

esett — szenvedéllyel vallva a gyászról, a hiányról, a büntudatról, vezekelve és megrendülten mondva jajszavú rekviemet.

Egyetlen korábbi kötet sem érezhető ennyire egységesnek, tudatosan egységbe komponáltak, összefogottnak, sugallatosan egylényűgűnek, szuggesztíven egyneműnek. Hangoltság, hangnem és poétikai alkat tekintetében — s így esztétikai hatásában is — homogénebb a „Kiáltásnyi csönd”, mint előző társai. Rákos Sándor költőiségének lényegéről vall, hogy ezt a komprimált egységet — a művészi képesség elszánt koncentrációján túl — épp a létszemléletében s életérzésében mindig is elsőrendűen adott — s csak a „Férfikor” csekély értékű rövid közjátékára nem érvényes — tragikumélmény elmélyítésével és az ettől meghatározott sorstudat azonosuló vállalásával, a mellékösvények alkalmi menedékének elkerülésével, a beleélés felszántásával és fegyelmével vívhatta ki. Itt már valóban elmondható róla, hogy „szükszavú költővé lett, a csontig vetkőzött lét költőjévé” (Bata Imre) — alighanem több joggal, mint az előző pályaszakaszok bármelyikéről. Létélményének kimondásában Rákos Sándor most jutott legközelebb egy lehetséges teljességhez, s ez öntörvényű — újabb líránkban érdekes és jelentékeny értéket képviselő — költőiségének mindenképp emelkedő ívét, ígéretes érlelődését bizonyítja. Hogy a következőkben a szenvedés és fájdalom költészetét írja-e tovább, vagy az oldódás és enyhület kegyelmének énekeire talál rá — csak találgatni lehetne. Az eddig bejárt út folytatásaként mindkét irány lehetősége adva van, s a művészi képesség, az alkotói készség alapján — akármelyik változat valósul meg az életmű majdani fejezetében — a főntebb körözés bizonyosnak vehető. (*Magvető Kiadó, 1971.*)

FÜLÖP LÁSZLÓ

TANULMÁNY

NÉMETH LAJOS: A MŰVÉSZET SORSFORDULÓJA

Elszoktunk az igényesebb esszé műfajától. Vagy a művészetfilozófiai igényesség hat napjaink hazai szakirodalmában újszerűnek? Mindenesetre kissé szokatlan jelenség számunkra Németh Lajos könyve, mely — kerek háromszáz lapon — nem kevesebbre vállalkozik, mint a modern művészetek létrejöttét előkészítő-meghatározó tényezők rendszerének fölmérésére.

Korántsem elégszik meg a pusztán társadalomtörténeti alapozással, ugyanakkor sokkalta elmélyültebb annál, hogysem beérné „belterjesen szakmai” problémák számbavételével. Művész és társadalom, művészet és tudomány viszonyának újszerűségeire éppúgy kiterjed a szerző figyelme, mint a relatív művészi önfejlődés tendenciáira, a filozófia válságjelenségeire, a mesterségbeli újítások szerepére, vagy a pozitív politikai mozgalmak kihatásaira. Imponálóan gazdag tudás birtokában, könnyed vonalvezetéssel és világos logikával ismertet és érvel, foglal össze az olvasó tudatában többé vagy kevésbé rendezetlenül heverő ismeretanyagot, és tesz föl új kérdéseket. Idegen tőle az olyan spekulatív koncepcióépítés tendenciája, mely már eltépi magát a valóság tényeinek bonyolult sokaságától, nem kevésbé áll azonban tőle távol a gondolati igényesség nélküli lapos empiria sem: a szellemi és társadalmi élet számos problémája közt eligazodni tudó fölényes tájékozottság nagyobb törvényszerűségeket földerítését hivatott szolgálni. S a törvények kutatását sem kizárólag a tudósi megismerés hideg nyugalma irányítja, hanem társul hozzá

egy érezhető személyes tényező is: a pozitív lehetőségek fölismerésére sarkalló szenvedély.

Gátló tényezők sokaságának számbavétele közben is a nagy művészi korszakok kibontakozási feltételeit keresi mindenekelőtt.

