

tatás. Milyen szavakat mutat is föl Nemes Nagy Ágnes? A tárgy alkotó megnevezéseit. A *Levél Tomiból* „elbírhatalan vasmadarait”, a *Jónás könyve* sorát: „vért, zsírt és epét okádva körülötte”, azaz e sor „zsír” szavát. „A zsír itt az alkimista varázsigé, amely a szavak jel-mivoltát tárggyá, arannyá (. . .) változtatja”. Olyan költői nyelv az eszménye, amely a jelhasználat önkényességét minduntalan áttörve, szó és tárgy természetes egységét villantja föl, s lehetővé teszi a megnevezett létező váratlan megjelenését, epifániáját. De Nemes Nagy Ágnes nem vall semmiféle nyelvmisztikát, mint ahogy szellemi alkata általában sem hajlik miszticizmusra. Hiszen a költői beszéd alakítottsága, szerkesztettsége értékvonás, a köznyelvi tudattal való érintkezése, áthallása pedig alaptény a szemében.

Talán nem joggal lendült ki vizsgálódásunk ilyen általánosítások, absztrakciók felé. Ez a tárgy, ez az életmű Nemes Nagy Ágnes legfontosabb közlendőit hívta elő. Ebben irodalomszemlélete, erkölcsisége, világtapasztalata legérvényesebb mintáját találta meg. Még egyszer: nem a kirekesztés, hanem az egyetemesség jegyében. (*Magvető Könyvkiadó, 1984.*)

BÁRDOS LÁSZLÓ

A MAGYAR SHAKESPEARE-TÜKÖR* KRITIKATÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

„Válogatásunk célja az volt, hogy közérdekű könyvet szerkesszünk Shakespeare magyarországi megismeréséről, értékeléséről, meghonosodásáról” — olvassuk a kötet magvas bevezető tanulmányában; s mivel ezt a feladatot a kínálkozó anyag zavarbaejtő bősége miatt, úgymond, „közmegnyugvásra megoldani nem lehet”, a tanulmányt író Maller Sándor megköveti a gyűjteményből kiszorult szerzőket,

* Magyar Shakespeare-tükör. Eszék, tanulmányok, kritikák. Szerk. Maller Sándor és Ruttkay Kálmán.

hozzánk pedig így fordul: „Az olvasókat és bírálókat arra kérjük, ne azt vegyék számba, ami kényszerűségből kimaradt a kötetből, hanem ami benne van.” (52–53. l.) Nos, az olvasókat meglágyíthatja ez a *captatio benevolentiae*, a bírálókat azonban nem fegyverezheti le, hiszen tisztükhöz tartozik a válogatás munkáját ellenőrizni, amihez a kihagyásra ítélt anyagot éppúgy fontolóra kell venni, mint az antológiába bekerült írásokat. Ha most mégis leszögezzük, hogy a kötetet összeállító Maller Sándor és Ruttkay Kálmán jó arányérzékkel kiválogatott gazdag anyagot tudott leleményes szerkesztői munkával sokatmondóvá, sőt önmagán túlmutató jelentőségűvé átlényegíteni, akkor ezt nem a kérésnek engedve s a kimaradtak fölött eleve szemet hunyva tesszük, hanem a megvalósultat összevetve azzal, ami — avatatlanabb kezekben — megvalósulhatott volna. Eszünkbe juthat, 1916-ból, Babits kifakadása a *Nyugat*ban, amikor a költő, a magyar Shakespeare Bizottság jubileumi évkönyvét kommentálva, a háromszázados ünnep kegyeletes hangulatát bosszús kérdéssel törte meg: „Hát nem tudja a magyar irodalom Shakespeare nagy, meggyőző, csöztető szelleme iránt jobban leróni háláját, mint a felesleges dolgozatok e sivár tömegével?” (355. l.) Ezzel szemben a mostani, nem évfordulóra készült gyűjteménynek sikerült valóban közérdekűvé válnia, s ha nem lesz is olyan olvasó, aki minden egyes szemelvényben egyforma érdeklődéssel mélyed el, olyan sem igen lesz, bármilyen célból ütötte föl a könyvet, aki e kiszemelgetett írások túlnyomó részében ne találná meg a neki valót. Maller Sándor, aki diplomáciai pályafutása végén láthatólag ifjúkori szerelméhez: ahhoz a hatástörténeti kutatáshoz tér vissza, melyet egykor *Osszián Magyarországon* (1940) című munkájával jegyzett el, s Ruttkay Kálmán, aki több évtizedes filológusi munka jussán, Arany és Vörösmarty Shakespearefordításainak kritikai kiadását sajtó alá rendezve (1961, ill. 1983.) tett szert e kötetben busásan kamatozó tapasztalatokra, szerkesztőpárosként olyasmit hoztak létre, ami különféle szakmák érdeklődésére tarthat számot.

