

SZEMLE

A SZOVJET NÉPEK IRODALMÁNAK MAGYAR BIBLIOGRÁFIÁJA. 1945—1949

Szerkesztette Kozocsa Sándor és Radó György. Budapest, 1950. A Magyar-Szovjet Társaság Kiadója Új Magyar Könyvkiadó NV. 1000 hasáb.

Népünk győzelmekben gazdag, nagy kulturális forradalmában az ideológiai harc egyik legjobb fegyvere a szovjet irodalom. Rohamosan növekvő olvasó tömegeinket a proletár nemzetköziség szellemében, a Szovjetunió szeretetére neveli; megtanít saját legjobb hagyományaink megbecsülésére, megtanít harcolni az imperializmus eszmei behatolása ellen, építi formájában nemzeti, tartalmában szocialista kultúránkat, megmutatja népünk boldog, szabad jövőjét. Íróinkat pedig a szocialista realizmus módszerével pártos, osztályharcos szemléletre, a valóságnak forradalmi fejlődésében való ábrázolására tanítja, hozzásegíti őket, hogy a lélek mérnökeivé váljanak.

Bibliográfiai tudományunk égető szükségletet elégít ki a magyar nyelven megjelent szovjet szépirodalmi művek és a róluk szóló irodalom összeállításával. Nélkülözhetetlen alapot ad a klasszikus orosz és szovjet irodalommal foglalkozó kutató munkának, másrészt pedig rámutat kiadáspolitikánk esetleges eddigi mulasztásaira, további feladataira.

„A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1945—1949” című kiadványt nyilvánvalóan ez a szükséglet hozta létre. Anyagát tekintve folytatása „Az orosz irodalom magyar bibliográfiája” című kiadványnak. (Összeállította és bevezetéssel ellátta Kozocsa Sándor. Budapest, 1947. Kiadja az Országos Széchényi Könyvtár. 331, 4 l.). Ez az előbbi kötet a magyar nyelven megjelent orosz szépirodalmat és a róla szóló cikkeket, tanulmányokat, monográfiákat öleli fel, közel egy és egynegyed század anyagát. Lapjai meggyőzően hirdetik azt a mély, megtermékenyítő hatást, amelyet a XIX. és XX. század orosz óriásai irodalmunkra és társadalmi gondolkodásunkra kifejtettek. A régi és az újabb kötet között mégis lényeges különbség van. A címből is kiténik, hogy az előbbi kötetben csak az orosz irodalom bibliográfiáját dolgozta fel az összeállító, a nemzetiségi irodalmak bibliográfiáját nem. Az újabb kötet magában foglalja a felszabadulás utáni öt esztendőben magyar nyelven megjelent gazdag nemzetiségi irodalmat is.

A szovjet irodalom magyar bibliográfiájának tükröznie kell és tükrözi is népünk nagy kulturális forradalmát. Az előbbi kötetben érthető módon szerény helyet foglal el a szovjet irodalom; milyen helyet is vívhatott ki magának az ellenforradalom éveiben? Csak a cenzúrát kielégítő kihagyások és torzítások árán nyílt meg néha előtte egy kis ajtó. A felszabadulás óta szélesre tárt kapun árad be hozzánk az az irodalom, amely „minden népek és országok irodalmi között a legfiatalabb. Egyidejűleg azonban a legeszmeibb, a leghaladóbb és a legforradalmibb irodalom.”

A kiadvány első, „Általános része” a felszabadulás utáni 5 esztendő klasszikus orosz és szovjet szépirodalmát tárgyaló irodalomtörténeti és kritikai

cikkeket és tanulmányokat tartalmaz. Végigtekintve a közleményeken, meg kell állapítani, hogy ezen a téren sok a teendő. A legtöbb közlemény nem lépi túl az ismertetés kereteit. Irodalomtörténészeinknek a legkomolyabban foglalkozniuk kell az orosz-magyar irodalmi kapcsolatok éppen csak megkezdett feldolgozásával, a szovjet irodalom magyarországi szerepével. Elengedhetetlen feladat továbbá, a szovjet irodalomtudomány eredményeire támaszkodva, elmélyedni a marxi-lenini irodalomelmélet kérdéseiben. Az ellenforradalmi időszak bűnlajstromára tartozik, hogy tudományos kutató kádereinkkel ezidőszertint még nehezen oldhatjuk meg ezeket a feladatokat. — Az „Általános rész“ egyébként számos cikket tartalmaz a szovjet tudományos és művészeti életről, színpadról, filmről, könyvkiadásról stb. A nemszorosan vett irodalmi tárgyú cikkek nyilvánvalóan irodalmi vonatkozásuk alapján kerültek ide. — A „Gyűjtemények“ c. rész az ebben az időszakban megjelent antológiákat, elbeszélés-gyűjteményeket tartalmazza. — Az „Ismeretlen szerzők művei“ — ami az alcímből („Krónikák, hősmondák, regék, történelmi énekek“) — nem tűnik ki, a régi orosz irodalom költői alkotásain kívül magában foglalja a nemzetiségek mai népköltészetét is, amelyek igen gyakran Lenin és Sztálin a hőse. — Külön csoport a „Mesék, dalok“.

