

Sőtér István: Werthertől Szilveszterig

Sőtér István új könyve azzal emelkedik ki a manapság divatos tanulmánykötetek átlagából, hogy korszakmonográfia igényével lép föl. Egységessé tárgya teszi: a világ- és magyar irodalomnak Werther születésétől Szilveszter haláláig lepergő folyamata. Rendje nem a véletlenszerűen keletkező írásokba utólag beleerőszakolt koncepcióból származik, hanem az anyag belső logikájából. A változó szemlélet cezúrái se szabdalják: nincs éles határ a negyvenes, illetve ötvenes, valamint az ötvenes és a hatvanas években született írások között. Megóvja tőle a tudós tény-tisztelő tárgyilagossága. Elméleti igény és kutatói lelemény termékeny párhuzamossága.

Irodalomszemlélete dinamikus. „Ízlések, elméletek, programok, alkotói módszerek, ars poeticák szövevényes mozgása az irodalom” — vallja. Nemcsak portrékban, művekben kimerevedő teljesítmény, hanem folyamat — keletkezés és elmúlás, folytonosság és megújulás. „A gazdasági-társadalmi valóságban konkretizált történelmi korszak és azon belül az irodalmi irányzatok mozgása és e mozgások szövevénye, íme, a modell” — tudatosítja módszerét. Kitűnő arcképfestő és műelemző; az előbbire a Ligne hercegről szóló — a szépíró megjelenítő erejét idéző — esszé, az utóbbira Mickiewicz Ősök című költeményének remekbe készült analízise a példa. Ám nem reked meg a személyiség és mű epizódjaiban; könyve egyszersmind vitairat az ilyesféle irodalomtörténeti statika ellen. Mint történészt elsősorban az egész látványa, alakulása érdekli — egy-egy korszak kollektív erőfeszítése.

Sőtér — új könyvéből is kitűnően — irodalomtörténetírásunknak nemcsak szorgos búvárlója, hanem jeles teoretikusa is. Módszertani eredményei kiegészítik és föltételezik szakmai megállapításait. Elméleti hajlama főképp két irányban bontakozik ki: egyrészt korszerűsíti a pozitívizmussal meghaladott komparatiztika cél- és feladatrendszerét, másrészt átértékeli az irodalomtörténet oly alapfogalmait, mint korszak, irányzat, műhely stb.

Életet lehel a hatáskutatásban elhaló összehasonlító irodalomtudományba. „Az egyes irodalmakat a hatásoknál is szorosabban kapcsolják össze a valamennyiükön végigvonuló tendenciák, törekvések, az azonos kor követelte feladatok, választások, az azonos korból reájuk sújtó vagy őket felemelő erők” — írja. Hatáskeresés helyett a folyamatok szembesítését hangoztatja. Csak eme új módszer révén újulhat meg a hagyományos diszciplína, mert Európa a magyar irodalom számára nemcsak előzmény, hanem egyidejűség is. A módszer próbája — Kelet-Európa irodalmainak szembesítése — sikeres. Az analógiák és sajátosságok számbavétele lehetővé teszi, hogy föléemelkedjünk a szűk horizontú nemzeti irodalomtörténetírás provinciális szemléletének (e gondolatnak tudományszervezési vetülete a nemzetközi irodalomtörténetíró műhelyek létrehozásának sürgetése), s a világirodalmi összefüggések tükrében igazabb és teljesebb képet kapjunk irodalmunk alapvető törekvéseiről. Sőtér rendkívül tanulságos magyar—lengyel és magyar—oros összehasonlító tanulmányai

bizonyítják, hogy irodalmunknak — miként azt Németh László a harmincas években a Tejtestvérek című esszéjében meghirdette — az európaiság és a nemzetiség végpontjai között van egy közbülső kelet-európai létformája is. E gondolatmenetben természetesen új jelentést kap a hatásvizsgálat is: az átadó helyett a befogadó irodalomra helyeződik át a súlypont, a hatás ténye helyett a kölcsönhatás, az áthasonlítás módja válik fontossá.

