

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vitája a Kézikönyv ötödik és hatodik kötetéről

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1966. május 4-én az Egyetem Tanácstermében tartotta meg a magyar irodalomtörténeti kézikönyv egyes kötetéről rendezett vitának utolsó ülését. Az ülésen az V. és a VI. kötet együttesen került megvitatásra. A vitaindító referátumot Tamás Attila, a korreferátumokat Sükösd Mihály és Koczás Sándor tartotta. Az alábbiakban közöljük Tamás Attila referátumának teljes szövegét, majd a vitáról szóló összefoglalást.

*

Némiképp talán szokatlan, s mindjárt ellenvéleményre ösztönözhet, hogy olyasvalaki bírál egy művet, aki maga is beletartozik annak szerzői gárdájába. E korszak irodalomtörténeti feldolgozásának esetében azonban talán nem föltétlenül elvetendő az ilyen megoldás: közvetett módon ez is kifejezésre juttatja, hogy a bírálat ezúttal részben önbírálat. Vagy pontosabban: nem annyira arra a kérdésre keresnek az alábbiak választ, hogy egyes szerzők vagy szerkesztők hol és miben végeztek jó, ill. rossz munkát, hanem sokkal inkább arra kívánják fényt deríteni: hogyan tükrözi ez a *kollektív mű* általában a huszadik század magyar irodalmáról szóló kutatások helyzetét, hol látszik legtöbbször a tennivaló a továbbiak során.

Mert úgy hiszem, ha ezt a két kötetet úgy nagy általánosságban összehasonlítjuk az előzőekkel, rögtön szembetűnik az, amin — tekintettel részint a távlat hiányára, részint az anyag gazdagságára és sokszínűségére — *egészében véve* nincs is mit csodálkozni: hogy ti. ennek a korszaknak az irodalomtörténeti fölmérése elmarad a többieké mögött. Megítélésem szerint elég nagy mértékben — s ez az, ami viszont már el kell hogy gondolkodtasson bennünket.

Semmiképpen nem arról van itt szó, hogy e kötetekben legnagyobb részt ne igényes, alapos, kellő színvonalon megírt tanulmányok szerepelnének, nem egyszer olyanok, melyek a korábbi köteteknek csak a legjobbjaival mérhetők össze. Adatokban, értékes világnézeti és forma-megoldási elemzésekben gazdag, magyar és világirodalmi kölcsönhatásokat egyaránt szem előtt tartó s egy-egy esetben egyszersmind csaknem művészi tollal megalkotott *portrékat* találunk mindkét kötetben (pl. a Szabó Lőrincről, Tóth Árpádról, Krúdyról, Németh Lászlóról mintázottat — de folytathatnánk a felsorolást tovább), sőt, a két világháború közti kritika és irodalomtörténetírás történetéről adott *összefoglaló* áttekintés szerzője is színvonalasan oldotta meg feladatát. Azt is el kell még mondanunk, hogy több tekintetben úttörő munkáról van itt szó, hiszen míg a korábbi kötetek szerzői igen gyakran már kész monográfiákra és tanulmányok sokaságára támaszkodhattak, itt például a Balázs Béla-, Illyés-, Szabó Lőrinc-, Németh László — tanulmányok íróinak legfőljebb kritikák vagy előszavak állhattak rendelkezésükre, s a Babitsról vagy Radnótiról írott tanulmányok is számottevő új felmérést tettek szükségessé. Még az olyan hatalmas feladatot jelentő munka elvégzésénél, amilyen az Ady-életmű felvázolása, ill. összegezése, sem lehetett valamiféle vezérfonal szerepét betöltő műre támaszkodni. Ezeknek a köteteknek mint *tanulmányok összességének* az értéke (vagy a közvetlen gyakorlati jelentősége) tehát aligha kisebb a korábbiakénál. Sőt. A fő probléma a köteteknek mint *egészeknek* a megoldatlanságában van.

Ha ugyan csak a rész-tanulmányok ill. esszék *arányainak* szempontjából nézzük a szerkesztést, akkor még általában megnyugtató eredményt kapunk, érzésem szerint tehát nagyrészt ilyen szempontból is sikerültnek mondható a két kötet. Ady, Móricz, József Attila életművének kiemelése mellett kiemelkedik Babits szerepe, kellő súllyal kap helyet Radnóti, Illyés, Németh László életműve, Lukács György munkássága, a különböző írói csoportok jelentősége is megvilágítást nyer, kellő mértékben kapnak helyet általában a kisebb írók és költők is. „A helyükre kerültek” a konzervatív, ill. hivatalos irodalom képviselői is, az időszak közelségére való tekintettel pedig alighanem helyes, vagy legalábbis elkerülhetetlen volt az is, hogy itt röviden néha olyan egyénileg kisebb súlyú életművek is fölmérettek, amilyenek a korábbi kötetekben nem jöttek számba.

Néhány ellenvetést azonban már itt is nehéz volna elhallgatni. Ilyen pl. az, hogy Barta Sándor lírája tizedannyi terjedelmet kapott, mint a Komját Aladáré. A terjedelem persze soha nem tekinthető merev értékmérőnek, de azért az is. Nem tudom, mi az, ami e két — Kassák nyomdokain indult, kommunisztává lett — lírikusnak az értékét ennyire különbözőképpen állapítja meg.

Az eddigi kutatások a művészi kifejező erő lényeges különbségeit vagy a két életműnek egymástól lényegesen eltérő tendenciáit nem elemezték ki: fölvetődik hát a kérdés, hogy vajon nem annak a konvencionálnak az utóhatása mutatkozik-e meg itt, melynek gyökerei végső soron Barta Sándor életének tragikus eseményeiig nyúlnak? (Ti., hogy míg hosszú évekig Bartáról nem lehetett szólni és írni, Komját számított a modern hangvételű agitatív kommunista költőnek.) — A másik kérdőjel a Weöres Sándorról szóló cikk terjedelme mellé kívánczik. Mintegy negyede a hasonlóképpen semmi módon szocialistának nem nevezhető, de kiemelkedő tehetségű lírikusról: a Szabó Lőrincről írott tanulmánynak. Az irodalmi élet nagyjából egyenértékűekként tartja őket számon, s a róluk írt cikkekből és tanulmányokból sem derül ki, hogy ez a nézet téves lenne. Vajon nem megint egyfajta *konvenció* hatásáról van-e — legalábbis részben — szó itt is: arról, hogy egyikük életművének súlya mellett mindeztől *több* rangos írás tanúskodott, mint a másiké mellett? Értékében, súlyában, hatásában a Móra Ferencé és Mécs Lászlóé közé állítani a weöresi életművet — ez semmiképpen nem látszik elfogadhatónak. (Márpedig a Weöres-cikk terjedelme felelőn van a másik kettő között, s itt aligha hozható fel olyan érv, hogy az életművek viszonylagos bonyolultsága változtatta meg az arányokat Móra és Mécs javára.)

Lehetne még említeni néhány kevésbé szembeszökő esetet (pl. vajon indokolt-e, hogy Pásztor Béla fele akkora ismertetést kapott csupán, mint amelyet Hajnal Anna, stb.) az apróbb-nagyobb vitatható részleteknél azonban alighanem kár volna megállni. A voltaképpeni problémák nem nálunk kezdődnek.

Vegyük most ezeket sorra. Kezdjük talán a két kötet elkülönülésénél. A kötetek címe: *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, ill. *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*; ez utóbbin belül csaknem az egész művet átfogó rész címe: *A magyar irodalom a két háború között*. (Az 1945-től napjainkig terjedő felméréssel itt nem foglalkozom, minthogy ez merőben új, külön megvitatásra kerülő kérdéseket vet föl.)

Az első, ami szembetűnik, az, hogy a *kötetek címe nem fedti tartalmukat*. (Erre már több írás utalt.) Az egyetemi oktatás az e kötetekben tárgyalt anyag bizonyos részének — amolyan konvencionális címként — általában e kötetek címeit adta, de ugyanez így, egyértelműbb és pontosabb fogalmazást igénylő irodalomtörténeti alkotásban lenyomatva, rendszeresíti alapnak tekintve már rendkívül furcsa. Gondoljunk pl. az 5. kötetbe szorított Kosztolányi-életműre, az évtizedekkel 1919 utáni eseményektől is elválaszthatatlan *Jónás könyvére* stb. (Néha a következő, az 1945-ös korszakhatáron innen levő, de még 1919 előtt tárgyalt alkotásokkal is találkozunk. E bizonytalan határ-megvonás eredménye azután, hogy az *Úri muri* c. regény az 5., a belőle ugyanezidőtájt írt színpadi mű viszont már a 6. kötet derekán található.) Ugyanez mondható el a 6. kötet kapcsán is — gondoljunk Illyésre, Németh Lászlóra, Szabó Lőrincre, Déryre, Darvasra, Veres Péterre és másokra — azzal a kétes értékű módosítással, hogy ott több író 1945 utáni pályaszakaszáról aránylag rövidebb fejlődésrajzot kapunk, amely rövidegség mintha kissé félszeg kifejezési módja volna annak, hogy az itt mondottak már kívül esnek a címben megjelölt határokkal körülfogott területen.

Gyakorlatilag az első kötet csaknem teljes egészében az *első Nyugat-nemzedékről* szól, a róluk adott portré-sorozatot illeszti bele az 1919-ig terjedő kor általános irodalmi-művészeti tablójába. Kassákékról ugyan a korpépben való hely megjelölésén kívül is esik szó, ez azonban igazában nem nagyon illik már ide, minthogy őket *mint új jelenséget* a következő kötet vizsgálja részletesebben. És igen helyesen, minthogy itt új irodalmi és általános művészi *áramlat*, *törekvés*, *irányzat* jelentkezett, olyan, amely az 5. kötet megszerkesztésénél kiindulási alapul vett Nyugatnál *mint mozgalom* ugyan kevésbé, *mint irányzat* viszont már semmivel nem kevésbé egységes volt. (Vagy nagyobb lenne a különbség Kassák és Komját, mint Ady és Kosztolányi között? Aligha.)

A szerkesztés problematikussága abban mutatkozik meg ezzel kapcsolatban igen határozottan, hogy ennek az irányzatnak *mint egésznek* a további sorsa egyáltalán nem rajzolódik ki a kötetekből. A 6. kötetben a „fő áramlatok” között szerepel ugyan az *Avantgard és szocializmus: Kassák Lajos* c. tanulmány, ugyanitt azonban már külön szerepel Komját Aladár, majd — két fejezettel odább — a *Műfajok és műfaji törekvések* cím alatt találkozunk Barta Sándorral, és a *forradalmi avantgard lírájával*. A közbülső, az *Összefoglalók és útkeresők* c. fejezetben viszont csak az ott szereplő József Attila-, Déry-, Szabó Lőrinc-, Illyés-, és Radnóti-tanulmányok tájékoztatnak *külön-külön* arról, hogy mindegyikük életművében szerepet játszottak valamilyen mértékben az avantgard törekvések.

(A teljesség kedvéért tegyük mindehhez hozzá, hogy a *Szocialista törekvések*-cikk egyszer még külön is szerepel a kötet harmadik fejezetében.)

