

A mozgóképtől a filmművészetig. A magyar filmesztétika története (1907—1930.). Bp. 1961. Magvető K. 416 l. — A Meseautó utasai. A magyar filmesztétika története. 1930—1948. Bp. 1965. Magvető K. 362 l. — A magyar film története. (1912—1963.). Bp. 1965. Gondolat K. 334 l.

Nemeskürty István három könyvét joggal tekinthetjük a magyar filmtudomány legnagyobb horderejű vállalkozásának. Az első összegező igényű munka mind filmtörténeti, filmográfiai és esztétikai vonatkozásban: áttekinti a magyar film lassan hét évtizedes történetét a „mutatványos kor” bohó kísérleteitől a hatvanas évek elejének újabb stílus- és szemléletváltásáig (*Angyalok földje, Oldás és kötés*); forrásértékű dokumentumokat gyűjt, hiteleségüket komplex vizsgálattal tisztázva, szívsón élő legendákat, vértlen vagy szándékos önkényességeket korrigálva; összefoglalja és értékeli a magyar filmkritikai és esztétikai kísérleteket, eredményeiket egybevetve a nemzetközi filmtudomány korabeli megállapításaival.

Művét végigolvasva, aligha tűnhetik bárki előtt túlzónak a magyar irodalomtörténetírás kezdeteivel való párhuzam: „Bod Péter előtt is tudták az értelmesek, hogy létezik magyar irodalom, és annak van története; de erről mindenkinek csak elvi tudomása volt. Mikor aztán előállt több, mint félezer írói életrajzával, mindenki meglepődött. Maga Bod Péter se hitte volna, hogy ekkora már a magyar irodalomtörténet.” Alkalmasint szerzőnk sem, hisz minden során érződik a fölfedezés izgalma, meglepetése. Nem annyira a vállalkozás előzménytelen-sége, mint inkább sajátos körülményei miatt Nemeskürtynek talán még nehezebb dolga volt, mint első irodalomtörténészünknek. Az olvasó úgy érzi, e három könyv nem is Bod Péter életrajzaival rimel, hanem Hont Ferencnek 1940-ben kiadott, a maga nemében egyedülálló munkájával, az *Eltűnt magyar színjátszókkal*. Mint Hont a közép- és reneszánszkor magyar színjátszás történetét, úgy rekonstruálja közvetett bizonyítékok alapján Nemeskürty is a magyar némafilm időszakát, a felszabadulás előtti hangosfilm helyzetét, szellemi légkörét. Munkája legalább annyira restaurátori, mint kutatói, különösen a kezdetek idejét tekintve. Köztudott ugyanis, hogy a magyar némafilm korszakának alkotásai túlnyomórészt elvesztek, fogkefe, vagy körömlakk lett belőlük; szétszabdálva gyerekek kezében játékszer; mindössze néhány táj- és zsánerfölvétel menekült meg, összefüggéseiből kiragadva, mint a játékfilmgyártás bármikor és bárhol felhasználható archív anyaga. A Filmtudományi Intézet birtokában levő néhány némafilm töredéke a valóságos termésnek, s nem jellemzi, nem is rep-

rezentálhatja azt. A hangosfilmekből valamivel több maradt meg, de az ostrom ebben az anyagban is óriási pusztítást végzett: a budafoki filmraktár legésével eredeti, pótolhatatlan negatívak veszték el. Tetézte mindezt, hogy a megmaradt anyag archiválása is sokáig váratott magára. Lajta Andornak — szerzőnk egyik forrásadójának — sziszifuszi munkája nyomán az ötvenes évek elején ugyan megindult valamelyes rendszerezés, de ez csak a híradókra és kisrészben az ún. „kulturfilmekre” szorítkozott. A játékfilmek számbavétele, alaposabb nyilvántartása lényegében csak a Filmtudományi Intézet megalakulásával, illetve önállósodásával kezdődött meg, az ötvenes évek végén.

Ezek a hiányok szükségképpen fordították Nemeskürty figyelmét elsősorban a filmszakirodalomra, akár az üzleti jellegű közleményekre, akár az első, bátorítatlan kritikai tapogatódzásokra, a szakmától többnyire teljesen független filmrajongók esztétikai eszmefuttatásaira. Így első könyvében, az 1961-ben megjelent *Mozgóképtől a filmművészetig*-ben a súlypont a magyar filmesztétika történetére esik; ennek tükrében méri föl a filmművészet potencionális lehetőségeit, szellemi légkört; a második műben, a hangosfilm felszabadulás előtti két korszakát tárgyaló *Meseautó utasaiban* a filmesztétika mellett már konkrét filmalkotások bősegebb és árnyaltabb elemzéseivel is találkozunk, több lévén a demonstrációs anyag; míg a betetőzőképp született *A magyar film történetében* az előző kötetek vázlatai növekszenek nagyvonalú és pontos filmtörténeti áttekintéssé. A három könyv együtt ad egészet, a magyar film lehető legteljesebb életrajzát.

A legnehezebb — és egyszersmind talán a legizgalmasabb — az első könyv oknyomozása. A szerző úttörő érdeme mindenekelőtt filmográfiai és filmológiai szempontból vitathatatlan, hiszen a három korábbi, összegező igényű kísérlet (Lányi-Radó Held: *A huszonöt éves mozi*. Bp. 1920; Castiglione — Székely: *Filmllexikon*, Bp. 1941, magyar része, valamint a Filmtudományi Intézet gondozásában készült, sokszorosítva megjelent magyar filmográfia) sok pontatlan és ellentmondó adatot tartalmaz, vagy, mint az utóbbi, hiányos. Nemeskürtynek a szakajtóban szétszórta közlemények, hirdetések közvetett bizonyítékok egész halmazán átrágva magát sikerült tisztáznia az első magyar

filmszaklap, a *Kinematográfia* létezését, megjelenésének körülbelüli idejét; a magyar némafilmek eddig legteljesebb időrendi listáját, rendet teremteni a gyártó vállalatok és a filmcímek dzsungelében. Ezt a hatalmas adattömeget némelyek kárhoztatják, holott kulcsfontosságú volt felsorakoztatásuk: nemcsak a bizonyítás teljessége, és megtámadhatatlansága érdekében, hanem azért, hogy a további kutatások során ne kelljen mindenkinek előlről kezdeni a gyűjtőmunkát a sok félrevezető adat dzsungelében.

Ugyanez vonatkozik nemcsak a filmekre, hanem a szaksajtó történetére, az első kritikai tapogatózások felkutatására, a filmesztétikai kísérletek bőséges idézetanyagára. Nemeskürty tisztában van vele, hogy az olvasó nem hisz az apodiktikus kijelentéseknek, becsületszóra sem fogadja el, hogy ez vagy az a kritikai, vagy esztétikai írás korában úttörő jelentőségű. Ezért halad lépésről lépésre a szaklapok és a napisajtó többnyire még reklámjellegű filmbeszámolói a film iránt érdeklődő írók reflexióin át a „par excellence” filmkritikáig és esztétikai kísérletekig. És e nyomozás minden stációjának megvan a maga új, eddig nem ismert, vagy kellőképpen nem méltányolt felfedezése. A némafilm korában, de később is a filmkritika a hirdetés nem is nagyon álcázott formája volt; ezért edemel megkülönböztetett figyelmet a kritika első magyar Don Quijote-ja, Váczi Dezső, akinek lapját megfojtotta a szakma, mert bíráltni merészt. Nem kevésbé fontos, hogy a filmgyártásnak ebben az őskorában, mikor divat volt az új művészeti ágat fölényesen lebecsülni, a magyar irodalom akkori jelesei nemcsak kiálltak a film mellett, hanem érdemes, ma is megiszívlelendő gondolatokkal járultak hozzá a magyar filmesztétika kialakulásához. Így Somlyó Zoltán, Karinthy Frigyes, Gábor Andor, s egy érdekes valomással Szabó Dezső. Perdöntő jelentőségű a Nyugat elemző kritikája a *Bánk Bán* című filmről, Kertész Mihály Kolozsvárt forgatott alkotásáról: a film elveszett, de a leírás, a folyóirat előkelő irodalmi rangja hitelesíti, hogy az adott időszakban rendkívüli vállalkozással van dolgunk.

Nemzetközi vonatkozásban is jelentősége van Nemeskürty publikációjának a két külföldre szakadt magyar rendező, Korda Sándor és Kertész Mihály korai munkásságát illetően. A külföldi filmtörténetek ugyanis egyáltalán nem, vagy alig tudnak valamit a két mester némafilmes korszakáról Korda filmszakírói és szerkesztői tevékenységéről. Nemeskürty pontosan tisztázza azt is, hogy a némafilm legjelesebb művészei milyen szorosan kapcsolódtak a radikális polgárság ellenzéki mozgalmaihoz. Korda filmlapjai hangsúlyozottan Tisza-

ellenesek voltak, s bár a némafilm fölvirágzását a háborús konjunktúrának köszönhette, háborúellenesek is. A magyar némafilmnek a polgári liberalizmussal, sőt radikalizmussal való kapcsolata Nemeskürty könyvében nemcsak filológiailag bizonyított, hanem általános következtetéseket is levon belőle. Mindazonáltal nem fesi rózsaszínnre ezt a háborús föllendülést. Jeles filmtörténészek, Sadoul és Lewis Jacobs módszerét követve ő sem elvont esztétikai elvek nyomait keresi a különféle alkotásokban, hanem a filmgyártás adott közgazdasági, technikai körülményeiből indul ki, ebből vezeti le a művek karakterét is. A magyar némafilm sajátos fejlődését és bizonyos kontrapozícióit így sikerül hiteletérdeklően tisztáznia: a tőke bizalmatlan volt a filmgyártással szemben, a filmkölcsönzőknek nem volt érdekük a hazai gyártás föllendítése, hiszen a külföldi portékával kisebb pénz kockáztatva többet kereshettek; ráadásul nem volt magyar nyersfilmgyártás; így valóban csak a háború és az akkori ellenséges országok filmjeinek kieseése nyomán lendülhetett föl a gyártás — és nyomában a filmművészet. E föllendülés egyik következménye volt a filmesztétika hirtelen kibontakozása is. Bár rendszeres esztétikai munkáról ekkor még nincs tudomásunk, Nemeskürty kutatásait itt is siker koronázta: felfedezte a magyar filmesztétika első úttörőit, mindenekelőtt a tüdőbajban elhunyt *Török Jenő*t, akinek dolgozatai mai szemmel nézve is túlnyomórészt helytálló megállapításokat tartalmaznak; s felfedez egy egészen korai, mind esztétikai, mind művészi vonatkozásban nagyjelentőségű kísérletet. Rónay Dénes *Drágffy Éva* című, sajnos szintén elvesztett filmjének „ars poéticáját”, mely létrejötté idején, 1913-ban meglepően érett, világviszonylatban is újszerű megállapításokat tartalmaz.

A lenyűgöző adattömegben — melyből itt csak néhány jellemző tény idéztünk — a szerző imponáló biztonsággal igazodik el. Egy pillanatra sem vész a részletekbe, s a magyar fejlődést mind filmtörténeti, mind esztétikai vonatkozásban a kor nemzetközi mezőnyébe helyezi. Még e nemzetközi áttekintések során is vannak új felfedezései, például Vachel Lindsay amerikai költő 1915-ös esztétikai műve, a *The Art of the Moving Picture*, amelyről a külföldi szaksajtó is szinte elfeledkezett. A magyar némafilm stílári karakterét is sikerült szerzőnknek pontosan tisztáznia, kiderítve, hogy az amerikai vagy angol iskolával szemben túlnyomórészt a dán némajáték-stílus hatott rendezőinkre; kisebb mértékben az olaszok háború előtti vállalkozásai. Ennek megfelelően a magyar film erősen az irodalomra és a színészi játékra koncentrált; az irodalommal való

kapcsolata és a „dramaturg rendszer” szinte máiglanig sajátos jelleget kölcsönzött filmjeinknek.

