

gyakran osztogatja „a szimpatikus kommandáns” és hasonló címeket. Ez már egyáltalán nem tárgyilagosság, hanem állásfoglalás is, mégpedig olyan állásfoglalás, amely mindenképpen hozzájárul e napló másik nagy ellentmondásosságának kidomborításához.

Kétségtelen ugyanis, hogy Sinkó Ervin maga nagyon is távol áll lélektelen és meggyőződésben is a „szimpatikus kommandáns”-nak nevezett magas rangú olasz tisztektől, és kétségtelen az is, hogy irántuk tanúsított magatartását — még a napló oldalain is — pillanatnyi helyzetek diktálta. A későbbiek során ugyanis köztudomásúan egészen más vonatkozásban került szembe a megszállókkal, s még olasz internálótáborba is került feleségével együtt. Bizonyos tehát, hogy a kötetben felölelt időszakban tanúsított „tárgyilagossága” nem volt igazi tárgyilagosság, s csak akkor válhatna igazivá, ha látnánk — az ő megfogalmazásában — az első benyomások megváltozását. A napló azonban már 1942 elején véget ér, s már ez sem igazi napló, hanem inkább krónika, mint-hogy utólagosan foglalja össze az eseményeket, s ez a korai befejeződés igen alkalmas arra, hogy megtévessze az olvasókat Sinkó Ervin igazi mondanivalóját illetően. Ez pedig a kötet másik nagy ellentmondása. Nagyon is hiányzik a napló további része, amely kiegészítené, teljessé tehetné a drvari feljegyzéseket, sokkal inkább, mint a Sonja-fátum időszakának naplója, amely külön minden bizonnyal érdekes olvasmánya is lehet az irodalomkedvelőknek.

Mert hát — erről ne feledkezzünk meg egy pillanattig sem! — Sinkó Ervin irodalmi artériája valóban elevenen lüktet ebben a kötetben is. Felejthetetlen például, amikor még a szarajevói napló részben leírja egy koldus félnék bekopogtatásával kapcsolatban: „Miért nem csöngetett? Szembeszökik a csengő gombja. Mennyit taposhatták, hogy magát méltatlannak ítéli a csengő gombjának használatára! Csak mint egy kutya kaparja az ajtót. A csengőt — ezt különben többé-kevésbé koldusútajaimban, minden olyan helyen, ahol kérni jöttem — én is pretenciózusnak éreztem —, a villanycsengő inadekvátan bátor és hangos, betölti a lármájával a házat, azt a házat, ahová az ember — kérni, alkalmatlankodni jött.” S ha ebben a reagálásban mégis elsősorban a napló ilyen formában való megjelentetésével kapcsolatos kétségeimet fejtegettem, az korántsem jelenti az író tagadását, csakis a konkrét mű alkalmatlanságát a sinkói életmű érzékeltetésére, mert nem teljes, mert befejezetlen.

KOLOZSI TIBOR

ARC NÉLKÜL

SZOMBATHY BALINT: *Szerelmesek és más idegenek.*

VESZTEG FERENC: *Réjék.*

SINKOVITS PÉTER: *Drótsövény.*

VANKÓ GERGELY: *Örvénygyökér.*

KOVÁCS NÁNDOR: *Fölöttünk az ég.*

SZIVERI JÁNOS: *Szabad gyakorlatok.*

BALINT BÉLA: *Nyomtalan.*

SZÜGYI ZOLTAN: *Hangosan és csendesen.*

Gemma Könyvek 1—8. Forum, Újvidék, 1976—1977.

Már hosszabb ideje foglalkoztat annak a kettősségnek a problémája, amely kritikánkat, kritikusai reagálásainkat jellemzi, ha a jugoszláviai magyar irodalmat, illetve más irodalmak alkotásait kell a kiértékelés szándékával mérlegre helyezni. Eljárásaink ugyanis felettébb furcsák, mert amíg például a világirodalmi művekkel, vagy az egyetemes magyar irodalom produktumaival szemben az esztétikai ítéletmondás legszigo-