Éppen ezért, mielőtt a kötet *kritikatörténeti* tanulságaiból adnánk némi izelítőt, előre kell bocsátanunk, hogy beszűkítő nézőpontunk nem lesz képes e sokrétű gyűjteménynek igazságot szolgáltatni; a kritikai normák és módszerek kutatóján vagy a Shakespeare-szakirodalom bűvárain kívül legalább annyi haszonnal forgathatja e szöveggyűjteményt a színháztörténész, a fordítás elméletére és gyakorlatára kíváncsi kiadói szakember, az inspirációt kereső színházi rendező vagy színész, a magyar értekező próza stílustörténetéből erőt gyűjteni kívánó író, az órájára készülő irodalomtanár, s az értékrendszerek átalakulására és küzdelmére összpontosító művelődéstörténész. A válogatásnak ráadásul nem csekély érdeme, hogy e szakmai körök ellátásán túl, s éppenséggel nem ezek rovására, gondoskodni tudott

a Gondolat Kiadó által megcélzott közönségről: az ún. „művelt átlagolvasókról” is, akiknek teherbíróképességét e tapintatosan méretezett és előzékeny dramaturgiával változatossá rendezett szemelvények bizonyára nem haladják meg. A rajzokkal, fotókkal és színlapokkal illusztrált kötet tanulmányain, színikritikáin, levélrészletein és egyéb írásain át mindnyájan élvezetes képet kaphatunk az utóbbi két évszázad magyar kultúrájáról — Shakespeare tükrében. (S ha mindehhez hozzátesszük, hogy mennyire jogosan hiányolja Keresztury Dezső az *Enciclopedia dello spettacolo* című színházi lexikon Shakespeare-tanulmányának hatástörténeti áttekintéséből a Közép-Európáról szóló fejezetet, s mutat rá ezzel „a nemzetközi Shakespeare-kutatás egy méltatlanul s helytelenül árnyékba került területére” (531. l.), akkor bátran javasolhatjuk e reprezentatív gyűjtemény — bizonyosan ki is fizetődő — angol nyelvű kiadását.)

Nem állítjuk persze, hogy e kötet megszerkesztésének ez volt az egyetlen üdvözítő módja; egy-két válogatási dilemmát alighanem magunk is másképpen döntenénk el. Mivel a kötet bevallottan igyekszik a Shakespeare-kultusz meghonosítását is bemutatni, szívesen olvastunk volna egyet azokból a cikkekből, melyek a David Garrick rendezte stratfordi Shakespeare-ünnepségekről adtak megkésett tudósítást, egyúttal magyar írók kultuszát szorgalmazva — például a Honművész 1834-ben közölt cikkét (*Shakespeare-innep Stratfordon, 1769. Sept. 6-án*). A szerkesztők anyagfeltárássának példamutató mélységét látva, s az eddig folyóiratokban elsüllyedt vagy kéziratban lapangó, először itt közölt írásokból (például Toldy Ferencéiből, 90–92. l.) következtetve bizonyosnak látszik, hogy maguk a válogatók sem bánták volna, ha a Kiadó (még) bőkezűbben méri a rendelkezésükre bocsátott terjedelmet, s a kényszerű rövidítésnek nem esik áldozatul néhány ide kívánckozó szemelvény, köztük Kéry László fontos monográfiájának (*Shakespeare vígjátékai*, 1964) részlete. Végül nehezményezük, ad hominem, hogy Ruttkay Kálmán, tiszteletre méltó szerénységéből, kihagyta máig alapvető tanulmányát *Klasszikus Shakespearefordításainkról* (1965). Azonban e néhány, láthatólag helyszűkéből adódott, csak ügyyel-bajjal kipécézhető hiány felsorolásával anélkül estünk túl a recenszens kötelező zsörtölődésén, hogy értékelésünk lényegét meg kellett volna változtatnunk: az anyagválogatás gazdag, arányos, egyenletes, és a legkülönfélébb olvasói rétegek igényeit tudja egyszerre kielégíteni.

