

helyzetben nyilván modern luddizmus lenne a vállalati vezetés közvetlen folyamatában keresni a jellegzetesen tőkés tünetek okait. A termelés társadalmosulásának jelenlegi fokán — véleményünk szerint — vezető és vezetett konfliktusát a tőke birodalmában a rend legbensőbb lényegét kifejező és hordozó viszonyként, csak az összrendszer szintjén lehet a maga egészében megragadni.

Mindez, persze, távolról sem hatálytalanítja a könyv mondanivalójának helyességét. A szerző korántsem egyoldalúan fogja fel vezető és vezetett viszonyát. Ellenkezőleg: a mai viszonyok között szerinte így vagy úgy a vezetés egyszersmind a vezetésben való részvétel, illetve részesedés. Ezért itt az osztályviszonyok nem rajzolódhatnak és nem határolódhatnak el közvetlenül és egyértelműen. Jelenvalóságuk és lényegük azokban a konfliktusokban, illetve megoldások irányában és jellegében nyer — többé-kevésbé áttekintés — kifejezést, amelyeket a tőkés vállalatnak a rendszer egészét közvetítő működése óhatatlanul magában hordoz és előidézik.

A szocialista vállalat esetében a vezetésnek mint társadalmi, tehát végső soron osztályviszonynak merőben más a jellege, a lényege. A szerző úgy látja, hogy itt a vezető és vezetett közti megkülönböztetésnek többszörösen viszonylagos jelentése s a kölcsönös társadalmi együttműködésre utaló értelme van. Persze, a szerző pillanatig sem akarja ezzel azt állítani, hogy nálunk vezető és vezetett viszonyát egyértelműen és kizárólag az együttműködés jellemzi. Ellenkezőleg, több fővárosi üzemből végzett konkrét szociológiai felmérés adatai alapján megállapítja: „A vállalat szintjén vezető és vezetett viszonyában az ellentmondás korántsem teljesen kizárt.” (190.) Az ellentmondások értelmezésében, okaik magyarázatában azonban már nem tud ugyanolyan következetesnek maradni, hiszen szerinte az ellentmondás „jobbára csak mint a két funkcionális csoport szerepbeli meg nem értésének következménye jelentkezik”. (191.) Joggal feltehetjük a kérdést: vajon társadalmunk jelenlegi egysége valóban vezető és vezetett közötti, bármiféle objektív (tehát a termelési viszonyok mozgásában gyökerező) ellentmondás lehetőségének kizárását jelenti-e? Vajon az 1972. júliusi pártkonferencia nem éppen erre az objektív lehetőségre hívta fel a figyelmünket, amikor hangsúlyozta, hogy szocialista építésünk jelen szakaszában a termelőerők és termelési viszonyok között ellentmondás feszül? Vajon pártunk vezetőségének a vezetési formák szüntelen fejlesztésére, tökéletesítésére irányuló erőfeszítései nem éppen a vezetők és vezetettek közti objektív konfliktusokat szülő új követelményekre keresnek és kínálnak tudományos, úttörő jelentőségű megoldást? A dolgozók termelői és tulajdonosi minőségének egysége korántsem jelenti azt, hogy e két funkció eleve nem kerülhet egymással ellentétbe, hanem csupán azt, hogy nincsenek többé olyan osztályerők, amelyek számára az ilyen ellentmondás objektív társadalmi létalap. Az objektív ellentmondások leküzdésére irányuló törekvés éppen ezért válhatott általánossá, osztálytársadalmi érdekke, amelyet a legmagasabb fokon a tudományos pártvezetés testesít meg.

Sztranyiczki Gábor

Elmélettel — új kritikai gyakorlatért

Ha nem ismernénk Adrian Marino régebben megjelent könyveit (köztük igényes „Bevezetését” az irodalomkritikában s a modernséget elemző munkáját), legújabb — több mint ezer oldalas! — „szótára” akkor is tiszteletet parancsolna; ilyen vállalkozásokkal, mint amilyen a *Dictionar de idei literare**, tudományos intézetek kutatócsoportjai szoktak büszkélkedni. Marino azonban nem hisz abban, hogy jelentős irodalmi alkotást több ember együtt is létrehozhat — márpedig