Az irodalomtörténet alapkategóriái közül Sötért elsősorban a korszakfogalom használatának bizonytalansága nyugtalanítja. C. Guillén nyomán ő is elutasítja a monisztikus felfogást, hisz egy-egy korszak „polifón jelenség”: különféle irányzatok — például a XIX. század első felében romantika és klasszicizmus, romantika és realizmus — egybefonódása. Igaza van a tekintetben is, hogy az irodalomtörténet korszakolását nem lehet csupán az irodalom öntörvényűségére alapozni: egy-egy korszak a hagyományos felfogáshoz képest nyitottabb az emberi tudat története, a társ-művészetek fejlődése felé, mint ez az elspecializálódó szakma gyakorlatából következik. (Persze nem oly módon, ahogy Wölfflin gondolta, midőn a korstílusok absztrakcióit megalkotta.) Egyet lehet érteni Sötérrel abban is, hogy a korszak épp úgy történetileg változó fogalom, mint maga az irodalom: vannak befelé forduló és kitérülő, homogénebb és heterogénebb világú korszakok. (A XVIII—XIX. század fordulója például „Janus-arcú”: nyitott a múlt és a jövő felé, innen az irányzatok kusza gazdagsága. Vagy a XIX. század gyakorlatával szemben a XX. század irodalmi „iskolái” már nem az alkotói módszer és ábrázolásmód rokonságából keletkeznek, hanem az eszmei-filozófiai szemlélet egységéből.) Sőt maga a korszak is periódusok változásában tetet öltő folyamat. Sötér jogos elégedetlenségébe azonban túlzás is vegyül: a hipotetikus konstrukciókkal együtt az irodalmi korszak fogalmát is tagadja, pontosabban fogalmazva: történelmi tartalmára redukálja. „Nem az egyes irodalmi irányzatok különféle korszakait kutatjuk tehát, hanem az egyes történelmi korszakokban fellépő különféle irodalmi irányzatokat és jelenségeket” — olvassuk. Pedig történelmi korszak és irodalmi műhely között az irodalmi korszak: a belső fejlődés valósága, a kor kérdéseire adott esztétikai válaszok analógiája. Az elemzés gyakorlatában Sötér maga is használja a programszerűen elutasított fogalmat: „Minden irodalmi korszak kialakít egy sajátos és korszerű témakincset; kialakít, népszerűvé tesz bizonyos érzelmeket, gondolatokat, élethelyzeteket; az érdeklődés homlokterébe állít típusokat, problémákat; létrehoz egy sajátos nyelvet, stílust, ábrázolásmódot.” Az irodalmi korszak átmenet, közvetlenség történelem és írói műhely között.

Sötér tanulmányait a fölületes tájékozottság és a biztos ítélőerő egyaránt jellemzi: a filológus, az esztéta és a történész összjátéka. Fölismeri, hogy a korszak nagy vívmánya: a líra csodálatos fölszabadulása a racionalizmus béklyóiból. Nem a klasszicizmus ellenében: a romantika a klasszicizmusnak — miközben XVII. századi formájából „görögös” szakaszába nő át — nemcsak ellenhatása, de folytatása is; a „preromantika” legtöbb jelensége a felvilágosodásban gyökerezik. A magyar romantika kelet-európai sajátossága, hogy a Sturm und Drang ihletésében születik, s a népköltészet gazdagságával telítődik. Mivel küldetésének lényege, hogy a nemzeti lét argumentuma legyen, újító szerepe háttérbe szorul: innen békülékenysége a klasszicizmus és szentimentalizmus áramlatai iránt; ezért van, hogy jellemző műfaja a hősi dill. Am ami Magyarországon folyamat, az Lengyelországban szövevényes egyidejűség: Mickiewicz költészete Vörösmarty romantikáját és Petőfi forradalmas népiességét egyetlen életműben összegezi. A romantika legcsökevényesebben — mivel nincs 48-a — Oroszországban fejlődik ki: ezért tud viszonylag korán megerősödni a realista regényműfaj és kritika.