Szűkebben kritikatörténeti szempontból a kötet tanulságos anyagot kínál az utóbbi idők hevesen vitatott dilemmájához: összemérhető eredményeket adó, s így tudásfelhalmozó tevékenység-e a kritika, vagy összemérhetetlen, ún. „inkommenzurábilis” korszakok és fogalomkészletek váltakozásából áll, melyek nem hozhatók közös nevezőre, s így eleve le kell mondanunk az ismeretgyarapító, ún. „kumu-

latív" tudományosság követelményéről? Az újarisztoteliánus R. S. Crane már az 1950-es évek elején úgy látta, hogy az irodalomkritika „soha nem volt és ma sem egységes tudományág, (. . .) hanem különböző, többé-kevésbé összehasonlíthatatlan »rendszerek« vagy »nyelvek« halmaza, amelyek bármelyikében egy adott kérdés (. . .) szükség-szerűen mást jelent és más válaszra számíthat, mint a többi, ugyanezzel foglalkozó rivális kritikai nyelvben”.¹ George Watson, az angol kritika történetéről írott könyvében (1962) megtámadta a korábbi kritikátörténetek előfeltevését, mely szerint az irodalomkritika egy-nemű tevékenység volna, s története során az egymásra következő kritikusok ugyanazokra a kérdésekre adnának különböző válaszokat. Szerinte a kritikátörténet nem eszmék fejlődése, hanem hirtelen forradalmaktól tarkított káosz; nem ugyanazokról a kérdésekről folyó több százados vita, hanem a vita kialakuló előfeltevéseinek ismétlődő elutasítása; a nagy kritikusegyéniségek „nem hozzájárulnak, hanem félbeszakítanak”.² René Wellek, erre válaszolva, nem tartja ennyire kétségbeejtőnek a helyzetet, lát folytonosságot, s a kritika történetét néhány alapeszméről folytatott hosszú vitának tekinti.³ Szembeszáll Thomas S. Kuhn paradigmaváltás-elméletének kritikátörténetre való alkalmazásával, azaz nem fogadja el Grant Webster álláspontját, mely szerint a kritika története a nagy kritikusok mint „mintapéldányok” által kidolgozott, követők által alkalmazott, végül felbomlásuk előestéjén, „kodifikálók” által szentesíteni kívánt „szabályzatok” egymást forradalmi úton kiszorító szakaszaiból állna, s ezek annyira különműek volnának, hogy köztük a merő időbeliségen túl semminemű folytonosság vagy akár logikai összefüggés nincs, az igazság egyetemes és maradandó kritériumai híján tévességüket kimutatni lehetetlen, s leváltásuk cáfolat vagy bármiféle érvelés helyességétől nem függ.⁴ Az ICLA budapesti kongresszusán, 1976-ban, Wellek

¹ R. S. Crane: *A kritika nyelvének sokfélesége*. Ford. Zombory Erzsébet. Helikon. 1976. 610. L. még erről R. S. Crane, Richard McKeon és Elder Olson további gondolatait *Critics and Criticism Ancient and Modern*. Szerk. R. S. Crane. Chicago. 1952. 5–12., 148–149., 174–175., 463–545., 546–552.