A magyar némafilmnek, mint művészetnek története lényegében a forradalmakkal tetőzött és az ellenforradalom győzelmével ért véget. A filmgyártás néhány évi vegetálás után csődbejutott, s nem is indult újra a hangosfilm beköszöntéig (1930). Java rendezőink kénytelenek voltak elhagyni az országot és elveszték a magyar filmművészet számára. Esztétikailag azonban e korszak annál kevésbé volt terméketlen; 1925-ben jelent meg Hevesy Iván összefoglaló munkája, a *Filmjének esztétikája és dramaturgiája*. Bár Hevesy kritikái és filmkönyvei a felszabadulás előtt gyakoroltak bizonyos hatást a közvéleményre, később, akárcsak Balázs Béla munkásságáról, a „formalizmus elleni harc” jegyében igyekeztek megfeledkezni róla; így, ha Molnár István egy *Kortárs*-beli megemlékezését nem számítjuk, Nemeskürty elemzése fölér a nagyszerű esztéta újrafelfedezésével. Bár Balázs Béla a „montázs” jelentőségének fölfedezésében egy évvel megelőzte Hevesyt, könyve Magyarországon nem volt ismert. Így Hevesy könyve a magyar nyelvű szakirodalomban alapvető jelentőségű s elemzése — eltekintve attól, hogy sok filmesztétához hasonlóan ő is elfoglalt a hangosfilmmel szemben — lényegében máig is helytállóak. Sikerült pontosan tisztázni a filmművészet minőségi megkülönböztető jegyeit, dramaturgiai struktúráját, s Balázs Béla alapvető megállapításain néhány részletkérdésben túl is lép. A hangosfilmet aztán — részben Hevesy könyvét is kiindulópontul használva — Kispéter Miklós *Győzelmes filmje* (1939) állította esztétikai „jogaiba”; e munka egész nemzedékek érdeklődését keltette föl a film iránt (így szerzőnknek és a sorok írójának is) — elemzésével a következő kötetben, a *Meseautó utasaiban* találkozunk.

E második munka, a tárgy természete miatt nem szolgálhat annyi új adattal, annál inkább új szemlélettel. Az első kötet „restaurátori” munkája során a szerző kénytelen volt a közvetett bizonyítékok garmadából kihámozni a filmművészet és esztétika valóságos fejlődését, olyannyira, hogy a maga esztétikai álláspontját a kötet végén foglalhatta csak össze. A *Meseautó*-ban már szabadabban szárnyalhat. Áttekintése a marxista filmszemlélet fölülményes biztonságos érvényesítése. Erről a rendkívül ellentmondásos korszakról két végletes megítélés uralkodott eddig: az egyik mindenestül elvetette, művészileg mindenestül terméketlennek ítélte a Horthy-korszak filmgyártását, a másik nosztalgikus legendát szőtt köréje. Molnár István és Kovács Ferenc egy-egy dolgozata már korábban áttörte ezt a mi-

toszt és ellenmitoszt, az összefoglalás, az egész kor értékelése azonban itt is Nemeskürtyre várt.

Tény, hogy a magyar hangosfilm mindkét korszakát végletes ellentmondások jellemezték. A cenzúra és a tőke kistilúsége egyszerre fojtogatta; a rendezőknek, még ha volt is valamelyes elképzelésük, anyagi és politikai okokból csak morzsákat valósíthattak meg belőlük. A harmincas évek derekától — elsősorban a népi irodalom hatására — kimutatható bizonyos törekvés egy valószínűbb ábrázolásra, ez a tendencia azonban eltorzul, fölismerhetlenségig összekeveredik a jobboldali demagógia erőszakolt, vagy karrierizmusból alkalmazott propagandafogásaival, amelyek a valóban új jegyeket is szinte máigra szólón dezavualták. A korábbi időszak viszont a mellébeszélés, a kabaréhumor, a sírvavigadás változatos bélégeit kapta — éppen nem indokolatlanul. Egyes elszigetelt kísérletektől, alapjában elhibázott filmek jólsikerült részleteitől eltekintve a Horthy-korszak filmgyártása eszméileg és szemléletében lényegében a magyar provincializmus terméke volt: a „dzsentrí”, a „spiszbürgeri”, vagy „völkisch” provincializmusa, és lényegében igaz Szóts István *Röpiratának* (1945) Nemeskürty által is idézett megállapítása: „ne legyünk folytatás; sem az „örségváltás” rendszerének, de az azelőttinek sem. Sem a szenvedések, sem a szakmában eltöltött évek száma, de még a helytelenül használt szociális érv sem számíthat.”

Ez azonban már egy filmművész vallomása, aki megalkotta a magyar film második klasszikusát, az *Emberek a havasont* — amely éppen a fasiszta diszkriminációs törvények után bekövetkezett „örségváltás” korában — ha nem is a szellemében — született. Az első klasszikus viszont Fejős Pál *Tavaszi zápora*, amely a megelőző, „meseautó” időszak elszigetelt kísérlete maradt.

Mindenekelőtt az a probléma foglalkoztatja Nemeskürtyt; hogy milyen csírák, kisebb jelentőségű, de rokon-szemléletű kísérletek húzódnak meg e két kiemelkedő mű háttérében: vagyis mik voltak a Horthy-korszak filmgyártásának szellemi lehetőségei. És sikerül is fölfedeznie egész sor filmet mind a 39 előtti mind az utána következő időszakból, amelyek e két kiemelkedő mű és a 45 utáni kibontakozás felé mutatnak. Választása mindenütt megbízható. Gertler Viktor *Mária nővére*, Vajda László kísérletei, mindenekelőtt a *Két lány az utcán*, a 39-es évben az Amerikából hazatért Tóth Endre *Hat hét boldogsága*, *Öt óra negyvene*, később Radványi Géának, a *Valahol Európában* rendezőjének polgári humanizmustól átitatott filmjei, az *Európa nem válaszol*, *Egy asszony visszanéz*, a *Beszélő köntös*,

vagy Zilahy Lajos egynémely filmkísérlete a korabeli kritika, de e sorok írójának emlékei szerint is a mezőny legjobb darabjai voltak, de még a kifejezetten kommersz filmek között is akadt olyan burkolt ironiájú mű, mint a Hunyady-darabból készült *Lovagias ügy*, amit a turulista diákság bűzbombákkal akart a műsorról leparancsolni. És jelzi a magyar film akkor megvalósíthatatlan lehetőségeit a filmesztétikai vállalkozások magas színvonala: Gró Lajosnak, a 100% munkatársának a szovjet filmet népszerűsítő könyvtől Kispéter Miklós már említett *Győzelmes filmjei*, amely a korszerű filmszemléletnek a hangosfilmre is kiterjedő összefoglalása. Nemeskürty e kötetben is számon tart csaknem minden filmmel kapcsolatos megnyilatkozást, a *Magyar Szemle*, a *Nyugat* a *Magyar Csillag* filmkritikáit, s még sorolhatnánk. Áttekintéséből kiderült, hogy a 39-el lezáruló időszak világviszonylatban is jelentős teljesítménye Fejős filmjén túl Kabos Gyula komikusi életműve: a két háború közti időszak jellegzetes állapotát, a lét szorongását és rettenetét Kabosnak sikerült úgy ábrázolnia, hogy egyszerűsmind a filmkomikumban is új utat tört: a burleszk absztrakt humorától a realistább karakterrajz irányába. A 39 utáni zavaros időszak érdemesebb kísérleteit — s egyszerűsmind a bennük levő ellentmondásos szemléletet meggyőzően elemzi a *Harmincadik* (Cserépy László) és *A vakok látnak* (Jenei Imre) példáján. Úgy véljük azonban, hogy a korszak filmművészetének képe e meggyőző elemzéseken túl még további árnyalásra szorul. Nemeskürty, valószínűleg tapintatból, hallgat néhány olyan tényről, amely pedig ezt az egész korszakot, s legteljesebb képtelenségét jellemzi. A harmincas évek derekán új filmművész-nemzedék kezdett kibontakozni, amely személyes élményei alapján is érzékenyebb volt az élet árnyékosabb oldala iránt; szemléletében karakterisztikusan jelentkezett a népiesség igénye. E gárdából Szóts vagy Jenei antifaszizmusa vitathatatlan; Cserépy zavaros volt, de nem dőlt be a nyilas demagógiának; mások annál kevésbé voltak szilárdak. Akár lázadó indulatból, akár karrierizmusból vagy opportunizmusból hosszabb-rövidebb időre fasiszta befolyás alá kerültek. Így a harmincas évek elején Makkai Árpád, a *Talpalatnyi föld* világhírű operatőre, de a *Valahol Európában* forgató Hegyi Barna, aki szintén klasszikus művésznünk, ugyanígy hatása alá került a jobboldali propagandának. Nem denuncianálni akarom ezeket a jelentős alkotókat, hanem a magyar film e korának egy képtelenül ambivalens jelenségére rámutatni. A Nemeskürty által méltatott *És a vakok látnak*-ot a szélsőjobboldali Hosszú Zoltán cége produkáta; egyik legérdekesebb, Ná-

dasdy Kálmán rendezte, Hegyi fotografálta filmünket, a *Gyávaságot* (Nemeskürty éppen csak megemlíti; nyilván nem látta) a nyilas Matolcsy Andor különben teljesen politikamentes regényéből, az ő alkalmi vállalkozásában gyártották; s még sorolhatnánk a példákat a tagadhatatlan jelentkező s némely filmben karakterisztikusan kibontakozó „magyar neorealizmusnak” a fasizmus filmes exponenseivel és részben ideológiájával való képtelen nászáról. E filmek mérgező hatása éppen abban rejlett, hogy a torz ideológiát és propagandaszólásokat egy valóságosabb ábrázolás hitelesítette: legvégletesebb példája ennek a Farkas Zoltán rendezte *Negyediziglen* szovjetellenes rém-meséje, amelynek egy-egy képi megoldása azonban (pl. a református istentisztelet) bebizonyíthatóan máig hatott. Mellesleg Farkas rendezte a *Hegyek lányát* is, amelyről Nemeskürty nem látszik tudni, de a filmvágás legjobb korabeli iskolapéldáját adta. Mindezt azért volt fontos elmondani, mert e tévova és gyakran torz kísérletekben megnyilvánuló valóságérzék elhanyagolhatóan előzményét jelenti olyan felszabadulás utáni filmjeinknek, mint Szóts *Ének a búzamezőkről*je, Bán *Talpalatnyi föld*je, Ranódy Szakadéjka, Máriássy Csempészekje. (Jellemző, hogy — mint erre szerzőnk is kitér — mind az *Ének a búzamezőkről*, mind a *Szakadéjka* már 1943-ban betiltott filmterv volt.) Vagyis a magyar film felszabadulás után kibontakozott „népi realizmusa” hihetetlen ellentmondások és torzulások között, de a 30-as évek fordulóján vette kezdetét. Ennek bizonyítására elég például összevetni Fejős Pál *Tavaszi zápor*ának falu-ábrázolását mondjuk a *Harmincadik*ével, amelyet Nemeskürty megdönthetetlen bizonyítékokkal ment föl az antiszemita propaganda, (ha nem is a zavaros ideológia) vádjá alól. Ennek az iskolának kialakulása és hatása éppúgy film-történeti tény, mint a fasizmus ideológiájával való érintkezése, egyes művekben teljes összeszővődöttsége, általában a jobboldali népiesség parasztiromantikájának káros hatása, amely még az *Emberek a havasonban* is érezhető. (Ez is jellemző lehet: Szóts nem Tamásit, hanem a felületesebb Nyírótt vitte filmre, izlésesen kerülgetve az eredeti novella-ciklus — a *Jézusfaragó ember* — giccsbe fűlő megoldásait. Az Ábel viszont szintén betiltott filmterv maradt.)

Nemeskürty harmadik könyve, A magyar film története mindenekelőtt filmművésztünk felszabadulás utáni fejlődését áttekintve mond újat, az előző kötetekhez képest. Filmelemzései éppúgy példaszerűek, mint egy-egy időszak karakterének meghatározása. Sokat vitatott, vagy kellőképp nem méltatott műveket helyez meggyőző érveléssel méltó helyükre: az *Ének a búza-*

mezőkről, Fábry Zoltán *Hannibál tanár urát*, vagy Makk Károly mindaddig legjobb filmjét, a félreértett *Ház a sziklák alatt*-ot. Bár e könyvben lényegében népszerűsítő munka, itt is lehetőleg teljes adatszolgáltatásra tör. Amit szövegében nem tud elhelyezni, a kötet filmográfiajába foglalja; így e mű is forrása lehet a későbbi idők kutatóinak. Biztonságosan korszakolja a magyar film történetét: ez a felszabadulás előtti időt tekintve lényegében azonos előző két könyvének beosztásával. 1945-től az államosításig terjedő időszakot talán nem egészen jogosan különíti el; a *filmgyártásban* kétségkívül minőségi változás történt az államosítással, de az utána következő időszak eszményomait néhány korábbi filmben — és éppen az értékekben — is ki lehet mutatni. Így nem a *Talpalatnyi föld*, hanem — mint erre szerzőnk is céloz — a *Valahol Európában* és az *Ének a búzamezőkről* jelenti az új korszak kezdetét. Itt alkalmunk van egy téves adat korrigálására is: a *Talpalatnyi föld* Dallos Sándor-féle forgatókönyvét nem „radikalizmusa” miatt nem forgatták le korábban, hanem mert éretlen, agyonlirizált, szétfolyó szerkezetű volt: Dallos e kísérletéből kő kövön nem maradt a végleges változatban.

