

irodalomtörténeti kutatások erre vonatkozó alapos ismeretében megmutatja mind a regényfigura, mind az általa elmondott bibliai példa eredetét. A kontextus egyszerű értelmezéséből, még inkább a Waldapfel által felsorakoztatott filológiai adatokból világos, hogy Ljutovnak Madáchra tett dícsérete nem a tragédia valami irracionálisnak értelmezett tanulságára vonatkozik — nem arra, hogy a „tudás fájának kiszáradásáról” írt volna Madách —, hanem egyszerűen a témára és a téma művészi feldolgozására: a magyar Madách Imre „nagyon kiváló munkát írt arról a témáról, hogy az ördög megmutatja Ádámnak” „családja” (tehát az emberiség) jövőjét. Ljutov szavai tehát itt összhangban állanak Gorkij régebbi nyilatkozataival, s az író egész világfelfogásával sincsenek ellentétben.

Waldapfel könyve alapján végeredményben így foglalhatnánk össze Gorkijnak Madáchról szóló ítéletét: 1. Gorkij a Tragédiát egy olyan világ-irodalmi sorozatba állította bele, melyben csupa remekmű található, olyanok, mint Goethe Faustja, Aischülosz, Szofoklesz, Byron, Shelley drámái. 2. Gorkij ismételt „nagy tehetségű”, „igen kiváló” alkotónak nevezte Madáchot. 3. Gorkij a Tragédiával való legintenzívebb foglalkozása idején írta meg az *Ember* című poemáját, messze túlhaladva Madách művének eszmeiségét, de abból, hogy humanizmusa e hatalmas megnyilatkozásának megköltésekor különös gonddal foglalkozott Madách művének kiadásával — a filológiailag kimutatható párhuzamok mellett — arra következtethetünk, hogy Madách ellentmondásos alkotásából a küzdelemnek a bukások ellenére felhangzó heroizmusa ragadhatta meg, s a művet e szempontból értékelhette.

Waldapfel tanulmányának érdeme, hogy Gorkijnak Madáchra vonatkozó nézeteit a nagy író egész fejlődése során feltárta, az ezzel kapcsolatos tényeket tudós alapossgal kikutatta és megvilágította, igazolva ezzel azt is, hogy milyen hasznos a filológiai kutató munka, mennyire hozzásegítheti az irodalomtörténést az író értékeléséhez is.

Waldapfelnek ez a kis könyve a gazdag filológiai anyag mellett egy szép új fordítását adja Gorkij nagy poemájának, az *Ember*-nek, több fakszimilét is közöl, továbbá Gorkij- és Madách-képeket — többek közt azt a fényképet is, mely az *Ember* kéziratát felolvasó Gorkijt ábrázolja. *Horváth Károly*

#### SZABÓ ÁRPÁD: HOMÉROS — HOMÉROSZ VILÁGA

Akadémiai Kiadó, 1954

Művelt Nép Kiadó, 1956

Homéros, a görögség „legrégibb és legjobb” költője elmúlhatatlan része az európai kultúrának; igazi költői népszerűsége, közönségsikere azonban — az antik kultúra elmúlása után — sokáig egyáltalán nem volt. Felfedezése és kedveltsége a romantika korában is inkább a termékeny félreértésnek volt köszönhető, mint költészete és költői nagysága igazi megértésének. A legújabb időkig nálunk sem lettek művei szélesebb tömegek szellemi táplálékává. Ez érthető is; Homéros, mint a görögök általában, sohasem vált olyan közvetlen hagyománnyá, mint a latinoknak legalábbis egy része, s világa tagadhatatlanul igen távol esik tőlünk. Ez a távolság nemcsak elvontan időbeli: konkrét hatása nagyon is érezhető abban, hogy a „legjobb” Homéros „legrégibb” volta nemegyszer negatíven érvényesül közönségsikerének igen csekély kiterjedésében. Egy költői műben konzervált,

elmúlt világ — bármilyen nagy is a költészet megelevenítő, közelhozó hatalma — legtöbbször idegennek hat a maga távoliségében, különösen akkor, ha a műforma is, amelyben megjelenik, idegen és szokatlan a mai kor átlagolvasója számára. A legnagyobb költői teljesítmény is csak csökkentheti ezt a távol-ságot, de teljesen aligha hidalhatja át.

