

SZEMLE

KÉT KÖNYV JÓZSEF ATTILÁRÓL

FODOR ANDRÁS: SZÓLJ, KÖLTEMÉNY

SZILÁGYI PÉTER: JÓZSEF ATTILA IDŐMÉRTÉKES VERSELÉSE

(Móra, Akadémiai, 1971)

A könyvkiadás véletlene folytán — de ha az olvasói és tudományos igényeket nézzük, nem is annyira véletlenül — két teljesen eltérő jellegű és rendeltetésű mű került egyszerre az olvasó kezébe, közös vonásuk szinte csak annyi — első pillantásra —, hogy József Attilával foglalkoznak. Az egyiket (Fodor András: *Szólj, költemény*) a Móra Ferenc Könyvkiadó jelentette meg a Nagy Emberek Élete sorozatban, ismeretterjesztőül az ifjabb korosztályok számára, a másik (Szilágyi Péter: *József Attila időmértékes verselése*) az Akadémiai Kiadónál látott napvilágot, és szigorúan a szaktudomány szempontjából vizsgálja József Attila életművét.

Szóljunk először Fodor András könyvéről. Egy fiataloknak szánt életrajz, pontosabban bemutatás alapvető pedagógiai célja tulajdonképpen mindig túl van az ismeretek pusztá közlésén, az mindig sokkal inkább nevelési jellegű, mint didaktikai. A költő életének, munkásságának bemutatásával egyúttal eszményt kíván adni. Egy József Attilával foglalkozó, ilyen célzatú mű kapcsán tehát rögtön felmerül a kérdés, hogy vajon 20. századi legnagyobb költőink, Ady, József Attila, tragédiáktól, tragikus ellentmondásoktól terhes élete torzítás nélkül mennyiben alakítható eszménnyé. Ady és József Attila az egyéni élet felbomlása, széthullása árán termelt műve milyen módon állítható példaként a felnövő nemzedékek elé? Petőfi és Arany esetében például a magán és társadalmi egyéniség egy-egy, bár egymástól sokban különböző, eszmény jegyében aránylag könnyen volt közös nevezőre hozható. Századunk nagyjainál ez nehezebb feladat. S ezt a feladatot Fodor András lényegében kitűnően teljesítette.

József Attilát „az ucca és a föld fia”-ként mutatja be, aki a munkásság és a parasztság problémáival küzdve jut el élete árán „a teljes humán mértéktől küzdő hitvallás tiszta szavai”-ig. Erre a koncepcióra valóban eszményteremtő módon lehetne felépíteni a század tragédiáival szembenálló és azokat költészetében legyőző József Attila portréját. Kár, hogy Fodor András nem használja ki eléggé a saját vezérfonalában rejlő lehetőségeket, József Attilája mögé nem rajzolja fel elég markánsan a történelmi hátteret. Ez nyilván a könnyebb megértés érdekében történt. A könyv mégis veszít általa, hisz a költő küzdelme

az ellenfél, az ellentmondásaival szinte áttekinthetetlené váló történelem világos bemutatása nélkül kissé szélmalomharcnak tűnik.

Már a *Külvárosi éj*, a *Téli éjszaka*, az *Óda*, az *Elégia* sem érthető meg a költő és a kommunista párt konfliktusának mély megértése nélkül. József Attilának a párttól való elszakadását ugyanis csak motiválhatják a véletlenek, a félreértések, az illegális mozgalom kényszerűségei, de nem helyettesíthetik be az alapvető okot, a „teljes humánumért küzdő” költő és a szektás-dogmatikus, a humanizmust a polgári-kispolgári szentimentalizmussal egybemosó akkori párt közötti világnézeti konfliktust. A küzdelmet nem érthetjük meg, ha nem látjuk világosan, hogy József Attilának egy az önnön lényegétől, eredeti eszméitől ideiglenesen elszakadt mozgalommal szemben kellett hűnek maradnia, sőt rátalálnia a marxi gondolat lényegére. Csak egy példát ragadnánk ki ezzel kapcsolatban Fodor András könyvéből; így ír: „Saját idegbaját védekezőképp a társadalmi problémák neurotikus eredetével próbálja egyeztetni. Marxot Freuddal, az ösztönélet analitikus magyarázójával egészítené ki, ahogy egy későbbi tanulmányában tétélesen meg is kísérli.” Amennyire nem vonható kétségbe a betegség fontos szerepe József Attila életének és költészetének alakulásában, annyira nem hanyagolható el azonban az a tény, hogy saját problémáival küzdve, mindig közösségi gondok izgatják elsősorban. A humanista, ember-központú marxizmus felé tapogatózó egyéni keresés természetesen vezetett, különösen gondolati-ideológiai síkon, számos zsákutcába. József Attila eszmei-költői fejlődése szempontjából a Marx és Freud összeegyeztetésének gondolatát is e keresés egyik zsákutcájának kell tekintenünk, nem pedig pusztán betegsége tükröződésének. Teljesebb lett volna József Attila portréja, ha Fodor András jobban érzékelteti, hogy a költő a párt segítségével eljutva a *Munkások* világnézeti magaslátára, a párttal, de a pártért folytatott küzdelemben kell hogy tovább lépjen a „teljes humánium” felé. Annál is inkább fájjaljuk a könyvnek ezt a hiányát, mert például az idézetek összeválogatása tanúsítja, hogy Fodor András kitűnően érzékeli ezeket a problémákat, amelyekről a magyarázatok oly sajnálatosan hallgatnak. Így végül csak a zárófejezetben, József Attila utóéletébe transzponálva kapnak hangot ezek a kérdések, ami által a befejező rész sokban ellent is mond magának az életrajznak. Csak egy példa erre az ellentmondásra! A késői versek bevezetéseként írja Fodor András: „A harcos politikai kiállások mellett a korabeli versek magatépő monológjai mással aligha magyarázhatók, mint a magánélet sűrűsödő válságaival.” Ennek mintegy visszavonását olvashatjuk az utolsó fejezetben: „A *Nagyon fáj*-korszak önmarcangoló hangját, kínos tragikus iróniáját – bárha benne a lírai én társadalmi tudatának rosszullete is kifejeződött – szokás volt egy ideig alkati okokkal, a bomló személyiség kétségbeesett zavarával, a hasadt elme

tévképzeteivel indokolni. Nyilván sok minden magyarázható a betegség és lelki összeroppanás okozta meghasonlással, de a közöségért gondolkodást, az élet-halállal vívódás társadalmi értékét ezekből a »klinikai« versekből sem lehet kitagadni.” És csak itt esik szó érdemben a párt dogmatizmusának kérdéséről: „Ahogy a harmincas évek elejének túlzó dogmatistái félték a munkásság életkörülményeit, tudatvilágát híven megmutató József Attila-versektől, a három évtizeddel későbbiek (nemegyszer személyükben is a régi szektás elvek képviselői) ugyancsak félték igazságainak elgondolkoztató aktualitásától, a fortélyos félelmek ellen lázadó, megalkuvás nélküli szabadságigénytől.”

Így, a záradék korrekciójával együtt tulajdonképpen mai tudásunk szerint hű képet ad Fodor András József Attiláról. A pedagógiai haszon szempontjából pedig könyvének külön érdeme az a világos és egyszerű, de nem leegyszerűsítő előadásmód, amellyel a tudományos kutatás eredményeit a legszélesebb olvasó rétegek számára teszi hozzáférhetővé. És itt kell megemlékeznünk a könyv egy külön hasznáról: a tudománynak is jelentős szolgálatot tesz, amennyiben élesen tükrözi József Attiláról való tudásunkat és tudatlanságunkat egyaránt. Mintaszerűek például az első fejezetek, ahol a szerző Szabolcsi Miklós hatalmas monográfiája nyomán haladhatott. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az említett hiányokért is a tudomány bizonytalanságai, a fenti kérdés lezáratlansága a felelős.



Szilágyi Péter alapos tanulmánya csak egyetlen és önmagában a legszűkebben tudományos szempontból, de szintén József Attila teljes életművének feldolgozására vállalkozott, annál is inkább, mivel alap gondolata, amelyet a borítón feltüntetett idézet is hangsúlyoz, nemcsak József Attila, de az egész magyar verselés szimultán jellege. E vezérfonal mentén a szerzőnek természetesen túl kell lépnie a címben megadott kereteken. Másrészt a „funkcionalista szemlélet”, amelyhez következetesen igyekszik tartani magát, ugyancsak a teljesség felé kényszeríti.

A könyv fő érdemét mégis részleteiben kell látnunk. Szilágyi Péter a szó igazi értelmében avatott kutatója a verstani problémáknak, nemcsak a magyar, de az egész európai verselést kitűnően ismeri, így minden egyes ritmikai jelenséget képes világirodalomtörténeti távlatba helyezni. (Más kérdés, hogy egyes ritmikai alapon meglátott összefüggések még alapos filológiai alátámasztást igényelnek. A szerző érdeme mindenképpen, hogy felhívja rájuk a figyelmet, ezzel a kutatás számára új, esetleg termékeny utakat mutatva.) Legértékesebbeknek mégis azokat a verstani elemzéseket érezzük, amelyek nélkül a jövőben aligha lehet József Attila költészetével foglalkozni. A tanul-

mány a legapróbb részletekre is kiterjed, minden ritmikai jelenséget számba vesz, gazdag anyagot nyújtva az esztétikai és történeti vizsgálódásokhoz. A leíró elemzések mellett különösen jól hasznosíthatja majd a kutatás a *Függelék*ben közölt, minden egyes versre kiterjedő metrumstatisztikákat.

De talán éppen a leírás e rendkívüli gazdagsága miatt érezzük Szilágyi Péter következtetéseit szegényesnek. Már a kötet beosztásával is vitatkoznunk kell, éppen a funkcionalitás jegyében. Szerzőnk az egyes versformák szerint osztja fejezetekre művét. A *Bevezetés*ben a következőképpen indokolja ezt az eljárást: „A tárgykörök szerint való csoportosítást az anyag természete tette szükségessé. Ha a kronológikus módszert választottam volna, vagyis az egyes korszakok verselési jelenségeit dolgoztam volna föl, akkor munkám visszavonhatatlanul töredezett, áttekinthetetlen lenne.” Majd az időben egymástól távol eső szonettek példájára hivatkozva: „Ha tanulmányom az irodalomtörténeti monográfiák kronológikus módszerét követte volna, akkor a költő szonettformáló művészete két, egymástól távol eső fejezet között oszlana meg. A két szonetről szóló rész pedig egyenként egy kis része lenne egy-egy nagyobb egységnek.” Egy a verstani jelenségek pusztá leírására és rendszerezésére törekvő tanulmány esetén ezt az eljárást természetesnek tekintenénk, funkcionális szemlélet mellett azonban nehezen érthető, hogy miért kell feltétlen egymás mellé kerülnie *A kozmosz énekének* és a *Hazámnak*. Meggyőződésünk, hogy József Attila költészetének egészéből, annak fejlődéséből kell kiindulni, és aligha beszélhetünk önállóan „a költő szonettformáló művészetéről”. A korai szonettekben a verselést tanulja, gyakorolja a költő, a későiekben pedig a végéig letisztult szemlélet talál rá erre a szigorú formára. Külsőségeiken kívül alig is van közülük egymáshoz, erős különbözősüket Szilágyi Péter ki is mutatja. Azzal sem érthetünk egyet, hogy a költő fejlődéséhez igazodva a tanulmány töredezett, áttekinthetetlen lenne; csak talán nehezebb lett volna az áttekinthető egységet megteremteni. A külső rendnek ebben a prokrusztesz ágyában viszont József Attila életműve vált töredezetté, áttekinthetelenné. A *Kronológikus összegzés* c. záró fejezet ugyanis nem pótolhatja a költő verselése fejlődésének plasztikus rajzát.