Kissé sommásan intézi el a „sematizmus korszakát” (1950 — 52). Igaza van abban, hogy e korszaknak legfeljebb a *Különös házasság* Keleti Márton rendezte filmváltozata volt maradandó értéke — viszont itt csak a túlzottan dekoratív miliőt és túlsúlyos jelmezeket kifogásolja, s nem veszi észre egyes epizódok stílári és ténybeli anakronizmusát. Bővebb elemzést érdemelt volna az a folyamat, ahogyan a dogmatizmus ideológiája újra életre pumpálta a régi magyar filmvígjáték lehetetlen rekvizitumait — még hozzá nem is mindig vígjátéki formában. De ennek az ál-reneszánsznak korszerűtlenségét annál élesebben leplezi le az olasz film korabeli nagy alkotásaival való összevetés: több évtizedes fáziskülönbséget érzékelünk.

Az 1953 utáni fejlődést három, egymással szorosan összefüggő részre bontja; nagyon helyesen nem alkalmaz éles cezúrákat ebben az egységes folyamatban. E részben még inkább gyümölcsöző a nemzetközi filmmezőnnyel való összehasonlítás. Levezetéseiben roppant sok és jelentős a magyar filmkritikában és történetben újszerű mozzanat. A neorealizmusról bebizonyítja — a kurrens babonákkal szemben — hogy éppen nem szikkadt ki, nem alkotóművészeiből szállt el a tehetség, hanem a politikai nyomás, a

cenzára tette ezt az alapjában véve még ma is termékeny irányzatot a hidegháború éveiben lehetetlenné. Föltárja az „új hullám” mélyebb gyökereit a filmtörténet korábbi kísérleteiben — a „cinema vérité” divattá vált irányzatáról meg éppenséggel kimutatja, hogy elméletében Dziga Vertov szovjet filmművész húszas évekbeli és a francia avantgarde ugyancsak ezidőtől való kísérleteinek vulgarizálása.

Ezek a párhuzamok imponálóan tágassá teszik a könyv horizontját s jóleső érzés meggyőződni róla, hogy legkiválóbb alkotásaiban a magyar filmművészet megfelel a korszerű követelményeknek. Ha valamivel a szerző adós marad, az inkább filmgyártásunk hiányaiban gyökerezik. Talán nagyobb figyelmet kellett volna szentelnie egyes rendező-egyéniségek jellemzésének: ebben csak Fábry Zoltán portréja kivétel. Máriássy Félix, Ranódy László, vagy Makk Károly pályájára, a műveik közötti összefüggésre, vagy éppen divergenciára nem utal elég következetesen, bár gondosan elemez olyan méltatlanul háttérbe szorult alkotásokat, mint például Ranódy sajátos líricizmusát az *Akiket a pacsipta elktér* című filmben. Máriássy éppen nem jelentéktelen *Cseppek-jéről* viszont megfedkezik, míg a félsikerű *Próbautat* hitem szerint érdemén fölül méltatja. Makk Károly filmjeinek különös egyenletlenségei is valahogy elmosódnak: a *Ház a sziklák alatt*, vagy a *Harmincikilences dandár* és a *Megszállottak* után valahogy megtorpant ez a kítő művész és e három film is három elűtő stílus jegyeit viseli magán: az e mögött föltételezhető szemléleti problémák mintha elkerülték volna szerzőnk figyelmét; hasonlóképp talány marad, hogy Fehér Imre miért nem tudott újra a *Bakaruhában* szintjére föllendülni. Kissé mostohán bánik a társművészetekkel; csak rapszodikusán tér ki az operatőri alkotásokra; a kísérőzene szerepét meg éppenséggel tagadja a modern filmművészetben.

Ezek azonban csak apró szeplők, vagy esetenként a recenzius eltérő véleményét jelentik: Nemeskürty István filmtörténeti trilógiája adatbeli megbízhatóságával és gazdagságával, szemléletének elvi biztonságával s egyszersmind történeti érzékenységgel, esztétikájának korszerűségével, nem utolsósorban gördülékeny, olvasmányos stílusával, amely legjobb esszéistáink teljesítményét idézi föl, a magyar filmirodalom alapvető és nehezen fölmúlható fegyverténye.

B. Nagy László

Milano, 1963. Nuova Accademia Editrice. 830 p.

A magyar irodalom olaszországi népszerűsítésének fontos állomása a milánói Nuova Accademia Editrice imponálón gazdag sorozatának: a *Storia della letteratura di tutto il mondo*-nak a 38. kötete. Olasz nyelvű magyar irodalomtörténet az utolsó 25 évben gyakorlatilag nem volt Olaszországban. A korábbiak nemcsak hogy elavultak, de könyvárusi forgalomban sem kaphatók. Közülük a legfrissebb — egyben a legjobb —, Hankiss János műve (Paravia Torino 1936. 356) is már csak a nagyobb közönyvtárakban található, mert alig néhány évvel megjelenése után összes példánya elégett egy rak-tartúzból Torino bombázásakor.

Ruzicska Pál a *Storia della letteratura ungherese* szerzője, húsz éve él külföldön, jelenleg milánói egyetemi tanár, korábban az Istituto di Cultura Italiana titkára, az olasz kultúra magyarországi népszerűsítője, a két irodalom kapcsolatainak szorgos kutatója. A kötet céljáról, rendeltetéséről és módszeréről az előszóban kapunk tájékoztatást. A szerzőt műve megírásánál elsősorban gyakorlati szempontok vezették. A magyar irodalom szeretetére nevelő pedagógus foglalta össze 16 év egyetemi előadásainak eredményeit, régi és nagy hiányt pótolva munkájával. A magyar irodalom iránt érdeklődő olasz, akinek eddig meg kellett elégednie egy-egy enciklopédia vagy lexikon címszával, végre hasznos kézikönyvet kapott. A szép kiállítású, anyagában gazdag kötet alkalmas arra, hogy Itáliában fölhívja a figyelmet irodalmunkra.

Ruzicska Pál nem törekedett önálló szintézis megteremtésére, inkább csak összefoglalásra s ezen belül egyes részletkérdések korrigálására. Elsősorban a korábbi olasz nyelvű magyar irodalomtörténetek arányait kívánta helyesbíteni, pl. méltó helyet biztosítani a hazai latin nyelvű irodalomnak. Azt is célként tűzte ki, hogy az olasz olvasót tájékoztassa a hazai irodalomtörténetírás legújabb eredményeiről. (9.) A szerzőt, mint eddigi munkássága is mutatja, jobban foglalkoztassa a stílustörténet, a stílus kutatás, az írói műhely, mint maga a történelmi anyag vagy az eszmétörténet. Ebben a kötetben mégis nagyobb hangsúlyt kap az utóbbi, mert — mint Ruzicska mondja — a magyar irodalom, „elkötelezett irodalom”. Ugyanezért tér ki egyes művek tartalmi ismertetésére.

A már említett pedagógiai, gyakorlati szempontok jelentkeznek a periodizációnál, a korszakolásnál. Mind a korábbi hagyományoktól, mind a legújabb, — sok

vita eredményeként kialakult — hazai gyakorlattól eltérően a szerző az olasz irodalomtörténet periodizációját alkalmazza a magyar irodalomra. Olvasóit akarja megkímélni attól, — úgymond — hogy az egyébként is megerőltetést, fokozott figyelmet igénylő új irodalom tanulmányozása mellett még egy új „criterio cronologico”-val is meg kelljen birkóznia (34.). A magyar irodalom elrendezése, a kötet tagolása tehát századok szerint történik. Így lesz a sajátosan magyar ősköltészetből és középkori irodalomból: *Preistoria della letteratura ungherese* az olasz „origini” megfelelőjeként, a reneszánsz irodalmából „Trecento”, ill. „Quattrocento”, és így tovább: „Cinquecento, Seicento, Settecento, Ottocento, Novecento”. Ez a periodizációs elv annál is inkább követhető, sőt követendő, állapítja meg Ruzicska, mert a Seicentótól, azaz a XVII. sz.-tól kezdve megegyezik a Pintér-féle rendszerezéssel (34.) Az első fejezetek után, amelyekben a szerző célkitűzéseiről és módszeréről szól, következik a magyar irodalomtörténetírás áttekintése Czvittingertől Szerb Antalig. Az egyes nagyobb korszakokat, azaz századokat tárgyaló részt külön fejezet vezeti be (általában 4–6 lapos), amelynek az a feladata, hogy megismertesse az olvasót a tárgyalásra kerülő korszakkal, felvázolja a történelmi eseményeket, a művelődéstörténeti hátteret és a kor szellemi törekvéseit. A korszak általános bemutatása után következnek az egyes kiemelkedő műveket (pl. a középkorban a legendagyűjtemények), írókat vagy a jellemző műfajokat vizsgáló fejezetek (összesen hatvan), ezeket gazdag *Bibliografia* (24 lap) és *Névmutató* zárja le. A korábban már felsorolt kilenc irodalomtörténeti korszak mindegyike általában 4–6 fejezetet kap, két korszak, az első, a *Preistoria* és az utolsóelőtti, az *Ottocento* részesül csak kivételen elbánásban. Az előbbinek tizenegy (130 lap), az utóbbinak tizenhárom (160 lap) fejezet jut; az egész XIX. századnak tehát csak kétfélével több, mint az ősköltészetnek.

Nem elvi megfontolások, hanem gyakorlati szempontok, az olasz olvasó iránti előzékenység vezette tehát Ruzicska Pált a korszakolásnál. Az első fejezeteket lapozgatva, a középkori és humanista irodalom bevezetőjét olvasva hajlunk arra, hogy helyeseljünk a szerző elgondolását, hisz a kiterjedt olasz–magyar kapcsolatok, a gyakori párhuzam, a korabeli olasz forrásokra való hivatkozás, a művelődéstörténeti háttér megfelelői már-már meggyőzik az

olvasót a századok szerinti periodizáció helyességéről egy olasz nyelvű magyar irodalomtörténet esetében. A következő korszakok tárgyalásánál azonban hamarosan kiderül, hogy az idegen minta átvétele, a századok szerinti és a magyar irodalom fejlődésétől teljesen idegen, mechanikus felosztás csak hátrányos lehet. Megakadályozza egy koncepció kialakítását és lehetetlenné teszi az irodalmi fejlődésnek, mint egységes és törvényszerű folyamatnak a bemutatását, az irodalom fő irányainak a megrajzolását. Pedig éppen a külföldi olvasónak szánt kötetben kell fokozottabban ügyelni arra, hogy az anyag elrendezése világos, könnyen áttekinthető legyen. Ennek első feltétele a helyes periodizáció; ez segít abban, hogy összefoglaljunk egy kort, kiemeljük a fontosabb csomópontokat és a kor törekvéseit az általános fejlődés egészébe ágyazzuk. Csak a magyar irodalomból szervesen következő rendszerező elv segítségével ábrázolhatjuk irodalmunkat a valószínűleg megfelelően a magyar nép történelmével, műveltségével párhuzamosan haladó s abból kinövő történeti és társadalmi folyamat eredményeként, a magyar nép szellemi és kulturális örökségének őrzőjeként. E nélkül a magyar irodalom története — mint jelen esetben is — századokra tagolt, szétéso mozaikdarabok összessége, amelyek még kisebb egységekre: írói egyéniségekre és műfajokra bomlanak.

S így történhetett meg, hogy ez alapos felkészültséggel, széles világirodalmi áttekinthetőséggel megírt gazdag kötet, amelynek írói portréit, finom műelemzéseit élvezettel és tanulsággal olvastuk, mégsem tudta feladatát maradéktalanul megoldani. Mintha az egészről hiányozna az egységes gondolatmenet, az alapmotívum, amely hol halkabban szól, hol erősebben, de mindvégig jelen van s viszi a témát a befejezés felé. A fejezetek egymásutánjában az egyformaság uralkodik, nincsenek tételek, amelyek tagolják és áttekinthetővé teszik az irodalom történetét. Szinte minden fejezet hangsúlyt kap, elmaradtak a pianók és a fortissimók, a crescendók és a decrescendók: hol marad pl. a Habsburg-ház és az ellene feszülő, meg-megújuló nemzeti és irodalmi mozgalmak drámai ellenpontozása?

