

## JELMEZ ÉS LÉNYEG

Velimir Lukić: *Afera nedužne Anabele*. Misztikus farce nyolc képben. A Sterija-játékok kiadása, Novi Sad, 1970.

Velimir Lukić legújabb színművének cselekményét a középkorba helyezte. A középkorba, amikor a vallási dogmák bilincsekbe zárták az életet, az inkvizíció pedig, az egyház szerveként, élet és halál ura volt.

Mint ahogy nem véletlen, hogy Lukić eddigi darabjai közül például az „Oswald király hosszú élete” egy fiktív birodalom fővárosába viszi a nézőt, vagy hogy a „Bert kocsija, avagy Szibilla” az utópizmussal határos, úgy nem véletlen az sem, hogy „Az ártatlan Annabella ügye” középkori környezetben játszódik, szereplőinek jelmeze és sorsa is a középkort idézi. (Hogy mennyire egyezik Annabella ügye és sorsa Jeanne d’Arcéval, azt most ne feszegezzük.) Ami „Az ártatlan Annabella ügyében” a színpadon folyik, az a legsötétebb középkor, az mindannak az összesűrítése, amit a középkor jelentett.

Ha felsorolnánk „Az ártatlan Annabella ügyének” néhány kulcspontját, a cselekmény, a téma legfontosabb mozzanatait, akkor felismernénk az embertelenség korszakának megannyi jellemző vonását. A darab értelme, jelentése épp ezzel van szoros összefüggésben: a harc a hivatalos filozófia, a dogmatizmus ellen, a szellemi terror, az inkvizíció módszereinek leleplezése, a körülmények kitermelte jellemek — a megalkuvó, a besúgó, a csalódott, az áruló, a szolgálékú — ábrázolása. De a ma embere a darab olvasása vagy nézése közben nem kerülheti el az egészen önkéntelen képzettársításokat: a harc a hivatalos filozófia, a dogmatizmus ellen, a nagy perek mechanizmusának feltárása, az emberi személyiség megalázásának, megsemmisítésének bemutatása, a kiábrándulás, a megalkuvás, a szolgálékűség megjelenítése, a rehabilitációk, a szentté avatás ábrázolása — időszerű témák. A hasonlóságok, utalások nyilvánvalóak.

Nem a történelem ismétlődése ez, hisz a különbségek mégis megvannak. A társadalom életében és változásainak folyamán azonban óhatatlanul bekövetkeznek pillanatok, amikor sok minden ha-

sonlít a történelem némely régebbi korszakának jelenségeire. Talán mások az elnevezések, az öltözetek, a jelképek, a részletek, a lényeg azonban úgyszólván azonos. Tehát nem ismétlődés, hanem folytatás. Ma is lehetséges a középkor, még ha nem hívják is annak, ma is ülésezik és ítélkezik valahol az inkvizíció, habár más a neve, az Annabellákat elítélik, máglyára vetik (ma ez bitó vagy főbelövés, esetleg életfogytiglani börtön vagy kényszermunka), aztán rehabilitálják és szentté avatják (amitől aztán az áldozat valószínűleg forog a sírjában). Hogy a komédia tragikusabb, illetve a tragédia komikusabb legyen: a rehabilitációt és a szentté avatást ugyanazok a személyek végzik, akik ítélkeztek és az ítéletet végrehajtották. És vannak ma is Hartok, akik hamisan tanúskodnak, ha kell, mindent bevallanak, ha kell, és vannak hivatalos állami (a középkorban egyházi) filozófiák, tanítások, amelyek nevében és jegyében uralkodni és ítélni lehet elvenek és holtak felett.

Lukić középkora lehet persze valóban középkor, minden jelképszerűség nélkül; ebben az esetben művének értékei talán nem csökkennek, de a darab valami hiányérzetet kelt bennünk. A ma emberének felismerései és igazságérzete hiányolja az író tágabb látókörét és kiállását. Amint azonban szimbólumokat találunk egy műben — és ez az „Annabella” esetében elkerülhetetlen —, amint a transzponálás útjait és effektusait kutatjuk, mélyebb értelem és mélyebb értékek nyomaira bukkanunk. A középkor keretében és jelmezében Lukić feszültebbé, hatásosabbá, meggyőzőbbé tudta tenni mondanivalóját, a jelképek ereje művésziileg hitelesebbé tette alkotását. A jelmez tehát csak a színpad, a játék, a művészet kedvéért van jelen ebben a darabban (s a hozzá hasonlóban), a lényeg, minden jelmeztől eltérve: tiltakozás, harc az embertelenség, a dogmatizmus, a zsarnokság — a középkor feltámadása — ellen. És ez a harc teszi Lukić darabját elkötelezetté a humanizmus, az emberi szabadság, a szellem függetlensége mellett.

(TL)

## ÉLET ÉS SZOBROK

Baranyi Károly: *Ikarosz szárnyán*. Életjel miniatűrök 11. A szabadkai Munkásegyetem kiadása, 1970.

Tavaly volt 75 éves Baranyi Károly szobrászművész, s ebből az alkalomból a szabadkai Életjel miniatűr sorozatában megjelent az önéletrajza. Ez az írás nem készült irodalmi igényekkel — habár igen olvasmányos, a szobrász mesélő kedve, emlékeinek áradása, magával ragadja az olvasót —, nem született azzal a céllal, hogy mélyebb önelemzést adjon, s nem is az volt a szerző szándéka, hogy művészeti credóját részletesen kifejtsse. Inkább dokumentum

ez a kis könyv, dokumentum egy vajdasági magyar művész pályafutásáról — megpróbáltatásairól, sikereiről, tévelygéseiről, bolyongásairól, törekvéseiről —, amelynek során bácskai kisvárosokban, európai metropolisokban, alföldi helységeekben élte le napjait s teremtette meg műveit. De dokumentum a korról és a kortársakról is, s ez fokozza jelentőségét. Betekintést nyerünk egy szobrász műhelyébe, végigkísérjük munkásságának útját és állomásait, s a körülötte zajló művészeti életről is kapunk villanásnyi képeket, pillanatsfelvételeket.

