

század humánus eszméinek továbbélését vizsgálja, a nagy kultúrtörékvések kibontakozását kutatja most is. Korai, elméleti jellegű tanulmányában (*Kritikai harcok a romantizmus százéves fordulója körül* 1929) a romantika teljes tagadásáról, ill. elismeréséről szóló szélsőséges nézetek ismertetése közben még nem fogalmazta meg nézeteit, csak a későbbben keletkezett tanulmányokban, portrékban. Jancsó Elemért most is a kelet-európai romantikák sajátosságai érdeklík elsősorban. Az itt élő népek történetének, műveltségének és a helybeli adottságoknak együttes hatásából magyarázza a magyar és az erdélyi romantika társadalmi érzékenységét, az írók vátezszeropét, az egyes műfajok jelentőségét. Vörösmartyról szóló tanulmányában figyelemre méltó, hogy román irodalmi analógiákkal világítja meg a múltidézés speciális, kelet-európai szerepét, az új költői magatartás XVIII. századi hagyományait, s egyszersmind XIX. századi környeztetét: a nyomasztó társadalmi légkört, a bécsi titkosjelentéseket és az értetlen közvéleményt. Egyik legszebb tanulmánya *Madách és a világirodalom kapcsolatáról* szól (1964-ben készült). A külföldi példák, analógiák felsorolásánál a közös társadalmi tendenciák alapján állítja *Az ember tragédiája* mellé Victor Hugo *Századok legendáját* és Eminescu *Memento mori* c. művét. S ismét és újra a jakobinus hagyományok szerepét hangsúlyozza: Madách nagyapja néhány jakobinus védőügyvédje volt, valószínű, hogy Madách tőle örökölte az európai és a magyar felvilágosodás fontos műveit, melyeket — széljegyzetei tanúskodnak róla — elmélyülten tanulmányozott (382—3). Ki kell emelnünk a Bölöni Farkas Sándort

bemutató portrét elsősorban azért, mert hazai irodalomtörténetírásunk elmulasztott kötelességére figyelmeztet. Jancsó Elemér pályaképe egy érdekességében, sőt, különbségében is tipikus reformkori írórsort villant fel. Tehetség, egzisztenciális és társadalmi hanyattatás, erkölcsi és érzelmi válságok, a nagy élmény és az egyetlen, sikeres mű után a háttérbe szorítottság és a magány a korai halálig — túlságosan ismerős pálya ez a XIX. századi magyar irodalomban. De méltatásra érdemesek a művek is: amerikai útírajzát csak emlegetjük, de részletes, modern értékelése nincs; naplója, fordításai, kiadatlan írásai meg nem becsült értékeink közé tartoznak.

Hasznos és érdemes forgatni e tanulmánykötet. Hasznos, mert ismeretanyagának gazdagsága, kutatómunkájának változatossága tudásunkat, látókörünket szélesíti, a csak megkezdett vagy éppen elhanyagolt feladatokra irányítja figyelmünket. Érdemes, mert e kötetbe foglalt pályakép erkölcsi tanulság is arról, hogy csak a hasznos, jó irányba induló kutatások kerekednek egészszé az életműben — majd a kortársak és az utódok munkásságában. Jancsó Elemér vállalta a hálátlan „aprómunkát” is, a mikrofilológiai vizsgálódást, a levéltári kutatásokat, melyek szervesen beépültek irodalmi ismereteink közé, s alapvetőek irodalomtörténeti, színháztörténeti, kultúrhisztóriai kutatásainkban. „... a nagy művek eljövetelet a később feledésbe merülő úttörők készítik elő” — írja (462). Jancsó Elemér neve, gazdag pályájának eredményei nem fognak feledésbe merülni irodalomtudományunkban.

Mezei Márta

AZ EL NEM ÉRT BIZONYOSSÁG

Elemzések Arany lírájának első szakaszából. Szerkesztette: Németh G. Béla. Bp. 1972. Akadémiai K. 372 l.