Az egyes korszakokat bevezető fejezetek nem elegendők arra, hogy felvillantsák a kort, megvilágítsák a kor fontos társadalmi, szellemi és irodalmi mozgalmait, azoknak kiváltóit és megértessék a sorrend, a csoportosítások miertjét. Különösen vonatkozik mindez a későbbi századokra, ahol az olasz viszonyokra való hivatkozás szükségszerűen elmarad s a történelmi eseményekre való rövid utalás nem könnyítheti meg az olasz olvasó helyzetét, aki a török

hódoltságról (Cinquecento!) éppoly keveset tud, mint a kuruc háborúkról vagy a „kalapos király”-ról. A bevezetők, éppen úgy, mint az életrajzi és pályaképek csak állóképet adnak, nem érzékeltetik a mozgást, az előre lendítő erőket. Elsikkad a „Zeitgeist”, hogy a reformkor divatos terminusát használjuk. A társadalom, a történelem, az írói egyéniség és a műalkotás komplex, egymásból következő és egymást magyarázó képe helyett csak kinagyított részleteket kapunk.

A szépen rajzolt írói portrék egymásutánjának törvényszerűségét nem mindig ismerjük fel, nem követik az irodalmi fejlődést, nem korukból nőnek ki, homályos mögöttük a háttér. Nem utalnak vissza és nem magyarázzák korukat, mint ahogy ebből következően a kor sem magyarázza íróit. Nem látjuk: miért alakult írói oeuvrójuk vagy életük emígy vagy amúgy. Zavaró pl. a XIX. sz., az *Ottocento* íróinak sorrendje. Miként előzheti meg Kazinczy Ferenc, de még inkább Kölcsey vagy pláne Bajza Csokonait, a Kisfaludyakat, vagy éppen Virág Benedeket és Berzsenyi Dánielt. A mechanikus csoportosítás eredménye, hogy öt annyira mást képviselő alkotó, mint Jósika, Eötvös, Kemény, Jókai és Mikszáth egy fejezetbe kerülhettek. S vajon az elegendő indok-e, hogy a három első ősei bároságot kaptak? És — ha már műfajok szerint történt a csoportosítás — az irodalmi kritika is érdemelt volna egy fejezetet. Mennyivel teljesebb lenne a XIX. század irodalmi élete, ha a szerző szót ejtett volna a reformkori irodalom annyira fontos szellemi műhelyeiről, az önképzőkörökről (mind a katolikus, mind a protestáns iskolákban), ill. a szerkesztőségekről, vagy az irodalmi-politikai és baráti társaságokról. Nem lehetett volna-e sort keríteni az Akadémia vagy a Kisfaludy Társaság erjesztő szerepének a méltatására — vagy ez talán már nem érdemelte volna az olasz olvasót? Hisz az ő szempontjait kellett a szerzőnek szem előtt tartania. De talán a kor lapjairól, folyóiratairól mégis érdemes lett volna egy rövid összefoglalást adni. Az *Athenaeum* jelentősége sokkal nagyobb, mintsem hogy beleferne a Bajzával foglalkozó fejezet két sorába. Vajon helyes-e, hogy a harmincas-negyvenes években kibontakozó népies irodalom, az irodalmi népiesség, amelynek Faludinál oly szép elemzését kaptuk, említés nélkül maradt az *Ottocento* fejezetben? Ha Erdélyi János munkásságáról nem történt említés, akkor miért hivatkozik rá a szerző Berzsenyivel kapcsolatban? Mit mond az olasz olvasónak egy név, akiről nem tud semmit? Garay János Az *obsitossal* kapcsolatban kerül szóba s ez rendben is lenne, de hogy kerülhet Arany László, ill. A *délbábok hőse* után.

A fentiekhez hasonló megjegyzések, kifogások véleményünk szerint mind a periodizációból következnek. A korszakolás hibái elsősorban a felvilágosodás és a reformkor, a nemzeti megújulás korától kezdve ütköznek ki. Ettől az időtől kezdve jelentkeznek határozott és egységes szellemi irányzatok, amelyeknél már elengedhetetlen az irodalmi mozgalmaknak és az írói alkotásoknak az összekapcsolása. Ezért kerül árnyékba a magyar irodalom „secolo d'oro”-ja, a XIX. század. Mintha ezt a megtisztelő rangot a szerző inkább a középkori vagy humanista irodalomnak engedné át. Terjedelemben ugyanannyit — és nemcsak terjedelemben, de a részletek finomságában, új eredmények ismertetésében is —, ha nem többet kap az ösköltészet és az egyházi irodalom, mint a XIX. század (a korábbi 180 lapot, az utóbbi 160-at), a magyar irodalomnak az a korszaka, amikor a századok óta sanyargatott ország hirtelen ismét elérte Európát és forradalmával az egész világ elismerését kivívta. Alig néhány évtized alatt — látszatra szinte előzmény nélkül — ekkor született meg a nemzeti irodalom, amely rövid idő alatt nevelt óriásokat. A XIX. századnál rosszabbul csak a XX. járt, amely mindössze 45 oldalt érdemelt. (60 év: Ady, József Attila, a *Nyugat* és élő íróink.) (Lehetséges, hogy Ruzicska Pált elsősorban az a szempont vezette, hogy minél közelebb vigye a magyar irodalmat közönségéhez s erre legalkalmasabbnak azt látta, ha olyan korszakkal foglalkozik a legrészletesebben, amelyiket — éppen kapcsolatainál fogva — a legjobban megérthet és megszerethet az olasz olvasó.)

Így jutottunk el az arányok kérdéséhez, amelyeket a szerző előljáróban emlegetett. A korábbi olasznyelvű magyar irodalomtörténetek, mint Ruzicska helyesen megállapítja, mostohán bántak a hazai latinnyelvű irodalommal, tehát Zigány Árpád, Röck-Richter és Hankiss János hibáin okulva most a szerző végre arányaiban is kielégítő összefoglalást ad. Várakozásunkban csalatkozunk kellett, mert Ruzicska

ugyanazt teszi, mint elődei, csak ellenkező előjellel. Ahogy a korábbi olasznyelvű irodalomtörténetek írói, Ruzicska is ferde képet rajzol a magyar irodalomról, ha más-ként is. A szerzőnek a korábbi századok iránti elfogultsága jelentkezik az előszóban ígért hazai eredmények ismertetésénél is. Míg a középkori fejezetekben gyakran hasznosítja egyes — bár nem mindig a legjobb — hazai eredményeket és népszerűsíti azokat, addig a későbbi korokkal foglalkozó és jelentős eredményeket adó hazai munkákról többé-kevésbé hallgat. Ha más természetű ugyan, de aránytalanság mutatkozik a III. fejezetben is (*Cenni sulla storiografia letteraria ungherese*). A tíz és féoldalas összefoglalóban négy lapot kap Toldy Ferenc, egy oldalt Beöthy, majdnem egyet Pintér Jenő és Szerb Antal, Horváth János pedig („il maggiore maestro della moderna storiografia letteraria ungherese”) nem egész egy felet.

Ruzicska Pál nemcsak a periodizációnál van tekintettel olvasóira — más kérdés: hogy indokoltan-e —, hanem akkor is, amikor minden alkalmat megragad arra, hogy kiemelje a magyar irodalom olasz vonatkozásait, vagy a két irodalom közötti párhuzamokat. Az utóbbi törekvést a legnagyobb mértékben helyeselhetjük. Erre a kötet első felében nyílik nagyobb lehetősége, amit messzemenően hasznosít. De még a későbbi évszázadokban is néhány olyan momentumra tudja felhívni figyelmünket, amelyek az újra felfedezés erejével hatnak. Sajátunknak érezzük ezeket, mert a századok során az olasz eredeti teljesen elmagyarosodott s az átadó elmerült tudatunkban.

Ruzicska Pál magyar irodalomtörténete tanulságos és részleteiben sok örömet nyújtó olvasmány. Irodalmunk egészéről és értékeiről ugyan nem sikerült arányaiban helyes és teljes képet adnia, mégis hangsúlyoznunk kell jelentőségét és értékét, mert felemás eredményei ellenére is hozzájárul a magyar irodalom külföldi népszerűsítéséhez.

T. Erdélyi Ilona

Kovács Ferenc: A magyar jogi terminológia kialakulása. Bp. 1964. Akadémiai K. 206 l. (Nyelvészeti tanulmányok, 6.)

Kovács Ferenc tanulmánya, a címből ítélve, első sorban a jogászt érdekli, közelebről a jogtörténészt, meg a nyelvészt. Az irodalomtörténész számára legföljebb a régi irodalom ismertetésében is természetesen szereplő esküminták szép és beható vizsgálata miatt lehet érdekes e könyv. Meg kell vallanom, hogy ismertetése is fő-

ként ez irodalomtörténeti, kiegészítő forrás jellege miatt látszott előttem indokoltnak. Hiszen a XIV. századi Jurassor-esküformula mutat már annyi nyelvi emelkedettséget, ami bizonyos irodalmi-nyelvi iskolázást még akkor is joggal feltételezhet, ha összefüggő nagy, könyvtérjedelmű nyelvelmélei, reánk maradt lejegyzéseikben, csak mintegy száz évvel később kezdenek felsorakozni.

Már a bevezetőben helyesen állapítja meg a szerző, hogy „A magyar jogi terminológia a magyar szókincs szerves része,

szóállománya — az idegen eredetű szakki-fejezéseken kívül — az egész nép által beszélt szavakból és kifejezésekből tevődött össze.” (6.) Igaz viszont az is, hogy a népnyelv és a műveltek nyelve — mint ahogyan már Mátyás humanistáinak is feltűnt — a magyarnyelvűségben egyébként sem mutat egymástól nagy eltávolodást. Ugyanezt állapíthatjuk meg a régi magyar irodalom, vál-lásos élet nyelvéről is. Az követezik tehát ebből, hogy a jogi szaknyelv kialakításában ugyanolyan művelődési és nyelvi szempontok határozták meg a fejlődés folyamata-t, mint az egész hazai vulgaritás terüle-tén. És itt válik különösen jelentőssé a régi magyar irodalom története számára Kovács Ferenc kutatásainak számos eredménye. A körülmektől gondos anyaggyűjtés és viz-szsgálódás ugyanis nekünk is bepillantást enged az említett réteg saját életpályájá-nak nyelvi problémáival való foglalkozásá-ba, amelyik egészen a 19. századig a hazai irodalmi műveltség hordozója is volt. Ezért különösen jelentős annak megfigyelése, hogy ez a legfőképpen jogi iskolázással és kultú-rával rendelkező világi értelmiség milyen sikerrel tudta bebizonyítani uralmát az anyanyelv lehetőségei fölött, amikor saját foglalkozása, mestersége számára kellett egy nyelvi szókészletet megalkotni. Kovács Ferenc különben helyesen állapítja meg a deákság és a világi értelmiség azonos voltát. Egy újabban mind általánosabbá vál-ló, helyes felfogást juttat itt kifejezésre (92–94.) és támasztja alá azt saját adataival és elem-zéseivel.

E tanulmány használója annak ered-ményeit tehát az irodalomtörténet számára leghasznosabban úgy értékesítheti, ha a jo-gász-deákság anyanyelvi kultúrájának do-kumentumait keresi bennük. Hiszen ez a réteg és annak XVIII–XIX. századi le-származója — beleértve természetesen a deákos műveltségű táblabíró-honoratio-rokat — adta tollforgatóinkat, sőt valóban rangos íróinkat is.

Mezey László

Gesta Romanorum. Középkori elbeszélések. A kötetet válogatta és fordította: Boronkai Iván. Az utószót írta: V. Kovács Sándor. Bp. 1965. Magyar Helikon. 294 l.

Kevés olyan hajtása van az egyetemes középkori irodalomnak, mint a *Gesta Romanorum* néven számontartott példagyűjtemény, amelynek az európai irodalmi műveltségre és költészetre gyakorolt emanációja a teljesség igényével mérve szinte feltérképezhetetlen. Ez a hosszú kristályosodási folya-matban érlelődő példaanyag a magyar iro-

dalommal és néphagyománnyal is nyomon-követhetőleg már a XIII–XIV. században is érintkezésbe kerülhetett, de a későbbi ma-gyar irodalom is sokat merített ebből, való-színűleg sokkal többet, mint amit eddig a tudományos kutatás alapján bizonyítottnak vehetünk.