Másik kifogásunk ugyancsak a funkcionális szemlélet jegyében áll. Egy mégoly apró részletre irányuló vizsgálatnak is az igazi értelmét az adja meg, amit hozzáad a versekről való eddigi tudásunkhoz. A ritmus pedig mint a vers zenéjének egyik alapvető része, szinte a fogalmi tartalommal egyenrangú forma- és ezzel esztétikai értelemben tartalomképző elem. Így Szilágyi Péter elmélyült ritmikai vizsgálódásai nyomán nyilván sokban hozzájárulhatott volna József Attila-képünk pontosabbá tételéhez. Ennek azonban két dolog is útját állja.

Egyrészt néhány szép elenizéstől eltekintve nem alkalmazza a funkcionális szemléleten belül következetesen az esztétikai tartalom és a ritmus dialektikáját. Jóllehet többnyire kiter a ritmusnak más formai jegyekhez, a rímekhez, a hangtani összetételhez való viszonyára, mindezeket együttesen is mintha gyakran csak a tartalom illusztrációinak, nem pedig alkotó elemeinek tekintené. Másrészt túlságosan ragaszkodik a versek eddigi interpretációihoz, vagy még azokat sem használja ki eléggé. Lássuk példaképpen a *Külvárosi éj* tartalmi összefoglalását: „A lényeg mindegyik esetben ugyanaz marad: nép és egyén, közösség és »én« sorsának tragikusan komor volta, a fasizmusból a szocializmussá vezető út pillanatnyi járhatatlansága, de perspektivikus bizonyossága . . .” Ez lényegében a *Munkások* eszmei platformja. Köztudott, hogy ettől a *Külvárosi éj*ig valami történetik József Attila költészetében, az ott társadalmi síkon megfogalmazott világnézet itt kezd kozmikus méretű világgéppé érní. Tulajdonképpen ezzel a verssel lép ki a költő a szektás-dogmatikus párt beszűkült irodalmi ízlésének kereteiből. A *Munkásokat* még elfogadták, ha a maguk ízléséhez igazítva is, az „öntött csillagot” „vörös csillaggal” helyettesítve, a *Külvárosi éj*t azonban már hevesen támadták. A különbség pedig a rímek, az asszociációk „tánca” mellett éppen a ritmusból bontakozik ki. Szilágyi Péter is érzi ezt, amikor az idézett mondatot így fejezi be: „József Attila sokszor említett költői világgépe abban is kifejeződik, hogy már a vers legelején kerüli a ritmus szabályos perioditását.” Az ezt követő egyébként mintaszerű elemzésből azonban nem bontakozik ki e világgép többlete, az elemzés az idézett mondanivaló bizonyítására korlátozódik. A *Téli éjszaka* tárgyalása már — főként Tamás Attila nyomán — megkezdí e világgép felfejtését, de az anyagban rejlő lehetőségeket ott sem bontja ki igazán.

Itt tulajdonképpen ugyanahhoz a problémához érkezünk vissza, amelyet a könyv beosztásával kapcsolatos aggályaink is jeleztek: nem érezzük kielégítőnek a ritmika irodalomtörténeti, esztétikai beágyazását. A szerző minden funkionalista elhatározottsága mellett tanulmányában túlteng a ritmika immanens szemlélete, sőt nemcsak a ritmikáé. Az egyes versformák is önállókként, egymástól is függetlenül fejlődökként bontakoznak ki könyvéből. Persze, hogy ez ne legyen így, ahhoz Szilágyi Péternek a semmiből kellett volna funkcionális verstant teremtenie. Könyve mindenesetre felkelti az igényt az ez irányú kutatások iránt is.

Befejezésül még egyszer hangsúlyoznunk kell annak a gazdag anyagnak a felbecsülhetetlen értékét, amelyet a további kutatás számára egyetlen kötetben felhalmozott, és csak tisztelettel adózhatunk neki, amiért olyan magas mércét állított, olyan nagy igényeket ébresztett, amelyeket tudományunk mai állása mellett talán lehetetlen

is kielégíteni, de amelyek remélhetőleg orientálni, ösztönözni fogják a kutatásokat.

Végül két technikai jellegű megjegyzés. Egyrészt jó lett volna a teljes egészében közölt verseknél sorszámozást alkalmazni, így ugyanis a könyv egyes részei a kritikai kiadás nélkül szinte olvashatatlanok, hisz a szerző természetesen mindig sorszámokra hivatkozik az elemzések során. Másrészt a rendkívül izléses külső okozta jó érzés nyomán igen kiábrándítóan hatnak a rettenetes sajtóhibák, különösen egy közvetlenül a szöveggel foglalkozó mű esetében. A szerkesztés gondatlanságára csak a legkirívóbb példát idézzük; ilyen mondatot olvashatunk az utolsó fejezetben: „A kilencesek és nyolcasok álló periódusok gyorsak és keményebb hangzatú verset formálnak, mint lágyabb hosszú sorok.” Ha valaki nem értené, a szöveg összefüggéséből világos, hogy a következőről van szó: „A kilencesekből és nyolcasokból álló periódusok gyorsabb és keményebb hangzatú verset formálnak, mint a lágyabb hosszú sorok.”

ZAPPE LÁSZLÓ

KÖHÁTI ZSOLT: SÁRKÖZI GYÖRGY

(Akadémiai, 1971. — Irodalomtörténeti Füzetek, 74.)

Amilyen szerencsésen, sikeresen indult Sárközi György pályája, olyan méltatlanul alakult utóélete. Emlékét hosszú ideig jószerint csak a barátok ápolták, életművét a szakemberek tartották számon. Irodalmi tudatunkban a szerkesztő és a szervező mögött elhalványult a költő, az író alakja. Művészete nem lett népszerű, a közönség tudatába alakítóan nem került bele; inkább az irodalomtörténet őrizte nevét, mint az olvasó. Verskötete régóta nem kapható, összkiadása nincs. Az elfeledés mértékére jellemző, hogy tragikus halála után egy évtizeddel már Bölöni György nyugodt lelkiismerettel félreismerhette és megvádolhatta: „sorsa fordulatát a Völkischer Beobachterrel kezdte” (Irodalmi Újság, 1955. jan. 29.). Nemcsak a „jó halál kegyelme”, de a közös emlékezet oltalma sem adatott meg neki sokáig. Most mintha javulna a helyzet, kiadták a *Mint oldott kéve* c. regényét, előadták Dózsa-dramáját, és megjelent róla az első összegzés, Kőháti Zsolt kismonográfiája.

Kőháti fő feladata, megfelelő előmunkálatok híján, az anyagfeltárás volt, az életrajzi adatok összegyűjtése, emberi-művészi útjának

megrajzolása, értelmezése, költői-írói életművének egységes szempontú vizsgálata, értékelése. Annyit előljáróban is megállapíthatunk, hogy a szerző jó munkát végzett, a terjedelem határai között alaposan feldolgozta az ismeretlen vagy kevésbé ismert anyagot, írása kiindulópontja lehet a további kutatásnak.

A munka természete nem engedte meg a tüzetesebb életrajzi dokumentációt, bár a legfontosabb adatokat megkaptuk. De úgy véljük, Sárközi életútjának jellegzetessége miatt nem ártott volna alaposabban ismertetni az elindító családi környezetet. Egyébként is kissé homályosan, tisztázatlanul és hiányosan adja Kőhátit a felmenők foglalkozási, vagyoni helyzetét. S még ha utalásszerűen is, de szót kellett volna ejtenie a zsidó-német polgárság magyarrá válásának problémáiról. Ugyanis Sárközit innen nézve érthetjük meg a leg hamarabb. Számára a korábbi nemzedékek emancipációjával, magyarosodásával nem oldódott meg a hazára és közösségre találás gondja. Ez a szellemi közösség-vágy, koinónia-keresés vezette átmenetileg a katolicizmus fraternitása felé, hogy véglegesen majd a népben találja meg a hazát, az otthonát s a fegyvertársi közösséget a nép ügyének szolgálói között.

Az életút emberi és művészi oldalát Kőhátit egységben vizsgálja, az eszmei, ideológiai fejlődés tükröződésében. Az életmű a magányos polgár tudatát reprezentálja a néphez vivő útján. A szerző helyesen látja meg, hogy a fiatal Sárközi világa nem irreális költői birodalom, melyet a külvilágtól elszakadt vágy és képzelet alakított ki, mint ezt általában feltételezik, hanem a valósághiány, a gyökértelenség élményéből épült fel. A valósághiány ellensúlyozására fordul egyidőre a katolicizmushoz is. A vallás stigmái megjelennek a verseken, de Sárközi ezért még nem katolikus vagy neokatolikus költő. Egyetértünk ebben Kőhátival, bár érveit pontatlanoknak érezzük.

Az evilági, a földi „üdvösségügy” magyarázza, hogy Sárközi nem a származásának megfelelőbbnek látszó polgári-urbánus irányba haladt. Tehetségét, idejét, pénzét a megtalált hivatás, a népi mozgalom szolgálatába állította. Kőhátit érdeme, hogy a vers és a próza anyagában fel tudta mutani ennek az útnak a belső logikáját, és Sárközi önazonosságát ebben a fejlődésben. Mert bár a pálya elejéről, az elindulás pontjáról szemlélve talán furcsának, mindenesetre rendhagyónak és egyedinek látszik Sárközi útja a népi írók szekértáboráig, de ezt a sorsot meggyőződésből választotta, felismerésének következményeit nemcsak intellektuálisan, morálisan vállalta, tehát gyakorlatilag, magatartásbelileg is, hanem – verseiből láthatóan – az eszméket lelki motívumokká bensőségesítette. A *Válasz* szerkesztője lelkéért már nem csatáznak angyalok, ő már együtt megy Balogh Andrással a porban, a valóság rögs terein. A „lélekváltás” ebben nyeri el végső értelmét.

Kőhádi elemzései pontosak, lényeglátóak, nem stilizálja a költőt nagyobbra saját arányainál, de igazi nagyságát bemutatja. S rehabilitálja a prózaíró Sárközit, különösen a *Mint oldott kéve* elemzése gondos és figyelemre méltó. Az elbeszéléseket mintha egy árnyalattal többre értékelné valódi érdemüknél. Sárközi szerkesztői munkájáról nem igen tud újat mondani, ez a tevékenység már eddig is ismert volt. Annál inkább érdekes a műfordító módszerének és eredményeinek a taglalása. Talán azt kell kifogásolnunk a legjobban, hogy míg rengeteg apró és sokszor jelentéktelen kapcsolódásra, egybeesésre, hatásra figyel s kitér (általában nagyon szereti kimutatni, hogy egy fogalom, kifejezés, sőt szó honnan származhatott át), addig nem talált lehetőséget arra, hogy a kortárs-irodalom egészével összevesse Sárközi teljesítményét, és határozottan kirajzolja annak, mint esztétikai minőségnek, irodalomtörténeti helyét. Analizáló módszere következtében adós marad az értékelés egyértelmű válaszával, ti. azzal, hogy mit is jelent Sárközi György életműve századunk első felének irodalmában.