² George Watson: *The Literary Critics*. Harmondsworth, Middlesex. 1968. (Első kiadás: 1962.) 10–11.

³ René Wellek: *Poetics, Interpretation, and Criticism*. (1974) R. W.: *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill. 1982. 33.

⁴ René Wellek: *An End to Criticism?* The Georgia Review, Spring. 1980. 182–183., 184., 188. A tanulmány szerzője recenzió (ún. „essay-review”) tárgyául szolgáló mű: Grant Webster: *The Republic of Letters: A History of Postwar American Literary Opinion*. Baltimore. 1979.

kifejtette, hogy Kuhn elméletének elfogadása a kritikában azt eredményezné, hogy minden nézeteltérést rivális paradigmák összemérhetetlen nézőpontjaira lehetne fogni, ürügyet nyerve így a racionális megvitatás alapszabályainak mellőzésére, holott a kritikában nincsenek olyan teljes forradalmak, mint amilyeneket Kuhn a tudománytörténetből kiolvasott, sőt a problémák folytonosságán kívül a tudás növekedésének is tanúi lehetünk.⁵ Bár legkétkedőbb pillanatában Wellek úgy látta, hogy saját kritikátörténetében nem sikerült meggyőző fejlődésképet adnia, és sem az irodalomtörténeti, sem a kritikatörténeti evolúció eszméjében nem tudott hinni többé, mindez még ekkor sem jelentette számára minden folytonosság lehetetlenülését — a kritikai érvelés története nem fejlődés, a vita mégis ugyanazokról az alapeszmékről folyik.⁶

A *Magyar Shakespeare-tükör* szerkesztésmódja kimondva-kimondatlanul ehhez a dilemmához kínál megvizsgálандó példaanyagot; figyelmünket a magyar Shakespeare-kritikának tematikus folytonosságot biztosító főmotívumaira irányítja, nemegyszer lábjegyzettel is utalva az adott téma korábbi vagy későbbi felbukkanásaira a kötetben belül. Eközben bőven van alkalmunk elgondolkodni azon, hogy a tematikai folytonosság dacára ugyanarról szólnak-e az utóbbi kétszáz év bizonyos (egymással vitázó) Shakespeare-kritikái, összemérhetők-e egymással a közös vitakérdést más-más nézőpontból és módszerrel feszegető eszmefuttatások megállapításai, s így végül folyamatosan gyarapodik-e tudásunk Shakespeare műveiről (ahogy a kritikára alkalmazott „kumulatív” tudományfelfogás értelmében gyarapodnia kellene), vagy legföljebb csak az egyes nézőpontokon belül számíthatunk ismereteink fejlődésére, a következő nézőpont azonban az így szerzett tudásnak nem veheti hasznát s minden szemléletváltás után a munkát előlről kell kezdeni?

A kötet sugallta válasz összetett. A vitatéma folytonosságának meggyőző példája lehet a költői, illetve színi hatás elsődlegességét hirdető kritikások összecsapása, különböző kontextusokban, Bajza és Henszmann dramaturgiai vitájától Babits, Rédey Tivadar, majd Mészöly Dezső és Vas István fordításeleméleti nézeteinek szembesítéséig (108–128., 355–366., 367., 438–446., 467–470. l.), s bár már Vörösmarty a kettő egységét szorgalmazta, a másfél évszázados, előzményeiről idővel megfelelő polémia végül is hozzájárult a kér-

⁵ René Wellek: *Reflections on my History of Modern Criticism*. R. W.: *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill. 1982. 144–145.

