

csak Baudelaire-re (45), hanem Rimbaud-ra is (20). De miért nincs e gazdag tartalmú kötetben se név-, se tárgymutató?

A szintézis igénye még inkább kicsillan a jeles román kritikus, D. Micu új könyvéből (*Estetica lui Lucian Blaga — L. B. esztétikája*. Bukarest, Editura Științifică, 1970, 211 lap). Micu eddig is az egyik legjobb Blaga-monográfia (1967) szerzőjeként tartottuk számon; újabb művének legérdekesebb részletei azok, melyek Blaga művészetfilozófiai nézeteinek és költői gyakorlatának kapcsolataira vonatkoznak. Elég egy-két nagyon fontos, elvi útmutatásnak tekinthető fejezetre hivatkozunk. A legizgalmasabb részek egyike talán az, melynek címe *Stilus és metafora (Stil și metaforă, 82—100)*. Micu itt természetesen Blaga *Geneza metaforei (A metafora keletkezése)* című munkájára támaszkodik, de a sűrű szövetű filozófiai fejtegetésből szerencsés kézzel tudja kiragadni a leglényegesebb mozzanatokat. Helyesen utal mindenekelőtt a *metafora* fogalmi körének sajátos, egyéni nék mondható kitágítására, majd arra a tényre, hogy Blaga pontos különbséget tett a *plasztikus* (vagy *szemléltető*) metafora s a *reveláló erejű* (vagy *rejtett lényegre tapintó*) metafora közt. Az elsők nem is annyira plasztikus, mint inkább „plaszticizáló” („plasticizant”) jellegűek: villanásszerű költői képek, melyek szuggesztívabbak a hétköznapi közlés elkoportatott, szürke fordulatainál. A lényegre törő, revelációszerű metafora egészen más: Micu, Blaga nyomán, a népköltészetből ilyennek tekinti a halálnak mint „a világ menyasszonyának” ábrázolását *„a bárányka (Miorîța)* című balladában, s ezzel rokonítja a költőnek számos „images gratuites”-jét, melyek igen gyakran misztikus, sőt metafizikai távlatokat sugallnak. Mármost csak az a kérdés, helyes volt-e épp erre a folklór-motívumra hivatkozni. Blaga, időrendi okokból, még nem ismerhette a jeles román néprajzkutatónak; A. Fochinak Miorîța-monográfiáját, melyből különös dolog derült ki: az Alecsandri közlésében ismertté vált balladának minden motívuma igazolható hiteles népi szövegekkel (elvégre nem kevesebb, mint 900 Miorîța-változatot tartanak számon!), de sehonnan sem került elő a szóban forgó motívum: a halálnak a világ menyasszonyaként való ábrázolása! Ezek után két lehetőség képzelhető el: vagy Alecsandri — a románok Thaly Kálmánja — 130 évvel ezelőtt még ismert oly *népi* változatot, melyben ez a motívum is előfordult, vagy pedig az egész mitikus metafora Alecsandri egyéni leleményéből pattant ki. A problémát nem tudjuk eldönteni; csak annyit szeretnénk jelezni, hogy e metafora szépsége és mélysége miatt mi inkább az első lehetőséget tartjuk valószínűnek (Alecsandri romantikus „embellissement”-jai más természetűek, s inkább a népies színezet kiemelésére szolgálnak).

Nem kevésbé érdekes fejezetet szentel Micu a blagai esztétika alapkérdésének: a *szép* fogalmának (113—132). E fejezetből kiderül, hogy Blaga határozottan szembehelyezkedett Kant s a német romantikusok szépség-fogalmával; egész felfogásának tengelyét a természeti szép és a művészi szép megkülönböztetése alkotja, a másodikkal kapcsolatban a művészi szándék tudatos mozzanatainak hangsúlyozásával, ami persze némi ellentétben áll a blagai esztétika más elemeivel, így a „revelatorikus” metaforáról vallott nézetekkel.