Hogy mindez így van, az részben még a periodizáció kérdéseivel függ össze: azzal az ellentmondással, hogy egyfelől merev történelmi *évszámokat* tekintett a szerkesztés irányadónak, másfelől viszont nem akart írói életműveket kettőbe vágni. Föltételezhetően nem csupán azért, mert így a kötet legfőbb értékeit alkotó portrékon esett volna komolysérelem, hanem azért is, mert az életművekben stílus, problémalátás stb. tekintetében, azaz: *művészi-historiai szempontból* viszonylagos belső *egységet* ismert föl, ezt pedig mindenképpen kifejezésre akarta juttatni. Úgy gondolom, hogy ez utóbbi szándék megvalósításával járt el helyesebben. Abban az esetben viszont, ha elismerte a szerkesztés ezt egyik szempontként, akkor *nyíltan* kifejezésre kellett volna juttatnia, hogy részint egymásba ízelődő, részint egymással párhuzamban futó *irodalmi mozgalmak és áramlatok története* egy-egy kötet, nem pedig *történelmi évszámok közé eső időszakoké*. Olyan áramlatoké természetesen, melyeket igen erőteljesen determinálnak bizonyos — főképp alkotóik indulásának éveiben vége menő — történelmi események és a kor társadalmi viszonyai. Ez nemcsak címadás kérdése, hanem pl. az is jelenti, hogy alkalmanként *külön* kell kitérni arra, ami az események közül a különböző áramlatok képviselőire általában pregnánsan meghatározó jelleggel bír. Mindenekelőtt pedig arról van itt szó, hogy ha huszadik századi irodalomtörténetírásunk nem évszámokkal egyértelműen körülhatárolható *időszakok irodalmi életének* rajzát kívánja adni, akkor az irodalmi áramlatok, többé-kevésbé közösnek mondható alkotásbeli *tendenciák* fölmérésére is kell vállalkoznia — nem is éppen utolsó sorban. Semmiképpen nem csupán egy-két lap terjedelmű végigpillantások erejéig, mint ahogy ez a 6. kötetben megtörtént.

Itt vetődik fel a kérdés: milyen alapon lehet végrehajtani ilyen tagolást?

A hatodik kötet bevezető része azt fejtegeti, hogy *stílusszempontok* alapján nem lehet a korszakot tagolni, ezért a *politikai* szempontot vette a szerkesztés irányadónak. Fenyő István *Népszabadság*-beli bírálata viszont mégis a stílus-szempontok érvényesítését kéri számon. Próbáljuk megnézni mindkét elgondolást a gyakorlatban.

Teljes egészében a 6. kötetről sem lehet elmondani, hogy a politikai szempont határozza meg a szerkesztet. (Az 5. kötetről azért sem szólok ebből a szempontból részletesebben, mivel az csaknem egészében portré-sor, de azért ott is tény, hogy pl. Ady nem a radikális politikai líra kiteljesítőjeként, Peterdi Andor, Gyagyovszky Emil és Várnai Zseni mellett, hanem a *Nyugalom* áramlatának, ill. mozgalmának részeként, Krúdy Gyula és Tersánszky Józsi Jenő társaságában szerepel.) A kommunista József Attila nem a szintén kommunista Madarász Emil mellé került, Illés Béla Németh Lászlóval egy csoportban kapott helyet, Illyés nem Sinka István vagy — másik oldalról — mondjuk Forgács Antal oldalán található a kötetben, noha közel állt a szocialista mozgalomhoz és a népi írókhoz is odaszámítható. És sorolhatnánk még a példákat, melyek azt bizonyítják, hogy a megjelölt szempont szerinti osztályozás csak igen eklektikus módon valósult meg: más szempontok erőteljes érvényre juttatásával egyidejűen.

Önmagában véve egyfajta eklektikusság, illetőleg *több szempont egyidejű felvétele* azonban aligha róható fel ebben az esetben hibául: maguk a tények kényszerítettek itt erre. A bevezető rész utal is arra, hogy a külföldi irodalmi életének fölmérésénél hasonlóképpen bizonytalansággal találkozhatunk. És közelebről nézve: ha a régebben a marxista irodalomtörténeteszek közt általában elfogadott *realizmus-koncepció* alapján kísérelték volna meg a szerkesztők a kötet felosztását, akkor pl. — ha következetesek — a móríci életművet minden bizonnyal a művészi alkotásmódjában lényegesen kevésbé realista Adyé fölé kellett volna helyezni, ami erősen ellentmond az általában kialakult — és joggal kialakult — értékítéletnek. Emellett huszadik századi líránknak igen számottevő hányadát tévelygésnek, vagy jobbik esetben útkeresésnek kellett volna minősíteni. Ha viszont a Klaniczay Tibor által feltételezett, a modern törekvések sokféleségéből kirajzolódó egységes és uralkodóvá levő *modern korstílus* szempontjából kísérelte volna meg feladata megoldását a szerkesztés, alighanem megint csak kiemelkedő művészi teljesítmények szorultak volna méltatlanul a háttérbe. (Pl. Móríci életműve, Kassák prózája, Illyés költészete) sőt, — ill. másfelől — már az említett írókkal kapcsolatban is, még inkább pedig a „neue Sachlichkeit” jellegzetesen XX. századi törekvéseihez kapcsolódó, de egyszersmind a hagyományos realista törekvéseket folytató Nagy Lajos-i életműnél felvetődik az a kérdés is: *miben áll* vajon ez a bizonyos modernség. (Azaz: mennyiben modern pl. Nagy Lajos, vagy mondjuk Szabó Lőrinc?) — Tehát: vagy meglevő *jelentős értékek háttérbe szorítása* lenne itt is az eredmény, vagy a *modernség fogalmának* a realizmussal kapcsolatban újabban látotthoz hasonló *fellazítása*.

Az tehát, hogy sem az esztétikai, sem egy történelmi alapra támaszkodó stíluskonceptiót mint legfőbb értékmérő és csoportosítási szempontot nem tett magáévá a szerkesztés, valamint az, hogy mereven politikum-centrikus sem lett, az hibául aligha róható fel. A több-szempontúságnak a módszerét viszont nem csupán egyetlen-kelletlen, hanem nyíltan és tudatosan

kellett volna alkalmazni, ahhoz, hogy fel lehessen mérni a korszakot, a benne levő és egymást sokszor keresztező eszmei és stílustörekvésekkel együtt. A főleg *expresszionista* és *konstruktivist* avantgard stílustörekvések pl. az említettekén túl kisebb mértékben még a babitsi lírán is éreztetik hatásukat, még Kosztolányi életműve sem marad érintetlenül tőlük, ott vannak Dsida Jenő és számos szocialista lírikus életművében, József Attila érett, korszakos jelentőségű, újszerűen realista költészete pedig szintén elképzelhetetlen nélkülük. A szigorúan *tárgyas*, „*sachlich*” ábrázolási törekvés igen erősek pl. Illyésnek némely alkotói periódusában, de nem kevésbé hatnak a Meztelenül Kosztolányijára, s Nagy Lajos neve mellé ebből a szempontból oda kívánkozik pl. a Veres Péteré is. Megint másfelől a Mórincz *Boldog embere*, *Pillangója*, *Rózsa Sándora*, és némely más késői műve viszont rokonai Illyés, Erdélyi József *spontán jellegű epikai-lírai realizmusának*, amely Petőfi, Arany János bizonyos hagyományai továbbfejlesztésének tekinthető. József Attila szegényember-versei és dalszerű könnyedségű versei egyben-másban szintén rokoníthatók ezzel az iránnyal. Viszont a népi írók mozgalmán belül megintcsak elkülöníthető egy egészében véve *romantikusabb színezetűnek* mondható művészi törekvés, az, amelyik világradalomban egyfelől Garcia Lorca cigányromancainak, másfelől Gionónak a világával rokonítható, amely a magyar lírában legközelebből Ady lírájának mitologikus elemeihez, távolabbról a népballadákhoz nyúlik vissza: ez Sinka és részben Gulyás Pál költészetét jellemzi, néhány eleme helyet kap József Attila életművében, prózában Tamási Áron írásművészetében mutatható ki leginkább. (És újraleled majd Juhász Ferenc, Nagy László és mások lírájában s a korai Sánta Ferencnél.) Hasonlóképpen kiemelhetők a kötet által is futólag említett *klasszicizáló tendenciák*, melyek főképp Babits és a korai Illyés költészetét jellemzik, kisebb-nagyobb mértékben megfigyelhetők az induló Szabó Lőrincnél, legfőbb tendenciájukban nem állnak távol a harmincas évek derekának József Attilájától és Füst Milántól sem, leghatározottabb és legértékesebb realizációjukat pedig Radnóti Miklós költői életművében, kiváltképpen annak utolsó korszakában kapják meg.

E külön, de egymással nem egyszer összefonódó törekvéseken túl pedig kiemelhető általában is a két világháború közti líra világának kiszélesedése, az *én-központúságon való túllépése* — a korábbi *Nyugat*-korszak terméséhez viszonyítva. (Részben kivéve ez utóbbitól Ady Endrének ugyan szintén igen erősen én-központú, de egyszersmind határozottan közösségi érdeklődésű és indíttatású líráját.)

Abban tehát egyet kell értenünk a szerkesztővel, hogy a jelentős, kiváltképpen pedig a kiemelkedő huszadik századi írói életművek — főképpen nálunk — a megelőző korokéhoz viszonyítva *kevésbé foglalkalók bele* valamelyik stílus keretei közé. De azért *vannak* különböző szálak, *vannak* különböző írói-művészi törekvések, szükséges hát kimutatnunk — illetőleg: mindenkéltől felkutatnunk őket. Bizonyos fókig láthatólag törekedtek is ilyesféle rendszerezésre a 6. kötet szerkesztői, mikor a kötet tagolásakor felvették az *Összefoglalók és útkeresők* fejezet-címet. Sajnos, nem rajzolódik azonban ki: *melyek* a keresett (ill. megtalált) utak, így tehát *mit* foglalnak össze a szintézisteremtők. (Sőt, egészen határozott formában még arra vonatkozólag sem kapunk útbaigazítást, hogy az ott szereplő írók közül vajon mindegyik egyszerre útkereső is, meg összefoglaló is, vagy pedig, ha nem, akkor kik tartoznak az előbbi és kik az utóbbi csoportba.) Az pedig már végképpen bizonytalan, hogy *miért* inkább összefoglaló és (ill. vagy) útkereső mondjuk Déry Tibor, mint Kassák Lajos. És ha tovább megyünk ezen a vonalon, akkor el kell mondani: nem világos ennek a tagolásnak az *egész struktúrája*. Miért kapja a „fő áramlat” rangját a legkiemelkedőbb képviselőjeként Herczeg Ferenc nevével fémjelzett irodalom? Miért nem „útkereső” Szabó Dezső — legalább annyira, amennyire Nagy Lajos az? Miért „fő irány” Gábor Andor merőben egyéni életműve? (A hozzá hasonló tájakról induló Karinthy vagy Heltai egyáltalán nem jutott el oda, ahová ő.) És Balázs Bélának nem kevésbé egyedi életműve? (A magánytól a közösségig eljutást — amire az egyébként értékes tanulmány címe utal — nehéz „fő irány”-ként megjelölni, mikor ugyanezidőben a közösségi lírikusként indult Illyés „külön világ”-ba jut, az egykor a tömeggel együtt kiáltó József Attila köré pedig a Héttorony falai, eszméinek rácsai zárulnak mind szorosabbra, verseinek tanúsága szerint.) Nem egészen világos az sem, mit akar kifejezni a harmadik fejezet címe: *Műfajok és műfaji törekvések*; ill. az, hogy mennyiben ad ez a cím valamiféle fogódzót bármilyen összefüggés megértésében, ti. különféle műfaj törekvésekről nem szólnak az alájuk foglalt cikkek. — Talán itt említethető meg az is, hogy a folyóiratok ismertetése sem annyira a *fd irányok* közé, mint inkább a bevezető *általános* részbe kívánkozott volna.

