leglényegesebb hibáját: aránytalanságát. Nemcsak arról van szó, hogy Tschizewskij az első világháborúval, a modernizmussal befejezi a tárgyalást, hanem sokkal inkább arról, hogy a teste- sebb I. kötet teljes egészében a romantikát megelőző időszakot tárgyalja, amikor pedig a keleti szláv folklór és a lengyel Kočanowski művein kívül más világirodalmi értékű alkotások nem születtek, s alig száz kis oldal jut az óriásokat felvonultató romantikára, realizmusra és moderniz- musra!

Tschizewskij egyébként stílusirányzatok váltakozásának fogja fel az irodalom történetét, mégpedig két, különbözőképpen elnevezett (leggyakrabban „klasszicizmus—romantika”) stílusciklus váltakozásának. Az egymást váltó stílusirányzatokat Tschizewskij persze ideáltípusoknak fogja fel, tehát átmeneti jelenségekkel és kivéte- lekkel együtt. Ebben a tipizálásban gyakorta felborul a kronológia is, mikor időben egymástól távolos, de azonos



tól kezdve a klasszikus német filozófia szlávok közötti elterjedésének tanulmányozásán át egészen az orosz szimbolizmusig és futurizmusig. Módszertani szempontból is tanulságosak Tschizewskij könyvei: hatalmas kultúrtörténeti tudásával finom műelemző-készség párosul. Csak kevesen tudják, hogy annakidején meglehetősen szorosan együttműködött a műközpontú cseh-szlavok strukturalizmussal, s így nem idegen tőle a strukturalista módszer sem. Nem csoda, hogy a Tschizewskij 70. születésnapjára kiadott emlékkönyv (*Orbis scriptus*, München 1966) a nemzetközi szlavisztika ünnepi eseménye volt.

Mindenképpen indokolt tehát, hogy Tschizewskij újítson meg egy, a specializálódás miatt már-már lehetetlennek látszó „műfajt”, a szláv irodalmak összehasonlító történetét. Tett már erre kísérletet (*Outline*

stílusjegyekkel jellemezhető jelenségek kerülnek egymás mellé. Ez idáig rendben is lenne. A baj csak az, hogy Tschizewskij bevallotta a nyugati irodalmakat veszi sémája alapjául, s így bizony egész korszakok (pl. a huszita „előreformáció”) kívülrekednek a fejlődésen. A másik ellentmondás abból fakad, hogy a szerző az egyes stíluskorszakok jellemzőit értékalapon választja ki (nagyon helyesen); azt azonban, ami „szláv specifikum” (persze nem szláv ez sem, hanem kelet-európai), ami elűt a nyugati irodalomtól, azt nem ilyen értékalapon választja ki, hanem egyszerűen úgy, hogy ami nincs meg Nyugaton, az egyedien szláv. Így jut Tschizewskij arra az abszurd következtetésre, hogy „néhány rendkívül ritka esetben a szláv irodalmi fejlődés megelőzi a nyugat-európaiat. Épp ez történt a Luther-

előtti huszita reformációkor a csehéknél, s talán ez történik most is az oroszországi „kommunista szocializmusban” (I. 39.).

Tschizewskij érdekes sémában ábrázolja a szláv irodalmak fejlődéséről vallott felfogását (ld. ábránkat az előző oldalon).

A szláv fejlődés „belefért” ebbe a sémába, s csak két speciális, a XVI—XVII. századi moszkvai irodalomról és a huszitizmusról szóló fejezetet kellett a szerzőnek a késő-középkor és a reneszánsz közé beiktatni.

Az egyes fejezetek felépítése azonos: Tschizewskij megadja az irányzat legfontosabb szerzőit és műveit, majd jellemzi az irányzatot általában. Ezután különböző csoportosításban — nemzetek, műfajok, témakörök stb. szerint — a részletes, egyes művekkel alátámasztott elemzések következnek.

Természetesen hosszan lehetne vitatkozni az egyes szerzők ide — vagy oda sorolásáról (különösen az utolsó, a modernizmusról szóló fejezetben), a lényeg azonban nem ez, hanem Tschizewskij rendkívül instruktív irányzat-jellemzői, s az a finom érzék, mellyel az egyes írók műveiben rámutat a közös sajátosságokra.

Kiderült az elmondottakból, hogy D. Tschizewskij összehasonlító irodalomtörténete az irodalom úgynevezett belső törvényszerűségei mentén igyekszik felrajzolni a fejlődést. Szinkrón struktúrákat, metszeteket készít, arról azonban, hogy e struktúrák hogyan és főleg hogy miért váltják egymást, semmit nem tudunk meg. A változások okának, rugójának — a külső, történelmi-társadalmi tényezőknek — az ignorálása azt eredményezi, hogy Tschizewskijnek sem sikerült bebizonyítania, hogy létezik szervesen összefüggő „szláv irodalom”. Könyve ennek ellenére jelentős összefoglalás, melynek számos eredményét felhasználhatja más szempontú kutatás is.

BOJTÁR ENDRE

**Europejskie zwiazki literatury polskiej.** Red. J. Z. Jakubowski, J. Kulczycka—Saloni, Z. Libera. Warszawa, 1969. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 486.

A lengyel irodalom európai összefüggéseit, kapcsolatait egységes tematikájával tükröző gyűjteményes kötet szerkesztő bizottsága a Varsói Tudományegyetem Lengyel Irodalomtörténeti Tanszéke képviseletében gondozta a megemlékezésre szánt kiadványt. Az európai horizontú tanulmánykötet Zofia Szmydtowa professzor tiszteletére szerkesztették, aki több mint négy évtizeden keresztül fejtett ki

oktató és tudományos tevékenységet a varsói tanszéken. Előadásainak, szemináriumainak különösen kedvelt témája volt az irodalmi jelenségek világirodalmi, összehasonlító szempontú jellemzése, az egyes, kiemelkedő művek, irodalmi szövegek elemzése, az egyes kiemelkedő művek, irodalmi szövegek elemzése. Széles skálájú kutatói érdeklődéséről, megjelent tanulmányairól, monografikus munkáiról a kötet élen bibliográfiai áttekintés ad számot az 1918—1968 közötti évekből.

A kötet tartalma, amelyet a pályatársak, kollegák, tanítványok körének tanulmánygyűjteménye alkot, szintén sokrétű. A Z. Szmydtowa által is művelt területről, a reneszánsz témaköréből számos verstani, műfaji s műelemzéssel párosult dolgozat található, pl. M. Brahmertől Kochanowski tercinái, St. Skwareczyńskától a „silva” forma műfaj történeti helye, M. R. Mayenowától a tízszótagos verses forma (dziesięciozłogowiec) a XVI. században, J. Peletól a moralista szatíra európai összefüggései, továbbá R. Polláktól Korezyński allegorikus elbeszélő művészet, L. Winniczuktól a jezsuita iskola és színjátászás didaktikus célkitűzései, valamint más tárgykörű, toszkán, orosz, német XVI—XVII. századi összehasonlító módszerű témafeldolgozások.

A régebbi irodalmi tematika a XVIII. század derekától, a lengyel klasszicizmus és a felvilágosodástól ismét kibővül, s újabb jeles szerzők íásaival gyarapszik. Z. Libera a sajátos lengyel klasszicizmusra vonatkozó elméleti megfigyeléseket, a romantikus által kikezdtet klasszicista irodalomelmélet korabeli vitáját vázolja Brodzińskitől (*O klasycyzności i romantyzności tudziez o duchu poezji polskiej*) és Chmielowskitól, Chrzanowski és Krzyzanowski összefoglalásáig, sőt az újabb elméleti könyvekig (pl. St. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. 1966). J. Z. Jakubowski a nagy lengyel romantikus és a német „költőfejedelem” weimári találkozását (*Mickiewicz w kregu Goethego i Fausta*) idézi föl. Z. Szmydtowa legkedveltebb kutatási területénél, a romantikánál maradvány, néhány kapcsolat-történeti háttérű írást is említhetünk, pl. az első francia Mickiewicz fordításról, Malczewski a csehéknél, a lengyel romantika a magyar irodalomban Csapláros Istvántól, Krasinski és az európai irodalom, a Sienkiewiczről szólókat stb.

A gyűjteményes kötet bőséges tanulmányanyagot kínál a XX. századhoz közeledve: a zólai esztétika és a lengyel realisták, Reymont és francia fordítója F. L. Schoell s kettejük levelezése K. Wykától; J. Śliziniński cikke, a cseh pró-

záíró I. Olbracht Lengyelországban, már a jelenkorba vezet, csakúgy mint R. Taborski modern irodalmi problémákat érintő vázlata (R. Dehmel i St. Przybyszewski). Verstani. fordítói-módszertani kérdéseket vet föl Z. Saloni a B. Leśmian *Do siostry* c. versének és a B. Paszternak által készített orosz fordítás összevetése.

Ha minden tanulmányt nem is említhetünk, ki kell emelnünk H. Markiewicz történeti áttekintését egy olyan fontos általános érdekű kérdésben, mint „a lengyel irodalom nemzetközi jelentősége kritikai és irodalomtörténeti ítéletekben”. A nemzeti irodalom és világirodalom összefüggésére vonatkozó megnyilatkozások összegezése, elemzése St. Witkowski és Kochanowski öntudatos soraitól mai véleményekig, alapot nyújt az elméleti érdeklődéséről ismert szerzőnek történeti értékelésen nyugvó megfigyeléseinek rögzítésére.

A Szmydtowa-emlékkönyv huszonhat tanulmánya, többnyire lengyel s néhány külföldi szakember szerzői együttese méltóképpen fejezi ki a szakmai, tudományos közvélemény megbecsülését és tisztelgését Zofia Szmydtowa tudományos munkássága és személye iránt.

HOPP LAJOS

**Halász Előd: A német irodalom története.** Bp., 1971. Gondolat Kiadó, I–II. 628., 466.

Heinrich Gusztáv pozitivista német irodalomtörténete csaknem száz éve, 1886-ban jelent meg. Azóta magyar germanista tollából összefoglaló, teljes német irodalomtörténet nem látott napvilágot. Többek között ezért üdvözljük Halász Előd 1972-ben megjelent, kétkötetes, terjedelmes munkáját. A mű érdeme maga a vállalkozás: egy nemzeti irodalom történetét a kezdetektől napjainkig megírni. Úgy tűnik viszont, hogy nem volt könnyű a szerzőnek a német irodalom történetének megírásakor a német „nemzeti” irodalom és a „német nyelvű” irodalom határainak, illetve összefüggéseinek megállapítása. Míg a német irodalomtörténet anyanyelvű íróinak e kérdés nem igen okoz gondot, magától értetődő természetességgel olvasztják be a svájci, az osztrák, a prágai német irodalom jelenségeit, képviselőit a német „nemzeti” irodalomba, addig Halász Előd a „kivülálló” kételyeit fogalmazza meg. Végül is helyesen, a kompromisszumos megoldás mellett dönt, s így „a tárgyalás középpontjában mindenütt a német nemzeti irodalom áll”. Nem tiszt-

tázza a szerző azonban maga sem, hogy mit ért „német nemzeti” irodalomon, s zavaiból még leginkább a földrajzi felosztás szerinti tagolás vehető ki. E kérdéskörhöz tartozik az is, hogy már 1806 után, de különösen 1871-et követően az osztrák és a prágai német nyelvű irodalom erősebb hangsúlyt kívánna. Ezek az irodalmak jelentős képviselői munkássága által ekkor nyerik el hangsúlyozottan „sajátos” színezetüket (amely „sajátos” jelző ugyan-csak mélyebb elemzést igényelne), ekkor kerülnek igazán termékeny szimbiózisba a világirodalom menetével, s ekkor ütköznek ki mégis „sajátosan” kelet-európai jellegük. Nem ártott volna részletesebben rámutatni arra a jelenségre sem, hogy 1945 után az osztrák, a svájci és a nyugatnémet irodalom jellegzetességei nem különülnek el olyan élesen, mint pl. a századfordulón, s hogy ennek magyarázata az az integrálódási folyamat, amely a háború utáni évektől kezdve napjainkig tart Nyugat-Európában. A német irodalom elkülönülését inkább a szocialista és a nem szocialista irodalmak közötti szétválástódásban lát-nám.

Ez az elnagyoltság minden valószínűség szerint a szerzőnek (és a kiadónak) abból a koncepciójából származik, hogy „a német irodalom régebbi, klasszikus korszakait” . . . „behatóbban tárgyalja” — azon megfontolás alapján, hogy az újabb irodalomból több antológia, fordítás áll az olvasó rendelkezésére. E koncepció azonban vitatható és nem indokolja eléggé az arányok eltolódását. Antológiák, művek fordításai nem azonosak az értékelő irodalomtörténettel. Nem segítik az áramlatok, stílusok, művek közötti elméleti eligazodást. Eppen a 19. század végi és a 20. század eleji irodalom rendkívül szövevényes jelenségeinek részletesebb taglalására lenne szükség. S bár a szerző néhány mondatral jellemzi a 45 utáni német irodalom „számtalan irányúságát” és kitér a Gruppe 47 szerepére és jelentőségére, a rövid bevezetőt követően a szerzők, művek felsorolását meg sem kísérli kapcsolatba hozni ezzel a bár szükséges, de mégis általánosításra törekvő részzel. Így *A háború utáni évtizedek irodalma (1945–1968)* c. fejezet alig nyújt többet minőségileg, mint egy-egy lexikoncímszó, s éppen az irodalomtörténetírás egyik fontos kritériuma, az összefüggések feltárása sikka el.

A szerzőnek az önmaga által felvetett és speciálisan a német irodalmat érintő nehézségeken kívül minden irodalomtörténet írásakor felmerülő, általános módszertani nehézségekkel is meg kellett küzdenie. Ilyen pl. a periodizáció problémája,

ami egyben a műben foglalt anyag tagolását is jelenti. Ha megnézzük *A német irodalom történetének* periodizációját, első pillanatra a korszakolási szempontok eklektikussága tűnik fel. Tudjuk, rendkívül nehéz, szinte lehetetlen a periodizációt eklektikusságát kiküszöbölni. De enyhíteni lehet rajta. Halász Előd helyett azonban még jobban elmélyíti a kérdés megoldhatatlanságát. A régi irodalmat (a romantikáig) századok szerint tagolja nagy vonalakban, egy-egy hangzatos, de semmitmondó címkével látva el (pl. Új idők új dalai, XVI. század), az alcímekben pedig hol műfaji, hol szociológiai, történelmi, társadalmi szempontokat tart szem előtt. (A humanizmus irodalma — Udvarellenes törekvések és polgári reneszánsz a századfordulón.) A romantikával, bizonyosan az anyag sajátosságából adódóan — megtörik a századonkénti felosztás e viszonylagos egysége, azt két fejezetet át a stílusáramlatok szerinti szempontok váltják fel, vitatható korszakhatárokkal. Ezután két pusztán történeti szempontú utaló fejezet következik. A periodizáció azonban megtévesztő, a korszakok részletes tárgyalásában koránt sem uralkodik a szempontok ilyen zűrzavara. Halász Előd valóban irodalomtörténetet ír, a történetiség marxista értelmében, magának az irodalomnak történeti folyamatát követi nyomon.

A szerző a hatalmas anyag feldolgozásának módszerül — ellentétben azzal, amit a korszakbeosztás sejtetni enged — egységes megoldást választ. Az egyes korszakok elején a gazdasági-társadalmi-politikai és kulturális viszonyokat taglaló általános bevezetőt az alkotók és a műfajok elemzése követi, ahol szükséges és az anyag megkívánja, ott tágabb összefüggésekbe helyezve. A német irodalom nagy egyéniségeiről készült portrék szervesen illeszkednek e környezetbe. Életműüket nem tagolja szét mint pl. Goethe esetében szokásos, hanem egységes képződménynek tekinti. A kötet tartópillérei ezek az alapos tárgyi tudásra épült, invenciózusan megírt portrék. A Goethe- és Thomas Mann-portré is irodalomtörténetírásunkban ritka érzékenységről, tárgyazertetről tesz tanúságot. S ezért okoznak a kelleténél nagyobb csalódást a kedvetlenül megírt, jóformán csak az életrajzi adatokra és a művek tartalmi ismertetésére szorítózkodó részek.

KAJTÁR MÁRIA

**Török Endre: Orosz irodalom a XIX. században.** Budapest, Gondolat Kiadó, 1970, 277.

Irodalomtörténeti művet érdemben ismertetni sohasem tartozott a könnyű feladatok közé. Különösen abban az esetben

nem — ha mint itt is —, az adott mű egy nagy irodalom leggazdagabb korszakáról próbál átfogó képet adni.

A kritikus — bármennyire objektivitásra törekedjék is — saját elképzeléseinek prizmáján keresztül vizsgálja az új koncepciót, saját ismereteinek rendszerével szembeesíti és a maga által kialakított értékhierarchiát szeretné felfedezni benne. Hiányol írótak és költőket, akik nem tartoznak az igazán nagy művészek közé; jelentőségük eltörpül Puskin, Tolsztoj vagy Dosztojevszkij monumentalitása mellett, de alkotásaikkal — sőt már pusztán jelenlétükkel is — tevékenyen hatottak az irodalmi folyamatra és ezért szerepeltetésük egy folyamánys irodalomtörténetben szükséges volna.

Török Endre könyve azonban nem szokványos irodalomtörténeti! A szerző mint a bevezetőben leszögezi, „nem arra törekszik elsősorban, hogy megmutassa, milyen volt a XIX. századi Oroszországban az irodalom, hanem arra, milyennek mutatta magát az irodalomban Oroszország.”

A XIX. században valóra vált Lomonoszov jóslata, hogy „megannyi gyorselméjű Newton születik orosz földön is”. A természettudományos fellendülés azonban minden vonatkozásban messze elmaradt attól a hatalmas ugrástól, amellyel Oroszország hirtelen „berobbant” a világ-irodalom élvonalába. „Az európai irodalom fejlődéstörténetében a mi fiatal irodalmunk csodálatos tünemény; túlzás nélkül állíthatom, hogy egyetlen nyugati nép irodalma sem bontakozott ki olyan erővel és gyorsasággal, olyan izmos, káprázató tehetőséggel, mint az orosz. Sehhol Európában nem alkottak ilyen jelentős, világszerte elismert műveket, ilyen csodálatosan szép könyveket, ily leírhatatlanul nehéz körülmények között... egyetlen nép egén sem jelent meg nem egészen száz év leforgása alatt olyan ragyogó nevekkel álló csillagkép, mint Oroszországban...” — írja Gorkij. És Török Endrének volt bátorsága lemondani a kisebb bolygókról és „aszteroidokról”, csakhogy a valóban páratlan csillagkép minél tisztábban ragyogjon!

A „szabályszerű” irodalomtörténetírás általában Lenin *Az oroszországi munkásszajta múltjából* c. cikkének azt a megállapítását vette alapul, miszerint „Az oroszországi szabadságmozgalom az orosz társadalom három fő osztályának megfelelően három fő szakaszon ment át, s mind a három osztály rányomta bélyegét a mozgalomra: 1. a nemesi időszak, körülbelül 1825-től 1861-ig; 2. a vegyesrendű vagy polgári demokratikus időszak, körülbelül 1861-től 1895-ig; 3. a proletár időszak 1895-től

napjainkig.” A szerzők ezt a felosztást próbálták érvényre juttatni az irodalom periodizációja során is, analógiákat kerestek és az esztétikum sajátosságait ignorálva elsősorban a tartalomra összpontosították figyelmüket, minek következtében egyrészt túlságosan fontosnak tartották a dekabristák hazafias pátoszától korábban még mindig erősen a klasszicizmushoz kötődő költészetét, másrészt kurtán-furesán haladásellenesnek, dekadensnek bélyegezték a parnasszistákat és a szimbolizmust.

Török Endre mert szakítani ezzel a rossz tradícióval! Az irodalom egészét a közgondolkodás fejlődésének magasabbrendű struktúrájába helyezve imponáló biztonsággal kíséri nyomon a nemzeti önvizsgálatnak, az orosz nép önmagára szemlélésének folyamatát az önértékeléstől kezdve az egyén és valóság analitikus feltárásán keresztül az önbélatásig és önkifejezésig, mely Tolsztoj és Dosztojevszkij műveiben megvalósulva már egyetemes érvénnyel fogalmazta meg, *milyenné legyen az ember.*

A szerző — a művészet immanens törvényszerűségeit szigorúan tiszteletben tartva — bizonyos mértékig szintén irodalmon kívüli szempontot választott rendező elvként. Ehhez azonban feltétlenül joga van, hiszen „Oroszországban”, mint általában a kelet- és közép-európai országokban, az irodalom, a művészet végső alapvető értelme a század eleje óta a történelmi sors keresése volt, ami ráadásul éppen a 60-as, 70-es években kulminált és a közgondolkodást teljesen átfűtötte a nemzeti elhivatottság érzésével. (135.) Mint Gorkij írja: „Az orosz irodalom a mi büszkeségünk, nemzeti létünk legtökéletesebb alkotása. Benne rejlik *egész filozófiánk*, benne jutnak kifejezésre szellemünk magasra törő szárnyalásai.”

A múlt századi orosz irodalomról bámulatos anyagismerettel felrajzolt képet a szerző bravúros műelemzésekkel teszi még meggyőzőbbé, hitelesebbé. Nagyszerű érzékekkel emeli ki az egyes alkotások lényeges vonásait, imponáló magabiztossággal helyezi le őket az életmű egészében és a világ-irodalom fejlődési folyamataiban. Lakonikus tömörségű jellemzései is mind mennyi telitalálat. Pl.: „Tulajdonképpen byroni alkat volt, de ’orosz lélekkel’, amely a kivetettséget az állóalacéltalanságának felismerése ellenére vállalta, mivel az áldozat értéke nem az eredményben, hanem magában a vállalásban rejlik”. (Lermontov — 56.) „Írói alkata kiegyensúlyozott és áttetsző, pályájának íve nyugodt és egyenletes, alkotása szabályos, ésszel belátható: csupakivételes mozzanat abban a században, amikor az orosz re-

gényt egyébként a szabálytalan egyéniségek sora emelte a világirodalom első vonalába.” (Turgyev — 104.) „... munkáságán az orosz racionalizmus erőfeszítése és kétségbeesése végletes formában vonul át, az értelem heroikus kísérlete, hogy minden emberi gesztust az orosz viszonyok ellen irányítson, nála oda vezetett, hogy még az olyan nagy emberi gesztus is, mint a művészet, hamis értelmezést kapott”. (Piszarev — 160.) Vég nélkül idézhetnénk ezeket a kitűnő íróportrékat”, kár hogy a könyvhöz nem készült névmutató, mely megkönnyítené a laikus, de érdeklődő olvasó tájékozódását.

A kisebb hibákat Nyikolaj Petrovics Kriszanovot — Kirszanov helyett (109), vagy Rotanovot — Rozanov helyett — (261), valószínűleg a nyomda ördöge csempészte be a kiadványba. Herzen *Ki a bűnös? c. regényében* Ljubocskákkal ugyan, de nem öngyilkosként; Dosztojevszkij bohózatának címe pontosan „Krokodil különös esemény, avagy *Furcsa fordulat az átjáróban.*” (157) a „Zapcsatljonnij angel”-t (215) is helyesebb lenne „Megörökített angyal”-nak fordítani (bár ismerve Leszkov különös vonzalmát a szójátékokhoz, nem tartom kizártnak, hogy tartalmilag itt a szerző által javasolt variáns is megfelelő).

Ezek az apró „szereplők” mitsem vonnak le Török Endre munkájának értékéből, hiszen könyve nemcsak a magyar russisztika egyik legkiemelkedőbb teljesítménye, hanem újszerű szemléletével, metodológiai tanulságaival jelentős eseménye a magyarországi irodalomtörténetírásnak is.

GRÁNICZ ISTVÁN

**Manfred Durzak (szerk.) Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen.** Herausgegeben von Manfred Durzak. Stuttgart, 1971. Philipp Reclam jun., 468.

A fiatal kieli professzor által szerkesztett tekintélyes terjedelmű kötet az 1945 utáni német nyelvű irodalmat úgy igyekszik átfogni, hogy egyik lényeges területe se maradjon ki és összességében tükrözze a fejlődési folyamatokat. Az előszóban hangoztatott szerkesztői elképzelés szerint a mai állapotról visszanevezve az idevezető szálakat szeretné kibontani. Sok önállóan dolgozó szerzőről lévén szó természetesen egységeset sem a felfogásokban, sem a módszerekben nem tudott teremteni.

A kötetben vannak a tényanyag rendszerezésében csak a minimális felosztáshipotézist igénybevevő, a műfajok keretében mozgó, irodalomtörténeti jellegű ta-

nulmányok: a drámáról általában Mariane Kesting, a dokumentumdrámáról Rolf-Peter Carl, a hangjátékról Burghard Dedner írt. A líra különböző formáiról szóló munkák is fölelik a műfaj minden lényeges vonulatát: az uralkodó „hermetikus”, a politikai lírát és a konkrét költészetet (Hans Dieter Schäfer, Alexander von Bormann és Reinhard Döhl tollából). Az elbeszélő irodalommal foglalkozó szerzők általában formai részkérdéseket vizsgálnak, keresve mögöttük a világnézeti hátteret. Lényeges vonásokat állítanak a középpontba, de tanulmányaik együttesen sem adják ki a műfaj teljes történet-vázlatát; a hangsúly kissé az újabb neoavantgardista kísérletek felé tolódik el, habár ezeket a szerzők általában, véleményüket erősebben vagy óvatosabban éreztetve, elutasítják. Herbert Lehnert a Gruppe 47 kezdeteiről ír, de a csoport egész történetére vonatkozó értékes, a most már meglevő történeti perspektíva lehetőségeit felhasználó megállapításokat tesz. Walter Seifertnek a modern pikareszk regényről szóló fejtegetései elméleti szempontból figyelemreméltóak. Manfred Durzak az idézés és a montázs szerepével foglalkozik és ez a téma nemcsak lényeges világnézeti momentumok, hanem a háború utáni regényirodalom jelentős részének tárgyi megragadására is alkalmas. Bodo Heimann ama vállalkozása, hogy képet teremtsen a nyelvvel kísérletező „szövegek” fajtáiról és lényegi egységükről, valamint az alapjukat szolgáló társadalom-történetileg meghatározott tudatformákról, sikeresnek mondható. Az esztétikai értékelésről lemond, de ezt nem vehetjük zokon tőle. Informatív Jost Hermand írása az általa komolytalannak és éfermernek, de divatossága miatt mégis ismertetésre érdemesnek tartott pop-művészetről. Azzal nem érthetünk egyet, hogy a határozottan és világosan baloldali beállítottságú dalszerzőket is a formalistákkal egy kalap alá veszi. Heinrich Vormweg általános képet igyekszik adni az 1945 és 1960 közötti irodalom tendenciáiról. Ő a mából kiinduló módszert úgy alkalmazza, hogy mindent értéktelennek nyilvánít, ami nem a 60-as évek nyelvi kísérleteinek irányába mutat; ennek következtében tanulmánya meglehetősen semmitmondó. Időben öt egészítené ki Hans Mayer esszéje az irodalom mai állapotáról, de annyira ragaszkodik ama felfogásához, hogy irodalom csak az, ami „a nyelvben és a nyelvvel való munka” (66), hogy gyakorlatilag tagadja annak a létjogosultságát és létlehetőségét, amiről ír, azaz a valódi irodalomét, s fejtegetését nem vehetjük másnak, mint szellemeskedő és mindenkép-

pen provokálni akaró öntetszelgésnek. Walter Hinderernek nem sikerült témája, az irodalmi kritika fölé emelkednie. Lehetőtlenné teszi a komoly megítélést Fritz J. Raddatz szempontja, amellyel az NDK irodalmát próbálja áttekinteni: esztétikai érteke szerinte annak van, amiben oppozíciót talál vagy vél felfedezni; mást alig említ, és ha igen, pár becsmérlő szóval elutasítja. Ezzel szemben elismerő alaptónus jellemzi Jörg B. Bilke részletes és jól tájékozott beszámolóját az NDK-beli germanisztika eredményeiről, terveiről és szervezeti felépítéséről. Nagyvonalúbb, de következtetéseiben elfogadhatatlan Peter Demetz elmefuttatása a nyugati germanisztika kívánatos perspektíváiról: germanisztika helyett valamilyen tértől és időtől független világirodalmi struktúradománnyt javasol. Elméleti vonatkozásban és hipotézisalkotásban tartózkodó, anyagában gazdag az osztrák (Walter Weiss) és a svájci (Otto Oberholzer) irodalmat összefoglaló két tanulmány. (Különben a szerzők nem tesznek különbséget német, svájci és osztrák írók között.) További írások a német nyelvű irodalom francia, olasz, angol, amerikai és skandináv recepciójával foglalkoznak. Ezek közül a legalaposabb és módszertani szempontból is tanulságos az elsőnek említett, Francois Bondy műve. Talán ezzel, és nemcsak a valódi helyzettel függ össze, hogy az e cikkben adott tájékoztatás szerint a modern német irodalom Franciaországban talált a legkedvezőbb fogadtatásra.