További nagy feladat lenne Blaga egész „nyelvi művészetének” (Wortkunstwerk) a költő esztétikájával és filozófiájával szorosabb kapcsolatba hozása. Egyelőre homályban maradtak a blagai életmű „bartóki” elemei (például a szarvas-mítosz metamorfózisai) s olyan ezzel rokon képek, mint például a *Század* utolsó sora: „... s a vadkanok orra / megnyitja a forrásokat.” Ha meggondoljuk, hogy e zárómotívum Blaga első párizsi versében bukkan fel, egyszerre előttünk van a „csak tiszta forrásból”-konceptió a maga teljes egészében. Reméljük, hogy az elkövetkezendő Blaga-tanulmányok számot adnak majd a dunatáji affinitások efféle mozzanatairól is.

GÁLDI LÁSZLÓ

\*

**Sozialistischer Realismus — Positionen, Probleme, Perspektiven. Eine Einführung.** Red. Erwin Pracht—Werner Neubert: Dietz—Verlag, Berlin, 1970. 343.

Mint a cím is jelzi, a könyv bevezetését kíván írni a szocialista realizmus problémakörébe, és tegyük hozzá mindjárt, a Német Demokratikus Köztársaság tapasztalataiból kiindulva.

A könyv első fejezetében a szocialista realizmusról mint a XX. századi munkásmozgalom művészi program-adásáról (Kunstprogrammatik) olvashatunk. A szerzők, vitatkozva a különösen Nyugat-Németországban divatos művészetfelfogásokkal, azt bizonyítják be, hogy a kultúra és a művészet elválaszthatatlan a reális humanizmustól, amelyet a szocializ-

mus képviselni kíván. A szocialista realizmus filozófiai-világnézeti alapkérdése a világkép és a perspektíva-tudat. Mindezt elsősorban Bertolt Brecht és J. R. Becher írásából vett idézetekkel.

Külön fejezet foglalkozik a szocialista realizmus és a nemzetközi munkásmozgalom kérdésével. A kiindulóponzt az októberi forradalom és a szovjet irodalom, de a továbbiakban a német irodalom fejlődésével mutatja be a különböző fejlődési szakaszokat. Ezzel kapcsolatban a szerzők ismertetik azokat a vitákat is — persze meglehetősen elnagyoltan —, amelyek a harmincas években a német munkásmozgalomban a realizmus kérdése körül lezajlottak. Az 1945 utáni helyzet bemutatása megelőgszik a legfőbb tények rögzítésével, bár nagyon érdekes lett volna a közvetlen felszabadulás utáni viták felidézése. E fejezet legrészletesebben az ún. bitterfeldi út és az ezzel kapcsolatos ideológiai, illetve művészi fejlődéssel foglalkozik. Az előzményeknél szó esik Lukács befolyásáról a Német Demokratikus Köztársaság bizonyos köireire, Hans Mayer szerepéről, aki a húszas évek irodalmát állítottaszembe a maival és szembefordult a szovjet irodalommal. Ernst Bloch volt az, aki 1956-ban egyik előadásán Hegel *Estétikájával* kapcsolatban fejtette ki azt a tételt, amely szerint nemcsak a kapitalizmus, hanem a szocializmus is ellensége a művészetnek. Bloch egyébként a humánus megvalósítást olyan távoli jövőbe helyezte, hogy ezzel eleve degradálta a jelent. Ehhez a vonulathoz kapcsolják a szerzők Ernst Fischer legutóbbi megnyilvánulásait is. Mindezekkel a nézetekkel szemben áll a bitterfeldi út három célkitűzése: 1. a munkásosztályt alkalmassá kell tenni, hogy az egész kultúrát birtokába vegye és aktívan, alkotó módon vegye ki részét a kulturális művészeti fejlődésből, s ilyen módon is biztosítsa vezetőszerepét ezen a területen; 2. az alkotókat közelebb kell hozni a Német Demokratikus Köztársaságban kialakuló új élethez; 3. meg kell teremteni azokat a feltételeket, amelyek a Német Demokratikus Köztársaság népét a művelt nemzetté válás útjára viszik. 1960-ban a második bitterfeldikonferencián (az első 1959-ben volt) Alfred Kurella a fő célkitűzéseket, szorosabban a művészetek síkján maradván, úgy határozta meg, hogy 1. az emberiség minden művészi értékét közkincsé kell tenni; 2. új kapcsolatot kell teremteni a művészet és a munkásosztály között; 3. nem lehet megelégedni a reprodukzív kulturálódással, hanem a német antifasiszta-demokratikus hagyományokat is felhasználva, a munkások aktív művészi tevékenységét kell segíteni, 4. az

