

erejével és kétségeivel, a maga képességeivel és határaival szembesülő gondolat ama ridegen izzó líráját, amely oly nagy újsága ennek az életműnek, többnyire hiába keressük itt. Bizony jó volna, ha József Attila egyes verselőadók által divatosított ciklusait, főleg szerelmi és életrajzi ciklusait hasonló szigorúságú esztétikai vizsgálatnak vetnénk alá; akkor talán rádió, színpad, tankönyv nem kedvetlenülé szinte naponta e mérhetetlenül nagy költő híveit és tisztelőit gyenge verseivel.

Az esztétikai jelleg, az esztétikai értéken át való megközelítés megövtá Rábát attól is, hogy egy-egy ciklus vezérgondolatának vonzókörébe zárja magát, egy-egy korszak vezető motívumának sáncaiba rekessze ítéletét. Hőse legjobb korszakaiban is felmutatja a gyengét, s legerőtlenebb szakaszaiban is a jelentőset. Éppen ezek a belső ellentételezések nyújtanak neki jó alkalmat arra, hogy a művek esztétikai értékeinek lélektani, ideológiai, történeti, társadalmi származását feltárja.

Végül, de nem utolsósorban szólunk kell Rába előadásának modoráról. Mind a csináltan kritikusai, mind a keseretten költői, mind a divatosan tudományoskodó fogalmazásmódtól tartózkodik. A költő számára nem rangos, a probléma nem valós, a lírának nincs nála *róptető pillanata*, a valóságnak *vallató hevülete*, a jelentésnek *szemiotikai szférája*, az *elidegenült individuumnak kommunikációképtelensége*. A mondat áll előadásának középpontjában. Tudja, nem a finomkodó szóválogatás, nem a fontoskodó kötőjeles szókapcsolások, nem az idegenből vett szakszövevény adja az értekezés erejét és hitelét. Előadásában az ősi tétel nyeri el újra érvényét: a mondat ítélet. Tisztán fölépített mondataiban aztán azok a szakkifejezések is elnyerik világos értelmüket, amelyekkel az olvasó szükségszerűen itt találkozik először, mert itt

találkozik az általuk jelölt jelenségekkel is költészetünk fejlődésében.

Mi hát mégis az, amit szerettünk volna még látni ebben a jó arányú s meggyőző összefoglalásban?

A fordító Szabó Lőrinc lélektana az egyik, az elődökhöz, a kortársakhoz való poétikai-költészettani viszonya a másik.

Az elsöre könnyűszerrel adhatott volna választ Rába, hisz pompás monográfiájában a kor fordításművészetéről szólva nagyon is behatóan foglalkozik Szabó Lőrinc fordítói tevékenységével. Ha mármost a költő saját műveiből kibontakozó jellemét és fordítói vonzalmait szembesítette volna, állításait jelentősen megerősíthette volna, s ki is bővíthette volna őket. Vegyük például Szabó Lőrinc George-rajongásának kérdését. Ez a klasszicizmusának, formafegyelmének, nyelvi arisztokratizmusának göggyébe zárkozott, elvagyódó lélek az örökös anarchiával küzdőnek kitűnő háttér-világítást nyújthat. Vagy itt van Shakespeare utáni vágyakozásának s Nietzsche-kultuszának sajátos ellentéte. Az egyik, aki mindig minden alkotásában más-más életet élt meg, a másik, aki nem tudott egyetlen kézmozdulatot sem tenni, hogy egy-értelműen ne ő, ne csak ő legyen. A késő polgári értelmiségi, s ezenbelül Szabó Lőrinc sajátos belső ellentmondásai milyen jól érzékelhetők ez ellentétes kettős vonzódásában.

A másodikra is könnyű lett volna feleletet adnia. Hisz említett monográfiája tele van kitűnő megfigyelésekkel. A fordítások összehasonlító tanulmányozása egyébként is egyik legfontosabb területe lehet a költészettani sajátságok gyűjtésének és típizálásának. Ez utóbbiban várunk Rábától készülő Babitskönyvében az eddigieknél is többet.

Németh G. Béla

## B. NAGY LÁSZLÓ: A LÁTVÁNY LOGIKÁJA

Filmkritikák. Közreműködött Vig András és Zalán Vince. Bp. 1974. Szépirodalmi K. 658 I.