„Arany sohasem jutott el az emberi lét egységes értelmezéséig. Lelke mélyén a tragikus világképhez vonzódott, de a tragikumot nem vállalta, mert eleget akart tenni a nemzeti elvárásnak. Ezzel a kettősséggel szervesen összefügg az, hogy nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formái újító, mely pedig minden új költői világkép létrehozásának elengedhetetlen feltétele. ... nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sort képez, melyen belül csak előrelépni lehet.” (294) Szigorúan, a legmagasabb mércével, világirodalmi perspektívával ítélkezik Szegedy-Maszák Mihály. Objektív, világirodal-

milág hitelesített szemlélete megóvjá attól, hogy Arany költészetét egyoldalúan, hagyománytisztelet és személyes vonzalom alapján vizsgálja. A verselemzések nagyobbik fele, kimondatlanul, egy ellenkező előjelű egyoldalúsággal száll perbe: azzal a felfogással, amely Aranyt provinciális, idejétmúlt alkotónak véli. Hiszen az irodalomtudomány újabb módszereinek, mérőszközeinek, szempontjainak érvényesítésével Arany lírájának többértékűségére, bonyolultságára, művészi értékeire derül fény. Ezért kiemelendő a kötet szerzőinek a klasszikus örökséghez való viszonya: elsősorban értékeket kívánnak feltárni, de túlértékelés és szűkösen

hazai értékrend nélkül. Mindez tágabban tanulmányos irodalmunk ama „türelmetlen és késlekedő félszáad”-ára vonatkozóan, mely Petőfi halála és Ady fellépése közé esik. Látszólag a magyar irodalomtörténetírás által megbizhatóan feldolgozott korszak. A valószínűségben sok feladatot kínáló és nem is csak a század végéig kétségtelen elhanyagoltsága miatt. „Nehéz róluk szólni — írja Németh G. Béla a *Mű és személyiségben* Arany balladáiról —, mert szakadatlan szuperlatívuszokban kellene szólni.” De a korszak többi alkotóját is fenyegeti a veszély, hogy a szuperlatívuszokba belefásulva érzéketlenül megyünk el valós értékeik mellett. *Az el nem ért bizonyosság* egyik nagy érdeme: keresi a módját annak, hogy e korszak műveinek máig érvényes erkölcsi és esztétikai értékeit modern módszerekkel, friss szemlélettel tárja fel.

Egy verselemzésekkel álló kötettel kapcsolatban mindenekelőtt az egység problémája merül fel. Miben egységes és miben nem? Szükség van-e egyáltalán egységre? Hiszen a többféle módszer árnyaltabb végeredményhez juttat. Baj csak akkor van (s ez ritkán fordul elő a kötetben), ha egymással homlokegyenest ellenkező vélemények termékeny vita helyett kioltják egymás hatását. Az egységet biztosítják a fiatal irodalomtörténetész-generáció közvetett vagy közvetlen mesterei. Akikre hivatkoznak (Barta, Sötér, Szauder, Baránszky), illetve a munkacsoport, a műhely vezetője, Németh G. Béla, a kötet útra bocsátója. Németh G. Béla irodalomtörténetírói módszeréből származott át hozzájuk a különböző részdiszciplínák (lélektan, nyelvészet, világirodalom, műfajelmélet, filozófia) együttes és egyszeri alkalmazása, a műelemzés érzékenységének és egzaktságának egységes igénye. (Kár, hogy némely szerzőknél a fogalmak, a kategóriák annyira általános filozófiai, világnézeti jellegűek, hogy bizonyos távolságban maradnak az adott versektől.) A kötet egészében és egy-egy verselemzésben is a legkülönbözőbb eljárások segítik a szöveganalízist, amelyek némelyike azután túlsúlyra juthat az adott tanulmányban: műfajelméleti és műfaj történeti szempontok, grammatikai, szemantikai vizsgálatok mellett motívumtörténettel és világirodalmi hatásokkal is foglalkoznak. Ez utóbbinak két típusa is szerepel: a közvetlen hatáskutatás pl. Byronnal, Goethével kapcsolatban és a Zsirmunszkij-féle analógia akkor, amikor Arany versei olyan költők műveivel szembesülnek, akiket nem ismerhetett, de akik nagyjából kortársi jelenségekként értékelhetők. A világirodalmi párhuzamokkal kapcsolatban azonban bizonyos veszélyt fenyegeti az elemzőt: az, hogy idegen fogalmakat és értékeket erőltet Aranyra. Amikor