Kőhádi Sárközi-képe olyan, mint egy pointillista festmény. Részletek pontnyi garmadájából áll össze kissé széteső portrévá. Hű, de nem elég markáns. A részletek kiállják a kritikai vizsgáldást, még ha értelmezésükkel olykor nem feltétlenül értünk is egyet. Hasznos munka Kőhádié, Sárközi György eddigi legteljesebb bemutatása. Hiányt pótol és kutatásra serkent. Alapul szolgálhat majd egy későbbi, immár nagyvonalúbb, egységesebb, szintetikusabb koncepció kimunkálásához.

SIMON ZOÁRD

MAGYAR HUMANISTÁK LEVELEI XV–XVI. SZÁZAD (Gondolat, 1971)

V. Kovács Sándor *forráskiadványát* nemcsak a példaszerű anyagközlés emeli a hasonló publikációk legjavához. Azáltal, hogy a magyar humanisták episztoláit magyarul hozzáférhetővé tette, minőségileg gyarapította irodalmi tudatunkat. Horváth János már több évtizede rámutatott arra, hogy irodalmi múltunk ismerete mennyire egyoldalú, torz, milyen fontos jelenségeket, folyamatokat rekesztettek ki belőle a 19. század „szűkítő határmányai”. A Pápay Sámuelnél megjelenő és Toldy Ferencnél kikristályosuló romantikus-

nemzeti múltszemlélet (noha múlhatatlan érdemket is szerzett éppen a történelmileg szükségszerű nemzeti elv érvényre juttatásával) napjainkig hatóan kizárta közgondolkodásunkból a nem magyar nyelvű irodalom legnagyobb részét, s hosszú időre elvonta a figyelmet a nem elsősorban nemzeti szempontúról is. (Klasszika filológiánk és komparasztikánk gyöngeségének is valahol itt kereshetjük gyökerét.) E szűkítő szemlélettel az utóbbi évtizedek végérvényesen leszámoltak, mégsem látszik a helyzet megnyugtatónak. Egyre nagyobb gondot jelent a szakember-utánpótlás a középkor- és a humanizmus-kutatás területén, s ez elsősorban a középiskolai oktatás „humanióra” jellegének visszaszorításával, a latin nyelv erőszakolt „leépítésével” magyarázható. Az előttünk álló évtizedekben a helyzet természetesen roszabbodni fog – hacsak nem következik be egy ilyen irányú oktatási reform.

Irodalmunk mellőzött szakaszai közül még viszonylag a Mohácsig tartó humanista periódus a legkidolgozottabb, legalábbis a vonatkozó monográfiák számát tekintve. Ám, ha pl. arra gondolunk, hogy Janus műveinek utolsó komoly kiadása 1784-ben jelent meg Utrechtben, nem lehet okunk az elégedettségre. Hasonló a helyzet humanistáink leveleivel is. Vitéz episztoláriuma 1746-ban jelent meg, Mátyás levelei 1744-ben Váradi Péteré 1776-ban. Taurinusét Vadianus leveleinek St. Gallen-i gyűjteményéből kellett kiadni, Piso Jakabot, Thurzó Jánost, Kassai Antonius Jánost és másokat Erasmus leveleinek oxfordi kritikái kiadásából. Még ennél is mostohábban bánt a tudomány a Mohács utáni humanista periódussal. Nemcsak az adatszerű összefoglalások hiányoznak, hanem a tényfeltáró munka elégtelenségének következményeként kidolgozatlan számos elméleti jelentőségű kérdés is. Lássunk közülük néhányat! Milyen kapcsolódási formák voltak a reformáció eszméi és a humanista crudíció között? Meddig tekinthető a humanizmus vezető áramlatnak a magyar irodalomban, mikor válik csupán iskolai studiummá? Milyen elvi határok között beszélhetünk anyanyelvi humanizmusról? A magyar klasszicizmus (klasszicizmusok?) viszonya a humanizmussal, a humanista stílus mibenléte, vallásosság és humanizmus stb., stb. Szemléltetéséül eme bizonytalanságnak, érdemes átlapozni a MIT első két kötetét: hány esetben és milyen jelenségek kapcsán él ezzel a terminussal!

Nagyobb horderejű és összetettebb problémákról van itt szó annál, hogy egy recenzió – igaz, kissé hosszú – bevezetőjében végükre juthassunk. Fölvetésüket aktualitásuk indokolja, másrészt a *Magyar humanisták leveleinek* igazi jelentősége csak ebbe a kérdéskomplexumba állítva világosodik meg.



A humanisták számára a levélnek nem csupán kommunikációs szerepe volt: az alapvető irodalmi műfajok között tartották számon. A levelekre is ugyanazok az évezredek retorikai szabályok voltak érvényesek, mint a szónoki beszédre. Legtöbbször a nyilvánosságra kacsingatva írták „bizalmas” leveleiket, s valóban a nevesebbek (Petrarca, Erasmus) eleinte kéziratban, később nyomtatásban terjesztett epistoláriumi kelendőségükben vetekedtek a szépprózai kötetekkel vagy versgyűjteményekkel. A magyarországi humanizmusnak, mivel bölcsője a királyi kancellária volt, szükségszerűen lett vezető műfaja a levél és a szónoklat, az *epistola* és az *oratio*. Nem véletlen, hogy az első magyar humanista korpusz éppen egy leveleskönyv: a költő Janus újját a levélíró Vitéz egyengette.

Kötetünk egy tartalmas, műfaj történeti értekezésnek beillő bevezetés után Vitéz János *Leveleskönyvével* kezdődik és Oláh Miklóssal, az utolsó klasszikus humanista epistoláriummal zárul. Rajtuk kívül nagyobb számú levéllel Janus, Mátyás, Váradi Péter és Brodarics István szerepel, 35 kisebb, inkább nyomjelző értékű humanistáunktól 1–3 levelet olvashatunk. A testes kötet 345 levelet foglal magába az 1445 és 1538 közötti évekből.

Mindegyik levelet humanista írta, de nem minden levél humanista opusz. A kötet szerkesztője inkább a korra, az íróra és a tartalomra figyelt, mint a szigorú műfaji szabályokra. Hány antikizáló sallangtól dús, semmitmondó könyvajánlásnál érdekesebb pl. Mátyás' Dóczi Orbánhoz írt levele (122. sz.), amely hemzseg az „ostoba”, „szemtelen”, „bomlott agyvelejű”, „alávaló” és egyéb nem különösen humanisztikus fordulatoktól. Vagy Váradi Péter szemléletes helyzetrajza a belgrádi várban – a török torkában – „a mértéktelen ivás következtében . . . kókadózó” hadfőkről (151. sz.). Nem haszontalan tudnunk azt sem, hogy Janus – a püspök – az Itáliában idéző Galeottónál nemcsak egy Homérosz-kommentárt sürget, hanem egy – föltehetően divatos – selyemmellényt is (94. sz.); hogy Mátyás az igazgyöngynek sem örült volna jobban, mint az Itáliából kapott hagymának, sietett is elrejteti saját titkos kamrájában (225. sz.). Nincs korfestő erő híján a derék Bártfai János útibeszámolója, amelyből nemcsak azt tudjuk meg, hogy a francia király foglyul ejtette „a pápa úr feleségét”, hanem azt is, hogy az országúti haramiák figyelme a szegény zarándokok mely testrészére is kiterjedt eldugott pénz után kutatva. „Tisztesség ne essék” – teszi hozzá (231. sz.). Krausz Bálint Celtishez írt levele az első magyarországi „franczór”-járvány datálásához ad segítséget, s ugyanakkor az is kiderül aggodó szavaiból, hogy a nagyabecsült mester sem csupán klasszikus studiumokkal foglalkozott . . . (233. sz.) Tomori Pál II. Lajoshoz írt levelét olvasva – 1526. július, 256. sz. – nem jutnak eszünkbe a műfaji szabályok. Pátosza nem fellengzősség, kapkodása nem írói modor. A félelem

és a kétségbeesés hajszolja tollát. Mennyire jellemző, hogy a divatos görög nyelvű idézet helyett csak egy magyar fordulat ékelődik be a dúlt latin mondatokba. A halálos katasztrófa szelét még ekkor sem érző főurak ostoba gúnyolódása: „Had wzzon az barath.”

Természetesen találkozunk sok olyan levéllel is, amelyek pontosan alkalmazkodnak a műfaji kötetmekhez (s ha anyagi támogatásért folyomodik a szerző – nem ritka eset –, akkor saját jól felfogott érdekeihez). Michael Styrius Transsylvanus Celtishez írt levelének (229. sz.) megszólítása: „a phoebusi szellem kedves tolmácsához”. Utána egy fél bekezdésbe 16 antik név és fordulat zsúfolódik, majd következik a tipikus befejezés: „Mint egyszerű ember, egyszerűen fejezem ki magam.” Vitéz egyik levele (2. sz.) programszerűen biztatja partnerét a régi pogány auktorok idézgetésére. (Egyébként is nála, minden tehetsége ellenére erősen érződik az autodidakta magamutogató hajlana.) Rábukkanunk Janus híres Galeottóhoz írt levelére is (101. sz.), egyikére azon keveseknek, ahol a művészi sémák nem gátjai, hanem fölerősítői egy rendkívüli egyéniség belső feszültségeinek. A „szabályszerű” humanista episztolák a századforduló táján szaporodnak meg, főleg a könyvajánlásokban – mintegy bizonyítva az új kultúra kiterjedését.

Az érdeklődő olvasó és a korszakkal hivatalból foglalkozó kutató sokat nyert azzal, hogy a kötet válogatója nem ragaszkodott merev következetességgel a humanista episztola szigorú műfaji ismérveire. Így válhatott e kötet vérszegény műfaj történeti példatár helyett megragadó kordokumentummá, izgalmas történeti és ugyanakkor irodalomtörténeti forrássá.

★

A bevezetőben V. Kovács Sándor megbízhatóan jellemzi a humanista levél műfaját, s itt figyelmeztet arra is, hogy a műfaji előírások hogyan oldódnak föl a reformációs eszmék elterjedése idején, hogyan alkalmazkodnak e kor praktikusabb igényeihez. A korváltást – helyesen – Brodarics életművében éri tetten. Fejtegetései nem szorulnak korrekcióra, azonban néhány általánosító megjegyzés indokoltnak látszik.