Elvitathatatlan tény, hogy a hatvanas évek közepétől B. Nagy László kritikusai figyelmébe, elméleti-esztétikai érdeklődése mindinkább a filmművészet felé fordult. Igaz, életének ez utolsó hét-nyolc esztendejében is foglalkoztatták irodalmi problémák, példának talán elég megemlíteni lendületes esszéjét Németh László indulásáról, a távlatos Szabó Pál-portrét, az 1954–55-ben kirajzott prózairók hozadékát summázó tanulmányát vagy akár egyik sziporkázóan szelletes kritikáját, amelyben Kolozsvári Grandpierre Emil méltóbb elismerésért szállt síkra, mégsem tagadható, hogy ebben

az időszakban munkásságának legfőbb inspirálója a film lett, s ez maradt haláláig. A váltás erőteljes volt, határozott, ám nem előzmények nélküli: mostani, posztumusz könyve a film igézetében keletkezett írásainak gyűjteménye, amelynek anyagát még ő válogatta-rendeztette kötetbe — egy ifjabb pályatárs, Zalán Vince s egy „kombinatorikában jártasabb fiatalember”, Vig András közreműködésével — több mint negyedszázad termésének rostálásából született. Ennek figyelembevételével sem túlzás váltást említeni; mert meglehet, hogy B. Nagy László az ötvenes évek elején gyakorló filmesként is dolgo-

zott, s e művészeti ág problémáinak, újdonságainak szemléléséből máskor is részt vállalt, a hatvanas évek közepén azonban mikor a kritikus egyre sűrűbben, 1966-tól már rendszeresen jelentkezett az Élet és Irodalom kicsiny méretű, de viszonylag széles közönségre nyíló ablakában, e kötetből kitetszőn mintha a feladat, a cél változott volna meg életében. Pontosabb fogalmazással: a benne mindig jelenlevő küldetéstudat kapott ez idő tájt hatalmas ösztönzést a filmművészet megújulásától általában szerte a világon és különösen Magyarországon, tágabb értelemben mindazoktól a társadalmi változásoktól, amelyek többek közt e föllendülést is elősegítették.

A „bevezető helyett” előre bocsátott töprengéseiben B. Nagy László külön hangsúlyozza, hogy igyekezett írásait minél alaposabban megválogatni és minél szigorúbb szerkesztetbe fogni. Válogatásának szempontjai s a gyűjteményt tényleg egybetartó gondolati kapcsolódások jobb megértése érdekében is tanácsos ezért a pálya határozott fordulópontjánál valamivel tüzetesebben körülnézni. Hisz csupán az a tény, hogy itt szereplő cikkeinek, tanulmányainak túlnyomó része az utolsó időszak anyagából való, önmagában indokolja a váltás hangsúlyozását és miben létének tisztázását, amire különben mindjárt az elméleti megállapításokat és vallomások mozzanatait váltakoztató, szokatlan műfajú előszó egyik provokatívan fogalmazott mondata is szinte rákényszerít. „A 60-as évek előtt a kritikát bizony gyakorta a leckefelmondással tévesztettem össze” — ebben a kemény verdiktben összegezi korábbi filmpublicisztikai tevékenységét B. Nagy László (15. l.), s mint nála annyiszor, az ítélezés végletes, de a lényegre tör. Mert annak bizonyosságául, hogy sohasem — vagy csak ritkán, hirtelen szippantott eszméktől mámoros fiatal fővel — volt „leckefelmondó”, nem is szükséges e kötetből mellőzött egyéb, régibb keltezésű filmkritikáit, rendezőgyéniségeket bemutató portréit elősorolni, elég arra hivatkozni, hogy irodalmi tárgyú munkássága esetében valószínűleg ő sem tudna ilyen éles kronológiai határt húzni. Ami viszont a lényegét illeti: bármennyire folyamatosan írt is filmekről sokáig, ezek a megnyilatkozásai, a „60-as évek” termésével összehasonlítva, mindenképp alkalmibbakként látszanak — egy mű ismertetése, egy rendező jellegzetes vonásainak fölviillantása volt bennük legtöbbször számára a cél, semmi más. Így történhetett például, hogy az ötvenes évek vége felé fölvirágzó lengyel filmművészetéről, ami pedig sejtetően nem csekély élményt — tanulságot hozott neki, csak későbbi datálás visszautalások találhatók a könyvben; vagy az, amit a Fábri Zoltánról kialakuló kép hiányosságaként ő maga is

regisztrál: „nem volt módom írni legjelentősebb s rá legjellemzőbb filmjéről, a *Hannibál tanár úr-ról*” (18. l.)