Mindezt azért szükséges ennyire leplezetlenül kimondani, hogy lássuk: ha a másik fajta, a portrék megfestésén túl ábrázolási törekvéseket, tendenciákat is felmérő tanulmányok, fejlődésrajzok is helyet kaptak volna a kötetben, úgy ez a portréknak számbelileg és terjedelmileg bizonyára némiképpen kárára lett volna, sőt, ebből is eredtek volna további, nem minden mozzanatukban megoldható problémák, de *ilyen fokú* bizonytalanságot azért aligha eredményezett volna ez a megoldási kísérlet. (Egyébként némelyik portrénak a feldarabolását és bizonyos átfedéseket így sem lehetett elkerülni.) Már pedig, ha nem állunk is az „irodalomtörténet —

nevek nélkül" platformjának talaján, nem tűzhetjük ki legfőbb feladatunknak minél jobb *egyéni* fejlődésrajzok egymás mellé állítását, különösen akkor nem, ha irodalomtörténeti *szimézi*sre törekszünk. Itt pedig még a meglevő igen futólagos áttekintések is csak az *irodalmi élet* kérdéskörébe vágó irodalmi csoportok munkássága fölött adnak áttekintést; így kerül aztán a *Bűn* és az *Iszony* szerzője az *Abel-trilógia* írója mellé, Erdélyi József társaságába, holott az általuk képviselt művészi tendenciák igencsak távolra esnek egymástól.

Ezen a tájon látszik a legtovább, feltételezhetően általános tanulsággal szolgáló s ezért leginkább megvitatandó kérdés.

Még az összegezéssel kapcsolatban vetődik fel egy igen fontos probléma; úgy gondolom azonban, hogy ennek érintésén túl ezúttal — ti. a kötetek megvitatása kapcsán — nem nagyon mehetünk: nagyobb súlyú problémáról van szó. Ez a szocialista realizmusról szóló fejtegetések problémája. A bevezető rész ide tartozónak minősít nem-szépírodalmi művet is (Illyés *Petőfi*je), fél művet (Kassák *Egy ember életének* az első része); ezt semmiképpen nem érzem szerencsésnek. Ezen túlmenően: a rész-tanulmányok nem is mondanak ezzel egybevágót. Sőt, az Illyés-tanulmány a korai Illyés-líráról sem mondja, hogy ez szocialista realista, noha a bevezető rész kimondja ezt. Radnóti költői életművének késői szakaszát is ide sorolja a bevezető — a rész-tanulmánnyal ezúttal összhangban — de ugyanezekről a versekről megtudjuk azt is, hogy ezek az *impresszionizmusnak*, az *expresszionizmusnak* és a *klasszicizmusnak* ötvözei. Ez a két kijelentés azáltal nem ölti a kötetben ellentmondás formáját, hogy a szerkesztő leszögezi: a szocialista realizmus nem stílus. Felvetődik azonban a kérdés: vajon szerencsés-e ebben az esetben irodalomtörténeti művekben egy *stílust* jelölő terminus technicus használata arra, ami *nem stílus*; ill. az, hogy vajon az az általánosabb kérdés: *mit vallhat magának fenntartás nélkül egy szocialista társadalom* a közeli múlt és a jelen művészetéből, nem keveredik-e néha össze nálunk az *irodalomtörténeti rendszerezés* szempontjaival? (Kissé naiv formában fogalmazva meg a kérdést: mondjuk ötszáz esztendő múlva, mikor már minden bizonyos, hogy a művészetek alapján — előbb-utóbb szükségessé lesz ezen belül különböző korszakokat, különböző *irányzatokat* elkülöníteni egymástól. Ez pedig nem lehet csupán a távoli jövő feladata. Alighanem Majakovszkij, Gábor Andor és Radnóti életművét is szükséges elkülöníteni egymástól — nem csupán *egyéni*, hanem *általánosabb* különbségek alapján. Természetesen anélkül, hogy ennek során közös sajátságokról akár a legcsekélyebb mértékben is megfeledeznénk.)

Itt érzem még megemlítendőnek, hogy a *Szocialista törekvések* cikk kimondja: „A két háború közötti korszak vezető szocialista irodalmi irányzatának a *forradalmi szocialista irodalom* tartjuk . . .”, ezzel szemben a bevezető rész nem emeli ki a szocialista realizmuson belül a *forradalmiság* fontosságát, s hihetőleg ezen az alapon sorolja ide Radnóti késői verseit.

Végül ide tartozó, sőt, itt tisztázandó kérdésnek érzem: vajon joggal szólhatunk-e arról, hogy a „marxista osztályharcos eszmeiségtől áthatott irodalom”-nak feladata, „a nemzeti irodalom rangjára emelkedni, ha majd a körülmények megérnek erre”? Hogy az egyéni-, osztály- vagy nemzeti érdeket kifejező alkotásoknak *egyetemes* jelentőségű kell lenniök, arról — úgy gondolom — teljes joggal szólhatunk, de hogy az osztályharcos irodalomnak mi lehet a nemzeti irodalmi *rangja* (nem jellege!) azt nem tudom. Hiszen a szerényebb értékű életművek is általánosabb, nem pedig nemzeti mércével mérve ítéltetnek kisebb értékűnek — a nagyobbak: József Attila, Majakovszkij, Neruda lírája pedig nagyobb értékű annál, hogy „nemzeti irodalmi rangjáról” kellene szólnunk. Alig hinném, hogy az említett szempontnak a felvétele segítené, ne pedig akadályozná a további kutatásokat.

Most már csak néhány részlet-megjegyzést. Vannak kisebb ellentmondások az egyes cikkek, tanulmányok között. Kassákról olvasva a „Füst Milán szabadversei” kifejezéssel találkozunk, noha a Füst-cikk — eléggé meggyőzően — rámutat arra, hogy Füst versei nem szabadversek. Öröndetes, hogy a Márairól szóló cikk rámutat az *Egy polgár vallomásainak* Kolozsvári Grandpierre Emil *Tegnapjával*, Remenyik *Bűnludátával* egy sorba állíthatóságára — kár viszont, hogy a Grandpierre — és Remenyik-cikkekben már nincs ilyen utalás. Veres Péter *Próbátétel* c. műve a kötet szerint „korszakos jelentőségű az irodalomtörténetben”, a *Pályamunkások* pedig még ennél is értékesebb alkotás; — mintha ennek a „népi” túlértékelésnek volna egysúlyú megteremtésére hivatott „urbánus” ellenpárja Déry életművének egyenesen *eposzi* magaslatoiba emelő méltatása — az egyébként színes és értékes esszé végső mondataiban. Nem érzem bizonyítottnak, hogy Móricz *Árvácskája* jellegzetesen *antifasiszta* mű volna — a Móricz-cikk sem mondja ezt — s valamely tragikus vég sejtelmét kifejező költemények antifasisztának minősítését is túlzottnak látom, az egyébként értékes összefoglaló tanulmányon belül. Végül: a kötet stílusának egészében szerencsésnek mondható sokszínűségé nemely esetekben túlzott szélsőségekig megy.

A kötet szerkesztésének számos értékéről lehetne szólni: arról, hogy részletes és igényes kitekintést nyújt a környező országok magyar irodalmának életére, vagy arról, hogy igyekszik az irodalmat a művészeti élet egészével való összefüggésében ábrázolni. (Alighanem gazdagabb és problematikusabb ez a művészi élet annál, hogy az adottnál sokkal részletesebb felmérést várhatnánk el *irodalomtörténeti* kötetttől.) És mindezen túlmenve: a tanulmányok, cikkek színvonala is a szerkesztés igényességének egyik bizonyossága.

Az itt előadottak azonban mindenekelőtt *vita* alapjául kívánunk szolgálni, *kérdéseket* akarnak elsősorban feltenni. Ezért is éles többnyire a fogalmazás. Mint a bevezető szavak is utalnak rá: nem irodalomtörténészek szerkesztői-tanulmányírói munkásságának mérlegre vetése ennek az írásnak a célja, hanem a megoldandó közös *feladatokra* kívánta ráirányítani a figyelmet — alkalmanként arra is törekedve, hogy a megoldás lehetőségeinek némely irányát is megkísérelje kijelölni.

Tamás Attila

*

Sükösd Mihály korreferátumának elején röviden a kötetek tartalmáról szólt. Ezzel kapcsolatban megállapította, hogy a kötetekben színvonalas, tartalmas tanulmányok sorával találkozunk, a bennük felhalmozott anyagot jónak, hasznosnak tekinthetjük. A kötetekkel kapcsolatos problémák éppen ezért nem tartalmi jellegűek, hanem elsősorban az egyes részek arányaival, a szerkesztés kérdéseivel függnek össze. E problémákra terve mindenekelőtt a kötetek egyes fejezeteinek, különösen a portréfejezetek terjedelmi arányait tette szóvá. Hangsúlyozta, hogy az egyes írói egyéniségeknek juttatott terjedelemben közvetve mindig értékelés is kifejeződik. Éppen ezért nem egyszer szembeötlő az irodalomtörténetileg azonos súlyú írók, költők esetében némely fejezetek túlságosan rövidre fogott, más esetekben meg ezekhez képest túlzottan is megnyújtott terjedelme. A kérdést konkrét példákon vizsgálva elsősnek, mint legkirívóbb esetet — a főreferátumhoz hasonlóan — Weöres értékelését említette. Weöres, emeltek ki Sükösd, költészetének minden problémájával együtt is jelentősebb költő, mint amennyit ebből a kézikönyvben neki juttatott terjedelemben sejtetni enged. Hasonló aránytalanság tapasztalható például a Török Gyulát illetve a Kaffka Margitot tárgyaló részek összevetésénél is — Kaffka javára, azt a látszatot keltve, mintha Török Gyula Kaffka Margitnál lényegesen kevésbé jelentős író lenne. Erősen vitatható továbbá, mondta Sükösd, hogy indokolt-e Tamási Áron önálló fejezetben való tárgyalása. Tamási életművének gyengéi, mutatott rá Sükösd, éppen mostanában válnak nyilvánvalóvá, ezért is kifogásolható, hogy a kézikönyv nagyobb teret szentel értékelésére, mint pl. Gelléri Andor Endre munkásságára. A Tamási-fejezet túlzott arányai méginkább szembetűnővé válnak, ha a Papp Károlyról, Remenyik Zsigmondról, Kuncz Aladárról szóló részekhez mérjük. Számos aránytalanságot lehetne felsorolni, folytatta Sükösd, az ötödik kötetnek a *Nyugalom*-mozgalom kisebb alakjait ismertető fejezetével kapcsolatban is. Ezzel szemben lényegesen megnyugtatóbbak a kiemelkedő írói pályákat bemutató portrék. Az Adyról, Móriczról, Babitsról, József Attiláról stb. szóló tanulmányok nemcsak tartalmilag kitűnőek, hanem egymáshoz való arányaikban is helyes mértékű tartanak. Talán csak a Juhász Gyula-portrén érződik még némileg Juhász Gyula jelentőségének megemlése.