Nemcsak hogy igényes, hanem — érzékeny problémamegragadásait és koncepciózusságát tekintve egyaránt — szükséges művet adott kezünkbe a szerző. Hivatásos „művészettörténészek” kívül más művészetek kutatóinak is — nem kevésbé az igényesebb szakmánkívülieknek.

Az öröm szavaihoz hadd társuljanak azonban mindjárt egyfajta oppozíció megnyilvánulásai is, néhány — tűnődő? vagy inkább töprengő? — kérdés föltevésének erejéig.

Mi a létjogosultsága ma ennek a műfajnak? (Melynek jellegét talán a „szaktudományi alapozású művészetfilozófiai nagy-esszé” megjelölés írhatná leginkább körül.) Főként az irodalommal foglalkozó kutatásokban az utóbbi években egyre erőteljesebben érvényesülnek a korábbiaknál jellegzetesebben tudományos törekvések, immár nem csupán történeti vonatkozásban. Talán túlzott magabiztossággal, nemegyszer fölösen — és ami a fő veszély: megtévesztően — szigorú számolási műveletekkel, modellekkel, táblázatokkal dolgozva, mégis mindebben a szigorúbb fogalmiságra, nagyobb pontosságra, egyértelműbb elhatárolásokra és törvényfogalmazásokra irányuló törekvés szükséges tendenciáit is tartalmazva. Képes lehet-e most már akár a legszakavatottabb kutató is arra, hogy *ilyen* igénnyel közelítsen *ekkor*a sugarú témakörhöz?

Szaktudományaink jelenlegi viszonyait tekintve aligha lehet megkockáztatni az igenlő választ.

Ismételten — és szükségszerűen — foglalkozik például a könyv a művészetek újabbkori szubjektívizálódásának problematikájával. Nincs ok arra, hogy megkérdőjelezzük ilyen tendenciák jelenlétét — de *mi* is valójában ez a szubjektívizálódás? Az irodalom- és művészettörténeti (-tudományi) szakirodalom sűrűn használja ezt a megjelölést, anélkül azonban, hogy egyértelmű meghatározást adna hozzá. Következésképpen nem egységesen. Biztos pl. — hogy a szó kötetbeli előfordulásának némelyikéhez kapcsolódjunk —, hogy az érzelmi telítettség egyszersmind szubjektívizálódás? *Kollektív* érzések esetében is az? A konstruktívabb módon megalkotott mű föltétlenül objektivitás tekintetében állítható szembe az emocionális nyugtalanságot kifejezővel — akkor is, ha épp ezzel a konstruktivitásra törekvéssel marad valaki magára korában? És ha már nem alkotó és közösség, hanem alkotó és tárgyi világ viszonya itt a döntő, akkor mi a megjelenített tárgyi világ saját törvényszerűségének a *lényege*? (Van ilyen egyáltalán?)

És folytathatnánk a kérdések föltevését, melyekre egyelőre nem kapunk még egyértelmű és egybehangzó válaszokat.

Vegyünk egy másik példát. Németh Lajosnál is — mint sok más szerzőnél — találkozunk annak tárgyalásával, hogy az egyes művészetekben néha jelentkeznek a „zeneivé válás” tendenciái. Itt is fölvetődik a kérdés: hogyan határozható meg ez a bizonyos „zeneiség”? A szakirodalom versek esetében többnyire az akusztikai szféra lágy, hangulatkeltő kimunkálását szokta ezzel megjelölni. Pedig *magának a zenének* korántsem ez a legfőbb jellegzetessége — éppen ezért ritkábban ugyan, de találkozunk a „zeneiség” egészen más értelmezésével (amikor is a szó szigorú törvények szerint komponált belső motívumrendszert jelöl). Mindkét szóhasználat metaforikus, ehhez hasonló módon metaforikus és bizonytalan a képzőművészeti alkotásokra alkalmazott „zeneiség” megjelölés is.