Eötvös a kortársi Petőfi-kritikát elmarasztalja („kritikánk eddig minden művet egészen idegen szempontból és szabályok szerint ítélte meg”), nem azt akarja mondani, hogy hagyjuk figyelmen kívül az európai irodalom fejlődését és színvonalát a művek elbírálásánál, hanem azt, hogy bizonyos költői teljesítmények nem mérhetők az európai irodalom kategóriáival, mert belső fejlődés eredményei, így az európai összevetés előnytelen és igazságtalan esetükben. Érdekes, hogy az elemzések a grammatikáról, hangzsról szólva bizonytalanodnak el, pedig azt hihetnők, hogy ekkor mozognak a legszilárdabb talajon. Egyrészt ezeken a pontokon a legkevesebb az eredmény, másrészt új merülhet fel az olvasóban leginkább a belemagyarázás gyanúja. A látszólag igen objektíven leírható grammatikai, szintaktikai, lexikális, fonetikai felépítés tényeinek értékelésében ellenvélemények támadhatnak: ugyanazon adatok sokféleképpen interpretálhatók, s az egzaktitás bűvöletében élő tudósnak éppen az objektivitása válik problematikusává. A bevezető tanulmány szerint némelyik elemzés túlírt. Ennek ellenére több helyen érezhető (van szerző, aki utal is rá), hogy még problémák egész sora marad kellő megvilágítás nélkül. Szőrényi László és Szegedy-Maszák Mihály szinte monográfikus igény nyúltak témájukhoz, ezért különösen dicsérendő előadásuk ökonómiaja. A szövegelemzés azonban talán még az ő esetükben is továbbvihető volna. Az újabb szempontok, módszerek a műalkotás további tágulásához, gazdagodásához járulnak hozzá, legalábbis ami a befogadói élményt illeti. Ezért időtállóak *Az el nem ért bizonyosság* verselemzései: nem az eszmei értelmezés hangsúlyait tolják el aktuális kívánalmak szerint, hanem a műalkotás titkait kutatják, lefelé hatolnak, a műbe és magunkba.

Egységes vagy egymáshoz közel álló álláspontot képviselnek a szerzők Arany költészetének stílustörténeti helyét illetően. Az ötvenes évek lírájának klasszicista jellegéről több tanulmányban is olvashatunk. Korompay János *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elégió-órában* című *Letésem a lantot*-elemzésében a par excellence romantikus *A vén cigánnyal* szemben Arany ötvenes évekbeli lírájában egy új korszak stílusának, egyfajta klasszicizáló önfegyelmelésnek a megjelenését látja (48). Zemplényi Ferenc, aki *Az allegória és a jelkép határán* címmel tárgyalja a *Reményemet*, Arany klasszicizmusának romantika utániságára figyelmeztet (79). Veres András a *Kertben* kapcsán (*Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép*) a romantikus életanyag és a klasszicista költői program kontrasztjára mutat rá (131). Szőrényi László szerint (*A humoros elégia*) Arany sztoicizmusa és