Éppen ezért nem lehet eléggé méltányolni azt a kiadói kezdeményezést, hogy ezt a világirodalmi rangra emelkedett moralizáló példagyűjteményt hozzáférhetővé tette. Nem kritikai szövegközlést vártunk ettől a kiad-ványtól, de egy olyan szöveget, amit egy már bizonyos irodalomtörténeti szemlélettel ren-delkező olvasó is haszonnal forgathat. Az Oesterley-féle vulgáris latin szövegnek új fordításban és igényesebb jegyzeteléssel való közreadása szerencsésebb lett volna, mint kétféle redakcióból kompilálni egy hézag-os válogatást. Egy új magyar *Gesta* fordítástól joggal elvárhatjuk, hogy ha már nem is hoz teljes szöveget, legalább azokat a története-ket méltassa elsősorban figyelemre, amelyek-nek magyar irodalmi és folklorisztikai vonat-kozásait a tudomány számontartja. V. Kovács az utószóban igen helyesen utal is ezek egy-némelyikére és zárójelben adja a Haller-féle fordítás sorszámain, hogyha netalán valakit ezek a történetek is érdekelnének ott utánanézhethet. Különös, hogy a Haller által mellőzött sakk-novella (CLXVI. sz.) sem került bele a kötetbe, noha ennek magyar fordítása eddigélre sincsen.

Nem lehet egyetértetni azzal, hogy a tör-ténetek végéről a redukciók következetesen lemaradtak. Pedig éppen ezek a tanulság-levonások, értelmezések azok, amelyek sa-játos középkori atmoszférát kölcsönöznek a *Gesta* exemplariumainak. De egyébként a szöveginterpretáció szempontjából ítélve is helytelen és történetietlen volt ez az eljárás, mert köztudott, hogy a redukciók már a *Gesta* legrégibb, XIV. századi szerkezeteinek is lényeges tartozékai voltak, s hogy a ránk-maradt közel másfélszáz kézirat közül mind-össze háromból hiányzanak. A latin szöveg magyarítása stilizáltsága ellenére is értelmi-leg hűnek és szépnek mondható. A néhány helyen alkalmazott szövegkorrekció egy ilyen típusú szövegközlésnél azonban szokatlan és nem is mindig indokolt.

A válogatás és szerkesztés következetlen-ségeiért valamelyest kárpótolja az olvasót V. Kovács Sándornak a kötetet kísérő, tartalmas és irodalomtörténetileg is igényes tanul-mánya. A szerző igen helyesen nem bonyolú-dik bele a nemzetközi *Gesta*-kutatás filológiai hinárjába, hanem az általánosabb proble-matikát éppen csak érintve a *Gesta* magyar irodalmi kapcsolatainak szentel bővebb figyelmet. Nem akar, bár mégis tud újat mon-dani, de inkább sokat, ami már szíbbasztja az átlagolvasó figyelmét. A sok hivatkozás

és odavetett utalás középkori szerzőkre és művekre bibliográfiai adatolás nélkül csak a beavatott szakembert igazítja el, de már egy egyetemi hallgatót is kétségek között hagy. Amit a *Gesták* magyar irodalmi kapcsolatairól elmond, dicséretes alaposágról és körültekintő tájékozottságról vall. Néhány mozzanat ha elkerülte is a figyelmét, az pusztán annak tudható be, hogy ezeknek az összefüggéseknek eddig a tudomány sem szentelt különösebb figyelmet. Így nem vetették össze a *Gesta* CXXIV. és CXXIX. sz. elbeszélését a 1765-ből való pálos közbírákkal, noha a férje titkát eláruló asszony történetének hatása az *Intermediumra* letagadhatatlan. A folklór is sokkal nagyobb felületen érintkezett a *Gestával*, mint amennyire azt eddig számbavették. V. Kovács tudatosan nem mélyítette el ezt a tematikát és csak az Apollóniusról (CLIII.), a szőlő eredetéről (CLIX.), a fülemüle három jó tanácsáról (CLXVII.) és a férje titkát eláruló asszonyról (CXXIV.) szóló történeteket tárgyalja ebből az aspektusból. De ez kevés, mert ma már tudományos objektivitással állíthatjuk, hogy a *Gesta* történeteinek jelentős része átessett ezen a metamorfózison. Ha népmese-gyűjtésünk már a múlt században — tehát a folklór elvirágzásának utolsó stádiumában — egy tudományosan tervezett, átfogó feltérképezést tudott volna produkálni, ma sokkal tisztábban látnánk és ítélnénk meg a *Gesta* és általában a feudális irodalom folklorizációjának az újabkori népmese genezisére és morfológiájára is kiható problémáit. De még e hézagos és öletszerűen gyűjtött anyag tükrében is jól megfigyelhető, hogy a *Gesta* történeteinek reminiscenciái mennyire átszövik népmeséinket. Az elérhető teljesség igénye nélkül csak néhányra hadd utaljak: GR. (Haller, Oesterley) XVIII. — Julianus története: Kálmány L.: *Hagyományok* I. h. é. n. 53. sz., MNyr. XXV. 572—74. l.; GR. XX. — a szülés és az égi jel motívuma: Gaal Gy.: *Magyar népmese-gyűjteménye* III. Pest 1860. XXVIII. sz., Erdélyi J.: *Magyar népmesék*. Pest. 1855. 16. sz., Berze Nagy János: *Népmesék Heves és Jász-Nagykun-Szolnok megyéből*. MNGy. IX. Bp. 1907. 23. sz.; GR. LVII. — Fokus kovács: Tóth Béla: *Magyar anekdoták* VI. Bp. é. n. 201—204. l.; GR. LIX. — Jovinianus császár története: Horger Antal: *Hétfalusi csángó népmesék* MNGy. X. Bp. 1908. 24. sz.; GR. LXV. LXVII. — a választó motívuma: Erdélyi János: *Népdalok és mondák*. I. Pest. 1846. I. sz., III. Pest. 1848. 6. sz., Gaal: i. m. I. 8. sz., III. XXIV. sz., MNyr. IV. 231. 234. l., Kálmány L.: *Ipolyi Arnold: népmese-gyűjteménye*. MNGy. XIII. Bp. 1914. 10., 11., 12., 18. sz.; GR. LXIX. — a rászedett udvarlók: Ortutay-Katona: *Magyar parasztnépmesék*. Bp. 1956. 47. sz., MNyr. III.

369—72. l., EPhK. 1905. 843—44. l.; GR. LXXX. — a remete és az angyal: Kriza-Orbán-Benedek-Sebesi: *Szekelyföldi gyűjtés*. MNGy. III. Bp. 1882. X. sz., Ethn. IV. 260. l.; GR. LXXXI. — a vérfertőző testvérek: Berze Nagy János: i. m. 59. sz.; GR. CIII. — a három jó tanács: Gaál: i. m. Pest 1857. XI. sz.; Horger: i. m. 20. sz.; GR. CVI. — a legszebb álom: MNyr. III. 511—12. l., Ethn. VI. 71—72.; GR. CXI. — az Argus mítosz: Arany László: *Eredeti népmesék*. Pest. 1862. 111—127., Horger: i. m. 2. sz., Kálmány: *Hagyományok* I. 13. sz.; GR. CXX. — Fortunatus története: Kriza-Orbán... i. m. IV. sz., Horger: i. m. 1., 6., 30., 50., Kálmány L.: *Ipolyi A. népm. gyűjt.* 52. sz.; GR. CXXV. — a titkot eláruló asszony: Ethn. II. 236. l.; GR. CXL. — a kigyó bosszúja: Ethn. IX. 74.; GR. CLXXIV. — a természetét senki meg nem tagadhatja: Kálmány: *Ipolyi A. népm. gyűjt.* 28. sz., Ethn. 1927. 49—53.

Amit szerző a Sztárai-kódexről mond, hogy ti. az a *Gestán* kívül még a *Poncianust* és a *Historia Trojanat* is tartalmazza, félreértésen alapszik, mert Sztárai Máté másolatában két kódex maradt ránk a XV. századból. (Vö. Katona L.: *A G. R. Sztárai-kódexe*. EPhK 1898. 403. és L. Mezey: *Codices Latini Medii Aevi Bibliothecae Universitatis Budapestinensis* Bp. 1961. 25. és 74. sz.) A *Gesta Romanorum* és a *Historia septem sapientum* a 25. szám alatt leírt kódexben található, a *Historia Trojana* pedig külön a másik, 74. sz. kódexben.

Bóta László

Staud Géza: Magyar kastélyszínházak. 1—3. köt. Bp. 1963—1964. Színházstudományi Intézet—Országos Színház-történeti Múzeum. 125; 114; 134. (Színház-történeti Könyvtár, 11, 14, 15.)

Régóta ismeretes, hogy a szerencsétlenül hosszúra nyúlt magyarországi feudális korszakban a különböző felekezetű iskolák mellett a főúri kastélyokban folyt elsősorban színházi élet, ahol külön e célra rendelt épületekben vagy alkalmi dobogókön előkelő műkedvelők, a cselédség, a XVIII. század második felétől egyre inkább hivatásos társulatok adtak elő prózai és zenés műveket, mutattak be élőképeket. A szerző most az elérhető legnagyobb teljességgel összegyűjtötte a korábban szétszórta előkerült adatokat, és tetemes új anyag feltárásával tagította ismereteinket. Műve végig megmarad a körültekintő, a színházi élettel összefüggő zenei és képzőművészeti anyagot is bemutató szolid adatközlés szintjén, a tények monografikus feldolgozásától tartózkodik. Hogy azonban a rendszerező szempontok nem hiá-

nyoznak nála, a kötetek elé írt előszavak és a szövegben szétszórót megjegyzések bizonyítják: a főúri színházak virágkorát a XVIII. század második felére, az irodalmi rokokó korára teszi, világosan utal a közép-európai (osztrák, cseh és olasz) rokonjelenségekre, valamint a szélesebb európai háttérre, és gazdagon dokumentálja a kastélyok színjátszásának szoros kapcsolatát a hivatásos színészettel meg a korszak időszerű irodalmi törekvéseivel (drámairodalom, irodalmi nyelv, izléstörténeti vonatkozások stb.). Éppen ezek a szempontok teszik a külsőlegesen (az egyes kastélyok és családok sorrendjében) összeállított adatsortokat végül is világosakká, az összefoglaló feldolgozásra kiválóan alkalmasakká.

Világos azonban, hogy „a magyar kastélyszínházak történetének kutatása... távolról sincsen befejezve”, még az adatok hiánytalan feltárása tekintetében sem; a „későbbi kutatás” — mint a szerző is reméli, s könyvében egyenesen felhív a pótlásra — még sok előadás írásos emléket fogja feltárni. A magunk részéről két adattal kívánjuk a magyarországi kastélyszínházak történetének ismeretét teljesebbé tenni.

1. Ottlyk György 1687. november 19-én Pozsonyban, Pálffy János házában látott egy „udvari comédiá”-t. (*Önéletírása*, kiad. Thaly Kálmán. *Monumenta Hungariae Historica*. II. oszt. XXVII. 73.)

2. Gyulán a XVIII. század közepén báró Haruckern Ferenc kastélyában Hueber Antal ferences udvari pap írt és adatot elő két német nyelvű darabot. (Haan Lajos: *B. Haruckern Ferenc udvartartása*. A Békésvármegyei Régészeti és Művelődéstörténelmi Társulat Évkönyve 1874–75. Szerk. Zsiliusz Mihály. I. Gyula, 1875. 13–25. — Dux Adolf: *Aus Ungarn*. Leipzig, 1880. 163–205. — Takáts Sándor: *Antonius páter*. Budapesti Hírlap, 1898. 56. sz. febr. 25. — Szinyei: *Magyar írók*, IV. 1385–86.)

Tarnai Andor

Greza Ferenc: Juhász Gyula egyetemi évei. 1902–1906. Bp. 1964. MTA Irodalomtörténeti Intézete—Akadémiai K. 1121. (Irodalomtörténeti Füzetek, 44.)

Juhász Gyula, mikor kikerült a gimnázium falai közül, aligha sejtette, hogy a magyar irodalom nagy megújulási folyamatában neki is része lesz — és nem is kis része. Papnak készült, majd tudós, de lelke mélyén már kamaszkorában költő volt. Költői pályája is úgy indult, hogy a népiesszemzeti hagyományok valamilyen folytatója lesz, esetleg Reviczky vagy Komjáthy lírá-

jának, költői szemléletének továbbfejlesztője. Ám egyetemi éveiben olyan gondolatokkal ismerkedik meg, olyan élményeknek lehet részese, amelyek lassan-lassan átalakítják életszemléletét, fokozatosan módosítják a művészetéről és a művészet céljairól vallott fölfogását. Olvasmányok, egyetemi kollégiumok, szemináriumok, barátok, barátai-val folytatott irodalmi levélváltások, műveinek növekvő publicitása s ezáltal szerzett tekintélye — ezek a főbb összetevői fejlődésének; kusza, csaknem kibogozhatatlan hatások érték.