A kiadvány legterjedelmesebb részét természetesen az „Egyes szerzők“ 6. fejezet alkotja. 535 szerző műveit foglalja magában az előbbi kötet 353 szerzőjével szemben. A jelentékeny számbeli különbség mutatja, hány új, a felszabadulás előtt nálunk ismeretlen, kitűnő írók ismertek meg olvasóink. Amikor megelégedéssel állapíthatjuk meg a történelmünkben döntő fordulatot jelentő öt esztendő eredményeit ezen a téren is, azt, hogy az orosz klasszikusok és a kiváló szovjet írók számos műve szerepel kiadványaink között, nem egy mű több fordításban, nem mehetünk el szó nélkül a hiányosságok mellett. Például Sztalikov-Scsedrin, a nagy orosz satirikus, Lenin és Sztálin kedves írója még ma is úgyszólván ismeretlen olvasótömegeink előtt. Piszarev, a nagy forradalmi demokrata gondolkodó mindössze egy antológiában lappangó szemelvény útján hozzáférhető. Sokkal hozzáférhetőbb kellene tenni Gladkovot, Leonyid Leonovot. Saginyan és Szejfullina egy-egy elbeszéléssel, Szergejev-Censzkij egy kis regénnyel és egy elbeszéléssel szerepel a kiadványban. Olyan kitűnő szovjet költők mint Gyemjan Bednij, Tvardovszkij, Iszakovszkij megérdemelnének egy-egy kis válogatott kötetet. Kornyejsuk, a kiváló ukrán drámaíró egy néhánylapos jelenettel szerepel a bibliográfiában. Több figyelmet kellene fordítani Szerafimovicra. Teljes Gorkij-kiadásal kellene közelebb hozni olvasó népünkhöz a szocialista forradalom korának legnagyobb alkotó művészt. Egy-egy kimagasló nemzeti költőt és prózaírókat sem elég két-három versfordítással vagy elbeszéléssel hozzáférhetővé tenni. — Megjegyzéseinknél nem vettük figyelembe az 1950-es igen jelentékeny gyarapodást, de az elmúlt időszak kiadványai még nem küszöbölhették ki döntően az említett hiányokat. Nem kétséges, hogy a könyvkiadás tervszerűsítése meg fogja gyorsítani a mulasztások pótlását, a le nem fordított művek lefordítását, a kifogyott művek újrakiadását.

A bibliográfia befejező része a másfélszáz hasáb terjedelmű „Magyarázatok, mutatók, statisztika“ c. fejezet. A szerkesztők igen helyesen jártak el, amikor felvették az orosz címeket. Így egyrészt összefogták a többször, különböző címen lefordított műveket, másrészt nemzetközileg is használhatóvá tették a kiadványt. Éppen ezért indokolt, hogy az orosz címek betűrendje határozza meg a művek sorrendjét. A szerkesztők csillaggal jelölték meg azokat az adatokat, amelyek hitelességét nem tudták megállapítani: a szerző nevét, ha nem sikerült megállapítaniuk, hogy a szerző melyik szovjet nemzetiséghez tartozik, a mű címét, ha nem sikerült a mű hiteles orosz nyelvű címét felkutatni. Az utóbbi esetekben a magyar címet oroszra fordították és csillaggal jelölték meg. Nem helyes, hogy „cikkeknel, tanulmányoknál azonban csillag ilyen esetben sem áll, minthogy ezeknél az eredeti cím nem mindig egy-

séges (?) és a lényeg nem is a cím, hanem a cikk tárgyának megjelölése.“ Tudjuk, hogy nagy munka volt a szerzők pontos és teljes nevének, nemzetiségének, a művek hiteles címének felderítése, nézetünk szerint mégis sok a csillag. Hogy csak néhány nevet említsünk, csillaggal találkozunk olyan szerzők egyes művei előtt, mint L. Tolsztoj, Nyekraszov, Gorkij, Fagyjev, Erenburg. A pusztá családnevek sem hatnak jól egy tudományos összeállításban, mint pl. Danyko, Dobrovolszkij. Talán több esetben meg lehetett volna állapítani a kezdőbetűvel jelzett apa- és keresztnéveket is. Kár volt elhagyni a születési (és halálozási) évszámot. Szépirodalmi bibliográfiába nem kellett volna felvenni Danyko, Iljin, Jasunszkaja, Szvesnyikov egyébként élvezetesen megírt, de nem irodalmi jellegű műveit.

A magyar címek orosz fordítása gondosan történt. A bibliográfiai leírásokban előfordul egy-egy pontatlan vagy hiányos megjelölés. Kissé furcsán hat „A treblinkai pokol“ című mű mellett az „életkép“ megjelölés. Gorkij művei között találjuk: Gorkij Maxim 1869 (így!) — 1936. (Fordították: Gáspár Endre és Kollár Ferenc). (Lenkei Lajos: Gorkij Maxim). Bp., 1946. Magyar-Szovjet Művelődési Társaság, 16 l. — Csak az orosznyelvű cím melletti zárójel utalásból (Dva rasszkaza) sejthetjük, hogy nem Gorkij-életrajzzal van dolgunk. — Ugyanazt a művet többféleképpen jellemzik; pl.: Gorkij: Így tanultam én (elbeszélés) és Ahogy és tanultam (emlékezés). — Sztálin szavai, Irodalomtörténet. 1949. 163—168. l. Helyes lett volna zárójelben megjelölni a tárgyat.

A szerkesztők rövid magyar nyelvtani útmutatóval könnyítik meg a külföldi kutatók számára a bibliográfia használatát. Az általános és a szerzői névmutatót a fordítók jegyzéke követi, amelyből megállapíthatjuk fordítói gárdánk jelentékeny gyarapodását. Vannak már tehetséges fiatal fordítóink, de az orosz fordítások ügyének állandóan központi kérdésnek kell lennie. Külön mutató tájékoztat a nem-orosz szovjet népek irodalmáról. A tárgymutató a legfontosabb fogalomkörök szerint csoportosítja az anyagot. A kötet végén több statisztikai kimutatás van a megjelent művek számáról, műfaj és terjedelem szerinti megoszlásáról, az írókról írt cikkek, tanulmányok megoszlásáról. Helyes lett volna még egy kimutatásban szemléltetni a szovjet irodalom évről évre való elterjedését.

Az összeállítók nagy feladatra vállalkoztak, irodalomtudományunk továbbfejlődése szempontjából hasznos és jelentős munkát végeztek. Amikor megállapítják, hogy „egy bibliográfia természetesen sohasem lehet teljes“ és kéri az olvasókat, hogy tegyék meg észrevételeiket, helyesen önkritikát gyakorolnak. A kiadvány felépítése világos, a feldolgozott anyag könnyen áttekinthető. A fentebb jelzett hiányosságok ellenére a szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája bibliográfiai tudományunk jelentős terméke.