rúbb szempontjait igyekszünk érvényesíteni, addig saját alkotásaink elbírálásának esetében szinte már gyakorlatyszerűen a lehető legelnezőbb és legpuhányabb kritika valójában kevést célt szolgáló eszközeivel élünk. E magatartás eredőjét jól ismerjük. Az a vezérelv tartalmazza, amely irodalomkritikánk számára nemcsak azt fogalmazta meg még évekkel ezelőtt mintegy megfellebbezhetetlen instrukcióként, hogy — jelképekben beszélve — Vajdaságnak Cót a legmagasabb csúcsa, tehát ahhoz kell viszonyítani, hanem amely ugyanakkor arra a kérdésre vonatkozóan is utasításokat adott, hogy szépiroink közül kiket lehet ennek ellenére — természetesen a szándékos megsemmisítés és elhallgattatás céljai érdekében — e „sikkföldi” mércék helyett mégis „hegyvidéki” mércékkel mérni. Így tette kritikánk az irodalomban a jugoszláviai magyar irodalmat kiváltságossá, saját határain belül pedig — ugyanezt az elvet szolgálva — privilegizált helyzetbe azokat az írókat, akikről a magát hivatalosnak kikiáltó és tévedhetetlennek tartó kritika önkényesen megállapította, hogy erre feltétlenül jogosult.

A Gemma Könyvek sorozatában eddig megjelent nyolc verses kiadvány első kritikusi reagálása nem annyira ezt az utóbbi problémát, mint inkább az irodalmunkkal szemben tanúsított engedékenységet egyre megbiztosabb túlméretezését tette aktuális témává. Ezúttal ugyanis az értékelés mércéinek megválasztása, illetve alkalmazása, valamint az értékek magyarázása olyannyira önkényesen történt, hogy tovább már nem tűrhet halasztást a kérdés: hol az az általánosan elfogadott elv, amelynek értelmében egy nemzet irodalomkritikája (esetünkben a jugoszláviai magyar irodalom kritikája is) minden tekintetben feljogosított arra, hogy a szigorú, tényleges esztétikai szempontokat csupán más nemzetek irodalmi alkotásaival szemben érvényesítse, a saját irodalmát pedig úgy, ha kell, olyan maga teremtette esztétika alapján bírálja el, amely eleve az alkotások „értékeinek igazolhatósága” mellett szól.

Az irodalom — ismereteim szerint — egyetlen, egységes fogalmat jelölő kategória. Hasonlóképpen az értékelést szolgáló mércék sem bonthatók regionális egységekre, mint ahogy állítani sem állíthatók vagy igazíthatók önkényesen. Az irodalmi alkotások mérlegelésekor nem országghatárok szerint járunk el, és korántsem azt kutatjuk, hogy miként is lehetne az esztétika szempontjait vak önbecsülésünk szekerébe fogni, valóra nem váltott elvárásainkhoz idomítani. Ehelyett arra törekszünk, hogy magukat a műveket mérjük, viszonyítsuk az irodalom mércéihez. Ahogy egy Örkény-novellát, egy Illyés-dramát vagy egy Weöres-verset értékelünk, úgy, olyan igényekkel kell közelítenünk saját irodalmunk produktumaihoz is. Tudniillik irodalmat avatni, helyesebben egy irodalmat nagykorúként kezelni a kritika vonatkozásaiban teljes hitellel nem a kritikusi mércék fellazítása árán lehet (így csakis alértekekről beszélhetünk), hanem kizárólag az általánosan érvényben levő objektív irodalomkritikai mércék mindenkor szigorú tiszteletben tartásával. Ha ugyanis saját alkotásainkkal szemben leépítjük az igényeket, csupán látszólag és ideig-óráig teszünk „jó szolgálatot” irodalmunknak és alkotóinknak, akiket az ilyen módszerek által csak hitegetni és becsapni lehet, de nem tartósan elhelyezni is az irodalom koordinátaiban. A kísértésnek, hogy szépirodalmi alkotásainkat az esztétikai és irodalomtörténeti maradandóság szférába emeljük, érthetően nehéz ellenállni, de kérdezem, vajon nem segíthetne-e előbb célhoz bennünket, ha az elnéző és lagymatag kritikát saját írói erőink felmérése során is sürgősen felcserélnénk azokkal a lényegesen szigorúbb és feltétlenül megbízhatóbb szempontokkal, amelyeket más irodalmak esetében már rég megtanultunk eredményesen alkalmazni. Az ilyenfajta kritikusi viszonyulásra annál is inkább szükség lenne, mivel a jugoszláviai magyar irodalom úgyszintén már rég rászolgált arra, hogy produktumairól a nagykorú irodalmak megillető szigorral nyilatkozzunk, illetve hogy termékeit valódi esztétikai mércékkel mérjük. Sajnos, kritikánk helyett — nyilván attól való féltelmében, hogy irodalmi alkotásaink e szigorúbb mércékkel mérve esetleg nem helyezhetők a minőségnek éppen a legmagasabb szintjére — nagyon gyakran teljesen elvékonyítja az igényeit, az általa értelmezett versebe vagy novellába pedig olyan dolgokat magyaráz bele, amelyeknek