Baranyi (és Baranyiék) jövőendő életrajzírói, méltatói, a jugoszláviai magyar művészet kutatói fontos anyagot találnak majd az *Ikarosz szárnyán*ban. Adatok, emlékek garmadáját, s ez hasznos lesz. Annál inkább sajnálhatjuk — és sajnálja majd még jobban az utókor —, hogy a művész főleg csak életének az eseményeit jegyezte fel, krónikaszerűen, szinte az okmányok tárgyilagosságát tartva szem előtt. Műveinek keletkezéséről, ihlető élményeiről keveset írt, pedig azt hiszem, hogy alkotásainak születését, a műalkotás pszichológiai oldalát kellett volna jobban kiemelnie, részletesebben írni arról, ami életében a művészethez kötötte, ami belőle az alkotásokat kiváltotta, amit számára a művészet jelent. Azt, hogyan valósította meg, öntötte formába, faragta szoborba elképzeléseit, álmait, vágyait, hogyan tudta művészeti nézeteit érvényesíteni alkotásaiban. Erről csak keveset, egészen tömören kapunk, főleg írásának végén, szinte életének és működésének rezüméjeként, holott az évek során szaporodó Baranyi-művek épp elég alkalmat szolgáltathattak annak elmondására, ami műveiben rejlik, amit ki akart velük fejezni magából és a világból, s mennyire sikerült kifejeznie, amit akart. Az *Ikarosz szárnyán* így nemcsak életrajzi, hanem művészetelméleti és művészetlélektani dokumentum is lett volna.

Baranyi Károly írása a második művészeti önéletrajz az Életjel kiadványai között, Balázs G. Árpádé volt az első. Biztos, hogy ez a vállalkozás, ez a kezdeményezés igen jelentős. Az eddigi példából kiindulva arra a következtetésre jutunk a jövőre vonatkozóan, hogy rendszerezni kellene művészcink, íróink önéletrajzána megíratását és kiadását (a Szirmai Károly 80. születésnapjára megjelent *Önkeresés* című kötet tartalmazza az író önéletrajzát is), s hogy ezt a munkát azzal az igénnyel kell végezni, hogy — a szerzők szabadságának és függetlenségének tiszteletben tartása mellett — az önéletrajzok a teljesség igényével készüljenek, s önmagukban véve is maradandó alkotások legyenek. (Ez persze nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy egy-egy művész pályaképet mással — ismerőjével, méltatójával, művészet- vagy irodalomtörténésszel — írassuk meg.) S minél előbb folytatjuk — szervezeten és magasabb színvonalon — ezt a munkát, annál több értékünket mentjük meg az elkallódástól, az enyészettől.

## IZGALMAS NÉZŐPONT...

Bertha Bulcsú: *Tűzgömbök*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970.

Bertha Bulcsú regénye első díjat nyert a Magyarország felszabadulása 25. évfordulójára kiírt regénypályázaton. A könyvben egy kilencéves kisfiú szemével láthatjuk a háborút, illetve élhetjük át többek közt a felszabadulás eseményét is: Thali Ambrus sorsát kísérjük végig, attól kezdve, hogy Pesten élő szülei a bombázások elől vidéki nagyszüleihez küldik, egészen addig — közben, egyebek mellett, tanúja lesz egy amerikai néger pilóta meglincselésének is, majd elveszti szüleit és testvérét —, majd Szombathelyen, páni félelemben nyugat felé menekülő rokonai társaságában utol nem éri a szovjet hadsereg...

„Ambrus ezen a forró déli órán döbbszent rá először, hogy a bőrről van szó. Minden új napon az élete lesz a tét. Senki nem kérdi, hogy hány éves, kit szeret és kit gyűlöl? Senki nem kérdi, hogy részt akar-e venni a háborúban vagy nem? Csak lőnek rá, mint bármelyik állatra az erdő vadjai közül. Ambrus egészen eddig a nyára napig azt hitte, hogy más dolog a fegyveres katona, aki maga is harcol, és más dolog egy kisfiú, aki éppen csak kijárta az elemi népiskola harmadik osztályát...”, olvashatjuk Bertha kis hősről egy szerencsésen túlélte légitámadás leírása után, s úgy tesz, ez a részlet különösképpen alkalmas annak az életérzésnek bemutatására, amit a szerző regényéhez látószögül választ. De nemcsak a nézőpont rendkívül érdekes, hanem, ahogyan tovább haladunk a regény oldalain, egyre inkább úgy érezzük, az írónak nagyszerűen sikerült ki is aknáznia a lehetőségeket, amelyeket kínál: finom intuitív érzéssel helyezkedik bele a kisfiú fenyegető és értelmetlen világtól szorongatott lelkébe, s csodálatraméltóan gazdag képzelettel tárja elénk, hogyan keres menedéket Ambrus a reális világ veszélyei elől az álmokban, a fantázia-játékban, legfőképpen pedig abban a rögeszmében, hogy valójában nem is édes gyermeke szüleinek, hanem tatár származású lelencgyerek, akit ezért bármikor az országra lökhetnek, s amely képzelgésre aztán egy egész külön álmovilág épül rá, hullámzó fűvű sztyeppekkel, nyírfaerdőkkel, tábortüzekkel, borsátrakkal és száguldó lovakkal, egy világ, amelyben, kifiamodott képzelete szerint, valaha élt és amelybe szeretne „visszatérni”, otthonra lel. És miközben ezeket a fantázia-monológokat elénk vetíti, Bertha vitathatatlanul mesterien ötvözi egybe a valóságúton és mély együttérzéssel ábrázolt lelki folyamatokat érzékeny, finom lírával, amihez kapcsolódva helyenként még a csapongó gyermekképzelet öntudatlan humora is megcsillan („Márta, igen... Az aztán igen. Mindent megkapott... Értethető, mégiscsak a saját gyerekük volt, és nem egy tatár lelenc, aki ráadásul lehet, hogy nem is magyar...”). De nem hagyhatjuk említés nélkül az egyes olvasmányelemek összefonódását sem a valósággal, ahogyan pl. Jim, a meglincselt amerikai pilóta Ambrus

képzeletében egy másik Jimmel, Mark Twain feledhetetlen öreg rabszolgájával azonosul, de éppúgy azt sem, milyen metamorfózison mennek át Ambrus álmaiban a felnőttek egyes beszélgetésfoszlányai, mint mikor mondjuk a Kamikazc-torpedóról csik szó, ami ily módon a regény egyik leggazdagabb álmovíziójának elindítójává válik. Nem kevésbé varázsosak azonban Ambrus ébredő gyermekerotikájának félénk tapogatózásai sem, bár ezeket — akármennyire infantilisak legyenek is — valahogy mégis inkább egy pár évvel idősebb kislíu lelki szimptomáinak vagyunk hajlamosak felfogni, azaz úgy érezzük, szigorúan „természettudományos” szempontból nem harmonizálnak tökéletesen azzal a mesevilággal, amit Ambrus védőbástyaként önmaga köré von, noha tisztán művészileg a szerzőnek sikerül őket a többivel szerves egésszé összeolvasztani, ami, regényről lévén szó, kétségtelenül lényegesebb.