⁶ René Wellek: *The Fall of Literary History*. Uo., 77.

déskör tisztázódásához. Hasonlóképpen világították meg az 1950-es és 1960-as évek színikritikái a túlzott filológiai rekonstrukció, illetve a mindenáron erőltetett aktualizálás végleteinek tévútjait Shakespeare színrevitelében. (Vö. 475–477., 523–527., 552–555. l.) A szöveggyűjtemény olvasója a tematikai folytonosságnak mégsem csupán problématisztázó hasznát veheti észre, hanem azt is, hogy az összemérhetőséget biztosító közös nevező létrehozásához a „tárgy” azonossága gyakran elégtelen. A szerkesztés jóvoltából egymás után olvassuk Nagy Lajos *Shakespeare ellen* című írását (1923), mely szerint Shakespeare pszichológiája „túldicsért” és „abszolút primitív”, s még azt „a nívót sem üti meg, melyet a jobb írók pszichológiája már elér, ami még szintén messze van az igazítól” (392–393. l.), majd Harsányi Kálmán *II. Richárd király* című írását (1925), mely ámulva tündöklik azon, hogy „a lélekrajzok roppant shakespeare-i mappájában” miként szorulhatott e „krónikahangú” drámába „az a hajszálmérlegesen latolgató modern lélekelemzés, mely egy betegesen finom hermafrodita lelket tud végső rejtekéig fölkutatni és napvilágra tárni”. (394–395. l.) A két kritikus más-más darabokra hivatkozik (Nagy Lajos az *Othello*, a *Lear király* és a *III. Richárd* lélektanát marasztalja el), ennél is fontosabb azonban, hogy különböző irodalomfelfogással közelítenek tárgyakhoz (Nagy Lajost erős szociális indulat fűti, s az irodalom társadalmi felelősségére összpontosít; a Shakespeare-drámák hatásában, sőt belső tendenciájában is haladásellenes mozzanatokot vél fölfedezni). Kettejük végtelenen eltérő véleménye Shakespeare pszichológiájáról a szemléleti kiindulópontok meghatározó szerepére utal. Ám az antológiából kiviláglik e kérdés másik oldala is: hiába beszél két kritikus egyazon szerzőnek ugyanarról a művéről, s hiába fogalmaz meg róla nagyon hasonló értékítéletet, az egybeesés külsődlegesnek és véletlenszerűnek bizonyul, ha más-más kritikai nézőpont és kritériumkészlet, s talán különböző normahasználati mód is húzódik meg mögötte. A szerző és mű viszonyára összpontosító *kifejezéskritika* az őszinteségnek és spontaneitásnak nyújtja a pálmát, a mű és az ábrázolt világ megfelelését firtató *ábrázoláskritika* a valóság-hűség elért foka szerint rangsorol, a műnek a befogadóra gyakorolt hatását figyelő *hatáskritika* a tanítás, gyönyörködtetés, megindítás stb. eredményességét jutalmazza, a mű belső viszonyrendszerét elemző *tárgykritika* a részek egységet adó koherenciájától teszi függővé ítéletét.⁷ A magyar Shakespeare-

⁷ E terminusokat M. H. Abrams nyomán alakítottam ki; vö. M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York. 1958. (Első kiadás: Oxford University Press. 1953.) 3–29.

kritika két évszázada mind a négyféle kritikai orientáció példáiban bővelkedik, sajátos elméleti problémáikkal együtt.