Anyagbőség és lexikonszerűség: ellentmondó jelentésű fogalmak. Emez az élethezesség jelzése, amaz a múzeum dermedtségéé. A Sötér-tanulmány anyagbősége sohasem enciklopédikus szándékú összefoglalás, inkább friss szempontú ráismerés, megéleventítő új látásmód. Néhány példa is elegendő ennek bizonyítására. Csokonai költészetének kulcsát Sötér nem a bájolgo rokokóban, hanem a Hölderlin típusú görögös klasszicizmusban találja meg. Szerinte Gyulai félreérti a Bánk bán tragikumát:

a romantikus végzetdrámák tragikus vétségét és bűnhődését magyarázza bele a klasszikus lélekdrámába, pedig a főhős bukását nem bűne tudatosodása, hanem Melinda elvesztése okozza. Izgalmasan nyomozza: Vörösmarty hőstipológiája — Csongor alakjában a győzedelmeskedő, Tihamér szerepében az elbukó ember — hogyan ösztönzi a század elbeszélő költészetét — János vitéztől a Toldiig, Szilvesztertől Ádámgig. Véleménye szerint a kései magyar romantika nem szűkíthető le Jókai regényíró művészetére; többé-kevésbé ide kötődik az Aurora-kor romantikus balladaköltészetét folytató Arany, Kemény történelembe vetített tragikumszemlélete, és Madách nagy pesszimista látomása is. Petőfiről is új mondandói vannak: „Az ő életművét egy lartós és nagyerejű világirodalmi mozgás egyik fordulópontjának tekinthetjük. A költészet forradalma által létrehozott új költőiség — a forradalom költészetévé válik.” Bírálja a költő pályájának merev — népies és forradalmi szakaszra bontó — tagolását. Életműve egységét vallja: „Petőfi forradalmisága: egyetemes érzés, teljes életszemlélet. Ebben a szemléletben olvad föl minden: a szerelem, a barátság, de még az ő kedves népi élete, alföldi tája is.”

Sőtér műfaja a tanulmányba fojtott esszé. Objektív líra, mely megóvja az ellenőrizhetetlen intuíciónak a nyelvi impresszionizmusát. Magaslat, ahonnan láthatóvá válnak a világ- és magyar irodalom cserefolyamatai. Erénye az érzékelés pontossága, a kifejezés tisztasága, a ráció fegyelme. (*Szépirodalmi*, 1976.)

GREZSA FERENC

Déry Tibor: Színház

A Déry Tibor munkásságát bemutató életműsorozat a drámák kötetével bővült. A *Színház* az író színpadi műveinek teljes gyűjteményét adja. Előszavában Déry a történelemre hivatkozik, amelynek művei a „létüket köszönhetik”.

Drámái ugyanis olyan sorsfordító történelmi helyzeteket idéznek fel, amelyekben korunk embere választásra és döntésre kényszerült. Majd mindegyik színművének polgári értelmiségi a hőse, aki a válaszút elé állító súlyos kérdésekre pozitív vagy negatív magatartással felel. Déryt ugyanis a történelem és az egyén viszonya, az ember intellektusából és erkölcsi tartásából fakadó tett lehetősége foglalkoztatja. A történelem kihívásaira műveiben ugyan jobbára polgári értelmiségiek válaszolnak, de a döntésre kényszerítő helyzeteket már a szocialista világlátás felé törekvők idézik fel. Ilyen konfliktus fűti Déry Tibor legtöbb drámáját.

Az író világgképét meghatározó élmény ugyanis a polgári világ összeomlása volt és kapcsolatkeresése a születő újjal. Déry le akart számolni polgár mivoltával. Ez az igény tette lázadóvá, társadalmi és művészi vonatkozásban egyaránt. Ez állította a 19-es forradalom mellé, majd vitte az emigráció útjára, Kassákék és az európai avantgarde több táboraiba. Lázadás és változtatni akarás íratta meg vele korai dadaista darabjait és drámatörténetünk legérdekesebb abszurdját, *Az óriáscsecsemőt* is.

A *Mit eszik reggelire* és *A kék kerékpáros* című játék, az európai avantgarde 10-es, 20-as évekbeli dadaista kísérleteihez hasonlóan, provokatív gesztussal mutat rá az értelmét vesztett polgári élet abszurdítására. Noha mindkettő létproblémákat érint, dadaista kihívással mégis groteszkül komikus formában vetíti ki gondolatait. Alkalmazza a dadaista darabok eszközeit: rendkívüli méretű maszkokat, balett pantomimot lejtő jelképes figurákat, hangtölcséren keresztül szónokoló kommentátort stb. Azt az egész képtelenül groteszk mesevilágot, amelyet J. Cocteau, T. Tzara, K. Schwitters, I. Goll stb. kísérletei során jelent meg az európai színpadokon.