

GRAMSCI IRODALOMSZEMLELETE

Nikša Stipčević: *Književni pogledi Antonija Gramšija*, Prosveta, Beograd, 1967.

Tekintet nélkül a könyv túlzott filológiai „pontosságára” — az adatok (fölszemes apróságok) végtelen tömegére — tulajdonképpen mindarra, ami valójában „doktori disszertációvá” degradálja, tekintet nélkül tehát *engedményeire*, egy kivételes éleslátással megírt tanulmányt kaptunk Gramsci irodalmi nézeteiről, egy olyan munkát, amit mindeddig hiányoltunk és aminek minden bizonnyal, ha más nem, közvetett hatása lehet Gramsciról alkotott véleményünkre. Ez pedig sokkal több mint a filológiai hordalék.

Mindjárt előljáróban meg kell jegyezni, hogy van egy sajnálatos metodológiai tévedése Nikša Stipčević tanulmányának. A szerző is felismeri azt a veszélyt, amivel a be nem fejezett, nem rendszerezett életmű egy-egy vonatkozásának kiválasztása, kihámozása jár. Egy amúgy is csonka életmű részeit *egy* tudományos szempontból vizsgálni és nem lenni tekintettel a mű általános, egybehangzó szellemiségére, önmagában már téves szempont. Hiszen a részek, az egy kérdés körébe vágó részek függetlenül az életmű egészétől jelentőségükből vesztenek és nem ritkán értékük is csorbul. Nikša Stipčević, bármennyire is világosan látta ezt a veszélyt, tanulmányában mégis arra törekedett, hogy Gramsci töredékes, de annál izgalmasabb életművéből *csak* az irodalomra vonatkozó nézeteket vizsgálja — ami tulajdonképpeni témája is —, de sok esetben megfélekedzik arról, hogy ezeket a nézeteket a mű egészével kell viszonyba állítani, tehát nem kerülhet sor arra, hogy néhány fontos kérdés megoldását, vagy legalábbis ismertetését, mert *látszólag* kívül esik a tanulmány témáján, elhanyagolja, mondván, hogy erről majd a filozófusok többet... (37. old.) Ezzel nemcsak Stipčević tanulmányának néhány következtetése válik kérdésessé, hanem Gramsci nézetei is vesztenek súlyukból. Ha Stipčević inkább arra törekedett volna, hogy Gramsci irodalmi nézeteit filozófiai szemléletétől tegye függővé, nem pedig arra, hogy egy önálló és ön-

állóságában élesen körvonalazott irodalomszemléletet hámozzon ki, tanulmányának eredményeit nagyobb megnyugvással fogadhatnánk. Különösen azokon a helyeken, ahol elvi kérdésekről van szó: „a történelmi irodalomról”, az irodalom népi-nemzeti jellegéről, az új kultúra kialakításában való szerepéről — hiszen ezeknek a kérdéseknek Gramsci által ajánlott megoldása közvetlenül függ attól, hogy Gramsci a marxizmust a gyakorlat filozófiájának vette, az emberi gyakorlatot pedig alapvető kiindulópontnak.

Stipčević mentségére szolgál, hogy igyekezett Gramsci elszórt irodalmi nézeteit rendszerezni és dokumentálni, bár első pillantásra zavaróan hat a rengeteg idézet és sokszor kutatni kell a tanulmányíró véleménye után. Másrészt fontosnak tartjuk azt, hogy Stipčević néhány esetben kivizsgálja Gramsci nézeteinek hatását is, a modern olasz gondolkodásra és elsősorban az irodalomtudományra. Harmadsorban, nézeteit igyekszik az európai irodalomtudomány néhány fontosabb irányával is összevetni s itt legfontosabbak azok a részek, ahol a dogmatikus irodalomszemlélettel állítja szembe Gramscit, elsősorban a sztalinista időszak Lukácsával... Persze, a mérleg mindig Gramsci javára billen.

Van még egy fontos, pozitív vonása Stipčević módszerének: Gramsci nézeteit fejlődésében vizsgálja, dinamikusan, nem elégzik meg a marxista nézeteit már körvonalazott gondolkodó végkövetkeztetésének tanulmányozásával; különösen a Pirandellóról szóló résznél láthatjuk pozitív hatását ennek a törekvésnek. Hogyan alakultak, változtak, bontakoztak ki a fiatal, színikritikus Gramsci, kritikai ítéletei a jelentős drámaíróról a későbbi évek során? Nem egy esetben a fiatal Gramscinak kell igazat adni.