Sükösd ezután általánosabban tért ki a kötetek szerkezeti, szerkesztési problémáira. Előjáróban megemlítette, hogy a korábbi kötetekhez képest e köteteknél a szerkesztési munka mintha gyengült volna. Közrejátszott ebben a szerzők erősen megnövekedett száma is, ami mint mindig, most is az egységesség rovására ment. A szerkesztési-szerkezeti kérdéseket részletesebben vizsgálva meg Sükösd elsősnek azokról a problémákról szólt, amelyek az író-portrékkal kapcsolatosak. Elismerte, hogy az ilyen portrétanulmányokra szükség van a kötetekben, de hangsúlyozta, kérdéses, milyen mértékben képesek ezek beleilleszkedni egy általánosabb és egységes fejlődésrajzba. A szerkesztés feladata, hogy a portréfejezetek és az egyéb részek közti szükséges egyensúlyt megteremtse. Ez az egység azonban, állapította meg Sükösd, a kötetekben nincsen kellően megoldva. A portréfejezetek nem egy esetben szervesen, idegentül illeszkednek az összefoglaló s egyéb fejezetek közé. A portrétanulmányokat illetően további problémaként említhető a portrék nem egy esetben tapasztalható szétszabdaltsága. Németh László vagy Tamási Áron drámaírói munkássága pl. tárgyalásra kerül egyszer portrén belül, ugyanakkor újra szó esik róla a korszak drámatörténetét bemutató résznél. Ilyen esetben, mutatott rá Sükösd, ráadásul a két helyen is megtalálható értékelés nem is fedi mindig egymást. Szerkesztésileg erősen kifogásolható továbbá, folytatta Sükösd, hogy a két háború közötti irodalom tárgyalásánál a VI. kötet a kor íróit egyrészt *A korszak irodalmának fő áramlatai*, másrészt az *Összefoglalók és útkeresők* c. fejezetbe osztva méltatja. Az ilyen felosztásnak ellene mond, hogy az utóbbi fejezetben említett írók (József Attila, Illyés Gyula, Németh László, Nagy Lajos stb.) maguk is részesei voltak a korszak irodalmi áramlatai valamelyikének,

kiemelésük ezért aligha érthető. Ami pedig a korszak irodalmi áramlatait (konzervatív irodalom, „népi” írók mozgalma, polgári ellenzéki irodalom csoportjai stb.) illeti, azok felsorolását s a különböző írók, költők portrészerű elhelyezését (Balázs Béla, Gábor Andor stb.) ezeken belül esetlegesnek kell éreznünk.

A továbbiakban a történeti és művelődéstörténeti fejezetek problémájáról szólott Sükösd. Hangsúlyozta e fejezetek fontosságát, s elismeréssel szólt tömörségükről, ismeretanyagban való gazdagságukról. Kifogásolta azonban, hogy e fejezetek nem kapcsolódnak kellően a későbbi, irodalmi részekhez s így meglehetősen szerveetlenül állnak a kötetekben. A szerkesztésnek nagyobb gondot kellett volna fordítania arra, hogy a bevezető s az azokat követő részek között szorosabb összefüggés legyen.

Végül a kötetek egy-két fájó hiányosságát tette Sükösd szóvá. Mindenekelőtt a stílus-kategóriák kérdésének elszikkadását. A kötetekben érdemben pl. seholsem esik szó, mondta, a szocialista realizmus lényegéről, a magyar irodalom történetében betöltött szerepéről. Ugyanilyen értelemben nem a szimbolizmusról, a szecessióról stb. Ehhez hasonló hiányosság, hogy a kötetekben nem találni műfaji törekvéseket tárgyaló fejezeteket. Így pl. nem kapunk képet a magyar széppróza, a szociográfia, vagy épp a magyar líra fejlődéstörténetéről.

Befejezésül Sükösd röviden kitért még az ilyen, sok szerzőt felvonultató irodalomtörténeti szintézisek problémájára. Hangsúlyozta, hogy az efféle vállalkozásokra természetesen szükség van, de bizonyos arányeltolódások s más természetű problémák ilyen esetekben aligha küszöbölhetők ki. Az egy vagy csak néhány szerző által írt összefoglalásokra éppen ezért ezután is szükség van.

Koczkás Sándor korreferátumában elsősorban a VI. kötetrel foglalkozott. Bevezetőül elmondta, hogy e kötet megjelenését előzte meg a legnagyobb várakozás, majd részletesen elemezte a kötet megszületésének jelentőségét. Kiemelte, hogy e kötet, értékeit tekintve feltétlenül vetekszik az előzőekkel s még az V. kötetnél is inkább úttörő jellegű. Első kísérlet ez, mondta, a két háború közti korszak magyar irodalomtörténetének összefoglalására s ehhez még kevesebb előmunkálattal s még kisebb távlatlal rendelkezett, mint az V. kötet. Ugyancsak itt találkozhatunk első ízben, emelte ki *Koczkás*, a szomszédos országok magyar irodalmának alapos számbavételével. Úttörő jellegű a kötet abban is, ahogy megkísérli a két háború közti magyar irodalom fő áramlatainak felvázolását, bár e tekintetben nem egy ellentmondással is találkozhatunk.

Külön méltatta *Koczkás* a felszabadulás utáni 20 év magyar irodalmáról készült összefoglalást, amely ha erősen leíró jellegű is, mégiscsak az első próbálkozás e korszak magyar irodalmának számbavételére. E számbavétel külön érdeme, hangsúlyozta *Koczkás*, hogy mindég a művek közelében maradv a kísérli meg a fejlődés tendenciáinak a bemutatását. Hibául e részlet kapcsolatban tán csak az róható fel, hogy e fejezet nem eléggé értékelő jellegű s így nem emeli ki kellőképpen azt, ami a ma irodalmából minden bizonnyal továbbélő lesz. A pozitívumok sorában említette *Koczkás* a sok jó portrét is, ami mind a VI., mint az V. kötetre jellemző. Az utóbbit illetően külön is kiemelte *Koczkás* a Móriczról, Tóth Árpádról, s néhány kisebb egyéniségről található értékelést.

E pozitívumok ellenére azonban mégis valószínű, hangsúlyozta *Koczkás*, hogy a most elkészült irodalomtörténeti összefoglalás kötetei közül ez, a VI. lesz a legkevesbé maradó. Bizonyos, hogy a kötettel kapcsolatos viták és bírálatok szükségessé teszik majd a kötet egészének újragondolását, ami minden bizonnyal kihat majd az előző kötet szerkezetére, anyagára is. *Koczkás* ezután áttért a kötet hibáinak, problematikus pontjainak tárgyalására.

A kötet ellentmondásait elemezve elsőnek *Koczkás* is egy szerkesztési problémát említett meg. Sükösdhöz hasonlóan kifogásolta az *Összefoglalók és útkeresők* c. fejezetben méltatott írók tárgyalásának kiszakítását az általánosabb összefüggésekből. E fejezetbe láthatóan olyan reprezentatívabb írói életpályák kerültek (pl. József Attila, Nagy Lajos, Radnóti, Illyés, Déry, Szabó Lőrinc stb.), amelyek nem kapcsolhatók maradéktalanul a korszak valamely irodalompolitikai csoportosulásához („népi” írók, urbánusok stb.). Hasonló okokból került külön fejezetbe (*Műfajok és műfaji törekvések*) számos kevésbé kiemelkedő írói, költői pálya méltatása. E szerkesztési eljárásból számtalan ellentmondás fakad, éppen ezért a két háború közötti irodalom tárgyalásának ez a felosztása nem tekinthető megnyugtatónak.

Koczkás ezután részletesebben szólt az 1919-es korszakhatár problémájáról. Felvetette, meg kellene fontolni, fenntartható-e az 1919-es korszakhatár olyan merev kezelése, mint ahogy az a kézikönyvben tapasztalható s mint az irodalomtörténetírásunkban általában is gyakorlattá vált. Hivatkozott néhány olyan kiemelkedő író pályájára, mint Móricz, Babits, akiknek az életműve, nemcsak hogy átnyúlik az 1919 utáni időszakra, hanem épp ekkor teljesebb ki. Az ő munkásságuk szerves része a két háború közti magyar irodalomnak, nem említésük ekkor feltétlenül hiányosság e korról készült irodalomtörténeti szintézisben. Ugyanigy az 1919-es korszakhatár felülvizsgálását sürgeti több más alkotói pálya (pl. Tersánszky, Nagy Lajos stb.) 1919 utánra való átnyúlása is.

Ezt követően Koczkás a szocialista irodalom kialakulásának problémájával foglalkozott. Megemlítette, hogy a magyar irodalom kettészakadása konzervatív és a Nyugat köré tömörült haladó irodalomra, már 1919 előtt végbement. Az 1920-as években jelentkezett egy harmadik irányú irodalom, a magyar szocialista irodalom, amelynek bizonyos csirái azonban már az 1919 előtti időkből is megtalálhatók. Koczkás kifogásolta, hogy az V., de különösen a VI. kötet ennek az irodalomnak a kialakulását, történeti fejlődését nem láttatja eléggé plasztikusan, eléggé a középpontba állítva. Rámutatott arra, hogy a VI. kötet a szocialista irodalmat teljesen szétszórta tárgyalja, s az így nemcsak hogy egybeesődik az egyéb áramlatokkal, hanem kialakulásának ellentmondásai sem láthatók eléggé.

A továbbiakban Koczkás a két háború közti magyar irodalom áramlataival kapcsolatban arról beszélt, hogy a VI. kötetnek ez áramlatok tárgyalása során meg kellett volna vizsgálnia, hogy van-e ez irányzatoknak saját esztétikájuk. Koczkás hangsúlyozta, hogy ilyenről a legtöbb esetben nem beszélhetünk. Így sok esztétikai azonosságot találhatunk pl. az avantgardisták és a „népiek” között. Ilyen alapon kell fiktívnek tekintenünk, mondta, a „népi” — urbánus ellentétet is. A két háború közti magyar irodalom áramlatait érintve kell szólni arról is, hogy a szocialista irodalom fogalmán belül az értékelések során háttérbe szorítottuk a tragikum átélésének és ábrázolásának problémáját. Az ilyen, a tragikumot, a tragikus életérzést tükröző irodalmat nem fogadtuk be a szocialista irodalom körébe. József Attila, Radnóti esetében pl. mentegettük költészetük ilyen vonásait ahelyett, hogy tragikum-élményeik valóságos összefüggéseit mutattuk volna meg. A tragikum érzésének megfogalmazása, hangsúlyozta Koczkás, nem iktatható ki a szocialista irodalom köréből.

Végül Sükösd korreferátumához hasonlóan Koczkás is hiányolta a műfajok fejlődés-történetének bemutatását. Helyeselte, hogy a kötetek külön fejezetet szentelnek az irodalom-történetírásnak, az esszének és kritikának (csupán ezeknek az irodalmat tárgyaló részek előtt való szerkezeti elhelyezését tette szóvá), de kifogásolta, hogy hasonló fejezeteket nem találunk a magyar regényről, a novelláról, a líráról. A kötetekben legalább ezek fejlődésének fő tendenciáit kellett volna külön fejezetben összefoglalni. E kérdések a kötetekben teljesen szétszórta kerülnek csak megemlítésre, amiből valamilyen egységes kép semmiképpen sem hámazható ki.

Befejező szavaiban Koczkás még egyszer emlékeztetett a kötetek pozitívumaira. A kötetek létrejöttét egyebek mellett már csak azért is jelentősnek kell tartanunk, mondta, mert alapot nyújtanak a XX. századi magyar irodalom különböző problémáinak s egy új szintézis-teremtés kérdéseinek megvitatásához.

A referátumot követő vitában elsőnek Nagy Péter szólalt fel. A VI. kötetrel foglalkozva felvetette, vajon megérett-e már a helyzet a két háború közti irodalom szintetikus értékelésének megalkotására. Emlékeztetett arra, hogy már a kötetet előkészítő viták során is kifejtette: az ilyen szintézist még korainak tartja s egyelőre inkább egyéni szintézisek megteremtését érzi szükségesnek s csak ezeket kellene követnie egy akadémiai összefoglalásnak. Hangsúlyozta, hogy véleménye e tekintetben azóta sem változott, a kötet megjelenését mégis örömmel fogadja. Jóllehet, a kötet inkább csak portrék ábrázolása s benne az irodalomtörténeti folyamatok jelzése kevésbé sikerült, megjelenése ennek ellenére lehetővé tette, hogy a szintézis-teremtéssel kapcsolatos további teendők napvilágra kerüljenek. Kifejtette, hogy a kötet alapvető újragondolását, majd gyökeres átírását Koczkáshoz hasonlóan, szintén szükségesnek tartja. Hangsúlyozta, hogy ennek során alaposan végig kell gondolni a műfaji problémákat, ami lényegesen átformálja majd a kötet egészét.