Sokkal kérdésesebb azonban annak a valóságnak a viszonya az álmokhoz és víziókhöz, amely a regényben tényleges realitásként, Ambrus képzeletén kívül egzisztál, jóllehet alapjában véve nagyon is erénynek tekinthető, hogy álmom és valóság Bertha könyvében csakis Ambrus tudatában mosódik egybe, míg ellentétben egyfajta már-már elcsépeletnek is mondható álmodernséggel, az olvasó előtt mindvégig szigorúan szétválasztott marad. Mégis zavarónak érezzük azt, hogy ennek a „tényleges valóságnak” nem egy eleme Ambrus tudatától teljesen függetlenül jelentkezik, sőt nemegyszer a kislíu gyermeki átélése helyébe kifejezetten az író értékelése lép. Különösképpen vonatkozik ez a regény egyes „helyzetjelentéseire”, amelyekben a szerző az adott történelmi pillanat koordináta-rendszerét vázolja fel, mint például a következő részben is: „Ambrus nem értette a katonákat. A katonák sem értették magukat. Mentek engedelmesen és végrehajtották az utolsó parancsokat is. Olyan hátrókat védtek ekkor már, amelyek nem léteztek. Olyan társadalomért, oszágért siettek meghalni, mely már csak néhány ember képzeletében élt. Sztálin, Roosevelt és Churchill hetekkel korábban mindent eldöntött. Amikor 1945. február 11-én felkeltek a jaltai tárgyalóasztaltól, már végleges arca volt Európának. A magyar bakák Jalta nevű városról azonban soha életükben nem hallottak, így aztán mentek, mendégéltek a mesebeli hadsereg felé, reményvesztetten és megadóan.” Úgyhogy szinte lehetetlen nem feltenni a kérdést, nem lett volna-e jobb ezeket a részleteket is fokozottabban Ambrus szubjektumához idomítani, még akár egyes történelmi helyzetképek mellőzésének árán is, annál inkább, mert az ezekben elmondottak amúgy is rég közismertek már.

Sok tekintetben hasonló formában merül fel a Voronyezst megjárta Zics Józsefnek a front szörnyűségeiről szóló hagymázos monológjának kérdése is. Önmagában véve a regény egyik legmegrázóbb, legexpresszívebb részlete, ugyanakkor azonban úgy tetszik, túlságosan is szétfeszíti a katona szellemiségének kereteit: talán egy valamivel dadogóbb, keresetlenebb (s esetleg még nyersebb) megoldás megfelelőbb lett volna, s a nagyobb valószínűség mellett,

alighanem semmivel sem csökkentette volna az említett rész intenzitását. Az meg kifejezetten zavaró, hogy Zics (bármennyire kommunista legyen is) „elméletileg” is oly tisztán lássa a helyzetet, ahogyan az csakis bizonyos történelmi távlat birtokában képzelhető el. Sajnos ilyen „kiesés a szerepből” más figurákkal kapcsolatban is megfigyelhető. Kitűnőnek érezzük pl. Gilmesi Ferenc postafőtanácsos alakját: pipogya széplelkűségével és gyermekien ártatlan vallásosságával mintha csak az egykori magyar középosztály egy sajátos típusát képviselné, gyámoltalanul nyüszítő kiállása a nyilasoktól szorongatott Zics mellett pedig egyenesen megrendítő, ám éppen ezért érezzük bántó ellentmondásnak, amiért ilyen mondatokat is hallunk tőle: „... Az országnak nagy szüksége lesz mágára, teljesen új világ következik itt...”, úgyhogy akaratlanul is hajlamos rá, hogy ezt a megnyilatkozást mintegy „representatív-nak”, a pályázat követelményeiből fakadónak tekintsük, amiként ilyennek érezzük a következőt is: „Az utca és Európa történetében valami új, ismeretlen kezdődött. Közeledett a szürke katona, s léptei az elkövetkező száz esztendőre vagy még tovább meghatározták a rendet. Léptei irányt szabtak az élet mozgásának, lehetőséget teremtettek a Kárászok és Zics Józsefek tízezreinek, hogy felemelkedjenek, s ha van bennük erő és tehetség, vezessenek.”

Mindennek ellenére azonban igazságtalanok lennének a szerzőhöz, ha túlzott jelentőséget tulajdonítanánk ezeknek a szólamos átcuszasításoknak, s elhallgatnánk, hogy ami a közhelyeket illeti, figyelembe véve a témát, inkább bizonyos visszafogottság jellemző a regényre, hiszen nagyon sokszor éppen a politikai értelemben vett klisészerűség elkerülésére irányuló igyekezetére figyelhetünk fel. Mégis, ha ebbeni törekvésében még következetesebb marad, úgy erről az alapjában véve kiváló, számos részletében lenyűgöző regényről most talán mint remekműről is beszélhetnénk. Mert bezárólag még egyszer hangsúlyoznunk kell: Bertha Bulcsú ott csillogtatja meg igazán írói képességeit, ahol Ambrus belső világában marad, kis hősének fejével gondolkodik, általa érez és lát.

V. Z.

## ELEMZŐ ÍRÁSOK — KÖZBESZÓLÁSOKKAL

Nádas Péter: *Kulcskereső játék*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.

Nádas Péter hat hosszabb elbeszélést tartalmazó kötetében nincs címadó írás. A cím szerepe nyilvánvalóan összefogó jellegű, az író alapállását, írásainak tárgyával szembeni helyzetét jellemzi — félreérthetetlenül a szerző elemző magatartására utal. A „kulcskeresés” valójában oknyomozást jelent: Nádas az ábrázolt, s többnyire utólagos visszapillantással élénk tárt emberi helyzetek kulcsát

igyekszik megtalálni, a dolgok „miértjét” feszegeti. Analitikus magatartása nem új számunkra — e sorok írója már az *Új írás* 1965. évi májusi számát olvasva felfigyelt *A Biblia* c. kitűnő kisregényére; elsősorban a fiatal szerző érett hangja, biztos anyagkezelése, s írásának „kénycs”, izgalmas tárgya nyugtázta le, készítette az addig ismeretlen új név megjegyzésére, s a feltevésre is, miszerint „viselőjétől még sokat várhatunk”. Persze a „sokat várás” gyakran szinte kiprovokálja a csalódást, még ha esetünkben ez inkább csak bizonyos fenntartásokat jelent, mivel a kötet több írásában olyan módszerbeli sajátosságok lelhetők fel, melyek az alaphanghoz viszonyítva disszonánsan hatnak, sőt mintha kissé a fűlszövegen hangsúlyozott modernséget is megkérdőjeleznék.