Ez teszi különösen indokolttá a népszerűsítés feladatát — a távolság áthidalásának elősegítését — éppen Homéros esetében. A klasszika-filológia magyar művelői mindenkor igyekeztek is eleget tenni a rájuk háramló köte-lezettségnek. CSENGERY JÁNOS századeleji, azóta természetesen elavult, de a maga korában igen hasznos kis munkája után ugyan sokáig nem született hasonló összefoglalás; TRENCSENYI-WALDAFFEL IMRE 1944-ben megjelent görög irodalomtörténetének vonatkozó része azonban már sok tekintetben kielégíthette az ilyen irányú igényeket, 1948-ban pedig nemzetközi viszony-latban is joggal elismert Homéros-kutatónk, MARÓT KÁROLY tollából jelent meg egy kis terjedelmű, de rendkívül mélyenszántó, tartalmas, a homérosi költészet egész problematikáját újszerűen megfogó Homéros-könyv, amely-ben a szerző több évtizedes — és azóta is egyre újabb eredményekre veze-tő — kutatásai összefoglalását adta közre a szélesebb olvasóközönség szá-mára is.

Az azóta eltelt évek alatt Homéros népszerűsítésének esélyei olyan ked-vezőkké lettek, mint azelőtt még soha. Ez mindenekelőtt Devecseri Gábor Homéros-fordításának köszönhető, amely görög műfordításaink terén még senki által el nem ért, Arany és Babits teljesítményén is túlemelkedő csúcsot jelent. Ha egyáltalán valami, akkor Devecseri fordítása, amely szinte mindent ad, amit fordítással egyáltalán adni lehet egy költőből, alkalmas arra, hogy Homérost olvastassa a közönséggel. — Az a körülmény, hogy van egy páratlan Homéros-fordításunk, természetesen nem teszi feleslegessé, sőt inkább sürgeti a jó népszerűsítő művek — hatása komoly erősítői — megszületését.

Elsősorban éppen ez a szükséglet adott alkalmat Szabó Árpád Homéros-könyvének megjelenésére is. Nem az első és nyilván nem az utolsó könyv, amelyet hazánkban Homérosról írtak; de mint népszerűsítő mű, eddig talán a legjobb és legsikeresebb: ennek a műnek sikerült először közel hoznia Homéros költészetét a legszélesebb olvasóközönség szívéhez.

Szabó Árpád műve először 1954-ben jelent meg az MTA I. Osztályának ismeretterjesztő sorozatában (sajnálatosan alacsony példányszámban); másod-ik, bővített és átdolgozott kiadását 1956-ban adta a közönség kezébe a Művelt Nép Kiadó. Mindkét kiadás rövid idő alatt elfogyott, jelezve azt az örvendetesen megnövekedett érdeklődést, amely a frissen felfedezett Homéros felé irányul.

Az új Homéros-könyv, bár jellegét, célkitűzését tekintve népszerűsítő munka, mégsem csupán a kezdő Homéros-olvasóknak szánt útikalauz, hanem a régi olvasókhöz, sőt a kérdés szakembereihez is szól. A népszerűsítés és a tudományos igényű szakművelés elválaszthatatlanul összefonódik ebben a műben — megfelelően a szerző álláspontjának, amely szerint a filológia köz-ponti feladata az, hogy a múlt maradandó értékű örökségét, az állandóan aktuális, soha el nem avuló műalkotásokat minél mélyebben megértse és megértesse, közkinccsé tegye. Ez az alapelv lényegében helyes; a szerző azonban érzésünk szerint túlzásba téved, amikor ezt az elvet hangsúlyozva kétségbevonja a népszerű ismeretterjesztésben fel nem használható, csak a szakemberek szűkebb körét érdeklő tudmánycs eredmények értékét. Még ha úgy is állna a helyzet, hogy az összes eddig megírt és ezután megírandó

filológiai műveknek csupán — mondjuk — öt százaléka jelentene komoly értéket az emberi kultúra számára, akkor is kétségtelen lenne, hogy ez az öt százalék nem jöhetett volna létre az „értéktelen” kilencvenöt százalék nélkül. — Szerencse, hogy ez az elvi túlzás nem befolyásolja különösebben a szerző gyakorlatát.