Az 1919-es korszakhatár kérdésével kapcsolatban megállapította, helyes volt Koczkás kérdésfelvetése. Emlékeztetett arra, hogy a korszakhatárok már-már fétissé váltak, felülvizsgálásuk feltétlenül szükséges.

Végül a két háború közti irodalom szintézisével kapcsolatos kételyénél is erősebb kétségének adott kifejezést a tervben levő, az utóbbi 20 év irodalmának történetét összegezni kívánó szintézist illetően.

Bodnár György felszólalásában, mint a VI. kötet egyik munkatársa a kötet létrehozásának, megszerkesztésének nehézségeiről beszélt. Hangsúlyozta, hogy a kötet megszületését ugyan számos vita előzte meg, de ezeken nem sikerült minden problematikus kérdést megoldani. A szerkesztés kiindulópontja az volt, hogy a kötet történelmi-társadalmi szempontú rendszerezést nyújtson. Ettől azonban, főleg az újabb kutatások eredményeinek hatására némileg eltávolodott a stílus kategóriák szerinti rendszerezés felé. A köteten ezért több ponton a kompromisszum, a kettősség jegyei érezhetők. A stílustörténeti rendszerezés nagyobb mérvű előtérbe állítása nem volt megvalósítható, mivel a stílustörténeti rendszerező elv még nincs kellőképpen kidolgozva. Hangsúlyozta, hogy a szerkezet bizonyos ellentmondásait magyarázza a kötet létrehozásához rendelkezésre állott idő rövidsége is s nem utolsó sorban a megfelelő előmunkálatok hiánya.

Komlós Aladár hozzászólásában részben a referátumok s a felszólalások különböző pontjait érintette, részben azok által nem említett problémákat vetett fel. A szerkesztés munkáját illetően szintén kifejezte, hogy az előző kötetek szerkesztésileg sikerültebbek, de kiemelte az azok által felölelt irodalomtörténeti anyag homogénabb jellegét s az előmunkálatok viszonylagos gazdagságát, ami a szerkesztés munkáját lényegesen megkönnyítette. Az egy szerzős szintézis szükségességét szintén elismerte, de véleménye szerint épp az ilyen művek megszületését segíti elő a most elkészült összefoglalás anyaggyűjtésével, a magyar irodalomtörténet minden részének sokoldalú feltárásával. Az 1919-es korszakhatár felülvizsgálását illetően egyetértett Koczás szavaival s Nagy Péterhez hasonlóan kifejezte, e felülvizsgálat kiterjesztését szükségesnek érzi az 1919-es korszakhatáron túl, néhány más korszakhatárra is. Ugyancsak Nagy Péterhez kapcsolódott Komlós, amikor kifejtette: a két háború közti s az azutáni korszak magyar irodalomtörténetének megírásához az időt még korainak tartja. Különösen problematikusnak érzi ezt, mondta, az utolsó 20 év irodalmát illetően. S ha egy ilyen szintézis mégis létrejött, mindenképpen túlzásnak kell tartani annak ilyen nagy 25 ezer példányszám-ban való megjelentetését. Majd a szlovákiai magyar irodalom történetét tárgyaló részzel kapcsolatban elmondta, a fejezet lektorálását feltétlenül szlovákiai szakemberre kellett volna bízni. Így könnyen kikerülhető lett volna számos súlyos melléfogás, adatbeli tévedés. Jelen-tősebb adatbeli tévedésekkel, mondta Komlós, egyébként más részekben is találkozni. Mint kirívó példát említette a VI. kötet 32. lapját, amely szerint a *Nyugat* a 20-as években nem foglalkozott filmkritikával, holott ez időben a *Nyugat*nak majd minden számában jelent meg bíráló filmről Hevesy Iván tollából. Kifogásolta Komlós továbbá, hogy a VI. kötetben sehol sem esik szó Rejtő Jenőről. Végül jelentős hiányosságként említette, hogy a kötetek nem foglalkoznak az ifjúsági irodalommal, s mellőzik az irodalmi ízlés szociológiájának kérdését is.

Illés László felszólalása elején kifejtette, nem ért egyet Komlós Aladár azon véleményével, hogy túlzás volt a VI. kötetet 25 ezer példányban kibocsátani. Hangsúlyozta, hogy a kötet nem csak szakkörök részére készült, hanem ennél szélesebb olvasóréteg, mindenekelőtt az egyetemi hallgatók számára is. A példányszám esetében tehát figyelembe kellett venni egy ilyen, oktatói és közművelődési szempontot is. Elismerte, a kötetnek valóban vannak hibái, de, hangsúlyozta, ezek nem olyan súlyosak, s főleg nem olyan jellegűek, hogy miattuk a kötetet vissza kellene tartanunk a nagyközönségtől. A hibák mellett, mondta Illés, semmiképp sem szabad kisebbíteni a kötet figyelemre méltó erőnyeit, azokat az eredményeket, amiket irodalomtörténeti, irodalomelméleti és esztétikai szempontból egyaránt meríthetünk belőle. Majd elmondta, egyetért Koczással, hogy a kötet szerkesztését, koncepcióját tovább kell gondolni, de elsősorban Tamás Attila referátumával szemben hangsúlyozta, a XX. századi magyar irodalom történetét aligha lehet stílustörténeti szempontból rendszerezni. Nincs ugyanis olyan alapvető esztétikai kategória, amely a politikai-társadalmi szempontok háttérbe szorításával a rendszerezés alapjául szolgálhatna.

Végül *Diószegi András* érintette röviden a felszabadulás utáni irodalom története megírásának kérdését. Az elhangzott kételyekkel szemben rámutatott arra, hogy a VI. kötet létrejöttével, a belőle kirajzolódott kép tanulságai birtokában másképp láthatjuk a század első két évtizedének irodalmát. Ugyanígy a felszabadulás utáni irodalom történetének megírása némileg szintén másképp láttatja velünk az előző kor irodalmát. S ez már önmagában is indokoltá teszi az utolsó 20 év irodalomtörténetének önálló kötetben való összefoglalását. Ezt egyébként nem nélkülözhetjük majd, épp mert jelenünk szempontjait hangsúlyozottabban tükrözteti, a VI. kötet újraírásánál sem.

Az ülés befejezéseként *Komlós Aladár* méltatta a vita eredményeit s kifejezte azt a véleményét, hogy a kézikönyvvel kapcsolatos viták ezzel nem tekinthetők lezártak, a kötetek végső értékének kijelölése még számos vitának, cikknek lehet a feladata.

Osszeállította: *Láng József*

A két háború közti magyar baloldali drámai-színpadai avantgard problémájához

A magyar irodalom történetének VI. kötetében a két háború közti magyar dráma problematikájával foglalkozó tanulmány bevezetője kifejti, hogy a világháború utáni hivatalos magyar színpad — a kor társadalmi-politikai rendszeréből kifolyólag — válasz nélkül hagyta a modern dráma fejlődésének európai vonulatait. A múlt századi naturalizmus stílusjegyeiben megkövesedve részint a középosztály illúzióit, valamint konzervatívizmusát, részint pedig a polgári rétegek színházzal kapcsolatos szórakozási igényeit szolgáltatta ki. Megemlíti, hogy néhány modernebb vagy haladóbb jellegű drámai törekvés bemutatását a baloldali indítékú, kísérleti jellegű színházak kezdeményezték, de megelégszik néhány csoportosulás és

előadás felsorolásával. A kézikönyv így érdemben nem foglalkozik a 20-as évek egész polgári jellegű színpadi kultúráját alapjaiban megkérdőjelező, a szocialista világnézet igényeként új műfajokat és irányokat életre hívó magyar baloldali színpadi avantgard problémájával.

Nem tér ki erre a mozgalomra, noha a két háború közti magyar színpad hiányolt új útjainak a kérdésére az említett problémakör tisztázásával sok tekintetben feleletet adhatna. A 20-as évek szocialista indítékú és avantgard jellegű dráma és színpadkísérletei ugyanis a modernebb európai és az ifjú szovjet forradalmi kísérletekre figyelve, valamint a közép-európai Preletkult színpadi programjához kapcsolódva éppen a válságba jutott magyar dráma új útjainak a lehetőségeit kutatták. Műfajaik kísérleti jellegűek voltak és koruk művészeti hullámlázmását tükrözték, de a polgári kultúra ellenében a szocializmus igenléséből születtek meg. A mozgalom eszméileg a baloldaliságot, a haladást képviselte, éppen úgy mint a más indítékoktól hajtott népi írók drámái mozgalma a 30-as években. Saját korukban színpadkísérleteiket a rendszer egymás után szüntette meg, a dogmatikus felfogás pedig a formabontás problematikájából kifolyólag az objektív értékelést tagadta meg tőlük. Így a két háború közti magyar dráma teljes folyamatában a 20-as évek baloldali színpadi avantgard-jának objektív bemutatása idősebb lett volna. Különösen akkor, ha már a kézikönyv a kor „műfajainak és műfaji törekvéseinek” megvilágítása céljából a dráma problematikájára külön fejezetet szentel.

A 20-as évek baloldali színpadi avantgard-jának a fellépése történetileg két szempontból volt indokolt. Egyrészt a hivatalosan színpadot nyert osztályszempontú drámák tartalmilag és formailag már nem a valóság, hanem csak a felszíni látszatvilág ábrázolására voltak képesek, másrészt pedig a társadalmilag elnyomott osztályok kultúrsumjából kifolyólag új közönség volt születőben, amely a polgárral ellentétes színpadi kultúra létrejöttét igényelte. Új közönség felléptével tehát tartalmilag és formailag új színpad kérdése merült fel.

A korabeli avantgard folyóiratok egyébként véres gúnnyal támadták a rendszer színházi politikáját. Ráműtötték, hogy a magyar színházak egyik urává a cenzor vált, aki a „tradíció” és a „jó erkölcs” nevében keményen fogja a „színházi kultúra nyakát”. Az olyan darabok, amelyek nem a szórakoztató ipart szolgálták, hanem a kor keresztmetszetét akarták adni, a rend és az üzletemberek szempontjából előadhatatlanok voltak. Jobbára meg sem születtek, mert a sikeres magyar drámaírók saját cenzoraikká fajultak írás közben. Már le sem írták, amit a különböző „cenzurák” szempontjából aggályosnak vélték. Ez volt az oka — mint ahogy Bálint György megállapította — amiért „... az új magyar generáció nem produkálhatott egyetlen európai nivójú, komolyértékű kész drámaírói tehetséget sem...”¹

A középosztály saját illúzióinak az igazolását kívánta látni a színpadon, a polgárság pedig elfeledkezni akart, menekülni a valóság elől. A legsúlyosabb nemzeti problémákat létükben hordó osztályok azonban, ha anyagi és kulturális helyzetüknél fogva színházbajáró közönséget nem is képezhettek, de a belőlük származó egyes rétegek, mint a már intellektualizált munkásságnak és a rossz anyagi viszonyok következtében proletarizálódott középosztálynak, valamint az értelmiség egy részének, a színházzal, filmmel kapcsolatos igénye a tényleges valóság és nemcsak a látszat igenlése felé irányult. A 20-as évek elején tehát az eddig színházi közönséget kizárólag képviselő polgárság és középosztály mellett letagadhatatlanul körvonalazódott egy új közönségnek a fellépte is. A korabeli szakembereknek az volt a véleményük, hogy a válságban levő magyar dráma ügye ennek az új közönségnek a kielégítése révén oldódhat meg. „... Bármilyen paradoxon hangzik — hirdette Márkus László —, előbb közönség kell, hogy aztán lehessen színház...”²

Ennek az új közönségnek a lehetősége gazdasági-politikai harca és kultúrsumja indította a 20-as években a magyar színházi avantgard forradalmárait a polgári műfajokkal és a naturalizmussal szembe forduló szocialista jellegű színházi kultúra alapjainak a lerakására, mint ahogy mondták „... megmutatni a társadalmi erők szembenállását és az idők parancsa szerint új műfajokat szegezni szembe a polgári színjátszással...”³ Megnyilatkozási lehetőségük természetesen nem a hivatalos, hanem a hagyományossal szembe forduló „avantgardizmus”, meg az új közönség igényeként már megszületett munkásszínpadok frontján kínálkozott. A 20-as évek baloldali színházi avantgardizmusának az ügye így forrt össze a magyar munkáskultúra mozgalmával. Az újtók a két utat összekapcsolva járták végig. A baloldali avantgardisták ugyanis a szocializmus eszméjének művészi kifejezését — mint ahogy Tamás Aladár is vallja —, az izmusforradalmak egy-egy áttörési kísérletétől várták.⁴ Az új tartalomhoz meg kellett találni az új formát, „a mondanivaló szükséges eszközeit”.⁵ Ugyanezt vallotta Majakovszkij is: „... Az újról új szavakkal kell beszélni, új művészi

¹ BÁLINT GYÖRGY: Válság, Színház és Film. 1936. 1. sz. 2–3. 1.