Különösképpen vonatkozik ez a kötet első és legterjedelmesebb írására a Klára asszony házára, amelyet már azért is érdemes *A Bibliával* egybevetni, mert a két írás összehasonlítását két közös vonás is indokolja. Mindkettőben a múltbeli érdemeikből táplálkozó „uralkodó elit” világával és a „cselédkérdés” mai, „szocialista” változatával találkozunk, csak míg *A Bibliában* Tillék és Tóth Szidike gyerekszemmel nézett egymáshoz való viszonyulása rendkívül lényeges dolgokat feltárónak hat, Klára asszony és a kissé habajgós Jucika kötélhúzását már nem tudjuk annak érezni. Pedig a szituáció itt is érdekes lenne: Jucika egy kicsit úgy jelenik meg a forradalmi múltú emlékiratain dolgozó Klára asszony életében, mint Thomas Mann *Halál Velencében* c. kisregényének Tadziója Gustav Aschenbachéban: Jucika éppúgy nyugtalanító, ösztönöket felkavaró, magabiztosságot felborító erőként hat, mint a lengyel kisfiú, anélkül azonban, hogy igazán képes lenne betölteni azt a szerepet, amit az utóbbi Mannál játszik, részben ellentmondóan megformált személyisége miatt (a lány kelekótyaságát és nem tudni, honnan felszedett műveltségét nehéz közös nevezőre hozni), de azért is, mert a szerzőnek mintha nem lenne bátorsága ahhoz, hogy következetesen, akár a tragikus végkifejletig kiaknázza mindazt, amihez az alaphelyzet lehetőséget nyújthat. De a Klára asszony háza még így, a szerző által megszabott keretek között is kitűnő elbeszélés lehetne, ha nem hatnának rendkívül zavaróan az író egyes módszerei, mindenekelőtt bántó közbeszólásai. *A Bibliának* legfőképpen varázst kölcsönző első személlyel szemben ugyanis Nádas itt a klasszikus harmadik személyt választja, de ugyanakkor mégsem mond le arról, hogy az eseményeket, minduntalan véleményét nyilvánítva, kívülállóként kommentálja, sőt — és ez az, ami leginkább múlt századiként hat — gyakran szinte rákacsintva, előzékenyen karonfogja olvasóját, vagy éppen mintegy leskelődési lehetőséget, „kulcslyukat” kínál neki. „Kövessük útján — írja egy helyütt Klára asszonyról —, s így mi is megismerhetjük történetünk színhelyét”, pár oldallal előbb pedig: „Klára asszony házána alaprajzát közölni egyszerűbb lenne, mint leírni. De mit szólnának akkor az építészek? És mit szólnának akkor az írók?” Mindezzel csak szükségtelenül feloldja azt a feszültséget, amit külön-

ben nemegyszer sikerül megteremtenie, kissé komolytalanná teszi írását, mondhatni az anekdota szintjére szállítja le.

Az utána következő írás, *A fal* viszont mintha csak fentebbi véleményünket igazolná. A szerző itt visszatér korábbi módszerére és a Bibliához hasonlóan egy kislány belső világába helyezkedve, hőségének szemével ábrázolja azt a környezetet és korszakot, amelyben, úgy látszik, leginkább otthon van: a „személyi kultusz” kiváltóságosainak, a „funkcionárius-villák” lakóinak világát, a retteget, a kölcsönös gyanakvást, amelynek légköre, szükségszerűen leegyszerűsödve, a gyerekek világára is átvetődik. Nem elégszik meg azonban a jelenségek felszínes rögzítésével, hanem a „próféta” Remete bácsi, a gyerekek által „reakciónak” kikiáltott vallási rajongó öregember megalázásával sikerül létrehozni írásának szimbolikus, az általános felé mutató rétegét is, legfőképpen Remete bácsi „lélekvándorlásos” rögeszméje révén, miszerint jelen életében azért kell vezekelnie, mert négyszáz évvel korábban „spanyol pap” volt, ami ki nem mondottan, de félreérthetetlenül az inkvizíció korával való párhuzamot jelenti. A harmadik novellában, a *Sanyikában* a szerző szintén ebben a témakörben mozog, itt is a hatalomra törésnek, az autoritárius magatartásnak a gyermekvilágban való tükröződésével találkozhatunk, s mások megalázásában élvező, szadisztikus megnyilvánulásokkal is. A születésnapra összeverődött gyerektársaságot azonban a szerző nem tudja vagy nem is akarja igazi társadalmi kismoddellé fejleszteni: mintha nem lenne bátorsága levonni a szituáció konzekvenciáit és *Sanyika* menekülésével mintha maga is kiszökne az elbeszélésből, amely így csupán csfájában meglévő marad. Emellett az írói kommentárok — bár nem annyira, mint a Klára asszony házában — itt is kissé megbontják az írás egységét. A kertész c. viszont már csak lazábban, a gyerekszereplő és a gyermek-lelkivilág révén kapcsolódik ehhez az egyébként — mint később látni fogjuk — sikeresen kiteljesedő témakörhöz. Ugyanakkor azonban ezt az írást a kötet legarányosabban felépített és igen eredeti meglátású novellájának érezzük: Németh László *Gyász* c. regényét juttatja eszünkbe, nemcsak a felszínes témabeli rokonság révén, hanem mert a hősök a gyásszal itt is mint szereppel kerülnek szembe. Kétségtelenül kitűnő intuitív érzékre vall, ahogyan a szerző felfedi a két figurájában végbemenő ellentétes irányú folyamatot spontán emberi érzés és szerep viszonylatában: először a kislány nem tud mit kezdeni a rászakadt ténnyel, anyja halálával, és csak fokozatosan ébred rá valóságos veszteségére, míg az apa, a kertész esetében a kezdeti őszinte fájdalom mindinkább szereppé válik, amit azonban a kislány komolyan vesz, úgyhogy végül árulásnak érzi az apa gyógyulását, szerepének természetes végét — újabb házasságát. Az *Eltévedtek* c. novella azonban, mind témája, mind eszközei miatt, kissé kilóg a kötetből. A meglehetősen Örkény István írásaira emlékeztető, groteszk helyzetekre épülő és karikírozva megformált, tartalmilag is kissé felszínes, egy Nyugaton szolgálatot teljesítő diplomata-