azok szemmel láthatóan híján vannak. Pedig az ilyesmire semmi szükség, még akkor sem, ha esetenként ez idő szerint valamivel alacsonyabb helyezéssel kell beérnünk. Mert tisztelni nem ámtításokkal és üres hitegetésekkel tisztelhetjük igazán irodalmunkat, mint ahogy felnött irodalmként is csak az igaz, őszinte és szigorú kritikával kezelhetjük. A gyors és eredményes fejlődésnek ez az útja.

Erre a kis kitérőre a Forum Könyvkiadó gondozásában nemrég megjelent Gemma-sorozat már említett kritikai visszhangjának ismeretében tartottam szükségesnek a vállalkozást, fokozottabb hangsúlyt adva abbéli meggyőződésnek, hogy a kritika ezúttal is célt tévesztett, mivel az objektív mérlegelés helyett a kötetek anyagát olyan módszerekkel vette vizsgálat alá, amelyek ismét csak az elnéző és engedékeny bírálatnak, fiatal, első köteteseink költői érettségének kitartó, de korántsem meggyőző bizonygatásának állnak a szolgálatában. Vagyis hogy elmondjam: megismétlődött az a napi kritikánkban oly gyakori, bár nem kívánatos eset, amelynek eredményeként már sok kiadványunk került úgy „skatulyába”, hogy az alapvető és egyben leglényegesebb műbíráló szempontok, vagyis a szépirói alkotás társadalmi, nyelvi, stilisztikai stb. szempontjai valójában nem is kerültek mérlegre. Az ilyen jellegű kritikusi teljesítmény jellemezte továbbá *A vers kihívása* című kötetben összegyűjtött írásokat is annak idején. Ezek szerzője — ne hagyjuk említetlenül a legkirívóbb példát — abban az igyekezetében, hogy a vizsgálatra kiválasztott műveket, illetve azok alkotóit elsősorban ne a tényleges költői erényeik, hanem a saját maga által szabadon eltervelt helyezések alapján emelhesse magasabbra, helyesebben érdemtelennél magasabb irodalmi polcra, egészen odáig ment, hogy öngigazolásra, elképzeléseinek magyarázására egy „magasröptű”, filozofikusnak látszó, de tulajdonképpen teljesen érthetetlen esszéírói különnyelvet gyártott.

A Gemma Könyvek esetében talán nem fajultak ennyire a kritika dolgai, bár ez mit sem változtat a probléma lényegén, nevezetesen azon, hogy Szombathy Bálint, Veszteg Ferenc, Sinkovits Péter, Vankó Gergely, Kovács Nándor, Sziveri János, Bálint Béla és Szűgyi Zoltán, vagyis a sorozat köteteinek szerzői, mint már annyi írónk eddig, ismét csak kívül rekedtek a több szempontú, a komplettebb, mindenekelőtt pedig a „felnött” irodalom vonatkozásaiban ítélező kritika gyűrűjén. Azaz: a bírálásra alapjába véve ismét csak a régi recept szerint került sor. Hangzatos minősítések osztogatásával, a költői én és a tárgyi világ viszonyításával, a zen, a szürrealizmus és a többi művészeti irányzat sajátosságainak erőszakos keresésével és nem utolsósorban annak a botcsinálta filozófiának a tudalékos fejtegetésével, amely állítólag a „szavak iránt bizalmatlan költő” magatartásának okozati összefüggéseit hivatott megvilágítani. De mindez még nem is lenne olyan nagy baj, ha utána következne valami abból is, amit a kritika — természete és rendeltetése, valamint társadalmilag teljes felelősségű szerepköre szerint — konkrét, világos, közérthető, a továbbiakban pedig gyakorlatilag is hasznosítható megjegyzésnek kell hogy szánjon az író és az olvasó számára egyaránt. De az ilyesmi, sajnos, rendre elmarad, mint ahogy annak az egyszerű, de végeredményben alapvetően fontos kérdésnek a tisztázása is, hogy milyen a versek társadalmi vetülete, angazsált-e a szerzőjük, aktuális-e a verstémák megválasztásában, hogyan bánik a nyelvvel, a stíluseszközökkel és így tovább.