Mi a stílus? Kollektívumot átható, erőteljes művészi rendezőerő szülötte, vagy inkább csak tudatunk által kialakított egyesítő-gyűjtő kategória? Vagy milyen mértékben ismerhetjük föl benne e kétőnek a keveredését? (Figyelmet érdemelhet itt az a tény is, hogy a modern építészetnek az építőművészet csaknem évszázados elbizonytalanodás után kialakulni látszó nagyjából *egységes stílusa* — amire már a könyv is előre utal — időben a többi művészeteknek kirívó *stílusheterogenitásával*

esik egybe, míg a részletesebben tárgyalt építészeti-képzőművészeti *válságperiódus* nem-partikuláris tartalomtól áthatott *monumentális írói életművek* keletkezésének a korszakával.) Más szóval: azok a tényezők, amelyeket Németh Lajos könyve minden bizonnyal méltán emel ki döntő fontosságú pozitívumokként s melyeknek a további lehetőségeit keresi, a *stílus* fő sajátágaival azonosíthatók-e, illetőleg találó-e rá a „stílus” megjelölés?

A kötet azért is ösztönöz ilyen kérdések fölvetésére, mert a lehetőségek szerint tudományos alapossággal dolgozik, és ez nemcsak abban mutatkozik meg, hogy gazdag szakirodalomra s elmélyült saját elemzésekre épít, hanem legalább ennyire a számba vett problémák sokaságának csoportosításában, áttekinthető rendszerezésében. A terminológiának és a hozzá kapcsolódó fogalmaknak a részleges bizonytalansága épp az ilyen (tényekre alapozni kívánó, egyszerűsített azonban erősen koncepciózus) művekben lesz szembetűnővé.

Persze az ilyen természetű problémák megoldása már nem egyetlen szerzőre vár. Amíg pedig ezt a művészetekkel foglalkozó esztétikai igényességű szaktudományok *együttese* elvégzi, addig a kutató kénytelen beérni a meglévő eszközökkel, vállalva az ebből eredő — néha kisebb, máskor nagyobb — pontatlanságok, esetleges tévedések kockázatát. És addig bizonyára hiábavaló kísérlet is lenne az esszének kissé „nagyvonalúbb” műfaja helyett a teljes szigorúsággal kidolgozott tudományos rendszerezésnek nagyobb terjedelmet is igénylő, minden állítást „körüljáró” és sokoldalúan ellenőrző-precízírozó műfaját választani. Azt a módszert, melyet egy-egy életmű vizsgálatának alkalmával követett eddig Németh Lajos.

A művészet sorsfordulója című kötet így is öröndetes ténye könyvkiadásunknak: összefoglaló és vitára ösztönző szerepével egyaránt. (Ízléses kiállítását külön dicséret illeti, ugyanakkor viszont elmondható, hogy képanyaga nem kapcsolódik mindig eléggé szorosan a szöveghez.) Szeretnénk azonban ezt a könyvet egyszerűsített előlegnek is tekinteni. Nemcsak az esetleges „időbeli folytatáshoz” (a „sorsforduló utáni” művészet helyzetének hasonló felvázolásához), hanem a téma egy-egy részletének majdani teljesebb kidolgozásához is. (*Gondolat Könyvkiadó, 1970.*)

TAMÁS ATTILA

PRÓZA

GULYÁS MIHÁLY KÉT ÚJ KÖNYVE

Pándi Pál írta a közelmúltban: „...egy agrármúltú és nem kis mértékben agrárjelenű ország művészetében érthető a paraszti világ művészi hangsúlytöbblete a szocialista irodalmon belül is...”

Mintha erre a tételre akarna válasz lenni Gulyás Mihály eddigi, időben rövid, de fölgyorsult dinamikájú írói pályája.

Mint elmondja, úgy lett író, hogy mint egy vidéken, Miskolcon megjelenő országos irodalmi folyóirat főszerkesztője nem nézhette ölbe tett kézzel a körötte röppenő szípirói kéziratlapokat — maga is megpróbálkozik vele. Megpróbálkozott.

Gyors egymásutánban három regényt tett le az olvasók asztalára, kettőt 1969-ben, a harmadikat már ebben az évben.

Az első, *A huszonnegyedik órában* műfaját tekintve inkább csak kisregény. De a három közül a legépikusabb.

Az 1960-as tsz-szervezés végig drámai küzdelmének lehetünk tanúi. Nyilvánvaló: csak azért nem kell végigolvasnunk a könyvet, hogy megtudjuk: Tömpe Já-