

S Z E M L E

IRODALMUNK KISKÖNYVE

(Az *én olvasmányaim* sorozat, Fórum, 1964.)

Ma már szerencsésen túl vagyunk azon, hogy még egy ilyen nagyon fontos, elemi iskolai irodalomoktatásunkban egyenesen nélkülözhetetlen segédkönyv megjelenése kapcsán is megelégedjünk azzal, hogy megszületésének örvendetes tényét lelkendezve üdvözljük. Az elsődleges fontosságú követelmény persze az, hogy legyen, ha azonban egyszer már megvan, akkor vitatkozzunk róla, elemezzük, boncolgassuk, hogy a következő még jobb lehessen.

E szürke — valóban, egészen fakószürke — kis könyvecske *Az én olvasmányaim* sorozatban jelent meg, s innen — de csak innen — sejthető, hogy tán az elemi iskolák felső osztályai vagy csak a nyolcadik osztály segédkönyvének szánták. Említsünk meg bevezetőben még annyit, hogy a jugoszláviai magyar irodalomból nyújt igen érdekes, nem is épp szűkmarkú válogatást, s hogy a válogatás, a bevezető tanulmány és jegyzetanyag Bori Imre munkája.

Mielőtt e könyvecske ismertetésébe kezdenék, előre kell bocsátanom, hogy ezen a helyen a tüzetes elemzés helyett meg kell elégednünk néhány lényegesnek vélt kérdés fölvetésével, ami jobbik esetben egy minden részletre kiterjedő, alaposabb vita elindításához vezethet.

Az első kérdések mindjárt az előszóval kapcsolatban merülnek fel. Irodalmunknak ilyen tömör, szinte egész múltját — vagy inkább előzményeit — átfogó s jelenéig terjedő történeti áttekintésével eddig nem találkoztunk. S ha semmi más jelentősége nem volna is — pedig természetesen van — ennek a kis könyvnek, minthogy Bori Im-

rét e remekbe szabott kis tanulmány megírására készítette, akkor sem vezett volna kárba az erőfeszítés. Ha azonban arra gondolok, hogy ezt egy 14—15 éves gyermek kell, hogy a maga olvasmányának tekintse, akkor már kissé gondba esem: nem tudom például, mit fog az elemista olvasó megérteni Szenteleky „kazincziskodó” szerepéből, s mit mond neki a „dzsentrí”, a „snejdig huszártiszt” kifejezés, a „helyzettudatosító, osztályharcos” stb. megjelölés. Természetesen nem a kifejezések okozzák majd a legfőbb nehézséget, hisz azokat megmagyarázhatja az előadó, hanem az egész bevezető tanulmány stílusa, a sok-sok történelmi, irodalomtörténeti vonatkozás, esztétikai stb. kategória, ami szerintem lehetetlenné teszi elemi iskolai szinten e — minden tekintetben felnőtteknek, vagy legalábbis középiskolásoknak szóló — bevezető sorok megértését. Igaz, a tanárok, előadók majd haszonnal forgathatják, de nyilvánvaló, hogy a tanár kézikönyve és a kisdíák segédkönyve mégsem lehet azonos.

Arról a kérdésről, hogy íróink-költőink közül kit vett föl, kit hagyott el, s kitől hány és milyen terjedelmű írást iktatott könyvébe a válogató, nem kívánok vitatkozni. Mi sem természetesebb, hogy itt a válogató szuverén jogáról van szó — még iskolai segédkönyv esetében is! —, mert aki vagy amely intézmény Bori Imrét a válogatással megbízta, egyben megbízott az ízlésében is. S jól tette, hogy megbízott, mert ma már bizonyításra sem szorul, hogy Borinak van ízlése, van megbízható művészi, esztétikai kritériuma, amit e válogatás során is alkalmazott. Más kérdés, hogy egyetért-e valaki ezzel az ízléssel, ezzel a válogatással. Bizonyos, hogy nem találta el mindenkinek az ízlését, hiszem, nem is akarta, de alkalmasint nem is kívánták tőle, amint őt egyedül, s nem kollektívát bíztak meg ezzel a munkával.