A tanulmányok többsége nemcsak témájánál fogva fontos, hanem tartalmában is értékes; elsősorban Mariane Kesting és Herbert Lehnert írását emelném ki. A kötet egészében képet ad a 45 utáni nyugati német nyelvű irodalomról, átfedés nem igen van és a legtöbb tanulmányt követő irodalomjegyzékekkel együtt jó alapot nyújt a tájékozódáshoz és az anyaggal való további és elmélyültebb foglalkozáshoz.

SALYÁMOSY MIKLÓS

**Ladislav Gáldi: Contributions à l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucian Blaga.** Bp., Akadémiai Kiadó, 1972, 205.

A szerző a témával nem most foglalkozik első ízben; már 1965-ben írott: *Le vers libre est-il libre?* című tanulmányában felfedte, hogy bizonyos megkötöttségek szabályozzák a szabad vers struktúráját és ritmusát, s kimutatta a cezúra és a sorvégi zárlat, a clausula szerepének fontosságát.



1968-ban Gáldi Blaga költői stílusának problémáiról tartott előadást a romanisták bukaresti kongresszusán. 1971-ben újra tárgyalta a kötött és szabad vers különbségeit a román verstörténetét felölelő összefoglaló könyvében, s ebben Blaga metrikájának tartalmas fejezetet szentelt. Blaga versművészetének alapos megismeréséhez hozzájárult Gáldi László műfordítói gyakorlata is; 1965-ben a Budapesten kiadott vaskos Blaga-antológiában több, mint 40 fordítása szerepel.

Ilyen előzmények után került sor mostani, Blaga egész versművészetét beható elemzésnek alávető tanulmánykötetének kiadására.

Gáldi László könyve 8 fejezetben tárgyalja Blaga költői kifejezési formájának valamennyi fontos fejlődés-állomását, kezdve a zsenégtől egészen a hátrahagyott versekig.

A monográfia elméleti alapvetéssel indul; részben H. Jacquier kolozsvári professzor nézeteire támaszkodva, felállítja azoknak a ritmikus lehetőségeknek megközelítő tipológiáját, amelyek a kötetlen prózától az első szimmetrikus felező képleteken át a teljesen metrikus versig vezetnek. Ebben a részben Gáldi a teljességre való törekvéssel jó áttekintést nyújt a Blaga-i ritmika legfontosabb változatairól.

A bevezető rész után, az első fejezetben a szerző számot ad Blaga költői indulásáról; tárgyalja első verskötete, a *Poemele lumini* (A fény versei, 1918) előtt nagyrészt Octavian Goga és George Coșbuc hatása alatt írt lírai termését és az aforizmaiban (*Pietre pentru templul meu*) kifejeződő ritmikus prózáját. Gáldi érdekesen mutatja ki, miképpen keverednek az ifjú költő kifejezési formáiban a hagyományos költői hatások és az újító törekvések.

Ezután tér rá említett első verskötete szabad verseinek elemzésére, s kimutatja hogy e költeményekben még előfordulnak jambikus, daktilikus, anapesztikus stb. képletek, többnyire Iosif és Goga klasszikus formái nyomán, de nem a szabályos monometria, hanem a heterometria jegyében; több verse, így pl a *Gorunul* (A tölgy) végig jambusi lejtésű, de szótagszámra nagyon különbözők.

Érdekesek azok az elemzések is, amelyek nemcsak a román, hanem a világirodalmi előzményeket is feltárják; a szerző rámutat Blaga kedvenc olvasmányainak, a századelő német költői, főleg Arno Holz expresszionista stílusának fontos hatására a költőre. Ezeknek az idegen költőknek hatására Blaga költői formái fokozatosan lazulnak, s ez a folyamat az 1920-as évek végén érte el tetőpontját. A szabad vers

azonban ekkor sem vált teljesen egyeduralmukodóvá Blagánál; így pl. nemcsak említett első, hanem második verskötetében (*Pașii profetului* — A próféták léptei, 1921) a jambikus ritmus egyre gyakrabban fordul elő a különböző hosszúságú amfibrachus sorokban. A kötött versformák használatának tanúi lehetünk az expressionista hatást leginkább tükröző, *Lauda somnului* (Az álom dicsérete, 1929) című verskötetében is; ebben találunk néhány Gogára emlékeztető félrímes verset (*Cap aplecat, Noapte ecstasica, Elegie, Peisaj trecut*).

Blaga ezutáni versköteteiben (1933) egyre sűrűbben találkozunk a kötött versformákkal, és szabad vers már alig fordul elő költészetében. Ez a kötött kifejezési forma érvényesül 1945 után közölt *Poezii* (Versek, 1961) című kötetében és hátrahagyott verseiben.

Gáldi László kitűnően elemzi Blaga verses drámáit is, köztük a napjainkban kevésbé emlegetett *Zamolze* címűt. Könyvének e fejezetéről dicsérőleg kell szólnunk; ebben nemcsak a drámában sűrűn változó kifejezési formák regisztrálását találjuk meg, hanem azoknak szoros kapcsolatát a tartalommal. Az elemzésből nyilvánvalóvá válik, hogy Blagánál a költői forma mennyire híven követi a mondanivalót; így pl. Zamolxis lelki vívódásai, gyötrelmei szabad versformájú jambusban vannak kifejezve, de ezeket a részeket lépten-nyomon megszakítják a rímes versformák.

A kötet Blaga utolsó korszaka néhány olyan versének elemzésével zárul, amelyekhez maga Blaga fűzött életrajzi jegyzeteket.

Gáldi László a funkcionális verstan módszerével elemezte Blaga költői formáit és nyújtott betekintést a nagy formaművész költészetén keresztül a XX. századi román verstörténet kevésbé vizsgált fejezetébe, s a román költői nyelv bonyolult titkaiba. Ezek úttörő jellegű művének legfőbb érdemei.

DOMOKOS SÁMUEL

A. П. Чудаков. Поэтика Чехова. Москва, «Наука». 1971. 288.

A könyv a Moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet kiadásában jelent meg, ahol most készítik elő Csehov összes műveinek új akadémiai kiadását. A szerző az intézet munkatársa, munkája a hasonló című kandidátusi disszertációból készült.

Mint korábbi tanulmányaiból\* is kintünk, Csehov művészetét A. Csudakov elsősorban a nyelv és a stílus oldaláról közelíti meg. Most is elsősorban gondos szövegelemzése révén jut el az író világára vonatkozó általános érvényű következtetéseikhez is.

A művekben a szerző világosan elkülöníti egymástól a két fő réteget:

1. az ábrázolt valóság közvetlen, anyagi részleteit, s

2. ennek az anyagnak a „megszervezését”, az író formateremtő művészetét.

A pontos megkülönböztetésre azért van szükség, tartja, mert a Csehov művekben az első réteg nem épül bele maradék nélkül a másodikba, nincsen annak alárendelve. Az anyagi világ tárgyainak, jelenségeinek közvetlen jelzései Csehovnál az alapeszménytől független, önálló jelentést is hordozhatnak. Ez az egyik fő oka a művek sokféle értelmezésének.

A. Csudakov láthatólag V. Sklovszkij modelljét követi, amikor a Csehov művek struktúrájának megalkotásakor az *izomorfizmus*\*\* elvéből indul ki. A művekben három szintet különböztet meg:

1. az ún. empirikus vagy tárgyi szintet,

2. a cselekmény vázát, és

3. az írói eszmék világát, az érzelmi-gondolati szintet.

Elemzése során tulajdonképpen azt kutatja, hogy miként jelenik meg, hogyan érvényesül Csehov egyéni hangja, szemlélete a műnek ezeken az „emeletein”.

Nincs is semmi baj, amíg csak a novellákról van szó. A lelkiismeretes és pontos szövegelemzés itt meggyőzően tudja szemléltetni a szerző legfontosabb megállapítását:

„A 'véletlen' elemek Csehovnál nem hasonlíthatók a csomagolópapírhoz, amely alatt feltétlenül lennie kell valami másnak, a lényeknek. A véletlen nála nem úgy takarja el a lényeket mint a héj, amelyet fel kell törni, hogy hozzájuthassunk a maghoz. A véletlen a lényeges mellett, azzal együtt, de önállóan és egyenrangú félként szerepel, mint a csehovi világkép szükségszerű tartozéka” (119.).

A drámákra vonatkozóan azonban A. Csudakov már nem tudja megfelelő bizonyítót anyaggal alátámasztani ezt a megállapítást. Erre pedig nagy szükség lenne, hiszen kijelentése Csehov művészetének olyan értő ismerőivel állítja őt szembe mint Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-

Dancsenko. A Művész Színház forradalmi jelentőségű Csehov előadásai ugyanis éppen az apró fizikai cselekvésekben megnyilvánuló lényegi történetre, a lelkekben zajló, atmoszféra értékű folyamatokra épültek, amelyet ezek a szeniális rendezők neveztek el „víz alatti áramlásnak” és „podtyeksztnak”. De a modern Csehov rendezések is azt bizonyítják, hogy csak a mélyebb belső összefüggések adhatnak célt és értelmet a naturális részleteknek.

A. Csudakov strukturális rendszere nem tekinthető tehát teljes érvényűnek még Csehov életművére sem. Drámaelemzéseinek fiaszója azonban értékes tanulsággal is szolgál: ismét azt bizonyítja, hogy a leírt szöveg a drámának csak egyik összetevője, s bármily részletes vizsgálata sem elegendő annak teljes megértéséhez.

PETERDI NAGY LÁSZLÓ

**Lenin stílusa.** Bev. Csehi Gyula. Bukarest, 1971. Kriterion Könyvkiadó, 188.

A Téka sorozat szerkesztői az olvasók szempontjából különösen hasznos feladatra vállalkoztak e kötet kiadásával. A könyv az 1970-es berlini kiadás alapján készült (*Sprache und Stil Lenins. Sechs Essays*) és az orosz formalisták hat képviselőjének: Sklovszkijnek, Ejhenbaumnak, Jakubinszkijnek, Tinjanovnak, Kazanszkijnek és Tomasevszkijnek a tanulmányait tartalmazza. Ezzel hozzájárul annak az irányzatnak a megismertetéséhez is, melyet elég sokáig téves ítéletek vettek körül; az „iskola” munkájának igazi értéke, irodalomszemléletük modernsége, stilisztikai elemzéseik újszerűsége csak a nyelvészeti és irodalomelméleti kérdésekben jártas szakemberek szűk körében volt ismert.

Csehi Gyula a kötet előszavában röviden összefoglalja a formalisták irodalomértelmezési és stilisztikai újításait, ismerteti az irányzat keletkezését s a Majakovszkij által vezetett orosz futuristákkal való együttműködését, s utal a körülöttük keletkezett félreértések alapjaira is. A meg nem értés okát a formalistáknak kikiáltott fiatal tudósok műből kiinduló irodalomszemlélete szolgáltatta: a formaelemzést mint a tartalomhoz, a lényeghez vezető utat értelmezték, de sohasem hirdették a forma elsőbbségét — amivel gyakran vádolták őket a harmincas évektől kezdve — hanem éppen a tartalommal való mélyebb egységét igyekeztek feltárni.

A Lenin stílusáról szóló írások is e szemlélet alapján kapcsolódnak a modern stilisztikai törekvésekhez, melyek a nem művészi, nem irodalmi stílusok elemzésének fontosságát hangsúlyozzák.

\* L. például A. П. ЧУДАКОВ: Об эволюции стиля Чехова. — В сб. «Славянская филология». изд. МГУ. 1963.

\*\* Л. В. ШКЛОВСКИЙ: О теории прозы. Москва «Федерация». 1929.

E kötet tanulmányainak közös célja: a stílus tudományos vizsgálatával bemutatni Lenin nyelvének egyszerűségét (a „bonyolulton túli” egyszerűséget!), mely a gondolatok és szavak pontos megfeleléséből, a fogalmak tisztaságából adódik. Nem véletlen, hogy Boris Kazanszkij (a antik retorika szabadságával, egyenességével és hatásával hasonlítva össze Lenin szónoki stílusát a *Lenin nyelve* című tanulmányban. Ez a törekvés, valamint az egyes írások címei: *Lenin, a „kánondöntő”* (V. Sklovszkij), *A vitázó Lenin szótára* (Tinjanov) jelzik, hogy nem csupán stilisztikai kérdésekről van szó.

Ezek a cikkek a Levij Frontban jelentek meg Lenin halála után, s igyekeztek az adott keretek között felhívni a figyelmet arra, hogy a frázissá egyszerűsített gondolatok, „kánonok” és dogmák, illetve a homályossá bonyolított fogalmak mennyi veszélyt és tévedési lehetőséget rejtjenek.

A mai olvasó számára kétszeresen is érdekes ez a kötet: megismerheti a formalista iskola néhány tagjának kiváló tanulmányait, valamint azt, hogy ők hogyan közeledtek Lenin gondolataihoz — ami egyúttal elárulja, hogy mennyire nem voltak „formalisták” abban az értelemben, ahogy ellenfeleik adták nekik ezt az elnevezést.

DUKKON ÁGNES

\*

**Literárny barok.** Litteraria XIII. 1970. Vydavatel'stvo Slovenskej akademie vied. Bratislava, 1971. 327.

A Szlovák Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete és az Irodalomtudományi Társaság kiadványaként látott napvilágot *Irodalmi barokk* címmel a Litteraria XIII. évkönyve, mely hat tanulmányban foglalkozik a barokk általános problematikájával, elvi és módszertani kérdéseivel, a szláv népek — elsősorban természetesen — a szlovák költészet és próza barokk korabeli sajátosságaival.

A különböző dolgozatokban (D. Csi-zsevskij, Fr. Miko, J. Minárik) ismételtelen felbukkanó elvi kérdések jórészt már számtalanszor megvitatott felfogások ismeretesei. Leginkább még a módszertani kérdések és a munkamódszerek tanulságosak számunkra, azonfelül, hogy a tanulmányok megismertetnek bennünket a szlovák barokk irodalom jelenségeivel. E jelenségek, a dolgok természeténél fogva, számos esetben a magyar barokk jelenségeivel párhuzamosak, azokkal rokonok, ha nem azonosak. Éppen azért kissé meglepő, hogy a magyar barokk gazdag szakirodalmából mindössze J. Minárik idézi a tanulmánykötet egyetlen

magyar vonatkozásaként Angyal Endre: *Die slawische Barockwelt* (Leipzig, 1961) című munkáját. Feltétlenül hasznos lenne, ha a két nép szakirodalmának kölcsönös ismerete több gyümölcsöt teremne.

A tanulmánykötet első dolgozatában (K problemam literaturi Barokko u szlavjan — *A barokk irodalom problémáiról a szlováknál*) D. Csi-zsevskij általános képet nyújt a szláv barokról, de részletes elemzést egyik szláv nép irodalmáról sem ad, mivel, amint mondja, még nem ismeretesek eléggé e korszakból a szláv népek irodalmi, tulajdonképpen még javában folynak a forráskiadványok; másrészt még sok a bizonytalanság magában a barokk irodalomról alkotott felfogásban. Így pl. a XVIII. századi orosz irodalomnak számos, eddig a klasszicizmus keretében tárgyalt jelensége, írója (Tredgyakovszkij, Lomonoszov) az újabb vizsgálódások eredményeként barokknak minősül; a barokk jegyei a XVIII. század végén is megfigyelhetők az orosz költők műveiben. Kétségtelen, hogy a szláv népeknek gazdag barokk irodalma van.

Ez a barokk eo ipso nem kizárólag a katolikus ellenreformáció stílusa, illetőleg irodalma. Lengyelországban pl. a kálvinisták, antitrinitáriusok, Csehországban Komenský, Szlovákiában a lutheránusok, az ún. exuláns irodalom a barokk jegyeit mutatja, de a XVII—XVIII. századi ukrán-orosz költők, pravoszláv papok munkássága is számos esetben barokk jellegű (Tuptalo-Rosztovszkij, Polockij, Medvedev stb.). A nyugat-európai barokk már Polockij előtt eljutott Moszkvába. A legjelesebb barokk szellemű orosz poétikát a XVIII. század elején görög minták után állította össze Kozma Grék.

A szláv népek barokk irodalmának is egyik jellemzője, hogy kétarcú, ellentmondásos, mivel itt is egymás mellett élnek, együtt jelentkeznek a reneszánsz és a középkor eszméi (új alapú természet-tudományos szemlélet mellett a mágia). Itt is megtalálhatjuk az univerzalismusra, a világ teljes képének megalkotására való törekvést (Komenský: *Orbis pictus*).

A szláv irodalmi barokknak is egyik alapvonása az ábrázolás szemléletessége. Ezt mutatja többek között a gazdagon virágzó embléma-irodalom, egyrészt mint a morális-vallásos fogalmaknak emberi figurákkal való ábrázolása, másrészt mint metaforák illusztrálása. Kedvelt itt is a concetto, két vagy több fogalom összekapcsolása egy képben. Sok, ellentételen alapuló concettót találunk pl. az orosz Morsztin munkáiban, az ukrán Javorszkij prédikációiban, a lengyel Kochowski bohózataiban. A szláv barokk iskedveli a játékos

erőltetett *versus rapportati-*, *versus reticulati-* és egyéb mesterkelt formai eljárásokat, pl. az alliteráló játékokat, alfabetikus verseket (Trembeckij, Veličkovszkij), akrosztichonokat, makaroni-verseket stb. Mindez, Csizsevszkij szerint, nem tekinthető meddő játéknak, költőetlen erőszak-tételnek. A formális precizitás, a nyelvi problémák leküzdése, a költői nyelvet, a költészetet fejlesztette.

Tematikailag Csizsevszkij a végső dolgokkal foglalkozást emeli ki. A halál-költészet virágzása a dinamikus szemlélettel és ábrázolással függ össze: minden létező ideiglenes jellegű, minden mulandó. (Vö. Potocki, Naborowski, Morsztin, Sinapius-Horčička ciklusait.)

Főképpen a Csizsevszkij dolgozatában említett formai eljárásokkal, a játékos, erőltetett, manierista sajátosságokkal, a grafikai és hangkombinációkkal készült cseh és szlovák eredetű latin nyelvű versek formai vizsgálatával foglalkozik Rudo Brtník cikke: *Artizmus a manierizmus v barokovej poézii* címmel. A mesterkelten verselő szerzők alkotásaiban, szójátékai-ban, szókészletében egy magasabb esztétikai törekvés szándékát keresi. Megállapításait főként Tarnóczy Márton: *Antiglypice Metrica tornate enucleata...* (1643) c. kiadványának darabjai szolgáltatták, melyek a kor barokk ízlésének szinte minden formai, műfaji, tartalmi változatát szemlélteik.

Jozef Minárik a szlovák barokk próza jellegéről (*K charakteru slovenskej barokovej prózy*) értekezik. Dolgozata szerint a szlovák barokk prózát a diszharmonia és a dinamika jellemzi. A valóság és az érzéssel nem tapasztalható — az a fő ellentétpár, mely különböző intenzitással és különböző mértékben tükröződik ebben a prózában. Ján Simonidest, Daniel Krmant úgy jellemzi, mint akiknél a materiális valóság jut túlsúlyra. A naturalisztikum határát súroló érzékiség figyelhető meg a kisebb műfajokban, pl. az anekdotagyűjteményekben; a naturalisztikus ábrázolás megtalálható emellett egyéb világi és vallásos művekben is (pl. Rezik, Fabricius). Belső drámai reagálásokat, lelkiállapotot, érzéseket csak néhány írónak sikerült visszaadnia (Sinapius, Fabricius). Metafizikai momentumokat természetesen a vallásos prózában találunk elsősorban (hitviták, elmélkedések, imádságos könyvek, halotti beszédek, prédikációk), pl. Štefan Piláriknál S. Hruškovičnál. Egyes tehetséges írónál a természetfeletti elemet a belső emóció helyettesíti (Simonides, Krmán). Míg Piláriknál, Láni Györgynél uralkodóan van jelen a babona, Bél Mátvás, Kollár műveit a felvilágosult gondolatok jellemzik.

Nagyobb mértékben találjuk meg a szlovák barokk prózában a polgári öntudat jelenlétét, mint a nemesi udvari kultúra nyomait. Az önéletírás és a napló azok a műfajok, melyekben leginkább kifejezést nyer a társadalmi és kulturális kérdések iránt való érdeklődés. Számos röpirat dokumentálja a szlovák nemzeti öntudat jelentkezését, a szlovákoknak és általában a szlávoknak Magyarországon való autochton létezését, összetartozását (Magin, Sinapius-Horčička, Szöllösi). A szlovák öntudat megnyilvánulása e korban a cseh nyelvnek tudatos szlovákiasítása is (Mácsay, Masník, Sinapius-Horčička). De az irodalom nyelve általában még a latin, mellette a német, cseh, az elszlovákiasított cseh, ill. a szlovák népnyelv.

František Miko a funkció- és kifejezés-együtteléséről értekezik (*Funkčné a výro-zový synkretizmus v barokovej literatúre*). Štefan Korbeknek az 1763-i komáromi földrengésről írt költeményével (*Pamietné premyslování o strašlivém zemetresení...*) kapcsolatban vizsgálja az irodalmi barokk tartalmi és formai jegyeit, ideológiai és strukturális problémáit.

František Štrausnak *A tizenkét szótagos vers a régi szlovák irodalomban* (Dvanásťslabičný verš staršej slovenskej poézie) és Viliam Turčanynek *A rim a népköltészetben* (Rym v ludovej poézii) címmel írt dolgozatai már távolabb állnak a barokk problématikától. Štraus dolgozatából kiviláglik, hogy a szlovák költészetben kontinuitás van a népi líra és a régi szlovák költészet közt, e kettő és a Štur-iskola között; másrészt a Tablic- és a Hviezdoslav-vers között. Turčány dolgozatában abból indul ki, hogy a költői folklór legnagyobb részét a barokk korban született meg a szlovákoknál. Ezért a népköltészet rímeit a barokk kor legjelentősebb költőjének Hugolin Gavlovičnek az énekeivel veti össze. Kívüle azonban még több más (Ján Kollár, Vajanský stb.) költő hatásával foglalkozik, akiknek művei már távol esnek a barokk kortól.

VARGA IMRE

A. С. Елеонская, О. В. Орлов, Й. Н. Сидоров, С. Ф. Терехов, В. И. Фёдоров: *История русской литературы XVII—XVIII. веков*, М. Изд. Высшая школа, 1969. 361.

A XVII. század elejétől, az ún. „zavaros időkől” Lomonoszov és Szumarokov tevékenységével bezáruló korszak irodalmát foglalja össze a könyv, melyet a bölcsészettudományi karok hallgatói számára adtak ki Moszkvában. A szerzők célja az volt, hogy e másfél évszázad fejlődéséről egysé-

ges képet alkossanak, s kiemeljék azokat a jelenségeket, melyek összekapcsolják a XVII. századot a XVIII. század első felével. Nem választják el mereven a klasszicizmus létrejöttének idejét az előző századtól, ugyanis „az orosz nemzet kialakulásának gazdasági, politikai és kulturális változásai lényegesen korábban tehetők a XVII. század utolsó évtizedeinél, de ennek a fejlődési folyamatnak az eredményei csak jóval később, a XVIII. század közepe felé jelentkeznek.” (Előszó) A két pólus összekötő láncszemét, a századfordulót az „átmeneti periódus” fogalmával határozzák meg. Az egész korszak jellemző vonásai, fő tendenciái az irodalomban pontosan visszatükröződnek, így ez a könyv is együtt tárgyalhatja e kritikus százötven évet anélkül, hogy önkényesen kellene szempontokat keresnie az elemzéshez. S éppen abban rejlik érdeme, hogy azokra a szempontokra építi fel az egyes művek vagy korszakok analizisét, melyek alapján az egész periódust össze lehet fogni a fenti cél érdekében:

1. Az irodalmi jelenségekben az előremutató vonásokat keresi és értékeli aszerint, hogy milyen szerepet játszottak a későbbi fejlődés előkészítésében.

2. A folytonosság kiemelésére törekszik annak bizonyításával, hogy az orosz klasszicizmus irodalma nem merőben idegen hatás terméke, hanem a korábbi idők öröksége is szervesen beleépült (ha nem is játszott meghatározó szerepet az új irodalom kialakulásában).

3. A XVIII. századról szóló fejezetek részletesen vizsgálják a megkésített orosz klasszicizmus sajátosságait, a megkésítettség okait. Kelet-Európában a klasszicizmus irányzata nem esik egybe az abszolút monarchia kialakulásával, hanem a politikai reakció periódusában kezd csak kibontakozni, ezért ideológiája inkább a felvilágosodáshoz kapcsolódik, mint az abszolutizmuséhoz. (Descartes, Locke, Gassendi, Holbach, Helvétius filozófiájának hatása szinte együtt jelentkeznek.)

Az egyes fejezetek előtt a szerzők művelődéstörténeti képet adnak a tárgyalt korszakokról. Ez különösen fontos a XVII. században, mert ekkor még az irodalom nagyon szorosan kapcsolódott a szóbeliséghez, másrészt az egyházhoz és a kancelláriához. A témát általában a történelmi eseményekből merítik, de a század vége felé egyre gazdagodik a kép: új műfajok és témák kerülnek be az irodalomba. Az Azovról szóló történetek (poveszty) háromféle feldolgozásában is megfigyelhető ez a fejlődés. Pl. a „történeti” elbeszélést követő „poetikus” naplóforma, tele van folklór elemekkel s a doni kozák élbeszéd

kifejezéseivel. A „népmesei” változat az előzők alapján jött létre; ez már a régi irodalmi formák elvilágiasodása felé mutat, s a fikatív szereplők megjelenésével előkészíti az utat a XVIII. század névtelen szerzőinek „históriái” felé. A könyv XVII. századról szóló részében az átfogó, szintézist alkotó fejezetek mellett az egyetlen műről vagy íróról készült elemzésekben is hű képet kapunk az adott periódus lényeges vonásairól.

Az 1614 táján keletkezett életrajzi elbeszélés Uljanyija Oszorjináról már átmenet a régi, szentek életrajza (zsityije), és a század vége felé megjelenő önéletrírás (Avvakum protopópa) között, de nemcsak formában, hanem tartalomban is. Uljanyija, a hősnő jellemvonásai hasonlítanak Avvakum protopópáéra, akinek önéletrírása a XVII. századi orosz irodalom egyik legértékesebb öröksége. Az orosz irodalomban Avvakum önéletrírásig nem volt olyan irodalmi alkotás, amelyben a személyiség oly tisztán előtérbe került volna minden emberi, lelki bonyolultságával s a cár elleni kritikájával együtt. Elveinek nemcsak prédikátora, hanem harcosa is volt egész életében.

A XVII. század második felében fontos szerepe van a szatirikus irodalomnak, a publicisztikának és a fordítás-irodalomnak, mert az új műfajok főleg ezeken a területeken kezdtek kialakulni (különösen a Nyugat-Európából lengyel közvetítéssel átkerült reneszánsz kori novellák voltak népszerűek), másrészt a társadalomkritika itt bontakozott ki legélesebben: a publicisztikai írásokban közvetlenül, a szatirikus elbeszélésekben pedig közvetve.

A könyv másik nagy egysége a XVIII. század első felének irodalmával foglalkozik. A korszak reprezentánsainak, Kantemirnek, Tregyakovszkijnak, Lomonoszovnak és Szumarokovnak ismertetésével jellemzi az orosz preklasszicizmus és a század második felében kibontakozó klasszicizmus sajátosságait. Orlov, az első három fejezet írója az egész XVIII. századot „alkotóműhelynek” nevezi: szerinte nincs meghatározott, egységes képe, s inkább csak előkészítő jellegét hangsúlyozza. Ez különösen szembetűnik az ún. preklasszicizmus (I. Péter korának) két legjelentősebb képviselőjénél: Kantemir és Tregyakovszkij műveiben. Az előbbi szatíráiban Orlov még sok XVII. századi vonást lát; inkább egyénisége és az európai felvilágosodás nagy szellemeivel való ismeretsége alapján tarthatjuk a korai orosz klasszicizmus képviselőjének, mintsem műve eredetisége szempontjából. Tregyakovszkij életműve pedig csupa torzó: sok mindent megkezdett — pl. a szillabo-

tonikus verselés kidolgozását —, de mindig csak nagy kísérletező maradt, alig van befejezett munkája.

Az orosz klasszicizmus kialakulását vizsgálva Fjodorov nem kerüli ki az irányzat létrejöttének vitás kérdését; a korszak írói a külföldi elődök és kortársak tapasztalatai nyomán indulnak el, főként a francia klasszicizmussal van kapcsolatuk; ugyanakkor a nemzeti vonásokat sem szabad figyelmen kívül hagyni. Az eltérő gazdasági, társadalmi-történelmi helyzetből eredő különbségek az irodalomban is jelentkeznek. Fjodorov Belinszkijt idézve mondja Lomonoszovról, hogy az orosz irodalom Nagy Péterre volt. A műveiben megnyilvánuló demokratikus nézeteknek, felvilágosult elveknek és egész életműve eredményének a művészi és esztétikai törekvésekkel együtt lényeges funkciójuk volt az orosz kultúra történelmi fejlődésében.

A XVIII. század első ötven évének irodalmi jelentőségét abban látják a könyv szerzői, hogy megteremtette az alapot a további (nyelvi, műfaji és szemléletbeli) fejlődés számára.