Két egymástól elhatárolt részre lehetne osztani Stipčević tanulmányát: az egyikben az elvi kérdések merülnek fel, az új művészetért való harc, a „politikai” és az „esztétikai” kritika, a műalkotás történelmisége, az irodalom népies jellege és Gramsci nézetei a modern költészetről; a második részben Gramscinak az egyes írók műveihez, Pirandellóhoz, Dantéhez, De Sanctishoz való viszonyát vizsgálja, mintegy illusztrálva az általánosabb, elvi kérdéseket. Stipčević nem foglalkozik külön a Croce—Gramsci viszonytal, hiszen az egész tanulmány nagyrészt ennek a viszonytal a kivizsgálására épül, mert a szerző az elmúlt néhány évtized kétségtelenül két leghatalmasabb olasz gondolkodójával került szembe és nem feledkezhetett meg arról, hogy Gramsci fiatalabb éveiben, alig mozdult ki Croce témaköréből és a lényeges leszámolásra, Croce nézeteinek, ha nem is közvetlen, de lényegbevágó bírálatára a nevezetes börtön-jegyzetekben került sor. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy hogyan fogadta Croce Gramsci füzeteinek posthumus megjelenését.

Stipčević a tanulmány összefoglalójában arra figyelmeztet, hogy milyen hatással volt Gramsci irodalomszemlélete, még így töredékesen is, az olasz marxista gondolkodásra: „Gramsci megóvta az olasz kritikát a vulgáris szociologizálástól” — állítja és

még hozzáteszi, hogy e nézetek hatásának kell tulajdonítani azt is, hogy az olasz irodalomkritika nem süppedt a sematizmus mocsarába, hogy nem bibelődött a pozitív és negatív hős korlátolt problematikájával, a típussal és a tipikussal. Bizonyítja ezt az is, hogy Gramsci nem tartotta az irodalmat „nevelő eszköznek”, illetve azt tartotta, hogy az irodalom csak akkor lehet társadalmi tényező, ha művészi szintje magasan kiemelkedik. Ehhez még hozzá kell tenni azt is, hogy Gramsci szerint a művészet és az ideológia közé nem lehet egyenlőségjelet tenni, hogy a mű eszmeiségét csak a műalkotáson kívül lehet bírálni, hogy a művészi felismerés túlhaladja az elvont ideológiai tartalmat, hogy létezik dekadens eszmeiség és dekadens erkölcs, de nincsenek dekadens műalkotások, ha azok valóban művészi szinten vannak... Egy egész sor olyan lényegbevágó, bár sokszor már „túlnépszerűsített” szempontot tudott Stipčević kihámozni Gramsci művéből, melynek valóban lényeges hatása lehetett az olasz gondolkodásra. Természetesen mindez nem elég ahhoz, hogy egy teljes poétika és esztétika bontakozzék ki előttünk. Nem mintha Gramsci csak mellékesen foglalkozott volna a művészetek problematikájával. Hiszen élete végéig figyelemmel kísérte az olasz és más irodalmak mozgását, csak sohasem volt az a célja, hogy egy átfogó, minden lényeges kérdésre válaszoló esztétikai szemléletet alakítson ki: megmaradt a konkrét alkotásokra és főként az egyes kérdésekre való reagálásnál. De ezek a reagálások nem a pillanat érdekében születtek, hanem egy nyílt filozófiai alapállás megnyilatkozásai.