házaspárról és furcsa kalandjáról szóló elbeszélés helye (bár a „rablasi jelenetben” kétségtelenül valami komoly mondanivaló is fellelhető a „magyar sorsról”) erősen kérdéses a kötet lényegében „komoly realizmust” képviselő többi darabja között. Egy másik, hasonló hangvételű írást tartalmazó kötetben valószínűleg egészen másképp hatna, így viszont inkább csak szerzője másfajta lehetőségeit villantja fel.

Az utolsó, A bárány című elbeszélés azonban kétségtelenül a könyv legnagyobb igénnyel megalkotott és megvalósulásában is leg-sikeresebb írása egy meglehetősen zárt egységet alkotó kültekli lakótelep zsidó származású lakójának tragikus végbe torkolló meghajszoltatásáról, anélkül, hogy szigorúan a „faji kérdés” képezné az írás tárgyát, hiszen Roth Rczső sorsának alakulásában, emberi kvalitásainak, mindenekelőtt jellembeli és intellektuális értéktöbbletének legalább annyi része van, mint zsidóságának, ami inkább csak ürügy a telep kispolgár-lumpenproletár lakói számára, hogy elindítsák útján a lavinát, amelynek továbbgördítői aztán éppen az „ártatlanok”, a felnőttek esetében visszafojtott, és csak a négy fal közt hangot kapó alantas indulatokat nyitabban manifesztáló gyerekek lesznek. Nádasnak itt összetettebben, a teljességet érzékeltetően sikerül kibontania azt a két element, amely korábban csak részben megvalósultan A falban, illetve a Sanyikában már felbukkan. Mindenekelőtt a szerencsésen megválasztott látószög révén éri el ezt, mivel az események egykori tanújának és valamennyire aktív részesének, az azóta értelmiségivé felnőtt „énnek” visszapillantása egyaránt lehetővé teszi az élményszerű előadást és az egykori önmagával s környezetével szembeni kritikus, a rejtett okokat is kielemező magatartást, ami az emberi kapcsolatok komplex feltárásának lehetősége mellett egyben azt is biztosítja, hogy az író gyakran szinte esszészzerű fejtegetései ne legyenek indokolatlanok, hanem szervesen illeszkedjenek az írás egészébe. De ezt a teljességet szolgálja a lakóhely sajátos zárt világa is, amely ily módon képes egy szélesebb valóságra utaló modell absztrakt szerepét is betölteni, ám eléggé e világból való ahhoz, hogy életszerűen hason. Éppen ezért sajnálatos, hogy a szerző — nem tudni, miért — még ezt az igazán széles áttekintést biztosító látószöveget is szűknek érzi, és egyes részleteknél elhagyva azt, még e kitűnő írás egységét is megtöri kissé, anélkül, hogy ezáltal jelentősen bővítené mondanivalóját. A Maczelka házaspár beszélgetései ugyanis legfeljebb csak aláfestik azt, amit az első személy a maga szenvedélyes boncolgató módján közöl velünk, de még ha a szerző ragaszkodik is hozzájuk, akkor sem kellett volna az elbeszélő személyétől függetlenítenie őket, hiszen igazán nem lett volna nehéz úgy szőnie a szálakat, hogy a kisfiú, közvetlenül vagy közvetve, tanúja legyen a néhány szavas párbeszédeknek. Ily módon teljesen elkerülhette volna legalább e novellában azt a módszereinek hibridségéből adódó egyenetlenségét, ami az írások többségét s az igazán figyelemreméltó kötet egészét is kicsit szétesővé teszi. De a jövőben

talán ilyen írásokra illetve kötetre is számíthatunk. Vagy pedig regényre: hiszen az írások lépten-nyomon a regény, még hozzá — legalábbis műfajilag — a nagyregény lehetőségéről árulkodnak. Valóban érdekes lenne regényt olvasni Nádas Pétertől — de lehetőleg önkényes írói közbeszólások nélkül.

V. Z.

## KIMERÍTHETETLEN KINCS

N. Dely Zsuzsa: *A fiatal Jókai nyelve és stílusa*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969.

„Témái magukkal ragadják a mai olvasót is, de talán nagyobb érték számunkra kezdeti műveiben nyelvének végtelen gazdagsága, képalkotásának szemléletessége, szólás- és közmondáskincse, mondatainak sokrétűsége, az egyre inkább előtérbe kerülő nyelvi realizmus, a könnyed anekdotizáló humor, a sziporkázó szellemesség. E gazdaság láttán megérthetjük, miért tartotta Arany János Jókai nyelvét alkalmasnak arra, hogy mind kortásai, mind a jövő írói abból tanulják a magyar nyelvet. Ez a nyelv az író munkásságának első évtizedében is olyan kincseket tár elénk, mely méltán elkápráztat bennünket, s csodálattal tölt el Jókai, a nyelvművész iránt. Olyan kincs ez, amelyből mi is gazdagíthatjuk nyelvünket, s amely méltó arra, hogy foglalkozzunk vele.” — Dely Zsuzsa tanulmányának utolsó bekezdését idéztük, s ezzel valójában választ is adtunk az esetleges kérdésre, hogy miért tartjuk fontosnak felhívni rá a figyelmet. Jókai, a fiatal Jókai nyelvét és stílusát elemzi, azt a nyelvet, amelynek végtelen gazdagságából még mindig, még mi is tanulhatunk. Jókai regényeinek népszerűsége, népszerűségének egyik kulcsa nyilván abban rejlik, hogy „a nagy művészek virtuozitásával hajlítja, alakítja, színezi, árnyalja nyelvét, mely még általában azokat is lebilincseli, akiket műveinek tartalma nem ragad magával”. Ez a nyolcvanoldalas tanulmány az elemzés eszközeivel igyekszik feltárni azt a titkot, amit ez a kincsesbánya, Jókai nyelve jelent. Az első rész a Jókai nyelvről és stílusáról szóló eddigi tanulmányokat ismerteti, s meg kell jegyezni, nemcsak a stiliszták és irodalomtörténészek számára érdekes az, ahogy elénk tárja, hogyan vélekedett Jókai nyelvről Arany János, Tolnai Vilmos, Szendrey Zsigmond, Melczer Károly, Bárczi Géza, Nagy Miklós stb. Kitűnik, hogy „Jókai nem véletlenül, taláalomra alkalmaz egyegy szót, hanem tisztában van annak hangulati, akusztikai, tartalmi értékével, s műveiben jól használja (sőt ki is használja) a nyelvünk adta lehetőségeket”. Jókai tehát tudatosan használta fel a nyelv kínálati eszközeit, sőt már fiatalkorában is tudatosan törekedett szókincse bővítésére, utazásai, diákévei során gyűjti a

tájszavakat, sőt a Tájszótárt is szorgalmasan forgatja, s ha kedvére való szót talál, följegyzí magának.