DUKKON ÁGNES

**История русской журналистики XVIII—XIX веков (под ред. А. В. Западова) 2-ое изд., Москва, «Высшая школа», 1966. 544.**

Az orosz társadalom politikai és kulturális életében a sajtó mindenkor meghatározó szerepet játszott, lehetőséget teremtett a haladó és forradalmi társadalmi eszmék megfogalmazására és terjesztésére. Így érthető hát, hogy az orosz sajtó az orosz nép több évszázados felszabadító harcával fonódott össze. Az orosz szellemi élet kohónak tekinthetjük az olyan híressé vált folyóiratokat, amilyenek az Otyecsesztvennije zapiszki (Hazai jegyzetek), a Szovremennyik (Kortárs), vagy a herzeni Kolokol (Harang) voltak. Az orosz kulturális és szellemi élet legjelesebbjei vésték be nevüket az orosz sajtó történetébe, így pl. Lomonoszov, Fonvizin, Novikov, Ragyisesev, Krilov, Puskin, Belinszkij, Herzen, Csernisevszkij, Dobroljubov, Nyekraszov, Szaltikov-Scedrin, Gleb Uspenszkij, Gorkij. Verseikkel, regényeikkel, tárcáikkal kritikáikkal, tanulmányaikkal, filozófiai értekezésekkel vívták harcukat a cári zsarnokság ellen, a nép érdekeiért, Oroszország jövőjéért. Az orosz sajtó történelemformáló szerepe a bolsevik, a proletár folyóiratokban, lapokban, a lenini Iszkrában, a Pravdában és más sajtóorgániumokban fejeződött ki. A sajtó élesztői, harcosai közt találjuk Lenin, Plehanov és Lunacsarszkij nevét is.

Magától értetődő tehát, hogy az orosz sajtó történetének, tudományos feldolgozásának kivételes figyelmet szentel a szovjet tudomány. A sajtó viharos múltját feldolgozó jelentős történelmi munkák már az Októberi Forradalom előtt is napvilágot láttak, köztük rangos helyet foglal el Lemke első, minden vonatkozásban szakavatott összefoglaló műve. A szovjet rendszerben viszonylag korán látott hozzá a tudományos gondolkodás az orosz sajtó múltjának feltérzéséhez, ennek jele, hogy már 1927-ben V. E. Jevgenyev-Makszimov tollából az Ocserki po isztorii szocialiszticeszknoj zszurnalisztiki v rosszii (*Tanulmányok az oroszországi szocialista sajtó történetéből*) című, ma sem elavult tudományos mű látott napvilágot. Ez volt a nyitány. Az orosz sajtóról azóta írt tanulmányok, sőt terjedelmes monográfiák adatainak pusztá felsorolása is egy takaros bibliográfiát tesz ki. A most recenzált mű — egyetemi tankönyv — A. V. Zapadov professzor szerkesztésében, a Viszsaja Skola kiadónál második kiadásként jelent meg. Szerzői V. G. Berezina, A. G. Gyementyev, B. I. Jeszin, A. V. Zapadov és N. M. Szikorszkij.

Egy-egy folyóiratot kisebb-nagyobb fejezetek monografikusan mutatnak be. Ezekben az értelmezésekben a folyóirat létrejöttének körülményeiről, a folyóiratnak a kor társadalmi küzdelmeiben elfoglalt helyéről kapunk képet. Kitérnek a folyóiratok sokrétű tematikájára, alakuló világszemléletére, változó filozófiai képeire. Megtudjuk, hogy milyen fontosabb írások jelentek meg a folyóiratok hasábjain, egyben elénk tárulnak azok a kulissza mögötti harcok, amelyek egy-egy polemikus cikk megjelenését kizárták. A folyóiratokon belül is bonyolult harcok folytak, a szerzők sokoldalúan elemzik ezeket a csatározásokat, élénk rajtot kapunk Novikov haladó folyóiratai és II. Katalin cárnő párbajáról is. Különösen jónak tartjuk a Szovremennyikről írt fejezetet, melyben a szerzőknek sikerült feleleveníteni azt a rendkívül feszült és bonyodalmakkal telt helyzetet, melyben szakítás következett be a haladó táboron belül, a forradalmi demokraták és a liberálisok között. Ismeretes, hogy ennek következtében a Nyekraszov, Csernisevszkij és Dobroljubov által szerkesztett lapot elhagyták Tolsztoj, Turgenyev, Majov, Fet és mások.

Annak ellenére, hogy egy-egy folyóirat bemutatására korlátozott terjedelem jutott, úgy látjuk, sikerült a leglényegesebb eseményeket és problémákat felvető tanulságos művet alkotni a kötet szerkesztőinek.

NYÍRÓ LAJOS

**Arató Endre: Kelet-Európa története a 19. század első felében.** Bp., 1971. Akadémiai Kiadó, 598.

Egyre erősebbé válik az a törekvés, amely felszámolni igyekszik a magyarországi szlavisztikában a nyelvészet egyeduralmát. Minél intenzívebben kapcsolódik bele a szlávok tanulmányozásába a történet- és az irodalomtudomány is, annál világosabbá válik, hogy az egymás mellett, sőt, együtt, keverten élő szlávok és nem szlávok tanulmányozása elválaszthatatlan egymástól. *Kelet-Európa* kutatása egyre jobban terjed a magyar történészek és irodalomtudósok körében — s ezzel a múltnak nem egy nacionalista előítéletét számolják fel.

Arató Endrének előttünk fekvő könyve az említett kutatási program teljesítésének jelentős állomása. A kelet-európai népek történetének azt a korszakát dolgozza fel, amelyben még valamelyik szomszédos nagyhatalom (a Habsburgok, Poroszország, a cári Oroszország, az Oszmán Birodalom) uralma alatt éltek ugyan, de már — az egyes népek fejlettségétől, illetőleg helyzetétől (némileg a hagyományaitól is) függően — megindították nemzeti önállóságukért a küzdelmet, s ezzel együtt megtették első lépéseiket a kapitalizmus irányába vezető úton. Reakció és haladás bonyolult képe tárul elénk abban az osztály- és nemzetiségi harcban, amelynek e könyv minden lapján a tanúi vagyunk.

Miután a szerző az előszóban a kérdésről szóló irodalmat, illetőleg az eddigi Kelet-Európa-koncepciókat veti kritikai elemzés alá, saját koncepcióját — nagyon helyesen — a tárgyalat 27 (huszonhét!) nép gazdasági-társadalmi viszonyainak alapos taglalásából kiindulva bontja ki: valóban, az adott kor mezőgazdaságának, iparának és kereskedelmének helyzete határozta meg mindenütt a nemzeti elnyomás rendszert (és fokát! — II. fejezet). Csak Kelet-Európa ismerője értheti meg igazán, miért nem a nemzeti felszabadító mozgalmak politikai eseménytörténetével folytatja fejtegetéseit a szerző, azt miért utalja a nyelvi-kulturális jelenségek alapos elemzését tartalmazó III. fejezet után következő IV—VII. fejezetbe. A kérdés irodalomtörténészi kutatója csak helyeselni tudja ezt az eljárást. Önálló állami lét híján az irodalmi nyelvnek és magának az európai színvonalú irodalomnak a megteremtéséért vívott harc a polgári nemzeti önállósodás egyik, sőt sok helyen egyetlen legfontosabb eszköze. Arató a történész szemével nézi, tehát elsősorban eszmetörténeti szempontból írja le az irodalmi nyelv megteremtéséért vívott küzdelmet, mutatja be a

tárgyalt nemzetek irodalmát, történetírását, zene- és képzőművészetét, valamint e jelenségek s az egyházi és politikai élet összefüggéseit. Az irodalom- és a nyelv-tudós, a művészettörténész minden bizonyítással más alapról indulna ki az ebben a fejezetben szereplő jelenségek elemzése során; Aratónak, a történésznek mégis elévülhetetlen érdeme, hogy első ízben kísérelte meg 27 kelet-európai nemzet többé-kevésbé rokon kulturális életének szintézisét! Az anyag, amelyet bemutat, külön-külön, az egyes nemzetek viszonylatában nem új; — de ő az első, aki felfedi közöttük az összefüggéseket, még akkor is, ha ezt — ismételjük — elsősorban a politikai, az eszmetörténet szempontjából teszi. Művének ez a fejezete a további kutatásoknak így is jó kiindulópontja lehet.

Arató Endre az Elbától az Urálig, a Balti-tengertől a Földközi-tenger keleti részeiig elterülő Kelet-Európáról mint *egységről* beszél, ugyanakkor sem művének e (számunkra legfontosabb) III. fejezetében, sem az érdekelt nemzetek felszabadító mozgalmainak, az 1848–49. évi forradalmaknak és nemzetiségi függetlenségi küzdelmeknek, valamint a jobbágyfelszabadítás és -reform problémáinak a bemutatása közben sem feledkezik meg arról, hogy ha Nyugat-Európával szemben ez a terület valóban egységet is jelent, a gazdasági-társadalmi-politikai viszonyoknak hol jelentős, hol pedig csak árnyalati eltérései következtében zónákra osztható. Az összehasonlító irodalomtörténész feladata ezek után: megkeresni ezeknek az — egymástól többé-kevésbé eltérő fejlődésű — zónáknak a törvényszerűségeit a kulturális kibontakozás szempontjából.

Arató könyve 27 nemzet történetírása számára hézagpótló; éppen azzal szolgálja az új, elmélyültebb analízist is, hogy szintézisbe tudja hozni azt az anyagot, amelyet a szakirodalom eddig csak egymástól függetlenül, vagy legfeljebb 2–3 nép történetének összehasonlításával tárgyalt. Ebből a szempontból a bíráló e könyvhöz mindössze egyetlenegy megjegyzést fűzhet. Meg tudjuk érteni, hogy a szerző magyar olvasók számára szánt művében a magyar történelem nálunk többé-kevésbé ismert jelenségeinek, eseményeinek kevesebb teret szentel, mint a többi szóban forgó népnek, sőt, itt-ott egyáltalán nem is szól rólok. Ez viszont akarva-akaratlan torzításokra vezet: a magyar nyelvújításról nem szólni, a magyar reformkor irodalmát összesen 6 (hat) sorban bemutatni egy ilyen teljességre törekvő átfogó műben szerintünk éppen olyan hiba, mint az, hogy Arató Endre 1848/49 eseményeivel kapcsolatban

a magyar forradalomnak és szabadságharcnak mindössze (egyébként kétségtelesen döntő fontosságú) nemzetiégi vonatkozásait mutatja be, a pesti március 15-éről, egyéb — az egész európai polgári forradalom szempontjából rendkívül jelentős — eseményeiről egy szót sem szól. Kívánatosnak tartanánk, ha e hézagpótló mű valamelyik világnyelven is megjelenne; ebben az esetben azonban itt említett hiányosságát feltétlenül pótolni kell.

A szerző óriási tájékozottságáról, erudíciójáról tanúskodik csaknem 100 lapon közölt, petített szedett bibliográfiája, amely a továbbkutatás alapvető forrásanyaga az e kérdéskörrel foglalkozó szakemberek számára.

A következő korszak bonyolult problémáinak kidolgozása „már új munka feladata lesz”: igéri az *Utószó*. Türelmetlenül várjuk ezt az új munkát: a XIX. század második felének kidolgozását, amely a rendkívül fontos kötetnek minden bizonynyal méltó folytatása lesz.

SZIKLAY LÁSZLÓ

**Aleksis Rubulis: Baltic Literature. A Survey of Finnish, Estonian, Latvian, and Lithuanian Literatures.** — Notre Dame, Indiana. The University of Notre Dame Press, 1970. 215.

A cím zavart kelt, akárhogy nézzük is, vitathatónak érezzük. Magyarázkodást igényel. A szerző — amerikai egyetemi docens — maga is tudja ezt. Nem is nagyon igyekszik takargatni, sőt az alcímben a tartalom tömör közlésével szinte fölhívja rá a figyelmet. A magyarázat azonban elmarad. Helyette olyan *captatio benevolentiae*-nek tűnő kesernyés utalás van arra, hogy a világ olvasóközönségéhez csak a politikailag, gazdaságilag erős, „nagy” népek irodalma jut el, a kisleányok háttérbe szorulnak. Az ő célja négy, lélekszámban, politikai és gazdasági jelentőségben kicsiny nép csodálatosan gazdag irodalmának ismertetése. A Baltikum térségében északról délre haladva tekintti át a finn, az észti, a lett és a litván irodalmat. Mindegyik rész nagyjából azonos taglalásban, szigorúan kronologikus sorrendben, a népi ősköltésztől az irodalmi korszakokon át haladva jut el napjainkig. A népköltészeti fejezetek pátosz nélküli mondataiban teljesen föl-sorolt számadatok a könyv legmegrázóbb és legelgondolkodtatóbb részletei: micsoda hangyaszorgalommal, dédelgető féltő gond-dal gyűjtötték össze ezek a „kis” népek meséiket, történeteiket, tréfáikat, népdalaikat műfajonként tízezrekre, szólásai-

kat, közmondásait százezrekre rúgó számban!

A szerző minden fejezetet szemelvényekkel élénkít. A szemelvények jól sikerült, jól hangzó fordítások (nem elhanyagolható részben a szerző munkái) talán csak az egy *Kalevalát* kivéve, ahol a Vikár alliterációkhoz kényesedett füllünkön átszűrődve az Előhang angol szavai nem tudják a szívünkbe lopni magukat, nem tudjuk kiérezni belőle a *Kalevalát*. Ezt a szubjektív megjegyzést leshamítva a finn irodalomról szóló rész a leghomogénebb. Szórszálhasogatás volna egy ilyen rövidke 3 ívnyi terjedelemre igen ügyes arányérzékkel összezsugorított ismeretében hiányokat bogarászni. Kizárólag az ismerősök keresgélésére unszoló kíváncsiság csalódottsága írta ide az új finn líra egyik úttörőjének Viljo Kajavanak és a prózavers legsajátosabb művelőjének Olli-Matti Ronimusnak nevét.

A könyvben egy oldalt lapozva, a finneket déli irányban elhagyva érkezzük le a tulajdonképpeni Baltikumra, az észtek partjaira. Nehéz örökségként cipeli magával kötetemének ellentmondásosságát a szerző. Az észti irodalom tárgyalása során keres és talál alkalmat, hogy a finnugor és az urál-altaji mítoszok közti különbségre rámutathasson (az előbbieknél az égitestek mind férfi istenségek, az utóbbiaknál a nap nő, a hold férfi, ezért van annyi naphold házasság a lett-litván mondákban). Itt is kronologikus sorrendben jutunk el a fejezetenként ismertett *Kalevipoeg*től napjainkig. És itt már jogosnak érezzük több abszencia megkérdőjelezését. Hiányzik August Jakobson, Juhan Smuul, vagy hogy nőket is említsünk Kersti Merilaas meg Ellen Niit. Ellen Niit neve azért is különösen kedves nekünk, mert ő magyarból fordítja Petőfit, József Attilát meg Radnóti! Hiányoljuk férjét, a kitűnő Jaan Kross-t is, továbbá Mats Traat-ot valamint a két Rummo-t, apát és fiút — a 29 éves Paul-Eerik remek sorai a Nagyvilágon keresztül sok magyar olvasóhoz eljutottak.

A szerző lett származású, de a kb. 3 ívnyi népenkénti terjedelmet saját irodalma javára sem lépi át lényegesen. A balti nyelvek ősiségének bizonyítását is a szanszkritban közvetlenül gyökerező litván folk-lór tárgyalásánál említi. A könyv minden-már ismertett erénye megismétlődik e két részben. Megismétlődnek hiányosságai is.

Érthetetlennek tűnik, hogy amikor lelkesen és részletesen ír Jānis Rainis-ról, ugyanakkor megfélemlszik feleségéről Aspazijá-ról (Elza Rozenberga-ról), aki hűség-társa volt az 1905-ös forradalmat



követő 15 éves számkivetésben. Elza Rozenberga neves költőnő, drámaíró és a női egyenjóság szenvedélyes publicistája volt. — Lett létére hogyan állhatta meg, hogy említetlenül hagyja Ernest Birznieks-Upītis-t, a tiszta humanizmus íróját? Vagy a magyar olvasóközönség előtt is ismert eredeti költői tehetségű Aleksandrs Čaks-ot.

Hasonló a helyzet a litvánok esetében is. A nálunk is jól ismert Lenin-díjas Eduardas Mieželaitis-nak 2 oldalt szentelt a szerző, sőt ebben az *Ember* című költeményét is közli. De aztán ismét katalogust tarthatnánk a távollevőkről: J. Baltušis (elbeszélései megjelentek magyarul is), Mykolas Sluckis (elbeszéléseit és *Létrán az éjbe* című regényét a magyar közönség jól ismeri) J. Grušas és K. Saja drámaírók (az utóbbi a *Nyelvtudós* szerzője).

A szerző előszavában megemlíti, hogy az egyes fejezetek terjedelme a számára elérhető fordítások és kiadványok számától függött. Ez bizonyos mértékig mentegőzősnek is fölfogható. E hiányok és a felfogásbeli problémák ellenére a könyv mégis nyújt bizonyos tájékoztatást.

Sz. ZEHERY ÉVA

**La Finlande hier et aujourd'hui.** Trad. par Mlle L. Hagfors, P. Guy Béthune et M. G. de Bridiers. Paris, 1968. Éditions Seghers, 270.

A finn irodalom és folklór az elmúlt két évtizedben számos francia kiadvány témája volt, s így az újabb könyvek jó hagyomány folytatónak tekinthetők. A közvetlen előzmények — J.-L. Perret teljes *Kalevala* fordítása (1946), Y. H. Toivonen közleménye a finn népdalokról a *Journal de la Société finno-ougrienne* (1947) évfolyamában, s ugyanebben az évben L. Thomas, *Contes et légendes de Finlande* c. könyve és pár esztendő múlva a finn költők antológiájának párizsi kiadása — a nemzeti eposz centenáriumát követő termékeny időszak eredményeiről és az érdeklődés fokozódásáról tanúskodnak. A *Pléiade Encyclopédie* P. Barkan által írott *Littérature finnoise* (1956) összefoglalása mellett megemlíthetünk még két másik vállalkozást is: a *Littérature finlandaise du XX<sup>e</sup> siècle* (Nice, 1954) c. kötetet és J.-J. Fol *La Littérature de Finlande* (Europe, 1959) folyóirat-cikkét.

E néhány munka fölidezésével — nem említve az egyes szerzők műveinek ebben az időszakban örvendetesen növekvő fran-

cia fordításait — elérkezünk a hatvanas évek tanulmányaihoz. A Sauvageot, *Mythologie ougro-finnoise* c. dolgozata 1963-ban jelent meg. Több művet is kiemelhetnénk a szépművészetek, az építészet, zenei és színházi élet tárgyköréből. De maradjunk a jelen tanulmánygyűjteménynél, amelynek tizenhat írása közül több művelődéstörténeti és összehasonlító irodalmi érdekű.

Az európai kulturális összeköttetések megrajzolására és Finnország sajátos helyzetének bemutatására hivatott az első két tanulmány: *Les relations culturelles avec les pays occidentaux* (J. Gallen) és *Les relations culturelles avec l'Est* (H. Kirkinen). A középkor erős francia művelődési kapcsolatait a humanizmus és a reformáció korában főleg német (Luther, Melancthon) és németalföldi (Leyden) összeköttetések váltották föl a svéd — finn királyság idején. A XVII. században az északi egyetemekre (Turku) behatoló cartesianus filozófia a lutheri ortodoxia heves ellenállásába ütközött, s inkább Pierre de la Ramée tan-könyvét használták egészen Leibnitz és Wolff föllépéséig. A XVIII. század elején az orosz határvidektől keletre eső területek lakosságával érintkezésbe került finnek új vallásos ideológiákkal ismerkedtek meg. Ezek Finnországban is terjednek; különösen érezhető az oroszországi német pietisták hatása. Érdekes jelenség, hogy honosul meg a finneknél — jórészt keleti közvetítéssel — egy nyugat-európai eredetű polgári vallásos irányzat. Egyébként a keleti részek városépítészetében gyakran érvényesültek orosz hatások. De az asszimiláció folyamata helyenként igen bonyolult. A hajdani Viipuri (Viiborg) például vegyes finn, svéd, német és orosz polgársággal hídként szolgált szárazon és vízen a nyugati és keleti zónák között.

Az északi háborúk viharai után megkötött svéd — francia egyezmény a polgári forradalomig terjedő évtizedekben elősegítette a francia nyelv és kultúra, a felvilágosodás eszméinek térhódítását a finn udvari, katonai, nemesi és polgári értelmiségi körökben. Figyelemre méltó megfigyelés, hogy a francia barokk ízlés az irodalmon kívül kisebb intenzitással, az építészetre például alig hatott; csupán néhány finn nemesi udvarház emlékeztet rá. Ugyanakkor a későbbi ún. „style gustavien” rokokó stílus „qui est dans la pure ligne du rococo” elterjedt az építészetben és iparművészetben (kosztüm, mobília stb.), az udvari és vidéki társadalomban („rococo rustique”).

A mintegy félmilliónyi lakosú országban a szeparatista mozgalmak sikertelensége után, a napóleoni háborúk végén, a svéd

uralom lerázása és Svédországtól történt elszakadás, majd az orosz megszállás után, a cártól politikai és kulturális autonómiát nyerő Finnország hatalmas keleti szomszédjával került — reálpolitikai megfontolásból is ösztönözve — közelebbi érintkezésbe. E kapcsolatokban sokáig fontos szerepet játszott a pétervári finn kolónia és a helsinki és turkui orosz letelepültek csoportja. A meginduló tudományos (nyelv, folklór, finnugor kutatások, tanulmányutak stb.) kapcsolatok kiszélesültek s a régi Carelia határainak megnyitása alkalmat adott Lönnrotnak a finn népköltészeti emlékek összegyűjtésére, ami azután a nagy nemzeti eposz alapjait alkotta. Az európai reakció erősödésének korában, a liberális nemzeti politika, a patriotizmus és a romantika s a hegeli iskola jegyében született meg a finn nemzeti filozófia (J. W. Snellman); a Herder-tanítvány Elias Lönnrot ekkor állítja össze alkotó elemeiből a *Kalevalát*. Rohamos fejlődésnek indult — a svéd hivatalos nyelv helyébe lépő — nemzeti nyelv, ami viszont az egységes finn nyelv megeremtéséért vívott küzdelemmel járt együtt.

A modern Finnország létrehozását és társadalmi megújodását jelző út a vázolt gazlag nemzeti közeli hagyományok és történelmi megpróbáltatások keresztútjain vezet a XX. századig. S míg a romantika korában még alig érezhető, később annál erősebb az orosz kultúrközvetítés; Puskin kissé megkésve, de Gogol és Turgenyev már hamarabb váltak ismertté. Zola, Ibsen és Strindberg is hatottak a finn kortársírókra; W. Söderhjelm irodalomtörténész pedig Gaston Paris tanítványa volt. A legnagyobb hatással az orosz realisták közül Dosztojevszkij, Tolsztoj (M. Canth és A. Järnefelt) és Gorkij (Joel Lehtonen 1881 — 1934) voltak a finn írókra és az új nemzeti irodalomra. A szocialista eszmék befolyása már akkor érezhető volt, mielőtt Finnország 1917-ben függetlenné vált. A széles távlatú kulturális körképet kiegészíti a kötet másik három tanulmánya; T. Steinby a finn sajtóról, Sauvageot a finn nyelvről, S. Saarikivi a modern filmművészetről írt.

A finn irodalomról A. Sarajas, a helsinki egyetem esztétikai és modern irodalmi professzora ad áttekintést. A *Kalevala* első (1835) kiadásától vizsgálja a finn irodalom fejlődési szakaszait, a romantikus nemzedéktől a századfordulóig; majd a második világháború utáni új lírai és prózai törekvésekig. A jellemzője a legújabb folyamatnak, hogy a hatvanas évektől hangsúlyeltolódás mutatkozik a legújabb finn irodalomban (pl. Veijo Meri, Eeva Joenpelto, Marja-Liisa Vartio, Antti Hyry és Pentti Holappa műveiben) az életteli való-

ságfeltáró elbeszélő próza, a regény javára, a költészettel szemben. R. Meinander írásában az új jelenségeket az ún. finn—svéd irodalom szemszögéből vizsgálja.

Az értékes gyűjteményes kötet végéhez csatolt dokumentáció és francia vonatkozású bibliográfia (219—270) hasznos kulturális szempontú tájékoztatót nyújthat az olvasónak.

HOPP LAJOS

**Stanislaw Lem: Fantastyka i futurologia. I—II.** Kraków, 1970. Wyd. Literackie, 292, 458.

Lem írói termésének mennyiségét nézve az ember néha gyanakodni kezd, hogy sok ötlete közül egyet megvalósított: feltalálta és már javában működteti is a könyv-író robotgépet. (De a könyv-olvasót mindenképp!) Ez a szerkesztő három röpke év alatt kiadott egy, a strukturalizmus állítólagos objektivitásával kegyetlenül leszámoló közel negyven íves, talán leginkább irodalomtudományinak nevezhető munkát (*A véletlen filozófiája*), egy ehhez kapcsolódó remek paródia-gyűjteményt: soha-nem-volt, elképzelt tudományos-fantasztikus művek valóságos kritikáit-recenzióit (*A tökéletes úr*), egy sci-fi novelláskötetet a személyiség kémiai befolyásolásának és átalakításának „szédítő” perspektíváiról (*Álmatlanság*), s ezt az ötveníves két kötetet, mely az irodalomtudományt és a sci-fit, vagy még tágabban: a (sci-fi) irodalmat és a (jövő) tudományt próbálja egymás fényével átvilágítani.

Pedig nem afféle könnyű kézzel papírra vetett könyvek ezek. A ragyogó ötletek tucatjai mellett (attól tartok, hogy épp ez a bőség van kárára a szépíró-Lemnek: a tudományos műveiben elszórt számtalan, két-három oldalas „novella”, „regény” jobb, mint a két-háromszáz oldalas novella, regény, mert az utóbbiban az olvasót kifárasztja az író ötleteinek hihetetlen gyors cikázása) a már-már mindentudó természettudományos műveltség is állandóan „készenlétben áll”. Ez a természettudományos műveltség persze lehet, hogy csak a jámbor irodalmárnak tűnik ilyen hatalmasnak — ámbár nem hiszem. Mindenesetre Lem munkáit elolvassván az egyetlen, ami tudományágunk pusztá létét indokolja, az az, hogy a pontos műszaki és természettudományokat ismerő és azokon iskolázott Lem arra érdemesítette, hogy foglalkozzon vele. Talán még nincs minden veszve! Mindez olyan körmönfontan meghitt modorban, hogy ember legyen a talpán, aki végigrágja magát a szikrázó szellemességek közötti mondatszövevényeken. A legelvon-

tabb fejtegetés kellős közepén ott egy családias közbeszólás, bonyolult leírásokat néha a sarki fűszerestől kölcsönzött képek tesznek érzékletessé. Hogy stílszerű legyek: mintha Lem minduntalan egy atommaglyánál gyújtana rá.

Az író szándéka az volt, hogy megvizsgálja, a futurológia tudománya hogyan hatott a tudományos-fantasztikus irodalomra, másrészt hogy az irodalom milyen jövő-javaslatokat nyújt a tudománynak. Programjának második részét — idő és hely hiányában — nem tudta megvalósítani, de amint látni fogjuk, nem is nagy kár, kiderült, hogy nem érné meg a fáradságot. Maradt volna tehát egy sci-fi-monográfia, a műfaj struktúrájával és történetével együtt. Itt azonban újabb megszorítás következik: Lem eleve csak a tudományos-fantasztikus irodalom és a futurológia bölcsőjének, Amerikának (az angolszász nyelvterületnek) a természetét figyelembe, persze annak is csak egy kis töredékét. Ez a kis töredék: 62 000 könyvoldal és 8500 folyóirat-oldal! Az eredmény lényegében a sci-fi teljes strukturális és legalábbis típusaiban teljes történeti leírása.

Először a struktúráról. Lem itt felhasználja a strukturalizmus eredményeit (persze megint nem az „igazi” szláv, hanem inkább a felületes francia iskolákét), hangsúlyozva azonban annak, sőt az egész irodalomtudománynak a korlátait is: „A művek struktúráját érdemes tanulmányozni. Ezek váz-képződmények, melyek ugyanolyan nélkülözhetetlenek a mű szervezetében, mint ahogy barátaink bordái, csigolyái és csontjai is testi felépítésük meghatározó részei, mert minden kétséget kizáróan valamennyien gerincesek vagyunk. Ahogy azonban a csontvázak különbségei nem döntik el a személyek különbözőségét, ugyanígy áll a helyzet a művek struktúráival is. Nélkülük nem jöhetnének létre s nem is élhetnének a könyvek, de nem azoknak a csigolyáknak és a bordáknak köszönhetik varázsuk egyediségét, melyeket büszkén kimutat bennük a strukturalista. (...) Az irodalomtudomány jelenleg olyan állapotban van, hogy hiányzik a folyamatos átmenet a strukturális oszteológiától az irodalmi mű mint bizonyos megismételhetetlen módon felépített szervezet elméletéhez.” (8—9.) Azt hiszem, nem sok visszabeszélnivalónk van...