Lengyel Béla

P. D. KRAJEVSZKIJ: V. V. MAJAKOVSZKIJ

Hungária 1950

Krajevskij professzor kilencvenlapos tanulmánya Majakovszkij vázlatos életrajzát, munkásságának világos elemzését s végül összefoglaló értékelését adja. Az életrajzi vázlat azokat a mozzanatokat emeli ki, amelyek a költő fejlődésében az új szakaszok határán állanak. Tüzetesebben foglalkozik Majakovszkij és a futurizmus kapcsolatával (itt hangsúlyozza, hogy ha a költőt el is ragadta a futurista lázadás heve, lényeges, ideológiai kapcsolata ezzel a dekadens, formalista iskolával nem volt); elemzi az első világháborúnak és a Nagy Októberi Forradalomnak a költőre tett hatását

(hogyan ébredt tudatára Majakovszkij emberi és politikai feladatainak); s megvilágítja a költő napjait a Forradalom győzelme után, rámutatva arra a bámulatosan sokrétű munkásságra, amellyel Majakovszkij a népet és a Pártot szolgálta. Mint kitetszik, ez az életrajz nem pusztán biográfikus adatsor, hanem szilárd alapja a Majakovszkij-mű elemzésének és megítélésének. A Párt és a pártmunka jelentőségét a költő gyors fejlődésében, Majakovszkij kibontakozását a futurizmus áforradalmiságából, a nép háborús szenvedéseinek mély erkölcsi hatását a költészetre s a forradalmi harc, a szocialista építés számtalan ihletését már az életrajzi rész tisztázza, úgy hogy a továbbiakra valóban csak a versek konkrét analízise és a végső ítéletmondás marad. Ez a húszlapnyi szöveg teljesen látszó és meggyőző képet ad a nagy költőről. Előttünk nő a fogékony gyermek nyugtalan, forradalmi álmokkal telített, bátor ifjúvá, majd művészi erejében csodálatosan kiteljesedő, érett és szenvedélyes bolsevik harcosná. Amit magyar viszonyaink szempontjából az életrajzzal kapcsolatban különösen hangsúlyozni kell, az Majakovszkij nagyszerű forradalmi feladatvállalása. Értjük ezen azt a nem-válogató, minden feladatot boldogan és lelkesen vállaló munkakészséget, amellyel Majakovszkij ódát írt és illusztrációt rajzolt, reklámverseket készített és politikai jelszavakat szövegezett, nyilvános vitákba szállt, plakátot festett és filmszerepeket játszott. Ettől a lázasan tevékeny művész-agitátortól semmi sem állott távolabb, mint az a műfaj-arisztokratizmus, amely finnyásan elhárít minden feladatot, amely nem nagyszabású, nem kivételes, nem ünnepi. („A szovjet nép szolgálatának egyik nagyszerű példája Majakovszkij” — írta volt Kalinin is.)

A könyv első elemző fejezete Majakovszkijnek a forradalomelőtti alkotó munkásságát vizsgálja. Ennek a korszaknak talán legjelentősebb darabja a „Nadrágban járó felhő”. Krajevskij kitűnően megvilágítja, hogyan jelentkezik ebben a nagy műben a futurista külsőségek mögött a forradalmi tartalom. A költemény négy részének négy — a költő által megfogalmazott — jelszava ugyan csak negatív indításokat tartalmaz (*Le a szerelmekkel! Le a művészetekkel! Le a rendszeretekkel! Le a vallásotokkal!*), de ez a „rombolás”: előfeltétele a szocializmus építésének. Krajevskij, ezt a korszakot summázva, arra az eredményre jut, hogy ezekben az években Majakovszkij költészetének ideológiai alapját még nem a tiszta szocialista eszmék teszik. Ez a költészet lázadó, leleplező, burzsoá-ellenes, de a költő világnézetének rendszerében a szocialista eszmények ekkor még nem foglalnak el vezető helyet. Az irodalom pártyszerűségének lenini elvéről — olvassuk, a költőnek ekkor még nincs világos képe.

Majakovszkij költészete igazában a Nagy Októberi Forradalom után válik szocialista művészetté. Indulóiban, ódáiban és szatíráiban a marxista-leninista forradalmár szenvedélye lobog. Ekkor érik hatalmassá a költőben a szovjet hazaszeretet, ekkor ismeri föl teljes pompájában az alkotó munka szépségét, ekkor telik el szíve forró hálával hazája dolgozói, hazája katonái iránt. S ezekkel az érzésekkel párhuzamosan kifejlődik benne az ellenség egészségés gyűlölete. Megtanul szocialista patrióta módjára látni és értékelni. Kivált Amerikáról szóló versei mutatják, milyen világosan fölmérte azt a távolságot, amely az elfajzott amerikai kapitalizmust a szocializmus boldogan izmosodó, nagy hazájától elválasztja.

Majakovszkij nagy forradalmi „poémái” közül kivált a Leninről szólót elemzi nagy elmélyedéssel Krajevskij professzor. „A költőnek — mondja — sikerült kifejeznie a sokmillió népnek nagy szeretetét vezére és tanítója iránt, kifejeznie a pótolhatatlan veszteség fölött érzett mérhetetlen fájalmát.”