A tanulmány második része ismerteti a XIX. század negyvens éveinek irodalmi nyelvét, hiszen ez is hatással volt Jókai nyelvére. A harmadik rész Jókai szókincsével foglalkozik (nyelvújítás hatása, tájszavak, idegen szavak, a szókincs stilisztikai szerepe). Ezután következik: A szószerkezetek szerepe Jókai képalkotásában és kifejezőmódjában, majd: Mondatszerkesztés, mondattípusok, és végül: Jókai nyelvének, stílusának alakulása.

Az egyik legérdekesebb rész az, amelyik azt vizsgálja, milyen szerkezetű és típusú mondatokat használ Jókai. „Egy-egy mondat-típus megválasztása, felhasználása nemcsak a különböző stílusirányok hatását tükrözi, hanem legtöbbször élénk tárja mind az írónak, mind egy-egy hősének hangulatát, lelkiállapotát.

A mondatok rengetegében a rövid és hosszú, az egyszerű és összetett, a kijelentő, kérdő, felkiáltó fajták egész sorával találkozunk, amelyek formájukkal is kifejezik a romantikus kitöréseket, a csendes érzélgést vagy az egyszerűbb népi hangot.” — írja a szerző, s aztán sorra veszi a tirádát, melynek „az alárendeltség rovására előretörő mellérendelő jelleg gyors lüktetést, egyre fokozódó hangerőt ad”, a mondatrész-ismétlődést, az azonos tagmondatdal kezdődő vagy befejeződő mondatsort, a mondatok vagy mondat sorok vissza-visszatérését, a többnyire szomorúság, fájdalom kifejezésére szolgáló ellentétes gondolatok egymásutánját, a mondatritmus jelenségét, az egymásra koppanó rövid mondatok sorának használatát, a nominális mondatokat, a szaggatott mondatokat, mint az izgatott lelkiállapot, a gyors lüktetés kifejezőit, a kérdő mondatokat, a felkiáltókat, továbbá a hosszú mondatokat, ezeket „elsősorban tájak, emberek bemutatására használja az író”, itt vannak aztán a bibliai ószövetségi átkok hangjára emlékeztető mondat-típusok, azután az élőbeszéd vagy a népies beszéd jellemző mondatformái is. Sok-sok kommentárral kísért példa, amelyekből kitűnik, hogy „az író mind hangulatot, mind valamilyen tájat jellemezni tud egy-egy megfelelő mondat-típussal, s megadja szereplőinek karakterét is az azok által használt mondatformák, mondat-szerkezetek segítségével. A vidám népi figurák a nép nyelvén, rövid, tömör mondatban beszélnek, míg a töprengő Szilárdy Leander a hosszú mondatokat kedveli. A felháborodott, nagy szavakkal dobáló gonosz lelkű vagy tragikus sorsú romantikus figurák a kérdő és felkiáltó mondatokat kedvelik, míg a határozott jellemű emberek (pl. Guyon) a rövid, pattogó mondatokban találják meg gondolatuk nyelvi kifejezését. De akad megfelelő mondatforma a hízlelgő, a képmutató, a felfuvalkodott zsarnok, a parlagi gavallér jellemzésére is.”

Hogy a tanulmány minden megállapításával egyezünk vagy nem, az szinte nem is fontos, éppúgy másodlagos kérdés az is, nem lehetett volna-e korszerűbb szempontok szerint vizsgálni akár Jókai nyelvét, stílusát is, valószínűnek látszik ugyanis, hogy a mo-

dern irodalom a nyelvi és stilisztikai eszközök felhasználásában is nem egy forradalmi újítást alkalmazott, s ezek az eredmények megkövetelik a stilisztikai vizsgálatok szempontjainak, módszereinek fejlesztését is, s az új szempontokat nemcsak az új irodalomra kell alkalmazni, de helyet kell kapjanak az irodalomtörténeti vizsgálódásokban is. Ám ez a kérdés külön vita tárgya lehetne, itt csak fel akartuk hívni egyrészt az érdeklődők figyelmét erre a könyvre, másrészt az esztétákét: jó lenne, ha irodalmi múltunk és jelenünk felmérésének munkájában a kapitális kérdések tisztázása mellett az ilyen „apróságokat” sem mellőznénk.

(bn)

## SZÓRAKOZÁS AZ ÉRTELEM FÉNYÉNÉL

Guido Aristarco: *Filmművészet vagy álomgyár*. Gondolat, Budapest, 1970.

„A film mint vásári mutatvány, kimenős katonák és cselédek szórakoztatására született, hogy a legújabb időkhöz így kiálthassunk fel: ha rendetlenséget, lármát, közönségeset, komolytalanságot akarunk kifejezni — mert ez a szólás mál ma sem halt ki: »micsoda mozi!« ... A pejoratív hangzású »mozis« szót újabban egy másik váltotta fel: a »filmalkotó« kifejezés. Tovább él azonban a század eleji kifejezések közül a »cinelandia«, az a szó, amely a filmgyárak összességét jelöli, s amelyet úgy képzelnek el, mint mesés, bizarr és különleges, hazug és kiagyalt világot, amely mögött (...) mágiák, trükkök rejteznek.” — Ezekkel a szavakkal vezeti be Guido Aristarco, az olasz és a nemzetközi filmszakirodalom kiváló egyénisége, a mai nyugati filmművészet, a modern filmművészet legfontosabb irányvonalait felmérő tanulmánykötetét, amely az öt évvel ezelőtt Olaszországban megjelent és immár több világnyelvre lefordított *Il dissolvimento della ragione — Discorso sul cinema* című nagyszerű művéből nyújt válogatást a magyar olvasóknak. Ilyen frappánsan, felületesen fog Aristarco a *Filmművészet vagy álomgyár* című könyvében a filmmel kapcsolatos, sokszor a végletekig sarkított kitételek, álláspontok („A film-áru”; A filmművészet — szórakozás” stb.) vizsgálatához, és ellenvetést nem tüdőn már az előszóban kijelenti, hogy az a néző, aki filmvetítésre vált jegyet, „nem tunyulhat el a vetítövásznon előtt, nem lehet fogyasztó, mert azzal, hogy eladják neki az árut, nem kell hogy áldozat is váljék belőle”.