Lem a sci-fi csontvázának a leírását a strukturalizmus segítségével végzi el. Ez azonban sajátos, egyedi strukturalizmus, s ezért érdemes egy-két szót vesztegetni rá. A szerző négy struktúrát különböztet meg az irodalmi műben: 1. a bemutatás, a narráció struktúráját, a mű nyelvi tényei-

nek és műveleteinek együttesét; 2. a műben ábrázolt tárgyi világ, a mű fiktív valóságának a struktúráját; 3. a mű kreációjának a struktúráját, azoknak a szemantikai műhelytíkoknak a rendszerét, amely — ezt már mi tesszük hozzá — a sci-fi, a detektívregény, és más „alacsony” műfajok esetében kikövetkeztethető, de az „igazi” irodalom esetében csak nagyon gyér ismereteink lehetnek róla, s gyakran azok sem magából a műből; 4. a művet körülvevő kulturális-szemantikai légkör struktúráját illetve struktúráit. Lem itt dióhéjban — és precizított formában — előző könyvének egyik alaptételét fejt ki. E szerint a mű jelentése a tömeges olvasás során kristályosodik ki. Ennek természetesen vannak „kitüntetett” pontjai: egy-egy jelentős kritikus véleménye például befolyásolhatja a mű befogadásának útját, s ami ezzel egyet jelent: jelentése megszületését, de végső soron az a kulturális klíma dönti el, hogy a mű mely részei konkretizálódnak, amelyben az olvasás történik. Így érthető meg, hogy egyes művek többjelentésűek, akár egy időszakon belül is — a különböző, társadalmilag érvényes olvasatok szerint. Lem ehhez nagyon lényeges kiegészítést fűz: „A rövidéletű művek többsége szemantikájának ebbe a rögzített állapotába egyáltalán el se jut.” (51.) Tegyük hozzá, hogy ez bizonyos típusú művek egész halmazára igaz. Ilyenkor nincs is a műveknek egyedi létük, hanem csak mint „műfaj” szerepelnek. Ez a helyzet például a detektívregényekkel, (amelyek, ha egyediek, — pl. Chandler művei — akkor éppen azért és azért, amivel túlnőnek a műfaj keretein az igazi irodalom irányába), s ez a helyzet bizony a sci-fi-vel is. (Jellemző, hogy Lem könyve milyen kísérteties hasonlóságot mutat J. Škvorecký „Egy detektívregény-olvasó ötletei” c. esszé-monográfiájával, annak ellenére, hogy a cseh írótól idegen minden tudományos szándék.)

Lem először végiglemezti a sci-fit eme négy struktúra szempontjából. Az első kötetet szánta erre. Itt sorra veszi a sci-fi nyelvét, majd világát (ontológiáját és episztemológiáját), a struktúráját kreáló modelleket (itt hosszasan foglalkozik a „realista” sci-fivel, a tündérmese, a mítosz, a horror és a sci-fi különbségével), hogy végül talán a legérdekesebb fejezetben (A science fiction szociológiája) a sci-fi írók, kiadók és olvasók világába engedjen bepillantást.

De már ezt a strukturális elemzést is alárendeli a futurológia szempontjának, tehát a művek világa („tartalma”) érdeklődésünkben, a jövő-tudomány szemével nézett ismeretértékük. A testesebb második

kötet aztán teljes egészében kérdés-körök szerint, magyarul: tematikusan veszi górcső alá a sci-fit.

A katasztrófa, a robotok, a kozmosz tere, a sci-fi metafizikája (hite), a sci-fi erotikája, a superman, az utópisztikus irodalommal való összevetés képezi egy-egy fejezet tárgyát, s a bennük található bőséges könyvismertetések, tartalomelmondásokat, a sci-fi történetét is bemutató részeket Lem megtoldja még egy külön történeti fejezettel, melyben azt vizsgálja, hogy a modern, ún. „kísérletező” irodalom milyen hatással volt a sci-fire, Bradbury-tól az Új Hullámig.

Lem lesújtó következtetésekre jut. Először, ami a sci-fi művészi értékét illeti: „A Science Fiction-t a ponyva és a giccs másodrendűsége jellemzi. A ponyva olyan feladatok rossz megoldása, melyeket más eszközökkel és más módszerrel meg lehetett volna oldani; a giccs az elragadtatás és a banalitás zabigyereke; a legutolsó szintű olcsóság degradált információ, bárha eredetét tekintve az adott kultúrában középponti vagy legalább is nagyon lényeges jelentősége van. Az SF állapota különösen azért olyan siralmas, mert ellentétben áll abbéli törekvésével, hogy a gondolat csúcscsúra hágjon; a szándék és az ezt a szándékot önmaga karikatúrájává alacsonyító eredmény kétfeléválásában rejlik a SF differentia specifica-ja — s ez különbözteti meg minden más szépirodalmi giccstől.” (430.) De nem vigasztalóbb a kép akkor sem, ha a jövő-tudomány felől nézzük a műfajt, mert e tekintetben is csak felületesen sötét katasztrófa-érzet, a „gonosz” mesékből és horrorokból származó olcsó fenyegetés árad az olvasóra, s a szerzőknek az esetek többségében nem hogy a jövő-, de semmiféle tudományról halvány fogalmuk sincs. „A szűk struktúrákban való megragadás, ami mindent néhány primitív viszonyra redukál (s ezáltal a világ jelenségeinek a sokszínűségét hamis analógiákká egyszerűsíti), az SF gettófalát jelenti, amit még csak erősítenek a piac-viszonyok, a kritika süketisége, valamint a fogyasztók gondolatnélküli passzivitása.” (432.) Lem a műfaj jövőjét is kilátástalannak ítéli: „Az SF *egészének* nem jöhet el semmiféle reneszánsza, s az ebben a szellemben tett nyilatkozatok nem mások, mint hiábavaló messiás-várás. Ebből a börtönből meg lehet szökni, de se kinyitni, se radikálisan megreformálni nem lehet.” (433.) Ugyanakkor persze a műfaj nagyon jól megél majd a továbbiakban is, nem lesz hiány olvasókban, „mert kellemes érzés olcsón arra a meggyőződésre szert tenni, hogy a lét legnagyobb igazságában működünk közre.” (433.)

Ez a könyv utolsó mondata. Mi indokolja ezt a nagyon szomorú gúnyt? Lem — nagyon leegyszerűsítő — technológiára és kultúrára osztja fel a világot. A futurologusok, mondja a szerző, a maguk pragmatizmusában nem is tehetnek mást, mint a technológia alapján tervezik előre a jövőt. A baj azonban az, hogy azok az imponderábilák (például a szó), melyek az emberi kultúra létértelmét képezik, nem szoríthatók paraméterekbe, s így kimaradnak a tervezésből. S itt nyílna tér a sci-fi-nek. „Az irodalom, legyen bár fantasztikus vagy nem-fantasztikus, nem lehet egy létező egyenlőtlenség levezetője: ilyen feladat minden bizonnyal meghaladja erejét, sőt, az összes lévészet együttesen vett erejét is. Ugyanakkor mindenképpen kívánatosnak tűnik az irodalom részvétele a tervezésben — a „három irányú” (múlt, jelen, jövő) elv alapján történő gondolkodási és cselekvési irány új kijelölésében. S mivel a „közönséges irodalom” távol tartja magát az effajta feladatoktól, annál nagyobb felelősség hárul a Science Fictionnak nevezett írásbeliségre. Ha a futurologia „instrumentális elhajlással” dolgozik, akkor az irodalomnak kötelessége a saját hagyományai szerint szembeszállni vele, mert az irodalom feladata emberemlékezet óta az volt, hogy rendezze az ember élethorizontját alkotó értékeket és fogalmakat.” (397.) Így jönne létre az a tudomány, amely egyesítené magában az instrumentális és a kulturális tervezést: a meta-futurologia.

Lem moralizáló hevülete nagyon rokonszenves, csak némileg gyermetegnek tűnik. A sci-fi-n számonkérni a metafuturologiát, olyan dolog, vagy majdnem olyan, mintha a bűnözés leküzdésére a krimet hívná valaki segítségül. Persze megértem Lemet, az író, aki mérges arra az olcsó műfajra, amibe belesöpöng. A szemrehányás egyébként annál is értelmetlenebb, mert post festa történik: különböző okok miatt az emberiség jövőjének a témáját — akárcsak a gyilkosságát, a bűnét — a tömegkultúra, sőt a szórakoztató ipar sajátította ki magának, s ezen a tényen most már mégoly okos érvelés se változtathat. Lemnek egy vigasza maradhat: éppen azért, mert fordulat már nem nagyon remélhető a műfajban, ezzel a könyvével egyszer és mindenkorra leírta a sci-fit.

BOJTÁR ENDRE

**Anton Popovič: Štrukturalizmus v slovenskej vede, 1931—1949.** Martin, 1970. Matica slovenská, 174.

Anton Popovič munkája azon tanulmányok sorába tartozik, amelyek az utóbbi néhány évben megkísérelték összefoglalni régebbi korok és áramlatok tudományos eredményeit. Az összefoglalás mellett azonban további kiindulópontot is keres a mai modern irodalomtudomány számára.

A mű három része szervesen kiegészíti egymást. Az első harmadában a szerző áttekinti a szlovák strukturalizmus kezdeteit, a hatásokat, vitákat és a mai követők, illetve továbbfejlesztők munkáját. A második rész egy rövid szemelvénygyűjtemény a szlovák strukturalizmus megalapozásában részt vevő legjelentősebb kutatók munkáiból (Bogatirjov, L. Novák, I. Hrušovský, M. Bakoš, P. Karvaš stb.). A kötet zárórészét a mintegy négyezer (!) adatot tartalmazó bibliográfia alkotja, amelyben a szerző szakterületek szerint csoportosítva az eddigi szlovák nyelven megjelent strukturalista jellegű írások és a szlovák strukturalizmusról szóló összefoglaló munkák adatait közli.

A fent említett aktualizálási szempont különösen fontos Popovič munkájában, hiszen fellépése összefügg a szlovák irodalom- és nyelvtudományban egyre erősebben érvényre jutó igyekezettel: megszüadni az eklekticizmus és a pozitívizmus örökségétől, s a nyelv- és irodalomtudományt az esetlegesség és „amatőrködés” színvonaláról a tudományosság szintjére emelni.

BÁBA IVÁN

**Б. А. Рыбаков: «Слово о полку Игореве» и его современники.** Москва, 1971. Издательство Наука, 293.

Rübakov akadémikusnak nem ez az első munkája, mely az *Igor-ének* korának történetével foglalkozik. Nagy érdeklődést keltettek már eddig is a XII. századi orosz irodalmi alkotások és történeti események összefüggését vizsgáló cikkei (a Szovjetunió története c. folyóiratban, 1961. 5—6. sz. és az SzTA irodalmi intézetének gondozásában 1969-ben megjelent tanulmánykötetben), valamint a régi orosz mondákról, históriás énekekről és krónikákról írott könyve (Moszkva, 1963.). Lényegében ezeket a vizsgálódásokat fejleszti tovább és egészíti ki jelen munkája, mely az *Igor-ének* történelmi hátterének vizsgálatában minden eddigi tanulmánynál teljesebb és korszerűbb.

Az izléses kiállítású könyv első fejezete azokat a miniatűrakat veszi számba, melyek a XII. század végi—XIII. század eleji orosz krónikákban az *Igor-ének* szereplőit ábrázolják. A szerző megfigyelései szerint egyes sztereotip elemek segítségével élesen elválaszthatók a miniatűralkotók által rokonszenvesnek, ill. ellenszenvesnek ábrázolt alakok. A bemutatott miniatűrök igazolják a szerző megállapításait, s egyben a könyv értékét is jelentősen emelik.

A kézirat történetének vizsgálata során Rübakov arra az eredményre jut, hogy a mű hat részletének eddigi elhelyezése téves volt, s a Muszin-Puskin-féle szöveghez képest a szerkezeti részek sorrendjében hat helyen történő változtatást tart szükségesnek. Szerinte a XIV—XV. századi átirások pontatlansága és technikai nehézségek következtében változott meg e részletek helye, s a mű egész belső logikája az általa javasolt, s grafikonon is ábrázolt megoldást követeli.

A szerző a bevezetésben a második fejezetet mondja „a legkevésbé kutató jellegűnek”; itt áttekintést kapunk a korabeli krónikák szövege alapján az 1140—80-as évek közötti orosz fejedelmekről, ami által lehetővé válik ezek szembesítése a mű szereplőivel. Külön értéke ezeknek a fejtegetéseknek, hogy a hősokeket nem csupán a polovecek elleni 1184/85-ös hadjárat időpontjában mutatja be, hanem a kor történelmi forrásai alapján egész életüket áttekinti. Ugyanitt vizsgálja az *Igor-ének* „geográfiaját”, azaz a műben ábrázolt földrajzi vonatkozások valódiságát is.

A harmadik fejezet magának a hadjáratnak a krónikás és okleveles források alapján kibontakozó képét adja. Rübakov itt elsősorban a kievi évkönyvadataira támaszkodva vázolja fel a hadjárat mozzanatait, de természetesen minden más idevágó történelmi forrásmunkát is figyelembe vesz.

Végül a negyedik, az utolsó fejezet az *Igor-ének*ben említett események valóságértékét és történelmi hitelét vizsgálja; szinte órányi pontossággal rekonstruálja az 1185. ápr. 23.—máj. 10. közötti eseményeket, Igor és Vszevolod hadának útirányát, menetelésük rendjét, sebességét, az ütközet előtti felállást és a harc részleteit. Mindezt térképeken szemlélteti, a műben említett szereplők kapcsolatait pedig egy terjedelmes genealógiai táblázat foglalja össze és teszi áttekinthetővé. Ez utóbbira annál is inkább szükség van, mert néhány név igen gyakori a XII. századi orosz fejedelmek és nagyhercegek között (Vszevolod, Vlagyimir stb.) s az

áttekinthető, évszámokat is feltüntető genealógiai táblázat hiánya megnehezítené az egyes szereplők megkülönböztetését, s az események megértését.

A könyv a szereplő személyek további (1185 utáni) sorsának bemutatásával zárul.

Az elmondottak összegezésekképpen megállapíthatjuk, hogy ilyen részletes, a történelmi forrásokat ilyen mélységben feldolgozó munka az 1184/85-ös hadjáratról még nem készült. Rübakov több évtizedes kutatásának eredményeképpen az Igor-ének művészi valóságának és a történelmi tényeknek a kapcsolata a maga teljes bonyolultságában, komplexitásában áll előttünk. A vizsgálódás tág szemhatára, s a modern történettudományos módszerek felhasználása tette lehetővé új eredmények elérését: Rübakov munkája nyomán az *Igor-ének*nek mind szerkezete, mind történeti hitele, valóságértéke realisabban, komplexebb, igazabb megvilágításban áll előttünk. Könyve az *Igor-ének*kel kapcsolatos bármilyen irányú további kutatásban nélkülözhetetlen lesz.

BITSKEY ISTVÁN

HOPP LAJOS

**Kultura i literatura dawnej Polski.** Red. J. Z. Jakubowski, Z. Libera, J. K. Saloni. Warszawa, 1968. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 705.

A kötet Dłuzewski-emlékkönyv néven ismert a szakirodalomban. Ugyanis a hetvenöt esztendőös tudós professzor, Juliusz Nowak Dłuzewski tiszteletére gyűjtötték össze a mintegy harminc benne foglalt tanulmányt. Az írások jobbra a régi lengyelországi kultúra és irodalom legjobb szakértőinek tollából kerültek ki, ami az egész kötet magas színvonalát is meghatározza.

A legtöbb dolgozat reneszánsz témákkal foglalkozik, Kalimachus, Orzechowski, Kochanowski műveivel, a XVI. századi politikai szónoklattal, az olasz komédiával, az ariánus költéssel stb. Kultúrtörténeti érdekességu a XVI. és XVII. század fordulója körüli lengyelországi svéd emigrációról szóló írás, valamint a lengyel–magyar összeköttetésekről írt összefoglalás. A barokk tematika is gazdag, a tanulmányokban szó van olyan műfajokról, mint az ellenreformációs paródia, a prédikáció; olvashatunk a sokféle műfajjal dolgozó Twardowskiról, a katonaköltő Kochowski munkásságáról, továbbá a XVIII. század első feléből az emlékiró

Matuszewiczről; találkozhatunk lengyel színháztörténeti adalékokkal, jellegzetes barokk poliglott alkalmi verselményekkel. A századforduló évtizedeire kitekintő gyűjteményes kötet egyes darabjai a Poniatowski korabeli varsói udvari szalonéletről, Krasicki műveiről, a nemesi köztársaság utolsó éveinek irodalmi vonatkozásairól adna képet, helyet biztosítva a lengyelek iránti növekvő magyar irodalmi érdeklődés tanulmányozásának is.

A tanulmánykötetet bevezető bibliográfiai összeállítás Dłuzewski széles körű tudományos tevékenységéről ad áttekintést. Az 1927–1967 közötti négy évtizedből több mint háromszáz közleményt tart számon; köztük egy magyar tárgyú is van, 1949-ben írta a szerző Petőfi Sándorról. A Varsói Tudományegyetem Lengyel Irodalomtörténeti Tanszéke gondozásában kiadott kötet szép dokumentuma annak a megbecsülésnek, amelyet a tudós és oktató évtizedes munkásságával vívott ki magának a tudományos közéletben. A kötet méltatásával emlékezzünk az időközben elhunyt lengyel tudósra.

**Korešpondencia Andreja Sládkoviča. Pripravil (Sajtó alá rendezte): Cyril Kraus, Matica Slovenská, Martin 1970. 616+8.**

A nagy szlovák költő levelezése több szempontból keltheti föl a magyar kutatók érdeklődését. Először is a magyar romantikával és népiességgel több ponton érintkező, a magyar irodalommal párhuzamosan haladó jelenséget vehet szemügyre (Sládkovič elbeszélő költeménye, a Detvan, Arany Toldijával vethető össze; de a kelet-európai irodalmak Mátyás királykultusza is fölmérhető). Másodsor, az eszmei érintkezésen, párhuzamosságokon kívül, a levelekben Székács, Vörösmarty, Gáspár Imre neve tűnik föl; Sládkovič — még visszavonultságában is — tevékeny figyelője az 1850-es, 1860-as esztendőök magyar történelmének. Igaz, inkább az egyházi küzdelmek érdeklik, a protestáns pátenis körüli fordulatok kapnak helyet a levelekben, ezzel kapcsolatos Székács tevékenységének megítéltetése, de aki a Matica slovenská első esztendeinek munkásságáról akar többet tudni, az is meríthet Sládkovič leveleiből.

Saját költészetéről annál kevesebbet nyilatkozik. E szempontból a 164. számú levél érdekes, ahol ars poeticáját egy goethei mondással fejezi ki: a csillagokat

nem kívánjuk, de örülünk fényüknek. Evvel párhuzamosan a horatiusi „*utile*” költészeti elvet csak bizonyos körülmények között ismeri el. Nagy lépés ez előre, hiszen a vitathatatlan mester, a törvény-szabó Štúr nemzeti szolgálatként határozta meg a költészet feladatát, s az irodalmat mintegy a népnevelés eszközeként fogta föl. Sládkovič költészete már elszakadást jelent ettől a felfogástól, de sokkal inkább kapcsolódik a szlovák hagyományokhoz, mint-hogy az elszakadást teljessé tudná tenni. E levele fontos bizonyítéka a szabadabb, az irodalmat belülről s nem a nemzeti eszmék szempontjából vizsgáló szándék-nak.

A sajtó alá rendezőnek nem volt könnyű dolga, hiszen az 1850-es, 1860-as évek egy-házpolitikai, nemzetiségi küzdelmeiben kellett elmélyülnie, s dicséretére válik, hogy gazdag *szlovák* anyagot gyűjtött egybe. Jegyzetei pontosak, lényegre törők, nem igyekszik a levelek „fölkö” nőni, a levelek jobb és pontosabb megértését szolgálja. Hiányérzetünk a német és a magyar nyelvű irodalom hiányos fölhasználása miatt adódott. Így az egyházpolitikai vitákhoz használnia kellett volna: *Gottas*, *Die Frage der Protestanten in Ungarn*. . . München, 1965. Vörösmarty: Szózatának szlovák fordításaihoz (44–45. levél): Vörösmarty, *Összes Művei* II. Bp. 1960. 635–636. Pontatlanul idézi Goethe: *Zueignungját* (35. és 47. levél), Goethe *verséről* szól, s nem tisztázza, hogy nem az 1784-ben írott költeményről, hanem a *Faust* I. részének bevezetőjéről van szó. A mai szlovák olvasó kedvéért Vörösmartyról is kellett volna írni egy rövid jegyzetet.

Mindezek a hibák azonban nem fedik el a lényegét: dokumentált, jó munkáról tanúskodó könyv került a kezünkbe. Jelentőségét a Sládkovič-kutatókon kívül a kelet-európai romantika iránt érdeklődők tudják majd lemérni: hiszen az egyik lényeges szereplő világát, élménykörét, közvetlen környezetét tudjuk ezután jobban földeríteni. Látjuk, hogy a szlovák romantikus költőnek *provinciális* környezetben, kicsiny faluban kellett megvalósítania az európai romantikával való terminológiai és eszmei egységet. A kelet-európai fejlődés időbeli elfolódásain kívül saját lehetőségei ellen is kellett harcolnia, úgy, hogy közben vállalja a nép kulturális fellelkesítésért vívandó harcot. A szlovák romantikát ezek a problémák foglalkoztatják, ezekkel vívódva, ezek megoldását próbálva adnak újat és egyénit, mely rokona a magyar, a cseh, a lengyel romantikának, de épp a feljebb jelzett vonásokkal mégis más.

FRIED ISTVÁN

**Stan Velea: Scriitori polonezi — studii monografice.** — Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1972. 442.

Stan Velea új könyvének tíz „monografikus tanulmány”-ában, kevés kivételtől eltekintve, láthatóan előnyben részesíti a prózaírókat, különösen a nagy lengyel regényírókat. Másrésztől minden tárgyalt író, akiket „a romantikától napjainkig” terjedő korszakból válogatott össze, a lengyel irodalom klasszikusai közé számít. Műveik a legégetőbb társadalmi és nemzeti problémákkal foglalkoznak. Valódi esúcsok ők a lengyel irodalom látképében, de értékes művészi hozzájárulásuk a világ-irodalom örökségébe is beletartozik.

A kutató olyan reprezentatív írókat tárgyal, akik különösebb érdeklődésre tartanak számot. Nem véletlen, hogy a kötet egy-egy fejezete H. Sienkiewicz-csel, ill. Wl. Reymonttal foglalkozik, azokkal a lengyel írókkal, akik Nobel-díjat kaptak. Az a törekvése, hogy a lengyel irodalom személyességét illusztrálja több olyan íróval, akik műveikkel nagy népszerűséget szereztek. Stan Velea közülük háromnak az alkotásait mutatja be: Eliza Orzeszkowa, Gabriela Zapolska és Maria Dąbrowska műveit.

A szerző „kismonográfiái” távlatokat nyitnak, dinamikus jellegűek, és fényt vetnek a szomszédos területekre is. A tárgyalt írókról rajzolt arccélek bővelkednek az egésze vonatkozó utalásokban. Az összehasonlító módszer is hozzájárul ehhez, amikor a lengyel irodalomnak más irodalmakkal, különösen a román irodalommal való egybeeséseit kutatja. Gyakran történik utalás román írókra (Creangă, Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu és másokra). Az olvasó megállapodott szempontokat talál nemcsak a tanulmányozott írókra és azoknak a lengyel irodalom körképében való helyére vonatkozólag, hanem merész, sőt teljesen új értékeléseket is azokról a művészeti, vagy ideológiai áramlatokról, iskolákról és csoportokról, amelyek őket befolyásolták.

Prus és Orzeszkowa a „pozitívizmus” íróihoz való tartozásukból merítik erejüket. Még Sienkiewicz is adósa ennek a lengyel irodalomban élénk visszhangot keltő áramlatnak, bár történelmi regényei révén, amelyek világhírt szereztek neki, a népi és hős ihletű romantikához tartozik. Zapolska művében a realizmus kereszteszűződik annak naturalista elfajulásával. St. Wyspiańskit a „*Młoda Polska*”-csoport által művelt modernizmus képviselőjeként határozza meg, de hangsúlyozza széles visszhangját a tömegek tudatában, amelyeknek a legmélyebb törekvéseit fejezte ki.

Velea kedves írója Reymont. A neki szentelt fejezet egy (az ÉPLU-nál 1966-ban megjelent) régebbi tanulmány részbeni felújítása és annak a munkának az alapjául szolgált, amellyel a szerző megszerezte a doktori fokozatot. A *Scrītori polonezi* (Lengyel írók) c. kötetnek a Reymonttal foglalkozó rész kb. egyötödét teszi ki (85 oldalt). Reymont munkásságát, amely a népiességhez, de nemcsak ahhoz kapcsolódik, más kelet-európai irodalmakkal összefüggésben is tárgyalja, amelyekre szintén hatott a népiesség. Az életmű meghatározó tényezőinek elemzése meggyőző.

J. Iwaszkiewicznek, a „lengyel irodalom mai Nésztorának” műveit komplex és ellentmondásos fejlődésében írja le, kezdve az esztétizáló modernizmustól, amikor az író a „Skamander” csoport befolyása alatt állott, egészen addig a társadalmi és nemzeti freskóig, amelyet Slawa i chwala c. regényében korunk realizmusának szellemében alkotott.

Hasonlóan tárgyalja Dąbrowskát is, a hagyományos realizmus klasszikussá vált képviselőjét, akinek különösen *Éjszakák és nappalok* c. főművével foglalkozik. Jan Parandowskit az antikvitás „varázsa” vonzza, amikor tárgyát és motívumait a görög vagy latin mitológiából és történelemből veszi, amelyre Sienkiewicz *Quo vadis*-ának fényes sikere és Prus *Fáraó*-jának példája is ösztönzi. Végül, az utolsó író, akivel bezárul a tanulmányok sora, Leon Kruczkowskit úgy ábrázolja, mint a társadalmi haladás problémáival viaskodó realistát, akit a proletariátus ideológiája vonz, amely jelen van két háború közti írásaiban (*Kordian és a paraszt, Pávatóllak*), de különösen háború utáni népszerű drámáiban (*Németek, A kormányzó halála* stb.).

Stan Velea *Scrītori polonezi* c., túlnyomóan leíró és elemző, vaskos kötete biztos kalauz az olvasók számára a legfontosabb modern lengyel írók alkotásaihoz, akiknek a művei nagyrészt nálunk is fordításban megjelentek. (Bár nem lett volna érdektelen, ha a román fordítások bibliográfiáját függelékként csatolta volna a „kismonográfiák” végére.)

ION TIBA

**Jadwiga Szymak: Twórczość Ilji Sielwinskiego na tle teorii konstruktywizmu (1915–1930).** Wrocław – Warszawa – Kraków, 1965. Ossolineum, 141.

A monográfia az orosz irodalom egy olyan csoportosulásának az anyagát tárja fel, melyet a szovjet kritika évtizedeken keresztül azokkal a szólamokkal csempült, melyeket még a csoportosulás 1930-as fel-

oszlásakor RAPP-ista ellenfeleik gyártottak. A konstruktivizmus tárgyilagos értékelésére csak a Kratkaja literaturnaja enciklopedija-ban került sor.

A monográfia középpontjában Ilja Szelvinszkijnek, az orosz konstruktivista líra legjelentősebb alakjának a munkássága áll. A költő 1930-ig írt műveinek meglehetősen iskolás leírását kapjuk, bár az ismert elbeszélő költemények mellett (*Uljalavcsina; Pusztorg*) olyan érdekes művekről is beszámol a szerző, mint például az *Egy költő feljegyzései* (Zapiski poeta), melyet eddig még a Szelvinszkijjel foglalkozók is agyonhallgattak.

A könyvet három okból is dicsérhetjük: 1. A korabeli avantgarde munkákat leszámítva ez az első kísérlet a konstruktivizmusnak, mint irodalmi iránynak a meghatározására. 2. Feltárja, hogy az orosz irodalomban legalább háromfajta konstruktivizmus volt: az Erenburg és El Lisziakij által szerkesztett, egyetlen számat megért „folyóirat”, a *Vescs* konstruktivizmusa, az 1923-tól 1930-ig fennálló, Szelvinszkij és K. Zelinszkij vezette konstruktivista csoport működése, és végül Majakovszkijék munkássága a LEF időszakában. 3. Az első két társaság működéséről gazdag anyagot vonultat fel a szerző, a *Vescs*-ből ugyanúgy, mint a Konstruktivisták Irodalmi Központjának gyűjteményes köteteiből (Mena vszeh, 1924; Goszplan literaturi, 1925; Biznesz, 1929), s a nehezen hozzáférhető korabeli kritikákból is bőségesen idéz.

Persze elég tekintélyes hiánylistát is összeállíthatunk. A szerzőnő a történeti tények leírásán túl szinte semmit sem tesz. Így például alig derül ki valami arról, hogy a háromféle konstruktivizmus milyen összefüggésben állott egymással, s még inkább a más irodalmakban végbemenő törekvésekkel. Teljesen sötétben marad az orosz avantgarde irodalmi egésze, pedig a konstruktivizmus értelme és funkciója csak más avantgarde áramlatok (elsősorban az imaszinizmus) hátterén tűnne elő. Semmit sem hallunk a konstruktivista művészetfelfogás esztétikai-filozófiai gyökereiről sem. Mindezeket a kérdéseket a további, az orosz avantgarde egészét érintő feldolgozásoknak kell megoldani.