Kérdéseim tehát egészen más természetűek, s inkább a könyv rendeltetésével függnek össze, illetőleg arra vonatkoznak, hogy megfelel-e s mennyiben felel meg azoknak a kisdíákoknak, akiknek szánták. Az *irodalom könyve* IV. című középiskolai segédkönyvvel összevetve a következő kérdések merülnek fel: miért tesz ki az *Irodalmunk kiskönyve* — tehát a jugoszláviai magyar irodalom elemi iskolásoknak szánt válogatása — mintegy 16 szerzői ívet, míg a középiskolásoknak ugyanezt az anyagot alig 6—7 ívnyi terjedelemben prezentáljuk? Továbbá: miért képviseli ugyanezt az irodalmat a középiskolások segédkönyvében 12, az elemistákéban 26 (!) alkotó? Elemi iskolai végzettséggel vajon többet illik tudni, részletesebben illik ismerni a mi irodalmunkat, mint középiskolaival? Belátom, hogy szerénytelenség lenne abban a környezetben nagyobb teret adni a jugoszláviai magyar irodalomnak, amelyben az *Irodalom könyve* bemutatja, de nem volna vajon célsze-

rőbb az elemistáknak is olyan könyvben adni áttekintést irodalmunkról, amelyben az értékarányokra is felhívhatjuk volna a figyelmet? Igaz, ez utóbbi kérdés már nem is válogatónak, hanem tan- és segédkönyveink kiadóinak, a kiadás tervezőinek és szervezőinek szól.

Végül még állapítsuk meg, hogy Bori Imre ismét egy nagyszerű antológiával gazdagította irodalmunkat, nagyszerű képet rajzolt róla — minden bizonnyal az eddigi legjobbat, legreprezentatívabbat. Ugyanakkor azonban úgy tűnik, hogy leendő olvasóit állandóan figyelmen kívül hagyta. Megfigyelhetjük például, hogy a középiskolát végző növendékek és a nyolcadikos elemisták számára összeállított két válogatás szempontjai alig különböznek egymástól, s ha mégis, az nem a tanulók életkori sajátosságai és ismeretanyaga közti különbség figyelembevételéből, inkább csak a válogatók egyéni ízlésének különbözőségéből következik. Jó néhány mű — főleg versek, de néhány prózai munka is — mindkét válogatásban megtalálható, pedig fölösleges bizonygatni, milyen mélyreható különbségek vannak a 14—15 éves gyermek és a 18—19 éves ifjú között mind fel fogóképesség, mind érettségi fok stb. tekintetében.

Bori Imrében tehát a válogatás során a vérbeli kritikus, és irodalomtörténész, a kiváló és megbízható ízlésű antológia-szerkesztő diadalmaskodott a gyakorló pedagógus fölött, s így az *Irodalmunk kiskönyve* irodalmunknak és irodalomtörténetünknek kétségkívül nyeresége, de elemi iskolai irodalomtanításunkban csak kivételesen jó pedagógus kezében lesz alkalmas segédkönyv, a gyermek magára hagyatva nehezen fog boldogulni vele.

Juhász Géza

SZELÍD JAVASLAT

C. Northcote Parkinson: *Parkinson törvénye vagy az Érvényesülés Iskolája*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1964.