A „megértés és megértetés” maga elé tűzött célját Szabó Árpád elsősorban az eposzok, illetve egyes kiemelt részeik esztétikai elemzése formájában valósítja meg. Könyve természetesen nem egészen egyöntetű ebből a szempontból; vannak benne más jellegű elemek is. Ilyenek egyrészt a szigorúbban vett tudományos (filológiai, történeti) tudnivalók és problémák, valamint az egyszerűen ismeretközlő részek: elsősorban a bevezető, a függelék és az irodalmi tájékoztató tartoznak ide, amelyek rövidre fogott, jól használható áttekintést adnak a Homéros-kérdés és Homéros-kutatás mai állásáról; de részletekben, megfelelő helyeken elszórva másutt is található. A könyvben másrészt megvan a népszerűsítés egy másik, elemi formája is: a teljes átmenet a költői mű egy-egy részének elbeszélésébe, mondhatni, annak prózai átköltése — ami hosszabb távon persze csak két, különösen indokolt esetben érvényesül; az egyik Achilleus pajzsának leírása, a költő leíró-megelevenítő készségének minden magyarázatnál jobb megjelenítése, a másik pedig Odysseus találkozása Laertésszel, amivel a könyv lezárja az Odysseia történetét, népmesei hangon és hangulatban. — Ezekről a részekről eltekintve azonban a könyv lényegét a homérosi eposzok esztétikai megközelítése adja: a költő alkotó munkájának feltárása, szerkesztő- és emberábrázoló képességének, művészi módszereinek, sőt műhelytitkainak megvilágítása; ezzel segíti a szerző a sokoldalú művek sokszor rejtve maradó szépségeinek minél mélyebb megértését és élvezését. Ennek a megértésnek persze sok fokozata van — de Szabó Árpád könyve valóban minden olvasónak újat és értékeset tud adni, bármelyik fokán álljon is Homéros megértésének.

Nem vehetjük sorra a gazdag tartalmú könyv elemzéseit, csak példaként emelünk ki néhányat a legsikerültebbek közül. Az Iliasszal foglalkozó részek közül kétségtelenül legkiemelkedőbb „A homéroszi Akhilleusz-tragédia” című fejezet, amely az eposz magvát alkotó központi problémát fogja meg. Az eposz fő hősének sorsában Szabó Árpád interpretációja szerint „a bosszú epikus tragédiáját” ábrázolta a költő. A két vezér civódásából kirobbant és Achilleuson úrrá lett szenvedély és bosszúvágy végveszélybe juttatja a görög sereget, s ezen túlmenőleg: az engesztelhetetlen harag az önzést is elszabadítja Achilleusban, kiszakítja a közösségből, s ha csak rövid időre is, de hűtlenné teszi őt — a héroikus erények példaképét! — a hősi ideálhoz. A hozzá méltó, de komor, az örök hírnevet korai halál árán ígérő, és a méltatlan, dicsőség nélküli, de hosszú és békés élettel csábító sors közötti — emberileg nagyon érthető — ingadozás azonban akaratlanul előidézi legjobb barátja halálát, — végleg eldöntve ezzel Achilleus sorsát is, amelyet azonban már a düh kábulatából felosúdva, a héroikus önfeláldozás magaslatára emelkedve vállal. — Ebben a megvilágításban a Achilleus-történet homérosi ábrázolásán valóban felismerhető a tragédia csak később kialakuló műfajának szemléletmódja, sőt bizonyos fokig ábrázolási módszere is.

Achilleus homérosi alakjának elemzése értékes tanulságokat nyújt abból a szempontból is, hogy milyen módon alakította újjá a költő a készenkapott, régebbi mondai anyagot, hogyan formálta át az „Achilleus-sarok” babonás, népmesei motívumát emberileg megfogható, jellembeli tulajdonsággá: sértő-

dékeny, lobbanékony és engesztelhetetlenül bosszúvágyó természetű, amely a különben mintaszzerű hős egyetlen hibája — s éppen ez lesz az, ami vesztét okozza. A régi mítikus anyag humanizálásának vizsgálata ilyen és hasonló példákon komoly segítséget nyújt annak a Homéros-kutatókat állandóan foglalkoztató, de végleg nehezen eldönthető kérdésnek a megoldásához, hogy a különböző korok és területek hagyományanyagát felhasználó és abból újat alkotó homérosi eposzokban mi az, amit szorosabb értelemben „homérosi”-nak tekinthetünk, a költő személyes leleményének tulajdoníthatunk.