Ahogy a film lassan éledezni kezdett abból a tetszhalott állapotból, amelybe a hidegháborús propaganda s a televízió térhódítása juttatta az egyik oldalon, a másikon pedig a sématicizmus címszóban összefoglalt, álforradalmi romantikába öltözött ökonzeratívizmus; ahogy a neorealizmus befulladását követő elszigetelt törekvések, magányos kísérletek fokozatosan megint áramlatokká váltak, egyre sűrűbben torló hullámokká váltak, szóval ahogy ez a művészeti ág, feltételeinek javulásával, ismét „nagykorú” lett, úgy támadt föl újra B. Nagy Lászlóban is a bizalom a mozgókép csodája iránt. Mert annak látta; illékony, szavakba nehezen rögzíthető jelenségnek, amely a leggyorsabban reagál a társadalmi változásokra, s amely a leghatásosabb művészi közvetítő a jó ügyért szövetkezők összefogására. Ilyenformán ismerhette fel, hogy a filmművészet lehetőségeinek megváltozása mögött az egész emberiséget érintő konstellációk kedvezőbb alakulása munkál, s mivel mindig is politikus indulatú és hajlandóságú volt, érthető, ha az átrendeződött terep, a távlatot biztosító kiszögellési pontok gyarapodása mindinkább ide csábította. S amikor e folyamathoz kapcsolódva a magyar film is — mint az előszóban olvasható — „tüneményes kibontakozás”-nak indult, a küldetéstudat, amely odáig azt tartotta leglényegesebb hivatásának, hogy az irodalmi élet téves esatereit valódiakkal cserélje föl, hogy újraértelmezze a közelmúlt hagyományait, ettől fogva egy másik, nem kevésbé fontos feladatra talált: minden erővel támogatni ezt a művészeti avantgarde-ot, leválasztani róla a divat habját, figyelmeztetni a megélenkült közéletbe nyúló gyökereire. Bár filmpublicisztikájának műfaja továbbra is a recenzio maradt, az írások lehatároltsága fokozatosan megszűnt, a kritikus tevékenység mindinkább az állandó jelenlétben, gyors reagálásban nyerte értelmét.

Az anyag válogatása, kötetbe rendezése már e folyamatra figyelve történt, vagy fordítva, a gyűjtemény olvastán világosodik meg teljes tisztasággal B. Nagy László pályájának e végső, halálát záruló szakasza. A könyv első ciklusa *A Forradalom Géniusza* címet viseli — félreérthetetlen utalásként a szovjet film klasszikus korszakára, arra az élményre, amit Eizenstejn alkotásai, Mark Donszkoj Gorkij-trilógiája, Ekk *Szorocsin* vásárának „főretetes” részlete jelentettek a művészettel-politikával egyszerre ismerkedő fiatal ember számára. Ennek az élménynek egy élet alakulására ható ereje üt át azon a boldog elragadtatáson, ahogy néhány, a klasszikus korszak szellemében fogant frissebb szovjet filmről ír, Csuhráj *Balladájáról*, a

megújult Mihail Romm *A hétköznapi fasizmus* című alkotásáról, vagy az öt legszemélyesebben érintő műről, Gleb Panfilov pályakezdő munkájáról, *A tűzön nincs átkelés*-ről. A ciklus egésze ennek az utalásnak jelzésén túl ugyanakkor egy szélesebb asszociációs mezőt is von a cím köré: a filmművészet szerepének változását a hatvanas években. Közvetlen tapasztalatok bizonyosságával fogalmazódik meg ez a gondolat a két fesztivál-beszámolóban, különösen az 1968-as pesarói „Mostráról” tudósító cikkeiben, amelyekben a világpolitika ideológiai lecsapódásai, a vitákon fölszikkrazó ellentétek legalább olyan fontos szerephez jutnak, mint maguk a filmek; de hasonló izgalom lüktet a közeli szomszédok, a cseh, jugoszláv alkotók műveit ismertető írásokban is. Mélyből jövő mozgások szeizmográfjainak tekinti az ekkor tájt született filmeket, a Pesaróban látott latin-amerikai rendezők formátlanul indultos alkotásait szintén, csakúgy mint a nyugati életformaváltságról őszinte kétségbeeséssel valló Bergman-opuszokat vagy Marco Ferreri remekműnek minősített *Dillinger halott*-ját. A felszín artisztikus villódzásánál viszont vétőval él, például a *Júlia és a szellemek* vagy a *Zabriskie Point* esetében, Fellini, illetve Antonioni iránt érzett tisztelete sem tartja vissza az ítélettől, mindkét film kudarc, nem tartozik az országhatárokon, földrészekben átnyúló, a ciklus címével meghatározott vonulatba.