Parkinson műve azt mutatja, hogy a szatírárt, noha az alkotáselméletnek és a műelméletnek is van mondanivalója róla, legátfogóbban a hatáselmélettel lehet megragadni: Parkinson szövegének szépirodalmi értékei elenyészőek — gondoljunk közben Swift szépirodalmi gazdagságára —, a műelmélet, eltekintvén hatásától, tudományos műnek ítélnéti és érdeklődési körén kívül esőnek minősítheti — nem véletlen, hogy a tudósok parázs vitát folytatnak tételeinek érvényességéről, s akad olyan is, aki új közgazdaság megalapozását látja benne —, pedig mégis kiváló szatíráról van szó: egy fejfel kimagaslik a csip-csup dolgok felett vi-

lágszerte szorgalmasan humorizálgató gúnymesterek írásainak légiójából.

A káprázatos szemfényvesztéstől való óvakodásra int azonban, hogy a szerző mindenekelőtt bizarr ötletével ejt bámulatba bennünket. „A valóság az, hogy a hivatalnokok száma és a munka mennyisége semmiféle kapcsolatban nem áll egymással. Az alkalmazottak összlétszámának növekedését a Parkinson törvény szabályozza. A növekedés lényegében ugyanolyan, akár szaporodik a munka, akár csökken, sőt az sem hat rá, ha a munka teljesen megszűnik”, írja felettébb merészen a szerző, s máris felvillan előttünk a nagyszerű lehetőség: kimutatni ezt az összes bürokratikus intézmények és életmegnyilvánulások esetében külön-külön — nem is marad adósunk a szerző! —, sőt felrémlik előttünk a termelés elbürokratizálódásának a jelensége is. Kezdetben a szerzőnek, akinek művei között csupa érdeemes szakkönyvet találunk, aligha járt az eszében a szatíra, hanem csak egy bizarr elméleti ötletét fejtette ki az *Economist* szakfolyóiratban, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy jókora fejtörést okoz és zavart kelt majd szakkörökben. Könyvének első írása, a Parkinson törvény vagy az Emelkedő Piramis erről tanúskodik: ötlete bizarrságáról tudott, az elméletében rejlő képtelenséget azonban csak igen-igen megbúvó könnyedséggel és játékossággal lebentette fel, de korántsem élezte ki, mint ahogy azt a szatíra igényli. Utóbb ez a bizarrságtudatból fakadó játékosság bizonyult szatirikus élnek, de csak a későbbi írások fényében, amelyekben a szerző rájött, hogy a tudományos adathalmazás kitűnő fegyver a legbószítóbb dolgok bizonyítására is — a szatíra régóta él vele, gondoljunk Swift *Szerény javaslat* című nagyszerű írására —, s az elméletből fakadó képtelen helyzetet nyíltan s tudatosan kiélezte, némely írásban meg — például A pálmalevél viskótól a Packardig és A káderezés címűben — éppenséggel tüntetően, túlságosan is játékosan túlfeszítette, némiképpen el is laposította.

Igazuk van méltatóinak: Parkinson a swifti hagyományokat követi, de úgy véljük, hogy a nagyszerű hangszernek csupán ártatlanabb, szelídebb billentyűin játszik. Nem rendelkezik azzal az elsöprő hatóerővel, amely felrázza minden erkölcsi energiánkat, nem tud égető felháborodást csiholni belőlünk, amely aztán mély undorba torkollna. Nem véletlenül említettük az imént Swift *Szerény javaslatát*. Parkinson legfeljebb megvetésre sarkall bennünket. Jól kigúnyolja a tollhegyre szúrt jelenséget, de mégsem tesz bennünket teljesen immunissá a kigúnyolt dologgal szemben, legfeljebb önmegvetésbe süppedt, amit azonban perfid cinizmussal jól túl lehet élni. Nem mutatja meg témáját olyan összefüggésben, hogy igazán ragadozó vad módjára belénk marjon; szatírája nem fordul igazi, per-

zselő szarkazmusba. Aktualitása miatt azonban megérdemli a legnagyobb népszerűsítést; olyasmire nyitja ki a szemünket, ami egész világunkat felforgathatná.

M. N.

A MEG NEM SZŰNŐ ÁTVÁLTOZÁS

Publius Ovidius Naso: *Átváltozások*, Magyar Helikon, Budapest, 1964.