Az Achilleus-történet elemzése, eredetének vizsgálata során egyébként a szerző kilép a görög hagyományanyag határai közül. Egy újonnan írt, az első kiadásból még hiányzó fejezetben összeveti az Achilleus- és Gilgames-történetet, és rámutat mesemenetük, sőt egész belső tematikájuk meglepő hasonlóságára. Ez az összehasonlítás feltétlenül érdekes és gondolatébresztő kísérlet, s valószínűleg — legalábbis bizonyos mértékben — jó irányba indul el; hiszen ma már a görög mítoszkinésben nem egy ponton biztosan megfoghatókká váltak az előázsiai hatások. Azt azonban, hogy a szerző elgondolása — amely szerint ti. Achilleus története tulajdonképpen a Gilgames-monda hellenizált alakja — ebben a kissé merev megfogalmazásban teljesen helytálló-e, csak további, alaposabb, az esetleges átvétel történeti feltételeit és körülményeit tisztázó vizsgálat döntheti el.

Az istenvilág homérosi ábrázolásának elemzésében ugyancsak a már fentebb érintett probléma — az elődöktől átvett anyag költői átalakítása és újjáértelmezése — foglalkoztatja elsősorban a szerzőt. (L. „Az istenek világa” és „A régi mítosz új értelme” c. fejezeteket.) A homérosi istenvilágnak a vallástörténészek figyelmét már régen magára vonzó, sokat vitatott különös jellege új, élesebb megvilágítást kap Szabó Árpád fejtegetéseiben. Homéros istenei — sokszor kiemelt, fokozottan antropomorf jellegüktől eltekintve — ugyanazok, mint a néphit istenalakjai; a leglényegesebb különbséget a költő és a néphit istenei között nem is az előbbieket antropomorfiája, hanem szerepük szinte megdöbbentő megváltozása jelenti. Az istenvilág Homéros számára nem olyan egyértelmű valóság, mint a néphit számára, és — ami a legfontosabb különbség — nem a világ rendjének és az emberi erkölcsnek a fenntartója és őre. Az egymást keresztező emberi szándékok és tettek szövevényének kiszámíthatatlan következményei, a véletlen események mögött ugyan felsőbb, emberi ésszel megfoghatatlan erők beavatkozását érzi a költő, de ezek a felsőbb erők — az istenek — számára már sokszor csak a véletlenekben működő, kiszámíthatatlan és embertelen hatalmakat képviselnek. Erre a felismerésre talán meg lehetne jegyezni, hogy ez csak egy oldalát jelenti a homérosi istenvilágnak, — de mindenképpen el kell ismernünk, hogy lényeges és újszerűen megvilágított oldalát.

Az istenvilág képével szembeállítva még nagyszerűbben bontakozik ki a homérosi költészet legnagyobb újsága: az ember felfedezése és ábrázolása a maga emberi mivoltában. Ez az új szemlélet, a homérosi humanizmus a törzsi és népi különbségeken túllépve a közös emberit látja és láttatja meg az ellenségben is (l. főleg a „Görögök és trójaiak” és „Az ellenség házatája” c. fejezeteket). Ugyanakkor viszont az istenek boldog halhatatlansága és mindenhatósága — állandó ellenképként szembeállítva az emberek rövid, de igazi, kockázatos és komoly, az elkerülhetetlen halál árnyékától tragikus méltóságot nyerő életével — sajátságosan játékos, kételkedő és ironikus megvilágítást kap (l. : „A halhatatlanok játékvilága”). Homéros világában az emberi élet önmaga

emberi síkján kapja meg komolyságát és méltóságát ; de az istenek emberiségükben komolytalanok, komolyságukban pedig embertelenek.