A „Majakovszkij művészete” című rövid, de annál magvasabb és tanulságosabb fejezet Tyimofejev professzor szavaihoz kapcsolódik. Tyimofejev szerint „Majakovszkij jelentősége mindenekelőtt abban áll, hogy lerakja a szocialista realizmus költészetének alapjait. Az eszmék, témák, jellemek

azon alapvető körének, amely a XX. században elsősorban Gorkij alkotásában jelent meg, lírai kifejezést Majakovszkij adott“. A fejezet nagyon meggyőzően bontja ki, miben áll Majakovszkij „néptribuni“ stílusa, miben állnak költői „újtásai“, miben áll az ifjú évek erős formai érdeklődése. Megállapítja, hogy Majakovszkij mind a forradalom előtt, mind a forradalom után mentes maradt a bőbeszédűségtől és a cirádaktól, — „szava mindig pontos, egyszerű, formailag tiszta, tartalmilag a mindennaphoz kapcsolódó volt.“ Az évek múltával meg éppenséggel eltűnt költészetéből minden bűvészkedés, minden erőművészeti mutatvány. „A hangsúly a tartalomra esik, a homályos félhangok, a szeszélyes utalások megritkúlnak.“ A szó mindenekelőtt harci eszköz lett számára. Ez a gazdag fejezet szól Majakovszkij roppant nyelvtanteremtő, nyelvdemokratizáló erejéről, a versek sajátos beszélgető vagy szónokias hangjáról, végül Majakovszkij verseléséről. Krajevskij úgy látja, hogy Majakovszkij ismert lépcsős sortördelését nem zenei-formai szempontok, hanem gondolatiak igazítják. S felhívja a figyelmet a költő rímeire is, amelyek mindig a „legjobb minőségű szóanyagot“ hordozzák, mindig újak, frissek és váratlanok.

A kötet utolsó fejezete Majakovszkij művészetének jelentőségéről szól. Ez a fejezet a költő rendkívüli nevelő értékét hangsúlyozza. A költő felfedi a szovjet ember vonásait és leleplezi a kapitalista ember bűneit. Méltán mondotta róla Sztálin: „Szovjet korszakunk legjobb, legtehetségesebb költője.“

A kitűnő Majakovszkij-kötet nagymértékben javítja a költőre vonatkozó ismereteinket, sok mindent véglegesen megvilágít a költő körül. A magyar olvasó szempontjából fölfért volna még néhány életrajzi mozzanat részletesebb kifejtése (Gorkij és Majakovszkij kapcsolata, a költő viszonya a tömegekhez, személyes hatása) s a költő történeti beágyazása a szovjetirodalom fejlődésébe.

Krajevskij professzor könyve dúsán meg van tűzdelve magyarra fordított verses idézetekkel. Ezek az idézetek újból emlékeztetnek arra, hogy a magyar Majakovszkij jórészt megoldatlan probléma. Ezek a verses idézetek nem töltik be szerepüket. Ebben a könyvben, a várakozást felfokozó elemzés és méltatás hézagaiban, még jobban kitűnik gyöngeségük, mint a közkézen forgó antológiákban. Krajevskij az elismerés magas hőfokú jelzőivel konferál be egy-egy részletet, aztán jön maga a részlet, s gyakran alig-alig értjük, mit dicsért ezen a részleten a könyv szerzője. A fordítás elfélszegítette, ellaposította vagy elkabarésította a verset. S mindez együtt jár a vers politikai gyöngülésével. Persze, vannak méltóan tolmácsolt Majakovszkij-költevényeink is. De a feladat egészével bizony még adósok vagyunk.

Krajevskij könyvét Erdődi József fordította magyarra. Fordítása világos és folyamatos. De azért van néhány laza pontja, ezeket könnyűszerrel kiirhatta volna. „Majakovszkijt *magával* ragadták az események“ — ez például csak figyelmetlenségből származhatik. Többször olvasunk az „1912-es évekről“ vagy az „1914-es évekről“. Ilyen évek nincsenek. Vannak „huszas“ vagy „negyvenes“ évek, de „12-esek“ nincsenek. Ez a mondat sem megnyugtató: „A... forradalmi művészet világosan *győzedelmeskedett* a futurizmus felett és *le is győzte a futurista mázsolmányokat*“. Ha már „győzedelmeskedett“, mit jelent a második mondatfélben a „le is győzte“? „Örömteli“ melléknév annyira németes ízű, hogy erősen kirí az ilyen jobbfajta magyar szövegből. Ez a párbaállítás: „verseket és elbeszélő költeményeket“ — zavarba hozhatja az olvasót, hiszen az elbeszélő költemény is vers. Itt nyilván a „poémákról“ van szó. Vagy a *poémát* kellene orosz használata szerint meghonosítanunk, vagy ha már lefordítjuk, mint Erdődi, akkor a *vers* helyébe kellene más kifejezést — *lírai vers?* — iktatnunk.

Kardos László

EÖTVÖS JÓZSEF: A FALU JEGYZŐJE

Sajtó alá rendezte B. Tamás Anna, a bevezetést írta Sötér István. (Magyar Klasszikusok, szerk. Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Állami Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1950.)

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság régi kötelezettségének tett eleget dolgozó népünk iránt, midőn megindította a Magyar Klasszikusok sorozatot. A marxizmus-leninizmus tanításától vezérelt irodalomtörténetírás nem elégedhet meg a műhelymunkával, kell, hogy eredményeivel a legszélesebb tömegek felé forduljon, részt vegyen ifjúságunk, társadalmunk hazafias nevelésében, abban a nagy nevelő munkában, amelyről Révai József azt mondta, hogy el sem képzelhető klasszikusaink irodalmi örökségének el-sajátítása nélkül. De igazi hazafiasságra csak akkor tehetünk szert, ha megtagadjuk mindazt, mi multunkból sötét és haladásellenes, ha megismerjük és pártjára kelünk annak, ami egykor az újat jelentette. S e nagy feladathoz hatalmas segítséget nyújthatnak kritikai realistáink, a feudalizmus és kapitalizmus bűneinek leleplezői.

Helyes volt tehát a sorozatszerkesztő bizottságunk döntése, mikor a sorozat első tagjául a reformkor egyik legjelentősebb regényét, a hanyatló nemesség legkeményebb vádiratát, a „Falujegyzőjét“, jelölte ki. Helyes volt a döntés azért is, mert olyan írótt juttatott el megújított olvasóközönségünkhöz, akit a mult irodalom tanítása unalmas „háziolvasmánnyá“ züllesztett széles tömegek előtt, s akinek kiadására demokratikus könyvkiadásunk kevés gondot fordított eddig.