Az 1830-as évek kritikái gyakran figyelik a befogadóra gyakorolt hatást. Hatáskritikai kérdést feszeget Döbrentei Gábor 1830-ban, amikor azon tündöködik, megjelenítse-e Banquo lelkét egy színész a *Macbeth*-ben, s úgy foglal állást, hogy „az efféle teátrumi masinéria már az ismeretes játékszíni eláttatáshoz tartozik, a nézőnek mozgásra hozatott képzelése mintegy önkénytesen kíván megcsalódni, s minthogy az ember a csupasz észképnek, sőt érezhető indulatnak is hamar emblémát szeret kigondolni, nem esik ellenére itt a léleknek mint a lelkiismeret kinzójának allegóriás látása.” (82. l.) Hatáskritikai szempontból ítél a Rajzolatok színikritikusa, Ö. T., amikor 1835-ben Shakespeare-t „minden drámaírók közt legnagyobb, legmegrázóbb, leghatóbb” címmel tünteti ki (87. l.). Egy befogadás-lélektani tárgyú eszmefuttatásban (1837) Tóth Lőrinc tulajdonképpen az ábrázolás-kritikai, illetve hatáskritikai normakészlet elsőbbségén töpreng, hogy végül az utóbbi mellett döntsön. „Akár való, akár költött legyen valamely történet, az emberi indulatokra, s az akarat által az emberi cselekedetekre egyenlőn képes hatni” — állapítja meg, s a „szigorú história-búvárok” ellenében védelmébe veszi a költészetet, mely a valóság hiján, bár a *valószínű* fikció jóvoltából is, igenis képes gyakorlati hasznot hozni: megindít és tette serkent. A reformkori kritikus a magyar történetírásból mer ellenpéldát hozni: „jobban hat ránk p. o. egy Rómeo, egy Desdemona sorsa Shakespeare mesterkezétől költve, mint Hunyadi László igaz története, ha úgy adatik elő, mint azt a különben minden tiszteletre méltó Virág előadá.” (94. l.) (A hatáskritika introspektív és impresszionista változatban éled majd újjá a századfordulón Ignótus bírátaiban, melyek a befogadás közben tapasztalt szubjektív érzelmek már-már önmotogató taglalását nemegyszer szinte kultusszá avatják. Az *Antonius és Kleopátra* méltatásakor az utolsó felvonás „lélegzetre nehezedő, orgonabúgásos hatása” foglalkoztatja, s azt fürkészi, „hogy a darab olvasása közben mi okozza azt a zaklatott és agyonhajsolt” érzését s a „mozsárbatörő, netovábbos színpadi hatást”. (269–270. l.)

A XIX. század középső harmadában a kritikai beállítódásfajták egymást kiegészítő társítása tűnik szemünkbe, a tárgykritikai szempont előtérbe kerülésével. A *Coriolanust* méltató Bajza, 1842-ben, történeti hűség, lélektani valószerűség és költészeti kiválóság egységét csodálja (110–111. l.). Henszlmann Imre ugyanebben az évben a *Regélő* lapjain a hatáskritika egyoldalúan érvényesített normáival szemben tárgykritikai orientációt szorgalmaz, melynek fő kritériuma „a tervnek létszeres (organikus) kényszerűsége, s jellemek szükséges fejlődése, mit kivált *Othellóban* csodálnunk kell”. Tiltakozik az ellen, hogy a szerkezet értékét a közönség kíváncsiságának felcsigázott álla-

potán mérjék le, ugyanis jó szerkezetnek szerinte „a cselekvények szükséges egymásba szövődését, a következményeknek előzmények általi föltételezését” kell tartani, s a kritika feladata a „lényegesbe, a jellemek kifejlődésének pszichológiai kényszerűségébe behatni.” (124–126. l.) Az 1840-es években ábrázoláskritikai és tárgykritikai normák egyesítésével dicséri Vahot Imre, majd Vas Andor (Hazucha Xavéri Ferenc) a *Lear királyt*. (130. l.) Gyulai Pál, 1864-ben, vitába száll Gervinus értelmezésével, mely *A Szent-Iván éji álom* megírásának alkalmát (lakodalmi ünnepély) csak említi, de nem hozza összefüggésbe alapeszme, cím, jelleg és felépítés magyarázatával, holott az alkalmoszerű szándék sajátosságaiból „kiindulva minden rész egy organikus egésznek fog feltűnni, s nincs szükségünk erőltetett magyarázatra, melyhez nem egy német esztétikus kénytelen folyamodni.” (231–232. l.) Gyulai azért is dicséri ezt a művet, mert ami Shakespeare elődeinél díszítmény volt, nála mélyebben olvad „a mű organizmusába”. E gondolatmenetben a kifejezéskritikai szempont a tárgykritikait egészíti ki (229. l.)