Hol éig emelték, hol porba sújtották; puritánságukban is káprázni akaró hősi korok elmondták dekadensnek, cinikusnak, késői embernek, aki fel-felcsillanó, sosem látott tökélye ellenére is csak modoros cifraságokkal, költői virágocskákkal tűzdeli tele műveit, s gyengéi révén lett halhatatlan; elmondták róla, hogy olcsón szállította az utókornak az antikvitást, pornográfiát mívelt, az ízléstelen allegóriát ápolta, szószátyárságában nem volt ereje kihúzni verseiből a tobzódó részletek oda nem illő sorait — pedig csak azt tudta, amit a zsenikolosszások, Cervantes vagy Balzac: művük akkora, hogy nekik szabad „rosszul” is írni: Vergilius káprázatos tökélye csak hideg csillogás, hófödte vakító hegycsúcs, Ovidiuséból azonban az emberközelség melege árad. Még istenei is gyarló emberekké válnak, s csak halk, megértő iróniát érdemelnek alkotójuktól, a művésztől, hiszen a művész Ovidiustól kezdve szakít a mimesissel, a meglevő világ utánzásával — lásd Pygmalion király nagyszerű történetét —, a művész képzeletét kelti életre, önkezeivel mintázza meg: a modern kor költőjéhez így vezet tőle az átváltozások hosszú útja. A metamorfózis, amelyet oly erőteljesen énekelt meg abban a korban, amely öröknek kívánta volna tudni magát, Ovidius nagy művében gyökerezve folyik tovább, újra és újra megtermékenyítvén a későbbi korokat, miközben Vergilius, a nagy vetélytárs csak úttalanul s élettelenül ragyog: az Átváltozás novellái Boccaccio novellafüzéréihez vezetnek, s ami Ovidiusnál az egybefűzés, a változatos összekapcsolás bokros problémája, ott kísért a modern regény legnagyobb, megoldatlan kompozíciós problémájaként napjainkban is, amit az asszociációs elburjánzás még csak fokoz; ugyanaz az asszociáló rend ez, amely Ovidiusnál a részletek tombolásában, a lélekrajz finom rezdüléseinek eluralkodásában, mellékágak hajtásában nyilatkozik meg: hosszú évszázadok fel is rótták neki. A metamorfózis tovább tart: a régi vita, hogy vajon az áradat leírásakor elbírhata-e a vers oly valótlan képet — Ovidius tolla fékezetlenségének példájaként emlegették —, hogy farkasok s bárányok együtt úsznak a habbal, nem temeti-e el őket az áradat, ma már el-

dőlt: egy érzelem találó képei részleteiben adják az összérzetet — Richards mondta Eliotról: verse egészének *fonalán* nincs mit megérteni: az apró részletek összbenyomása adja az egész összérzetet s értelmet —, számonkérhetni-e tehát a mimesist, a való, pontos összefüggést attól a költőtől, akit magateremtette világának önerejű képei vezetnek, s a részletek elburjánzásának hagyománya, íme, két évezred múltán csúcsosodik ki napjainkban. A metamorfózis tovább folyik: az a halk irónia, amely az Átváltozás hőseit éri s a művet is átjárja s az uralkodó túlzott dicsőítésével skorpióként öntestébe is belemar, ott teljesül ki Cervantes nagyszerű művében, s átjárja hőstelen korunkat is és minden kort, amelyben az istenek már csak gyarló emberek, s a hősök elenyésztek, mert az ember már csak ember.

Ha el is átkozzuk Ovidius annyiszor idézett sorait, a jelenimádók, a perczemberek jelszavát: „Gyönyörködjenek mások a régi dolgokban; én annak örülök, hogy most születtem, ez a kor felel meg erkölcseimnek”, ha fel is rójuk neki a gyámoltalanságot, hogy meghazudtolta az átváltozások immanens jövő felé fordulását, oly televényre bukkanunk művében, amely a négy kolosszus, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe közelébe emeli őt.