Humanista leveleink *vulgarizálódása* nem Brodaricsnál kezdődik: már a kezdet kezdetén jelentősen elmaradnak az európai (itáliai) színvonaltól. Kézenfekvő magyarázatul kínálkozik szerzőink szerényebb műveltsége. Valóban csak keveseknek jutott osztályrészül a szerencse, hogy Itáliában, közvetlenül a forrásnál szívják magukba az új kultúrát. Autodidaxissal még a kiemelkedő tehetségek (Vitéz) sem pótolhattak mindent. Janust pl. nem elsősorban versei miatt becsülték nagyra kortársai, hanem azért, mert jól tudott görögül. (Ennek a tényezőnek még évtizedekkel később, az Erasmus-kultusz-

ban is szerepe van.) Másik szembeötlő jelenség az erős *vallásos beállítottság*. Váradi Péter egyik levelében (152. sz.) nyolc bibliai idézet mellett profán szerzőtől egyet sem lelünk. Váradi János híres Ficinet bíráló levelében (223. sz.) számunkra a középkorai vallásos érvrendszer a tanulságos, amellyel elutasítja a neoplatonizmus egyetemes hatású filozófiáját. Brodarics így ír VII. Kelemen pápának: „Egyedül Isten vagy Isten akaratából bekövetkező véletlen mentheti meg ezt az országot a pusztulástól.” (267. sz.) Perdöntő a fogalmazás: az isteni gondviselés számára (számukra) a világrendező elv, világmozgató erő a reneszánsz immanens véletlen- (s hozzátehetjük: szerencse- és virtusfogalmával) szemben.

A vulgárisabb színvonal és a töretlen vallásos világkép humanizmusunk alapvető társadalmi meghatározottságának következménye. A magyar humanisták egyházi férfiak voltak, azaz személyükben *egy feudális intézmény kényszerült hordozni egy lényegét tekintve anti-feudális eszmerendszert* és annak művészi megfelelőjét: a humanista eszményekkel és követelményekkel nem azonosulhattak fönntartás nélkül. (Ez a fajta szükségszerű ideológiai torzulás történelmünk későbbi századainak is egyik alapvonása.) A társadalmi fejlődés elmaradottsága, a polgárosodás-városiasodás jelentéktelensége a végső oka annak is, hogy humanistáink lelkében nem szilárdulhatott meg az egyéniség korlátlan szabadságába, megismerő képességébe és világbíró erejébe vetett hit, mely annyira jellemző az itáliai reneszánszra. Talán egyedül Janus volt erről meggyőződve, s tragédiáját is az okozhatta, hogy illúziója nem állta ki a Mátyás egyéniségében megsemmélyesülő feudális realpolitika próbáját.



A recenziók természetéből következik, hogy a kifogások mindig tárgyyszerűbbek és ezért hatásosabbak, mint az általános méltató szavak. Nagyobb súllyal esik latba a kötet egészére vonatkozó dicséreteknél egy olyan „megjegyzés”, hogy vajon miért szerepel Corvin János aláírása a könyv borítóját ékesítő autogramok között, hiszen levélíróként nem találkozunk vele! Híven jelzi a kötet színvonalát, hogy lapszéli kérdőjeleink többsége hasonló nagyságrendű . . .

Érdembeli kifogások egyedül a válogatás szempontjait és azok megvalósítását illethetik, s ez — gyűjteményes kiadványról lévén szó — talán elkerülhetetlen is. A kötetbe való bekerülés feltétele az volt, „hogy az illető levélíró humanistát, hovatartozás tekintetében a magyar irodalomtörténet számontartsa”. (48–9.) Lényegében helyes alapelv, de abszolút következetességgel megvalósíthatatlan, különösen egy ilyen mozgalmas korban, ily változó színterű életpályák esetében. Ha Aragóniai Beatrix bekerült, okkal hiányolhatjuk Bonfini meg Galcottót. A Magellán-expedícióról érkező Maximilianus

Transsylvaniaust is felettébb bizonytalan szálak kötötték Magyarországhoz. Az „idegen szerzőjű leveleket” egyedül Erasmus Oláh Miklóshoz írt episztolái képviselik, „nemzetközi jelentőségükre való tekintettel” (49.). (Ezeken kívül Brodarics egyik elveszett levelét pótolja Erasmus válasza.) Érdekes olvasmány kettejük levélváltása, de ez az egy engedmény (és indoklása) feljogosít arra, hogy fölemlgezzük Erasmusnak a többi magyar humanistához (Piso Jakabhoz, a Thurzókhhoz, Henckel Jánoshoz stb.) írt episztoláit. Különös jelentőségű az 1519. április 20-án Thurzó Jánosnak küldött levél, ebben ugyanis Janusról tesz érdekes megjegyzéseket. (Allen kiad. 943. sz.) Másrészt, alaposabban meggondolva, az Oláh–Erasmus levélváltásnak Oláh személynél kívül nincs sok köze a magyar irodalomtörténethez, hiszen Oláh Mária királynő „kulturpolitikusként” egyetlen témáról tárgyal Erasmussal: hazatéréséről Németalföldre. (Más kérdés, hogy a román kutatók miért nem tartják Oláh Miklóst a magyar irodalomtörténethez tartozónak . . .) Továbbmenve: ha Erasmus szerepelhetett, akkor Ficino, Aldus Manutius vagy Aeneas Sylvius Piccolomini miért nem?

A levelek száma, a részvételi arány elég pontosan tükrözi egyes humanistáink kialakult irodalomtörténeti rangját. Egyedül Váradi Péter 88 levelét érezzük méltánytalanul túlzónak a 21 Janus-episztoला mellett. Komoly hiányosság, hogy a Vitéz-episztoláriumhoz szervesen hozzátartozó Ivanich Pál-féle kommentároknak – a magyar klasszika filológia első alkotásának! – csak töredékei lettek kiadva. (Ez azonban – tudomásom szerint – egyedül a kiadó lelkén szárad.)

Föl kell hívnunk a figyelmet – természetesen nem a szerkesztő elmarasztalásaként – egy megoldatlan filológiai problémára is: a Mátyás-levelek szerzőségének kérdésére. Ideje volna stíluskritikai vizsgálat alá vetni a királyi kancellária levelezését és leválasztani a kétségkívül Mátyás kezétől származóakat a királyi kancellárok – köztük Vitéz, Janus és Váradi Péter – által fogalmazottaktól. A jelenlegi bizonytalanságot kötetünkben a 110. levélhez kapcsolódó jegyzet tükrözi, felvetvén a lehetőségét Janus szerzőségének.

★

A fordítás egészében megbízható, szolid munkának látszik. A terjedelem miatt erről csak egyes feltűnő, túl mainak ható fordulatok szűrőpróbaszerű ellenőrzésével igyekeztünk meggyőződni. (Természetesen nem műfordításról van szó, s így nem kérhetjük számon pl. a prózaritmus visszaadását, amit egyébként éppen a Vitéz-levelek fordítója, Boronkai Iván mutatott ki egy tanulmányban.) A 296. levélben egyes megoldásnak érezzük a latinba ékelt görögös *iota* visszaadását az archaikus-népies *bötiü*vel. A 288-ban két lefordíthatatlan latin szó a fordítót is egyéni szóteremtésre ösztönözte: így lett

Werbőczinek „tudniillikitisze” és „hapedignem-baja”. A 330-ban egy szójáték (*ingóság és ingatag* lelkiállapot) pótolja az eredeti többszörös alliterációját. A 306-ban frappáns szólás – *Egyem a lelked* – helyettesíti a szó szerinti magyartásban kicsit furcsa *Animum istum . . . lubens exosculor* mondatot. A 332-ben viszont a *loquaciust* talán nem kellett volna *szájtépőbbnek* fordítani, elég lett volna a *fecsegőbb* is. A 272-ben magyar helyett franciául adta vissza a fordító a *gentil homines* szavakat: *gentilhommok*. (Ugyanitt kár volt az *credetiben* is magyarul álló *gazt gazemberekre* bővíteni.) Taurinus nem rokonszenvezett különösebben Bakócz Tamással, de azért nem titulálta *vén kriptaszökevénynek* (242. sz.): a *temetésre érdemes vénember* is elég kemény kifejezés. Ugyanebben a levélben a *bili* és a *budi*, jóllehet elég profán szavak, mégis finomabban az *credetinél*. (A *matula* Páriz Pápainál „*Húgyó edény*”).

★

Irodalmi köztudatunk eléggé lebecsüli, alacsonyabb rendű tudományos munkának tartja a szövegkiadások gondozását, általában a filológiai természetű kérdésekkel való foglalkozást. Pedig, hogy ennél a kötetnél maradjunk, V. Kovács Sándornak ugyanúgy szembe kellett néznie minden kérdéssel, mintha korszakmonográfiát írt volna. Teljes forrásismeretét válogatásának megbízhatósága bizonyítja. Tisztában van a szakirodalom lehető teljességével – tanúság összefoglaló tanulmánya és az egyes írókat bevezető jellemzések. Nagyarányú forráskritikai munkáját az alapos jegyzetek tükrözik. Mégis – mivel úgy tudom, a humanista költészet nagyszabású feldolgozásán munkálkodik – remélhetőleg ez a kiadvány nem a monográfia *helyett*, hanem a monográfia *előtt* jelent meg.

A bevezetőben a *Magyar humanista levelek* tudatformáló jelentőségéről írtam. A későbbiek tekintetében azt vélem a legbiztatóbbnak, hogy ez a könyv a *Nemzeti Könyvtár* sorozatban látott napvilágot.

ALEXA KÁROLY

TÖZSÉR ÁRPÁD: AZ IRODALOM VALÓSÁGA

(Madách, 1970.)

A pozsonyi magyar író-költő tanulmánykötetét olvasva elsősorban a csehszlovákiai magyar irodalomról kap képet az olvasó, de ez a könyv egyúttal az egész közép-európai irodalom s főképp a költészet vidékeire is elkauzol bennünket. Tőzsér Árpád tájékozottsága e téren számos értékes tapasztalatot, tudásanyagot nyújt. Nemcsak az érdeklődők számára, hanem a szakembereknek is újat mond. A lengyel cseh, szlovák, magyar, jugoszláv és természetesen a csehszlovákiai magyar irodalom beható és biztos ismerete egyik fő törekvését, a „szlovenszkói küldetés” valóra váltását szolgálja. Az a célkitűzése nyilvánul meg, amely szerint: „a szlovákiai magyar értelmiségnek mint népek, nyelvek, kultúrák találkozási pontjában élő rétegnek föl kell készülnie a tudományok és kultúrák fokozottabb közvetítésére.” (201.) Hogy mennyiben valósult meg ez a szándéka, s hogy miért nem valósulhatott meg teljesen, arról kíván szólni ez a recenzió.

Tőzsér Árpád nemcsak a közép-európai kultúrák körében mozog otthonosan, hanem elméleti fölkeszültsége is széles látókörről tanúskodik. Gondolatainak kifejtése érdekében Teilhard de Chardintól, Lévi Strausson, Barthes-on, Sartre-on, Elioton, Caillois-n keresztül egészen Caudwellig, Karel Kosikig, Lukács Györgyig vagy Marxig számos gondolkozóra hivatkozik, aminek jelentőségét akkor mérhetjük föl igazán, ha figyelembe vesszük, hogy írásainak java része napi kritika, jegyzet, naplóföljegyzés. Márpedig ebben a műfajban ez a fajta elméleti igényesség elég ritka. De éppen ezen a szinten, teoretikus állásfoglalásaival sarkall vitára, mert itt található meg a kulcsa annak, hogy a „szlovenszkói küldetés” miért marad beteljesületlenül.