rezignációja a nem-boldogságelvű, kanti, schilleri, klasszicista etikával rokonítható (232). Szegedy-Maszák Mihály is többször utal (*Az átlénygített dal*) e költészet klasszicista jellegére: „annak az alaptételnek az igazolása a célunk, hogy Arany költészetét a klasszicista és romantikus jellegzetességek közötti feszültség jellemzi” (302). Egy másik helyen a népiesség és klasszicista hajlam összefüggését bizonyítja (315), majd részletesen is tárgyalja a klasszicista poétikához való kötődést (316) oly módon, hogy ebben elsősorban visszahúzó erőt lát. A verselemzésekben kibontakozó koncepcióban tehát jelentékeny szerep jut Arany klasszicizmusának, azonban különböző értékhangsúllyal. E probléma megjejtését már Gyulainál megtaláljuk, ehhez kapcsolható Horváth János nemzeti klasszicizmus elmélete, és Barta János „eszményítő realizmus” kategóriája is erre a klasszicizáló tendenciára vonatkozik. Nyilvánvalóan vannak ennek a klasszicista esztétikának konzervatív, letűnt korok eszményeihez kapcsolódó elemei, de ahogy a Bach-korszakban Arany mellett Gyulainál, Keménynél, Tompánál újraképződik, az a magyar történelmi, társadalmi, irodalmi viszonyok szükségzerű következménye, s habár visszanyúlás a romantika előtti normákhoz, éppen a romantika ellenhatásaként jön létre. Míg az európai irodalmak klasszicista korszakai bizonyos társadalmi, történelmi egyensúly-helyzetekhez kapcsolódtak, addig nálunk éppen a Világos utáni válság indokolja megjelenését. Kossuth „ábrándkergetését” és Jókai meg a petőfieskedők romantikáját együtt vetik el a józan-ság, a valóság-tisztelet nevében, miközben realista hajlamaikat az angol s később az orosz irodalmi példák erősítik. A klasszicizmus örök normáiban való hit a 49 utáni izlésválságban siet segítségükre, objektív idealizmusuk (harcban a lefegyverző vulgáris materializmussal), erkölcsi szemléletük a nemzeti egységet, a nemzet fennmaradását szolgálja, akárcsak a válogató valóságábrázolás, eszményítés: bizonyos életkorok és témák (testiség, nyomor, társadalmi ellentétek) kizárása. A 49-es katasztrófa után, a kegyetlen elnyomás idején a klasszicizmus tiszta humanizmusához vonzódtak, Lisznyaiék „zseniskedése” taszító hatásával műalkotás-líra művelésre ösztönzött, melyre egyébként eredendő tehetségük is predesztinálta őket. Arany lelki alkatában is adva vannak a klasszicista izlés kialakulásának feltételei: puritán egyénisége berzenkedett minden nyereségtől (eszményítés), a színeszkaland utáni lelkiismeretfurdalások szembeállítják a könnyelműséggel (józan mértékletesség), szerényisége, kitartó stúdiumai miatt ellenszenvet érez a túlzásba vitt valóságosságággal szemben (műgond), rendkívül

érzékenysége, zárkózottsága fogékonnyá teszi az erkölcsi kérdések iránt (morális szemlélet), bizonytalankodó, aggályos természete, a kezdeményező készség hiánya összefügg nála a cselekményinvenció szegényességével (eposzi hitel). Természetesen vannak olyan jegyei Arany költői elveinek és gyakorlatának, melyek nem függenek össze szervesen a klasszicista esztétikával, sőt inkább ellentmondanak annak: nemzeti jelleg, történetiség, humor, demokratikus színezet. Bár ez utóbbival kapcsolatban a Petőfitől és a népköltészettől örökölt egyszerűség- és természetesség-kultusza nagyon is közel áll Winckelmann elveihez, ami természetes is, hiszen közös a források: Homérosz és a naiv művészet. Ennek a klasszicizmushoz közel álló esztétikának tehát pozitív funkciója volt mind történetileg (a nemzet erkölcsi egyensúlyának, egységének megőrzése), mind irodalompolitikailag (harc a színvonal süllyedése és az „irodalmi industrializmus” ellen), mind művészel (realisztikus tendenciákat erősített fel a könnyebb fajsúlyú romantika áradatában). Emellett, persze indokolt és szükséges ezt az egész folyamatot az európai irodalom fejlődésrendjébe állítani, a helyes értékítélet talán a helyi funkcionalitás és az abszolút viszonyítás kölcsönös figyelembevételéből adódhat.

Az európai líra kortársi fejlődésével való gyakori összevetés a kötet verselemzéseinek tágas szemhatáráról tanúskodik. Ha a klasszicizmus kérdésében bizonyos összhang volt az egyes szerzők között, a nyugat-európai költészetrel való szembesítés, s főképpen a szimbolizmus, szimbólumszerűség, szimbolika, jelképesség tekintetében eléggé ellentmondásos kép alakul ki. Vajda András a *Rachel* elemzésében (*Látomás-teremtés — jelképformálás*) szimbólum jelenlétét mutatja ki, de olyan okfejtéssel, amely aligha illik a francia szimbolisták szimbólumalkotására: „az önarckép vonásainak, tehát egy második jelentésszintnek a felismerése a pszichoportréban a látványra visszautalva annak átértelmezését, szimbólummá választ vonja maga után” (184). A szimbólumteremtés fő eszközének Vajda a látomást tekinti, a kép befelé mélyülő megjelenítését, a liturgikus jelleget, Rachel alakjának mitikus hőssé növelését. A szimbolista lírában valóban nagy szerepet játszik a látomásosság, Aranyból azonban hiányzik a kettős valóság tudata, így a *Rachel* nagymértékben közelében marad a Tompa-féle biblikus allegóriáknak. Zemplényi Ferenc szerint a Vörösmarty-féle vizionárius panteista romantikából fejlődhetett volna ki a szimbólum, s igazat is kell neki adnunk, ha Komjáthy egzaltált mámorára, extatikus líraiságára gondolunk. A francia szimbolizmus példája azonban azt igazolja (Baudelaire, Mallarmé, Verlaine