M. N.

PÁRIZS PARASZTJA

Aragon: *Seljak iz Pariza*, Bg., 1964.

A legtöbb szürrealista alkotás programnyilatkozat, s ilyen Luis Aragon fiatalkori műve, a *Párizs parasztja* is, ám meglepő, hogy nem jutott a programnyilatkozatok sorára: negyven esztendő múltán is friss, élvezetes regény, amelyben a „csoda mechanizmusa” ma is hibátlanul működik. Az irodalomtörténet a legjobb szürrealista alkotások egyikének tartja ezt az esszékből, kínosan pontos helyzettanulmányokból és csodákból ötvözött művet — a szürrealista észjárás talán legtisztább képletéeként.

A regény négy fejezete nemcsak más-más tájra visz el, de más a benne működő „technika” és törekvés is. Az *Előszó* egy modern mitológiáért című rész szép esszé a szürrealizmusról. Szembeszáll a „buta racionalizmussal”, és „érzékei csodás csalódásaira” esküszik, amelyek nyomán „az értelmetlen hiedelmek, sejtelmek, opzessziók és elragadtatások kertjébe” lehet jutni. A változást ünnepli, hogy felkiáltson: „Vajon sokáig érzékelhetem-e még a hétköznapok csodáját?”

A fiatal Aragon ugyanis a hétköznapiaknak a csodája izgatja, s mily paradoxon: hogy ehhez a csodához eljusson, a legkínosabb racionális módszerhez sem fél nyúlni. A *Passage de l'Opéra* című fejezete például Párizs egy darabjának olyan hű leírása, hogy a legpedánsabb szociográfusok is megirigyelhetnék. Az ismeretlen Párizst keresi, s túl rajta az *ismeretlent*, amelynek mindegyik részletében a csoda várja, hogy felfedezzék. Elragadtatott lírai részletek pattannak ki a pontos leírásból, így például egy nő hajkorona láttán, amelyben a borbélysegéd ujja játszik a tincsekkel. Majd esszészzerű futamok következnek a „szellem senkiföldjéről, ahová az egyén a társadalmi kényszer elől menekül”. Az „ébredés” ezeregyéjszakájának a meséit keresi az Opera körüli átjárók üzletei és lakásai között járkálva éppen úgy, mint Buttes-Chaumont parkjában, ahová barátaival, köztük André Bretonnal, ment ki egy éjszaka. (Természetérzés a Buttes-Chaumont-ban). A park ebben a szürrealista interpretációban a város tudat alatti világát jelenti. A sötétben fürdő park fái alatt tett séta a mitológia problémáit szólaltatja meg, s nem véletlenül. A fiatal Aragon, aki a modern mitológiát keresi Párizs utcáin és lelkületében, azt vallja, hogy a modern mítoszok a természetben folytatódnak s érintkeznek a tudatalattival. Itt olvashatjuk Aragon mítosz-meghatározását is: „a mítosz a logikai megsejtéseken kívül a tudat egyetlen hangja”. A paraszt álma ismét tanulmány a szürrealizmusról, védelme is, egyúttal pedig előkészítése Aragon pálfordulásának. A konkrétumot ünnepli benne („szerelmünk egyetlen tárgya a konkrétum”), amelyet nem lehet „leírni”, s a „túlhaladás” eszméjével búcsúzik az olvasótól.

S van e műnek még egy csodálatos mozzanata: miért kellett negyven esztendőnek elmúlnia, hogy újra felfedezzék? Miért kellett meghúzódnia Aragon jelentéktelenebb műveinek árnyékában ilyen sokáig?

Bori Imre

REGÉNY A XX. SZÁZADI AMERIKAI IRODALOMRÓL

Hemingway: *Pokretni praznik*, Bg., 1964.