Pedig, azt hiszem, mondani sem kell, hogy irodalmunk, más irodalmakhoz hasonlóan, mindenekelőtt éppen ezt a fajta műmegközelítést igényli a leginkább. Különösen ha kezdő, első kötetes szerzőkről van szó, akiknek nem a kritika monstruózus apparátusának látványára, nem robosztus szavakra, elvont okoskodásokra, nagyvonalúan feldobott, de könnyelműen üresen, megindokolatlanul hagyott megjegyzésekre van szükségük, hanem elsősorban is biztos és jól megalapozott kritikusi fogódzókra, szépen kivilágított támpontokra, amelyekhez feltétlenül igazodni lehet az irodalom útvesztőiben.

A Gemma-sorozat szerzői is a kritika révén most már tudják ugyan, hogy egyiküket (bár nem tudni, miért) a szürrealizmus, másikat az impresszionizmus jegyei befolyásolják, hogy egyikük — állítólag — a

zen elkötelezettje és a villanykörte magányosságának élménye foglalkoztatja, másikkal viszont „még bízik a szavakban, „számára még nem vált matematikussá a kifejezés és a jelentés egysége”, ellentétben azokkal a költőtársaival, akik — ugyancsak a kritika szerint — már mély bizalmatlanságot mutatnak a szavak iránt, de a legfontosabbról, a legtöbb veszéllyel járó mozzanatról, arról, hogy a Gemma-sorozat eddig megjelent nyolc kötetének mindegyikére tartalmilag a nagyon kérdéses élménység, formailag pedig a Tolnai-féle költészet, pontosabban az immár köztudottan régmúlt modernizmus vak utánzása jellemző, nem hangzott el figyelmeztetés. A sorozat kritikája minden egyes esetben különbözőségeket emleget, holott éppen az óriási hasonlóság, a versek rokonjellege, sokszor azonossága az, ami a leginkább szembevetendő. Sőt a verstechnika, a szó- és sorfűzés sem egyéni módon történik, hanem, mert az egyformán szegényes élmények úgy parancsolják, félelmetesen hasonló módon. Ilyen vonatkozásban bármely kötet bármely verse párhuzamosítható, az összehasonlításhoz példaként ezúttal csak az alábbi néhányat említjük:

„gondosan szerkesztett
úrré táguló résekben
csuszamlós árnyakat
őrző
tériszony az
imbolygó”

(Vesztég Ferenc: Félelem)

„tudattérítő
síp-fullánk
fennakadt gondolattestek

az értelem
színjelekkel megbontott
villanyrendőr-gomba mezőin
küismerhetetlen
váltakozás”

(Bálint Béla: Leállni)

„ma este
kastélyomban
a zongora egyedül marad
a lugasban
suhánó harang-szoknya rézmetszetei
a véletlen örömmek”

(Sinkovits Péter: Ma)

„Lassan de
ütemesen

üveg-
hideg

hajszálbiliárdgolyó.
Csontjegek

tükrén
önmagában

nem lendül és
nem állapít.”

(Szivéri János: A narancs
önmegtartóztatása)

„Nem lobbannak már
az utak,
folyók,
nem robban a tél,

égbe szökött
a város,
értelmetlen
és halott.”

(Szűgyi Zoltán: Csak egy
kávécscsészével kell . . .)

A fenti idézetekkel ugyanakkor az absztrahálás divatja is nagyobbára bizonyítható, illetve még sok más verssel az, hogy mint a jelenkori líránkát általában, úgy költészetünk legfiatalabb hullámát is kifejezetten az elvonatkoztatás túlzott hajszolása határozza meg. Ennek a törekvésnek a nyelvi karakterisztikái a Gemma-sorozat kötetjeiben is könnyen felfedhetők. De amíg ezzel kapcsolatban az igényesebb és a többet ígérő költőknél, költőinknél a gondolati mélység és a nyelvi tisztaság kiegészülését kell lejegyeznünk, addig a szóban forgó sorozat esetében nem említhetünk mást, csak azt, hogy itt a mondatok, hasonlóképpen a gondolatok egy csúnya hentesmunkán estek át: megcsontkítottak, összekaszaboltak, egymásra dobáltak, értelemvesztettek. (Mint én itt vagyok, másutt más, ugyanúgy ott. | Eletnagyságú-fehére papíron lefelé, | két szembeállított négyzet között. Összeizzva. | Egenyletes hullámzó mozgással. | Körös-körül lágyan a terület. Figuravirágzás. | Távolságok és külön-

bőző árnyalatok szüntelenje. || Elüldögélek az idegkövezetben. Esetleg valamit kifogásolok. — Sziveri János: *Szabad gyakorlatok*. 50.) Ennek bizonyára a tudatosság is oka, vagyis az, hogy fiatal költőink nem a belső alkotói ösztön szavára hallgatva írnak így (az, mély meggyőződés szerint, mindegyiküknél merőben mást, eredetibbet sugallna), hanem mert egymást utánozva tudatosan keresik a verselésnek azokat a módozatait, amelyek a divathóbort parancsainak minden vonatkozásban megfelelnek.