ő a kritikát alkotásnak tekinti —, így egymaga vágott neki a hihetetlen szorgalmat, hatalmas műveltséget, nyelvtudást, elemző és szintetizáló képességet igénylő feladatnak: megírni az irodalmi fogalmak, illetve kategóriák „szótárát”, magyarán: az irodalomelmélet lexikonát. A tudós nyugalmával és irigylésre méltó biztonságával nézi szerzőnk az elvégzett s az ezután elvégzendő munkát: már a bevezetőben sem titkolja elégedettségét, amelyet a munka folyamán, majd a kész mű láttán érzett, s az alkotás címszóban meg is teoretizálja ezt a már-már fele-

* Adrian Marino: *Dictionar de idei literare*. Editura Eminescu. București, 1973.

désbe merült, rendkívüli energiát adó alkotói örömet. Ismét csak azt mondhatjuk: irigylésre méltó „gályapad” a kolozsvári Marinóé; a legnagyobb tiszteletet érdemli az, aki nem könyökkel, hanem ilyen példás kitartással, következetes kutatómunkával szerez pozíciót magának irodalmi életünkben.

Mert igaz ugyan, hogy Marino a nagyobb távlatokban gondolkodó irodalomtudós fölényével szemléli a mindennapi kritikai csatározásokat, a kisszerű pozícióharcot, mégis, egy-egy indulatos mondatával, főképpen azonban egész könyvének szellemevel vall irodalmi elkötelezettségéről, határozott érdekelttségéről a mai román kultúra alakulásában. Keresztes hadjáratot hirdet felelőtlen irodalmi publicisták és divatmajmoló, alkalmi olvasmányaikat meg nem emésztett sznobok ellen, mindenfajta dogmatikus megmerevedés ellen — az irodalom és a tudomány nevében. A világirodalom remekei közt tallózó, a román irodalomtörténetben otthonos, a nemzetközi esztétikai szakirodalomban tájékozott kutató mindegyre „elszólja magát”, hetilapok cikkeivel polemizálva, néna pedig egyenesen „kibeszél” a könyvből, amikor a tudományos higgadtsággal ervelő fejtegetést publicisztikai fordulattal szakítja meg. A *klasszicizmus* címszót például a következő felhívással zárja: „Fiatal írók! Ne szórjátok a szélbe tehetségeket és művészeteket felületes rögtönzésekkel. Semmi sem elkeserítőbb, leverőbb, mint a tékozlás és az elhibázottság érzése.” Mindegyre a napi kritika megoldandó kérdéseire, különféle szerkesztőségi beidéződésekre, rossz gyakorlaira utal, s a voluntarista megoldásokkal a klasszikus és modern esztétikai irodalomra, a marxista irodalomtudományra támaszkodó modellt igyekszik szembeállítani. Noha már Arisztotelésznél szereplő kategóriákkal is találkozunk ebben a Marino-féle „szótárban”, az 1970-es évek irodalmi állapota szempontjából ugyan csak időszerű a könyv, erre számtalan példát idézhetnénk. Ragadjunk ki egyet, mindjárt a legelső — helyénél fogva különös súlyt kapó — címszót, az *időszerűséget* („actualitatea”). Marino az irodalmi időszerűség két nagy kategóriáját különbözteti meg, mielőtt még a részletekbe hatolna: a valódi és a megjátszott időszerűség — a mély, tartalmi azonosulás, illetve a külsődleges, felületi csatlakozás alapján. Jelzi a publicisztikai gyakorlatban szinonimaként használt „időszerű” és „kortársi” egymással teljesen nem azonosítható jelentését, külön-külön boncolgatva mindkettőt. Ki dönti el, hogy mi az időszerű? — teszi fel a kérdést a szerző, rámutatva e kérdéssel, illetve a válasszal való visszaélés veszé-

lyeire. De szinte minden címszóban megtaláljuk a hasonló, korántsem pusztán elméleti kérdésvetéseket és megoldási kísérleteket.

Különben Marino nem is tagadja, hogy személyes indítékok mennyire közrejátszottak könyve létrejöttében. A pontos szóhasználatához szokott irodalomtudóst jogosan ingerlő publicisztikai gyakorlat mellett e fontos kézikönyv létrejöttében nagy szerepe volt a szerző megelőző irodalomtörténeti és irodalomelméleti kutatásainak, a régebbi munkái során felgyűlt módszertani tapasztalatoknak. Nyilván ezzel magyarázható, hogy oly sok hivatkozást találunk Macedonski-monográfiájára, s bizonyára a Macedonski-életrajzzal is összefügg, hogy magának a műfajnak, az *életrajznak* viszonylag terjedelmes címszó jut, miközben más, lényegesebbnek tűnő fogalmak kimaradnak az A-tól G-ig terjedő első kötetből.