A jugoszláv könyvkiadás néha igen gyorsan tud reagálni a külföldi irodalmi eseményekre, így jelentette meg az eredeti megjelenésének esztendejében Hemingway posztumusz könyvét, *A mozgó ünnepet*, amely nem a legjobb Hemingway-művek közé tartozik, de ki vitathatná el rendkívüli érdekességét?

Az élet élésének, élvezésének, érzékelésének a himnikus strófáit írta meg ebben a könyvében a halálára készülő szerző, elmerengve a boldog ifjúság rózsafelhőin, a betegség és az öregség oly messzi partjain ülve. De „kulcsmű” is *A mozgó ünnep*: „az élet élésének” Hemingway alkotásait olyannyira átjáró mozzanataról vall, az életnek és az élésnek a kultuszát ünnepli és a gyönyörködés mitológiájába merül. A testi és szellemi harmóniáról beszél könyve fejezeteiben: a borok és ételek között inyenc módra válogató ember gyönyörűségétől a löversenyek izgalmán át az alkotó munka kiváltotta jóézésig a gyönyörök skáláját szinte végigjártassa itt Hemingway. Ismeretlen fiatalember volt akkor még, szorgalmasan küldözte cikkeit a kanadai újságoknak, és járta és élte Párizst. Mámorosan ismerkedett, s minden lépésével a kaland varázsát csempészte hétköznapijaiba. Így lehetett a párizsi kávéház „ösvadona” is, a márványsztaľ bozót, s nemes vadjai olyan emberek, mint Gertrude Stein, Ezra Pound vagy Scott Fitzgerald — a XX. századi amerikai irodalom oly jelentős és ismert alakjai, akikkel a fiatal Hemingway sorra megismerkedett, s akik Vergiliusai voltak kezdő íróságának.

Hemingway könyvének ezek az „irodalomtörténeti” fejezetei arcképszerűségükkel, elevenségükkel külön-külön is érdekesek, még akkor is, ha majd felfedezik, hogy Hemingway nagyon is egyénien értelmezte barátai vonásait ezekben a részletekben. Mindenesetre, az amerikai irodalom „párizsi korszakának” ez a regényes szakasza, amelyben a nagy nemzedékváltás játszódott le, hiszen Hemingway mellett majd feltűnik Párizs tornyai alatt Faulkner is, Hemingway emlékezéseiben az életnek azt a varázsát kapta meg, amelyet az irodalomtörténészekről hiába vár-nánk.

Hemingwayi ez a Hemingway-mű, amelyben a jellegzetes írói modor, látás és stílus érettségében mutatkozik meg. A „jelzők nélküli írás”, mondatainak feszültsége, a szavakban áramló aktivitás, az akcióban való gyönyörködés (és nem minden mondata akció-e?) — ezek a hemingwayi tulajdonságok kimerítetlen és mintaszerűen megvalósítva találhatók ebben az alkotásban, Hemingwaynek, ezekben az „Őszikéiben”, amelyekben az érett íróság találkozott önnön ifjúságával, hogy megaranyozza az „eltűnt időt”, amelyet a szerző emlékeiben felfedezett.

Bori Imre

VITA A TÁRSADALMI TÖRVÉNYEKRŐL A TÁRSADALMI SZEMLE HASÁBJAIN

A *Társadalmi Szemle* — az MSZMP elméleti és politikai folyóirata — két legutóbbi számában — a decemberben és januárban — helyet adott hasábjain egy érdekes vitának: Szabó András György és Gedő András cikkének a társadalmi törvényekről. Igen érdekes és időszerű kérdést vitat ez a két cikk: az emberektől függetlenül léteznek-e a társadalmi törvények vagy sem, és ha nem léteznek tőlük függetlenül, akkor mennyiben determinálják az emberek tevékenységét és mennyiben „olvashatók ki” ebből a tevékenységből.