*Don Quijote köpenyében*: ez áll a cikkek, „miniesszék” következő csoportjának élén, de ezek közös lényegét, az előzőkre csattanósan rimelve, pontosabban fejezi ki egy itt szereplő másik írás címe; *A giccs ellenforradalma*. Mert a tetszhalott állapotból kikerült film nemcsak fölfele, hanem lefelé is terjeszkedett, a művészet alatti birodalom éppúgy összetartott, mint a másik; a színes illúzióvilág kulisszaszaga folyamatosan rontotta amazok fejet tisztító levegőjét. B. Nagy László — jókora öniróniával „a machai lovag felleghajtója”-ban látva magát (159. l.) — két oldalról rontott erre a nemtelen, mégis, a szélmalomtól eltérően, nagyon valóságos és veszedelmes ellenfélre. Egyrészt a hazai filmforgalmazás bírálatával, amely az üzletre és „közönségigényre” hivatkozással nem szűri meg jobban a külföldről özönlő giccsáradatot, nem tesz különbséget a tisztességes, a legprimitívebben vett ízlés határait betartó kommersz művek és az ezeken is túllícitáló szörnyűségek között. Másrészt mintegy példát mutatva, a hatvanas évek közepétől a honi természetben igyekezett szétválasztani a két fajtát, nem titkolva persze egy pillanattig sem, hogy még a mesterség minden erényét csillogtató filmek is fényvényni távolságra vannak a szuverén alkotások világától. Rendkívüli leleménnyel szedi ízekre a tollhegyre tűzött produkciókat, ami másnál csak egy

ingerült legyintést váltana ki, az nála alkalom a bizonyításra: a rossz, az esztétika mércéjével nem mérhető is ugyanolyan változatos, alattomosan sokszínű, gazdag, mint a jó, az élményt jelentő, embert gazdagító. Am közben, egyik fulmináns bírálata végén látzólag mellékesen odavetve, megfogalmazza az állandó jelenlét minden koron érvényes paradoxonát: „A kritikus szórakozása is zavartalan volna, ha nem kellene a heti penzumára gondolnia. Átok egy természet, most is a maga baján jár az esze, s irigyli a zenekritikusokat, hogy nem kell az egyik héten Bartókról, a másik héten Zerkovitzról írniuk. Pedig hát mindektő zenész és mindkettő Béla.” (221–222. l.)

Könyvének másik — nagyobb — része, amelyik három ciklusból áll, a magyar filmművészetéről igyekszik számot adni. Itt már érvényesül némi kronológiai szempont is az írások elrendezésében, aminthogy itt található a kötet legrégebben, 1944-ben született cikke is, egy kritika Szóts István *Kádár Kata* című filmjéről. Ez nyitja meg a második rész bevezető ciklusát (*Tegnaptól máig*), ahol főként olyan rendezők munkájáról, munkáiról ír B. Nagy László, akik a magyar film sivatagos korszakaiban is tudtak művészetet teremteni, vagy akiknek egy-egy alkotása a kivirágzás színpompáját gazdagította. Szóts István után így kerül szó Ranódy Lászlóról, az 1959-ben bemutatott Darvas-adaptáció, az *Akiket a pacsirta elkísér* kapcsán; Máriássy Félix *Fűgefalevél* és *Imposztorok* című filmjeiről; Makk Károlyról, akit egy remek fordulattal a „pulzáló csillagokhoz” hasonlít, s akinek alkotásai közül a *Megszállottak* számára a föllendülés első jelét, a *Szerelem* pedig egyik csúcás jelenti, de például a közbeeső *Isten és ember előtt*-ről csak viszolyogva tud nyilatkozni; Rényi Tamásnak Kertész Ákos *Sikátorából* készült művéről, amelynek erényeit tudtommal ez az egyetlen kritika vette azóta is igazán észbe. Az általános értékeléstől lényegesen elüt, hogy ez a ciklus tartalmazza azokat az írásokat is, amelyek Fábri Zoltán, Bacsó Péter, Kovács András filmjeivel foglalkoznak; s bár egyikük talentumát sem vonják kétségbe a cikkek, mégis sokkal több a fenntartás bennük, mint az elismerés. Fábri Zoltán esetében a legszembeütőbb ez, és nem is csak a meg nem írt kritikák miatt. A *Körhinta* ismertetésénél még érthető a Sarkadi-rajongó recenzens elfogultsága, az, hogy jobbnak látja a novellát a belőle készült filmnél; s kritikusai biztonságára jellemzően, tartózkodó főhajtásában is ott a meggyőződés: Fábri Zoltán önálló, szuggesztív művészegénység. Továbbá az sem nagyon kétséges, hogy a rendező hatvanas évek közepétől bemutatott filmjei *Utószézon*, *A Pál-utcai fiúk*, *Isten hozta ör-*