A csehszlovákiai magyarok sajátos helyzetéből adódó feladatot Tőzsér ui. alárendeli egy „általánosabb” jellegűnek: „a tudomány szuperspecializálódásának mai fokán... a különbözőség, elszigetelődés, darabokra hullás, elidegenedés általánosan érvényes a modern emberre, s a jövő értelmiségének nem lehet nagyobb feladata, mint ennek a darabokra hullásnak, elidegenedésnek megakadályozása, amely harcban az irodalom s egyáltalán a művészet a legnagyobb szintetizáló, a jelenségeket gyökerében megragadó, tehát leginkább összefogó erő lehet.” (201.) Humánus, nagy cél az, amely fölveszi a harcot az elidegenedéssel, és annak megszüntetésére törekszik. Ebben egyetérthetünk Tőzsér Árpáddal. A probléma ott jelentkezik, amikor az irodalom a „legnagyobb szintetizáló” funkciójával lép föl, amikor maga az irodalom hivatott arra, hogy a modern szétzilált-ságot megszüntesse. Ez ugyanis nem az irodalom, s egyáltalán nem a művészet küldetése, hanem a történelemé, a történelmet csináló

embereké. Az irodalomnak e folyamaton belül nem lehet több feladata, mint hogy kiemelkedjen az elidegenedett világból, földidéző módon visszatükrözze azt, és a befogadót lassan és sok-sok áttételen keresztül a valóságos élet kérdéseire válaszolni tudó magatartás felé mozgassa. Olyan magatartás felé, amely képes az elidegenedés megszüntetésére.

A Tözsértől szorgalmazott művészet azonban maga akarja a történelem feladatait megoldani; nem emelkedik ki a mindennapi életből, hanem annak egy mozzanatává, Tözsér szándéka szerint: legátfogóbb szintézisre képes mozzanatává lesz, amely lemond a valóság tükrözéséről és más célt épít be törekvései centrumába: „az irodalom (s főleg költészet!) megítélésénél a valóságtükrözés hűsége nem lehet kizárólagos kritérium, s a *Valóságirodalom* elméletével szemben az irodalmat is a valóság részeként kell fölfogni és elemezni.” (140.) De éppen azért, mert ez az irodalom nem emelkedik ki a valóságból, áldozatul esik a mindennapok látszatainak, képzeeteinek. Ez a költészet nem hatol a valóság gyökeréig, a valóságot és a belőle fakadó látszatokat nem tényleges egymásrahatásukban, szükségszerű együttesükben idézi föl, úgy, hogy határozottan megkülönbözteti őket egymástól. A valóságot, az emberi szétdaraboltságot érintetlenül hagyja, s megelégszik annak pusztá képzeeteivel.

„A költészet tehát olyan fölfokozott kétségbeesett állapot, amikor a dialógusra vágyó költő *képzezeit szólaltatja meg*, s azok mintegy megszánva a költőt, élőlényként visszaszólnak. Ez a furcsa dialógus az egyetlen »közeg«, amelyben a magány láthatóvá válik, az egyetlen olyan alkalom, amikor a magányos embert megfigyelhetjük, *s anélkül, hogy jelenlétünkkel megszüntetnénk azt, amire kíváncsiak vagyunk (ti. a magányt).*” (158.; Kiemelések tőlem — K. P.) Vagyis Tözsér is tisztában van azzal, hogy ily módon a költő nemhogy tenne valamit az elmagányosodás ellen, hanem még szüksége is van rá, hogy láthatóvá tehesse, hogy meghagyja a maga valóságában. A költő a róla alkotott képzetekre bízta magát. Nemhiába hangsúlyozza Tözsér, Lévi Strauss-szal egyetértésben, hogy a költészet mítosz és mint mítosz kifejezetten „nem a lét formáira, hanem a tudat formáira épül”. (151.) A probléma mármost abban áll, hogyha a mindennapi élet talaján a mindennapi képzeiteit *mindennapi* módon állítaná az olvasó elé, akkor egycsapásra lelepleződne. Ezért szükségessé válik számára, hogy a hétköznapiól elütő lelki pozícióba juttassa magát: aktivizálódjon. Ezzel az esztétikum csillogását kölcsönözheti művének. Hogy itt Tözsérnek nem maga a mű, hanem a művet szülő aktivitás az elsődleges, vagyis az a lelkiállapot, amelybe a művész, ill. a befogadó emeli magát a költeménnyel való érintkezés közben, annak pl. meghökkentő példáját adja nem is egy vers elemzése közben, önkényesen változtat a vers szövegén: „ha a befejező »SZÓ« helyére

tetszés szerinti kifejezést teszünk: a költemény hatása nem változik. Nem valaminek a születéséről van itt szó, hanem a *születésről magáról.*” (133.; Kiemelés tőlem – K. P.) Ez a pusztán lelki mozgalmasság, „az ismeretlennek nekivágó aktivitás” áll nála hangsúlyozottan a középpontban. Ha pedig eddig a lelkiállapotig föl tudja magát fokozni az ember, az a képzelet támad, hogy megszabadult mindennapi önmagától, fölébe emelkedett. De mivel más személyiséget nem ismer el csak a mindennapit, úgy érzi, egyúttal el is veszti önmagát. A Tőzsér-től gyakran idézett elioti kijelentéssel: „a személyes és magán-szenvedést . . . átváltoztatják valami univerzálissá és személytelenné.” (52. vagy 62.) Így azonban nem lehet fölemelkedni a mindennapi élet talapatáról, csak a „kollektív magány”, a „szenvedés mítosza” állandósulhat.

Mivel Tőzsér ilyen követelményekkel szembesíti az elemzett műveket értékítéletei sem megnyugtatóak; különösen kitűnik ez abból, hogy pl. a mai magyar líra élvonalába Nemes Nagy Ágnes, Tandori Dezső, Weöres Sándor, Pilinszky Jánost helyezi. Verselemzéseit is azért érzem problematikusaknak, mert konkrét verssorokat, szakaszokat ilyen elvont fejtegetésekkel mér, és bár jól ismeri a modern poétika verselemző módszereit, igen gyakran a legelemibb részecskék, a hangok szintjénél már megreked. A mű konkrét világának egészét ritkán közelíti meg. „Gondolat és kép”, „jel és szándék”, „mítosz és költői szubjektivitás” stb. páros fogalmával jellemzi a művészi alkotást. A mű mozgalmasság sokrétűsége tehát leegyszerűsödik a mindennapi szemléletben elfogadott kettős szerkezetté: jelenség és lényeg párosává, és Tőzsér minden jószándéka ellenére sem képes gondolatilag reprodukálni a valóságos teljességet. Ezért igazol elvont gondolatmeneteket elszigetelt versmozzanatokkal, hangzásbeli momentumokkal vagy egyes képtörredékekkel.

És ezért nem teljesebb ki nála a „szlovénzkői küldetés” sem. A kötet második részében, mely a *Napló* címet viseli, s melynek feladata az, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom problémáit fölvesse, kevesebb tartalmi, és sokkal több irodalomszervezési, nyelv-helyességi kérdés kerül előtérbe. Ez bizonyos mértékig érthető is, hiszen – ahogy Tőzsér írja: „Nálunk a társadalmi élet lehetőségei: a népművelés, az irodalmi estek, s az iskoláink.” Majd hozzáteszi: „passzivitásunk más adottságokkal, nyelvünkkel és származásunkkal is motíválódik. Röviden és képletesen: falusiak és magyarok vagyunk a polgári és szlovák Pozsonyban.” (172.)

De ha egy olyan képzettségű irodalmár műveiben, mint Tőzsér, egymás mellett fölmerülhetnek a „falusi”, s bizonyos mértékig a provincializmus jegyét magukon viselő problémák, s a másik oldalon, ettől szinte teljesen függetlenül, elvont kifejtésben a „városi”, modern életérzések jelentkezhetnek, nem hiszem, hogy a két terület ne

érintkezhetne egymással. Ha a törekvések középpontjában az a cél állna, hogy a modern érzéseket művészileg azok valóságos talaján fejtsék ki, hogy a csehszlovákiai magyarok „falusi” életében pillant-hassuk meg a modern problémák teljes mozgalmasságát, akkor nem-csak hogy beteljesedne a „szlovenszkói küldetés”, hanem fölül is múlná azt a mű. Mert nem közvetítő szerepet játszana különböző kultúrák között, hanem maradandó alkotással lépne föl a csehszlovákiai magyar kultúrán belül. És akkor nem nyelvhelyességi kérdés volna a „Csehszlovákiai magyar irodalomért!” jelszó, hanem rangos, esztétikai tartalmakat idézne föl mindannyiunkban.

KÁSSA PÉTER

UNGVÁRI TAMÁS: *IKARUSZ FIAI*

(Szépirodalmi, 1970)

Armando Plebe — egy érdekes tanulmányában, mely a film és a közönség kapcsolatát vizsgálja — találó jellemzést ad a kritikai irodalom torzulásairól és a torzulások okáról. A neves olasz marxista esztéta három hibás szemléletet különböztet meg. Az egyik a filológiai-technikai mozzanatokot fetisizálja; háttérben tartja a kritikus személyiségét és véleményét, gépiesen rögzíti a tapasztalatokat. A másik hibás gyakorlat számára: a műalkotás csupán ürügy ahhoz, hogy a kritikus a saját művét megalkossa. A harmadik irányzat az úgynevezett „tudományos” eljárás, amely figyelmen kívül hagyja, hogy a művészet alkotása és élvezete „az emberi viszonyok és drámák változatos bonyolultságától függ” és ily módon függetleníti magát — és művének tárgyát — az élettől.

Ungvári Tamás, úgy látszik, elkerüli a buktatókat. Aligha lehetne azzal vádolni, hogy elrejti személyiségét, elhallgatja véleményét, hiszen nagyon is szókimondó író, már-már karakán lélek, aki vitatkozik Lukács Györggyel és Szabolcsi Miklóssal, s kimondja Móricz Zsigmondról is: „sohasem érte el fiataalkori novellái fényességét, hiába gazdagodott életismeretben, társadalmat átfogó epikus szemléletben”. Jó tollú író, aki segíti olvasóját, világosan és velősen fogalmaz, a nagy tablók mellett kedveli a finom részleteket is. A száraz tényeket és adatokat — hogy könnyebb legyen az emésztés — egy-egy látszólag mellékes esemény, egy-egy jópofa anekdota felvázolásával egészíti ki. Mégis tárgyánál marad. Ha vitatkozunk is az állásfoglalással, ha érezzük is, hogy a fűszer néha egészen megváltoztatja az étel

ízét, tagadhatatlan, hogy nem kerül meg a feladatot. Tájékoztatja az olvasót, beavatja a műbe, legalábbis a műélvezés szertartásaiba, amelyek számára már rutinfeladványok, oly könnyedén, elegáns stílussal halad végig rajtuk. Könnyen veszi a maga elé állított akadályokat. Még arra is ügyel, nehogy félrecsússzon a nyakkendője: az első benyomás mindig nagyon fontos. Tájékozott és olvasott ember, s azt hiszem, a szerencsével sem áll hadilábon. Otthonosan mozog szinte minden felvetett témakörben: a magyar irodalomban és a világirodalomban, a modern természettudományban és a csók metafizikájában. Igyekszik megőrizni a filosz látszatát. Az ajánlott irodalom lenyűgöző jegyzékét kapja kezébe az olvasó; pontos cím, kiadás megjelölésével. Az idézetek mellől nem hiányzik az oldalszám. Ennek ellenére nem érheti vád a „tudományosságért”; tudja — figyel is rá —, hogy az emberi személyiség is részt vesz a műben, úgy is, mint alkotó, úgy is, mint befogadó. Ungvári esszét ír, a művészség kap benne hangsúlyt.