Azonnal felmerül azonban a kérdés, miért fejtett ki Gramsci, ha a művészetet így szemlélte, ellenállást a modern költészettel, a korszerű költői kifejezéssel szemben? Mindjárt meg kell állapítani, Stipčević szerint, hogy nem a költészet „tartalma” volt számára kérdéses, hanem a kifejezés nem kommunikatív volta. Ez azt jelentené, hogy Gramsci is bedőlt az „érthetetlen vers” vádjának? Nem, ő csak azok ellen szólalt fel, akik érthetlenségük mellett buták is. Igaz, nemcsak erről van szó. Stipčević kifejti, hogy Gramsci a modern költői kifejezés elutasításával megmaradt Croce „klasszicisztikus” koncepciójának körében és így nem tudta ezt a kérdést olyan széleskörűséggel és alaposággal vizsgálni, mint más kérdéseket. Gramsci tehát részben az előítéletek áldozatává vált. Bizonyos értelemben azonban, a két háború közötti olasz irodalom helyzetét ismerve, valamiféle „történelmi-nemzeti” mentséget talál Stipčević Gramsci nézeteinek, de egyúttal figyelmeztet arra is, hogy Gramsci nézeteit nem szabad eleve elvetni, vagy vakon, kritikátlanul elfogadni.

Tekintet nélkül Stipčević tanulmányának néhány túlkapására, Gramsci nézeteinek helyenként bizonytalan megítélésére, vagy túlértékelésére, és elsősorban a legfontosabb módszerbeli tévedésekre egy hasznos művet kaptunk, adalékot a marxista irodalomszemlélet kialakításához. A tanulmányban felhordott tények, adatok, szempontok alapján tovább lehetne gondolkodni Gramsci irodalmi nézeteiről.

(B J)

A KRITIKUS FORGÁCSAI

Komlós Aladár: *Tárguló irodalom*. Magvető, Budapest, 1967.

Komlós Aladár „majd egy fél század” alatt írt, de korábbi könyveiben meg nem jelent *tanulmányait, esszéit, kritikáit* gyűjtötte egybe egykori és mai folyóiratokból és lapokból. Így, természetesen, a könyv nem egységes. Az egyes írások között lényeges értékbeli eltérés van, néhol elvi ellentmondás is, máshol visszatérő témák árnyalatilag más megfogalmazása... De egyetlen pillanatra sem merül fel az egység igénye ezzel a könyvvel szemben. Mert nyilvánvalóan nem válogatás ez az ötven év terméséből és nem is azzal a céllal készült, hogy valamiféle fejlődési ívet mutasson be.

Négy témakörbe osztotta Komlós Aladár cikkeit, tanulmányait: az első, a leggazdagabb rész az *Írók és művek*, második az *Emlékezések*, harmadik a *Kritikák*, negyedik az általánosabb *Kérdések és viták*. A részeket azért kell említeni, mert meghatározó jellegűek. Nemcsak az átfogóbb témát határozzák meg, hanem azt is, hogy milyen ambícióval készültek, tehát, hogy mit hoznak felszínre, sőt hogy milyen elveket fejtenek ki. De a részekben belül is nagy a tagozódás: nézzük a leggazdagabb és legizgalmasabb első részt. *A fiatal Ady nyomában* és az *Ady Endre verselése* című alapos, határkönek is tekinthető tanulmányokat a majdnem szépirói kedvvel megírt, az érdeklődő irodalomtörténezt portretizáló *Ki írta a Rózsafabútort?* című, szellemes, „novella-esszé” követi, a Balázs Bélát, Szabó Lőrincet újraértékelő, fontos tanulmányokat egy érzésekre támaszkodó, az irodalomtörténész érzésvilágát felszabadító, inkább képekkel mint fogalmakkal dolgozó *Egy elfelejtett antiklerikális papköltő nyomában* című tanulmány előzi meg. Az ilyenféle ellenpontokat tovább lehetne még sorolni. Ez a rétegeződés több szempontból látszik fontosnak: elsősorban azt bizonyítja, hogy az irodalomtörténész — igaz, kérdés, elfér-e Komlós ebben a fogalomban? —, az adatokat nem veszi végérvényesnek és nem követi mindig a józan ész törvényeit, megtörténik, hogy az álmokra épít, az álom döbbenti rá a tények igazságára. S az is igaz, hogy az irodalomtörténészek erről rendszerint megfélekednek. A rétegeződés azt is bizonyítja, hogy Komlós érdeklődési köre nem szűk — bár leginkább a költészet vidékén érzi jól magát —, könnyen csap át az elemző, tudományos módszerekből az impressziók világába, könnyen kapcsolja le a tények terheit, hogy gondolatát szabad pályán futtathassa. Tehát nincsenek olyan korlátai, olyan aggályai, hogy a tények, az adatok világában az álom mindig téves, hogy a józan észet sohasem válthatja fel termékenyen és termékenyítően a képzelet játékosága. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az egyes versek elemzése: Komlós a *Miért szép a „Sírni, sírni, sírni”?* című verselemzésében iskolapéldáját adta az impressziók és a tények egyeztetésének, annak, hogy segítőársként is felléphetnek. (A verselemzés olvasásakor kevésbé zavar