A-tól G-ig: ez egyértelműen szótárra, lexikónra utal. Mégsem ilyen egyszerű a *Dicționar de idei literare* műfaji besorolása, ha meggondoljuk, hogy a 787 oldal (a többi háromszáz: bibliográfia, névmutató, négy nyelvű részletes tartalomjegyzék) mindössze 28 címszó szerepel; 28 tanulmány, mondhatnánk, s közülük egyik-másik szinte könyv-terjedelmű, a tanulmányíró erős vonzódásairól, különleges érdeklődéséről árulkodva bizonyos témák iránt. Valóban, akár a 60 oldalhoz jutó ellenirodalom („antiliteratúra”), akár az egymással kétségtelenül összefüggő *klasszikus*, *klasszicizmus*, *klasszicitás*, *klasszikus és modern* címszavakat nézzük („clasic”, „clasicismul”, „clasicitatea”, „clasic și modern” — összesen mintegy 120 oldal), meggyőződhetünk egyrészt a címszóba sűrített problémák fontosságáról, időszerűségéről, másrészt a szerző személyes hozzájárulásáról e kérdések sokoldalú elemzéséhez, esetleg vitás nézetek megcáfolásához, illetve igazolásához. *Ellenirodalom* cím alatt például Marino alkalmat teremt véleményét nyilvánítani az irodalom jövőjéről, a mass médiáról, a szórakoztató iparról, az új-tárgyiasságról, a dokumentumirodalomról, a kollázsról, szépről és rútról, a csend szerepéről az irodalmi művekben. S minthogy lényegében a többi címszó is hasonlóan összetett — és persze azért is, mert még csak az első kötet került íróasztalunkra —, óvatosan kell véleményyt mondanunk a címszó-listáról, a feltűnő hiányokról és a „luxus” címszavakról. Adrian Marino ugyanis valójában nem szótárt, nem lexikont ír, hanem irodalomelméleti fogalmak, kategóriák („eszmék”) bírálatára vállalkozik. Az előszót követő terjedelmes bevezető tanulmányban e kritikai

műfaj vagy inkább irodalomtudományi részterület sz szenvedélyes apológiáját írja meg. Marino szerint az irodalmi kategóriák kritikája („critica ideolor literare“) ideális értékrendben idősezerűbb, „modernebb“ más kritikai műfajoknál, ez azonban — siet hozzátenni — nem jogsítja fel kizárólagosságra, felfuvalkodottságra. A mindennapi irodalomkritikai gyakorlat, Marino okfejtése s még inkább könyvének egésze meggyőz ugyan e „műfaj“ rendkívüli időszerűségéről, modernségéről, a középfook használatának jogosságát illetően azonban kételyünket jelenthetjük be; mert idősezerűbb, modernebb-e a filozófia, mondjuk, a szociológiánál, a lélektannál, a biológiánál vagy az elméleti fizikánál — csak azért, mert elvontabb fogalmakkal, kategóriákkal dolgozik?

Kérdésünk csupán szónoki, hiszen az idézett szerzői véleménynek nincs semmiféle negatív hatása a könyv koncepciójára, egyes fejezeteinek (címszavainak) kidolgozására. Annyira nincs, hogy a *Dicționar de idei literare* egyik legnagyobb érdemként épp a minden arisztokratikus bezárkózással szembeálló, széles kapunyitást kell megneveznünk: Marino nemcsak a klasszikusnak tekinthető „szépirodalmi“ és szakirodalmi dokumentációt hasznosítja, hanem a legfrissebb világirodalmi (és részben román irodalmi) műveket is, s lenyűgöző biztonsággal tájékozik a legújabb esztétikai, kritikai törekvések, francia, német, angol, olasz, spanyol nyelvű szakmunkák labirintusában. A kapunyitás viszont nem jelent nála behódolást vagy objektívista recenziális magatartást; Marino nem véletlenül és nem kíméltatóan szól mindegyre a tudományos kutatás erkölcséről, az első kézből történő dokumentálás szükségességéről, a források újraolvasásáról — az eredetiség követelményével kapcsol össze. Ebben a rendkívül nehéz, kompilációra csábító műfajban is lehet egyéniséget kifejezni, eredeti véleményeket közölni, legfőképpen pedig a szintézis jellegével, az arányok és beállítások meghatározásával egy önálló esztétikai, irodalomelméleti álláspontot sugallni.