És Aristarco nemcsak a tanulmánynak is beillő előszóban, hanem könyv egy-egy fejezetében is (Marx, a filmművészet és a film kritikája; Érzelem és értelem Chaplin művészetében; A nagy fehér kód; A nemiség ligete; Olivier és a kölcsönzés joga; Clair és Renoir

éjszakájának szépei; Autant Lara és Clouzot átváltozásai; A nouvelle vague négyszáz csapása stb.) a néző, az olvasó elgondolkodtatására törekszik, s nem ritkán elmélyült, értő társadalmelemzésekbe bocsátkozva éles határt von az üzleti érdekeket kiszolgáló filmipar és a többre hivatott, tartalmában és formájában is maradandó értékeket felmutató műalkotások között. Az íróilag, rendezőileg, színésziileg egyaránt átgondolt, kiértelmezett, egyéniségeket és stílusokat jelző műalkotások elkülönítése ez a mérhetetlen sok iparosmunkától, melyeknél a főcímek nagybetűi és lármás beharangozása ellenére a filmek elején olvasható nevek többnyire csupán egy hatalmas és névtelen társaság adminisztrációs hivatalnokainak a nevei, s amely nevek, néhány kivételtől eltekintve, nem jelentenek többet, mint a bankjegyekre nyomtatott aláírások, ahol az egyik pénztáros neve helyettesíthető a másikéval, anélkül, hogy értéke megváltozna.

Mindezt persze nem tértől és időtől, főképp pedig nem művektől elvonatkodtatva mutatja ki a tanulmánykötet szerzője, hanem bámulatos tájékozottsággal, a háború előtti és a háború utáni filmtermés sokrétű elemzésével. És a szuggesztív erejű írások a filmek tartalmi, formai jegyeivel éppúgy foglalkoznak, mint a példaként felhozott filmek esztétikai-filozófiai vonatkozásaival. Ezen természetesen nem az értendő, hogy Aristarco a selejtet, a salakot és a csillogó gyémántkristályokat egyforma körültekintéssel, szenvedéllyel értékeli, de minthogy gondolatait, meglátásait minden alkalommal példás felelősségérzettel fogalmazza meg, azok többnyire helytállóak is. Könyvében különösképp a filmművészet nagy egyéniségeinek (Chaplin, Laurence Olivier, Jean Renoar, René Clair, Godard, Truffaut, Antonioni, Bergman, Dreyer, Bresson, Fellini stb.) műveit és hitvallásait bemutató fejezetek érdekesek, ezenkívül pedig A nagy fehér köd címen a négerkérdés, az emberi egyenjogúság kérdésének a feszegetése, A nemiség ligete címen viszont annak a gondolatnak a fölvetése, hogy az amerikai és nem amerikai filmgyártás — különféle előítéletekhez és tarthatatlan babonákhoz ragaszkodva — miképp igyekszik a nőt tárgyá, mármár árucikké alacsonyítani, s következésképp milyen akadályokat gördít az elé, hogy a „konyha-ágy” relációjának megalázottságából elvben felszabadult nő elfoglalja igazi helyét az emberi együttélésben, a társadalomban.

Aristarco műve társadalmi beágyazottsága, a filmművészet történelmi fölmérése, a filmművészet eleven áramainak vagy ahogy az utolsó fejezetcím mondja, az új szempontok és új kétségek vizsgálata alapján is jelentős alkotás, s egyúttal biztos iránytű az olvasó kezében, az új és egyáltalán nem új (film)hullámok, gyakran áttekinthetetlen kavargásában.

A film iránt tartósan érdeklődőknek nélkülözhetetlen forrásmű ez a kötet, mivel „a filmművészet lehetséges, de még nem létező általános történetéhez nyújt adalékot”, azoknak pedig, akik csu-

pán kedvtelésből járnak „moziba”, lehetővé teszi, hogy a jövőben ne csak ösztönükre és érzelmükre támaszkodjanak egy-egy film vetítése közben, hanem szórakozásuk az értelem fényénél történjék.

(szi)

## AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMKUTATÁS ÉRDEKÉBEN

*Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung.* Akademie Verlag, Berlin, 1968.

A világháború utáni polarizálódás, amikor is kialakult a kapitalista és szocialista társadalmi rendszer két gazdasági és politikai tábora, erősen rányomja bélyegét a szellemi alkotások milyenségére is. A két csoporton belül a nemzeti vonások bizonyos elhalványodására kerül sor, míg a nemzetfeletti elemek mindjobban kidomborodnak. A szellemi értékekkel foglalkozó és azokat osztályozó kutatók igyekeznek összehasonlítani egy-egy nemzet vívmányait és ily módon általános érvényű megállapításokat levonni. Ennek a folyamatnak jellegzetes kifejezője az összehasonlító irodalomkutatás lendületes kibontakozása. Ugyanakkor épp e tudományágnak köszönhetjük a nyugati és keleti világ közös fórumának az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szövetségét, amelyben hazánk is képviseli magát és amely a nemzeti és azon túl a gazdasági-politikai rendszerszabta korlátokat áthidalva igyekszik a szellemiség vívmányait tanulmányozni, az emberiséget egye-síteni. E szövetség rendszeres gyűlései azt igazolják, hogy az összehasonlító irodalomkutatás megújulását éli, de a kialakult ellentétes nézetek, amelyek elsősorban a világnézeti különbségekből fakadnak, még egyelőre megakadályozzák az eredményesebb munkát. Remélhető, hogy előbb-utóbb e téren is kialakulnak nemzetközileg elfogadott munkamódszerek, amelyek alkalmazása nagyban elő fogja segíteni egy-egy probléma tárgyilagos megoldását.