pályájuk első szakaszában a Parnasse hatása alatt álltak, s végleg soha nem szakadtak el tőle), hogy Arany törekvései a tárgyas el-tészet megteremtésére szintén elvezethettek volna szimbolikus kifejezőmódhoz. Ha az *Ősszel-ben* vagy a *Danté*-ban beszélhetünk egyáltalán szimbólumszerűségről, akkor ebben az irányban kellene folytatni a vizsgálódást. Szegedy-Maszák Mihály meggyőzően bizonyítja a *Lejtőn* modernségét és más ver-sekkel kapcsolatban is beszél szimbolikus jellegről. Végeredményben hiányzik a tanul-mányírók egységes szimbólum-felfogása, amit nem csodálhatunk különben, hiszen egy-egy nemzeti irodalom belül (pl. a francia iro-dalomtörténetírásban) sincsenek tisztázva a szimbolista költészet határai. Még bonyolul-tabb a kérdés az egész európai lírafejlődés viszonylatában. Aranynál baudelaire-i szim-bolizmusról nem beszélhetünk, pedig Baude-laire-t nem egészen alaptalanul sokan csak a szimbolizmus előfutárának tartják, s úgy vélik, megmaradt a parnasszista és romanti-kus líra keretein belül. A Mallarmé vagy Rimbaud módján felfogott szimbolizmushoz pedig Ady sem jut el. A szimbólumszerűség és jelképszerűség kategóriáinak használata jog-sult Arany Bach-korszakbeli lírájával kap-csolatban, pontos elhatárolásokra volna azonban szükség, ha a kortársi francia szim-bolistákkal vetnénk össze. Indokoltabbnak látszik, ha már Arany lírájának „világiro-dalmiasítás”-áról van szó, az ötvenes évek-beli klasszicizáló tendenciában a parnasszista költészettel rokon jegyeket keresni, a kései lírában pedig esetleg az impresszionizmushoz közel álló tulajdonságokat fedezni fel.

Az *el nem ért bizonyosság* verselemzései magas színvonalú, szuverén alkotások, melyek sikerrel viszik végig koncepcióikat. A verselemzés műfajából következően vitázni nem is igen lehet velük: módszerük tudomá-nyos és eredményes, a felvett szempontok nem idegenek a művektől. Az egyetlen vers világában elinduló elemzést csak követni lehet, dicsérni tájékozottságát, érzékenységét, komolyságát, más útírányt javasolni feles-leges akadékoskodás volna. A menet közben érintett problémák azonban néhány helyen ellenkezésre, továbbgondolásra ösztönöznek. Szörényi László kitűnő érzékel látja meg, hogy Arany világnézetét, vallásosságát az utóbbi időben kevésbé vizsgálták, ezért hosszú fejezetet szentel a kérdésnek. Sikerül is hitelesen, megnyugtatóan meghatározni ezt az „erkölcsi jeccesedő vallásosság”-ot, mely idegenkedett a transzcendenciától és amelyet még nemzeti felelősségérzet színez. Rendkívüli alapossággal sorra veszi azokat a népszerű teológiai, vallás-erkölcsi műveket, amelyek szellemében nevelkedett Arany. Az Arany-filológia nagyszabású produkciója ez még akkor is, ha látni való: az eredmény