nagy úr! (a *Hangyaboly*-ról nincs szó a kötetben) nem tartoznak java dolgai közé. B. Nagy László azonban nem fukarkodott a dicsérettel a *Nappali sötétség*-ről írva; ennek a kritikának elhagyása például tényleg növeli az előszóban említett „torzképek veszélyeit”, s még zavarosabbá teszi az egészet az, hogy ott sem él a helyreigazítás lehetőségeivel, ahol erre módja nyílna, így például egy másik ciklusban olvasható tanulmányban, amelyben a magyar filmművészet múltjáról is mérleget készít, de Fábri teljesítményét csak futólag érinti, vagy amikor egy 1960-as keltezésű írását, Bóka László *Alázatossan jelentem* című regényének filmváltozatával kapcsolatos reflexióit ilyenképp zárja le: „milyen kár, hogy ilyen erővel és tehetséggel nem vállalták a film alkotói a merészebb kísérletezést az első magyar film-tragikomédia megteremtésére, . . .” (248. 1.) — ezt a hiányzót kurzíváltan hangsúlyozni, mikor a *Hannibál tanár úr* négy éve készen van, egy alkalmi cikkben menthető ugyan, a kötetben viszont szokatlan és kirívó lapszus. Elfogadhatóbb, mert érvekkel alátámasztottabb a közfelfogástól különböző kép Bacsó Péter és Kovács András esetében. Mindkettőjüket publicista indulatú művészként mutatja meg *A látvány logikája* szerzője, akik egy-egy filmmel, az előbbi a *Fejlövés* című alkotással, az utóbbi a *Hideg napokkal* bizonyították is formátumos tehetségüket, de folyamatosan egyikük sem tudta művekbe fogalmazni aktualitásokra mindig érzékeny problémalátását. Azáltal, hogy a kettőjükéről írt kritikák egymás után következnek a ciklusban, világossá válik mennyire másképp ítéli meg B. Nagy László a publicisztikus hevületet Bacsó Péternél, illetve Kovács Andrásnál. Mert míg a *Fejlövés* rendezőjét ez egyértelműen a tételdrámák illusztratív megoldásai közé szorította, addig Kovács Andrásból olyan felfedező műveket is előhívott, mint az emlékezetes *Nehéz emberek*, s a cikkek nem hagynak kétséget afelől, hogy az eltérés korántsem csupán véletlenül alakult, a direktan közéleti, agitatív szándékú művészet kétféle lehetősége rejlik a különbség mögött.

A viszonylagos értékű, ám köztük lenyűgöző erejű, rendkívüli alkotások méltatása után *A partizán tragédiája* címmel egybefogott írások magáról a „tünemény-szerű kibontakozásról” vallanak, s már ez az elhatárolás is jelzi a határozott véleményt: az előbbi ciklusban örömmel fogadott művek kicsiny szigetnek lennének az itt szereplő rendezők — Jancsó Miklós, Zolnay Pál, Huszárik Zoltán, Gaál István, Szabó István, Kardos Ferenc, Kósa Ferenc és Sára Sándor — egymást támogató, küzdelmes eredményei nélkül. A külön fejezettel nyomatékosított névsor, mindegyiknél a pálya ivére is