A költő mélyen emberi, minden naivságtól mentes, sőt tragikus, de (vagy inkább) : éppen ezért) gyakran iróniára hajló szemlélete és ennek megfelelő ábrázolásmódja nyilatkozik meg a végleteket egyensúlyban tartó hatalmas műben, nemcsak a főcselekményben és a főalakok jellemzésében, hanem a kisebb jelenetek felépítésében, a mellékalakok rajzában is, amelyek szintén szemléletesen mutatják a kicsiben is gondosan alkotó költő tudatos művészetét. (L. főleg az „Epikus jellemrajzok az Iliászban” c. fejezetet.) Ez a költői szemlélet persze, amelynek oly lényeges alkotó része az irónia, jellemzően mutatja azt is, hogy Homéros — bár teljesen átérzi és kifejezi nagyságát — már bizonyos tudatos distanciával tekint a hēróikus korra, amelyet megénekel. Ha közel is van a hősi múlthoz, ez a közelség nála már nem spontán adottság, hanem tudatos megközelítés eredménye. A hagyomány folyamatos volt ugyan Homérosig, de épp az ő költői alkotó tevékenysége volt az, ami a hagyományanyagból kiemelte mindazt, ami kora számára értékke válnak, és újjáalakítva adta át saját korán túl a jövőnek.

A hēróikus kortól való eltávolodás még erősebb és kifejezettebb, még inkább megfogható az Odysseiában. Ez a jelenség egybevág a mai klasszika-filológiában meglehetősen általánossá vált felfogással, amely az Odyszeiát egy az Iliásétól különböző és valamivel későbbi költő művének tartja. Szabó Árpád ugyancsak ezt a nézetet vallja magáénak. Igaz ugyan, hogy ez az elképzelés egyáltalán nem mentes a hipotétikus jellegtől ; azok a történeti jellegű bizonyítékok ugyanis, amelyek az irodalomtörténészek és filológusok szemében biztosítják az Odyszeia más költőtől származó és az Iliás koránál későbbi voltát, a szigorú történeti kritika mérlegén elvesztik minden kronológiai bizonyítóerejüket ; a finomabban elemző költészetlélektani stb. módszerek pedig nehezen vezetnek exakt eredményekre.

Mindezekkel a fenntartásokkal is elfogadhatjuk — viszonylag a legmegfelelőbb munkahipotézisként — az Iliás és Odyszeia költőinek külön személy voltát. Ez esetben az első költő kétségtelenül erősen hathatott utódára. Az új kor költője ugyan az előtte álló nagy mintaképet, Homéros (ezt a nevet az Iliás költője számára szoktuk fenntartani) művét igyekszik utánozni, de új eszközökkel alkot a régi mellé állítható, egyenrangú új remeket. A különbség és az újság a hasonlóság színe alatt jól látszik már a kompozícióban is : az Iliás monumentális egyvonalúságával szemben áll az Odyszeia bonyolultabb, több százból összefonódó szerkezete, amelyben mesterien külön tartva, az érdeklődést felfokozva fut egymás mellett egyfelől Odysseus útja — a kalandok elbeszélésének nagy retrospektív kitérésével —, másfelől a Télemachia, ez a kis „nevelési regény”, míg végül a hazatérő apa és az apját kereső, felnőtté érett fiú története a megfelelő ponton összekapcsolódik.

Talán legjobban jellemzi az Odyszeia-költő alkotói módszerét, raffinált művészetét Odysseus két kaland-elbeszélésének viszonya, és ezek szerepe az eposzban. Az egyik, a phaiákok lakomáján elmondott „igaz” mese tartalmát irreális, esodás, az eposzba csak a közvetlen elbeszélésen keresztül bebecsátható történetek adják : az egyszemű óriás, a varázsló Kirké, a szirének, az alvilágjárás . . . A másik mese viszont, a „hazug” elbeszélés Eumaios kunyhójában, közvetlenül, reális képekben tükrözi a kor valóságát : zsákmányoló kalandok, emberrablás, kereskedelmi utazások, egy alacsony sorból magasba ívelő, majd ismét a mélységbe hulló emberi sors jelenetei váltakoznak előttünk.