Mi jellemzi hát Adrian Marino e könyvből kirajzolódó irodalomszemléletét? Egy-egy jellemző címszó tanulmányozása is választ adhat kérdésünkre, a teljes anyagból (A—G) azonban biztosabb következtetéseket vonhatunk le. Mindenekelőtt erős történeti érzékét kell kiemelnünk. Manapság, a műközpontúság előretörése — egyesek szerint divatja — idején egy ilyen dicséret vádnak is tűnhet, ám korántsem arról van szó. Marinónak talán a lognehezebb irodalomtudományi buktatót sikerül elkerül-

nie, amikor szerencsésen evez át szociologizmus és „formalizmus“, „esztétizmus“ (mindkettő címszóként is jelen van) szkülájá és kharűbiszje között. Tulajdonképpen nemcsak két nézőpontot, hanem két irodalomtudományi diszciplínát is egyesít vagy legalábbis társít: az irodalomelméletet és az irodalomtörténetet. Marino „kritikának“ nevezi ugyan műfaját, mi inkább könyve irodalomtörténetileg megalapozott esztétikai eszme-futtatásait, logikus érvelését érezzük meghatározónak.

A történetiség egyébként abban is kifejezésre jut, hogy óvatosan bánik a legújabb irodalmi jelenségek kategóriárára emelésével, s többnyire megkísérli a régi kategóriarendszeren belül megkeresni az illető jelenség helyét. Kivételt tesz az *avantgarde*-dal és részben az *ellenirodalom* címszóban tárgyalt jelenségekkel, bár okfejtése itt is a régebbi, irodalomtörténetileg és irodalomelméletileg konszolidálódott érték- és kategóriarendszerhez igazodik. Marino nyilvánvalóan nem az *avantgarde* elkötelezettje, elméletirója; szíve és ízlése (ez is címszó) szerint inkább a „klasszikushoz“ vonzódik, ám annál sokkal érzékenyebb esztéta, irodalmár, semhogy beállhatna az *avantgarde* ócsárlói vagy tagadói közé. Így aztán, épp történeti beállítottsága folytán, az *avantgarde* fejezetnek sok megszívlelendő érve van, s a mindenképpen-újítás, a csakazértis-kísérlet (címszó!), a gesztus helyett az irodalmi értékre irányítja a figyelmet. Persze, némely jelenség talán esztétikai súlyánál kisebb térhez, szerephez jut Marino „szótárában“. Így például furcsálljuk az *abszurd* címszó hiányát s a *groteszk* szinte teljes háttérbe szorulását; az abszurdra vonatkozóan találunk ugyan néhány utalást, egy-két mondatot az *avantgarde* és a *komikum* címszavakban (Ionesco neve különben gyakran előfordul, a Becketté már ritkábban — az abszurd drámát megteoretizáló Essliné csak egy bibliográfiai jegyzetben), de már a *dráma*, a *drámai* és a *drámaiság* tárgyalása során elhanyagolhatónak véli e világirodalmi jelenséget. Pedig itt is érvényesíthetné a könyvében egyébként következetes igényként jelentkező szempontot: a román irodalom története és jelené szempontjából, annak élő anyagában vizsgálni minden esztétikai jelenséget. S itt még egy lehetőség adódna — akárcsak egyébként más témák (*klasszicizmus*, *barokk*, *ízlés* stb.) esetében —: a fő irányt jelző francia, német, angol, spanyol, orosz, olasz, illetve görög-római irodalom mellett figyelembe venni a közép-kelet-európai nemzeti irodalmakat is (itt: a kelet-európai abszurdot), így ugyanis természetesebben

ágyazódna be a román irodalom az európai, a világirodalmi fejlődésbe, sajátosságai meggyőzőbb magyarázatot nyerhetnének. Tudjuk, persze, hogy szinte lehetetlen kérünk számon — már csak a nyelvi nehézségek miatt is —, egy ilyen-fajta teljességet valóban nem lehet *egyetlen* kutatótól elvárni, ezt az összehasonlítást csak kutatócsoportok évtizedes munkája készítheti elő — amire van is már remény, éppen a magyar és román irodalomtörténeti intézetek aktív részvételével folyó összehasonlító irodalomtudományi munkálatoknak köszönhetően. (A közelmúltban jelent meg a párizsi Didier és a budapesti Akadémiai Kiadó gondozásában az *Expressionism as an International Literary Phenomenon* című kötet, 21 esszével és nemzet-

közi bibliográfiával — többek közt magyar, román, lengyel, jugoszláv szerzők közreműködésével.)