Az *Ikarusz fiai* felhívás a dogmatikus ítélkezés, ha úgy tetszik, a fetiszizáló kritika ellen. *A kritika tévedései* — ez a címe a könyv alighanem legjelentősebb és az egyik legterjedelmesebb írásának. Nemcsak a múlt tényeit jelzi, de a jelen követelményeit is leszögezi: „A tanulság pedig ez: a kritikának időnként szüksége van ítéletci és fogalmi fegyvervizsgájára. Nem okvetlenül a nagy értékek revíziójára. A rendszerek naponta vizsgáznak. A bevallott, kifejtett tételeket a gyakorlat ellenőrzi — jók vagy rosszak, könnyen kiderül.”

A vizsgáztató Ungvári elemében van. Olyan fogalmak — megállapítások — érvényét kérdőjelezi meg, olyan szavakról mossa le a ráakódott piszkot, amelyek akadályai az egészséges gondolkodásnak. A „reprezentatív költő” ellenében a folyamat, a líra egésze mellett foglal állást, már csak a dialektika nevében is, hiszen a két jelenség — az egészét képviselő típus és a jelenségvilág — feltételezi egymást. A „nemzedék” fogalma helyett, mely nemegyszer számbavételt, a számbavétel pedig már elismerést jelent, az „érték” használatát javasolja. A hagyományt mint eleven örökséget, az elkövetett hibákat mint a jövő eredményeinek forrását szemléli. Helyet kér egy olyan szónak is — s a szó mögött persze egy olyan ítélkezésnek és kritikai szellemnek —, amely kihalni látszik. „Két évtizede nem írták le magyar íróról, hogy tehetségtelen. — A kritikus mindig pontozással győzött, sohasem knockouttal. A hangsúlyaival fogalmazott, nem a véleményével.”

A kritika, amely lemondott a negatív ítéletekről, természetesen nem tud pozitív ítéletet sem mondani. Ez Ungvári érvelésének lényege. Olyan kódrendszer alakul ki, amely „leginkább az értékjelzőket támadja meg”. Ebből az következik, hogy a szavak és a jelzők devalválódnak. Ungvári veszélyes jelenségre figyel fel, amikor azt

írja: „Az érdekes ma már azt jelenti, hogy »nem különösen jó«. A jó — mivel a deflációt mellett infláció is van — azért jelent *közepest*, mert a jó szerepét átvette a *nagyon jó*. Ha azt olvassuk, *próbálkozás*, ez megfelel a *nem sikerültnek*, míg a *kísérlet* szónak egyre szaporodnak a szinonímái: jelenthet *kudarcot*, *éretlen kezdeményt*, *töredéket*.”

„A szavakkal bánunk könnyelműen?” — teszi fel a kérdést a szerző, s mindjárt a választ is megadja: „A logikánkkal inkább.” Hiszen a szavak mögött fogalmak, a nyelv mögött gondolatok rejtőznek. Fontos feladatra vállalkozik tehát az, aki a kritikai gyakorlat féltisei — beidegzései — ellen az eleven és világos nyelvhasználatra apellál. A nyelvi és fogalmi tisztázások gondolati tisztázódást eredményezhetnek. Legalábbis elvben. A szó és a fogalom, a nyelv és a gondolkodás kapcsolata ugyanis dialektikus — a divergenciát is tartalmazza. Ungvári csupán a lehetőséget kérheti számon a kritikai közvéleménytől, az új felismerések, az eszközök és a szempontok megváltoztathatóságának életformáját. Hiszen a nyelv változása önmagában még nem jelent gondolkodásbeli változást. A tiszta és világos fogalmazás, az egyértelmű és határozott ítéletmondás önmagában nem teszi kritikává a kritikát. Szemléletes példa erre Ungvári Tamás könyve, amelynek programadó fejtegetése sajnos magára marad, bármily igazmondó, őszinte írás. A fegyvervizsgálat, aminek tanúi vagyunk, nem hozza meg a kívánt eredményt. Ungvári irodalmi portréi egy jól tájékozott ember kitűnően megírt tanulmányai. Néhány figyelemre méltó apró észrevétel ellenére többnyire olyan gondolatokat ismételnek, amelyeket már jól ismerünk — monográfiákból, kézikönyvekből, irodalomtörténeti dolgozatokból. A tiszta és gondosan ápoltság, úgy látszik, nem garancia a pontosabb találatra, a nagyobb zsákmányra. Gyanítom — a szerző biztat a kételkedésre —, nem is a fegyverben van a hiba.

A kritika tévedéseit elemző tanulmányt, ha megtehetném, én tenném a kritikusok ajánlott olvasmányává, azokkal a könyvekkel együtt, amelyekre Ungvári hívja fel a figyelmet. A többi írás könnyen megtalálja olvasóját: az irodalomtörténetet Ungvári élvezetes és könnyed stílusa tálalja az irodalom- és a természettudományok iránt érdeklődő emberek könyvespolcára.

VADAS JÓZSEF

IDÉZETEK – MEGJEGYZÉSEKKEL

SIKLÓS OLGA: *A MAGYAR DRÁMAIRODALOM ÚTJA* 1945–1957
(Magvető, 1970.)

Elsőként vállalkozott arra Siklós Olga, hogy a felszabadulás utáni magyar drámairodalom egy hosszabb periódusáról átfogó képet adjon. Úttörő jellege mellett említést érdemel munkájának rendkívül bőséges adatanyaga is. Ami ebből az aspektusból számottevő lehet a tárgyalt időszak magyar drámáiról szólva, az alkalmasint ott van Siklós Olga könyvében. De tegyük hozzá mindjárt, hogy megítélésünk szerint az úttörés a szerző érdemét, s nem műve értékét minősíti, az adatgazdagság pedig a könyv egészétől függően marad mennyiségi, vagy lesz minőségi jellemző.

Sokkal fontosabb az említett, szembeötlő mozzanatoknál az a kérdés, vajon teljesítette könyvében Siklós Olga a maga fogalmazta lényegre törő célkitűzést: „A hamleti követelmények fényénél kívánjuk megvizsgálni egy rövid korszak drámairodalmát: tartott-e tükröt a természetnek, és megleljük-e benne a század testének tulajdon alakját és lenyomatát?”, vagy elmulasztotta ezt. Idézett sorait örömmel olvastuk, hiszen jó törekvést fogalmaznak meg, azt is mondhatjuk, lévén szó irodalomtörténetről, hogy az egyetlen valóban célbavezető törekvést. Egy adott periódus alkotásai – hangozzék bár paradoxonként – heterogén egységet alkotnak. Az egységet a tükröztetett, a tudatunktól függetlenül létező objektív világ társadalmi valósága biztosítja, ez közös élménye, anyaga az azonos időszakban, társadalmi formában élő, alkotó művészeknek. Az ebben az értelemben közös élmény azonban az irodalomban, mint sajátos tudatformában (objektívációi, az egyes műalkotások révén) heterogén módon jelenik meg. Más s másként tükröztetnek, szerzőik szemléletétől, tehetségétől függően ugyanabból a társadalmi valóságból a különböző művek. A marxista irodalomtörténetírás végeredményben az objektív társadalmi valóság és az objektívációit tekintve heterogén tudatforma viszonyát vizsgálja, és ugyanezt látszottak előlegezni Siklós Olga idézett sorai. Azt, hogy elemzi, milyen kollíziók, konfliktusok kaptak helyet a tárgyalt esztendők magyar drámáiban, vajon a történelmi-társadalmi fejlődés legjellemzőbb, leglényegesebb emberi tartalmait hordozzák-e ezek a művek, mi határozza meg, eredményezi esztétikai értéküket, illetve értéktelenségüket. Mindebből szükségszerűen ki kellett volna rajzolódni a korszak drámairodalmi alaptendenciáinak, illetve a drámákat az irodalom többi ágazatához, a kortársi világ és a korábbi magyar irodalomhoz kötő kapcsolatoknak.

Siklós Olga könyve drámatörténeti aspektusból kevésbé lényeges kérdésekben többet ad, mint az általunk ismert hasonló jellegű szak-

munkák. A szerző, mint gyakorló dramaturg, mint a darabok kortárs néző-befogadója gyakorta nem az írott drámát, hanem a színpadon megjelenő komplexitást elemzi, s ez kétségtől gazdagítja könyvét. Úgy véljük, pontos, helytálló képet ad arról is, hogy egyes színházaink (sőt egyes színigazgatók, rendezők) milyen szerepet játszottak a tárgyalt időszak magyar színikultúrájában. Szellemes, élvezetes oldalakon tárgyal olyan, a befogadó szempontjából korántsem közömbös kérdéseket, mint például a polgári, illetve szocialista színtelenesen elhanyagolt területekre is, így az ifjúsági (úttörő) drámákra, ezek színpadi megvalósítására, nevelő, illetve félnevelő hatásuk okaira. És ismételjük meg: könyvében helyet és hangot kap minden adat, tény, amely a tárgyalás szempontjából szükséges lehet, s aligha van ekkor tájt játszott, keletkezett magyar dráma, amelyet ne elemezne, vagy legalább ne említene meg.