(Ez a kitalált mese egyébként, amely az eposzban csak önleplező hazugságként szerepel, egyben megdöbbenően reális, leleplező képet is ad a kor zsákmányoló arisztokratáiról, és — Eumaios száján keresztül — azt is közli, hogy mi a költő véleménye róluk.) A két mese viszonyával kapcsolatban igen fontos az a felismerés, hogy a „hazug mese” bizonyos értelemben kulcsot ad az igazi elbeszélés, sőt az egész Odysseia megértéséhez: a két kaland-elbeszélés szoros vonatkozásban áll egymással, s párhuzamos mozzanataikon keresztül kölcsönösen megvilágítják egymást. Egyben együttesen végigvezetnek Odysseus egyéniségének, jellemének fejlődésén is: bemutatják, hogyan válik a bátor és ravasz, de elbizakodott, kapzsiságában mindent kockáztató, kalandortermészetű hős megfontolt, óvatos emberré, felelősségtudattól áthatott vezetővé, a jó király mintaképévé. — Odysseus alakjában így a múlt ábrázolásán keresztül is tükröződnek az új kor, az átalakulóban levő társadalom új eszményei: nemcsak a héroikus kor régi harciassága és zsákmányoló kedve, hanem a gyarmatosítás korának merész vállalkozó- és kutatószelleme, sőt közvetve a nép vágyakozása is a jog és igazság, a népéről atyai gondoskodó jó vezető iránt. Szabó Árpád mélyreható és meggyőző elemzése nyomán önkéntelenül is a tyrannosok ideológiájának első jelentkezését érezzük Odysseus ábrázolásában, főleg ami a néphez való viszonyát illeti.

Hosszan sorolhatnánk még a szerző sikerült elemzéseit; de inkább csak példaként utalunk röviden az Odysseia nőalakjainak galériájára, ahol Szabó Á. mesteri kézzel tárja fel azt a sokoldalú, sokfelé tekintő módszert, amellyel a költő az egyes alakokat egyéni tulajdonságaikban és Odysseushoz való viszonyukban egymás ellentétéképpen rajzolja meg; s ugyanezt a művészi találékonyságot csodálhatjuk meg az egyes szereplők találkozásainak és felismeréseinek hámulatosan megkomponált eseteiben is.

Ilyen és ezekhez hasonló példákon fejti ki a szerző a két nagy eposz művészi módszereit, s mutatja be e módszerek magasrendű tudatosságát. Hangsúlyozottan kiemeli az eposzok szerkezetének egységes, tudatosan megkomponált voltát, amely kizárja, hogy azok valamiféle összeállítás vagy spontán összekapcsolódás útján jöttek volna létre kisebb, önálló énekekből, s szükségszerűen egy (illetve az Iliásnál és az Odysseiánál egy-egy) nagy költő-egység alkotó tevékenységét tételezteti fel. (Ez legszebben „Az Iliás szerkezete”, „Az előjáték és a főcselekmény”, illetőleg az Odysseiával kapcsolatban „Az eposz szerkezete” c. fejezetekben kerül kifejtésre.) Szabó Á. nyomatékosan rámutat az öröklött hagyományból újat teremtő költő döntő szerepére, s erőteljesen szembefordul azzal a hiedelemmel, amely szerint az eposzokban primitív és naiv világszemlélettel és költészettel lenne dolgunk. Nem utolsósorban éppen ezeknek a szempontoknak a hangsúlyozásában rejlik könyvének mint népszerűsítő műnek talán a leglényegesebb pozitívuma: fejtegetései bizonyára nem egy embert fognak eljuttatni az eposzok emberi mélységének és felülmúlhatatlan művészi nagyságának megértéséhez a mai korban sajnálatosan elterjedt, tájékozatlanul fölényes olvasó-típus sorából.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy Szabó Á. műve a tudományos és népszerűsítő cél és módszer igen szerencsés, egyéni ízű egyesítése. Elemző módszerében főleg REINHARDT kezdeményezését folytatja — akinek könyve egyébként is sok értékes indíttatást köszönhet, amint erről be is számol az irodalmi tájékoztatóban —, de bizonyos tekintetben túl is megy rajta. Magas színvonalú műelemzése marxista esztétikánk komoly gazdagodását jelentik. Külön elismerést érdemel éppen a népszerűsítés szempontjából nézve a könyv

eleven, művészi stílusa is, bár ez a stílus érzésünk szerint néha túlságosan is közeledik az élő beszéd pongyolaságához.