Greza Ferenc arra vállalkozott, hogy ezt a bonyolult hatás-szöveget felfejtse, és megmutassa, milyen olvasmányok, milyen személyes élmények formálták Juhász Gyula költészetét azzá, amivé lett. Mindjárt előjáróban: feladatát kitűnően oldotta meg. Páratlan gazdagságú bizonyító anyagot gyűjtött egybe abban az igyekezetében, hogy minél hitelesebbé tegye állításait; Juhász Gyula pályatársainak, rokonainak, barátainak emlékezéseit éppúgy fölhasználja — mérlegelve és bírálva őket —, mint ahogy a korabeli folyóiratok és hírlapok, sőt obskurus kis lapocskák közleményeit is elemzi, vagy ahogy Juhász saját műveit boncolgatja tüzetes gondossággal, a kortárs kis és nagy írók munkáit nem kevésbé, sőt arra is futja erejéből, hogy a kor eszméiről, divatos filozófiai irányzatainak nyomait fölkeresse Juhász Gyula gondolkodásában és kezdő műveiben. Olyan ez a kis könyv, mint egy részletes térkép: minden tájékozódási pont bejelölve rajta, minden fontosabb útvonal, járható ösvény belerajzolva; aki tud térképet olvasni, annak gyerekjáték tájékozódnia segítségével.

Nem könnyű olvasmány, hiszen nevek légiója, ellentmondó és egybevágó vélemények rengetege fogadja azt, aki kezébe veszi Greza könyvét; mégis az út, amelyen Juhász elindult, világosan kirajzolódik könyvének lapjain, és az út vége is jól látszik, az is, hogyan lábál ki a hazai konzervatív-nacionalista hagyományokból, és hogyan válik benne szervesen eggyé a magyarságlélmény a modernség élményével. Greza nem előre fölállított tételeket akar igazolni könyvében, hanem a tények, a hiteles adatok vezetik el állításaihoz; ezért olyan mértéktartó a hangja is: nem nyilatkoztat ki, hanem föltételez, állít és bizonyít; ezért hiteles ez a fejlődésrajz *emberileg* is, nemcsak filológiaiilag: Juhász megtorpanásairól, olykor-olykor visszafordulásairól, eklektikus megnyilatkozásairól ugyanolyan higgadt és természetes egyszerűséggel beszél, mint nagy nekilendüléseiről. A pedagógus látja így diákjait, de itt azzal a különbséggel, hogy Greza nem avatkozhat be, csupán kommentálhat, ám kommentárjaiban ott rejlik a pedagógus készsége a megértésre, és lélektani látása is, tapasztalata is.

Külön érdeme a könyvnek, hogy *jól van megírva*; gondosan szerkesztett mondatok, a hangsúlyok pedig ott vannak, ahol lenniük kell. Talán nem haragszik meg Grezsa, ha innen figyelmeztetem, hogy egy-két szépség-hiba mégis becsúszott az ő mondataiba is; mutatóba csak kevés nyelvi hibái közül: gyakran használja helytelenül és sokszor fölöslegesen a *szerep* szót, s még az ő szép tiszántúli beszéde sem tud mindig különbséget tenni a *lenne* meg a *volna* között.

Belia György

Saitos Gyula: József Attila Makón. Bp. 1964. Magvető K. 201 l.

Jól, színesen, de általában nem túlszínezetten megírt könyv mutat be egy rokonszenves, tehetséges, költőnek induló fiatalembert a maga környezetében — körülbelül így summázható a könyvről szerzett összbemérés. A mű értékét az növeli ebben az esetben, hogy az olvasó tudja: ez a bizonyos fiatalember századának egyik legnagyobb költőjévé lett. Hogy ezt a többletet az olvasó maga teszi, ill. gondolja hozzá az olvasottakhoz, az Saitos művének szükség-szerű korlátaira is következtetni enged: kevésse segít csak hozzá a magyar költészet nagy alkotásainak és a belőlük kialakított életműnek a megértéséhez. De ugyanakkor ez azt is jelzi, hogy a kötet nélkülözi az ilyen műfajú munkák gyakori hibáját: nem akarja a leírtakkal romantikus módon jóelőre „sej-tetni a zsenit”.

Leginkább az egyéniségéről leírtakkal gazdagodik (de nem változik) a József Attiláról a korábbiak alapján kialakított kép, az iskolai és iskolán kívüli események előadásának eredményeképpen. De részletesebbé, teljesebbé lesznek a környezetére vonatkozó ismeretek is: iskolatársairól, idősebb pártfogóiról, arról az egész légkörrel, amelyben József Attila költői pályafutásának első lépéseit megtette. Diákkori epizódokon túl öreg szocialista kollégiumi szabó alakja rajzolódik ki az olvasó előtt, aztán makói radikális értelmiségieké; tájékozódást nyújt a kötet a fiatal költő fontosabb olvasmányairól, első kötetének előfizetőiről, a kötetét szedő nyomdászokról vagy éppen vele együtt fürdőző kiszombori parasztyerekekről. Az így nyerhető ismeretek közül kiemelhető a József Attilának és a tanári pályának a kapcsolatára vonatkozó, a közfelfogást kiigazító, meggyőzőnek látszó fejtegetés, amely szerint ez a kapcsolat nem becsülhető túl: józan rábeszélésnek a hatására választotta ő ezt a pályát, s föltételezhetően a Horger-epizód csupán egyik tényezője volt

annak, hogy végül nem lett belőle „oktató”. Versek születési körülményeiről — pl. a szegényember-versekről — is nyújt ismereteket, a Juhász Gyulától való távolodás részleteiről is képet ad, legfontosabbaknak azonban alighanem mégis azok a lapok mondhatók, melyek Kesztnér Zoltánról és a vele folytatott beszélgetésekről szólnak. A szigorúan logikus, ugyanakkor némiképpen panteisztikus szemléletű mérnökről írottak nemcsak a közvetlenül ez idő tájt írt József Attila-versek külső forrásaira vetnek fényt (a belsőnek saját látásmódja alapjaiban kellett lenniük), hanem hozzásegítenek annak megértéséhez is, hogy vezet *A kozmosz énekében* hagyományos formába szerkesztteni próbált tudományos-panteisztikus látásmód a *Téli éjszakában*, az *Eszméletben*, a *Dunánál*ban és más késői költői alkotásaiban való művészi formára találásig. Ezzel a megvilágítással Saitos közvetett módon kiemeli ennek a látásmódnak a fontosságát is.

A könyv tudományos használhatóságát azonban több tényező csökkenti. Ezek között a legfontosabb, hogy — talán az olvasmányossá tétele kedvéért — Saitos igen gyakran nem nevezi meg forrásait. Nem tudni ilyenkor, hogy vajon ő maga emlékezik-e az eseményre (itt is mennyire megnövelné a hitelességet, ha azt, amire *biztosan* emlékszik, elhatárolná attól, ami csak „úgy rémlik” jó négy évtized távolból!), egyik diáktárs vagy valaki más mondta el így a dolgot, föltételezés-e, amit mond, vagy éppen csak a képzelet tölti-e ki az apróbb hézagokat (pl. hogy mit jelentett József Attilának a Tanácsköztársaság, hogy pontosan mi ihlette verseire egy bizonyos lány iránt a fiatal fiút, hogy milyen hangulatban volt éppen, mikor elhagyta a kollégiumot, hogy mennyire olvasta Petőfi verseit). Saitos kissé fukaron bánik a száraz adatokkal, pedig nem biztos, hogy érdektelebb lenne a könyv, ha mondjuk arról is tájékoztatna, melyek voltak a József Attila által használt magyar tankönyvek szemelvényei, melyek voltak azok a perek, amelyeknek alapján ő Könyves Kolonicsot jellemezte, vagy, ha némely esetben egymás mellé állítaná a különböző vagy éppen egymásnak ellentmondó emlékezéseket, és olvasói előtt valószínűsítene egyiket a másikkal szemben stb. (Sajnos, nem egyedi esetről van szó: más nagy költőnkéről írott könyvben is előfordul a tudományos és az újságírói-szépiírói módszerek összekeverése.)

A másik hiány kevésbé zavar, de azért nincs kevésbé ellentétben a tudományos életben elfogadott szabályokkal. Saitos nem mondja el, mi újat mond könyve a korábban megjelentetett íráshoz viszonyítva. Igaz, itt nehéz helyzetbe is került, hiszen Szabolcsi Miklós a maga könyvében (*Fiatal életek indulója*. Bp. 1963.) hivatkozik Saitos

kiadónál levő kéziratára, a néhol forrásként használt mű azonban jóval később jelent csupán meg. De még így is helyesebb lett volna világosan elhatárolni egymástól a már mondottat az újtól, a hasonlóképpen mondottat a másként mondottól.

Saitos Gyula munkája így is hasznos, mind tudományos, mind népszerűsítő műként, egészében véve tehát örömmel üdvözlhető. Eszébe juttatja azonban az olvasónak, hogy vannak még a későbbi József Attiláról szóló, könyvalakban azonban csak régen vagy egyáltalán meg nem jelent értékes alkotások is — Németh Andor írásai —, amelyeket jó volna az olvasókhoz eljuttatni.

Tamás Attila

Nemes István: A képszerűség eszközei Radnóti Miklós költészetében. Bp. 1965. Akadémiai K. 68 I. (Nyelvtudományi Értekezések, 51.)

Kicsit szomorú, másrészt elgondolkoztató jelenség az, hogy hazai irodalomtudományunkban a modern stíluskutatás még mindig valóságos büntudattal és kisebbségi komplexusokkal jár. Nem lehetetlen, hogy a kiűt egy olyan stílselemző módszer megszilárdítása lenne, amely az irodalom- és a nyelvtudományból hasonló nagyságú területet szakít ki, de mindkét területen egyformán biztosítja a további, „elvíbb” szempontok szerinti kutatást is.

Ezeket a gondolatokat Nemes István dolgozata más tapasztalatoktól függetlenül is feléleszti. A tanulmány szinte gőrcsős beágyazása nyelvészetbe, irodalomtudományba, sőt mai irodalompolitikánkba éppúgy, mint a nyelvfilozófiába és némileg már a szociológiába is, a bevezető sokféle hivatkozása, a tekintélyek sorakoztatása az olvasó előtt éppen ezt a „létbizonytalanságot” leplezi le. Félreértések elkerülésére: nem kifogásoljuk az alapvetést, a probléma komplex voltának jelzését, a nagyobb egésszel való összekapcsolását — de ezúttal elkerülhetetlenül az az érzésünk, hogy a szerző attól fél: másként tudománytalannak fogják tartani.

A dolgozat igen áttekinthető felépítésű. Először Radnóti képalakításának jellemző stíluskategóriáit tárgyalja, a metaforák, megismerési eljárások, allegóriák, szimbólumok, hasonlatok és eufemizmusok-kakofonizmusok kifejezések stílushatásának sorrendjében. Minden stíluskategóriát úgy vizsgál meg, hogy az egyszerűtől az összetett felé, az egyes fejezetekben a korai költeményektől az utolsók felé halad. Majd a statikus elemzés után dinamikus, „komplex” vizsgálattal foglalja össze az eredményeket. Eredmények

pedig vannak, mert Nemes István finom megfigyelő és nagy példaanyaggal dolgozik. Ezúttal csak rendszertelenül kiragadva egy-két találó észrevételt: Radnóti nyelvének mozgalmassága elsősorban igei metaforáinak köszönhető, s az erős expresszivitás inkább hangulatot, szenvedélyt sugall, mint a valóság tükrözését (15.). Később ez a dinamizmus „megszelídül” (22.). Érdekes a komplikációs metaforák vizsgálata (20, kk.), s a megismerési eljárások szereplő, Radnóti körülvevő anyagi világa (26, kk.). Tanulmányosan érvényesül az a nyelvtani szempont az elemzésekben, hogy milyen szófaj vagy mondatrész hordozza a stíluskategóriát (jó példa ez egyben a nyelvészeti és irodalmi stílselemzés kapcsolatának lehetőségeire). Egészében jól sikerült *A hasonlatok felépítése* című fejezet. A tanulmánynak talán legmélyebb megfigyelése az, amely szerint Radnóti sok hasonlatában a kötőszó utáni szerkezetet kiterjeszti, hogy eloszlason vele minden tévedést, félreértést. Ezt a kiterjesztést a hasonlat „tovább gondolása” okozza, „a modern líra egyik jellegzetes tulajdonságával, a képekben való gondolkodással van dolgunk” (46.).