² MÁRKUS LÁSZLÓ: Az új színház. Magyar Hírlap. 1931. május 10. sz. 19. 1.

³ LÖRINCZ LÓRÁND: Haladó színházi törekvések a Tanácsköztársaság utáni években (Palasovszky Ödön nyilatkozata). Kisalföld, 1959. február 15. szerda

⁴ TAMÁS ALADÁR: A 100%-a KMP legális folyóirata. Bp. 1964.

⁵ LÖRINCZ LÓRÁND, I. mű.

formára van szükség. Nem elég szobrot állítani a fémmunkásnak, az is kell, hogy különbözzék attól a nyomdász szobortól, amelyet még a cár állított...⁷⁶

Kiinduló pontjuk az volt, hogy a felületet „fénypépező” és az egyént középpontba helyező naturalista színház helyett „tömegsorsra szélesedő emberi sorsokat megjelenítő” színházat teremtsenek. A szórakozással süllyedt polgári színpad kátyújából a színházat vissza akarták vezetni ősi társadalomformáló, szociális funkciójához, ahol a történelmi-társadalmi igazságért folyó küzdelem fórumot nyer és a kor embere nemcsak szemlélője, hanem aktív tényezője a tömegakciónak mint színjátéknak. Mivel nem a fennálló világrend felszínét akarták másolni, hanem a születő új célkitűzéseit megjeleníteni, olyan művészi formákhoz fordultak, amelyek a másolási eljáráson túllépve a jelenben a jövőt szolgáló törekvéseknek a formai megragadásához mintául szolgálhattak. A jelen másolásával ugyanis a munkásosztálynak csak a kapitalizmus nyomása alatt tengődő, külső életformáját tudták volna ábrázolni, nem azokat a belülről forró erőket, amelyek a jelenben elnyomott osztályt a jövő letéteményeseivé emelték. Céljuk így kétirányú volt, ábrázolni a jelenben még elnyomás alatt élő tömegek felszabadulást célzó törekvéseit oly módon, hogy ezt az elnyomott társadalom keretei között kifejezésre tudják juttatni. Mint ahogy a kor festészete a természet másolásán alapuló konvenciókon túllépve az ember „törekvéseit” ábrázoló egyes régebbi kultúrák kifejezési eszközeihez fordult, a színház magyar újtói is az antik kórusokhoz, az óceániai őshimnuszokhoz az extatikus korok litániáinak a formaelemeit építették be pl. a tömegakcióit megtestesítő legjellemzőbb műfajukba; a kórusba és a kórusdrámába. A színjátéknak a szó, a mozgás, a zene egységén alapuló ősi elemeihez fordultak, a primitív népek színi megnyilatkozásaihoz, és ezekből az alapvető tényezőkből akartak merőben új színházi kultúrát felépíteni. Törekvéseik részben ezekkel az ősi elemekkel, részben pedig magával a naturalizmussal, mint stílussal szembeálló polgári jellegű izmusforradalmakkal, elsősorban az expresszionizmus és a szürrealizmus drámái megnyilatkozásaiival, de az induló szocialista színházi törekvésekkel, így Mayerhold és Piscator színi megvalósításaival mutatnak rokonságot.

A drámai szöveget kizárólagosan központba helyező, úgynevezett „irodalmi dramaturgia” mércéjével mérve ennek az átmeneti korszaknak a színi megnyilvánulásai nehezen értékelhetők. A Székely György-féle „komplex dramaturgiai” felfogás értelmében azonban a „színjáték” fogalomkörén belül drámaként elemezhetők.⁷⁷ Eszerint: „... drámának tekintjük mindazokat a színjátéktípusokat, amelyek a komplex dinamikus színi kép bármely eszközzel-közeggel az emberi társadalom körén belül megvívott harcot, legyen az győzelmes vagy elbukásra ítélt, megmutatják. Dráma a fenti feltételeknek megfelelő minden énekelt, táncolt, recitált, prózában és versben elmondott és eljátszott színjátéktípus...⁷⁸ A modern felfogás értelmében a dráma irodalmi és színházi vonatkozásait különválasztani nem lehet, s... a drámaiság mai fogalma csakis színházi nézőpont alapján érthető meg...⁷⁹

A színházi újtóknak a honi hagyományok felől indulási lehetőségük nem volt. Az említett irányokkal való rokonvonások révén azonban az európai és a fiatal szovjet forradalmi törekvésekhez kapcsolódtak, és a magyar dráma és színpadi kultúra számára új utak lehetőségét nyitották meg. Erre a kapcsolódásra — színpadi, drámai vonatkozásban is — a *Ma*-kör bécsi, majd hazai évei, s a 20-as évek egyéb emigrációs és néhány honi baloldali avantgard fóruma adta meg az indulási lehetőséget. Drámai vonatkozásban tehát elsősorban a *Ma*, a *2×2*, *Ék*, *Egység*, *Diogenes*, *Panoráma*, a *Kassai Munkás*, az itthon megjelentek közül a *Dokumentum*, a *Munka*, a „365”, s az *Uj Föld*, a *100%*, az *Együtt*, a *Forrás*, a *Magyar Irás*, a 30-as években pedig a *Színház és Film*, a *Munkáskórus*, a *Kórusművészet*, a *Világirodalmi Szemle*, a *Színpad és Független Színpad* stb. Az expresszionizmus és a konstruktivizmus szemléletét egyesítő Bauhaus irány, meg a szovjet „tömegszínpad” megteremtésére vonatkozó törekvések hatottak a szocialista, sőt kommunista eszmeiség igényével fellépő, Bécsben publikált Mácza-féle aktivista dramaturgiára.¹⁰ Mácza a polgárság üzletté süllyedt színházával a kollektív társadalmi hitből fakadó „teljes színpadot” állította szembe. A „teljes színpad” szerint a dráma nem irodalom, a színpad nem képzőművészeti térlehetőség és a színjátszás nem előadó művészet, hanem mindegyik elem a színpad koncentrikus fogalmának az egyenrangú alkotó tényezője. A teljes színpad anyaga a cselekvés, Mácza János szavaival: „... a kollektív életöröm cselekvésének megélése egy vízióban...¹¹ Ez a cselekvés azonban mint a „lényeg kiteljesedésének szimbóluma” minden lehet, ami mozgás: szó, zene, fény, hang és mozgás is. Mivel a szocialista társadalomban a kultúra közös, így a színpadművészet is a tömeg és a színház intenzív együttműködéséből születhetik meg.

⁷⁶ Idézi: VARGA MIHÁLY: A szocialista realizmus fogalom kialakulásának kérdéséhez. Kötönnyomat a *Helikon* 1965/2. számából, 160. l.

⁷⁷ SZÉKELY GYÖRGY: Színjátéktípusok dramaturgiája. Színháztudományi Intézet, Bp. 1965.

⁷⁸ I. m. 166.

⁷⁹ RUDOLF MÜNZ: A dráma lényegéről. Színháztudományi Intézet Bp. 1965.

¹⁰ MÁCZA JÁNOS: Teljes színpad. Tanulmány. 1921–1919, Wien, 1921. Különszám.

¹¹ MÁCZA JÁNOS: Színpad és kollektív életöröm. III. Ma. Wien, 1920. V. évf. 1–2. sz. 12–14. l.

Noha a *Ma* lapjain, majd a 2×2-ben, s a már itthon szerkesztett *Dokumentumban*, valamint Barta Sándor bécsi *Ék*-jében tartalmi és formai szempontból a kor vajúadását tükröző drámakísérletek láttak napvilágot — nem egyszer aktivista hangsúllyal —, a körülményeknél fogva Máczák dramaturgiája a színházi gyakorlatban nem nyerhetett teret. Ezek az egyfelvonásosok azonban mégis a 20-as évek problematikájára világítottak és a XIX. századi szinten megrekedt magyar dráma megújulási lehetőségét szolgálták. A kézikönyv is hangsúlyozza, hogy a líra mellett a dráma rezonált legközvetlenebbül „a kor emberének a problémáira”.

A német expresszionizmus humanista célkitűzéseit és formai jegyeit Remenyik Zsigmondnak,¹² majd Mácza Jánosnak az August Stramm felől induló egyfelvonásosai¹³ és Nádass Józsefnek az expresszionizmus és a konstruktivizmus szellemében fogant *Einakter-e* tükrözi.¹⁴ Német Andornak a 2×2-ben megjelent *Az ingatag halott* c. színjátékának abszurd szemlélete az európai avantgard második korszaka felé mutat.¹⁵ Mácza János a Marinettiék által kezdeményezett „szintetikus drámai jelenetekkel” kísérletezett, a formát a szocialista embertartalommal megtöltve, a *Kassai Munkás*ban közölt egyfelvonásosa azonban naturalista,¹⁶ másutt pedig a Bauhaus irány architektonikus tér és szín elképzeléseit hangsúlyozza.¹⁷ Belülről kirobbanó forradalom, ütkeresés jellemzi Barta Sándor drámai jellegű munkásságát is. A szocialista, sőt kommunista eszméiség letisztában az ő összetett műfajú drámakísérleteiben jut kifejezésre. Egyfelvonásosaiban az epika, a líra elemei keverednek a dialóguson alapuló drámaisággal. Fő megnyilatkozási formája az expresszionista vízió, s mellette mellékjelenségként dadaista konstruktivista, valamint a montázs technika elemei figyelhetők meg.¹⁸

Ezek az izmusforradalmak jegyében megnyilatkozó szocialista tartalmú drámakísérletek tisztán irodalmi funkciót tölthettek be, mégis a magyar színpadnak a dráma XX. századi vonulataihoz való kapcsolódását, az új tartalmú és formájú színház megszületésének a lehetőségét szolgálták. A 20-as évek elején fellépett, a Komját Aladár *Egységével* és a munkásszínpadokkal kapcsolatot tartó magyar baloldali színpadi avantgarde az ő törekvésük felől indult.¹⁹

A mozgalom irányítói Hevesy Iván és Palasovszky Ödön először az 1922-ben közösen kiadott manifesztumukban intéztek támadást a polgári kultúra ellen,²⁰ majd színházi vonalon az 1925-ben működő Zöld Szamár Színház programjával.²¹ A két háború közti munkásszínpadok legfontosabb műfajait; így a szocialista jellegű kórusműfajt a Tamás Aladárval közösen szerkesztett *Új Föld* esteiken (1926–27),²² a „világnézeti kabaré” és a „probléma színház” műfaját pedig a *Cikk-Cakk* esteiken hozták létre (1928).²³ Később Tiszay Andor bevonásával Piscator Vörös Zsvaj Revüjéhez hasonló „konferansz revüket” rendeztek a Rendkívüli Színpadon műsorainak keretében (1928).²⁴ A munkásszínpadok műsorait itt ezekben az avantgard színpadokon teremtették meg. A *Zöld Szamár*, az *Új Föld*, a *Cikk-Cakk*, a *Rendkívüli Színpad* több műfajú színház magvát hozdotta magában, így a „kabaré”, a „tömegszínpad” és a „mozgásszínpad” különböző fajtáit. Palasovszkyék fő célja azonban az volt, hogy a dialógus,

¹² REMENYIK „LÁSZLÓ”: *Vér*. Ma Wien 192 I. VI. évf. 3. sz. 31–35. I. Ez a szám nincs meg a Széchenyi Könyvtárban, Remenyik Zsigmondné volt szíves a rendelkezésemre bocsájtani.