BOJTÁR ENDRE

**A. Grzymala-Siedlecki: O twórczości Wyspiańskiego** Kraków 1970. Wydawnictwo Literackie, 228.

Stanisław Wyspiański művészete Lengyelországban mindig érleklődést keltett – a vele egykorú „Fiatal Lengyelország”



periódusának irodalmárai körében is (Stanisław Brzoźowski: *A Fialat Lengyelország legendája*, Wilhelm Feldman: *Stanisław Wyspiański és a lengyel irodalom napjainkban*), a későbbi korszak olyan ismert íróinál, mint Stefan Żeromski; és a háború utáni évek irodalomkutatóinál is. 1961-ben megjelent egy gyűjteményes kiadvány: *Stanisław Wyspiański. Élet és művészet* címmel, melyben lengyel és külföldi irodalomtudósok cikkei, megemlékezései és karcollatai szerepelnek; vagy Wojciech Natansonnak a 60-as évek végén írt munkája, melyben jogosan esik szó arról, hogy Wyspiański tevékenysége napjainkig kiváló, megismételhetetlen maradt — sok vonatkozásban még meg nem értett és fel nem tárt oldalával.

Ezeknek a kutatásoknak a hátterében Grzymala-Siedlecki műve nem vesztí el jelentőségét, mert nem csupán szokásos adalék az egyik legragyogóbb és legösszetettebb lengyel művész tanulmányozásához, hanem sajátos érdeklődésre tart számot.

Grzymala-Siedlecki-t régóta foglalkoztatja Wyspiański életműve: arra törekedett, hogy a művész irodalmi portréjának alapvető vonásait, tehetségének lényegét és jellegét, valamint a lengyel irodalom fejlődésében játszott szerepét egészében bemutassa. Korai munkáiban kifejtett gondolatai a későbbiekben mélyebb és megalapozottabb kidolgozást nyertek, idővel megváltoztak, kiegészültek, vagy módosultak. De a lényeges kérdések, amelyek köré a részletek csoportosulnak, mindenkor megmaradtak: a művész drámaiságának forrása, a polgárosodás kérdése, kapcsolat a XVII. század irodalmával, az antikvitás iránti lelkesedés okai, a harcos, ihletett szellem és a „régies” forma viszonya Wyspiański drámáiban, az antik és a modern elemek összefonódása, mint pl. a *Novemberi éj* c. színművében, ahol a költő újítása Achilles értelmezésében jelentkezik, (az „Achilleida” dramatikus képei) a homéroszi ösképéhez viszonyítva (átszellemültség és humanizmus).

Erről beszél Grzymala-Siedlecki a *Wyspiański: Az életmű jellemvonásai és elemei* c. nagy tanulmányában, amely a könyv első részében található; és számos recenzióban, cikkben (a könyv második része), amelyben a kisebb részletek kerülnek vizsgálat alá — Akropolis a színen, Kosciuszko és Wernigora, Johanna és Kora a *Novemberi éj*ben.

A szerző cikkeinek tartalmán és stílusán egyaránt észrevehető, hogy nem egyidőben keletkeztek. A korai írásokban több a pátoasz, a szerző nagyobb érdeklődést mutat a szimbolikához és mindennemű

„lelki emelkedettséghez”. A későbbi munkák stílusa egyszerűbb, szigorúbb, írójuk több figyelmet szentel Wyspiański realiztikus vonásainak, humanizmusának és népiségének. A korai írásokon továbbá érződik a kor nemrég elhunyt „szellemóriásának” hatása, de a későbbiekben az értékelések szárazabbá és pontosabbá, s az irodalmi fejlődés távlatainak elmélyültebb mutatóivá váltak.

A kötet cikkeit nem maga a szerző válogatta és rendszerezte, hanem Anela Lempicka, lengyel irodalomtudós, s az utószóban kifejti a válogatás szempontját és célját.

Nagyon értékes a könyv harmadik része is, melynek ugyan már nincs közvetlen kapcsolata Grzymala-Siedlecki-vel, mint szerzővel: a tudós minden Wyspiański-ról szóló munkájának bibliográfiáját tartalmazza, amely ebben a kérdésben bármely kutatónak, vagy olvasónak segítségére lehet.

JU. L. BULAHOVSKAJA  
(Kijev)

**Jan Prokop: Z przemiam w literaturze polskiej lat 1907—1917.** W-wo PAN, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1970. 110.

Jan Prokop könyve egyike az első irodalomtörténeti próbálkozásoknak, melyek a lengyel irodalom két forradalom közötti időszakának (1905—1917) sajátosságait tárják fel. Az adott periódus keleten is elterjedt új irodalmi irányzatai — melyek gyakran Nietzsche, Bergson filozófiájának morális-etikai követelményeiből indulnak ki, mint a futurizmus, expresszionizmus, neoklasszicizmus — alkotják a kötet fő kutatási területét. A szerző a korszak mély szociális, politikai elenzéséből indul ki, melyben a kultúra, az irodalom, az egyén élete egyaránt Lengyelország függetlenségi harca felé fordult. A sajátos tradíciók, külföldi és hazai mintákra való orientálódásuk kettőssége, a szép felfogása, valamint a társadalmi érdeklődésük másfélesége miatt az irodalom szociális és nacionalis ága ellentétben állt egymással. Különbözőképpen alakultak végcéljaik. Változatlan csak a kor aktuális társadalmi problémája, Lengyelország függetlensége maradt, melytől egy író sem tudott elszakadni. Éppen ezért sem a futurizmus a tradíciók tagadásával, az anarchia kultuszával, sem az expresszionizmus groteszk világkonceptiójával nem tudott zárt művészi rendszerben fejlődni, ahogy ez más országokban megtörtént (pl. Olaszország, Oroszország, Franciaország). Ezek az irányzatok majd sikeresen fejlődnek a politikailag független

Lengyelországban, habár a szerző az irodalom 1907-től 1917-ig tartó szakaszában is felfedezi a futurizmus, expresszionizmus nyomait R. Jaworski, J. Kasprowica, T. Miciński, B. Lesmian munkásságában. Kívétel képez a neoklasszicizmus, mely szorosan összefonódott az integrális társadalmi erőfeszítések kultuszával, és már a tízes években aktívan szembeállította a „lengyel jobboldalt” az oroszországi forradalmi mozgalommal. Helyesen jegyzi meg Jan Prokop, hogy a neoklasszicisták orientációja, az „euróvizmus” elkülönülést jelentett az orosz gondolat progresszív irányától. Napfényes Hellas és a latin harmónia jelszavai az adott társadalmat szolgálták.

Sajnos, nem mindig következetes a szerző a különböző európai művészeti irányzatok szociális okainak meghatározásában. A periódus lengyel vonatkozásokra alkalmazott alapelveivel sem érthetünk egyet (102–105). Nem lehet egyenlőségjelet tenni a lélek modern lázadása, és a forradalmi tevékenység között, mert akkor „a forradalmár” harca az elnyomás uralmával úgy jelenik meg, mint a „modern konfliktus átalakulása a személy és társadalom között” „a szocialista eszmék hatására” (103).

Jan Prokop foglalkozik az expresszionizmus sajátosságaival, összevetve azt, a „Młoda Polska” modernizmusával. Itt sok pontos megfigyelést tesz az egyes írók világszemléletéről, stílusáról. Helyesen állapítja meg, hogy az „öregebb” modernisták világa az értelemre hallgatott. Az írók ugyanis még a világ megismerhetetlenségének hirdetések is próbáltak magyarázatot adni önmaguknak. Éppen az expresszionistáknál találkozunk ellenőrizhetetlen erővel, melyek értelmünkön kívül léteznek, dolgokkal, melyeket lehetetlen megérteni a közönséges „normális” fogalmak keretében, az ész uralmával az érzelmek felett. Viszont az expresszionista alienáció megvilágosításában rögtön ellentmondásba kerül önmagával a szerző, mert a gyakorlaton és a társadalom szociális természetén kívül globális és univerzális okokkal magyarázza ezt a jelenséget. Az elidegenedés oka a technikában, a modern civilizációban van, „amikor a dolgok kezdenek uralkodni az ember felett”, s mikor a „világ erőszakolt (?) egységét nem lehet önmagával magyarázni”, hanem mint ellentétes erők nyomása, apokalipszis, mindent elnyomó totalizmus mutatkozik. Nyilvánvalóan a kapitalizmusról van szó a burzsoá civilizáció néhány tipikus jelenségéről. Viszont a XX. század ismer más civilizációt, más társadalmi formát is, melyben a technika és az ember közti

ellentmondások rég megoldódtak az utóbbi javára.

Jan Prokop könyve némely pontatlansága mellett is rendkívül jelentős. A modernizmus tipikus vonásainak, s a lengyelországi avantgardista, neoklasszicista irányzatoknak, valamint a társadalmi-irodalmi körülményeknek mély rajzát adja értékes, gazdag tényanyag felhasználásával. A periódus lengyel irodalmának egyetlen kutatója sem mehet el mellette napjainkban.

G. D. VERVESZ  
(Kijev)

**Anatol Stern: Poezja zbuntowana.** Warszawa, 1970. PIW, 165.

1970-ben Lengyelországban másodszor is kiadták a nemrég elhunyt Anatole Stern költőnek, a lengyel futurizmus egyik megalapítójának cikk- és tanulmánygyűjteményét. A könyv címe utal a tartalmára is, mivel a benne levő cikkek nagyrészt a szerző avantgardizmus iránti érdeklődésével és annak legkiválóbb képviselőivel kapcsolatosak. A „Lázadó költészet” cikkei négy csoportba sorolhatók: vázlatok a futurizmusról általában, és a lengyel futuristákról (pl. Bruno Jasiński) Apollinaire-kutatásai, s a modern esztétika forrásainak vizsgálata, valamint élmények és visszaemlékezések Julian Tuwim és Konstany Ildefons Galeczyński háború utáni költészetéről.

Legérdekesebb cikkei Majakovszkij 1927-es lengyelországi útjáról szólnak: a lengyel-írókkal való találkozásról, verseinek lengyel fordításairól, Stern Majakovszkij költészetéről alkotott egyéni véleményéről, s a költő egyes műveiről (pl. a „150 000 000” című poemáról). A szerző néhány cikkben túl nagy jelentőséget tulajdonít a futurizmusnak, s a „személyes sikertelenség” tragikus sors témájának Majakovszkij költői fejlődésében. A Tuwimról és Galeczyńskiről szóló visszaemlékezések elé a „szentimentális emlékek” alcím járul. Ezek a valóban szubjektív hangú töredékek nem tartanak számot következetes értékelésekre, bár talán a legfontosabbak és legérdekesebbek a XX. századi lengyel irodalomtörténész számára, és az olvasó számára is, aki maga előtt szeretné látni az „élő író” egy „élő” irodalmi folyamatban erényeit és hibáival együtt. Nem érthetünk egyet mindenben a szerzővel. Galeczyński líraiságát, művészi tudását és népszerűségét elemezve, Stern túlságosan hangsúlyozza a költő késői korszakának dekadens életérzését, pszichológiai zsákutcáját, alkoholista szenvedélyét.

Tuwim irodalmi sziluettje szintén kettős megvilágosítást kap: kiváló költő és műfordító, de mint ember összeférhetetlen, hatalmaskodó, az orosz művek fordításában abszolút monopóliumot követel, türelmetlen s még író társaihoz is igazságtalan. Ez nem felel meg más lengyel irodalmárok tanúságának, akik jól ismerték Tuwimot s együtt dolgoztak vele. Ilyen és hasonló kisebb tévedések, néhány szubjektív vélekedés azonban nem kisebbíti az értékét ennek a tartalmas munkának.

JU. L. BULAHOVSKAJA  
(Kijev)

**Kardos Tibor: Élő humanizmus. Irodalmi tanulmányok, arcképek, vázlatok.** Budapest, 1972. Magvető kiadó, 654.

A tanulmánygyűjtemény negyven év munkásságának azon darabjait fogja össze, amelyekben a szerző a magyar irodalomtörténet és irodalmi kultúra egyes alakjait és kérdéseit esszé formájában dolgozta fel. A tanulmányok egy-egyede a magyar reneszánsz egy-egy nagy egyéniségét villantja fel, háromnegyedük a szerző olasz irodalmi tanulmányaiból válogat, majd Erasmus, Morus Tamás, Campanella, Bacon, Comenius elemzéseket tartalmaz, valamint Balassiról, Zrínyiről, Berzsenyiről, Széchenyi Istvánról, Babitsról és Weöres Sándorról készült portrékat.

Mindeme írók a szerző irodalomtörténeti, művelődéstörténeti munkásságának, érdeklődési körének két nagy témáját boncolják: az itáliai kultúra Dantével indult nagy virágzását, valamint kisugárzását Európában és hazánkban. Részletesebben vizsgálja a magyar humanista irodalom és reneszánsz kultúra kialakulását és elterjedését, majd Mátyás budai udvarának szétesése után a lassú hanyatlást és a hagyomány továbbélését irodalmunk egyes nagy újítóiban. A szerző az európai és közelebbiről a magyar kultúra azon nagy íróit és szellemi reformátorait szólaltatja meg, akik közel állanak hozzá, mert a reneszánsz ideológiáját és életeszmenyét képviselik vagy fejlesztik tovább, akár irodalmi, akár filozófiai tevékenységükkel.

A tanulmánykötet — mint arra az alcím utal is — nemcsak témájában, hanem műfajában is változatos: egy sokágú irodalomtörténeti és közeleti pálya megannyi dokumentumát sorakoztatja fel. Közöttük alapos filológiai kutatásokra támaszkodó, jelentős új eredményeket adó tanulmányok mellett előszavak, ünnepi beszédek is találhatóak; míg az előbbiek a szűkebb, az utóbbiak a szélesebb közönséghez szólnak.

A par excellence olasz, ill. magyar humanista tanulmányok mellett az olasz kultúra iránti rokonszenv, az itáliai hatások kutatása miatt került a kötetbe a Berzsenyi-tanulmány, amely a kötet egyik leghangulatosabb írása, a Széchenyi Istvánt itáliai útjain ért hatások vizsgálatát tartalmazó tanulmány, valamint a XX. század két nagy költőegyéniességéről rajzolt arckép. Mindketten az olasz irodalom kiváló tolmácsolói! Az „Isteni Színjáték” fordítója, Babits és a Petrarca-fordító Weöres Sándor. Az olasz irodalom hazai megismertése terén végzett munkájuk mellett még egy körülmény kelthette fel Kardos figyelmét irántuk, amelyről ő maga is szól: mindketten Pannónia szülöttei. A XIX. és XX. század nagy alkotóival foglalkozó tanulmányok mutatják csak igazán, hogy a szerző örökké jelen való nagy élménye: az olasz kultúra, az itáliai táj és ember, ahhoz viszonyít és ahhoz mér. Berzsenyi azért is ébreszti érdeklődését, mert ő „a magyar Horác”, akinek költészeté az antik mítosz kapcsolódása a „korszerű”, a hazai világhoz. A somogyi vidék, amelyet Kardos lírai érzékenységgel jelenít meg, így emlékeztet „leheletszerű pasztelleszínével” Umbriára és a szabin hegyekre, a niklai költő verseinek némely vonatkozására Recanati halhatatlanjára: Leopardira.

Kardos Tibor tanulmánykötete ezáltal lett a szó legszorosabb és legjobb értelmében az összehasonlító irodalomtörténeti módszer egyik szép példája: az író nemcsak a hatásokat, a párhuzamokat kutatja, hanem a két kultúrát, a két irodalmat veti össze, mert számára mindkettő élő és eleven.

Kardos kötetének elsősorban a humanizmus a témája, és nemcsak témája, hanem — a szó értelmét kiterjesztve — jellemzője is, mert Kardos számára a humanizmus nemcsak művelődés történeti eszmény, hanem gondolkodási forma is, mint ő írta: „forma mentis”.

T. ERDÉLYI ILONA

**Domokos Sámuel: Octavian Goga, a költő és műfordító.** Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1971. 180.

A monográfia a XX. századi román irodalom kimagasló képviselője, Octavian Goganak emberi és művészi pályafutását mutatja be. Goga neve ismert a magyar olvasók előtt úgy is mint az erdélyi románság nemzeti és társadalmi törekvéseinek művészi megszólaltatója, és mint avatott tolmácsolója a magyar irodalom klaszikusainak. Domokos a Goga-életműnek ezt az utóbbi oldalát rajzolta meg legteljesebben.

A szerző a már 34 éve halott költő és politikus írói hagyatékának maradó értékét kellő szakavatottsággal és immár megfelelő távlatból veszi számba, egyben figyelmeztve a kor és az életmű ellentmondásaira is.

Goga közel áll a magyar irodalomhoz. A monográfiában kronológiai sorrendben kísérhető végig Goga ismerkedése a magyar irodalommal. A nagyszabeni magyar gimnázium diákjaként megismeri a klasszikus magyar irodalmat; Pesten ébred a politikai harcok fontosságára, s az egyetem bölcsész karának latin–történelem szakos hallgatójaként Petőfit választja példaképül. Ady verseit már az *Új versek* kötet előtt ismerte a nagyváradi és pesti lapokból. Kellő súlyt kap a monográfiában annak a ténynek az ismertetése, hogy Goga hangoztatta a magyar–román irodalmi kapcsolatok elmélyítésének fontosságát, és rádöbbsent, hogy a román olvasók Petőfit nem ismerik, a magyarok pedig Eminescut, pedig az évszázadok óta tartó együttélés az egymás értékeinek megismerését parancsolja. Ennek a parancsnak tesz Goga eleget Madáchot, Petőfit, Adyt tolmácsolva.

Domokos részletes képet nyújt Ady és Goga kapcsolatáról: pontról-pontra követi az 1913–14-es vitát közöttük, amely nagy visszhangot keltett annak idején.

Domokos könyvének legkínunkáltabb fejezete Madách *Az ember tragédiájának* fordítását tanulmányozza beható filológiai alaposággal. Goga műhelytitkait keresi, miközben a VII. szín fordításának három változatát hasonlítja össze. A Petőfi és Ady versek esetében közelről megvizsgálja a tartalmi és formai hűséget, de Goga fordítói művészetének leglényegesebb sajátosságait a *Tragédia* fordításának elemzésekor világítja meg. Szerinte Goga az az alkotó, aki a legszigorúbb fordítói elvek mellett átmenti egyéniségét az idegen műbe.

A kötet számba veszi még a német, a német közvetítésű japán, és az olasz irodalomból fordított műveket is.

Domokos Sámuel munkájában részletesen tárgyalja a költő művészi eszközeit mennyiben járult hozzá a román líra formai gazdagításához, felleli stílusában a romantika hagyományát s a modern szimbolista kifejezési formákat is. A monográfiát a Goga műveinek magyar fordításairól írt fejezet zárja. Tudományos értékét bő jegyzetapparátusa emeli.

Domokos Sámuel ebben a könyvében nagyrészt eredeti kutatásaira támaszkodva méri fel a Goga-életmű jelentőségét és körvonalazza a helyét a század román irodalmában. A szerző elemzi a politikus

Goga ellentmondásos képét is, de igyekszik mindvégig elválasztani problematikus politikai pályafutását irodalmi munkásságától — ami persze megoldatlan problémákra figyelmeztet.

MOLNÁR SZABOLCS

**Csanda Sándor: Harmadik nemzedék.** Bratislava, 1971. Madách Könyvkiadó, 246.

A kötet két részre tagolódik: az elsőben a csehszlovákiai magyar irodalom „harmadvirágzásának”, azaz az 1948-tól máig tartó időszaknak természetéről közöl kritikákat, áttekintéseket a szerző; a másodikban egy Balassi Bálint képkincséről szóló műhelymunkát jelentetett meg. Az egész kötetben érződik a műhely „szaga”, ez előnye és hátránya. Előnye, mert eleven élet lüktet például a kritikákból, érződik az olvasó töprengése, szinte látjuk a szerzőt, amint ceruzájával aláhúzza a neki kiváltképp tetsző, illetve szerinte elhibázott helyeket. De hátránya is, mert túlságosan alkalmoszerű írásokat gyűjtött egybe, nem rostált elég szigorúan, adatotletteket, végig nem vitt gondolatokat is találunk, olykor fölös számmal. A kötet tehát: nyersanyag; aki lapozza, fontos adatokat tud meg a csehszlovákiai magyar irodalom alakulásáról, az egyes regényekről, de nem ismeri meg a csehszlovákiai magyar irodalmi életet (pedig az Irodalmi Szemle jól szerkesztett folyóirat, az Új Szó vasárnapi számának irodalmi melléklete pedig megérdemli a figyelmet!). Csanda inkább irodalomtörténész, mint kritikus, azonnal igyekszik rangsorolni, belehelyezni egy folyamatba, kijelölni az író helyét. A kritikának azonban nem egészen ez a feladata; a tudós vizsgálódás helyett szívesebben olvasnánk polémiát, az ítélezés helyett pedig elemzést. Korlátaival azonban a szerző maga is tisztában van; s épp a Balassi-tanulmány bizonyítja, hogy igyekszik az irodalomtudomány új módszereit is a magáévá tenni. Miután a szlovák és a cseh irodalomtudomány alkotásait (Mukařovský, Bakoš és mások sok tanulságot rejtő tanulmányait) eredetiben olvashatja, így a költői életművet ezúttal a „formai” oldaláról igyekszik megközelíteni, Balassi hasonlatait és szóképeit vizsgálja. Am nem szakít régebbi iskolájával sem, hangsúlyozza az *irodalomtörténeli szempontot*, mint kiindulást. Más kérdés, hogy régi és új ilyenfajta keveredése nem hoz megnagyoltató megoldást. Csanda példás szorgalommal gyűjti össze s csoportosítja tárgyuk szerint Balassi szóképeit, de terjedelmes tanulmányából hiányzik a

következtetések levonása, ez így nyilván csak kiindulópont, melyből a Balassi-vers alaposabb ismeretéhez lehet majd eljutni.

A gyűjtés szintjén marad a legizgalmasabb kérdés: „szlovák és cseh reneszánsz versek szóképeinek összehasonlítása Balassi trópusaival” (235–241.). Az olyanféle következtetések, mint „az idézett cseh és szlovák költemények trópusaiban a szív sokkal gyakrabban fordul elő, mint Balassi lírájában” (241.), nem elégít ki; ám Csandától várjuk az összefoglalásban jelzett komplexebb vizsgálatot is, ezen a területen.

Csanda kötetét eddigi kiadványaihoz képest inkább a szerző útja miatt érezzük tanulságosnak; kritikáiban, ismertetéseiben nem ad lényegesen újat, adatai azonban mindig megfontolásra érdemesek. Csanda útkeresését rokonszenvvel figyeljük, hiszen szinte mindegyik írásában akad néhány olyan gondolat, melynek kidolgozása szép eredményekkel kecsegtethet. A kritikusként kissé el kellene fedkeznie az irodalomtörténészről, az irodalomtörténésznek pedig türelmesebben kellene végigjárnia a saját maga megjelöltje — igaz, nem könnyű — utat.

Az elmondottak ellenére érdekes könyvként tesszük le a *Harmadik nemzedék*; képet ad a csehszlovákiai magyar kritika helyzetéről, problémáiról, nehézségeiről, s egy friss érdeklődésű, a meggyökerezett és megunt módszeren változtatni akaró kutató gondjairól; egy alkotóműhelyről, honnan alkotások kerülnek ki, olykor fáradtabbak, olykor értékesebbek. Várjuk Csanda újabb munkáit, melyek meggyőzőnek, merre vezetett útja.

FRIED ISTVÁN

**Rákos Péter: Tények és kérdőjelek.** Bratislava. 1971. Madách Kiadó, 314.

A kivételesen jól megszerkesztett tanulmánykötetek közül való a prágai Károly Egyetem magyar tanszéke vezetőjének, a csehszlovákiai magyar irodalomelmélet kiváló képviselőjének, Rákos Péternek a könyve. A kitűnő szerkezet azért kelti föl érdeklődésünket, mert a sokféle témát érintő, az irodalom- és kapcsolattörténet, az irodalomelmélet és esztétika számos területére bepillantó írások így logikus rendbe szerveződtek; pontosan látjuk, érezzük az értekezéző szándékát, elemezhetjük állásfoglalását. A kötet legnagyobb értékét a vitázó-szemlélődő magatartásban látjuk: abban, ahogy — amilyen tisztelttel, gonddal és mégis határozottan — lemérni igyekszik az irodalommal kapcsolatos elméletek igazságtartalmát; ahogy

minden irodalommal kapcsolatos tudós megnyilvánulást szembeiferténi igyekszik az irodalmi alkotással. Első pillantásra eklektikusnak is tetszhet ez a könyv; hiszen az amerikai újkritikusoktól, Káta Hamburgeren, Auerbachon, Todorovon át Lukács Györgyig, annyi mindenkiről van szó, hogy az olvasó alig győzi kapkodni a fejét; a néhány lapos bemutatások szinte csak a fővonalakat sejtetik; másutt — a lukácsi teljesítményről szólva — szinte csak néhány — bár úgy érezzük fontos — gondolat bemutatására kerül sor. Hogy mégsem csak regisztráló jellegű ez a könyv, azt nem csupán az óvatosan és megfontoltan hangoztatott ellenvélemények, a vitatható pontok kitapintásának mozdulatai jelzik, hanem a kötet második fele, melyben konkrét irodalmi példákon tapasztaljuk az irodalomértő és olvasó Rákos Péter módszerét, melyet a mű iránti tisztelet, a költői szándék földerítésének vágya mellett a mű helyének, tanulságának, „üzenet”-ének bemutatása, körvonalazása is jellemez. S míg a könyv első részében elméleti kérdéseket fejtet a szerző, a második részben az elméleti szakember átadja a helyét az ismertetőnek, a pedagógusnak, aki a cseh nagyközönség számára fedez föl egy magyar költőt vagy író. (Ezúttal sajnáljuk, hogy a cseh folyóiratokból ismert néhány Rákos-tanulmány kimaradt a kötetből, így Szabó Lőrinc és Vörösmarty Mihály igen érdekes portréja). Úgyis mondhatnánk, hogy az első 190 lapon megismert Rákos Péterből nem sokat látunk a következő oldalakon, hiszen ott Jókai, Madách, Ady, Németh László, Illyés és Karinthy Frigyes bemutatása következik; s ha a magyar irodalomtudomány még nem is oldott meg minden problémát a jelzett alkotók körül, ismeretlenek koránt sem mondhatók. És mégis, érdeklődve, szinte izgatottan olvastuk Rákos fejtegetéseit; hiszen az elméleti szakember — rejtve — itt is jelen van; a szemléletmód, a szemszög az új számunkra. Ady Endre költészetének statikája és dinamikája kerül új megvilágításba, a cseh olvasó érdeklődését szem előtt tartva. Jókai esetében a Jirásokért lelkesedő cseh olvasóközönség szempontjai árnyalják a Jókai-képet, és így tovább. Amit úgy is érthetünk, hogy Rákos Péter újabb elméleti problémával került szembe: hogyan kell szólania Prágában cseheknek a magyar irodalomról. Ezt a nehéz feladatot csak olyan elméleti alapotossággal oldhatja meg, mint amilyenről a jelzett 190 oldalon tanúbizonyoságot tesz. Nyilván a magyar irodalom hagyományai is jócskán játszanak szerepet abban, hogy izlése és irodalom-szemlélete a realista kifejezőmód felé

vonzza; hogy lényegében véve elutasítja a „parttalan realizmus” elméletét. Viszont a cseh irodalomtudománnyal való szoros kapcsolata ébreszti rá a ritmus esetleges jelentéshordozó szerepére, melyet Petőfi-vel, Vörösmartyval, Tompával kapcsolatban — sajnos, kissé röviden — dokumentál.

Rákos Péter egyetlen irodalomtudományi iskolának sem „kötelezte” el magát, viszont mindegyikben megtalálja az értékeket, melyeket konkrét esetben kitűnően alkalmaz. Talán Lukács György életművét érzi magához a legközelebb, *Az esztétikum sajátosságáról* írott terjedelmes ismertetésében. Rákos az elismerés mellett fenntartásait hangoztatva, a tudomány és a művészet közti hierarchia esetleges feltételezése ellen küzd, bár a tudomány szerepének hangsúlyozását összhangban látja „Lukács György emberi és művészi profiljával”. A művészinak ez a makacs védelme, az értékek kutatása, földériteése és megmentése viszont Rákos „emberi és művészi profil”-jára jellemző. Figyelemre méltó, ahogy Kafka vagy Németh László életművében keresi és megtalálja azt, ami valóban érték (Kafka értékelésére 1963/64-ben, Németh Lászlóéra 1958/59-ben tett kísérletet).