A maga elé tűzött feladatot kitűnően megvalósító, egészében igen sikerült művel szemben nem sok kifogást emelhetnénk. Az ugyan tagadhatatlan, hogy a könyv szerkezete elég laza, a problémák kiválasztása néha kissé önkényes, tárgyalásuk pedig nem mindig összefüggő. De kétségtelen az is, hogy mindez nagyrészt magából a könyv természetéből következik. Ami a kiválasztást illeti, nyilvánvaló, hogy ha már válogatunk, csak egyéni megoldások lehetségesek — és a szerzőt a választott megoldás sikere igazolja. A költő tudatos művészetének feltétlenül helyes hangsúlyozása során is előfordul, hogy szinte modernizálnak érezzük Szabó Á. fejtegetéseit; igaz ugyan, hogy ez még mindig jobb és főleg az adott esetben célszerűbb is, mint az ellenkező irányú hiba, Homéros primitivizálása. Azt is megjegyezhetjük ezzel kapcsolatban, hogy az immanens elemzés módszere, amelyet Szabó Á. használ, feltétlenül modernizálja — a szó egy bizonyos speciális értelmében — a múlt költőit, akikre ezt a költői művek vizsgálatánál nem nélkülözhető módszert alkalmazzák. — Egyébként Szabó Á. könyvében itt-ott valóban előfordul a helyes felismerések eltúlzása, főleg az ironikus megvilágítás túlsúlyozásában; pl. Menelaos alakjának nem éppen méltányos jellemzésénél az az érzésünk, mintha a szerző Homéros iróniáját kissé megtoldotta volna a magáéból. Ezek az apró megjegyzések azonban nem csökkenthetik a könyv értékét, amely jelentős alkotása nemcsak a magyar Homéros-irodalomnak, de általában a Homéros-kutatás Schadewaldt és Reinhardt neveivel jelezhető új irányának is.

Túl kell mennünk a Szabó Á. által maga elé tűzött célon, amikor befejezésül még egy kérdést érintünk; ez a kérdés a homérosi eposzokhoz kapcsolódó társadalomtörténeti problémák tárgyalása, amely itt — marxista műről lévén szó — természetszerűleg felvetődik, utoljára, de egyáltalán nem utolsósorban. A homérosi költészet népszerűsítésére írt könyvtől természetesen nem várhatjuk el a problémák részletes taglalását. A korai görög társadalom fejlődéséről csupán egészen rövidrefogott vázlatot kapunk. Így a homérosi eposzokban ábrázolt világnak és az eposzok létrejöttének társadalmi háttere nem jut megfelelő megvilágításhoz; meg kell engednünk azonban, hogy a kérdések tisztázottsága még távolról sem kielégítő, úgyhogy tudásunk mai fokán helyesebb is az óvatos tartózkodás, mint elhamarkodott magyarázat-kísérletek végleges eredményekként való közlése.

Ez önként és helyesen vállalt korlátozás ellenére azonban a könyv jelenlegi formájában is sok idevágó értékes és hasznos részt tartalmaz. Elsősorban az „Agamemnón királyi botja” c. fejezetet kell ebben a vonatkozásban kiemelnünk. Ez a rész (amellyel szintén az új kiadást gazdagította a szerző) az Ilias II. énekének gyűlésjelenetét elemezve szemléletesen mutatja be egyrészt, hogyan él tovább a mykénéi kor öröklődő, despotikus királyságának emléke a hagyományban, másrészt rávilágít arra is, hogy a „katonai demokrácia” fejlődési szakaszában a görög társadalom katonáinak elég katonai volt ugyan, de már egyáltalán nem demokratikus. Ebből igen fontos következtetések vonhatók le a homérosi társadalom fejlődéstörténeti helyére vonatkozólag is. Jó néhány társadalomtörténetileg értékesíthető rész és megjegyzés található persze ezenkívül is Szabó Á. művében; hogy csak a javát emeljük ki, ilyenek pl. az Eumaiossal kapcsolatos jelenetekben az arisztokrácia elleni kritika és a köznépi iránti fokozott megbecsülés jelentkezésének elemzése,