ügyelő figyelem híven tükrözi a bevallottan elfogult lelkesedést, amit a kritikák írója e nagyrahevített tehetségek iránt érzett, félreérthetetlenül őket tartotta a magyar filmművészeti avantgarde törzsének. Helyzetüket azonban egy csöppet sem látta rózsásnak: amikor először foglalkozik valamelyik művükkel: Jancsónál a *Szegénylegényekkel*, Zolnaynál a *Hogy szaladnak a fák* című alkotással, Szabó Istvánnál az *Apával*, a többieknél első filmjükkel kezdi a szemlézést, a méltatásban leginkább a revelációé a fő szólam. Aztán mindig egyre több az aggodalma afőlött, hogy bírják-e még, sikerül-e az újabb kísérlet, nem esnek-e le a maguk feszítette kötélről, a korábban megfigyelt hajszálrepedések eltűntek-e vagy ismét kiütözköztek a következő műben. Ez a szorongó együttlérés nem csupán annak kifejeződése, amit minden jelentős új alkotásnál érez az ember, a természetes kételkedés abban, hogy az egyszeri csoda megismételhető-e; más is lappang ezeknek az írásoknak ajzott izgatótsága mélyén. B. Nagy Lászlóban előbb sejtelemként, később már bizonyossággként élt a felismerés: ezt az avantgarde-ot is fenyegeti az előőrök örök balvégzete, a vakuumba kerülés, a klánokba verődés, ha nem mozdul utánuk mindaz, aminek jobb kimeneteiért küzdelemre indultak; ha nem találunk eleven kapcsolatokra, valódi szövetségességre. Zolnay Pál: *Arc* — a jó néhány elsőrangú mű közül érezhetően ez a film volt számára a legkedvesebb, s nemcsak azért érvelt olyan hevesen mellette, mert értékeit jóval többre tartotta, mint kritikustársai, hanem azért is, mert az 1944-es magyar ellenálló bukásának történetében egyedül ő vette észre az általánosabb tanulságokat. Nagyon is tudatosan döntött hát, mikor ezt a filmet védő-felmagasztáló írásának címét illesztette a ciklus fölé, s az már csak a gondolkodás kacskaringóin tűnődő észrevétel lehet, hogy ebben a választásban ő, akit inkább Németh László egykori tanítványaként szeretnek számon tartani (s természetesen sok szál köti valóban hozzá), továbbá gyakran emlegetik „anti-lukácsianus” szemléletmódját, itt milyen közel került a „partizánköltő”-metaforájának eredeti intencióhoz.

A baljós előjelek elhatalmasodásával perelnek a következő írások; egyebek közt éppen a hisztérikus válsághangulattal, amelyben csakúgy a „trikotóz-észjárás” (496. 1.) megnyilvánulását észlelte, mint a korábbi kritikátlan lelkendezésben. A kifulladás veszélyével — ezt tanúsítja az 1969-es filmtermést, s rajta keresztül visszatekintve e művészeti ág magyarországi alakulását is felmérő *Tovább!* című tanulmánya — ő sem vitatkozott, de szüntelenül kutatta-kereste a bármily csekély hatású ellenszereket. Ilyenre talált a derékhadnál fiatalabb pályá-

kezdő rendezők dokumentarista szenvedélyében, ezt üdvözölte játékfilmjeiknél is, különösen kiemelve Gábor Pál *Horizont*, Gyarmathy Livia *Ismeri a Szandi-Mandit?*, Elek Judit *Sziget a szárazföldön*, Gazdag Gyula *Sipoló macskakő* című alkotásait. Ennek szervezeti feltételét látta a Balázs Béla Stúdió működésében, ezért szinte ceterum censeoként tért vissza e számos tehetőséget földajkáló műhely fontosságára, s minden alkalmat megragadott az itt készült jelentősebb rövidfilmek népszerűsítésére. Másik reménykeltő tapasztalata az ifjúság és a film viszonyának változása-javulása volt: a kötet utolsó írásai erről tudósítanak. A Kőszegen rendezett Ifjúsági Filmnapok vitázó, frázisokba bele nem nyugvó fiataljai

arról győzték meg, hogy az avantgarde küzdelme mégsem annyira homályba vesző, eredményei mélyebb gyökérzetűek már, mint gondolta volna. Ez a bízalom tette vele azt a cikket, amely Kardos Ferenc *Petőfi '73* című filmjével foglalkozik, s amely rendezője okán az előző ciklusba tartozott volna, a könyv végére. Az utolsó sorok egyszerre szolgálnak összegzésül és intelmül az időben utána jövőkhöz: „A jobb feltételek reményt nyújtanak rá, hogy a végkifejlet megváltoztatható. Föltéve, ha hajthatatlanok maradunk.” Keserves dolog beletörődni abba, hogy nincs már az élők között.