Nemes István jegyzeteiből nem derül ki, hogy olvasta-e (ma már sokban problematikusnak érzett) Radnóti foglalkozó stilisztikai tanulmányunkat, mégis nagy örömről szolgált, hogy számos helyen hasonló eredményre jutott. Így például az „átlekesítés” fogalmának alkalmazása, a képeknek inkább hangulatot sugalló szerepe, József Attila tájázásolásával való kapcsolat (Nemes: 16, 15, 30. — ItK 1960. 566.).

Az utolsó fejezetben a képrendszer komplex vizsgálatában ismét elvi probléma merül fel: érvényes-e a stilisztikai vizsgálatra is az, hogy a mennyiségek összetevődése minőségi változást eredményez? Vagy csak Nemes Istvánnak nem sikerült ezt bebizonyítania?

Nem tekinthető lényegi hibának, de a többszörös elvi alapvetés miatt néha farszító olvasmánynak bizonyul ez a dolgozat. Mi szükség van például minden stíluskategória előtt annak iskolás magyarázatására, a dolgozat végén egymásra gyűrűződő összefoglalásokra és ismételtetésekre? Ez az iskolás szemlélet ellentétben áll a finom megfigyelésekkel, vissza is üt rájuk egy-egy megismerési eljárás „túlpolitizált” megjegyzésben. Csak a legmegdöbbentőbb sorokat idézzük itt: „Hogy Petőfi metaforáiban annyit szerepel a vér képzete, abban nagy része van 1848-nak, a polgári forradalmak korának. Ady képvilága ugyancsak nagyban táplálkozott korából, a munkásosztálynak a kapitalizmus ellen folytatott harcából.” (8. l. — Kiemelés a recenzenstől.) Ez a rossz középiskolai tankönyvekre emlékeztető szemlélet néha az egyes mondatok megfogalmazásában

is kiütözik, bár a dolgozat egészére ez nem jellemző.

Nemes István bevezetőjében nagy célokat tűzött maga elé. Kétségtelen, hogy a Radnóti-kép teljesebb lett dolgozata elolvasán, egy-két jól sikerült fejezetben valóban kimutatható volt Radnóti költői nyelvének hozzájárulása a magyar költői nyelv hagyományainak gazdagodásához, de mégsem érezzük végül, hogy a problémákat, felvetésükhöz méltó súllyal, precízen megválaszolta volna a szerző. Nem érezzük a *dolgozatból* bizonyítottak az utószó állításait: „képvilágának tárgyköre szoros érintkezést talált korának minden lényeges kérdésével. Költészetének gyökereit eszerint főként huszadik századi líránk legértékesebb eredményei s a mindennapok tapasztalatai, küzdelmei táplálják.” (67.) Ahhoz, hogy ez ne közhelyként hasson, a stilisztikai részlemzésekhez talán önéletrajzi adatokat, irodalomtörténeti vizsgálatot kellett volna kapcsolni.

Kurcz Ágnes

Kuncz Aladár: Fekete kolostor. A bevezető tanulmányt írta: Jancsó Elemér. Bukarest, 1965. Irodalmi Könyvk. 468 l.

Kuncz Aladár regénye sajátos reneszánszát éli: az évtizedes feledéstől a Szépirodalmi Kiadó 1960-as kiadása és Bóka László előszava ragadta vissza, most Bukarestből, Jancsó Elemér értékes bevezető tanulmányának kíséretében kaptuk meg, Illés Endre nemrég közzétett tervszövege pedig a klasszikusok jövődó sorozatában ígéri. Aki Kuncz többi írását: novelláit és kritikáit is ismeri, kissé értetlenül áll a *Fekete kolostor* rangja és sikere előtt: vajon mi okozhatta az alkotó erő egyszeri s ekkora erejű fellobbbanását? Erre a kérdésre válaszolt Bóka tanulmánya, s erre keres feleletet most Jancsó bevezetője is.

Bóka írása esszének készült, „kísérletnek”, mely Kunczot a modern polgári irodalom rendjében, a *Fekete kolostort* a modern regény hazai képviselői között helyezte el. Jancsó talán kevesebb szenvedéllyel és esszéista lendülettel dolgozik, viszont alaposabb filológiával, az adatok gazdagabb ismeretében közelíti meg tárgyát. A két tanulmány így szerencsésen egészíti kiegészít: ami Bókánál homályban maradt, azt most Jancsó adatai és fejtegetései világítják át.

Jancsó írásának az ad különös gazdagságot és hitelt, hogy nemcsak az adatokban különben is szegény, inkább emlékező és méltató jellegű Kuncz irodalmat (Babits, Kosztolányi, Móricz, Benedek Marcell, Trócsányi Zoltán, Laczkó Géza kritikáit, emlékezéseit) használja fel, hanem Kuncz kéziratos hagyá-

tékának birtokában és ismeretében dolgozik. Így tőle értesülünk először Kuncz születésének valódi dátumáról (melyet eddig az apa fiatalító gesztusa alapján valamennyi kézikönyv tévesen: 1885. dec. 31. helyett 1886-ban jelölt meg), román irodalmi kapcsolatairól (pl. Isac Emillel) és kéziratos irodalomtörténeti művéről (a pársoros ismertetés tanúsága szerint is érdekes és jelentős *A magyar irodalomtörténet elméletének és módszerének fejlődése* című dolgozatról). A kolozsvári professzor nem először szenteli tollát Kuncz Aladár működésének: évekkel korábbi megemlékezése (*Kuncz Aladár emlékezete*. Igaz Szó 1956.), szövegközlései (*Móricz Zsigmond és Kosztolányi Dezső levelei Kuncz Aladárhoz*: Igaz Szó 1956, 1957) és adatai (*Emil Isac és a modern magyar irodalom*. Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Series Philologia. Fasciculus 2. 1964.) a *Fekete kolostor* írójának valószínű megismerését készítették elő — azt a munkát, amit jelen tanulmánya végez el.

Érdeklődését — természetes módon — jelentős mértékben Kuncz romániai szerkesztő-működése foglalkoztatja. Helyesen mutat rá arra a szerepre, melyet Kuncz Aladár az *Ellenzék* irodalmi rovatának és az *Erdélyi Helikonnak* szerkesztésével az erdélyi magyar írók megszervezésében, összefogásában, a baloldali emigráns szerzők felkarolásában, a fiatal tehetségek felfedezésében töltött be. Szerkesztői tevékenységének legfőbb értékeként említi azt, hogy társainak európai látványokat mutatott, s összeköttetésbe hozta őket a *Nyugat* klasszikus íróival. Jancsó meggyőzően méri össze Kuncz és Gaál Gábor szerkesztői-kritikusi tevékenységét. Úgy látja, hogy az erdélyi irodalom első évtizedének Kuncz, következő évtizedének pedig Gaál volt vezető szelleme, s Kuncz igényessége, európai műveltsége, melyet a fiatal irodalomba és az olvasóközönségbe ültetett el, voltaképpen a *Korunk* útját készítette elő.

A tanulmány jelentős hányada a *Fekete kolostorral* foglalkozik. Jancsó itt is gondos irodalomtörténeti elemzést ad: részletesen beszél a mű keletkezéséről, műfaji problémáiról, realizmusának erejéről, humanizmusáról. A könyv hatását „életösszefoglaló” jelleében látja, abban, hogy — az egykötönyű és másfél kötetesnél inkább literátus, mint valódi epikus-tehetségű írónak — ebben az alkotásában sikerült egy megrendítő élménykomplexum valamennyi aspektusát összefognia. Jancsó jól megválasztott példákkal illusztrálja azokat a kapcsolatokat, melyek Kuncz művét az európai háborús irodalomhoz (Barbusse, Blasco Ibañez, Romain Rolland, Remarque, Rebrenu, Markovics Rodion), illetve a magyar memoár-irodalomhoz (erdélyi emlékirók és Kazinczy: *Fogsá-*

gom.naplója) fűzik. „A Fekete kolostor tehát folytatója és betetőzője az erdélyi napló- és emlékirat-irodalomnak, de abban a művészi formában, amelyre a kollektív és az éregény példái ihlették Kunczot” — jelöli ki tömör megfogalmazásban a regény irodalomtörténeti helyét.

Jancsó Elemér tanulmánya megbízható kalauz a *Fekete kolostor* olvasásához. Különösen az új adatok és összefüggések feltárásának örülhetünk. A Kuncz-tanulmány után pedig kíváncsian várjuk azokat a közleményeket, melyek Kuncz Aladár gazdag hagyatékába engednek betekinteni.

Pomogáts Béla

Féja Géza: Szabadcsapat. Bp. 1965. Szépirodalmi K. 288 l.

A magyar memoár-irodalom gazdag hagyományaira támaszkodik Féja Géza „ön-életírása”. Az ország életének rendkívül bonyolult és ellentmondásos korszakát áttekinteni még ma sem könnyű. És ez a könyv, mint „ősei” a magyar irodalomban, olyan önéletrajz, amelyben az elbeszélő személye többnyire háttérbe lép, hogy helyet adjon annak, amit fontosabbnak tart: a kor, a kortársak, a társadalom rajzának. Mivel olyan író műve, aki azt vallja, hogy „az irodalom életforma és szenvedély”, messze túllép az önmagukat magyarázó, csak önvallomásokra szűkített visszaemlékezések keretein. A kor rajza — az író élete. Szenvédeyleit, szenvédeseit, műveit és őt magát is — kora alakította. Ez a kor ellentmondásos és sokszor szándékosan összebogozott lényegével nem is termelhetett ki egyszerűen lehetséges életművet.

Természetes lenne azt mondani, hogy a könyv elsősorban azoknak nélkülözhetetlen, akik Féja Géza életművét akarták áttekinteni, értékelni. Ez azonban csak részben helytálló. Könyve izgalmas korrajz, amelyen átsüt a személyes élmények szenvedélye. 1920 és 1936 közötti évek — tehát mindössze tizenhat esztendő, amit a kötet felfelel. Elenyésző nemcsak egy ország, de még egy ember életében is. Mégis nagy a feladat, jelentős a megírni való: az ellenforradalom győzelmében tobzódó Magyarországról, az egyetemi zavargásoktól az oktatás kritikájáig, az egyesületek és társaságok, választók és képviselők, jellegzetes kortársportrék, politikusok, „népvezérek”, írók, újságok és pártok harcai, politikai és irodalmi kísérletek, mozgalmak — sorsok, utak, zsákutcák. Elkallódott és félresiklott tehetségek és karriert befutó ostobák.

Az irodalomtörténész szempontjából azonban nemcsak az a fontos, mit adott Féja Géza könyve az irodalomnak, hanem elsősorban az, mit adott az irodalomról?

A kortárs-irodalom képein belül különösen a népi írók mozgalmához ad jelentős anyagot: kezdeteiről, forrásairól, kapcsolatairól (Bartha Miklós Társaság, Szabó Dezső hatása, Bajcsy-Zsilinszky Endre alakja), harcairól és útkereséseiről. A csak felvillanított arc-élek és a teljes parasztíró-portrék felsorakoztatása megmutatja a különböző utakat: a paraszti életben belül, de egymástól óriási távolságokról induló írók más-más helyzetét. Kitűnő kis portrék kerekedtek Erdélyi Józsefről. Szabó Pálról, Sértő Kálmánról, Sinka Istvánról, Veres Péterről. Ez a kötet még nem adhat teljes képet írói munkásságukról (nem is feladata), de megmutatja a paraszti élet mélységeiből jelentkezők sokszor reménytelenül nehéz körülményeit.

Új megvilágításba kerül Zilahy és más írók szerepe az Est-lapoknál, a Magyarországnál. Kissé kevésnek látszik azonban az, amit az Új Szellemi Front kísérletéről és csődjéről ír.

A népi irodalom fővonala mellett azonban jelentős kitekintést ad a kötet a korabeli erdélyi és szlovákiai magyar irodalmi életéről, mozgalmakról, egyes írókról (Nyíró József, Tamási Áron, Kós Károly, Mécs László, stb.) Igen szép emberi-baráti képet rajzol „ifjúsága kenyerestársáról”, Bányai Kornélról.

Mindez természetesen az író egyéni nézőpontján keresztül. Emlékezőiseivel, vallomásaival, értékeléseivel vitázni igazán csak a kortárs hivatott: hiszen a könyv értékeit elsősorban az átélt emlékek és arcok felidézése adja. Pótolhatatlanok az ilyen önéletírások, sokat mondanak a korral foglalkozó irodalomtörténész, sőt a történetész számára is. A könyv lapozóinak azonban sohasem szabad elfelejtkezni a visszaemlékezések szubjektivitásáról.