nincs arányban a befektetett energiával. A korabeli források kikutatása nem vezet szá-mottevő új eredményhez, viszont bizonyítja s cáfolhatatlanná teszi a már korábban is elterjedt vélekedéseket. Talán a „vallási pesszimizmus” kategóriájával lehetne vi-tatkozni némileg (228). Arany éppen abban tér el az igazi vallásos gondolkodástól, hogy pesszimista. Hiszen Job történetében sem az elkeseredettség a döntő vallási szempont-ból, hanem a töretlen, s végül boldogságot, megelégedést eredményező hit. Az Új Szö-vegség tanítása még éppen nem lehet pesszi-mista: a megváltás, az örök élet nem csüg-gedést és elkeseredést vált ki a hívőből. Arany tehát elfogadja a vallásból mindazt, ami erre a világra vonatkozik (öntökészeti-tés, zúgolódás nélküli szenvedés, erkölcsi parancsok), a túlvilági jutalomban azonban nem hisz, vagy legalábbis nem mindig hisz. A kettős kifosztottság érzete kergeti pesszi-mizmusba, hogy e világi eszköziséért a túl-világ sem kárpótolhatja. Pesszimizmusa tehát a keresztény vallás melletti őszinte és mély vallomása ellenére is elválasztja a val-lásos gondolkodástól. Túlzónak tűnik az a megállapítás, hogy Arany az *Ez az élet egy tivornyában* megbánta volna erényes életét (218). Szomorkodhatott, keseregthetett, de nyilván jól tudta, hogy személyiségének integritását, erkölcsi és művészi egységét nála csak ez biztosíthatta. Nem bizonyos, hogy az „Örömeim poharát” a *Visszatekintésben* teologikus értelmű és az Úrvacsoraszítésra vonatkozik (217). Inkább a következő sorok-ban foglaltak megfogalmazása igen gyakori toposz formájában. A fájlalt módon nem teli pohár aligha vonatkozhat az Úrvacsora-osztás kelyhére, melyben Krisztus vérévé lényegül át a bor.

Nem érdemes Arany kompozíciós kész-ségét a *Toldi szerelmével* mérni (294). A *Toldi estéje* és a *Buda halála* kompozíciós remeklése vitába száll azzal az állásponttal, hogy Aranynek gyenge oldala a kompozíció. (Erre később Szegedy-Maszák Mihály is utal.) A *Toldi szerelme* negatív szélsőség az ismert okok miatt (Ilsvay romlott anyaga, többszöri újakezdés, egységes szemlélet és lendület hiánya, a költői erő öregedéssel magyarázható lankadása). Egy másik probléma visszavezet egy már tárgyalt kérdés-hez. „Sem Vörösmarty, sem Petőfi romanti-kájának eredményeit nem építette be eléggé költészetébe” (318). Szerintünk Arany ötve-nes évekbeli lírája romantika utáni jelenség, ily módon tehát Arany nem „leértékelté” Vörösmartyt, hanem szükségszerűen haso-nult el tőle. Aranyak Vörösmartyhoz való viszonyában szerepet játszik a nyelvújítás előtti magyar költészethez való vonzódása, stílusbeli meghaladás (ez Petőfinél is leját-szódik a *helység kalapácsában*), illetve bizo-

nyos általánosabb antiromantikus szemlélet. De semmiképpen nem lehet nála az ismeretek, az asszimiláló szándék hiányát feltételezni. Az a mechanizmus ez, amit Sklovszkij úgy ír le, hogy az irodalomban az örökség nem apáról fiúra, hanem nagybácsiról vagy nagyapáról száll át. Brunetiére pedig egyenesen az irodalmi fejlődés magyarzó elvének tartotta a megelőző korszak ízlésétől való elszakadást, elhasonulás szándékát. Arany bizonyos fokú provincializmusának kérdése (304) bővebb kifejtést érdemelne. (Belátjuk, erre a kötet terjedelme nemigen adott módot.) Az, hogy „mindig is csak a magyar olvasók láthatják meg benne a nagy költőt”, még nem föltétlenül provincializmusának bizonyítéka. Igaz, „a német, angol s francia irodalomról azt hitte, hogy »leszámítva egy-két világhírű celebritást« semmivel sem különb a magyarnál”. Itt azonban figyelembe veendő, hogy az idézet magánlevélből való, hogy sok, provincializmussal aligha vádolható nagy alkotó „tévedt el” hasonlóképpen a számára kortársi világirodalomban, hogy a XIX. század derekán felnőttté váló magyar kultúra éppen akkor óriási mohósággal asszimilálta (fordítások) az elmúlt évszázadok nagyjait (Arisztophanész, Shakespeare, Molière, Goethe), s ezenközben Arany törvényszerűen kevesebb figyelmet fordíthatott a korabeli irodalomra. Konkrét tévedéseit (Baudelaire, Balzac) erkölcsi szempontjuk, a hazai irodalomra való vonatkoztatásuk magyarázza, bár nem menti. Talán nem volt ábránd Arany részéről, hogy az ötvenes években a nemzet elvására épített (311). Igaz, az irodalom teljesen szétzilálódott, a birodalmon belül a magyarságot ismét a „nép” rangjára fokozták le, megfosztották nemzeti intézményeitől. De barátai (Gyulai, Kemény, Eötvös, Jókai, Tompa) ébren tartották benne egy szélesebb olvasóközönség reményét, s egy művészi és erkölcsi értelemben magasrendű irodalom létfontosságú voltát. Igaz, hogy eposzelmé-