¹³ MÁCZA JÁNOS: *Egyfelvonásos játék*. Ma. 1918. III. évf. 3. sz. 32–34.

¹⁴ *Einakter* von Josef Nádass, Musik und Theater Nummer. (különszám) Ma. 1924. IX. évf. Wien, 8–9. sz. A jelenet magyar fordítást NÁDASS JÓZSEF a rendelkezésemre bocsátotta. Magyar címe: a „Hatalmas úr”.

¹⁵ NÉMET ANDOR: *Az ingatag halott*. „2×2” Druckerei „Elbemühl” Wien, 1922. 1. sz. A 2×2 folyóirati ritkaság, vezető könyvtárunkban, a Széchenyi Könyvtárban nincs belőle példány. A lapot Remenyik Zsigmondné szíves jóvoltából volt alkalmam tanulmányozni.

¹⁶ MÁCZA JÁNOS: *Emberek (jelenet)* A Proletkult bizottságának előadására Kassai Munkás, 1922. jan. 4. sz.

¹⁷ MÁCZA JÁNOS: *A fekete kandúr*. 1921. VI. évf. 9. sz. 122–125. I. Kompozíció. 1922. VII. évf. 7. sz. 36–44. I.

¹⁸ BARTA SÁNDOR: *Beszélgatók*. Ma. Wien, 1921. V. évf. 4. sz. 66–67. I. Igen. Ma. Wien, VI. évf. 1–2. sz. 5–8 I. *Építkezők*. II. felv. Ma. Wien, VII. évf. 1. sz. *Külvárosi panoptikum*. ÉK. Wien, 1923. szept. 1. sz.

¹⁹ Hevesy Ivánnal való beszélgetés alapján.

²⁰ PALASOVSZKY ÖDÖN—HEVESY IVÁN: *Manifesztum*. Bp. 1922.

²¹ 1925-ben Hevesy Iván, Mittay László, Palasovszky Ödön és Bortnyik Sándor megalapította a *Zöld Szamár* elnevezésű szatirikus színházat a Művész Színpadon.

²² Tamás Aladár és Palasovszky Ödön 1926 májusától 1927 áprilisáig rendezett *Új Föld* esteket a Zeneakadémián. A kézikönyv „A magyar dráma útjával” foglalkozó főfejezetének a bevezetője („Színházi viszonyok — Közönség” VI. k. 816.) megemlíti, hogy „... a kísérleti jellegű baloldali színházak vállalkoztak az olyan bemutatókra, mint Katajev A kör négyesgöcsítése (Új Színház), Majakovszkij Kék zubbonyosok (Új Föld együttes) című darabjára”. — Majakovszkij Kék zubbonyosok c. költeményének egy részletét az Alkohollelens Munkaszövetség szavalókórusra alkalmazva adta elő az Új Föld esteken három ízben. 1926. május 12-én, október 23-án és 1927. április 29-én. A szólót Pál Judit (Szántó Judit) és Hornyák Lipót mondta. (Az Új Föld estek műsorai Palasovszky Ödön tulajdonában).

²³ 1928 tavaszán Palasovszky, Hevesy és Tamás öt *Cikk-Cakk* estét rendezett a Zeneakadémián.

²⁴ Palasovszky—Tiszay Andor bevonásával 1928 őszén három Rendkívüli Színpad műsort tartott a Zeneakadémia kamaratermében.

a mozgás és a zene egységén felépülő új „drámai kóruszínpad” műfajait fejlesszék. A „szintetikus kórusdráma” lett volna a szocialista eszméiségű tömegszínpad első legfontosabb állomása. Ennek a célkitűzésnek a jegyében fogant a pantomim elemeit hangsúlyozó Prizma Színpad (1929).²⁴ Palasovszkyék törekvései lényegében a 20-as évek két nagy teatralista forradalmárának, az orosz Mayerholdnak és a német Piscatornak a célkitűzéseivel mutatnak rokonságot. Különösen az orosz forradalmi színpaddal való rokonság szembetűnő, amely szintén a színjáték tömegakcióvá való tételére törekedett, s az „élet külsőségeinek a másolása helyett” a belső összefüggések megjelenítését célozta. A színpad fő törvényévé a mozgást tette. A színészi technikát a biomechanika módszerével, a lényegretörés, a tömörség és az egyszerűség hármias elve alapján fejlesztette. Több alkotó által létrehozott és több műfajt is egyesítő színjátéktípusaikban a színjáték minden ősi és modern tényezőjét felhasználták. A színjáték cselekménye a régi egyenletesen ható fejlődés helyett a belső összefüggéseket feltáró dialektikus ugrások szerint haladt, sokszor szimultán felépítés szerint. A magyar színházi avantgard forradalmárait is hasonló eszmények fűtötték. Az 1931-ben bemutatott *Ayrus leánya* c. szintetikus kórusdrámájuk pl.²⁶ Márkus László kritikája szerint a naturalizmus széteső részletességével ellentétben a lényegre tört, a zene, a mozgás, a gesztus az akcióval együtt változó díszlet új szintézisében. A főszereplő maga a tömeg volt, amely „kórusá lelkesedve” jelent meg, mint a görög drámákban.²⁷

A baloldali színházi újtók kezdettől fogva a „szocialista színház” megteremtésére törekedtek. A különböző műfajokkal való kísérletek ezt a végső célt szolgálták, a kórusdráma létrejötte pedig megadta a lehetőséget a szocialista színház alapjának a lerakására. Ezt kísérelték meg a rendőrség által betiltott és csak a főpróbáig eljutott Toller *Gépromboló*kjának az előadásával,²⁸ s ugyanúgy a kórusműfaj addigi eredményeit bemutatni szándékozó „Szintetikus Kórusesttel”.²⁹

A baloldali színpadi avantgard műfajai csak az általuk programul választott „dialektikus színház” első lépései voltak, és — mint vallják — a történelmi fejlődésnek csak arra a bizonyos szakaszára voltak érvényesek. További terveiket és működési lehetőségeiket azonban a 30-as évek elején a rendőrség már lehetetlenné tette.³⁰

Ennek a mozgalomnak európai szintű drámaírója is akadt a drámaíróként mindmáig szinte ismeretlen Remenyik Zsigmond személyében. Mivel Remenyik drámai problematikája külön tanulmányt igényel, így csak a mozgalom célkitűzéseinek a szempontjából említjük meg, hogy első, a polgári társadalom kiüttlanságát marxista igénnyel bíráló s az epikus drámai formában megjelenő *Blöse ürek mindenkinek tartoznak* c. tragikomédiájának a bemutatására a baloldali színpadi avantgard akart vállalkozni. Ez a terv természetesen a mozgalom megszűnésével kútbaesett.³¹ Az említett mű mindmáig nem kapott színpadot, noha a maga korában tartalmi és formai jegyeit tekintve a magyar színpad legmodernebb törekvéseinek az úttörőjévé válhatott volna.

A baloldali színpadi avantgard műfajaival rokonságot mutató törekvések jellemezték a Kassák-féle *Munka-kör* színpadi stúdiójának a műsorait is. A 30-as évek munkásszínpadjai e célkitűzések szellemében működtek. Végül a baloldali színpadi avantgard életképes vívmányait a népfrontkorszak idején a Független Színpad mozgalma fejlesztette tovább. A 20-as évek nemzetközi hatásaiból fejlődő baloldali színpadi avantgardizmus itt talált kapcsolatot a magyar népi kultúrával.

R. Kocsis Rózsa

Szocialista irodalmunk filológiai kutatásának kérdéséhez

Szabolcsi Miklós programot adó tanulmányában hangsúlyozza, hogy irodalomtörténet-írásunk egyik legfőbb feladata „a magyar proletáriróadalom történetének kutatása, mégpedig mind az adatfeltárás, s az eseménytörténet megkonstruálása, mind az eszmei s esztétikai

²⁴ Palasovszkyék Madzsar Alice mozgásművészeti iskolájának a közreműködésével 1928 és 29 telén három Prizma estét rendeztek a Zeneművészeti Főiskola kamaratermében.

²⁵ *Ayrus leánya* (szintetikus kórusdráma). Koreográfiáját Madzsar Alice, szövegét Palasovszky Ödön írta, zeneszerző: Kozma József, színpadtervező: Fülöp Zoltán. A szöveggönyv gépelt kézirata Palasovszky Ödön tulajdonában. Előadták. 1931. április 28-án a Fővárosi Operett Színházban. Rendezte Palasovszky Ödön.

²⁶ MÁRKUS LÁSZLÓ: Új Színház. Magyar Hírlap. 1931. május 10. 19. l.

²⁷ Ernst Toller *Géprombolók* c. művének az előadását 1929. február 21–23 és 24-re hirdették a városligeti Budapesti Színházban, de csak a főpróbáig jutottak el. A rendőrség az előadást betiltotta. A darabot Palasovszky Ödön rendezte.

²⁸ 1930. május 17-re a 100% kórus és a Munkáskultúrgárda „Szintetikus kórusestét” hirdetett a Zeneakadémia nagytermében. Az előadás rendezője Tiszay Andor és a két kórusvezető; Tamás Aladár és Palasovszky Ödön. Az előadást a rendőrség betiltotta.

²⁹ Palasovszky Ödönrel való beszélgetés alapján.

³⁰ Palasovszky Ödön szíves szóbeli közlése.

problémák tisztázása, mind egyes írói portrék s életpályák megrajzolása”.¹ E megállapítás fényében vizsgálva irodalmunk történetének legújabb összefoglalását,² megállapíthatjuk, hogy a két utóbbi célkitűzés, vagyis az eszmei, esztétikai problémák tisztázása és az írói portrék s életpályák megrajzolása terén jelentős előrehaladás történt. Még e nagyarányú szintézis megvalósítása után is sürgető feladat maradt azonban az „adatfeltárás s az eseménytörténet megkonstruálása”, valamint, figyelembe véve a forradalmi emigrációnak csaknem az egész világon történt szétszóródását, éppily sürgető feladat, hogy feltárjuk, mi volt — Szabolcsi Miklós szavaival — „azoknak a közvetítő szerveknek a szerepe, amelyek az emigrációban született irodalmat eljuttatták hozzánk”. Ez a kérdés azonban fordítva, és a különböző emigrációs csomópontok egymás közötti kapcsolatát tekintve is érvényes. Ezen túlmenően, azt sem lenne érdektelen feltárni, hogy íróink mit vettek át a nemzetközi szocialista irodalom rendkívül gazdag anyagából, s szereteágazó kapcsolataikat tekintve, mivel járultak hozzá annak gazdagabbá tételéhez? Amíg azonban ezeket a kétségekívül bonyolult és hosszadalmas kutatást igénylő problémákat nem sikerül megnyugtatóan tisztázni, úgy érezzük, aligha beszélhetünk szocialista irodalmunk történetének filológiai megalapozottságáról.