Nyilvánvaló, hogy ezt a kérdést a sztalin korszak eszmei örökségének leküzdése, és egy másik dogmatizmus, a kínai álláspont elleni harc teszi időszerűvé. Izgató kérdés pedig az, hogy egy olyan ellentmondással állunk szemben, amely csak most válik tudatossá: a sztalinizmus és újabban a kínai dogmatizmus egyszerre jelenti az ember szerepének, aktivitásának tagadását — az embertől független államapparátus, centralizmus, „osztálytudat”, párt stb. abszolút uralmát az egyén felett, az emberi élettel való rendelkezés teljes önkényének végzettségét — és ugyanakkor az ember szerepének, aktivitásának abszolutizálását: az ember kénye-kedve szerint alakíthatja a társadalmat, olyan irányt szabhat fejlődésének, amilyent akar, nem kell számolnia semmilyen objektív adottságokkal, hanem a szubjektív akarat, nevezzük központi tervezésnek, pártnak, Sztalinnak vagy Mao Ce-tungnak, legfeljebb az objektív törvények „meglovagolásával”, olyan irányt adhat az emberek tevékenységének, hogy ez a tevékenység lesz abszolút társadalmat formáló tényező. (Az emberi aktivitás szerepének hangsúlyozásakor néha még nálunk is elfelejtjük: éppen mi érvényesítettük azt a felfogást, hogy az emberi tevékenységnek ilyen abszolutizálása téves). Amíg azonban megmaradunk ennek a sztalin ellentmondásnak a keretében, tévesen közelítjük meg a társadalmat formáló ember és a társadalom által formált, determinált ember közötti viszony egész dialektikájának kérdését, és nem találhatjuk meg a helyes választ.

Mert kétségtelen, hogy ennek a vitának egyik pozitívuma a fenti ellentmondás felismerése — Szabó cikkében kimutatja, hol találkozik a fatalizmus és voluntarizmus a sztalin szemléletben, Gedő pedig hogy hogyan jelentkezik a kínai felfogásban az objektív törvények abszolutizálása, annak hirdetésével együtt, hogy az ember minden, az anyag semmi. Ugyanakkor nyilvánvaló az is, hogy sok mindenben túlhaladott Gedő *A revizionizmus filozófiai bírálata*hoz című 1961-ben megjelent könyvének — amivel az

első vitáikk írója szembehelyezkedik — sok álláspontja hisz abban a korban revizionistának tartottak sok olyan tételt, amely a marxi tanítás tisztaságának védelmét és továbbfejlesztését jelentette. Magától értetődik, hogy sok minden másképp vetődik fel ma, mint a könyv keletkezésének korában, hisz már a magyarországi gyakorlatban is túlhaladottá válik a revizionizmusnak és dogmatizmusnak olyan szembeállítás, amilyent Szabó cikke tartalmaz. Amíg azonban megmaradunk a sztalini kettősség keretében — egyszer az egyik elemet hangsúlyozva, máskor a másikat, egyszer az egyiket, máskor a másikat bírálva — nem oldhatjuk meg a társadalmi törvények kérdését. Mindaddig az egész vita idézetekkel való hadakozásra hasonlít, hisz nyilvánvaló, hogy a klasszikusoknál a kérdés minden egyes elemére lehet idézetet találni — ezért emlékeztet néha ez a vita a bibliamagyarázatok régi gyakorlatára. Mindaddig, amíg megmaradunk ennek a kettősségnek a keretében, megmaradnak azok a következtelenségek is, amelyeket Gedő Szabó cikkében kimutat, mint ahogy érvényes marad az a kritika is, amelyet Szabó Gedőnek egyes régi — és a válaszban új formában felelevenített tételeiről mond, mindaddig néha az az érzésünk, hogy mindketten ugyanazt mondják, csak éppen másképp fogalmazzák meg, máshova teszik a hangsúlyt.

b-t