FRIED ISTVÁN

**Veress Dániel: Vándorúton. Esszék, portrék, tanulmányok.** Bukarest, 1972. Kriterion, 356.

Az esszé iránt nemcsak nálunk nőtt meg az érdeklődés, hanem a szomszédos országok magyar nemzetiségi kultúráiban is. A romániai magyar írók közül éppen Veress Dániel, a Sepsiszentgyörgyön élő drámaíró és kritikus sürgette a műfaj kibontakozását, még 1957 elején. Felhívása nyomán jelent is meg néhány esszé az Igaz Szó és az Utunk lapjain. A romániai magyar szellemi élet érdeklődése az esszé iránt azóta is folyamatos. A nemzetiségi irodalom jelenségeiről, az egyetemes magyar irodalomról és a világirodalomról több esszé látott napvilágot, elsősorban Jancsó Elemér, Csehi Gyula, Sóni Pál, Földes László, Kántor Lajos és Láng Gusztáv tolla nyomán. A klasszikus vagy modern világirodalomban pásztázó esszéíró igényt pedig elsősorban Veress Dániel írásai képviselik. Sőt újabbban már (a Korunkban) érdekes esszéket olvashattunk a nemzetiségi történet, a nyelv művelés, a társadalomtudomány problémáiról is. (Külön lehetne foglalkozni azzal, hogy ezek az esszék

menyiben „hajlanak” a hagyományos tanulmány, illetve a publicisztika felé.) Veress Dániel mindenestre találó módon figyelmeztet arra, hogy a nemzetiségi kultúra hagyományos irodalomközpontúságát az esszéműfaj hivatott feloldani. Ennek a műfajnak kellene kiegészítenie az irodalmi érdeklődést a szellemi élet más területeivel: társadalomtudománnyal, történelemmel, a modern világkép kialakításán dolgozó (és a természettudományos érdeklődést is felkeltő) kísérletekkel.

A *Vándorúton* című gyűjtemény szerzője a világirodalmat választotta az esszéírók munkamegosztásában. És ebben a törekvésében két ösztönző példát lát maga előtt. Egyrészt a modern magyar esszét, az „esszéíró nemzedék”, elsősorban Németh László gyakorlatát, amely az érdeklődést és a kalandozást egy közösség tájékoztatásának szolgálatába állítja. Másrészt a román esszét, amely élénk figyelemmel, kíváncsi érdeklődéssel tekinti át az európai kultúrát és a hagyományokat. A román irodalomban ugyanis éppolyan nagy szerepe van az esszének, mint nálunk: a két háború között, Blaga, Calinescu, Vianu, újabban Mihnea Gheorghiu és Nicolae Balotá írásainak. Veress Dániel a román esszéirodalomra is jól ismeri, tájékozódására és módszerére ez a gyakorlat is hatott.

Legfőbb mestere azonban a két klasszikus, a műfaj megteremtői és példaképei: Montaigne és Bacon. A franciától a műfaj személyességét tanulta el. Az esszé, Veress Dániel szerint, szépirodalmi műfaj, személyes természetű alkotás. „Az esszének — eltérően a tanulmánytól — nem elsődleges célja és feladata adatszertű tárgyi és tartalmi ismereteket közölni. Az esszéíró az olvasó előzetes tájékozódására is számít. . . Van valamelyes parttalan szabálytalanság az esszében: a téma kibogozását nem adja készen. Valójában sohasem befejezett írásmű: ebben is hasonlít a szépirodalmi alkotáshoz. Teret ad az olvasó szubjektív érzelmeinek, vélekedéseinek, és kollektív munkára bizza 'megfejtését'. És csakis az ilyen kölcsönösségen belül nyernek a könnyed és mellékesnek tűnő megjegyzések értelmet, értéket és energiát” — fejt ki *Változatok: tabló és portré* című esszéjében, amely egyébként Halász Gábor fogalmait idézi fel. A másik példa, mint mondtuk, Bacon. Tőle azt tanulta, hogy az esszének nem szabad könnyed játéknak lennie, hanem világképet kell teremtenie és kifejeznie.

E két klasszikus mester útmutatása egészül ki azután azzal a tanítással, amelyet Németh László adott. Eszerint az esszé nem magányos kalandozás, nem

elszigetelt töprengés, hanem műhely, amelyben a tágasabb közönség számára készülnek ismeretek és gondolatok. Veress Dániel műhelyében elsősorban ismeretek: az esszé műfaját ő a (legjobb értelemben használt) ismeretterjesztés eszközeként tekinti. Könyvében a modern világirodalom áramlatai, mesterei és művei közé, a modern irodalmi gondolkodás eredményei közé vezeti az erdélyi magyar olvasót. Élénk és színesen megírt esszéket olvasunk Martin du Gardról, Thomas Mannról, Musilról, Graham Greenről, Leonhard Frankról, Hemingwayről, Faulknerrel, Steinbeckről, Mailerről, Salingerrel, Beckettrel, Krležáról és a modern japán irodalomról. Aztán az esszeregényről, a beatnik-irodalomról, a „nouveau roman”-ról, a strukturalista elemző módszerekről, az irodalomnak, mint kommunikációs modellnek elméletéről. Minderről világosan ír, és mindezzel kapcsolatban jól tájékozott. Nemcsak a magyarul megjelent szakirodalmat ismeri, hanem a román nyelven megjelent anyagot is (a „Meridiane” könyvsorozatban például egész sereg modern regény, „nouveau roman”, a „Studii” sorozatban jó néhány irodalomtudományi és művészetelméleti munka jelent meg). Sőt az eredeti forrásokat: N. Wiener, Z. Brzezinski, L. Goldmann, M. Foucault, J. Lacan, Cl. Lévi-Strauss műveit is tanulmányozta. Esszéi ezért színvonalasan és hitelesen tájékoztatják a romániai magyar olvasót.

Veress a jó pedagógus figyelmével és türelmével fáradozik azon, hogy közönsége számára megvilágítsa a modern irodalom néhány jelenségét és problémáját. De nemcsak ennyiben pedagógus. Pedagógus abban is, ahogy a romániai magyar szellemi élet munkáit tereli az esszé műfaja felé. Szeretné, ha a műfaj elterjedne és friss alkotó erőket vonzana, s ezért leckéket ad az esszéírásból is. Könyve azzal a (titkos) szándékkal készült, hogy az esszéírás rövid tanfolyama legyen. Ezért ismerteti a magyar esszéirodalom mestereinek: Péterfy Jenőnek, Németh Lászlónak, Halász Gábornak és Orley Istvánnak tevékenységét és módszerét. És ezért kutatja az esszéírás rejtelmeit, fogásait. Hogy a romániai magyar folyóiratokat fellapozzuk, úgy hisszük, e pedagógia nem maradt hatástalan. „Annnyit tettem csupán, hogy gyülekezésre csengettem az elméknek” — idézi Veress egy helyen mesterét: Francis Bacon-t. Már maga ez a kezdeményező szerep is figyelmet érdemel, hiszen egy olyan műfajt, egy olyan munkát sürget, amely a romániai magyar szellemi élet nyeresége lehet.

POMOGÁTS BÉLA

**Konstanty Puzyna: Burzliwa pogoda. Felietony teatralne.** Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. 170.

Puzyna kötete az 1968–69-es és az 1969–1970-es színházi évadról a *Polityka* c. hetilap hasábjain írt recenzióit és három esszéjét tartalmazza. Korántsem két év színházi krónikájának a megfestése, inkább annak a színházkoncepciónak a többoldalú körüljárása a célja ennek a gyűjteménynek, amelyet a szerző néhány esztendő óta vall s amelynek, mint színházkoncepciónak az elemeivel másoknál is találkozunk a lengyel színpad mai mesterei és kritikusai közül, ám Puzyna talán legvilágosabban és legkonceptiózúsabban fogalmazta meg ezeket a törekvéseket. Puzyna maga is tíz évig volt a Varsói *Teatr Dramatyczny* dramaturgja (1955–1965-ig), 1956–69-ig a *Dialog* c. folyóirat főszerkesztő helyettese, tavaly óta pedig főszerkesztője.

Puzyna koncepciójának három lényeges mozzanata van. Az első, hogy a színházban nem a drámával, mint irodalmi alkotással kerülünk kontaktusba, hanem a színházi előadással. A mai színház — mint egyébként a film is — azt bizonyítja, hogy az irodalmi elem egyre kevésbé játszik vezető szerepet ebben az együttetésben. A másik hogy a színház nélkülözhetetlen elemei a színész és a néző — ők ketten alkotják az „élő színházat”. S végül a harmadik mozzanat az, hogy az „élő” és „politikai” színháznak a megteremtésében viszont a mai (diák-amatőr-)színházak szolgálnak mintául, amelyeket a klasszikus, tradicionális színház mellett „második erőként” tartanak ma számon.

A dráma a színházban ugyanis nem mint irodalmi mű érdekes, hanem mint színdarab. Puzyna azt a rendezőtípust tartja mainak, aki az irodalmi darab uralmát a színpadi forgatókönyvvel fel tudja cserélni. Grotowski színháza első helyen áll e mintaképek közül, hiszen Grotowski a rendezés aktusára bizza a szöveggel való létrehozását és a színdarab sorsát, a szöveget is kollektíven írják s meghatározott társulat számára. A drámaírók közül is azokat emeli ki, akik a színháznak új utakat, új lehetőségeket kínálnak fel, mint Gombrowicz és Witkiewicz drámái. Erről szóló cikkek már-már irodalmi portrék és a Grotowski színház előadásáról — „Apocalypsis cum figuris” — írt esszéje mellett a könyv legtanulságosabb fejezetei. (Pestka, Na przełęczach bezsensu, Powrót Chrystusa.) Ezzel az esszével egyébként Puzyna bekapcsolódott az *előadás partitúrája* körül folyó vitákba. Az „előadás partitúrája” kifejezés Zbigniew Raszewski, színháztörténészről származ-

zik, aki már 1958-ban ezt a formát tartotta a színháztörténet megírása egyedül célravezető módszerének, mind a múlt, mind a modern mai színház előadásainak megörökítésében. A módszer lényege az, hogy a színházi előadás minden összetevője és nemcsak az irodalmi része — leírható legyen. A leírás szükségességét ilyen formában éppen az teszi kikerülhetetlenné, hogy még ma sem rendelkezik színház-tudományi kutatás olyan jelrendszerrel, amellyel sikeresen tudná rögzíteni az előadások minden lényeges mozzanatát. Mivel a színpadi előadásban több művészeti ág elemei együtt hatnak, az egységes jelrendszer létrehozása, ahogy ezt Puzyna hangoztatja, egyelőre még szinte lehetetlen. Az előadás partitúrája így valóban a jövő színháztörténetének megírásában perldöntő.

Puzyna szerint a színház őstermészete a színész és a közönség között létrejövő dialógus; maga a színház nem is egyéb mint amit *itt és most* lejátszanak. S az „élő” színház Puzyna felfogásában egyben politikai színház is. Politikai nem abban az értelemben, hogy témáit aktuális politikai eseményekből merítené, hanem abban, hogy minden igazi dialógus a nézővel társadalmi aktus, társadalmunk felépítésének jellegéből adódóan az elkötelezettség szituációját váltja ki művi úton. Politikaiavá, tehát akkor válik igazán a színdarab, az előadás, amikor a közönség aktívan reagál, bekapcsolódik ebbe a dialógusba, amikor ennek a személyes állásfoglalásnak a társadalmi fontosságát meg tudja éreztetni az előadás. Ebből származik Puzyna véleménye szerint az amatőr diákszínházak átütő erejű sikere is. Példának a New York-i Bread and Puppet társulat sikereit hozza fel. (Niemy placz, Odkryć, kim jesteście.) Ez a színház-típus közelíti meg leginkább a modern értelemben vett politikai színház eszményét, írja Puzyna, hiszen a színész itt a közösség politikai, erkölcsi létállapotába éli bele magát; nem szerepet játszik, ahol a játékos és a színész egvényisége között ottmarad a szerep. A diák-amatőr-színházban a közönség és színpad közötti válaszfal leomlik: a játék itt nem bemutató már tovább, hanem életforma. A commedia dell'arte típusú előadáshoz való visszatérés ez. Ezt az előadásformát nevezi a „színpadra írni”-művészetének. (Pisac na scenie.)

A tradicionális színház klasszikus színjátszás-stílusát is e pozícióból bírálja. Különösen a rendezés sztereotípiája ellen lép fel élesen. Ezeket giccseknek tartja. Puzyna megfogalmazásában a színházi giccs a sablon mesteri újralétrehozása és terjesztése. A giccs — írja — nem eredeti

művészet, hanem a művészet ismert eszméivel és divatos eszközeivel körülbástyázott utánzat. Leginkább a klasszikusok előadásában látja ennek a giccs-formának a veszélyeit, hiszen — Brecht szavaival élve — itt érvényesül ez a bizonyos, klasszikusokkal szembeni féltékenység. Puzyna ugyanakkor a berlini Komische Oper klasszikus stílusát olyan hagyománynak tartja, amelyet a klasszikus színrevitelében mindenképpen folytatni kell. (Nie z tej ziemi.)

Puzyna kritikai indulata mögött a színház művészetének megújítási szándéka munkál, ebből ered polemikus stílusa és ugyanakkor elméleti alapvetése is.

KIRÁLY GYULÁNÉ

**Kochan twój kraj. Antologia wierszy węgierskich o Polsce.** Red. I. Csapláros i J. Reychman. Kraków, 1971. Wydawnictwo Literackie, 234.

A szerkesztők öt évszázad lengyel vonatkozású magyar költészetéből válogatták össze a kötetet, amely a krakkói Irodalmi Kiadó és a Corvina közös kiadásában jelent meg. J. Reychman előszava és Csapláros I. bevezetője megrajzolja a csaknem száz lengyelre fordított vers kultúrtörténeti hátterét a reneszánsztól a szocialista korszakig. Ezek a versek mélyen benne gyökereznek a lengyel–magyar történelmi hagyományokban. Különösen gazdag a Lengyelország felosztásával és az 1830-as novemberi fölkeléssel kapcsolatos irodalom, a felvilágosodás és a romantika költészete.

A lefordított versek mintegy kétharmada most látott először lengyelül napvilágot; más költemények korábban s elszórtan már megjelentek a lengyel sajtóban. A fordítók a versek áttünetésekor általában nem törekedtek formai hűségre, mivel a lengyel és a magyar versek különböző elméleten és verstani szabályokon alapul. A versformák, a rímelés és a ritmus, a daltam és a hangsúly problémái, s hasonló nehézségek következtében a fordítók inkább a költői mondanivaló megközelítő hűségű visszaadását tekintették fő céljuknak. Ez aztán tág teret adott a mintegy harminc fordító-költőnek egyéni verselésük érvényesítésére. Vannak jobbnak és kevésbé sikerültnek mondható fordítások; s ha ezek színvonala nem is egyenletes, munkájuk egésze megbízható, gondos és megbecsülendő teljesítmény.

HOPP LAJOS



**József Attila és a román költészet.** Kétnyelvű kisantológia. Az előszót írta és a verseket válogatta Mózes Huba. A könyvészeti adalékot összeállította Réthy Andor. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972. 150.

A kétnyelvű antológia József Attila köré csoportosítva idézi a román—magyar irodalmi kapcsolatok történetének egyik gazdag fejezetét. Csokorba gyűjti József Attila román műfordításainak legjavát, s a József Attila versek román tolmácsolásai-ból válogat. Helyet kapnak a kötetben a nagy költő emlékéit idéző román költemények is, mint a „rendezni végre közös dolgainkat” reflexiói. Nagyszámú román költő versének fordítása is bizonyítja, hogy József Attila a Duna menti népek egymásra találását szorgalmazta. Műfordítói hagyatékát nem a „költő iránti kegyeletből, hanem tényleges erényekért, mindenekelőtt pedig a hagyatékban megtestesülő elkötelezett magatartásért becsljük” — írja Mózes Huba az előszóban. József Attila egyre ismertebbé válik a román olvasók körében. 1967-ben jelentek meg utoljára versei önálló kötetben Mihai Beniuc fordításában, ami az utóbbi 15 év alatt a negyedik és a legteljesebb József Attila-kötet románul. Mózes Huba az előszavában csak érinti a fordítás problémáit, részletes elemzésre nem vállalkozik, noha mind a József Attila román versfordításai, mind pedig a költő versei románul tüzetesebb vizsgálatot kényszerítettek és kívántak volna.

Értékes a Réthy Andor által készített könyvészeti adalék, amely közli József Attila román versfordításainak megjelenési helyét, a költőről szóló román nyelvű tanulmányok, cikkek, versek bibliográfiáját, a románra fordított József Attila-művek mutatóját és a fordítók névjegyzékét.

MOLNÁR SZABOLCS

**Magyar Szó, Tavasz 1919—1920.** Antológia. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 440. 1971. Összeállította, jegyzetekkel ellátta és a bevezető tanulmányt írta Kovács János.

A Romániai Magyar Írók sorozatban jelent meg a két nagyvárad irodalmi hetilap, a Tabéry Géza, illetve Zsolt Béla által szerkesztett Magyar Szó és a Tavasz. Nagyvárad gazdag szellemi, művészi hagyománya magyarázza, hogy a nagy történelmi változások utáni években itt tudott a magyar irodalom először fele-

mélni. Az első évek spontán decentralizációs irodalmi törekvései következtében ott született meg az erdélyi literatúra, ahonnan annakidején a Holnap gárdája, végsősoron a Nyugat indult el. A két irodalmi lap zászlóbontására tehetséges tollforgatók sereglettek oda, akiknek közös platformja volt annak az útnak a folytatása, amit a nyugatosok kezdtek el a modern magyar irodalom létrehozásában. Noha a két folyóirat a belső és külső ellentétek és gáncok következtében, rövid virágzás után meg is szűnik, megjelent lapjain tanít, nyugtalanít, érszre izgat. A Magyar Szó és a Tavasz munkatársai között találjuk Bárd Oszkárt, Bartalist, Emőd Tamást, Berdét, Dutkát, Juhász Gyulát, Karinthyt, Ligetit, Ladányit, Szentimreit, Tabéryt, Tompa Lászlót és sok-sok elfelejtett nevet.

Kovács János igényes válogatást készít a két irodalmi lap anyagából. Az Antológiába felvett versek, elbeszélések, cikkek és tanulmányok lelőhelyeit a jegyzetekben jelöli meg. A kötet tartalmazza a szerzők életrajzának rövid ismertetését.

Kovács János *A hőskorszak kezdetén* című bevezető tanulmányában a romániai magyar irodalom útkezdését tekinti át, méltatja a kezdeményezők bátorságát és áldozatos részvételüket a magyar irodalom megteremtéséért folytatott küzdelemben.

MOLNÁR SZABOLCS

**Antologia Literaturii Maghiare. Válogatta: Lőrinczi László, Majtényi Erik, Szász János. Red. Constantin Olariu.** București, 1965—1969. Editura pentru Literatură Universală, I—IV. tom.

A magyar irodalom egészét átfogó, első román nyelvű antológia ez a nagyszabásúnak minősíthető vállalkozás. Az irodalmi „arcképcsarnok” lehetőséget nyújt a román olvasóközönségnek, hogy megismerkedjék irodalmunk fejlődési irányvaival és ízelítőt kapjon a magyar irodalom legkiemelkedőbb alkotásaiból. A kulturális és tudományos érdeklődés, a kölcsönös megismerés szándéka biztató jelének tekinthető, hogy korábban a magyar olvasónak tárta föl egy hasonló, a román irodalom történetét bemutató gyűjtemény (*A román irodalom kis tükré, 1961*), mennyire hasonló módon nyilatkozik meg a két nép irodalmában a kelet-európai sorsközösség tudata.

A válogatás előszavában Mihai Beniuc meggyőzően írja, hogy ez a munka „jelen-

tős mértékben elmélyíti népünk szeretetét a magyar nép művészi alkotó képességei iránt és hozzájárul országaink barátságához. A különféle nemzetiségű emberek szívében híd az irodalom, amelyet a legmagasztosabb, halhatatlan eszmék ívei tartanak.” A Magyar Irodalom Antológiája a román irodalmi közvélemény áramába kapcsolta a magyar irodalmat, legkiemelkedőbb reprezentánsain keresztül közelebb hozta a két nép kultúráját, a közös történelmi gyökerekből sarjadt művészi, irodalmi értékeket. Megjelenését méltán fogadták érdeklődéssel és elismerő kritikával.

A kötetek szerkesztési elvének megfelelően a művek élén vázlatos portrét találunk az íróról; ez egyrészt az írások jobb megértését segíti elő, másrészt megkönnyíti az egyes szerzők elhelyezését az irodalmi fejlődés folyamatában. Hasznos lett volna ezúttal az írók bibliográfiai adatai mellé feltüntetni az eddigi román fordításokat is, hiszen nagy hagyománya van a magyar irodalom román tolmácsolásának. Klasszikusaink számos műve megjelent román nyelven, s itt alkalom nyílt volna a szétszórtan kiadott fordítások számon tartására, csoportosítására.

Az eddig megjelent négy kötet bizonyítja, hogy jeles fordító gárda, idősebbek — Mihai Beniuc, Nina Cassian, Emil Giurgiuca, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu, Ion Chinezu, Constantin Olariu, Virgil Teodorescu... és a fiatalok közül egyre többen dolgoznak a magyar irodalom romániai népszerűsítésén. Az antológia tükrében meglepő a gazdagsága a már lefordított műveknek, különösen ha ide számítjuk a kötetekben helyet nem kapott írók fordításait is. A válogatott gyűjtemény szép eredményei további feladatokra, egyes irodalmi korszakok alkotásainak bővebb választékban történő fordítására, az arcképcsarnok bővítésére, újabb írók bemutatására is ösztönöznek.

MOLNÁR SZABOLCS

**Pieśni i gwiazdy. Litewskie wiersze wybrane, red. Leopold Lewin i Zygmunt Stoberski.** Tlumacze róźni. Warszawa, 1971. PIW, 228.

A varsói kiadó a litván költészet válogatott gyűjteményét tette közzé lengyel fordításban. A bevezetés a népköltészet emlékeitől, a XVI. századi első kéziratot versektől vázolja a litván költészet útját, amelynek XVIII. századi szakasza (a lengyel-litván nemesi köztársasági unió utolsó

fázisában s a felosztás körüli évtizedekben) Litvánia népi s irodalmi kultúrájának kialakulásával esik össze. Megteremtése Krisz-tijonas Donelaitis európai rangú munkásságához fűződik, akit a litván költészet atyjaként tisztelnek. Kéziratok művei csak a következő évszázad elején kerültek napvilágra, hogy nyomtatásban is ösztönzést adjanak az ő nyomdokain járó új költői generációnak s a romantikus nemzedéknek. A XIX. századi költők soraiban található többek között A. Baranaukas, A. Strazdas, A. Vienažindys, P. Vaičaitis és V. Kuderka. A litván irodalom klasszikus korszaka Maironis költészetével zárul, akinek lírája hatással volt az egész modern litvániai költészetre, amelynek XX. századi fejlődésében nagy horderejű változások következtek be. Új költői és esztétikai áramlatok jelentkezésével és küzdelmeivel egyidejűleg a hagyományos költői eszközök felfrissülése, a tematika kiszélesedése s a szemléletmód megújulása és átalakulása következett be. Az előszó a szocialista líra kialakulásával és a mai költői nemzedék jellemzésével zárja a litván költészet történeti tablójáról készült tanulmányos áttekintést.

HOPP LAJOS

**Five Centuries of Polish Poetry. Jerzy Peterkiewicz and Burns Singer. With new translations by J. Peterkiewicz and Jon Stallworthy.** London, 1970., New York — Toronto, Oxford University Press, 137.

A lengyel költészet öt évszázadát (1450 — 1970) felölelő antológia bővített kiadása, a mintegy száz költemény fordítását tartalmazó izléses kivitelű kötet, J. Peterkiewicz és (Burns Singer halálát követően) a munkába bekapcsolódott J. Stallworthy szerkesztésében készült. A lengyel költészet kibontakozásának, fejlődési útjának megvilágítása, nagy lírikusainak rövidre fogott bemutatása, verstani, tematikai, nyelvi, stílári jellemzése, fordítástechnikai stb. észrevételekre kiterjedő bevezető után időrendben következnek a költemények.

A válogatást meghatározó fő szempont helyesnek bizonyult. A szerkesztők ugyanis korjellemző és a legnagyobb alkotók sajátos stílusát is érzékeltető darabok kiválogatására törekedtek, s ezt inkább a gondos válogatás és nem a versfordítások számának túlságos növelésével igyekeztek elérni. A középkori névtelen s népköltészeti emlékek után Rej, Kochanowski, Sep-Szarzyński a reneszánsz lírát, Simonides már a késő reneszánsz manierista periódust képviselik. A barokk korszak sokszínű

költészete tárul föl A. és Zb. Morsztyn, Twardowski, Zimorowic és Wl. Potocki költeményeiben. A klasszicizmus és romantika kora Mickiewicz és kortársai révén szintén gazdagon dokumentált. A szerkesztési elvekből kifolyólag élő költő verse nem került bele az antológiába. A századforduló, az „Ifjú Lengyelország”, a „Skamander” költői, az avantgardisták képviselői és a világháborús generációk után itt sorakoznak a legutóbbi évtizedekben elhalt, életútjukban sokfelé ágazó modern lengyel költők, Tuwim, Staff, Gałczyński, továbbá Broniewski, Wat, Wierzyński és mások. A jól szerkesztett kötet végén tárgyszerű jegyzetek adnak tömör felvilágosítást az egyes költőkről és műveikről.

H. L.

Антологія української класичної поезії Szerk. és bev. László, M. Bukarest, 1970. Kriterion, 317.

Az antológia a bukaresti Kriterion kiadó által tervezett *Klasszikus ukrán irodalom kis antológiája* első megjelent kötete. A válogatás a Makszim Rilszkij és Mikolája Nagyibidája szerkesztésében, 1957-ben Kievdben megjelent négykötetes *Ukrán költészet antológiájának* első két kötetét használja fel. Az anyag kiválasztásában az informatív, népszerűsítő jelleg dominál, kiegészülve a romániai olvasóközönség számára közvetlen mondanivalót hordozó költők kiemelésének elvével.

László, M. az antológia szerkesztője előszavában az ukrán költészet rövid történetét adja, s egyben rámutat a válogatás konkrét, egyes költőkre vonatkozó elveire is. Az antológia tartalmi, szerkezeti felépítése követi az előszóban vázoltakat. Tizenegy költőt szerepeltet. Az ukrán líra minden jelentős alakja megtalálható köz-

tük: Sevcenko, Fegykovics, Vorobkevics, I. Franko, M. Grabovszkij, L. Ukrajinka, M. Voronij, O. Olesz.

A szerkesztői elvek következetes megvalósítása révén az antológia nemcsak az ukrán költészet fejlődéséről ad általános képet, hanem a forradalmi ukrán költészet lírai gazdagságát, egyéni színeit is jól érzékelteti.

SZILI KATALIN

**Donum Balticum. To Professor Christian S. Stang on the occasion of his seventieth birthday 15 March 1970. Ed. Velta Ruke-Dravina. Stockholm, 1970. Almqvist-Wiksell, 598.**

A *Donum Balticum* testes különszáma a kitűnő oslói baltistát, Christian S. Stang professzort köszönti. Bár a jubiláns első-sorban nyelvész — s e tekintetben is méltó folytatója a nagy skandináv baltisták: H. Pedersen, L. Hjelmsov stb. munkásságának —, amint ez az emlékkönyv is mutatja, tevékenysége túlnőtt a nyelvészet határain. Alapvető művei az összehasonlító balti nyelvészet, a litván és lett irodalmi nyelvek (különösen a kancelláriai stílus) kialakulásának, valamint a balti folklor tárgykörében nélkülözhetetlenek a baltista irodalomtörténész számára is, hiszen minél fiatalabb egy tudományág, s minél kevesebben művelik, annál kisebb a szűk specializálódás igénye és lehetősége. A lett és litván irodalmakban például csak a századforduló táján alakult ki a normalizált és egységes irodalmi nyelv. Érthető tehát, hogy a filológia, a nyelvészet eredményeinek ismerete alól jóformán senki nem mentesülhet. Ezért csatlakozik a komparatista irodalomtörténész is a Stang professzort köszöntők népes táborához.

BOJTÁR ENDRE

## MIKULÁŠ BAKOŠ

(1914–1972)

Indulása idején a szlovák irodalomtörténetírásban még a romantikus-nemzetvédelmi motívumokkal átszótt pozitívista irányzat: Jaroslav Vlčeknek némileg modernizált öröksége volt az uralkodó. Nem mondott le szlovák nemzeti öntudatáról: mindvégig saját nemzete irodalmát elemezte, annak kapcsolatait kereste csaknem egész Európával. De mint Roman Jakobson és főleg Jan Mukařovský tanítványa, mint — kereskedő, vállalkozó fiaként — Odessza szülőtte, a „formalista”-strukturalista módszerrel termékenyítette meg a századunk húszas éveinek végén, harmincas éveinek elején egy helyben topogó szlovák irodalomtudományt. „A szlovák vers fejlődése” című, majd a szlovák irodalom periodizációjáról szóló munkája forradalmi fordulatot jelentett; sokkal többet annál a felismerésnél, hogy az irodalom *művészet*, nem *csak* a nemzet önvédelmi eszköze. Mégsem vesztette el kapcsolatát a társadalmi fejlődéssel, az eleven élettel. A fasiszta ún. „önálló” Szlovákia idején azért állt a középeurópai avantgarde-mozgalmak közt különleges szintű szlovák szürrealista mozgalom élére, hogy ezzel is tiltakozzék a nép ellenségeinek ál-realizmust hirdető, retrográd művelődéspolitikája ellen.