Úgy tartom, hogy az alkotás, helyesebben a versírás ilyen és ehhez hasonló problémáira sürgősen és még hatékonyabban fel kellene hívni legfiatalabb költőink figyelmét is. Hiszen eredményhez a kritika nem a hibák takargatásával vezet, még kevésbé úgy, hogy a világirodalom terminusait egyszerűen csak széthinti a szövegében, annak reményében, hogy ezáltal maga a vizsgált mű jelentősége is nagyobb méreteket ölthet. Mert nem kétséges, hogy egy irodalmi mű ilyen módszerekkel még nem tehető rangosabbá, a kritika ilyen magartása egymagában nem szavatolhat világirodalmi minőséget, legfeljebb csak a kritikáiró provinciális gondolkodásmódját, dicsekvő, mellveregető természetét, a szakszótárával való üres, öncélú kérdését bizonyíthatja.

Valahogy emellett szólnak a nálunk egyébként oly könnyen tett kritikusi kijelentések is, amelyek értelmében (ez talán a kritika divatozása lenne?) tulajdonképpen szükségtelen, vagy legalábbis csak másod-harmadrendű fontosságú a szépirodalmi alkotások tartalmi elemzése, ilyen szempontú kiértékelése. Feltehetően ennek következtében részesültek a Gemma-sorozat kiadványai is majdhogynem kizárólag csak a formalizmus elbírálásában. Pedig a vers, mint ahogy az irodalom egyéb műfajaiban készült alkotás is, nem a forma miatt íródik. Tudtommal, akárcsak a marxizmus elemi irodalomtisztelete is (művészetfilozófiájáról nem is beszélve) ez ideig még nem mondott le abbéli felismeréséről, miszerint a forma csak hű szolgája, külső megjelenítője a tartalomnak. De éljünk egy egyszerű, konkrét példával: József Attila *A város pereménje* nem enjambement-jai, még kevésbé verssorainak hatsoros szakaszokra való tagolása által lett híres verssé. Ma sem elsősorban ezek miatt hajtunk fejtet előtte. A tartalom készlet mely tiszteletre bennünket. És ezt kellett volna mindennekeelőtt mérlegre helyezni a Gemma-sorozat kötetének esetében is. Különösen ha kellőképpen méltányoljuk a tényt, hogy ezt a dús verscsokrot nyolc fiatal, tehát egy egész nemzedék nyújtotta át irodalmunknak.

E költészet — ezek szerint — feltétlenül megérdemli a kérdést: fiatal szerzőink vajon felmutatják-e verseikben nemzedékük élményeit, költői egyéniségük társadalmiságát, egyéniségük valamennyi körvonalát? Attól persze nem kell visszariadni, hogy a válasz egyelőre csak tagadó lehet, hiszen az alkotó—kritikus hamis kapcsolatainak buzgó hizlalásánál sokkal fontosabb a figyelmeztetés: sürgősen tenni valamit, hogy verseik igazi költészethez méltó tartalommal telítődjenek, hogy ne csupán a tárgyak holmi sekélyes babrálgatását tartalmazzák, hanem nemzedéki élményeiket. Tudatosítani, hogy amennyiben ez nincs jelen a verseikben, akkor azok valójában nem sokat érnek, és hogy nem mást, hanem először is éppen ezt kérjük tőlük számon. Világos, hogy az ekképpen tudatos költészetnek sajátosak és merőben mások a jellemzői is, mint a Gemma Könyvek sorozatának. Mindennekeelőtt például a követelményei határozottak és konkrétak. Ezeket tisztelve legfiatalabb költőink verseibe egészen biztosan tartalmasabb, emelkedetebb hangú, nemesebb élmények és fontosabb problémák is bekerültek volna. De így, sajnos, csak kérdezni tudunk: hol maradt a Gemma-sorozat verseiből az, hogy — kezdjük a legelején — melyek e nemzedék hétköznapi gondjai, miként fogadja dinamikus fejlődésünk jelenségeit, hogyan érintik a munkanélküliség problémái, marad-e itthon, vállalva a nem mindig könnyű körülményeket, vagy külföldre megy? Hol maradt ezekből a versekből például fiatal kábítószer-élvezőink és alkoholistáink problémája, és mert köztudott, hogy fiataljaink ebben a rohanó világban a lehető legkülönbözőbb életérzések között ingáznak, ugyanígy kérdezhető az is, hogy hol maradtak ezekből a versekből lelki életüknek e mély vonatkozásai,