Ahhoz azonban, hogy a „Falujegyzője“ valóban dolgozó népünk fegyvertársa legyen a szocializmus építésében, bevezető tanulmányra volt szükség, amely főbb vonásaiban ismerteti és értékeli Eötvös életművét, rámutat a regény keletkezésének körülményeire, elemzi annak hatását társadalmunk fejlődésére és a magyar realizmus kialakulására, feltárja formai értékeit és gyengeségeit. Sötér István elmélyült, világos és élvezetes stílusban megírt bevezető tanulmánya nagy lépést jelent az Eötvössel kapcsolatos kérdések megoldása felé, s bizvást elmondhatjuk róla, hogy irodalomtörténetírásunknak is nyeresége. Sötér esszéje helyesen állapítja meg a regény mai időszerezésének forrását, tömören mutatja be azt a mély írói-emberi együttérzést, melyet Eötvös a haladás harcosai: Tengelyi és Viola iránt érez, kidomborítja a gyűlöletet, mellyel az író a vármegye ellen fordult. Ismerteti Eötvös pályáját, 48-as megfutamodását, s evvel magyarázza rohamos írói és politikai hanyatlását élete hátralévő szakaszán. Megismerteti Eötvös társadalomszemléletével, hangsúlyozza, hogy nem csupán a kapitalizálódó közép-nemesség szempontjából bírálja a feudalizmust, hanem meglátja, számbaveszi a dolgozó rétegek szenvedéseit, jogi biztosítékokat követel számukra, s így eredendő korlátai — a nemzeti függetlenség iránti közömbösség és forradalomellenesség — dacára is demokratikusabb gondolkodású kortársainak jórésznél. E fejtegetés legjelentősebb eredménye az, hogy megmutatja, hogyan törheti át a nép felé fordulás nemcsak az író osztályhelyzetéből származó megkötöttségeit, hanem bizonyos mértékig még egyénileg kialakított, nem következetesen haladó elveit is. Sötér meggyőzően mutatja be, hogy a magyar valóságról rajzolt kép Eötvösnél forradalomért kiált, míg a tudatos politikai program csak a reform útján való változtatást fogadta el. Rendkívül tanulságosak azok a részletek is, ahol Sötér a két főszereplő tipi-

kusságának kérdését fejtegeti, vagy párhuzamot von az előadásmód — pontosabban az anekdota felhasználása tekintetében — Eötvös, illetőleg Mikszáth és Jókai között.

A nem lekicsinylendő eredmények mellett azonban van néhány olyan hibája és hiányossága is a tanulmánynak, amelyet feltétlenül meg kell említenünk. A legsúlyosabb hiba és hiány az, hogy Sötér hallgatással mellőzi azt a kérdést, amely a mű minden eszmeileg tudatos és figyelmes olvasójában szükségképpen fel kell hogy támadjon, s amelynek legtömörebb foglalatát talán Szabó Dezső adta, az a Szabó Dezső, aki cikkének megírása idején még nem tért a faji ideológia reakciós útjára, hanem a maga korában haladó, polgári radikális álláspontot képviselt. „És mindkét regény (t. i. a „Falu jegyzője” és a „Magyarország 1514-ben” N. M.), mely országunk gyöker-problémáit: az úr és nép nagy történelmi körét tárgyalja, gyengéd családi szentimentális jelenetekkel végződik, melyek a művek logikus konklúzióját, a forradalmat mintegy elsikkasztják, hagyományos érzelmi és morális aláfestésekkel” („Az egész látóhatár”, 278 lap). Tudjuk, Sötér könnyen felelheti erre azt, hogy Eötvös újjításvágvának és a forradalomtól való irtózásának kettősségét feltárva, már lényegében meg is adta nekünk a választ. A feletet azonban korántsem ilyen egyszerű. Mi nem a forradalmi záróképet hiányoljuk Viola, illetőleg különösképpen Tengelyi sorsában — mint ezt Szabó Dezső tette — ezek hiányát az író reformista magatartása s a 40-es évek elejének még objektíve éretlen forradalmi helyzete kellőképpen magyarázza. Problémának az: miért nem rajzol a mű egy Ráby Mátyáshoz lényegében hasonló életpályát, miért nem juttatja el a vármegyét Tengelyi tönkretételéig, hogy a feudalizmus tarthatatlanságát ezzel az egyéni tragédiával ugyanolyan becsületesen felmutassa, amint ezt a „Magyarország 1514-ben” tette —, amely Szabó Dezső állítása ellenére sem helyezhető egy síkra e szempontból a „Falu jegyzőjével”. Azt hisszük, hogy e kérdés megoldása közben elsősorban nem azon az úton kell járnunk, melyet Ferenczi Zoltán jelölt meg, aki általában Eötvös optimizmusára, és a költői igazságszolgáltatás „akkor divatos esztétikai elméletére” hivatkozik, „mely egy ily díszharmónia ellen alapelvében tiltakozott volna”. A „Falu jegyzője” viszonylag kiegyensúlyozott befejezése annak a reménynek kifejezése lehetett, amelyet Eötvös 1844-ben még a centralista programhoz fűzött, s a keserű kritikában, mely a „Magyarország 1514-ben” lapjain jelenik meg, a galíciai parasztfelkelés miatti aggodalom, a kormánypart megerősödő reakciós tevékenysége, s a centralisták háttérbeszorulása láttán feltörő keserűség tükröződik. Bárhogyan is áll azonban ez a dolog, biztos az, hogy a regény végkifejletének ellentmondásosságát be kellett volna mutatni még akkor is, ha a magyarázat még kétséges vagy legfeljebb főbb vonásaiban jelölhető csak meg.