Századunkhoz érve szerző és mű viszonyának mérlegelése lesz mind gyakoribb. Cholnoky Viktor azon töpreng, hogy Shakespeare alakjai közül melyik szólaltatja meg a költő saját énjét; úgy érzi, főként Athéni Timon és — még inkább — V. Henrik, bár Shakespeare „individuális kivoltát alig lehet megállapítani abból a harminchét oszlopból, amit maga köré emelt”. (264. l.) A fiatal Lukács György írása (1909., megjelent 1911-ben) elsősorban kifejezéskritikai szempontból közelíti meg Shakespeare drámáit, amikor úgy véli, nincs jogunk olyan problémákat vizsgálni s értékelni bennük, amelyek fölvetése nem állt a szerző szándékában. Mivel Shakespeare-t szerinte a drámai jellemek viszonyából fakadó tragikus érzések megnyilvánulási módjai érdekelték, a kritika csakis ebből a szempontból ítélhet, normáit csakis az alkotó szándékából vonhatja el. „Minden más követelmény velük szemben igazságtalan lenne, olyat kívánva tőle, ami még szándékolva sem volt, aminek sikerülése vagy nem sikerülése így kérdés tárgya sem lehet.” (325. l.) Babits azt figyelmezteti, hogy Shakespeare „alakjain át” mindig maga a költő beszél, „mégis szavaitól az alakok kapnak reliefet; hangjából az ő hangjuk is kihallik”, és verseiben se tudjuk, „hol végződik a maga érzése, s hol kezdődik a költött?” (365–366. l.) A szerző életrajzi élményének összefüggését keresi művével, a kifejezéskritika stratégiájához folyamodva, Schöppflin Aladár, jóllehet tudja, hogy Shakespeare „mindenki másnál jobban tudott önmagából kiszakadni és mások, szereplő személyek lelki életébe behelyezkedni” (410–411. l.). Németh László szerint a modern írónál könnyű észrevenni belső élettörténet és létrehozott művek összefüggéseit, viszont „Shakespeare művein (s ez inkább érdemük) nem üt át így az író története,” bár kései drá-

máiban átsejlik lelki fejlődésének egy-egy stádiuma (455. l.). Benedek Marcell azt olvassa ki Shakespeare hőseinek sorsából, hogy alkotójuknak a magányosság lehetett egyik legnyomasztóbb élménye (472. l.). Keresztury Dezső szerint Shakespeare művei függetlenedtek szerzőjüktől, az emberiség nagy személytelen műalkotásainak rendjébe léptek, az Iliással, Odüsszeiával, a görög tragédiákkal és a Bibliával; a drámaíró személyére vonatkozó viták legfőljebb szakmai köröket foglalkoztattak, egy-egy pregnáns sora viszont szállóige lett, melyet sokan úgy használnak, hogy eredetét nem is tudják. (541–542. l.)

Felelőtlenség volna egy szöveggyűjtemény — mégoly gondosan szerkesztett és reprezentatív — anyagára szorítkozva messzemenő következtetéseket levonni a magyar irodalomkritika, vagy akár csak a Shakespeare-kritika korszakváltásairól; annyi azonban bizonyos, hogy ez az antológia serkenteni fogja a kritikátörténeti kutatásokat. Ezért kér helyet a könyvespolcon az utóbbi években megjelent olyan kritikátörténeti olvasókönyvek mellett, mint *A magyar kritika évszázadai* első három kötete (Rendszerek A kezdetektől a romantikáig Szerk. Tarnai Andor és Csetri Lajos. Bp. 1981.; *Irányok Romantika, népiesség, pozitívizmus* Szerk. Fenyő István, Németh G. Béla, Sótér István. I–II. Bp. 1981.), vagy a *Pennaháborúk Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826* (Szerk. Szalai Anna. Bp. 1980), illetve a *Tollharcok Irodalmi és színházi viták 1830–1847* (Szerk. Szalai Anna, Bp. 1981.). Ha egyszer valaki meg fogja írni a magyar kritika nézőpontjának változásait az utóbbi két évszázad folyamán, keresve sem találhat alkalmasabb vizsgálati anyagot hozzá, mint a magyar Shakespeare-kritika gazdag termését: a „tárgy” azonossága nemcsak a nézőpont ítéletformáló beavatkozását szemlélteti tanulságosan, hanem segít arra is válaszolni, hogy milyen értelemben tekinthetjük feltétlenül ismeretgyarapítónak a kritika tanulmányozását. A Shakespeare-kritika olvasása megerősíti azt a meggyőződésünket, hogy a kritika mindenkor egyszerre normatív értékelés és értékelő normaképzés, s e kétoldalú tevékenység utóbbi aspektusa révén bepillantást enged az adott kor értékválasztó vívódásaiba. Újra bebizonyosodik számunkra, hogy a kritikai válasz legsajátosabb eredménye nem a tárgyra vonatkozó ítélet, hanem az ítélet megformálása közben tisztázott normakészlet, mely a kritikus értékrendjét, azaz végső soron: közvetett léteértelmezését is kifejezi. A kritika kettős természetéből adódik, hogy jelentősége valamelyest függetlenedhet a tárgyról közölt ismerettől. A kritika bizonyos értelemben még akkor is ismeretgyarapító tevékenység lehet, ha egyes korszakainak más-más nézőpontú ítéletei nagyrészt összemérhetetlenek; tárgyához tán nem jut egyenesen közelebb (hiszen részben maga konstruálja meg azt, s mindig másképpen), de mind többet fed föl a normáit tisztázó kritikus