ún. szórakoztató művészetet (Unterhaltungskunst) nem szabad elhanyagolni, szocialista tartalommal kell megtölteni. Később mindezeket a célkitűzéseket árnyalta a tudományos-technikai forradalom kibontakozásával és az új gazdasági rendszer bevezetésével kapcsolatos problematika. A szerzők e fejezetben ismertetik a fellazítási technika nyugatnémet szószólóinak kijelentéseit arról, hogy mindenekelőtt a kultúrában igyekeznek akmunkájukat kifejteni, és ezzel kapcsolatban elmondják kritikájukat a „partizan realizmus” elméletéről is, mint a revizionizmus egyik fő megnyilvánulásáról.

Ezek után néhány példával alátámasztva, felsorolják a szocialista realizmus főbb kategóriáit és jelzik azt a gazdagodást, amelyet az új művészet különböző műfajokban hozott a Német Demokratikus Köztársaságban.

A könyv utolsó nagy fejezetében a népiesség, a pártosság alapelemeit mutatják be, majd a szocialista realizmus sokféleségéről szólnak a hagyomány és újítás, illetve az ábrázolás szémszögéből. Beszélnek a jelenkori polgári humanista irodalomhoz való viszonyról is, különösen Böllről, a Gruppe 47 íróról, Peter Weissről és elismerve tevékenységük pozitív mozzanatait, vitatkoznak egyes politikai nézeteikkel. Az utolsó rész címe: Összhangban az idővel: a szocialista realizmus a Német Demokratikus Köztársaságban — a szocialista világművészet része. Ebben a fejezetben főleg a szovjet irodalomról és művészetéről esik szó. Magyar vonatkozásban csak Mesterházi Lajos drámáit említi mint olyanokat, amelyek hatottak a Német Demokratikus Köztársaság fiatal szocialista nemzeti kultúrájára.

A könyv rengeteg kérdést ölel fel s a terjedelem nem teszi lehetővé, hogy azokkal részletesebben foglalkozzanak. A cél is határok közé szorítja a szerzőket (Anneliese Grosse, Anton Hiersche, Karin Kaminski, Werner Neubert, Erwin Pracht, Horst Redeker, Eberhard Röhner, Elisabeth Simons), hiszen arról van szó, hogy a művelődéspolitikai tájékozódást kívánják segíteni. Az a törekvésük, hogy megpróbálják a mai Német Demokratikus Köztársaságbeli irodalom és művészet példáival alátámasztani a szocialista realizmus fejlődését, fontos és szükséges vállalkozás, az embernek azonban az az érzése, hogy ez csak akkor sikerülhetett volna, ha alaposabb elemzéseket adnak. Az is helyes kiindulóponzt, hogy meg akarják mutatni a mai nyugatnémet irodalom és kritika különböző áramlatait, s vitatkozni akarnak velük, amellet, hogy a humanista jelenségeket elismerik. A probléma itt is

az, hogy akár Walter Jens, Günter Grass vagy Peter Weiss munkásságával is foglalkoznak, a rövid utalások nem helyettesíthetik a mélyebb elemzést. Ami pedig a marxista esztétika alapkategóriáit illeti, azok megvilágításához — gondolom — helyes lett volna Lukács György nagy Esztétikáját is felhasználni. Az persze igaz, hogy Lukács nevét sokféle jobboldali irányzat írja fel zászlajára, de azért azt sem szabad elfelejteni, hogy éppen a marxista esztétika alapkategóriáival kapcsolatban ugyanezek az irányzatok nem hivatkoznak a magyar filozófus érett munkáira, vagy ha ezt teszik, egyszerűen konzervativizmussal vádolják. Sok mindent lehetne még elmondani erről a könyvről, de minden fenntartásunk ellenére el kell ismernünk a szerzőknek azt a bátorságát, hogy nem elvontan, hanem a Német Demokratikus Köztársaság irodalmi, művészeti, kritikai és kultúrpolitikai gyakorlatából kiindulva igyekeztek válaszolni sok igazgató kérdésre.