Felmerülhet esetleg az a kifogás, hogy a regény ellentmondásainak ilyen nyílt feltárása a bevezetés hangját a kelleténél negatívabbá tenné. Ezt semmiképpen se hisszük, annál kevésbé, mert Sötérnek módjában lett volna olyan jelentős értékeket felhozni, jobban kidomborítani, aktualizálni, amelyek a irodalmi szemléletét alaposan lebillentik Eötvös javára. Itt elsősorban Eötvös irodalomszemléletének határozott l'art pour l'art ellenességét kellett volna kiemelni, a híres, sokat emlegetett idézetet: „A költészet kedves játékká aljasul, ha a kor nagy érdekeitől különválva, nem a létező hibák orvoslása, nem az érzelmek nemesítése után törekszik” bővebben kifejteni. Jóval részletesebben kellett volna foglalkozni a társadalomrajz tisztaságával és nagyvonalúságával, melytől mai írók is sokat tanulhatnak, a Bántornyaiak és kullancsaik alakjaival. E nyomorúságosan kómikus figurák legjobban mutatják, milyen eszmei tisztázottsággal határolta el magát Eötvös attól a nemesi ál-liberalizmustól, amely klikkek harcává, vagy a legjobb esetben a deklaszszált kismemesség lázongásává fokozta le a feudalizmus elleni osztályharcot, és sokkal jobban félrevezette a haladni akaró tömegeket, mint a lehetetlenné

vált kormánypárt. Harcosan fel kellett volna tárnai a Bántornyaiak anglo-mániáját, mint liberális birtokos osztályunk kozmopolita divatját, hiszen ez az eszmeietlen külföldkövetés kulturális életünket egészen a legutóbbi időkgig jellemezte. A porvári állatvédő társaság bemutatásában éppen az szól hozzánk, hogy Eötvös nagyszerűen bemutatja: milyen jól megfér a finnyás és ostoba angломánia a feudalizmus barbárságának legkirívóbb megvilvánulásaival.

Általánosságban a bevezetés túlságosan is részletesen taglalja „A reform“ című röpiratot s benne Eötvös programját a vármegye felszámolására. Természetesen ez is az életműbe tartozik s elválaszthatatlanul összefügg a regényadta társadalombemutatóval, de egyáltalán nem hat rá vissza olyan döntő módon, amint ezt a neki juttatott nagy hely után gondolhatnók. Sőtér maga mutat rá arra, hogy a „Falujegyzője“ csak a vármegye bírálata, nem annak a reformterve is egyszersmind, a mű megértésében tehát csak korlátozott szerepe lehet. A marxizmus klasszikusai, pl. Engels is azt hangsúlyozták, hogy a polgári realizmus: „a valóságos viszonyok hű rajzával, az azokról uralkodó konvencionális ábrándokat szétszakítva, a polgári világ optimizmusát megingatja, még ha maga nem is hoz közvetlen megoldást“ (id. Horvát Márton: Lobogónk Petőfi, 214 l.). Eszerint értékeléseinkben nekünk is elsősorban azzal kell foglalkoznunk: valóságosan, kritikusan írt-e koráról a művész, s kevésbé kell kitérni arra, mit javasolt közvetlen megoldásul. A röpirat javaslatának alaposabb kifejezése — miután Eötvös politikai elveivel az előzőkben már úgyis megismerkedtünk — ilyesformán mellőzhető volna annál is inkább, mert a konkrét kapcsolatok kimutatása a „Reform“ és a „Falujegyzője“ között, inkább csak a regény dokumentumszerűségét bizonyítja, nem azt emeli ki, aminek belőle ma is élnie, hatnia kell.

Hiba volna azonban, ha nem vennők figyelembe, milyen eszmei fejlődést tett meg Sőtér Eötvös értékelésében multbeli megnyilatkozásaihoz (Forum 1948. és a „Magyar századok“) képest. Míg ott Eötvös disszidálását úgy mentegette, mint a felvilágosodás eszméinek következményét, s az író forradalomellenességének okául antikapitalista nézeteit jelölte meg, melyek tükrében a polgári forradalmak hiábavaló vérontásnak tettek, addig itt a 48 őszi elmenekülés azzá válik, ami valóban volt: megtorpanással, súlyos következményű fordulattal. Most már Sőtér nem a júliusi forradalom keserű tanulságaiban keresi azt az erőt, amely Eötvöst a szabadságharettől távoltartotta, hanem neveltetésében, származásában: „Eötvöst bizonyára nagybirtokos származása is gátolta abban, hogy a haladó célok felé ugyanolyan következetesen törjön, mint Kossuth. Vagyis, hogy Béccsel szembe forduljon.“ (XVIII. l.) Bármennyire igaz azonban, hogy Sőtér kezdeményezése, mellyel régebbi, pártosság híján fogalmazott, s a magyar osztályviszonyoktól elszakadt, nem egyszer szellemtörténeti alapon nyugvó tételeit revideálta, követésre és dicséretre méltó, nem feledhetjük el azt, hogy most bizonyos fokig az ellenkező előjelű hibába esett. Eötvös 1849. utáni pályáját teljesen sötétre festi és aztán e vígasztalan kép: „növekvő mélabú, mind kesernyésebbé váló életszemlélet, meghasonlottság, csalódás, bizonytalanság“ magyarázatul ezt a mondatot veti oda: „nem tudott azonosulni a forradalommal. Ebből származott Eötvös egyéni és írói tragédiája.“ Ez a megállapítás ilyen kizárólagos formában semmiképpen sem igaz. Mélabúból, keserűségből, meghasonlottságból bizony azoknak is bőven kijutott, akik annakidején híven kiálltak a magyar forradalom mellett. (Arany, Tompa, Madách stb.) Bizonytalán igaz, hogy az ő meghasonlottságuk más volt, mint Eötvösé, de teljesen elválasztani a kettőt mégsem lehet egymástól. Ez azt jelentené, hogy idealista módon egyedül Eötvös korábbi magatartásában keresnők a magyarázatot, és megfeledeknénk a korról: a levert forradalomról, a reakció európai győzelméről, a magyar nemesi értelmiség lassú áttolódásáról a feudális maradványoktól lebéklyózott kapitalizmus útjára.