Az ilyen irányú kutatás problémái — hiányos folyóiratok, elveszett, vagy ismeretlen-ség homályában maradt könyvek és egyéb kiadványok — közismertek, felesleges lenne azokat ismételnünk. Ennek a körülménynek azonban eleve óvatosságra kell bennünket intenie, mivel az alapvető filológiai adatfeltárás befejeztéig — de bizonyos mértékben még azután is — semmiképpen nem zárható ki az esetleges pótlások, szükséges korrekciók lehetősége. S éppen a filológiai kutatás erősen egyoldalú koncentráltága következtében —, amely nem veszi például figyelembe az amerikai magyar szocialista sajtóval, az *Új Előrével* s később a *Kanadai Magyar Munkással* fennálló kapcsolatokat — adatfeltárás, s eseménytörténet szempontjából meglepő pontatlanságnak, tévedéseknek lehetünk tanúi.

Ilyen mindenek előtt a Kiss Lajosról írott pályakép. Kiss Lajos könyvkiadásunk fedezte ugyan, de a jelenlegi portré olvasása után joggal állíthatjuk, hogy irodalomtörténet-írásunk számára továbbra is — Szabolcsi Miklós szavait idézve — a „nálunk még fel nem fedezett” alkotók közé sorolhatjuk. A kézikönyvben olvasható portré szerint Kiss Lajost „a Tanácsköztársaság bukása után bebörtönzik, nyolc esztendő ül Szegeden a Csillag börtönben. Kiszabadulása után 1929-ben emigrál.” (779.), előzőleg viszont már arról értesülünk, hogy a korai huszas évektől emigrációban él (234.). Kiss Lajos regénye, a *Vörös város* is figyelmeztet, ha tekintetbe vesszük önéletrajzi vonatkozásait, hogy az író nem töltötte ki — Vácot, s nem pedig Szegeden — a börtönbüntetést, hanem 1921-ben cserefogolyként került a Szovjetunióba. Ezt alátámasztja az *Új Előrében* 1922-ben megjelent első verse,³ amely szerint a vers keletkezési helye: Vác—Moszkva. A költeményben Kiss Lajos száműzött győzőkként vágató hatalmakról, új rohamarmenők áldott új hajnaláról beszél, akik „elme gyünk, hogy megint jöhessünk”. S hogy félreérthetetlenül ugyanarról a Kiss Lajosról van szó, a *Vörös város* szerzőjéről, idézünk az *Új Előrében* egy később megjelent verséhez írt rövid pályaképet.⁴ Eszerint: „Kiss Lajos elvtárs — betűszedő, aki most is nyomdában dolgozik. A Kommunista Magyarországi Pártjának megalakulása óta aktív harcosa volt, a diktatúra alatt a budapesti V. ker. pártszervezet titkára. A szociáldemokráciával összeolvadt pártban ő szervezte meg az első bolsevik pártszervezetet. A bukás után a börtönben kezdett írni. Autodidakta, valódi östehetség. Egy nagyobb regénye — a magyarországi proletárdiktatúráról — most jelenik meg — orosz nyelven.” Hogy a regény valóban megjelent-e oroszul, nem tudjuk, de az *Új Előrében* közölt, egyes fejezetek arról tanúskodnak, hogy a regény a húszas évek közepén lényegében készen volt, s csak teljes, magyar nyelvű kiadása tolódtott ki a harmincas évek elejére.⁵ Ezek az adatok azt bizonyítják, hogy Kiss Lajos alkotó pályájának jelentős szakasza lezárult arra az időre, amikor a tanulmány írója annak kezdetét teszi.

Másik filológiai észrevételünk a *Vörös várossal* kapcsolatos „ellentmondó vélemények” kialakulásával függ össze (780.). A *Sarló és Kalapács* korabeli számai alapján meggyőződhünk arról, hogy az ellentmondó véleményeket éppen Lengyel József állítólagos „védelmező” bírálata váltotta ki, amely szerint Kiss Lajos „nemcsak elérte, hanem meghaladta az eddigi magyar proletáriródom színvonalát”. Ezt a megállapítást többen úgy értelmezték, hogy

¹ SZABOLCSI MIKLÓS: A magyar proletáriródom kutatásának kérdéseirhez. ItK 1959. 178.

² A magyar irodalom története. VI. kötet. Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, és DIÓSZEGI ANDRÁS: A szocialista és baloldali radikális prózairól irányzatok a két világháború között. MTA I OK 1965. XXII. 303—343.

³ KISS LAJOS: Száműzötték. Új Előre, 1922. jan. 12.

⁴ Mártírok emlékezete. Új Előre, 1926. jan. 22. (Melléklet)

⁵ Az Új Előrében megjelent regényrészletek: Elfogatás. A Vörös Gettóké című regényből. (1926. febr. 19. Melléklet) — Terror. Magyarország 1919 augusztus után. (1926. júl. 28. Melléklet) — Januári sztrájk. Részlet a Vörös város című regényből. (1926. dec. 28.) Kiss Lajos versei az Új Előrében: Itt az írás. (1925. márc. 27. Melléklet) — Vörös ítélet. (1925. ápr. 19. Melléklet) — Mese. (1926. febr. 19. Melléklet) — Ünnepek Homjakkóván. (1926. szept. 24.) — Vörös Moszkvában. (1926. okt. 14.) — Bacillus és gáz. (1926. okt. 16.) — Márciusi csendélet. (1927. ápr. 5.)

Lengyel József kritikája személyes élt, és Illés Béla ellen irányul, akinek az *Ég a Tiszája* éppen abban az időben jelent meg. A *Sarló és Kalapács* következők számában olvashatjuk Lengyel József nyilatkozatát, amelyben visszautasítja a személyeskedés vádját, s hangsúlyozza, hogy a két író, illetve mű közül nem kívánta „egyiket a másik rovására” dicsérni.⁶ S még egy adatot: a *Kanadai Magyar Munkás* 1942-ben közöl Kiss Lajostól egy elbeszélést, amely ha valóban azonosnak bizonyul, akkor az író életpályáját nem lehet a *Vörös várossal* lezártnak tekinteni.⁷

Filológiai tekintetben hasonló kiegészítésre szorul a Zalka Mátéról készített portré. A szerző a Zalka-portrét a „monumentális nagy regény” irányában igyekszik megrajzolni (782. l.), s közben megfélekedezik más, ténylegesen megvalósított művekről. Matheika Jánosnak a *Sarló és Kalapács*ban közölt írása Zalka Máté *Örök béke* című regényét a „legjobb háború ellenes írások egyikének” nevezi, s úgy tudja, hogy egy másik regénye, *A hős szabócska* 1928-ban jelent meg orosz nyelven.⁸ Ezek felkutatása az elkövetkező idők feladata. Egy következő regényéről Gyöngyös Iván visszaemlékezése tudósít. Gyöngyös Iván, aki Zalka Máté meghívására 1929 nyarán Belikiben tartózkodott, a következőkben idézi az író szavait: „miért olyan fontos nekem a Túl a ködön, ez a kis kolhozregény, amin dolgozom? Hát ezért. Mások persze szebben és jobban megírják ezt az óriási fordulatot a parasztság életében, de hiába, amikor magam előtt látom a nincstelen matolcsi földművelőt, meg a magyar falu egész népét, akkor bizsergni kezd az ujjam hegye, szeretném elmondani nekik, hogy van már szabad paraszt, szocialista paraszt is a világon.”⁹ A *Túl a ködön* még 1929 szeptemberében elkészült, de csak három év múltán, 1932 utolsó hónapjaiban jelent meg folytatásokban az *Új Előrében*.¹⁰ Regénye már azért is jelentős kell, hogy legyen számunkra, mert tudomásunk szerint ez az első, magyarul megjelent mű, amely a falu szocialista arculatának kialakulásával, a szocialista paraszt típusának megalkotásával foglalkozik.

Néhány megjegyzés a Gyetvai Jánosról írott portréval kapcsolatosan. Három regényének bemutatása után — a *Válságos éjszaka*, és két, első ízben német nyelven megjelent regény — a szerző arra a következtetésre jut, hogy „Gyetvai a negyedszázados újságíró tevékenység során már újabb szépirodalmi művet nem ír”. (776.) De Gyetvai János esetében olyan fonák helyzet állt elő, hogy éppen azoknak a lapoknak az adatfeltárása hiányzik, amelyeknek Gyetvai több mint két évtizeden át munkatársa, illetve szerkesztője volt — gondolunk itt a new-yorki *Új Előrére*, s annak későbbi folytatására, a *Magyar Jövőre*. Itt jelent meg folytatásokban az *Egy éjszaka* — ez azonos a mai *Válságos éjszakával* —, s ezt megelőzően a *Zsupka Eszter* című kisregénye, ami nem tudni, azonos-e a *Die Krähe* címen idézettel, továbbá, a húszas évek végén egy újabb kisregény, az *Ádám Péter*, „hátrahagyott írás a magyar forradalom történetéből”, majd a *Gábor barát országa*, s 1934 elején a Munkás Sajtó Szövetség adta ki *Sárga kutyák* című, amerikai munkástémájú regényét.

Soroljuk tovább a példákat? Gábor Andornak az amerikai magyar lapokban megjelent írásai az „Összegyűjtött művei” kiadása ellenére továbbra is az ismeretlenség homályában rejtőznek. Lehetséges, hogy „a nagyobb színpadi művek . . . színház és közönség híján kéziratban maradtak” (273. lap), de ami Lékai János vagy Gábor Andor drámáit illeti, azok meglepően hálás és értő közönségre találtak az Amerikába kivándorolt magyar munkások között. Gábor Andor drámája, *Az út* pedig valóságos diadalmenetben hódította meg az amerikai magyar munkásszínpadokat. S ami pedig a Magyar Forradalmár Írók és Művészek Szövetsége amerikai szekcióját illeti (235. lap), úgy az igazság kedvéért meg kell említenünk, hogy e szekció szervezője és első titkára Bálint Imre volt, aki az emigrációban vált magyar íróvá. S az *Új Előre* kapcsán megismerkedhettünk volna szocialista irodalmunk amerikai ágának képviselőivel, ha másként nem, utalásszerűen találkozhattunk volna Moór Péter, Román János, Egri Lajos, Varga József, William Weinberg, Kálnay Ferenc nevével — s névsorunk még korántsem teljes.

E néhány példán keresztül, reméljük, sikerült érzékeltetnünk az *Új Előre* szerepét és jelentőségét szocialista irodalmunk közvetítésében. Úgy véljük, a tengeren túli magyar lapok anyagának feltárása nagy mértékben hozzájárulhat szocialista irodalmunk történetének filológiai megalapozásához.

Kovács József

⁶ *Sarló és Kalapács*. 1931. III. 1. sz. 79. és 2. sz.

⁷ Halálvölgy. *Kanadai Magyar Munkás*. 1942. XIV. köt. 1. és 3. sz.

⁸ *Sarló és Kalapács*. 1937. IX. 251.

⁹ Zalka Máté: Válogatott elbeszélések c. kötetben. Budapest, 1952. Szépirodalmi K.

¹⁰ Néhány Zalka Máté írás az *Új Előréből*: *Hogya*. 1926. jan. 22. — *Megterés*. 1926. jún. 4. — *A cárért*. 1926. szept. 7 — 17. — *Az első május* 1. 1929. máj. 5. — *Lovaskaland rádióval*. 1929. aug. 18. — *Kievi dumálás*. (A bolygók visszatérnek c. regényből.) 1930. jún. 21. — *Túl a ködön*. 1932. szept. — dec. hónapokban. — *Ugrás a repülőgépről*. 1935. dec. 11.