vagy Odysseus és a phaiakok találkozásának magyarázata, ahol a hanyatló arisztokráciát a csak a hagyományban élő és tisztelt, de a valóságban már idegenné váló hősi eszménnyel szembesíti a költő. Ezek és a hasonló észrevételek, és általában az Ilias és az Odysseia költői módszereinek és ideológiai beállítottságának jól kidolgozott képe kétségtelenül értékes segítséget jelentenek a problémakör további, most már elsősorban társadalomtörténeti vizsgálata számára is.

Sarkady János

RIEDL FRIGYES: ARANY JÁNOS

Gondolat, 1957.

A múlt évben új kiadásban jelent meg Riedl Frigyel „Arany János”-a. „Riedl könyve ez ideig a legbehatóbb munka Arany Jánosról” írta az első kiadás után VÁCZY JÁNOS (EPiK 1887/189. o.). Azóta tetemesen bővült az Arany-irodalom, nemcsak részleteket megvilágító tanulmányokkal, hanem összefoglaló művekkel is, amilyenek elsősorban Voinovich Géza nagy filológiai értékű életrajza és Barta János 1954-ben megjelent kismonográfiája, a legbehatóbb munka azonban nagy költőnkéről még ez ideig is a Riedl műve. A legszebb magyar írói jellemzések egyike, a magyar irodalomtörténet klaszikus alkotása.

A könyv 1886 december végén lát napvilágot. December 17-én a *Fővárosi Lapok* és a *Budapesti Hirlap* mutatványt közöl belőle, „mint legközelebb megjelenendő kötetéről”, a *Pesti Napló* dec. 25-i és a *Fővárosi Lapok* 352. száma már egészen rövid jelentésben be is számol róla. A többi lap hallgat, pedig általában derűre-borúra ismertetnek minden új könyvet. Kritikai fogadtatása tehát igen csendes. (Érdekes, hogy a *Budapesti Szemle* is szó nélkül hagyja. Összeférhetetlennek tartotta talán, hogy fiatal munkatársának a művéről ismertetést közöljön?)

Riedl harmincéves ekkor. Kétéves párizsi és berlini út van mögötte. Párizsi tartózkodása a fontosabb, a meghatározó, iránymutató. Tanár a belvárosi reáliskolában. Számos cikke jelent már meg napilapokban, folyóiratokban, a Szemlében. Beszámolók francia írókról, színművekről, nyelvészeti tanulmányok, pedagógiai hozzászólások. Egy érdekes cikksorozat, amelyben szellemes kritikát mond az 1883-as középiskolai tanterv baklövéséről, az ország fájdalmas kulturális elmaradottságáról, frissen megjelent irodalomtörténeti művekről stb. (Egy névtelen levelei a szerkesztőhöz. Bpi Szle, 1883.) A nagyhatású mester, Taine szellemében fogant első „legendaosztató” cikkét is megírja (A magyar hunmondák, Bpi Szle, 1881). Mindezek azonban apróságok az „Arany János”-hoz képest. Néhány sajátosan riedli tulajdonságot mégis az első, húszéves korában megjelent tanulmányától kezdve bizonyítanak: a legapróbb cikkhez is felhasználta nagy anyagismeretet, a felépítésben finom műgondot, izléses választékosságot a kifejezések alkalmazásában, könnyed fordulatosságot, a mondatok szellemes point-ekre kihegyezett-ségét, általában a gondos csiszoltságot.

De tegyük azonnal hozzá: mindaz, amit később is, 1921-ben bekövetkezett haláláig írt, apróságnak számít az „Arany János” mellé állítva. Olyan legmélyebb szeretetben fogant és végtelenül finom műgonddal hajszálpontossá csiszolt kis műremekek is vannak ugyan közöttük, mint a megrendítő sorsú barátról, Péterfy Jenőről írt esszé, vagy a humanizmusról szóló részében különösen mesteri plasztikával kidolgozott, sajnálatosan rövid kis tanulmány,