A bevezetés egyik legújyszerűbb része az, ahol Sötér a „Falu jegyzőjének“ tipizálásával, ábrázolásmódjával, stílusával foglalkozik. Itt teljesen igaza van abban, hogy Eötvös eszmei tisztaságához, típusalkotó művészetéhez képest Jókainak, Mikszáthnak s követőiknek „anekdotikus realizmusa“ hanyatlást jelent. Nem szabad azonban megfélekednünk arról sem, hogy Eötvös a nyelvi és stilisztikai demokratizmus tekintetében messze elmaradt az anekdotikus realizmus képviselői mögött: amazok friss népiességével szemben nála a körmondatosság, a kitérőkre, eszmélkedésekre, retorikára való hajlam nehezítette és nehezíti a népszerűvé válást. Viola alakja nagyszerű típus ugyan, de egyénítéséről megfélekedzett a szerző. A betyár szavait és tetteit Eötvös diktálja, hiányzik belőle a lázadó dacossága, szilaj indulata, népi bosszúvágya. Pedig Eötvös elég jól ismerte a népet és a magyar vidék patriarchális életét! Epizód szereplőire: Akos huszárára, Liptáknéra, büszke lehetne Jókai és Mikszáth is. Ahogy Nyúzó meg Kenyházi mulatási jelenetét a porvári választás után felidézi, az nagyon közel jár a mórízi keserűséghez, de egyúttal a mórízi életszerűséghez, plasztikussághoz is.

A szövegközlés politikai és tudományos értékét emeli az, hogy B. Tamás Anna a sajtó alá rendezés során összevetette a „Falu jegyzője“ első és második, 1865-ös kiadását s több ponton közölte az editio princepsnek a szerző által mellőzött politikailag élesebb szövegét. Az ő munkája a mindkét kötet végén található — kissé szűken mért — jegyzet-anyag s az idegen tulajdonnevek és kifejezések magyarázataát adó szótár is. Ez utóbbi, akárcsak a jegyzet, igen hasznos újítás, a maga nemében jelentős úttörés, ezért szűkeklőség volna fogyatékoságait felhánytorgatni. Két hiba mellett azonban nem mehetünk el szó nélkül: az egyik Hegel jellemzése (I. kötet 279. l.), amely a szabatoság hiánya következtében azt a hitet keltheti az olvasóban, hogy az idealizmus és a dialektika egymással ellentétes fogalmak. A másik a II. kötet „Horatius“ címszáva (309. l.). A jegyzet itt két súlyos tárgyi hibát követ el: egyrészt ellentmondást nemtűrően kijelenti, hogy Horatius stoikus volt, másrészt Augustus „készséges udvari énekesének“ nevezi a költőt. A bemutatás hamisságát csak fokozza az, hogy egyetlen egy szó sem esik, amely a magas eszmeiségre törekvő, nagy tehetségű művészt, az antik materializmus utolsó költői képviselőjét (lásd erre vonatkozólag I. M. Tronszkij szovjet irodalomtörténész értékelését) méltatná.

A „Falu jegyzője“-nek új kiadása kisebb fogyatékoságai ellenére is méltó a nagyjelentőségű sorozat megnyitásának feladatához.

Nagy Miklós

SZIGLIGETI EDE: LILIOFMI

Atdolgozta és néhány új dalbetéttel ellátta Mészöly Dezső. — Franklin könyvkiadó N. V. 1950.

A Liliomfi több, mint száz esztendeje már a magyar színpadok legnépszerűbb és legtöbbet felújított komédiái közé tartozik. Ezt a szakadatlan sikert nyilván kitűnő technikájának is köszönhetné, a remekül kihasználható színpadi helyzeteknek, a „hálás szerep“-eknek, a mesterkézzel kiaknázott kómikai lehetőségeknek s mindannak, ami a mesterségbeli tudás erénye. De ha csupán ez volna, ha csupán a drámaírói technika remeke és semmi több, akkor az idők változása avulttá tette volna a Liliomfit, mint ahogy elavult az elmúlt idővel Szigligeti színműveinek legnagyobb része (bár még így is maradt vagy tucatnyi, amellyel érdemes és kell is foglalkozni). Egykor tapsviharokat aratott drámák szürkültek rövid évtizedek alatt irodalomtörténeti emlékekké,