Irodalomszemléletének műközpontúságáról a felszabadulás után sem mondott le; a cseh és szlovák strukturalizmusnak a „fejlődési sorok”-ról szóló elméletét a gazdasági-társadalmi fejlődés törvényszerűségeiről szóló tétélekkel termékenyítette meg. Több tanulmánya, de főleg két tanulmánykötete tanúskodik erről. (Vö.: Helikon, 1965. I. sz., 117–120.) Így lett a marxista szlovák irodalomtudomány egyik legmélyebb gondolkodója, szervezője s nem utolsósorban az új nemzedék egyik leghatásosabb nevelője.

Mint a Szlovák Tudományos Akadémia Idegen Nyelvek és Irodalmak Intézetének igazgatója, nemzeti irodalmának fejlődése folyamán eddig sohasem tapasztalt mértékben gondoskodott a komparatiztika szempontjainak érvényesítéséről. Erről tanúskodik az általa alapított *Slavica Slovaca* című folyóirat, erről tanúskodnak azok a konferenciák, amelyeket a szlovák-délszláv, a szlovák-orosz, a szlovák-ukrán, stb. kapcsolatokról rendezett. Bizonyos, hogy az irodalomtörténeti szlavisztika híve volt, de már nem olyan egyoldalúan, mint az össz-szláv koncepciót képviselő elődei; például: meglátta a szlovák irodalom magyar kapcsolatainak fontosságát, s következetesen ápolta is e kapcsolatokat. Megszervezte a magyar nyelvvel és irodalommal foglalkozó, Csehszlovákia területén élő tudósok bizottságát — s a szlovák–magyar viszony történetében először rendezett konferenciát 1969. XI. 17-én és 18-án a két irodalom kapcsolatairól; ennek úttörő jellegén kívül még az is nagy jelentőségű, hogy teljesen feladta a múlt rosszlelkű „nemzetpolitikai” szempontjait; elsősorban magáról az irodalomról beszélt. A konferencia anyagát tartalmazó „Tradicie a literárne vzt'ahy” (Hagyományok és irodalmi kapcsolatok) című kötet (Bratislava, 1972) tanúskodik erről. Mikuláš Bakoš kezdeményezésének szerény viszonzása volt az a kollokvium, amelyet — a szomolányi értekezlet folytatásaképpen — Intézetünk 1971 őszén Mátrafüreden rendezett.

Hirtelen, tragikus halálával nemcsak a szlovák irodalomtudományt, nemcsak az általa felnevelt fiatalok hosszú sorát érte érzékeny veszteség. Gyors távozásáról mi is fájdalommal emlékezünk meg, mert tudjuk, hogy további termékeny munkálkodása még az eddigieknél is jobban elmélyíthette volna a két nép — a szlovák és a magyar — irodalomtudományának együttműködését.

SZIKLAY LÁSZLÓ

## ROMAN POLLAK

(1886—1972)

Hosszú tudományos és közéleti pályafutását hirtelen szakította meg a halál, nagy veszteséget okozva a polonisztikának és a nemzetközi irodalomtudománynak. Rokonszenves tudós egyénisége mély nyomokat hagyott azokban, akik őt személyesen is megismerték; elhunytja mély részvétet ébresztett mindazokban, akik életművével közvetlen kapcsolatba kerültek.

Krakkói egyetemi tanulmányai után középiskolai tanárként működött. Első közleménye 1910-ben jelent meg: *Wojna chocimska Potockiego a Goffred Tassa w przekładzie Kochanowskiego*. Tudományos fölkészülésének éveit megzavarta az első világháború, de ő a nehéz esztendőkből is megszerezte a doktorátust a Jagello Egyetemen, Tasso *Gerusalemme liberata* lengyel fordításáról, *Goffred abo Jeruzalem wyzwolona* (1618) készített tézisével. 1919-től a poznańi Tudományegyetemen tanított, ahol doktori értekezése is megjelent, *Goffredo di Tasso — Kochanowski* címmel. 1923-tól 1928-ig Olaszországban tartózkodott, s a római Tudományegyetemen adott elő; keze alatt nőtt fel az olasz polonisták egy fiatal csoportja, közreműködésével jött létre az Istituto di Cultura Polacca Attilo Begey Torinóban. 1933-tól a poznańi egyetemi irodalmi tanszék rendes tanára, a következő évtől pedig a Krakkói Lengyel Akadémia levelező tagja lett. A német megszállás alatt a varsói titkos földalatti egyetem megteremtői és oktatói között találjuk. A második világháború után a főlegetett könyvtár és az elpusztított egyetem fogadta Poznańban. S miközben töretlen energiával vett részt az intézmény oktatási és kutatási bázisának újjászervezésében, tudományos munkássága folytatódott s egyre nagyobb mértékben ölelte át a lengyel barokk irodalmat, amelynek legtekintélyesebb szakértőjévé vált. A Lengyel Tudományos Akadémia Irodalmi Kutató Intézete (IBL) tudományos tanácsa tagjául választotta. Az utóbbi időszak hazai és nemzetközi tanácskozásainak, vitáinak kezdeményező résztvevője, inspirátora volt.

Roman Pollak kutató érdeklődése nem állt meg a barokk, a XVIII. század határainál. Bizonyítják egyéb témájú, Krasinski, Mickiewicz, Slowacki, Sienkiewicz, Kasprowicz, stb. írásai. S bár a jelen irodalmi jelenségeit is figyelemmel kísérte, legkedvesebb témái régebbiek voltak. Sokáig dolgozott *Tasso in Polonia* (1955) c. könyvén, s az Ariosto témán, a XVI. és XVII. századi olasz—lengyel kulturális kapcsolatok sokrétű tematikáján. Összehasonlító igényű polonisztikai tanulmányai két kötetben láttak napvilágot. *W śród literatów staropolskich* (1966) négy évtizedes munkásságának eredményeiből adott válogatást (vö. Helikon VF 1970. 3—4. sz.). A lengyel reneszánsz és barokk irodalom csúcspontjaira kitekintő, az európai társadalmi-irodalmi fejlődés összefüggéseit jól ismerő szerző különös figyelmet fordít a reneszánsz és barokk átmenetének vizsgálatára. Újabb gyűjteményes kötete, *Od Renesansu do Baroku* elméleti megfigyelései új, konkrét történeti elemzéseken alapulnak, s támaszul szolgálnak a középkelet-európai periodizáció megoldásához.

A tanulmányíró egyben a régi kéziratok és szövegek jeles kritikai szakértője; kiadásai és bevezető tanulmányai elsőrangúak. Ilyen L. Górnicki *Dworzanin polski*, Castiglione *Cortegianoja* nyomán készült prózai remekének modern kiadása; a barokk széppróza vérbeli mestereinek művei, az emlékiró J. Chryzostom Pasek, *Pamiętniki* kötete; az Opaliński testvérek meglepetést keltő levelezése, *Listów K. Opaliński do brata Lukaszka*, 1640—1650; St. H. Lubomirski politikai publicisztikájának gyűjteménye, valamint J. Kitowicz művének első teljes kiadása, *Opis obycajów za panowania Augusta III*, amelyben a kései barokk elbeszélő próza jellemzésekor rámutat a módosuló XVIII. századi társadalmi viszonyokra is; fölfedezés számba ment Regina Salomea z Rusieckich Pilsztynowa, *Proceder podróży i zycia mego awantur* kiadása is (vö. VF 1961. 1. sz.). Roman Pollak 86 éves korában távozott el az élők sorából. De életművének szeleme, tudós lelkiismerete, felelősségvállalásának nemes példája ösztönözően munkál közöttünk.

HOPP LAJOS

JÁN MIŠIANIK  
(1914–1972)

Mielőtt fellépett, a régi szlovák irodalomnak csak a vallásos arculatát ismerték; nagyrészt egyházi alkalmazásban álló kutatói protestánsok s katolikusok harcát, egyházi énekköltészetét, imádságait, vitairatait elemezték. Az ő — korai halála miatt torzóvá sikeredett — életművének legnagyobb érdeme, hogy ez a kép alapján véve megváltozott. Ez anyagfeltáró munkájának s egyre alaposabban átgondolt, kidolgozott koncepciójának egyaránt köszönhető.

Korunk egyik legszorgalmasabb, sőt legszenvedélyesebb anyaggyűjtője volt. Bécestől Kolozsvárig és Gyulafehérvárig, Prágától és Pozsonytól Szlovákia kisvárosain át egészen Budapestig, sőt Békéscsabáig. Tótkomlósig az összes kis és nagy levél- és kézirat-tárat felkutatta, magánlakások padlásain is járt, csakhogy megtalálja népe régi írásbeliségének azokat az emlékeit, amelyeket az ő munkásságáig porral hintett be a feledés. A pozitivisták kutatószenvédelmét és alaposságát megszegyenítő hévvel és erudícióval találta meg és publikálta a felvilágosodás előtti szlovák költészetnek, szép- és tudományos prózának számos dokumentumát (egyik első — 1946-ban megjelent — jelentős kiadványa Ludovít V. Rizner híres bibliográfiájának a kiegészítése); — s amikor az 1958-ban általa felfedezett Fanchali Joób Kódexben a XVII. század első éveiből az első hét szlovák szerelmesvers is előkerült, egy csapásra megváltozott az a kép, amelyet a régi szlovák irodalomról eddigi kutatói rajzoltak.

S ahogy gazdagodott, s ahogy e gazdagodással egyre finomodott a XVI–XVIII. századnak a kutató előtti kirajzolódott képe, úgy változott, finomodott, fejlődött Ján Mišianik koncepciója is. Kezdetről fogva „a nemzetit” kereste az elmúlt, homályba burkolt évszázadok szellemi megnyilatkozásaiban; azt, hogy az óegyházi szláv nyelven, csehül, a szlovák dialektusok valamelyikén, latinul, németül, magyarul megszólaló szlovák írástudó hogyan adja vissza azt, amivel népe önállóságáért harcolt. Ez az alap-koncepciója az akadémiai szlovák irodalomtörténet első kötetének is, amely a legrégebb időktől kezdve a felvilágosodásig adja elő a szlovák irodalom fejlődését. Ebben a kötetben, amelyet Andrej Melicherčík, Milena Michalcová és Jozef Minárik közreműködésével ő szerkesztett (1958-ban jelent meg) — még nem tudták teljesen elkerülni a vulgarizálás veszedelmét, azt, hogy ne a ma gondolatvilágát vetítsék vissza a múltba. Micsoda óriási a fejlődés ennek a hibáival is előremutató, jelentős kötetnek s az *Antológia staršej slovenskej literatúry* (A régi szlovák irodalom antológiája) című, 1964-ben megjelent gyűjteménynek a koncepciójában! Az amott még tapasztalható vulgarizáló tendenciák innen mintha már teljesen eltűntek volna; a modern „nemzeti”-nek a múltba való belemagyarázása csaknem teljesen elmaradt . . . S ahogy fejlődött Mišianik e koncepciója, úgy közeledett a régi magyar irodalom mai művelőinek a szemléletmódjához. A korszaknak szinte egyetlen magyar kutatója sem volt, akivel ne lett volna szoros barátságban, munkatársi viszonyban . . .

Ennek a szoros barátságnak, áldozatokra is kész munkatársi viszonynak a bizonyítéka, hogy Mišianik a magyar irodalomtörténetírásba is beírta a nevét. Amikor a már említett Fanchali Joób Kódexet 1958-ban Bécsben megtalálta — s benne régi ének-költészetünk számos kincse mellett felfedezte Balassi: *Credulus* és *Júlián*nak eddig ismert egyetlen teljes változatát — első gesztusa volt, hogy átjuttatta hozzánk a kódex szövegéről készített mikrofilmet; a mi Akadémiai Kiadónk gondozásában jelent meg 1959-ben modern feldolgozásban, mint a magyar s a szlovák irodalomtudomány együttműködésének jó példája

Vég nélkül sorolhatnánk a publikációit, hiszen nincs a régi szlovák irodalomnak úgyszólván egyetlen olyan korszaka, problémája, amelyhez hozzá ne szólt volna. S éppen ezért nemcsak a Fanchali Joób Kódex révén találkozott a magyar irodalommal. Így például ő volt az első, aki alapos filológiai és esztétikai elemzéssel hasonlította össze Beniczky Péter magyar és szlovák verseit, s azok latin variánsait is megtalálta.

Nem hosszú beszámoló írása a célunk. Talán az eddigiekkel is sikerült érzékeltetnünk, hogy Ján Mišianik távozása nemcsak magában a szlovák irodalomtörténetírásban, hanem kapcsolataink terén is nagy űrt hagyott maga után. Mindazt, ami a tarsolyában maradt, a fiatalabb nemzedéknek kell az ő szellemében feldolgoznia és közkinccsé tennie.

SZIKLAY LÁSZLÓ

## 20 éves a varsói Magyar Filológiai Tanszék

1972. október 24–27-én nemzetközi tudományos ülésszakkal egybekötve ünnepelte húszéves fennállását a Varsói Tudományegyetem Magyar Filológiai Tanszéke, a Katedra Filologii Węgierskiej. Húsz esztendő nem kevés idő egy újonnan alapított, s kezdetben szerény lehetőségekkel rendelkező egyetemi tanszék életében. Az ötvenes évektől kezdve nagy várakozás kísérte a varsói Magyar Tanszék megalapítását, mert az évszázados hagyományos együttműködés szellemében, a lengyel–magyar kulturális és tudományos kapcsolatok megerősítésének szolgálatában jött létre, új történelmi föltételek között, a Népi Lengyelországban.

A Tanszék létrejöttéig voltak már eredményei a magyar–lengyel összeköttetések kutatásának, amelyek már csak azért is becsesek, mivel az erősen akadályozó nyelvi nehézségeket kölcsönösen leküzdve kellett a lengyel és magyar szakembereknek munkájukat végezni. A kölcsönös megismerés iránt mindig élő igény és törekvés, a lengyel–magyar tematika vonzóereje legyőzte az akadályokat. Mert ha nem is nagy számban, de mindig akadtak a művelődéstörténet különféle területei iránt különös érdeklődést tanúsító, könyvtári és levéltári búvárlásokra hajlamos kutatók, akik fáradhatatlanul munkálkodtak a két szomszédos, egymással régóta rokonszenvező nép múltját összekapcsoló kötetlékek föltárásán. Ebben a folyamatba kapcsolódott bele a varsói Magyar Filológiai Tanszék, s vált születésétől kezdve tűzhelyévé a megbeesülendő hagyományokkal büszkélkedő közös munkának.

Volt alkalmunk meggyőződni arról, hogy a varsói Magyar Tanszékben számos külföldi, magyar filológiával foglalkozó oktató és tudományos intézmény idősebb testvérét tiszteli, munkáját és eredményeit becsüli, s tisztelettel adózik – velünk együtt – a Tanszék professzorainak, munkatársainak, elsősorban Jan Rechman, a Magyar Tanszék első vezetője és Csapláros István, jelenlegi tanszékvezető professzor munkásságának. Az eltelt két évtized azt tanúsítja, hogy a varsói Magyar Filológiai Tanszék működése beváltotta a hozzáfűzött reményeket és egy tekintélyes bázisa lett a magyar nyelv és irodalom megismerésével és megismertetésével foglalkozók nemes külföldi gyülekezetének. A magunk részéről törekedtünk a Tanszékkel olyan együttműködést kiépíteni, hogy elősegíthessük feladatai megvalósítását, de egyben segítséget kapjunk közös ügyeink előbbre vitelére. Kapcsolataink nemcsak a magyar filológia lengyelországi művelése szempontjából voltak hasznosak, hanem a hazai polonisztika, illetve a kapcsolattörténeti kutatások fejlesztése szempontjából is. Ennek jó példája a közösen megvalósított *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych*, a két nyelven megjelent gyűjteményes kötet, *Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Az új eredményekkel gazdagodó közös munkának megérték az előfeltételei. Ezt bizonyítja a háromnapos varsói ülésszak, amelynek anyaga a jövő év folyamán külön kiadványban is megjelenik.

Az alábbiakban röviden vázoljuk a mintegy harminc előadásból álló tudományos ülésszak tematikáját; tartalmi ismertetésére a könyv megjelenésekor visszatérünk.

A hagyományosan művelt, s talán leggazdagabb témakörre M. Brahmér és Klanczay T. elnöklete alatt két vitaülés jutott. A főbb témák közül megemlítjük a lengyel–magyar humanista és reneszánsz összeköttetések szempontjából vizsgált Janus Pannonius, Copernicus, Kochanowski, Balassi életműve, a Dózsa fölkelés kelet-európai visszhangja, a krakkói magyar könyvkiadás és könyvkereskedelem, Báthori udvarának humanistái, az erasmisták levelezései, későhumanista kapcsolatok, XVI. századi prózai és verses elbeszélő művek a lengyel és magyar irodalomban stb. témáját előadásokat.

A XVIII. század területén két súlypont alakult ki, egy század eleji és egy századforduló körüli témacsoporttal. Az előbbi a Rákóczi-szabadságharc és emigráció időszakát

körvonalazó, a lengyel—magyar hagyományok megújítását jelző újabb témakörrel és olyan résztemákkal, mint Krman Historia Ablegationisa vagy a Lettre d'un Ministre de Pologne . . . kuruc kancelláriai röpirat keletkezése. A XVIII. és XIX. század fordulójára körüli évtizedek témaprogramja a felvilágosodás és klasszicizmus irodalmának analógiáit, a közép-kelet-európai kutatások módszertani tapasztalatait feldolgozó előadásokból alakult ki. E vitáinál Gáldi László és Z. Libera elnökölt.

A századforduló és a romantika irodalmi kapcsolatait, a történelmi elbeszélés problémáit, Kemény Zsigmond és Jókai regényeit, Körner Zrínyijének és Madách Az ember tragédiája lengyelországi sorsát, összehasonlító irodalmi kérdéseket megvitató ülésen Székely Gy. elnökölt, míg a befejező vitáinál elnöki tisztét St. Skwarczyńska látta el. Ennek középpontjában Petőfi állott: az érdeklődés előterébe a Népek Tavaszának forradalmi költészete, Petőfi és az európai irodalom, a 48-as szabadságharc lengyel—magyar összeköttetésekének irodalmi hagyományai kerültek.

A varsói ülésszak újabb lépést jelent a tudományos együttműködés terén, egyetemi és akadémiai intézeti szakemberek körében. A tanácskozás külföldi vendégeit fogadta Zygmunt Rybicki professzor, a Tudományegyetem rektora is. A 20 éves évforduló alkalmából további jó munkát kívánunk a varsói Magyar Filológiai Tanszék munkatársainak, hallgatóinak.

HOPP LAJOS

## Nemzetközi finnugor kutatások

### Emlékkönyv a 75 éves Sauvageot tiszteletére

Aurélien Sauvageot a finnugor filológia nemzetközi tekintélyű tudós alakja. Pályája elejére visszapillantva fölidézhetők a magyarországi évek, a Párizsban kidolgozott ural-altáji nyelvek szótára tézisének Budapesten történt kinyomtatása (1929) s az Eötvös kollégiumi időszak. Ezt követően az ő nevéhez fűződik a finnugor kutatások és tanulmányok megalapítása Franciaországban a harmincas években, egy finnugor tanszék föllállítása az École Nationale des Langues Orientales Vivantes (1931) keretében. Itt fejtette ki több évtizedes oktató, kutató és publikációs tevékenységét egészen 1967-ig, nyugalmabavonulásáig. De pár évvel azelőtt még előadásorozatot indított a Sorbonne-on, Bevezetés a finnugor nyelvek tanulmányozásába címmel, s Sauvageot készítette elő az egyetemi Centre d'Études Finno-ougriennes létrehozását.

A Groupe d'Études Finno-ougriennes-ből kinőtt vállalkozás s hagyományait folytató, nemrég alakult Association pour la Diffusion des Études Finno-ougriennes első ténykedéseként egy gyűjteményes kötetet állított össze Sauvageot professzor tiszteletére, ezzel is kifejezve megbecsülését a finnugor tanulmányok nesztora iránt. Az 1972-ben megjelent, Mélanges offerst à Aurélien Sauvageot pour son soixante-quinzième anniversaire c. kiadvány szerkesztő bizottsága J. Gergely, J. — L. Moreau, J. Perrot és Erdődi J. Hazai szemszögből nézve is öröndetes, hogy az Akadémiai Kiadó vállalta ennek a rangos „emlékkönyv”-nek a gondozását, amelyben a finnugor kutatások jelentős fórumai képviseltek magukat Párizstól Budapestig, Moszkvától Washingtonig, Helsinkitől s Uppsalától Münchenig s Bécsig, Strasbourgától Ungvárig, Erlangentól s Bochumtól Debrecenig.

A nemzetközi szerzői gárda csaknem negyven francia, német, orosz, angol nyelvű dolgozatából áll a szép kivitelezésű háromszáz lapos kötet. A túlnyomórészt nyelvészeti tárgyú tanulmányok mellett néhány összehasonlító irodalmi témájú is található benne. A tanulmánygyűjtemény tematikai gazdagsága arra vall, hogy a szerkesztők igyekeztek szem előtt tartani a finnugor kutatások mai nemzetközi összképét, bár előszavukban megjegyzik, hogy már csak terjedelmi okokból sem tarthatták magukat a teljesség igényéhez. A többnyire összehasonlító jellegű írásokból szerkesztett könyv alaphangjának érzékeltetésére P. Virtaranta záró tanulmányát idézhetnénk (Fennougristik als Forschungsdisziplin in der Welt), amely a disciplina XVII. századi kezdeteitől áttekintést ad a finnugristika múltjáról és jelenéről, különös tekintettel a legutóbbi évtizedek nemzetközi finnugor kutatásainak föllendülésére, hangsúlyozva a tallinni kongresszus (1970) rendkívüli jelentőségét is.

A kötet méltatása kapcsán tisztelettel adózunk a nemzetközi tudományosság által joggal megbecsült, fáradhatatlanul dolgozó 75 éves Sauvageot professzor eddigi munkásságának.

HOPP LAJOS



## Konferencia a szlovák romantikáról

(Szomolány, 1972. október 2–4.)

A Szlovák Tudományos Akadémia Szlovák Irodalmi Intézete a vadregényes Kis-Kárpátok közepén megbúvó, vadul a magasba meredő sziklára épített kastélyában, Szomolányban, a tudományos dolgozók házában rendezte meg a szlovák romantika pontosabb megvilágítását célzó nemzetközi értekezletét. A különböző szlovák tudományos intézmények, egyetemek nálunk is jól ismert kutatóin kívül a lengyel, a szovjet, a jugoszláv, a cseh, a német és a magyar romantika-kutatás is elküldte képviselőit; mivel a szlovák romantika problémáit vitatva, az egyes nemzeti romantikák kérdéseire is választ kapunk, s viszont, az egyes nemzeti romantikákról szólva, a szlovák romantika is alaposabb megvilágításba kerül.

Még azok is, akik saját nemzeti irodalmukon belül maradtak (elsősorban a szlovák kutatók), kénytelenek voltak messzebbre, legalább is elméletileg messzebbre tekinteni, s mondanivalójukat aláhúzóan más irodalmak tanulságai felől is megközelíteni a szlovák romantikát. De a konferencia hozzászólói, elsősorban Karel Krejčí a nemzetközi romantika-kutatás eredményeit tárták a népes hallgatóság elé, a Lovejoy-Wellek vitát idézve a *romantika* és a *romantikák* problematikájáról. S míg az előadók egy része ellentétpárokban gondolkodott, s a romantikát vagy a klasszicizmussal vetette egybe, hogy a romantika természetrajzát megkaphassa, vagy a realizmussal párosította, hogy sajátosságait kiemelje, a hozzászólók és a korreferensek a „romantikák” léte mellett foglaltak állást (így a szovjet B. F. Szahejev az orosz romantikán belül pl. a puskini, a dekabrista, a tyutcevi „romantikák”-ról szólt, a szlovák O. Čepan a szlovák romantika pragmatikus és messianisztikus irányát emlegette, az előbbit a *facio ergo sum*, az utóbbit a *video ergo sum* kifejezéssel jellemezve többek között). Ahogy a szlovák romantikát is azok láttatták pontosabban, akik megkeresték a helyét a kelet-európai romantikák között. A szovjet I. Bogdanova az orosz és a szlovák romantika tipológiái egybevetését kísérte meg, s főleg a romantikus hősök szerepét vizsgálta. A nemzeti és a szociális probléma jelentkezése a két irodalomban: tanulságos egybevetés alapja lehet. Ríjlev: Ivan Szuszanyinja, illetve Sládkovič Gyetvai legénye jó példa erre. A szlovák romantikusok nemzet- és népmegtartása, illetve az orosz romantikusok érdeklődése a kaukázusi népek nemzeti szabadságeszméje iránt: szintén további elemzésre készíthet. K. Rosenbaum és E. Terray tanulságosan fejtegette a szlovák és a német romantika összefüggéseit; s a konferencián egyre parttalanabban áradó „preromantika”-felfogással szemben, a különféle felvilágosodások, illetve klasszicizmusok jelentőségét hangsúlyozták a romantika előkészítésében. E. Terray szerint a Sturm und Drang nem „preromantikus” jelenség, hanem a „radikális felvilágosodás”-é. Zlatko Klátik a romantikus poéma szlovák és szerb megfelelőit hasonlította össze, L. Richter a romantika népiesség-felfogásának abszolutizálásától óvott, hangsúlyozta, hogy a „Volkverbundenheit”, a „Popularität” és a „Volksthümlichkeit” nem azonos értelmű fogalmak e korban sem. Richard Pražák finn példán bizonyította be, hogy a nép és a népköltészet fölfedezése már a felvilágosodás, a klasszicizmus korában megtörténik, s ez nem feltétlenül preromantika.

De azok az előadások is fontosak, melyek a szlovák jelenségeket regisztráltak (Šmatlákké a szlovák romantika tipológiájáról, Pišúté a szlovák romantika geneziséről és fejlődéséről, C. Krausé a szlovák romantika fejlődéséről, N. Krausováé a romantika-kutatás módszertani alapelveiről). E sorok írója a magyar romantika-kutatás helyzetéről számolt be, ismertette az utóbbi évek romantika-vitáinak tanulságait, s néhány szót szólt a szlovák és a magyar romantika kutatásának konfrontálási lehetőségeiről.

A konferencia anyagát a Slovenská literatúra c. lap közli.

FRIED ISTVÁN

## Orientalisztikai újdonságok

(Kőrösi Csoma Kiskönyvtár)

A Ligeti Lajos szerkesztésében és az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent kötetekről eddig nem emlékeztünk meg folyóiratunkban. Pedig a magyar orientalisztika, a hazai keletkutatás tudományos eredményeit népszerű, de színvonalas, szakszerű formában közreadó sorozat egyes füzetei általános irodalmi érdekű, összehasonlító, világirodalmi, kapcsolat- és művelődéstörténeti jellegű anyagot is tartalmaznak. Említ-

hetnök Galla Endrének a magyar irodalom Kínában c. témáról, Lőrincz Lászlónak a mongol népköltészetéről szóló kötetét, vagy egy szintén kevésbé ismert témát: legendák a piramisokról (Fodor S.), valamint Kossuth kéziratait a török nyelvről, amelyeket török nyelvjárástörténeti emlékként tartanak számon, mint Kakuk Zsuzsának a törökországi emigrációra is kiterjedő tanulmánya tanúsítja. Tardy Lajos kötete, *Régi magyar követjárások Keleten*, sorrendben a tizenegyedik.

A szerző régi századok diplomáciai irodalmát tanulmányozza, pontosabban az oszmánveszély kezdeteitől a XVI. század végéig tevékenykedő oszmánellenes magyar orientális diplomácia múltjának körvonalait igyekszik fölvázolni. A jelentékeny forrás anyag irodalmi-publicisztikai emlékei rokon műfajúak, követti instrukciók, diplomáciai levelezések, jelentések, szónoki orációk, naplók és útleírások, egyszerűval hagyományos hiteles írásos anyag, ami a régi nyugati vagy keleti követjárás tartozéka volt. Az alig ismert források feldolgozásának jelentőségét emeli, hogy bennük keleti kapcsolataink történetének úttörőiről van szó. De közéjük tartozik a török fogságból és rabszolgaságból megmenekült Szászsebesi Névtelen is, aki római dominikánusként írta meg latinul, majd németül sok kiadásban megjelent munkáját, a törökök szokásairól és erkölceiről értekező kritikai traktátusát, amelyet kora egyik „legnevezetesebb és legfogulatlanabb” irodalmi alkotásaként értékelték a régi időkben.

Ami a követjárások kézírásos dokumentumainak választékát illeti, bővelkednek irodalmi, a korabeli irodalmi felfogásnak megfelelő írói emlékekben s részletekben. Zsigmond király magyarul is tudó főúri diplomatája, a tiroli Oswald von Wolkenstein közel-keleti utazásain prózai följegyzések helyett verseket írt, s költeményei a kapcsolat-történeti kutatásokhoz is értékes adalékokat nyújtanak. Caterino Zeno, a perza – velencei – magyar szövetség létrehozásán tevékenykedő, s Mátyás király által lovaggá ütött s kiváltságlevelével kitüntetett diplomata-utazó kiadott följegyzés-töredéke, s útleírása magyar és lengyel szempontból is jelentős elemeket tartalmaz. Említésre méltók a velencei követ, Giosafatte Barbaro jelentései Mátyás diplomatáiról s a perza udvarról, ahol a magyar, lengyel, orosz, indiai s velencei követségek tevékenysége folyt. A sürgetett törökellenes perza szövetség fontosságára vall az egyik legrégebb magyar vonatkozású nyomtatványban megörzött humanista szövekről, amelyet Janus Pannonius és Francesco Filelfo baráti köréhez tartozó Vetési László mondott el római követségekor. A magyar király egyiptomi követének fogadását arab krónikás örökítette meg. Lazói János szentföldi zarándoklatáról pedig utitársa, a humanista Felix (Schmid) Farber latinul írt, de először németül megjelent, sőt 1964-ben is kiadott útleírása tudósít. Ilyen jellegű az első nyomtatásban megjelent szentföldi magyar zarándokbeszámoló is, amelyet Pécsváradra Gábor franciskánus készített, megtűzdelve előre hazaküldött híryanagát diplomáciai értesülésekkel, katonai helyzetjelentéssel is.