Ugyanakkor a drámatörténet szempontjából lényegesebb, alapvető kérdések esetében *A magyar drámairodalom útja* a lehetségesnél és a szükségesnél egyaránt kevesebbet ad. Úgy véljük, elsősorban azért, mert társadalomelméleti, esztétikai vonatkozásai tisztázatlanok, pontosabban az említettek aspektusából megalapozatlan, eklektikus Siklós Olga könyve. Látszólag korszerű felismerésekre épít a szerző, elfogadja a jelenleg „uralkodó” periodizációt (az 1945, 1949, 1953, 1957 szakaszhatárokat), s el azt is, hogy nem zsákutca, hanem — a torzúlsók, kisiklások ellenére — társadalmi, irodalmi jelenünk szerves előzménye az általa tárgyalt időszak. Az azonban például már bizonyítatlan marad, hogy vajon maradéktalanul érvényes-e a periodizáció a társadalmi fejlődéssel és az irodalom más ágaival szemben egyaránt *viszonylagos* autonómiával rendelkező drámairodalom és az egyes drámai életművek esetében. A lényeges mozzanatokkal bizonyított érvényesség (vagy érvénytelenség) helyett a formális időrendet teszi Siklós Olga többé-kevésbé következetesen rendező princípiummá, ezen belül pedig leginkább témakörök (munkás, tsz, békeharcos stb. drámák), esetleg szemlélet, színházak, alkotók szerint csoportosítja a kor drámáit. És ahol formálisan sem képes a tükröztetett objektivitás és a tükröztető közötti szükségszerűen időbeli viszonyt követni, ott egyszerűen „időtleníti” (mint Németh László drámai oeuvre-jénél), a magyar dráma és a magyar társadalmi lét fejlődésétől elkülönítve tárgyal számos műalkotást. Elfogadja, mint utaltunk rá, az 1945-től 1957-ig terjedő időszak helyes marxista értéklését, ettől függetlenül azonban vállalja kedvelt szerzőinek legalábbis vitatható „társadalomelméleti” gondolatainak egyetértő tolmácsolását. Egyet idézzünk csak példaként ezek közül. Balázs Béla *Lulu és Bedáját* elemezve Siklós Olga a következőket írja: „Az Aldan-féle tehetségek tartják fenn a kapitalizmust. Aldan, a

neki juttatott társadalmi pozíció szerint, ide-oda dobálható, kizsákmányolható kisember, de egyben fundamentum is. Ha az Aldan-félek *kiszöknek a kapitalizmusból*, az előbb *zavarba jön*, s ha újabb Aldanok nem táplálják, *összeomlik* . . . Tiszta, világos okfejtéssel bizonyítja Balázs Béla, hogy a kapitalizmus brutális vagy szelidebb válfaja egyaránt embertelen mechanizmus, tehetség és érzelem egyaránt kilóra méretik, s ha lehet, igen keveset fizetnek érte. *Megoldás: nem szabad tehetséggel és érzellemmel támogatni.*" (Kiem. — H. R.) Siklós Olga ez esetben — „betűhív hegelianusként” — ésszerűnek fogad el olyan gondolatokat, amelyek legfeljebb annyiban valóságosak, hogy drámai megfogalmazást kaptak. Holott ha Balázs Béla műve valóban ezt a primitív elképzelést hordozza, Siklós Olgának, aki Balázs Béla drámáit e sorok írójánál bizonyítva jobban ismeri, első dolga a vita lett volna, nem az apologetika.

De nem csupán a marxista alapelvek és a könyv részmegállapításai ütköznek egymással, a diszkrepancia gyakorta jelen van az egyes részelemzésekben belül is. Illyés Gyula első drámáját például így jellemzi Siklós Olga: „(Ercsei) leszámol a hatalommal, s mert akkor — sem 1930 körül, sem 1944-ben — másként nem lehetett, embertől emberig megy betölteni felvilágosító, lelket gyógyító hivatását . . . Ercsei életcélja: reformok és tisztességes vezetés útján könnyíteni a paraszti életen. Illyés első paraszti hőse nem forradalmár . . . Ő az a népből kinőtt hős, akinek ütközeteit önmagában kell megvívnia, a forradalmi átalakulás benne dül, hogy megtalálja a népnek a forradalomhoz vezető útját . . . Ercsei messianizmusa kevés a kor problémáinak akár hordozásához, akár megoldásához . . . A tú foká-ban elválaszthatatlan a társadalom és az egyén viszonya(?), de mégis(?) minden figura egyénített.” Nincs terünk itt vitatkozni a megállapítások történelmi, esztétikai vonatkozású tartalmával, így csupán annyit jegyezzünk meg, hogy abban az esetben, ha egyszerre állítunk és tagadunk valamit, nem dialektikussá, hanem homályossá válik az elemzés.

A jelzett problémák mellett igen komoly gondot okoz az, hogy hiányoznak Siklós Olga könyvéből a körülhatárolható, konkrét jelentéstartalmú kategóriák, terminus technikusok. Úgy véljük, szükségszerű következménye ez a könyv eklektikus társadalm-, illetve esztétikai szemléletének. Kövessük nyomon például a mostanában egyébként is közkedvelt „huszadik századiság” szókapcsolatot. Siklós Olga véleménye szerint Füst Milán és Remenyik Zsigmond művei jelentik drámairodalmunk számára „a XX. századi hagyományt”, Remenyik Zsigmond „a magyar drámairodalom nagy modernje, az igazi huszadik századi drámaíró”. Ha másként vélekedünk is, jegyezzük meg, hogy ezek a melleleg bizonyítatlan kijelentések adekvátak ebben a könyvben, szerves részei a szerző avantgarde-apologetikájának. Problematikussá ott válik számunkra a „huszadik századi-

ság”, ahol megtudjuk, hogy „Illyés Gyula és Németh László volt képes arra, hogy külön, sajátos úton járva, e két út és mód [ti. Katonác és Madáché — H. R.] hagyományaiból csak azt hasznosítsák a maguk dramaturgiájában, ami nem gátolta egy *tipikusan huszadik századbeli* filozófia kibontását”, s ahol azt olvashatjuk, hogy „*a huszadik századi* ember dilemmáját fogalmazza meg Sötér drámája [Júdás — H. R.]: az eszme forradalom nélkül és a forradalom eszme nélkül[?] egyaránt járhatatlan út. Ahhoz a *huszadik századbeli* ember elég felnőtt, hogy az isteni eszméken túljusson, de ahhoz még nem elég cinikus, hogy a forradalmat elfogadja vezérlő elv nélkül.” Nem folytatjuk a filologizálást alkalmasint ennyi is elegendő annak bizonyítására, hogy például a „huszadik századiságnak” nincs konkrét jelentése Siklós Olga könyvében, ha gyakorta használja is érték kategóriaként.

Azon viszont érdemes eltűnődni, vajon miféle irodalomszemlélet, esztétikai alapállás következtében véli a modernség letéteményescinek Siklós Olga Füst Milánt, Remenyik Zsigmondot, s rokonítja őket Brechtrel, Pirandellóval. Az egyes életművek főbb jellemzőit, a bennük jelentkező szemléletet, világképet eszünkbe idézve úgy véljük, másodlagos, formai jegyeket abszolutizál itt a szerző, s ennek eredményeként jut a modernista teóriák ismeretében nem is olyan meglepő megállapításra. Ahol azt olvashatjuk, hogy „az élő Brecht, drámáival és tanulmányaival együtt színpadjainkon kívül rekedt. Ha van Brecht, nyilván van Füst Milán és Remenyik. Ha van Pirandello és az új hangvételő, neorealista olaszok, akkor nem érthetetlen, sőt félreérthető és bukásra ítélt Balázs Béla. S ha van Visnyevszkij, Majakovszkij és Trenyov — talán a magyar dráma sem torkollik sematizmusba”, ott nyilvánvalóan másodlagos, formális mozzanatok abszolutizálásával van dolgunk. Hiszen — hogy az idézet második felével is foglalkozunk — Siklós Olga másutt helyesen állapítja meg, hogy a sematizmus a magyar társadalmi fejlődés eltorzulása következtében jött létre, s felszámolása is csak a társadalmi problémák feltárásával, megoldásával párhuzamosan mehetett végbe. Ha könyvében nem is vallja mindvégig a forma primátusát a szerző — Illyés, Németh drámáit például nem formai értékeik alapján tekinti a felszabadulás utáni magyar drámairodalom csúcseinak — ott, ahol szükséges, egyértelműen megfogalmazza. „Amíg Brecht, Majakovszkij száműzöttek a magyar színpadról — olvashatjuk — s az őket megközelítő magyar drámák is előadatlanok, helyüket a *lényegében polgári dráma* tölti ki — több-kevesebb íróilag, színpadilag megfogalmazható, esztétikailag értékelhető *szocialista tartalommal*.” (Kiem. — H. R.)

Bizonyos értelemben hasznos lett volna, ha Siklós Olga következetesen a forma felől elemzi, értékeli a felszabadulás utáni magyar drámairodalmat, hiszen ez irodalomtörténetírásunkban eléggé el-

hanyagolt terület. De, mint utaltunk rá, nem ezt teszi, sőt az esetek egy részében az elemzés még csak nem is formai, mindössze formális. A szerző gyakorta sűrítve használ „szakmai” (vagy csak annak látszó) kifejezéseket, ezek szövevényének alaposabb megvizsgálása után viszont többnyire kiderül, hogy a „szakszöveg” valójában tartalmatlan szóhalmaz. Háy Gyula egyik drámájáról például a következőket tudjuk meg: „A Tiszazugban új mondanivaló feszül, amely széttöri a polgári dráma kereteit, s nem fér bele a hauptmanni naturalista dráma formájába sem. Riport, szociográfia, népdráma, tiszta tragédia számai szövődnek össze. A dráma egésze valódi szimbólummá válhatna, erőteljes nyelve, sűrű drámai jelenetei vannak...” Nem akarjuk tovább bonyolítani a fentieket, s bizonyítani, hogy polgári dráma a Hauptmanné is, hogy a polgári és naturalista távrolról sem egymást kizáró fogalmak. Inkább arra utalunk, hogy Siklós Olga könyvéből nem derül ki, mi a „tiszta tragédia”, a „népdráma”, s az elemzésből sem, hogy vajon e kettőnek milyen számai hogyan szövődnek össze a riporttal, szociográfiával a *Tiszazugban*. Aligha tekinthetjük az erőteljes jelzőt Háy drámai nyelvére vonatkozó specifikumnak, és ennél is kevesebbet mond az, hogy a *Tiszazugnak* „sűrű drámai jelenetei” vannak. Másutt, az *Isten, császár, paraszt* elemzésekor Siklós Olga elismerően említi, hogy Háy „deheroizálja, lelki papucsba, hálóköntösbe bújtatja” a történelmi hősokeket, ezzel is segítve, hogy a történelmi materialista szemlélet érvényre jusson a drámában. Úgy véljük, sokkal lényegesebb az, hogy Háy reálisan látja a történelmi személyiséget, nem abszolutizálja, nem is lényegteleníti el, hanem a determináló társadalmi törvényszerűségek erőterében állítja színpadra. Aligha kell ehhez „lelki papucs”.

A fogalomhasználatban, elemzésben, értékelésben jelentkező gyakori zavar, úgy hisszük, összefügg azzal, hogy Siklós Olga a marxista esztétika, irodalomtörténetírás centrális kategóriáiról sem munkált ki határozott álláspontot. Balázs Béláról például azt írja, hogy „azok közé tartozott, akiknek realizmuskonceptiója a XIX. századi kritikai realizmust igyekezett meghaladni. Költészete népi ihletésű, formai megoldásokban a XX. századi avantgarde útját járta. A nagy magányostól a kollektív embereszmény kifejezéséig jutott el, s mindig került az egyszerűsítés, a problémák egyoldalú felvetését.” Nem tudjuk, van-e értelme papírra vetni ilyen sorokat. A népi ihletés mint tartalmi jellemző, semmitmondó. Gondoljunk csak arra, hogy Lev Tolsztoj esetében ez egyszerre jelentett (kisebb mértékben) retrográd és progresszív inspirációt, hogy valamelyes népi ihletést a „völkisch” is tartalmaz, nem csak a „narodnyik”. Ezen túl a kritikai realistáktól éppen nem volt idegen a plebejus demokrata „ihletettség”, számot tevő alkotói viszont kerülték az egyszerűsítést, a problémák egyoldalú felvetését. A Balázs Béla-i formakultúrát jellemezn

kívánó pleonazmus (20. századi avantgard) ugyancsak tartalmatlan, hiszen ennek a par excellence huszadik századi irányzatnak éppen a világgépe az, amely viszonylag egységes, és a formakincse szélsőségesen polarizált. Ha már szólunk Balázs Béla realizmuskoncepciójáról, ennél bizony jóval többet kellene mondanunk. Magáról a realizmusról is, hiszen az egyszerűen nem igaz, amit Siklós Olga Lukács Györgyről és Révai Józsefről ír. („Révai és Lukács például egyképpen korlátozta az irodalmat realista-antirealista koncepcióra.”) Nem kívánjuk szó szerint érteni a megállapítást, hiszen akkor azt jelentené, hogy az említettek az irodalmat nem tudatformának, művek sorának stb. értették, hanem olyan jelenségnek, amely két koncepcióból tevődik össze. Hogy nem erről van szó, az kiderül Siklós Olga könyvéből, annyit mégis tegyünk hozzá, hogy Lukács, Révai, egyáltalán a marxista esztétika a művészetek alapvető meghatározó jegyei alapján különböztetnek meg realista, illetve antirealista tükröztetést, ábrázolási módot, nem szubjektív vélekedésüket adják írásba. Hogy egy – mindig sántító – analógiával éljünk: nem a filozófiatörténészek korlátozzák a filozófiát idealizmusra és materializmusra, ők csak felismerik a valóban létező tendenciákat, áramlatokat.