A tárgyalásra kerülő kötet lényeges hozzájárulás az összehasonlító irodalomkutatáshoz. E kötet nem kevesebb mint 30 kelet-európai irodalomtudós munkáját tartalmazza. A szerzők a szocialista országokban ténykednek. Leszögezhetjük, hogy e gyűjtemény, mint ahogyan azt a bevezetőben G. Ziegengeist, a kötet kiadója leszögezi, valójában elsőként nyújt alapos áttekintést az összehasonlító irodalomkutatás fejlődéséről, helyzetéről és az elért elméleti eredményekről az európai szocialista országokban. Hazánkat Aleksandar Flaker zágrábi tudós képviseli e kötetben. Ziegengeist szerint az AILC (Az összehasonlító irodalom nemzetközi szövetsége), 1967-es 5. gyűlésén, amelyet egyébként Belgrádban tartottak meg, megerősödött a marxista irodalomtudomány helyzete, és további előrelépést csakis ez a kötet jelent. Röviden szólva, e gyűjtemény

az olvasó számára lehetővé teszi, hogy bepillantást nyerjen és felmérje a kelet-európai összehasonlító irodalomkutatás helyzetét és alakulását, megismerje munkamódszereit és meggyőződjék azok helyességéről egy-egy téma konkrét feldolgozásakor.

Egyébként a kötet tanulmányait, a tényeket kissé leegyszerűsítve, három csoportra oszthatjuk: elméleti, nemzeti és konkrét tárgyú tanulmányokra. Az elméleti tárgyú tanulmányok főleg módszertani kérdéseket boncolgatnak és konkrét példákat ritkán, akkor is futólag, közölnek. Az elméleti tanulmányok főleg szovjet (Zsurmenszkij, Hrapcsenko, Neupokojeva) és csehszlovák (Djurišin, Dolansky) szerzők munkái. E szerzők a marxista összehasonlító irodalomkutatás alapelveit és módszereit vázolják fel és ismertetik az érdekelt olvasóval. Kiemelik a különböző nemzetek irodalmainak történelmi-összehasonlító kutatásának fontosságát, de ugyanakkor elismerik, hogy e kutatás nem vihető végbe a nemzeti irodalmak alapos ismerete nélkül. E sorok írójának nincs módjában itt megtárgyalni az összes módszertani elméleteket és érdekes elképzeléseket, csak leszögezi, hogy mindazokat, kik az összehasonlító irodalomkutatással foglalkoznak, e módszertani ismeretek birtoklása nagyban elősegítheti egy-egy probléma feldolgozásakor. Néhány tanulmány célja, hogy ismertesse, hol is tart egy-egy országban az összehasonlító irodalomkutatás. Ezen tanulmányok szerzői a már említett Flaker, Vajda, Valčev, Markiewicz, Ziegengeist és mások. A munkákból kitűnik, hogy sok még a megoldatlan probléma, nincs kidolgozott egységes metodológia, illetve a nézetek eltérnek egy-egy probléma tárgyalásakor. A konkrét témákat feldolgozó munkák jelentik talán a legnagyobb értéket e gyűjteményben, belőlük van a legtöbb. Szerzőik főleg keletnémet és magyar tudósok. Míg az előbbieket főleg a német irodalom és a szomszédos nemzetek irodalmának összefüggéseit igyekeznek megvilágítani, addig a magyar tudósok szélesebb síkon mozogva egy összkelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kidolgozásának lehetőségeivel és az eddig e téren elért eredményekkel foglalkoznak. Sziklay tanulmányában leírja, hol tart az összehasonlító irodalomkutatás a reneszánsz és a felvilágosodás kori kelet-európai irodalmak történetének feldolgozásában. E munkának alapja a kelet-európai népek irodalmának hasonlósága. Dolansky prágai tudós szintén a kelet-európai irodalmak szintézisével foglalkozik, különös tekintettel a német-szláv irodalmi kapcsolatokra. Jänichen keletnémet kutató a cseh—német és a délszláv—német irodalmi kapcsolatokat tanulmányozza. Munkája erősen vázaltszerű, tulajdonképpen történelmi áttekintése a feldolgozott problémának. A szerző jó néhány újabb probléma letezését jelzi, amelyek feldolgozására a jövőben kerül sor. Hofman (Prága) munkája igen részletesen tárgyalja a cseh irodalmi impulzusokat a német szellemi élet irányában. Az áttekintés napjainkig terjed. A szintén prágai Krejčí az előromantika fontosságát boncolgatja munkájában a nemzeti irodalmakban a 18. és a 19. században. A munka külön értéke, hogy

ismerteti a német—oroszl irodalmi viszonyt legkorábbi fázisában. Illés konkrétan induló munkája a nemzeti irodalmi kapcsolatok szerepéről a továbbiak folyamán erősen elméletivé válik. A maradék tanulmányok szerzői (Kirchner, Wegner, Klein, Hertig és mások), a keletnémet szlavisztikai intézet munkatársai, az orosz—német, illetve szovjet—keletnémet irodalmi kapcsolatokkal foglalkoznak. A kötet függelékében Vajda közleménye szerepel, amelyben a szerző az érdekelteket arról informálja, hol tart azon terv kidolgozása, amelynek célja a kelet-európai nyelvek irodalmának összehasonlító története.

A fenti gyűjtemény ismertetőjének nemcsak a közlés volt a célja, hanem az is, hogy ösztönzőleg hasson a vajdasági összehasonlító irodalomkutatásra. A vajdasági magyarság specifikus helyzete az évszázadok folyamán emlékeztet a szorgalmas közvetítő szerepére, aki fáradhatatlanul vette át és adta tovább a német, szláv és magyar irodalmi impulzusokat. E szerep teljesítése közben maga is megtermékenyült és értékes irodalmi műveket hozott a világra, amelyek hűen tükrözik vissza specifikus helyzetét. Az utóbbi időben a vajdasági magyar irodalomkutatók igen sokat tettek e múlt feltárásában. A következő feladat talán az lenne, hogy feltárják a múlt és a jelen irodalmi vívmányait, összehasonlítva a szomszédos népek vívmányaival, és ily módon meghatározzák értékét, szerepét és helyzetét a kelet-európai irodalomban. A tárgyalt kötet igazolja mások ténykedését e területen, nem lenne szabad megengedni, hogy kimaradjunk ebből az összehasonlításból. Ennyivel tartozunk múltunknak és jelenünknek egyaránt.

*Varga István*