KÖRÖCZI BÉLA

**Anton Popovič: Štrukturalizmus v slovenskej vede.** Martin, 1970. Matica slovenská. 176.

Anton Popovič a *Strukturalizmus a szlovák tudományban* c. könyvében a strukturalizmus szlovákiai vonatkozásait, térhódítását és a tudományban betöltött szerepét tárja fel. A cím ugyan arra enged következtetni, hogy a szerző a strukturalizmust mint általános metodológiai irányzatot tárgyalja, ámbar szinte törvénytörően s a tematika jellegéből adódóan elsősorban a nyelv- és az irodalomtudományak szentel nagyobb figyelmet.

A könyv szerkezete kronológiai felépítésű. A szerző a mű legelején a strukturalizmus keletkezését kapcsolatba hozza a két világháború között Európa-szerte létrejövő avantgárdé irányzatokkal. Csehszlovákiában ezek az irányzatok nemcsak a művészetekben hódítottak teret, hanem kedvező talajra találtak az egyes tudományágakban is. Az időrendi elsőbbség kétséget kizáróan a Prágai Lingvisztikai Kör munkáját illeti meg, amelynek törzsgárdáját ma már klasszikusnak számító tudósegyéniségek alkották (Roman Jakobson, Trubetzkoy, Skalička, Mukařovský, Bogatiriov és mások). Ellenben az ő koncepciójuk és strukturalista felfogásuk is megfelelő előzményekre vezethető vissza. Mert hiszen az orosz formalisták tették meg az első lépéseket annak érdekében, hogy a stilisztika, a szövegvizsgálat és az irodalomtudomány szakítson az immár

egyre jobban avuló, archaikussá váló módszerekkel. Éppen ezért a szlovák tudomány a Prágai Kör hatásimpulzusain kívül az orosz formalisták tudományos hagyatékát is közvetlenül abszorbeálni igyekezett.

A szerző a strukturalizmus születésének és keletkezésének idejét 1931-re tette. De Szlovákiában a strukturalizmus kiváltképpen az orosz formalisták műveinek a lefordítása kapcsán bontakozott ki fokozatosan. Az orosz formalisták munkái 1936-tól kezdve rendszeresen jelentek meg az akkori folyóiratok hasábjain. Ezeket a tanulmányokat gyűjtötte össze és adta ki könyv alakban Mikuláš Bakoš 1941-ben *Irodalomelmélet* (Teória literatúry) címen. A könyv a két világháború közötti időszak strukturalizmusának legértékesebb művei közé tartozik. A legjelentősebb orosz formalisták tanulmányait tartalmazza az antológia, s a mai napig gyakran hivatkoznak rá tudományos művekben.

A második világháború előtti szlovák strukturalizmus legjelentősebb alkotása szintén Bakoš nevéhez fűződik. Ő alkotta meg az első strukturalista monográfiát *A szlovák vers fejlődése* (Vývin slovenského verša) címen. Bakoš nagy érdeme, hogy bár Mukařovský és a formalisták által kidolgozott verselméletből indult ki, mégis a diakrónikus aspektus következetes érvényesítése és alkalmazása folytán sikerült továbbfejlesztenie a meglévő módszereket. Végigelemelve az egyes korszakok ritmikai struktúráit, elhatárolta egymástól az egyes verstani normákat (kánonokat). Bakoš e könyvében a statisztikai módszert is felhasználva pontosan meghatározta és bizonyította, milyen verstani jellegzetességek és sajátosságok dominálnak a romantikus, realista, szimbolista és szürrealista költészetben.

Popovič az orosz formalizmus pozitív hatását a szlovák strukturalizmusra külön is kiemeli. Szerinte ennek a hatásnak köszönhető, hogy a szlovák strukturalisták nem mindig vették át mechanikusan a cseh strukturalisták módszereit. Lehetőségük nyílt az összehasonlításra, más megoldási lehetőségek választására is. Ugyanakkor az orosz formalizmus szlovákiai vonatkozásban segített legyőzni a pozitívizmust is.

Az orosz formalizmus mellett a szlovák strukturalizmus fejlődésére közvetve hatott a jobbára filozófusokból álló Bécsi Kör munkája is. A Bécsi Kör és a szlovák strukturalisták között Igor Hrušovský volt a kapocs, aki *Igen és nem* (Áno a nie) c. művében e kör neopozitivistáinak elgondolásait boncolgatta az egységes tudományról, mely több tudományos diszciplína összefonódását jelentené. E gondolat hívei