Félrevezető lenne azt hinni, hogy csak esztétikai problémák következtében jöttek létre Siklós Olga vitatható megállapításai. Gyakorta társul chhez egy másik tényező is. Amikor a szerző Urbán Ernő *Tűzkeresztiségének* egyik pozitívumaként azt emeli ki, hogy Vas Lina „hordja-viszi a pletykát, osztályhelyzetétől függetlenül, jelleme szerint a drámában”, akkor világosan látszik, hogy a torzításban a polémia is szerepet kap. Siklós Olga joggal támadja az ötvenes évek sematikus drámáit azért, mert azok egy absztrakt osztályembert állítottak színpadra, de az időszak műveivel, kritikáival való „török-szakad” polémia és a tisztázatlan realizmusfogalom következtében a másik véglet apologetája lesz, olyan idealista álláspontté, amely az ember jellemét mereven szembeállítja, függetleníti osztályhelyzetétől.

Ha Siklós Olga bevallatlan, de tudatában lett volna saját esztétikai, társadalomelméleti, irodalomtörténeti ismeretei hiányosságának, s ennek megfelelő szerénységgel fogalmazta volna írását, talán nem kényszerülnénk akaratlanul is elsősorban a hibáit hangsúlyozni *A magyar drámairodalom útjának*. Hogy ezt tesszük, az azért is történik, mert a könyvben a szerző tájékozatlansága nemegyszer mércévé emelkedik, megalapozatlan kinyilatkozások, indokolatlan gúnyolódások bázisává. Való igaz, hogy Németh László életművének kritikátlan dicsőítői és elfogult támadói sokféleképpen magyarázták félre már a hibáival együtt is hatalmas alkotás-sort. De elolvastva Siklós Olga sorait – „A »bennfentes literátor« számára az időrendi csoportosítást, összevetve a Németh László körül keringő mendemondákkal és éppen aktuális társadalmi helyzetével, kimazsolázva bevezetőit,

tanulmányait, és még a drámák mondanivalóját is tendenciózusan elemzve, bizonyára igen tetszetős életrajzi jellegű fejtegetést lehetne kreálni. De a »bennfentes literátor« helyett szóljanak maguk a művek” — csak a visszautasításra van szavunk. Hiszen Siklós Olga lényegében átveszi a „bennfentes literátoroknak” tituláltak számos, Németh Lászlóról szóló megállapítását, s ehhez saját erejéből mindössze egy kritikátlan dicsőítést csatol. (Ami paradox módon oda vezet, hogy a szerző — szándéka ellenére — lefelé nivellálja Németh László drámái oeuvre-jét, hiszen egyenértékűként tárgyal eltérő értékű drámákat.) Úgy véljük, abban sincs igaza, hogy Németh László drámáinál lehetetlen volna pályaszakaszokat megkülönböztetni, hiszen a tükröztetett világ és a tükröztető viszonya szükségképpen időben állandó és változó folyamat, és Németh László életművébe maga a történelem húz észre nem vehetetlen választóvonalakat. A *Villámfénynél* és a *Nagy család* közötti eltérések vagy az a külsődlegesnek látszó tény, hogy a felszabadulás előtti eggyel (*VII. Gergely*) szemben a felszabadulás után történelmi drámák sorát alkotja meg Németh László, hogy más mozzanatokot ne említsünk, önmagukban jelzik, hogy ez az *egységes* életmű is szakaszokra bontható. Hogy Siklós Olga nem vállalkozik a Németh-drámák és a valóság szembesítésére, az, ha nem is pozitívum, de elfogadható. Ezt mércévé emelni viszont enyhén szólva meggondolatlanság. És megakadályozza azt is, hogy a hangzatos fejezetcím (Illyés Gyula és Németh László szerepe a szocialista drámában) mögé konkrét tartalom, elemzéssor kerüljön.

Önálló koncepciójú, egyáltalán koncepciózus drámatörténet — úgy hisszük — nem jött létre Siklós Olga tollából. Jelentős szerepet játszik ebben az, hogy a szerző a tudományos megalapozásnál nagyobb súlyt fektetett a polémiára. (Ami akkor sem pótolja a koncepciót, ha, mint ez esetben is, valóban szükséges.) Nyersen fogalmazva: Siklós Olga *mást* akart mondani, mint a tárgyalat időszak, s részben a jelen szakirodalma, majd mindent „rehabilitálni” kívánt, amit korábban elvetettek, s elvetni, amit régebben elfogadtak. Sok esetben szükséges, szerencsés ez az eljárás (külön kiemelnénk itt Siklós Olga Vészi Endréről, s részben Balázs Béláról írt sorait), de ha absztrakt elvként üzemel, félreviheti alkalmazóját. Ez utóbbit jól példázza Siklós Olgának Bíró Lajos *Felszállott a páva* című drámájáról kialakított véleménye. A dráma egyetlen érdemét hangsúlyozza, lényegében helyesen, azt hogy rokonszenves képet ad a Tanácsköztársaságról. Majd megállapítja, hogy „az írót e drámájában nem érdekelte a kor mélyebb összefüggéseinek tárgyalása. A rokonszenv felkeltésén túl még egy gondolat kifejtése dominál a drámában. Igazolni a saját emigrációját . . . ha a dráma pozitív hatását csökkentette is a nyugati emigráció igazolása, a közönség Amerika-barát érzelmeinek felkeltése, hatásosan tudott fellépni a 19-et érintő hiedelmek, rágalmak

ellen . . . A dráma jelentősége kétségtelen, és elgondolkodtató az a tény, hogy legújabb irodalomtörténeti kiadványaink még címét sem jegyezték fel.” Csak példaként említjük ezt az esztétikai action gratuite-ot, jelczve, hogy a „török-szakad mástmondás” oda vezethet, hogy számon kérünk az egyébként szükségszerűen szelektáló irodalomtörténettől egy olyan drámát, amelynek szerzőjét nem érdekelték a kor mélyebb összefüggései, viszont igazolni akarta emigrációját. Oda, hogy Sándor Kálmán nem hibátlan, de számot tevő értékű drámája (*A harag napja*) gyengébbnek tűnik fel a *Cinka Pannánál* vagy a *Nyolc hold földnél*, és sorolhatnánk tovább a példákat.

Torzítja az értékelést az is, hogy Siklós Olga esetenként nem művekben, hanem nevekben gondolkodik. Ennek eredményeként egyenrangúsítja például a világirodalmi nagyságú Illyés-életmű egyik ízes-kedves, de nem a csúcok közé tartozó darabját (*Tűvé-tevők*) a korszak egyik alapvető, lényeges drámái tartalmát nagy művészi erővel színpadra állító Sarkadi drámával (*Szeptember*), emeli érdemei fölé a Déry-drámákat, Kassák epikus, drámaként nem jelentős alkotását stb. De, utaltunk már rá, egy problematikus, hiányos esztétikai, társadalomelméleti megalapozottságú munkától nem is kérhetők számon talán a reális értékítéletek. Paradox – pontosabban annak látszó – módon Siklós Olga könyve nevekben, címekben végül mégis viszonylag reális képet ad a tárgyalt időszak drámáiról, többnyire azokat a szerzőket, drámákat emeli ki, akik és amelyek valóban a színvonalat jelentik. Azért csak látszólag paradox módon, mert ez az „értékskála” nagyjából kialakult már a hazai kritikában, irodalomtörténetírásban Siklós Olga könyve előtt, ha akad is kivétel. És úgy hisszük, túlzásait leszámítva elfogadható a szerző sumnázó, könyvzáró megállapítása is: „Nincs a magyar drámának ezt megelőzően egyetlen olyan évtizede sem, mely ilyen nagy és korszakos fejlődést hozott volna, s mely ennyi jelentős, köztük rendkívüli művel gazdagította volna drámairodalmunkat.”

Jellegét tekintve Siklós Olga könyve az irodalomtörténeti szakirodalomhoz tartozik. Értékítéletként nem állíthatjuk ugyanezt. Eklektikus, leíró-leltározó munka *A magyar drámairodalom útja*, amely a lényegyet – hogyan tükröződik a társadalmi lét mozgása, fejlődése egy sajátos tudatforma drámái objektivációiban – megkerüli, amelynek elméleti megalapozottsága hiányos, elemzése gyakorta pontatlanok, felszínesek, kategóriái jelentés nélküliek, nyelvezete pedig elemi nyelvtani, stíláriis hibákkal zsúfolt. Mindezen éppenséggel nem javítanak a szerző nyíltan érvényesülő elfogultságai. Ez utóbbiak közül egyhez fűznénk még megjegyzéseket. Nem túl rokonszenves és crednyenes módon vitatkozik Siklós Olga a „dogmatikus eszterndők” megállapításaival. Óvatossága – a korszak ma is élő, számottevő kritikussait nem, csak a disszidált, elhunyt vagy immár „veszélytelen”

szereplőit támadja – valamelyest még érthető. Értékrontó viszont, hogy jobbára direkt verbális polémiaát folytat a korszak kirívóan felületes vélekedéseivel, s nem pedig új tudományos igazságokat fogalmazva, közvetett vitát. S ha kétségtelen is, hogy okkal-joggal támadható a tárgyalt időszakban folytatott tevékenysége miatt szá-
zadunk egyik kitűnő magyar elméje, Révai József, kétségtelen az is, hogy azon a szinten, és részben igaztalanul, ahogy Siklós Olga teszi, eredménytelen és értelmetlen.

Nem tartjuk tehát Siklós Olga könyvét, más vélekedéssel ellentétben, tudományos értékűnek, vagy akár hiánypótlónak. S bizony kedvetlen írjuk ezt ide, mert ha valamire, hát a felszabadulás utáni magyar irodalom különféle területeit elemző színvonalas, marxista tudományosságú szintézisekre nagy szükségünk van.

HAJDU RÁFIS

Örömmel üdvözöljük az új formában, új feladatkörrel megjelenő KRITIKA című folyóiratot. Reméljük, hogy intenzív és hasznos együttműködésben munkálkodhatunk közös ügyünk: a magyar irodalom, a magyar irodalomtörténet fejlesztésén és felvirágoztatásán.

*Az Irodalomtörténet
szerkesztőbizottsága*