amikor — tudomásom szerint — egynéhány kötet szerzője talán még fiatalabb fővel jómaga is bekerült hasonló sodrásokba? És akkor itt az erkölcs kérdése! A régi már letűnőben, de az új még nem alakult ki egészen. Tehát éppen ennek, a Gemma-sorozat nemzedékének kell ilyen szempontból is vizsgát tennie. Hogy mit tesz, miként viselkedik és mily a legfőbb nehézségei ezen a téren — minderről a kötetek szerzői milyen hallgatnak. Mintha a Gemma-sorozat versei fej, arc nélküli emberek volnának, akikből a lélek tükrének híján a legeslegbensőbb igazi rezdülések nem olvashatók ki. És manapság, amikor egyre gyakrabban, egyre merészebben és határozottabban vetjük fel, hogy fiataljaink vajon elég etikusak-e, és vajon kialakították-e már a várt erkölcsi magatartást, akkor ifjú költőink, kritikusaik társaságában, holmi apróságokkal, az irodalom öltöztetésével, cícomázásával foglalkoznak. A különféle izmusok között grasszálva irodalmi manekenesdit játszanak. Szabják a nyelvet, ondolálják a gondolatot, nyírják, ritkítják az értelmet. És ami a leginkább aggasztó, az az, hogy mindebbe a kritika is beavatott, amely így talán csak annyiban módosítja a Cöt-elméletet, hogy most a kritikus, felzarándokolva Parnasszusunkra irodalmáraival teljes egyetértésben, ott fenn, léggömbbe erőlködi tüdejét, hogy ez a szerény és bizonyos gyakorlati szempontból célszerűnek és okosnak tetsző, irodalmi kompromisszumokat felkínáló vajdasági literáris Cöt mégis magasabbra emelkedjék, mint amennyire a saját növése, termete erejéből telik. Tehát költészetünk és egyáltalán irodalmunk sorskérdésének tekinthető az, hogy ez a talajtalan akrobációkból élő léggömb-esztétika mely irányba és milyen magasságokba röpití irodalmunkat, s hol pukkan majd el mindennemű konstrukciós valódiságot meghazudtolva.

FEKETE ELVIRA

HAT POLITIKUSPORTRÉ

LŐRINC PÉTER: *Bácskai polgári politikai elmélet (1880—1920)*.
Életjel Könyvek 11. Szabadka, 1976.

Az Életjel Könyvek sorozat tizenegyedik kötetében Lőrinc Péter az 1880 és 1920 között Bácskában élt Pataj Sándor, Kalmár Antal, Balogh Ernő, Linder Béla, Farahó János és Steuer György elméleti munkásságával foglalkozik. Egy-egy mű keretén belül ismerteti a felsorolt szerzők társadalomtudományi jellegű alkotásait, melyekben — a fennálló társadalmi viszonyokhoz, valamint a korabeli haladó, elsősorban polgári elméletekhez való hozzáállásuk mellett — politikai magatartásuk is kifejezésre jutott.

A századforduló bánáti magyar nyelvű polgári társadalomtudománnyal foglalkozva, Lőrinc Péter néhány bácskai „tudományos hajlandóságú értelmiségi” műveivel

is megismerkedett, melyek arról győzték meg, hogy ezen a vidéken is akadtak társadalomtudományokkal foglalkozók, habár tevékenységük mennyiségben és minőségben messzemenően elmaradt bánáti kollégáik hasonló irányú munkássága mellett.

Pataj Sándor a *Magyar szocializmus* (1904) című munkáját és *Igazság* (1904) című folyóiratát elemzi Lőrinc Péter előszőr. Mindkettővel kapcsolatban megállapítja, hogy „Patajt (...) a haladó polgárság baloldalára helyeztetjük minden naivitása, tévedése és a 48-as pártkonceptiós elfogultsága ellenére is” (19.), s hogy „a polgári napi politikát minden bácskai polgári politikus kortársánál jóval magasabb szintre emeli”. (24.)