Ilyen s hasonló, több nemzeti irodalom, közép- s délkelet-európai kultúrhistoriai szemszögből hasznosítható források alkotják a könyv alapanyagát, amely gazdagságában nem fogyatkozik meg a Zsigmond és Mátyás utáni időkben sem. Jó példa erre II. Ulászló XVI. század eleji portai küldöttségéről írottak, különösképpen Zay Ferenc kassai főkapitány és Istvánffy Miklós nádori helytartó és humanista történetíró erre vonatkozó beszámolója. Tardy kiemeli a horvát eredetű, magát Hungarusnak valló Bertholomaeus Georgius Pannonius irodalmi működését, s az európai közvéleményre tett hatását. A megkülönböztetett figyelem indokolt. Szalkai László esztergomi primás egykori apródja, aki a latin, horvát, magyar mellett ismerte a görög, török, arab s héber nyelvet is, évtizedes török rabsága után fogott tollat. Kelet után bejárta a nyugati országokat is, ahol a század derekától sorra jelentek meg művei a török szokásokról (latin átírású török szemelvényekkel), a keresztény foglyok sorsáról, a görögök és örmények vallásáról, Epistola exhortatoria a törökök elleni háborúról, s a szentföldi, jeruzsálemi zarándokok részére pedig olaszul írt kézikönyvet szerkesztett arab, káleus és héber szövegekkel, de a Miatyánkot is megírta arab nyelven. Írásainak bibliográfiája több mint nyolcvan tételt tesz ki. Munkássága megérdemli a rá vonatkozó kutatások folytatását. Jelentőségében kisebb raszinyai Huszti György latin útinaplója, amely a múlt század végéig lappangott a vatikáni levéltárban, egészen zágrábi kiadásáig. Mégis fontos, mert eredeti, s a kortárs útleíróknál általában valóságosabb leírást nyújt az egyiptomi társadalmi s földrajzi viszonyokról: a piramisok sírkamráinak pedig ő az első magyar leírója. A *Magyar Athenas* már tudott róla, de azóta nem sokat foglalkoztak vele. Többet tudunk Verancsics Antal pécsi püspök és Zay Ferenc istambuli és kisázsiai missziójáról, amelynek irodalmi emlékei egyetemes művelődéstörténeti értékek. Ehhez fűződik a XVI. század legnagyobb régészeti epigráfiai leletének, az ancyrai feliratnak fölfedezése is. Az ankarai római templom romjai közt talált latin s görög szövegű márványtábla Augustus uralmának krónikáját és a császár politikai végrendeletét, az „Ancyranum

monumentum"-ot tartalmazza. Ezzel a népes küldöttség vezetőinek es humanista műveltségű tagjainak (a polihisztor érdeklődésű Dernschwam János naplóíró, Miklós káplán, Gáspár pap, Márton és János diák, ulvarhelyszéki Belsey-Belsius János, s a hozzájuk csatlakozó belga Busbecq Augerius Gislenius) tudós közössége, a történetíró szerint „örök hírnevet szerzett magának”. A Ferdinánd s Rudolf és a Báthoriak korában lezajlott perzsiái, grúziai követségek, moszkvai, krími, jereváni, bagdadi missziók írásos emlékei diplomáciai vonatkozásaik mellett szintén kultúrtörténeti jelentőségűek.

A régi magyar keleti követjárások irodalmi érdekű dokumentumai szerves előzményei a következő századok magyar vilájárói írásos emlékműanyagának; a gondos feldolgozásukat, értékelésüket tartalmazó kötet méltán illeszkedik a világhírű magyar orientalistáról, Kőrösi Csoma Sándorról elnevezett sorozatba.

HOPP LAJOS

## A mű és kora – író és társadalom

Szigeti József 60 éves

A kolozsvári romániai magyar irodalomtörténész több évtizedes munkásságának jellegzetes vonása: az irodalmi alkotás, mint „élő organizmus” elmélyült „belső feltárása”, a műalkotás megközelítésének, megértésének társadalmi szempontúsága. Szigeti József tanulmányaiban általában megfigyelhető az a módszeres törekvés, hogy az írói művet korának, hazai és európai társadalmi viszonyainak, ideológiai fejlődésének, szellemi, ízlésbeli áramlatainak összefüggéseiben vizsgálja, s hiteles, konkrét történeti környezetben elemzi. A Mű és kora (Bukarest, 1970) tanulmánykötete már ennek az egyre finomodó módszernek a jegyében mutatja be irodalmunk nagy alakjainak (Balassi, Bornemissza, Apáczai, Zrínyi, Mikes) műveit, jelezve egy tudós pályafutásának főbb állomásait, a kutató szenvedélyes érdeklődését az írói művészi alkotófolyamat világnézeti és társadalmi meghatározottságának problematikája iránt. Elemző dolgozatai, írói arcképei, vitaszellemű műhelytanulmányai mindig sejtették, hogy a reneszánszról a felvilágosodásig tartó irodalmi folyamatot egyre határozottabban kibontakozó fejlődéstörténeti koncepció szemszögéből tárgyalja, amely a kisebb-nagyobb lélegzetű írásokat egy szintetizáló egészbe foglalja. Ennek jegyében valósult meg egyetemi kézikönyvnek szánt, de annál többet nyújtó összefoglalása, A régi magyar irodalom története (Bukarest 1971). A reneszánsz és a barokk kutatásának problémái a szerzőt mind elméleti, mind történeti téren foglalkoztatják, alapos körültekintéssel, szem előtt tartva az asszimilációs és diszsimilációs folyamatok komplexitását. Az erdélyi kutató sajátos helyzeti előnyéből adódik, hogy a nemzetközi összefüggések és kölcsönhatások irodalmi kapcsolatok szféráján belül, elismerésre méltó szakszerűséggel mutat rá a magyar–román – száz közös kulturális hagyományokra. Filológiai alaposága, a levéltári kutatásokban bizonyított jártassága, elméleti igényessége párosul a részletkutatásokat az egész fejlődéstörténetnek alárendelő rendező elvvel. A kutatómunkában tanúsított sokoldalúsággal és önállósággal, kritikai elemző készséggel számos megoldatlan kérdést vitt közelebb a tisztázásához eddigi műveiben.

A szakmai közvéleményben megbecsülésnek örvendő kollégánk, folyóirataink kritikai rovatában munkáival egyre gyakrabban feltűnő szerző, egyetemi tanár 1972 novemberétől a kolozsvári egyetemi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékből és Magyar Nyelvészeti Tanszékből összevont Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszék vezetését látja el a Bábeş-Bolyai Tudományegyetem bölcsészeti karán. Amikor további eredményes munkájához jó egészséget kívánunk a jeles tudósunk és oktatónk, egyben szeretettel köszöntjük őt 60. születésnapján.

HOPP LAJOS

## A „mátrafüredi kollokvium”-ról

(1972. október 2–6.)

Úgy tűnt nekem, a kelet-nyugati kapcsolatok ez alkalommal több oldalúak és oldottabbak voltak, mint két évvel ezelőtt. Kiindulási pontunk is van ennek megítéléséhez: a budapesti Akadémiai Kiadónál 1971-ben megjelent kiadvány: a *Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale; Actes du Colloque de Mátrafüred*,

3—5 novembre 1970 című kötet. Érdeemes figyelmesen tanulmányozni, hogy elemző bírálataink megállapíthassa a nézetazonosságokat, de azokat az eseteket is, melyekben megoldásaink eltérnek a másokétól.

A hagyományos eljárásnak megfelelően, a fő jelentéseket magyar kutatók tartották, de ez alkalommal egy zárójelentés is kiegészítette őket (*Ressemblances et différences de Lumières dans les diverses régions d'Europe*): a belga Roland Mortier és a németül beszélő Ulrich Focht szovjet tudós közös szövege — akik sokkal több kérdésben értettek egyet, mint amennyi nézeteltérés merült fel közöttük. A megvitatott problémákat pedig két jelentés fogalmazta meg: Balázs Éva és Benda Kálmán *Société, nation et culture en Europe centrale et orientale* című dolgozata a Sziklay László professzor *Courants d'idées — courants artistiques dans l'Est de l'Europe centrale* című jelentése, amellyel kapcsolatban én is észrevételeket tettem, mert ez vetette fel kutatásaink lényeges módszertani kérdéseit.

Meg kell ugyanis mondanom, hogy ezen a találkozón — inkább mint az előzőn — éppen a módszertani kérdések s a terminológiai eltérések kerültek előtérbe, amelyek túlmutatnak a megbeszéléseken. Hiszen sokan olyan környezetből érkeztek Mátrafüredre, amelyben bizonyos „historicismus”, „komparativizmus” vagy „pozitivizmus” már nem old meg mindent, amelyben a kutatások inkább formaiak, leírók, struktúrák feltárására irányulók. Persze, a felvilágosodás problematikáját is sok szempontból lehet megközelíteni, s a kutatási módok nem zárják ki egymást (ha a kutató szigorúan ragaszkodik a maga elé írt kutatási tervhez). De éppen a fentebbiekből következő nehézségek őszinte feltárása révén a tudomány színvonalára sokat adó mátrafüredi kollokvium ez alkalommal érdekesebbnek bizonyult, mint 1970-ben. Mi volt ennek az eszmecsereének a lényeges problematikája?

Tulajdonképpen arra egyszerűsíthetjük le a vitákat: mi is az, amit általában „felvilágosodásnak”, „Secolul luminilor”-nak „Les Lumières”-nek, „die Aufklärung”-nak, „the Enlightenment”-nek nevezünk? Ha azt mondjuk, felvilágosodás, csak egy történelmi korszakra gondolunk, vagy egy szellemi kategóriára is, bizonyos intellektuális törekvések pontos körülhatárolható rendszerére? Hogyan igazítható össze a felvilágosodás történeti és fogalmi meghatározása? Amennyiben pedig kizárólag a felvilágosodás fogalmi kategóriájának a meghatározására törekszünk, milyen szemantikai hozzájárulásra van szükségünk az adott sajátos szellemi jelenség körülhatárolásakor? Bármilyen nehézségekkel jár is ezeknek az alapvető kérdéseknek a megválaszolása, nem mondhatunk le róla, hiszen e meghatározások során időben és térben is elhelyezhetjük a felvilágosodást, amely egészen más korokban jelentkezik Keleten, mint Nyugaton. Mindenestre, Mátrafüreden 1970-ben és 1972-ben is mindenki számára tisztázódott, hogy a felvilágosodás nyugati „modelljei” semmi esetre se alkalmazhatók a kelet-európai és a közép-európai jelenségekre, egész sor történeti-társadalmi okból kifolyólag, amelyek közül legfontosabb — szerintünk — az időbeniségben mutatkozó hatalmas eltérés.

Mert ha elfogadjuk Albert Soboul megfogalmazását, amely szerint a felvilágosodás „a feudalizmus ellen vívott harc ideológiája”, akkor is nyilvánvalóvá válik, hogy a román fejedelemségben ez a felvilágosodás legalább 1848-ig hat (de sok mindenben ennél tovább is), Japánban a XIX. század végéig, az arab országokban a XX. század derekáig, Egyenlítői Afrikában, a frissen felszabadult országokban pedig — ezek szerint — még mindig ez az ideológia uralkodik. Mit kezdjünk ilyen körülmények között azokkal a törekvésekkel, amelyek a XVIII. századra kívánják korlátozni a felvilágosodás hatását, ami természetesen csak Nyugat-Európára vonatkozhatik. És arról sem feledkezhetünk meg, hogy a felvilágosodás sem korlátozható a pusztá tagadásra (feudalizmusellenesség, despotizmusellenesség, antidogmatizmus, antiklerikalizmus, előítéletellenesség), mert pozitív tartalmai is vannak a fogalomnak. De melyek azok? Hogyan jelentkezik az állítás és tagadás dialektikája a felvilágosodás esetében? Vagy mi a konkrét esztétikai és művészi tartalma a különféle felvilágosult áramlatoknak? Nagyfokú bizonytalanság uralkodik e kérdések megválaszolása terén! Beszéltek, beszélnek és beszélni fognak a jövőben is preromantikáról, romantikáról, neoklasszicizmusról, rokokóról és így tovább.

És hogy még teljesebb legyen a bizonytalanság: a felsorolt stílusáramlatok valósággal egymás mellett (időben együtt) éltek a XVIII. század második és a XIX. század első felében. Vagyis semmiféle döntő kapcsolatot sem mutatható ki a felvilágosodás politikai-társadalmi és esztétikai-irodalmi ideológiája között. Ebből származik azután a dilemma: melyiket fogadjuk el a lehetséges, de teljességgel ellentmondó, egymással egybe nem eső meghatározások közül? Persze uralkodó áramlatokat jelölhetünk ki koronként és országokként. A módszertani konfliktust ez azonban nem oldja fel: a történeti távlat a kérdés egyik oldalát világítja meg, a társadalmi-ideológiai távlat a másikat, az esztétikai-irodalmi pedig egy harmadikat. Azaz — háromféle felvilágosodásról beszélhetünk? Vagy „egyetlen-

egyről” — egy konvencionális, pusztán munkaeszközül szolgáló kifejezésről —, amely esetenként más és más tartalommal telítődik a kutatás gyakorlati szükségletei szerint? Egy kongresszus vagy kollokvium természetesen nem hozhat döntést az ilyen szerű kérdésekben, amelyek mindenféleképpen túlmutatnak a felvilágosodás tisztán empirikus megközelítésén.

Meggyőződésünk szerint (amit persze bőséges dokumentumokkal kellene alátámasztanunk, erre viszont nincs hely egyetlen cikkünkben) a felvilágosodást mint lényegében ideológiai áramlatot kell tanulmányoznunk, szigorúan eszmetörténeti megalapozásból kiindulva. Egy eszmerendszernek sokféle érintkezési pontja lehet más értékek rendszereivel is. Alkatta azonban pontosan meghatározható (és ebben az értelemben „autonóm” is) — az irodalommal, esztétikával, a művészettel szembeállítva. Ellenkező esetben minden felvilágosodásnak „számítana”, ami csak a XVIII. század második felében és a következő század első felében felkutatható a világon . . . Itt aztán megint felkísértének a Kelet és Nyugat, az Európa, Ázsia és Afrika között jelentkező nagy eltérések. E circulus vitiosusból csak a szemantika mutathat kiutat. Még a nyugati példatár esetében is. Voltaire ugyanis a felvilágosodást képviselte mint ideológus, de tragédiaíróként klasszicizáló, és rokokóról beszélhetünk, amikor verseit olvassuk. Diderot is a felvilágosodás ideológusa, a *Rameau unokaöccse* azonban realista regény. Diderot esztétikája pedig jellegzetesen preromantikus jelenség. Ha folytatnánk e példatárat, egyre világosabbá válna, hogy a szóban forgó meghatározás egyetlen közös nevezőjét az ideológia kínálja.

Mátrafüreden igen sok meggyőző érv sorakozott fel a felvilágosodás különböző meghatározásai mellett, amelyeket az egyes országok, szellemi tájak adottságai kínáltak fel megvitatásra. A szemantikai és terminológiai összegezések szükségességét a következő megbeszélések bizonyára még jobban kidomborítják. (Köpeczi Béla akadémikus is felkarolta egy terminológiai szótár összeállításának a gondolatát.) Ami csak hangsúlyozza az ilyen nyílt, vendégbarátságtól áthatott nemzetközi találkozások nyilvánvaló hasznosságát. (Először: Utunk, 1973. február 9.) (Kolozsvár)

ADRIAN MARINO

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. X. 6. — Terjedelem: 22,4 (A/5 iv)

73.74192 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető Bernát György

# Tartalom

<i>Köpeczi Béla</i> : Jegyzetek az európai szocialista országok irodalmának másfél évtizedéről .....	291
A szovjet irodalom 15 évéről ( <i>Gránicz István</i> ) .....	297
<i>L. Jakimenko</i> : A modern regény poétikája .....	301
<i>A. Urban</i> : A költészet életalapjai .....	315
<i>Peterdi Nagy László</i> : A mai szovjet drámáról .....	332
<i>Radó György</i> : Mai ukrán irodalom .....	346
<i>Radó György</i> : Mai belorusz irodalom .....	351
<i>J. Lankutis</i> : Újító törekvések a mai litván irodalomban .....	353
<i>Fehérvári Győző</i> : Új arcok, új jelenségek a hatvanas évek eszt irodalmában .....	358
<i>Domokos Péter</i> : A fiatal írásbeliségű uráli népek szép-irodalmáról .....	365
<i>Radó György</i> : Mai örmény irodalom .....	382
<i>Radó György</i> : Mai grúz irodalom .....	384
<i>Juhász Péter</i> : Jegyzetek napjaink bolgár irodalmáról .....	386
<i>Kerényi Grácia</i> : Élő lengyel irodalom .....	403
<i>Salyámosy Miklós</i> : Tendenciák az NDK irodalmában .....	416
<i>Bojtár Endre</i> : A cseh irodalom útja (1956–1971) .....	427
<i>Stanislaw Šmalák</i> : Szintézisre van szükség (Gondolatok a mai szlovák irodalomról) .....	434
Változások a román irodalomban ( <i>Köpeczi Béla</i> ) .....	439
<i>Aurel Martin</i> : Dimenziók és állandó értékek .....	442
<i>Sveta Lukić</i> : A jelenkori jugoszláv irodalom jellege .....	449
Bibliográfia .....	463

## MŰELEMZÉS

<i>Janusz Sławiński</i> : M. Białoszewski: Ballada od rymu (Fordította: Kerényi Grácia) .....	469
---	-----

## KÖNYVEK

Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. Szerkesztette: Nyíró Lajos ( <i>Péczezy László</i> ) .....	482
Vratislav Effenberger: Realita a poesie ( <i>Bojtár Endre</i> ) ..	485
Борис Сучков: Лици времени (Франц Кафка, Цвейг, Ганс Фаллада, Лион Фенхтвангер, Томас Манн) ( <i>Gránicz István</i> ) .....	487

М. Б. Храпченко: Творческая индивидуальность и развитие литературы ( <i>Lukács Borbála</i> ) . . . . .	489
Dionýz Ďurišin: Problémy literárnej komparatistiky ( <i>Varga Rózsa</i> ) . . . . .	490
М. В. Исаковский: О поэтах, о стихах, о песнях ( <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	493
Slovník spisovatelů. Maďarsko ( <i>Sziklay László</i> ) . . . . .	494
Janusz Sławiński: Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej ( <i>Bojtár Endre</i> ) . . . . .	495
Dmitrij Tschizewskij: Vergleichende Geschichte der slawischen Literaturen ( <i>Bojtár Endre</i> ) . . . . .	497
Europejskie związki literatury polskiej ( <i>Hopp Lajos</i> ) . . . . .	498
Halász Előd: A német irodalom története ( <i>Kajtár Mária</i> ) . . . . .	499
Török Endre: Orosz irodalom a XIX. században ( <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	500
Manfred Durzak: Die deutsche Literatur der Gegenwart ( <i>Salyámosy Miklós</i> ) . . . . .	501
Ladislav Gáldi: Contributions à l'histoire de la versification roumaine La prosodie de Lucien Blaga ( <i>Domokos Sámuel</i> ) . . . . .	502
А. П. Чудаков: Поэтика Чехова ( <i>Peterdi Nagy László</i> ) . . . . .	503
Lenin stílusa. (Bev. Csehi Gyula) ( <i>Dukkon Ágnes</i> ) . . . . .	504
Literárny barok. Litteraria XIII. 1970 ( <i>Varga Imre</i> ) . . . . .	505
А. С. Елеонская, О. В. Орлов, Ё. И. Сидоров, С. Ф. Терехов, В. И. Фёдоров: История русской литературы XVII—XVIII. веков ( <i>Dukkon Ágnes</i> ) . . . . .	506
История русской журналистики XVIII—XIX. веков (под ред. А. В. Заладова) ( <i>Nyirő Lajos</i> ) . . . . .	508
Arató Endre: Kelet-Európa története a 19. század első felében ( <i>Sziklay László</i> ) . . . . .	509
Aleksis Rubulis: Baltic Literature ( <i>Sz. Zehery Éva</i> ) . . . . .	510
La Finlande hier et aujourd'hui ( <i>Hopp Lajos</i> ) . . . . .	511
Stanisław Lem: Fantastyka i futurologia I—II. ( <i>Bojtár Endre</i> ) . . . . .	512
Anton Popovič: Strukturalizmus v slovenskej vede, 1931—1949. ( <i>Bába Iván</i> ) . . . . .	515
Б. А. Рыбаков: «Слово о полку Игореве» и его современник ( <i>Bátskey István</i> ) . . . . .	515
Kultura i literatura dawnej Polski ( <i>Hopp Lajos</i> ) . . . . .	516
Korešpondencia Andreja Sládkoviča ( <i>Fried István</i> ) . . . . .	516
Stan Valea: Scriitori polonezi — studii monografice ( <i>Ion Tiba</i> ) . . . . .	517
Jadwiga Szymak: Twórczość Ilji Sielwińskiego na tle teorii konstruktywizmu (1915—1930) ( <i>Bojtár Endre</i> ) . . . . .	518
A. Grzymała-Siedlecki: O twórczości Wyspiańskiego ( <i>Ju. L. Bulahovszkaja</i> ) . . . . .	518
Jan Prokop: Z przemian w literaturze polskiej lat 1907—1917. ( <i>G. D. Vervesz</i> ) . . . . .	519
Anatol Stern: Poezja zbuntowana ( <i>Ju. L. Bulahovszkaja</i> ) . . . . .	520
Kardos Tibor: Élő humanizmus. Irodalmi tanulmányok, arcképek, vázlatok. ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) . . . . .	521
Domokos Sámuel: Octavian Goga, a költő és műfordító ( <i>Molnár Szabolcs</i> ) . . . . .	521
Csanda Sándor: Harmadik nemzedék ( <i>Fried István</i> ) . . . . .	522
Rákos Péter: Tények és kérdőjelek ( <i>Fried István</i> ) . . . . .	523

Veress Dániel: Vándorúton ( <i>Pomogáts Béla</i> ) .....	524
Konstanty Puzyna: Burzliwa pogoda ( <i>Király Gyuláné</i> ) ..	525
Kocham twój kraj ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	526
József Attila és a román költészet ( <i>Molnár Szabolcs</i> ) ....	527
Magyar Szó, Tavasz 1919–1920 ( <i>Molnár Szabolcs</i> ) .....	527
Antologia Literaturii Maghiare ( <i>Molnár Szabolcs</i> ) .....	527
Pieśni i gwiazdy. Litewskie wiersze wybrane ( <i>Hopp Lajos</i> )	528
Five Centuries of Polish Poetry ( <i>H. L.</i> ) .....	528
Антологія української класичної поезії ( <i>Szili Katalin</i> ) ..	529
Donum Balticum ( <i>Bojtár Endre</i> ) .....	529

### MEGEMLÉKEZÉSEK

Mikuláš Bakoš 1914–1972 ( <i>Sziklay László</i> ) .....	530
Roman Pollak 1886–1972 ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	531
Ján Mišianik 1914–1972 ( <i>Sziklay László</i> ) .....	532

### KRÓNIKA

20 éves a varsói Magyar Filológiai Tanszék ( <i>Hopp Lajos</i> )	533
Nemzetközi finnugor kutatások (Emlékkönyv a 75 éves A. Sauvageot tiszteletére) ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	534
Konferencia a szlovák romantikáról (Szomolány, 1972. október 2–4.) ( <i>Fried István</i> ) .....	535
Orientalisztikai újdonságok ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	535
A mű és kora — író és társadalom (Szigeti József 60 éves) ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	537
A „Mátrafüredi kollokvium”-ról (1972. október 2–6.) ( <i>Adrian Marino</i> ) .....	537



## Содержание

<i>Бела Кёпеци</i> : Заметки о развитии литератур европейских социалистических стран за последние полтора десятилетия .....	291
О последних пятнадцати годах советской литературы ( <i>Иштван Границ</i> ) .....	297
<i>Лев Якименко</i> : О поэтике современного романа .....	301
<i>Адольф Урбан</i> : Жизненные основания поэзии .....	315
<i>Ласло Петерди Надь</i> : О современной советской драматургии .....	332
<i>Дьёрдь Радо</i> : Современная украинская литература .....	346
<i>Дьёрдь Радо</i> : Современная белорусская литература .....	351
<i>Йонас Ланкутис</i> : Новаторские тенденции в современной литовской литературе .....	353
<i>Дьёзё Фехервари</i> : Новые лица, новые явления в эстонской литературе шестидесятых годов .....	358
<i>Петер Домокош</i> : О художественной литературе младописменных уральских народов .....	365
<i>Дьёрдь Радо</i> : Современная армянская литература .....	382
<i>Дьёрдь Радо</i> : Современная грузинская литература .....	384
<i>Петер Юхас</i> : Заметки о болгарской литературе наших дней .....	386
<i>Грация Керени</i> : Живая польская литература .....	403
<i>Миклош Шаямоши</i> : Тенденции в литературе ГДР .....	416
<i>Эндре Бойтар</i> : Путь чешской литературы (1956—1971) ...	427
<i>Станислав Шматлак</i> : Нужен синтез (Размышление о современной словацкой литературе) .....	434
Изменения в румынской литературе ( <i>Бела Кёпеци</i> ) .....	439
<i>Аурел Мартин</i> : Димензии и постоянные ценности .....	442
<i>Света Лукич</i> : Характер литературы сегодняшних дней в Югославии .....	449
Библиография .....	463

### АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

<i>Януш Славинский</i> : М. Бялошевский: Баллада на рифмах ...	469
--	-----

### КНИГИ

#### IN MEMORIAM

<i>Микулаш Бакош</i> 1914—1972 ( <i>Ласло Сиклаи</i> ) .....	530
<i>Роман Поллак</i> 1886—1972 ( <i>Лайош Гопп</i> ) .....	531
<i>Ян Мишняк</i> 1914—1972 ( <i>Ласло Сиклаи</i> ) .....	532

### ХРОНИКА

# Sommaire

<i>Béla Köpeczi</i> : Notes sur une décennie et demi de la littérature des pays socialistes européens.....	291
15 années de la littérature soviétique ( <i>István Gránicz</i> )....	297
<i>L. Iakimenko</i> : La poétique du roman moderne.....	301
<i>A. Urban</i> : Les bases vitales de la poésie.....	315
<i>László Peterdi Nagy</i> : Sur le drame soviétique d'aujourd'hui	332
<i>György Radó</i> : La littérature ukrainienne d'aujourd'hui..	346
<i>György Radó</i> : La littérature biélorusse d'aujourd'hui....	351
<i>J. Lankutis</i> : Efforts novateurs dans la littérature lituanienne d'aujourd'hui .....	353
<i>Győző Fehérvári</i> : Figures et phénomènes nouveaux dans la littérature estonienne des années 60 .....	358
<i>Péter Domokos</i> : Sur la littérature des peuples uraliens ayant une écriture récente .....	365
<i>György Radó</i> : La littérature arménienne d'aujourd'hui...	382
<i>György Radó</i> : La littérature géorgienne d'aujourd'hui....	384
<i>Péter Juhász</i> : Notes sur la littérature bulgare de nos jours	386
<i>Grácia Kerényi</i> : La littérature polonaise vivante.....	403
<i>Miklós Salyámossy</i> : Quelques tendances dans la littérature de la République Démocratique Allemande.....	416
<i>Endre Bojtár</i> : Le chemin de la littérature tchèque (1956—1971) .....	427
<i>Stanislav Šmatlák</i> : La nécessité d'une synthèse (Pensées sur la littérature slovaque d'aujourd'hui).....	434
Changements dans la littérature roumaine ( <i>Béla Köpeczi</i> )	439
<i>Aurel Martin</i> : Dimensions et valeurs permanentes.....	442
<i>Sveta Lukić</i> : Les caractéristiques de la littérature yougoslave moderne .....	449
Bibliographie .....	469

## ANALYSE D'OEUVRE

<i>Janusz Stawinski</i> : M. Białoszewski: Ballada od rymu (Trad. par Grácia Kerényi) .....	469
---	-----

## LIVRES

## COMMÉMORATIONS

Mikuláš Bakoš 1914—1972 ( <i>László Széklay</i> ) .....	530
Roman Pollak 1886—1972 ( <i>Lajos Hopp</i> ) .....	531
Ján Mišianik 1914—1972 ( <i>László Széklay</i> ) .....	532

## CHRONIQUE

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők a 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

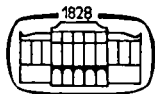
Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,- Ft.

**Ára: 30,— Ft**

**Előfizetés egy évre 48,— Ft**

**INDEX: 25.380**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**