Sinka Erzsebet

Komját Irén: Az idők sodrában. Bp. 1964. Kossuth K. 253 l.

Nem irodalomtörténeti mű, de amiről szól, az irodalomtörténet is. Komját Irén férjének, harcos társának, Komját Aladárnak állít elsősorban emléket, mikor saját nehéz életútjának egy szakaszát írja le, a Tanácsköztársaság bukásától, a közös emigrációtól a felszabadulásig, a várt és álmódott, de magányos hazatérésig. Olaszország, Ausztria, Németország, Svájc és Franciaország az út nagy állomásai; kommunisták sorsa az,

akik az „idők sodrában” élnek és „viszik” is az „időt magukkal”.

Néhány ponton közvetlenül érinti és hitelesíti a könyv a szocialista irodalom történetét. Kiegészíti az Egység-csoport tevékenységének rajzát, szól a proletárirók német szövetségéről, a Bund Proletarischer Revolutionärer Schriftsteller-ről, az 1930-as harkovi írókonferenciáról, a Sarló és Kalapács 1931-es vitájáról, az antifasiszta írók harcairól. A magyar emigráns szocialista irodalom története találkozik a szocialista irodalom nemzetközi történetével, a nemzetközi munkásmozgalom történetével. Ez utóbbi áll az előtérben, ám ami nem közvetlenül irodalomtörténeti adalék, az sem csak távoli háttér, hanem Komját politikai tevékenységének és verseinek állandó közös, érlelő és érlelődő tartalma, a hamburgi felkelés éppúgy, mint a spanyol polgárháború. A visszaemlékezések szemérmes zárkózottságában apró mozzanatok keltik életre a pártmunkásköltő alakját, aki kommunistává érik, mikor a magyar írók többsége távolodik a forradalomtól, szervezi a nemzetközi kommunista távirati irodát, Alpári legszorosabb munkatársaként részt vesz a Komintern lapjának, az Inprekornak, majd a Rundschau szerkesztésében, országról-országra mentve és követve a folyóiratot; börtönben üdvözlő első kisfia születését és alig negyvenöt éves, amikor váratlanul meghal.

Az elmúlt években — ha későn is — megindult a Komját-örökség tudományos feldolgozása. Egy születendő monográfia szerzője sokat köszönhet majd e könyvnek. Életrajzi adatokat is, de mást is: a nemzetközi munkásmozgalom harcosainak igaz portréit, egy történelmi korszak friss és hiteles képét, eleven hangulatát. Még amit tudott is az olvasó, azt is másként tudja az ilyen könyvek után.

A szerző szerénysége nem egyszer talán vissza is fogja a személyes momentumokat. Mégis bizonyos, hogy az irodalomtörténeti tanúságon, a történelmi anyag értékén, az átélt igazság erején túl van e visszaemlékezéseknek még egy irodalmi vonatkozásuk: megirratlan nagy magyar regények témáit, hőseit őrzik.

H. Lukács Borbála

Benedek Marcell: Hajnaltól alkonyatig. Valóságok egy élet olvasmányairól. Bp. 1966. Gondolat K. 365 l.

Benedek Marcell alkotásokban gazdag életpályáján végigvonul az a jó törekvés, hogy az embereket közel hozza a könyvhöz, hogy megtanítsa őket olvasni. Mint irodalomtörténész is elsősorban a nagyközönséghez szól, ezt tekinti legfőbb hivatásának. — A *Hajnaltól alkonyatig* a magyar és világ-

irodalom 54 kiváló epikus és drámai alkotásába nyújt bepillantást. Itt sem módszeres tudományos elemzést kíván az író nyújtani, hanem, mint az alcímben maga fogalmazza, ezek az 5—10 oldalas írások „valóságok egy élet nagy olvasmányairól”. A kötetben a több, mint 40 világhírű külföldi irodalmi mű mellett 10 klasszikus magyar alkotásról mondja el Benedek Marcell ifjúkora emlékeit és az utolsó esztendő újra-átélése nyomán támadt friss gondolatait, ítéleteit, egyéni látásmódjával, igényesen, érdekesen. Hogy miért éppen ezekről a művekről írt, úgy vélem, okatlan kérdés-feltevés lenne. Nemcsak azért, mert a könyveket valóban irodalmunk legjelentősebb alkotásaiból választotta (Katona: *Bánk bán*, Madách: *Az ember tragédiája*, Jókai: *Az új földesúr*, Mikszáth: *A Nosztyfiú esete Tóth Marival*, Krúdy: *A vörös postakocsi*, Móricz: *Erdély*, Babits: *Halálfiái*, Kuncz Aladár: *A fekete kolostor*, Tamási Áron: *Ábel*, Németh László: *Iszony*), hanem hát ki írhatna elő a „vallomások” műfaját választó író számára szigorú irodalomtörténeti rangsorolást, méghozzá ilyen szűk keretben?

Az író minden könyvről elmondja, mit tette azt számára vonzóvá ifjabb éveiben, mit őrzött meg a mű szeretetéből a mai napig, vagy hol fedezett fel új értékeket is. — A teljes elismerés hangján szól *A Nosztyfiúról*, az *Erdélyről*, az *Iszonyról*, leginkább talán azon közös érdemük miatt, amit Móricz történelmi regénye kapcsán így fogalmaz meg: „A művész sikere teljes, ha látásmódját rá tudja erőltetni az olvasóra. Móricz Erdélye bizonyára nem a valóságos Erdély, de a látásmód egysége és az ábrázolás ereje az igazságnak azt a látszatát kelti fel, amelyet Arany János többre tart a „csip-csup igaznál”. Ugyanezt dicséri Mikszáthban, aki „...kezdetből fogva tökéletesen megalapozza...”, hogy a Nosztyi dinasztíának az olvasó ne kíváncsian sikert a gazdag leány kezéért indított harcában.” Németh László pedig azért ismeri el nagy művészeknek, mert komoly érdeklődést tud kelteni hősnője, Kárász Nelli iránt, noha az olvasó semmiképpen sem tud vele együttérezni.

Az *új földesúrról* és a *Halálfiairól* írt sorok, találó értékelések mellett a régebbi világban nevelkedett embernek a természetes szomorúságát is kifejezik; kénytelen tudomásul venni, hogy egykori kedves könyvei már mást és néha kevesebbet mondanak a ma ifjú olvasóinak. — Nagyon szép és figyelmet keltő lapokon beszél az író Kuncz Aladárnak *A fekete kolostor* című regényéről, így jelölve ki helyét az utolsó mondatban: „Gyűlöletet csak a háború csinálói és haszonélvezői iránt ébreszt, minden egyéb

vonatkozásban a megértés, együttérzés szépséges evangéliuma.” — Az ember tragédiájáról szóló néhány lap tanúsága szerint Benedek Marcellt Lucifer alakja, Lucifer „tragédiája” izgatja.

Utoljára hagytam a *Bánk bánról* szóló részt, mert ezzel egy-két ponton vitázni szeretnék. Nem érzem meggyőzőnek mindekelőt az a megállapítás, hogy Gertrudis tragikus hős. Kétségtelen, hogy ellenfele Bánknak, benne összpontosul mindaz a rossz, ami ellen Bánk küzd, mégis az az érzésem, hogy a tragikus hősnél elengedhetetlen nagyságot inkább Jászai Mari megjelenítése, mintsem Katona kölcsönözte a királynénak. Benedek Marcell írja a *Magyar Irodalmi Lexikon* „tragikum” címszavát s ebben többek közt a következőket: „Egészen kivételes eset, ha tragikus nagyságot érzünk a félelmes arányú gonoszságban, de hogy III. Richard iránt az Aristoteles követelte részvétet érezhessük, látnunk kell, hogyan ébred magányosságának tudatára s mily rettenthetetlen bátorsággal vívja utolsó csatáját.” Úgy vélem, ilyenfajta részvétre Gertrudis nem méltó. — Irodalomtörténetírásunk a felszabadulás után vitába szállt azzal a nézettel, amely a Bárány Boldizsár Rostája alapján utólag a drámába került, Bánkhoz nem méltó sorokat hangsúlyozza a bán népet féltő, a nemesi érdeken túltelkítő nagyszerű szavainak rovására. Benedek Marcell most ismét ezt a „bánki sértődést” állítja előtérbe, idézi is a három sort. És még egy apró megjegyzés: nyilvánvaló tárgyi tévedés, vagy elírás Melineának Ophéliától kölcsönzött vizbe-fulásáról beszélni.

Befejezésül annyit, hogy a magyar olvasóközhöz bizonyára örömmel fogadná Benedek Marcell további „vallomásait.”

Tamás Anna

Házi olvasmányok elemzése az általános iskolai irodalomtanításban. Szerkesztette: Kolta Ferenc. A kötet szerzői: Kolta Ferenc, Muszty László, Müller Klára, Tantó István, Vörös József. Bp. 1964. Tankönyvkiadó. 310 l.

A kötet alapvetően pedagógiai jellegű, értékei — figyelembe véve a kezdeményezés tényét is — elsősorban ezen a területen jelentkeznek. E folyóirat hasábjain azonban csak a kiadvány irodalomtörténeti problémáival kívánunk foglalkozni. Ezen a vonalon már kevesebb dicsérő szó illeti a kötetet, mint amennyit egy pedagógiai folyóiratban adhatnánk a didaktikai értékek vizsgálata kapcsán.

A legterjedelmesebb fejezetben Vörös József Jókaiival és *A köszívű ember fiai* c. regénnyel foglalkozik. A fejezetnek vannak

nagyon szép elemző részei, azonban Jókai politikai elképzeléséről téves a szerző nézete, vagy legalábbis nagyon félreérthetően fogalmaz, mikor így ír: „Benne hömpölyög a regény hatalmas és lelkesítő áramában Jókainak az az illúziója is, hogy a Világosnál félbe maradt harc folytatódhat, és a kiegyezésnél sokkal sikeresebb, nagyobb eredményeket hozhat létre.” (I. m. 33.)

Jókainak nem állt szándékában sem regényeivel, sem politikai szereplésével a Habsburgok elleni fegyveres küzdelem, a szabadságharc felújításán munkálkodni. A regénynek egyes fejezetei valóban cáfolni látszanak Jókai elképzeléseit a Habsburgokkal ápolandó békés egyetértésről, de ő a fegyveres harcra csak a legvégső esetben gondolna. Jókai azonban hiszi és hirdeti, hogy a békés politikai eszközök is eredményeket biztosítanak.

Jókainak a Habsburgokkal fenntartandó békés együttélésről vallott nézeteire már Nagy Miklós utalt, hangsúlyozva, hogy Jókai „nem újabb függetlenségi harcra buzdít — ezt Baradlay Jenő kivégése előtt írt levele is kifejezi —, hanem békés eszközökkel folytatott politikai küzdelemre”. (*A köszívű ember fiai*. ItK 1958. 232.) Az sem a legszerencsésebb, hogy a Jókai pályaképnek csak a felét kaptuk, és hogy az egyébként jól megválogatott idézetek végén lapszámot sehol sem találunk. Korrigálásra szorult volna az *Erdély aranykora*, az *Egy magyar nábob* és *Az új földesúr* megjelenési dátuma. Jókai lapjának a pontos címe: *A Hon*. Ezen hibák kiszűrésében a lektorok is segíthettek volna a szerzőnek.

A kötet a XX. század klasszikusainak és élő irodalmunk képviselőinek is helyet ad. Itt találjuk az egyik legrangosabb fejezetet, Kolta Ferenc elemzését a *Légy jó mindhalálig* c. regényről. Kolta a Möricz-életmű és a keletkezési idő történelmi, társadalmi viszonyainak bemutatásával emeli ki a regény szépségét, eszmeiségét. Egyet kell érteni Fekete István: *Tüskevár* c. regényének dicséretével is, de az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy ennek a sikerült ifjúsági műnek az egyharmada, mely városi környezetben játszódik, nem nyújt többet a közepes diákregegyeknél.

Általában sajnálatos igazság, hogy a könyv egyes fejezetei figyelmen kívül hagyják nemcsak az újabb, de az elmúlt esztendő kutatási eredményeit is és ha ehhez hozzászámítjuk a bosszantó kronológiai hibákat, amelyeket a Jókai-fejezeteknél vétettek, névelírásokat, a filológia alapvető követelményeinek figyelmen kívül hagyását, akkor ezek ellensúlyozására kevesnek találjuk az elemző részek időlegesen jelentkező értékeit.

Téglás Tivadar