értékrendjének változásairól, a normaválasztás és normahasználat kölcsönhatásában megmutató kritikus világnézetéről. A *Magyar Shakespeare-tükör* a kritikátörténeti stúdiumok hasznát is bizonyítja. (Gondolat Könyvkiadó, 1984.)

DÁVIDHÁZI PÉTER

RÓNAI MIHÁLY ANDRÁS: MAGYAR LANT

Kritikát írni sohasem volt hálás feladat. Manapság különösen nem az. A tér is beszűkült, mintha a napilapok is inkább kényszerű kötelességnek tekintnék közlését, a folyóiratoknak is már-már hagyományosan a végén helyezkedik el a kritikai rovat; a szakmai közlönyök esetében sincs másképp. A betűtípusok is kisebbre zsugorodnak a kritikai rovatban, normál betűvel szedett, kiemelt kritika megjelenése már rangot jelent (a bírált műét esetleg, s ritkábban a kritikát író szerzőét).

Rónai Mihály András kritikus tevékenysége ezen belül is külön műfajt képvisel: kötetének tanúsága szerint szinte kizárólagosan a napisajtóban, rotációs papíron jelentek meg az első közlés idején. E tény, egy szélesebb közönséghez való szólás igénye, önmagában véve is befolyásolja munkái jellegét. Abban a tekintetben is, hogy a sajtóban jobban kell alkalmazkodni a szűkös lehetőségekhez, illendő alkalmazkodni a kulturális élet aktualitásaihoz, másrészt — az igényes újságírás szintjén — e sajátos területen is úgy kell írni, hogy a mű, az írás ne kerüljön a tegnapi hírekkel egyetemben az elfelejtendő közlemények sorába. Ezt a feladatot a régebbi generációk eredményesebben tudták megoldani, mint ahogy ez manapság történik.

Ám nem az a célunk, hogy e témában ítéletet mondjunk. Rónai Mihály András e kötetbe foglalt írásai egyébként sem pusztán úgynevezett recenziók, könyvismertetések, tájékoztatók. A műfaji határok rugalmasabbak nála. Többnyire, bizonyos alkalmakhoz kapcsolódóan, jeles alkotók személyiségét is bemutatja, munkája ilyenkor esszévé kerekedik, az alkalmasszerűség kapcsán időtállóan szánt tanulmány-igényű állásfoglalás alakul ki, anélkül hogy túllépné a megjelenés fórumául szolgáló újság nyújtotta lehetőségek terjedelmi és szükségképpen műfaji határait. Az érdeklődő közönséghez szólás és a szakmai igényesség ilyen sikeres ötvözése nagy teljesítmény. Rónai Mihály András pályafutásának egyik igen fontos, s talán a legismertebb területe a napisajtóban gyakorolt irodalmi kritika, az esszé