Lakatos András

\*

Lakatos Éva: Irodalmi folyóiratok E–F. Bp. 1974. Petőfi Irodalmi Múzeum, 161–259 l. (A Petőfi Irodalmi Múzeum Bibliográfiái Füzetei, A. sorozat 3.)

Folyóiratunk 1973-as évfolyamában<sup>1</sup> részletes ismertetést adtunk a Petőfi Irodalmi Múzeum egyik jelentős bibliográfiai sorozata, a *Magyar Irodalmi Folyóiratok* első két füzetének megjelenése alkalmából a sokat ígérő vállalkozásról, amely arra hivatott, hogy 1786-tól, a *Magyar Musa* megjelenésének évétől 1944-ig bezárólag bemutassa mindazokat a magyar folyóiratokat, amelyek az irodalomtörténész érdeklődési körébe tartoznak.

A most megjelent 3. füzet 235 folyóirat bibliográfiai feldolgozását tartalmazza az 1892-ben indult *Erdélyi* című „honismertető folyóirattól”, a *Film Riportig*, amely 1923-tól 1932-ig jelent meg és alcíme szerint „művészeti hetilap” volt.

Az első két füzethez hasonlóan, a bibliográfia szerkesztője most is közli minden fontosabb periodikum esetében a munkatársak névsorát. Ezzel a módszerrel valóságos keresztmetszetet ad a bemutatott folyóiratról, amelynek alapján az irodalomtörténész nyomban felmérheti az egyes lapok színvonalát, következtetéseket vonhat le a folyóirat világnézeti, politikai, esztétikai irányát vonatkozóan.

A betűrend véletlene a most megjelent füzet esetében elsősorban az erdélyi lapokra hívja fel a figyelmet. Több mint hetven erdélyi periodikumot mutat be a szerkesztő a bibliográfiai analízis módszerével. Köztük mennyi érdekes, elfeledett és ismeretlen orgánomot!

A jelentős és nagymúltú folyóiratokon kívül, mint amilyen az *Erdélyi Múzeum*

(1874–1947), az *Erdélyi Szemle* (1915–1944) vagy az *Erdélyi Helikon* (1928–1944), a kevésbé ismertek közül is sok olyan van, amely a bibliográfiában található munkatársi névsorok alapján feltárára és elemzésre csábít és jelentős, elfelejtett értékek ígérését jelzi. Ilyen például a múlt század hetvenes éveiben Marosvásárhelyen megjelent *Erdély*, amelynek Tolnai Lajos volt az egyik szerkesztője és Arany Jánostól Reviczky Gyuláig, Tompa Mihálytól Szász Károlyig a kor számos neves íróját közölte, az 1908-ban, Bánffy Miklós szerkesztésében indult *Erdélyi Lapok*, amely Gyulai Pál, Petelei István, Berde Mária, Jakab Ödön, Komlós Aladár, Németh Andor, Vajthó László munkáit adta közre, a kolozsvári *Exlibris*, amelybe Karinthy, Kosztolányi, Krúdy, Márai, Schöppflin is dolgozott, vagy az *Erdélyi Futár*, amely a húszas-harmincas években a baloldali magyar értelmiség több neves képviselőjét, Franyó Zoltánt, Göndör Ferencet, Jászi Oszkárt, Kassákot, Osvát Kálmánt, Tabéry Gézáat vonta be munkatársai körébe.

Már az első két füzet ismertetése során szó volt arról, hogy sok esetben az egyházi jellegű folyóiratok, másrészt az ifjúsági és diáklapok is milyen fontos lelőhelyei lehetnek az irodalomtörténeti kutatásnak.

A most megjelent füzet mind a két változatra figyelemre méltó példákat szolgáltat. A hetvenes-nyolcvanas években megjelent *Erdélyi Protestáns Közlönyről* címe alapján azt gondolhatnánk, hogy csak az egyháztörténészek érdeklődésére számító szakfolyóirat, de munkatársai körébe tartozott a korszak számos nevezetes tudósa, írója, szakembere (Ballagi Aladár, id. Bartók György, Dalmady Győző, Hegedűs István, Imre Sándor, Szilágyi Sándor, Toldy István, Tolnai Lajos), to-

<sup>1</sup> Vargha Kálmán: Lakatos Éva: *Magyar Irodalmi Folyóiratok A–C, C–E*. ItK 1973. 626–628.