az, hogy Komlós a „vers érzelmi tartalmát” keresi, hiszen pontosan tudjuk, mit ért ezen a mesterkélt megfogalmazáson, mint a versidézetbe csúszott sajtóhiba: Testamentumot, szörnyüt, írni — a második vessző hiányzik!) Az első részhez ilyen értelemben közelebb áll a negyedik rész, mint a két középső: itt az elvi kérdések között is Komlós egyéniségét látjuk, azt a törekvést, hogy az egyes véleményeket tolerálva fejt ki a maga ellentétes véleményét. A szellemi toleranciának ugyanazt a sajátosságát látjuk itt, mint a tényeknél és az impresszióknál. Ez pedig, tudjuk, nem mindig sajátossága a szellemi életnek, az irodalomtörténeteseknek sem. A két középső rész, az Emlékezések és a Kritikák, nem idézi fel azt a szellemi frissességet és bátorságot, amit az első és a negyedik részben láthattunk, itt a személyes élmény sokszor kizárólagos tényállításon, illetve a kritikák — csak prózára vonatkoznak — ítéletén inkább rontott az idő, mint az előbbi tanulmányokon. Bár nem kell megfelekedezni arról, hogy mennyi biztonsággal, szigorral és megértéssel fejt ki véleményét Komlós a sokszor anatómizált Szerb Antalról, vagy hogy milyen éleslátással bogozza ki a Babits—Juhász—Kosztolányi levelezés rejtett szálait.

Komlós érdeklődésének középpontjában a költészet áll, még pedig a 20. század első néhány évtizedének költészete, az, aminek belső nedvét közvetlenül, a sorstárs érdeklődésével szívta fel. A lényeges az, hogy a 20. század költői felszabadulását nem tekinti függetlennek a századfordulót közvetlenül megelőző költészettől, meglátja és ki is mutatja azokat a szálakat, melyek összefűzik a két időszakot. A nyilvánvalóan század végi jelenségeknek, azoknak, amelyekkel szemben mintegy reakcióként fejlődött ki mondjuk a Nyugat lírája, meglátja azokat a vitális elemeit, melyek termékenyen hatottak az új költészetre. Ez is részben a tolerancia eredménye, és milyen fontos eredménye!

A költészet nem elméletileg érdekli Komlóst, hanem az egyes költő konkrét műveként. Meghatározó költő- és költészetélménye minden bizonnyal Ady, mint annyi más kortársának. Hányan vannak még? Az Ady-élmény végighúzódik nemcsak ezen a könyvén, hanem egész életművén. Egyetlen pillanatra sem akar szabadulni ettől az élménytől, nem is tudna. Olyan ez, mint a leg-gazdagabb gyermekkor, amit az ember száz életén át él, napról napra, újra meg újra. Szentimentális is és mélyen filozófiai is. Beleszól az életérzésbe, a magatartásba, beleszól mindenbe. Az első asszociáció mindig Ady, az, akire nem gondolni, ha a költészetéről van szó, és nemcsak arról, Komlós számára bűn és tévedés. Nem Ady-iskolát járt Komlós, legkevésbé sem azt. Mert az ilyen ragaszkodás, az elvek és eszmék ilyen közvetlen kötődése, az életérzés ilyen konkrét példája nem lehet, semmiképpen sem lehet iskola-szagú. Valami egészen kivételes, teljes élményről van szó, a gondolatoknak és érzéseknek magas hőfokáról —, vele szemben sohasem lehet a józan észre, a tényközlés ridegségére építeni, támaszkodni. Kivételesen izgalmas stúdium volna

alaposan áttekinteni Adynak ezt a példátlan hatását nemcsak Komlósra, hanem egy egész nemzedékre. Ez a nemzedék nem költői formát, rimképletet és ritmust, bár azt is, tanult Adytól, hanem életet, életérzést, magatartást, szemléletet; álmokat, érzéseket, látomásokat.

(B J)