Egy-egy címszó kapcsán elmondhatnánk még impresszionisztikus megjegyzéseinket (a hagyományos kategóriák közül hiányolhatnánk például a *szép* [„frumosul“] külön-tárgyalását, említhetnénk fedéseket, így a *hitelesség* és az *ellenirodalom* fejezetben), de Marino könyvének tudományos komolysága óva int, a nem kellőképpen megalapozott, „publicisztikai“ jellegű megjegyzések kétes hitelére figyelmeztet. Hagyjuk hát a részleteket, biztassunk inkább irodalmárokat, tanárokat, diákokat Marino könyvének tanulmányozására. És — bár ez sokkal nehezebb — kritikusai, irodalomtudósi példájának követésére.

Kántor Lajos

„Késélen lépkedő nyugalom”

Elkerülhetetlenül beleütköztem az elméleti szempontból egyébként nagyra-becsült műközpontú kritika korlátaiba. E tanulságos balesetet Hervay Gizella *Úrlapjának* köszönhetem, melyről, bevalom, ötven év múlva, a részletes életrajz és teljes filológiai apparátus birtokában — irodalomtörténészként — bátrabban tudnék írni. Régebbi köteteit olvasva sohasem éreztem magam ennyire a teljes szövegre-utaltság felelősséggel terhelő helyzetében, olyan szituációban, amely a merészebb kritikust könnyen csábítja intuitív találgatásra, vagy — ha kevésbé merész — a szöveg teljes és főleg érzelmes megkerülésére.

Líráról lévén szó — mondhatná valaki — közhely a szövegre-utaltság említése. Csakhogy annak is vannak fokozatai. Az értelmezhetőség szempontjából nem mindegy, hogy a versben mennyi a szövegen kívülre utaló elem, a térhez-időhöz, közösséghez és egyénhez közvetlenül kapcsolható pragmatikai vonatkozás. Nem mindegy, hogy a verssé vált élmény mennyire tapintható ki a jelek szövedéke mögött. A *Tömondatokhoz* képest ezért is kockázatosabb az *Úrlap* verseinek interpretációja. Ott az élmény, az érzelem, az állásfoglalás közvetlenebbül kínálta magát annak, aki a hatáson túl a versek jelentését kutatta. Itt minden kép kettős tükör, egyik lapja a külvilág, másik a költő belső világa: a szavak — mondhatni — átlátszatlanok.

„Teremtek tájat magamnak.
Szavakból...“

Ez a szavakból teremtett táj, amelyet „a bánat falai“ és „az emlékezet rácsai“ határolnak, némiképp emlékeztet a kései József Attila-versek világára. Mégpedig az elvont fogalmaknak, belső emberi tartalmaknak abban a tapintható, csodás halmazállapotában, amely az erősen befelé forduló költői szemlélet teremtő erejét dicséri. Itt a sok elvontság elveszti absztrakt mivoltát, valamiképpen testet ölt: tárgyszerűvé vagy elevenné válik (Hervaynál: „egymásra dobált félelem“, „kitérdelt örület“, „összetakolt öröm“, „hazugság-gallyakkal álcázott halál“, „összekuporgatott aprópénz-szeretet“ stb.). Ez a lét-fogalmakkal, erkölcsi fogalmakkal benépesített táj nyilván az elhagyott külső tájakat helyettesíti. Ha tudnók, hogy Hervay költészetében ezt a befeléfordulást minek lehet tulajdonítani, könnyebb lenne a dolgunk: így csak külső és belső konfliktusokat, a világgal, a társakkal már megszakadt harmóniát gyaníthatunk e szemléleti változás mögött. Ha a versek genezise rejte is marad előttünk, nyugodtan állíthatjuk, hogy költészetének gondolatosságát, általánosító erejét tekintve nyereséget jelent ez a változás. A „hétköznapiság, a hétköznapi költője“-ként emlegetett Hervay most a létről, a halálról, a történelemről kezd szólni hozzánk, és a *Csend, a Hétköznapi, Minő a világ, Tűzkoronával*