holott íróik biztoskezü technikusai voltak a színpadnak. Gondoljunk csak Hugó Károlyra s néhai világsikerű „Bankár és báró“-jára, vagy összes utódaira egészen századunk kozmopolita „exportdrámái“-ig. Ezek *formailag* mind igen jók voltak, csak hogy a forma mögött nem volt olyan eszmei tartalmuk, amely gazdagabbá tette volna a nézőt. Tehát egy-két évtizeddel a felületi siker után már nem is tettek semmit. — Liliomfi azonban száz esztendő előtt sem aratott annyi tapsot, mint mostanában Madách-színház-béli előadásain. Negyedik emberöltő mulat a vidáman nyomorgó vándorszínészek kalandjain s távozik derűre hangolva a színielőadásról. És alighanem éppen e derűben van a kérdés nyitja. A Liliomfi derüt és bizakodást áraszt. A Liliomfi szereplői nemcsak vidám kalandorok, hanem egy haladó eszme erőselelkű és soha kétségbe nem eső hősei, akik megvívják a maguk harcait a kicsinyesség, a korlátoltság maradi erői ellen. Megvívják ugyanúgy, ahogy maga Szigligeti megvívta, amikor szakítani tudott a nemes Szathmáry-familia minden hűbéri előítéleteivel, amikor Szathmáry Józsefből Szigligeti Edévé tudott változni, hogy járhasa azt az utat, amelyet járni helyesnek tartott. A Liliomfinak az a titka, hogy ez a mű írójának legszemélyesebb ügye, saját lírai vallomása a színészi pályáról. Aki a XIX. század derekán színésznek állt, az szükségképpen a társadalmi haladás katonája lett s ezért szükségképpen szembekerült a hűbéri multtal, a reakcióval. Szigligeti pályafutása nem volt ment a megalkuvásoktól, de ahogyan szakítani tudott a nemesi multtal, ahogy mindhaláláig kitartott a színpad mellett — hol mint színész, hol mint rendező, dramaturg, vagy színingazgató, hol mint rendkívül termékeny, soksikerű színpadi szerző —, az feltétlen és következetes haladó magatartás volt az otthon és az egész nemesi osztály reakciójával szemben. Egyik korábbi színművének, az 1845-ben kelt „Vándorszínészek“-nek éppen az a tárgya, hogy egy nemes ifjú szembefordult a nemesi multtal és hivatásának teljes tudatával s pátoszával kitart a magaválasztotta pálya, a vándorszínészet mellett. Ez a téma, az alapvető élmény vissza-visszatér Szigligeti műveiben, hol komolyabb, hol vidámabb formában; legvidámabban éppen a Liliomfiban. — És mégis, éppen a Liliomfit írta meg úgy, hogy a végén váratlanul, teljes jellembeli következetlenséggel, a hős enged a visszahívó multnak, meghajol a gazdag nagybácsi előtt, még egy utolsó búcsúelőadást tart, és hazamegy magyar nemesnek... Miért? Miért fordul vissza Liliomfi? Hiszen Szigligeti maga sem fordult vissza. Mészöly Dezső az új kiadás előszavában alighanem jól gyanítja, hogy a forradalom bukását közvetlenül követő idők cenzúrája követelte meg a „gutgesinnt“ befejezést: a földesúri világ és a reformkori színészvilág összeütközésében csakis a földesuraknak lehetett igazuk. Ha 1849 tragikus közhangulatú decemberében Szigligeti egyáltalán fel akarta idézni a forradalom előtti emberöltő derűjét és bizakodását, hogy ezzel mutasson előre nemzetének, akkor három felvonásnyi kuruckodás ára az opportunista megoldás volt, mert különben a darab egyáltalán nem kerülhetett volna színpadra.

De miért kell nekünk tekintetbe venni a schwarz-gelb cenzúrákat, amelyek szempontjai kedvesek voltak Ferenc József és Horthy Miklós urainak is? Amikor olyan világos, hogy mit akart mondani Szigligeti — tanúsítja ezt saját élete és a Vándorszínészek hasonló konfliktusának következetesebb megoldása —, akkor a mi feladatunk, hogy ezt a sokmindenben negyvennyolc szellemét tükröztető komédiát megszabadítsuk a Világos utáni sötét évek bilincseitől.

Ezért a legnagyobb elismeréssel kell fogadnunk Mészöly Dezső dramaturgiai munkáját, amellyel éppen az eredeti meggondolás szellemében, következetessé teszi a Szigligetinéél teljesen indokolatlan befejezést. Mészöly nem *modernizálja* Szigligetit, sőt éppen negyvennyolcasabbá teszi, a jellemeket az eredeti szelleméhez híven élesebben körvonalazza, mindenütt finom érzékkel őrizve azt a reformkori-biedermeier stílust, amely egyúttal a biedermeier stílus karikatúrája. Egy-két dalbetétje igen finom paródiája a har-

mincas évek modorának; elég itt, ha utalunk Schwartz Adolf belépődalának szellemes groteskségére (62. old.).

A klasszikus örökségünkben ránkmaradt egyes színdarabok átdolgozása azonban olyan probléma, amely jelentőségében túlterjed a Szigligeti-bohózat új színrehozatalán. Nem elég, ha megállapítjuk, hogy Mészöly Dezső feltétlenül helyesen járt el és feladatát jól oldotta meg. Ezzel kapcsolatban állapítsuk még azt is meg, hogy helyes volt az átdolgozott mű kiadása. Színjátzó csoportjaink számára komoly nyereséget jelent, ha kezükbe jut a Liliomfi szövege, különösen ebben a formában. Így Mészöly Dezső előszavából és a kötet végére függesztett rendezői utasításból jól megismerhetik a mű keletkezését, megérthetik az átdolgozás okait és szempontjait, és elmélyedhetnek az egyes jellemek tanulmányozásában. — Túl azonban a Liliomfi-átdolgozás kérdésén, már itt fel kell vetnünk általában az átdolgozások kérdését. Bizonyos, hogy ez a téma külön tanulmányt kívánna, de már itt sem mellőzhetjük azt a megállapítást, hogy színpadi örökségünk nem egy darabja egyenesen felteszi a választás kényszerét: *vagy átdolgozzuk, vagy lemondunk róluk*. Színműveink nagyrésztében — főleg az 1867 és 1945 közt keltekben — a sanyarú körülmények folytán haladó szempont és opportunizmus még jobban keveredik, mint a Liliomfiban. Ha pedig azon a nézeten vagyunk — és aligha lehetünk más nézeten —, hogy *nem vagyunk hajlandók lemondani haladó hagyományainkról, de ugyanúgy nem vagyunk hajlandók átvenni az elődök opportunizmusát* — akkor a dramaturg sebészkesére van szükségünk. Az természetesen más kérdés, hogy milyen mélyre vág ez a kés; ezt külön-külön kell eldönteni minden egyes darabnál, erre nincs recept. Liliomfi esetében viszonylag könnyű volt a műtét, mert itt a kés egy világosan felismerhető, a darab testéhez nem tartozó daganatot vágott le s a beavatkozás felületi volt; a mű eszmei tartalmához egyáltalán nem kellett hozzányúlni. Nem egy színműnél sokkal mélyebben kell belenyúlni a szövegbe, hogy kihámozzuk — és ne belemagyarázzuk! — a kritikai, az építő, a továbbmutató elemet. Nagy és felelősségteljes feladata ez mai dramaturgiánknak. Mészöly munkája mindenestere jó példája a feladat jó megoldásának.

Hegedüs Géza