letét „egy valamikori, egységes, osztálykülönbségektől mentes, vitézi nemzet ábrándjára” építette (308). Igaz, hogy történetiellenül eszményítette a múltat, de még ez sem feltétlenül naiv és anakronisztikus jelenség a XIX. század derekán. Fehér Ferenc bizonyította be Dosztojevszkijről szóló könyvében (*Az antinómia költője*), hogy a polgári individualizmus (mellyel összefüggésbe hozható pl. a *Kertben*) válságba jutásakor törvényszerűen merül fel az elvesztett vagy múltba vetített közösségiség igénye.

Méltatlanul kevés szó esett a kötet néhány verselemzéséről, például az Újhelyi Máriaéről, pedig talán éppen ez a legszervesebb, legadekvátabb interpretáció. Szórényi László és Szegedy-Maszácz Mihály tanulmányai azonban kivételes figyelmet érdemeltek. Nemcsak azért, mert ezek a legterjedelmesebbek, hanem azért is, mert az Arany egész pályáját, irodalomtörténeti helyét érintő kérdésekben legtöbb újat mondanak, felkészültségük, elméleti érzékük, „konceptiózusság”-uk egyáltalán nem kezdő tudóshoz illő. Az *el nem ért bizonyosság* minden szerzője úgy érezheti, hogy nemcsak Arany lírájának megismeréséhez járult hozzá, hanem hogy a magyar irodalomtörténetírásban jelentősnek számító esemény részese. Egy új irodalomtörténet-generáció fogott a XIX. századi magyar irodalom feltérképezéséhez. A klasszikus irodalmat lehet úgy „modernizálni”, hogy bizonyos előremutató vagy a kortárs világirodalommal megegyezően újszerű elemeket tárunk fel, s ezzel közelebb hozzuk a mához, és lehet úgy, hogy új, mai módszerek, korábban nem ismeretes eljárások és szemlélet segítségével tárjuk fel értékeit. A kötet mindkét funkciót teljesíti: modernebbnek és modernebbül látjuk Arany ötvenes évekbeli líráját általa. Az *el nem ért bizonyosság* bizonyosságot elért fiatal tudósok imponáló csoportos bemutatkozása, méltán váltja ki az olvasók tiszteletét és rokonszenvét.

Imre László

AGÁRDI PÉTER: RENDISÉG ÉS ESZTÉTIKUM

Gyöngyösi István költői világképe. Bp. 1972. Akadémiai K. 238 l. (Irodalomtörténeti füzetek, 78.)

A szerző a címben is érezteti, hogy nem egyféle „Gyöngyösi-monográfia” létrehozása volt ezuttal a cél; inkább olyan „polemikus könyvtanulmány”, céltudatosan igényes, „vitaírtatót” akart az olvasókhöz juttatni, amelyik egyik oldalról a kor fő kérdéseit, a század irodalmának mozgató rugóit ragadja meg; és amelyik a másik oldalról Gyöngyösit tartja meg fő témául oly módon, hogy koncentrált témaszűkítésben Gyöngyösi költői

világképének s nemesi rendi szemléletének taglalását helyezze előtérbe. Eme felfogásból fakad, hogy a dolgozat részben történeti (társadalom-, irodalom- és kultúrtörténeti), részben esztétikai elveket követ. Átfogó irodalomtörténeti, filológiai vizsgálatra nem vállalkozik, teljességre nem törekszik. Ám sajátos szempontjait illetően mélyre ás, és az e téren elért eredményei alaposan indokoltan elismerésre méltóak.