

véleményünk szerint lezáratlan, feldolgozatlan „Kodály-kérdés” kulcsfigurája: Tóth Aladár. A másik legenda szerint a korszak legadekvátabb zenekritikája és zenetörténetírása, az egyedül lehetséges az volt, amit ők ketten tettek, hogy tehát Bartók és Kodály kettős-egy nevének jegyében küzdöttek az új magyar zenéért. Valójában a tények azt mutatják, hogy Tóth és Szabolcsi kritikáinak többségében a Kodály-program, vagyis egy militáns ideológia szellemében lépett föl, és nem a Bartók-művészet jegyében. Olyan ideológia ez, amelynek *elemző* kritikáját mindmáig senki nem tudta, nem akarta elvégezni, noha szakkörökben köztudott, hogy – elvégzendő. Amikor Tóth pl. Bartókról ír, akkor is a Kodály-i művészet és program elvei és premisszái *felől* közelíti meg őt. A szerintünk végzetes összekapcsolása a két névnek, mely még 1906-ból, Csáth Gézától származik, most, a harmincas években pecsételődik örök, megbonthatatlan szövetséggé, az *után* tehát, hogy az utak valójában már 1926. körül, a Hány idején elváltak. Az említett elemző kritika feladata lesz megmagyarázni, hogy miért volt *muszáj* – legtöbbször hamisan – klasszicizálni ideologikus érvekkel a klasszicizálhatatlan Bartókot együtt a klasszicizálható Kodállal? Miért kellett Kodály-i vonásokkal felruházni és leírni Bartókot, illetve amikor ez nem volt lehetséges, akkor akaratlanul is külön útját, magányosságát, távolságát, a 19. óta lappangó száműzetését jelezni finoman? „Mint Mozart és Bach, Kodály is sértetlenül veszi fel magába a kultúrák elemeit. Nem kell őket összetörnie, hogy rajtuk keresztül a lényeghez jusson. Ő nem romokból épít. Nem forradalmár, mint a legtöbb nagy kortársa, köztük a legnagyobb is: Bartók... Míg Bartók népén keresztül a primitív érzések pogány világába törekedik, addig Kodály magához öleli népét s népével együtt annak istenét is.” (Kodály

és Psalmus Hungaricus. 1923. december 20.) Bartók csak akkor illeszkedhetett a magyar kultúrába, ha annak hagyományos vonásait vetítették rá. Tanulságos az is, hogyan Kodály klasszicizmusa elvetendő és tévúttá teszi Stravinsky neoklasszicizmusát, és ugyanígy utasítja el a francia Hatok „archaikus” neoprimitivizmusát, hiszen a valódi népiség – Kodályé már. A többször jelzett tudománytörténeti feladat fontosságát érzékeltetendő, álljon itt két idézet, az egyik Tóth Aladár A magyar zeneélet c. cikkéből, a másik Szabolcsi Kodály-esszéjéből. „A Hány János-sal a magyar paraszt megjelent az operaház színpadán, a maga roppant igazságában, és olyan hódítóan, hogy reménytelennek látszott unalmas díszoperákat kijátszani ellene.” „És nézd, szegényes szobád, már fényes palota, kopott ágyad aranyos nyoszolya s aki ebben a palotában trónol az te vagy, te magad! *S ha hiszel ebben a minden valóságnál valóságosabb dílomban*, akkor az, aki most csak éjszaka jár kísérteni hozzád, aki most csak dalban jár kísérteni hozzád, az valósággá lesz önmagadban.” (Kiem. tőlem – B. P.)

Összefoglalva: megkérdőjeleznék a felszabadulás előtti progresszív zenekritika, és azon belül a tényleg magas színvonalú Nyugat-zenekritika legendás, mítizáló csodálatát. Talán nem szabad összekeverni a Nyugat zenekritikáját a folyóirat egész szellemiségével sem. Továbbgondolandó kérdés: volt-e köze a Nyugatnak egyáltalán az akkori zenekultúra problémáihoz, valóban társak és szövetségesek voltak-e ezek, vagy pedig mai, elnagyolt egységeket szerető tekintünk és a korabeli, elnagyolt egységeket-szövetségeket láttatni óhajtó tekintetek érzékelték-érezkelik azonosnak azt, ami talán különböző?

Balassa Péter

A KORTÁRSAINK NYOLC KÖTETÉRŐL

Rónay László: Thurzó Gábor, Bp. 1974. Akadémiai K. 162. I. Zappe László: Cseres Tibor, Bp. 1975. Akadémiai K. 115 I., Vasy Géza: Sánta Ferenc, Bp. 1975. Akadémiai K. 186 I., Borbély Sándor: Gellért Oszkár, Bp. 1976. Akadémiai K. 161 I., Kőháti Zsolt: Mesterházi Lajos, Bp. 1976. Akadémiai K. 223 I., Dersi Tamás: Illés Endre, Bp. 1977. Akadémiai K. 243 I., Fenyő István: Vas István, Bp. 1976. Akadémiai K. 282 I., Fülöp László: Pilinszky János, Bp. 1976. Akadémiai K. 243 I.

A *Kortársaink* sorozat nyolc kötete fekszik előttünk. Eltérő és közös jegyeik felmutatása feltárhatja egyéni sajátosságait, de alkalmat nyújt-hat tágabb általánosításokra is.

A véletlen hozta, mindegyik kismonográfia több műfajú író pályaképét adja. Tanulságos tehát megfigyelni, hogy az ebből eredő közös problémák hogyan tudatosulnak, illetve oldód-

nak meg az egyes művekben. A legegyszerűbb megoldással az Illés Endre monográfiában találkozunk. Dersi mereven szétválasztja a novellista, a kritikus, dráma- és portréíró Illés Endrét, olyan nyira, hogy az oeuvreön belül külön-külön összefoglalást, záróképet és áttekintést is ad. E statikus, invenciótlan, feldaraboló szerkesztés vitatható, mivel Illés Endre életművére éppen a műfajok egymás mellett élése, egyidejűsége a jellemző, s így eltorzítja a pályaképet. Így éppen a közös tartalmi, eszmei motívumok maradnak feláratlanok. E könyv így torzó csupán, az adatgyűjtés és feldolgozás állapotában megrekedt majdani monográfia oldját adja.

Szerencsésebben választ meg feladatát a Gellért Oszkár pályakép szerzője. Igaz, neki könnyebb dolga is volt, hiszen Gellért Oszkár életművében meglehetősen különválnak a fiatalkori publicisztika, az egész pályán végigvonuló szerkesztői tevékenység és az egyes pályaszakaszokat lezáró, összefoglaló lírikusi teljesítmény. Borbély Sándor ezért a pályakép gerincének a lírát tekinti, s az életművet az egyes gyűjteményes verseskötetekkel szakaszolja.

Hasonló problémával került szembe Kőhát Zsolt a publicista, illetve a próza- és drámaíró Mesterházi munkásságának megrajzolásakor. A tartalmi, eszmei motívumokat előtérbe állítva, a megjelenési formát másodlagosnak tekinti – jól tükrözik ezt az egyes fejezetcímei is. „A szépirodalom állásfoglalása: novella, regény és dráma 1956-ról”, vagy „Korunk hősei regényben és színpadon”. Természetesen ez egységes szemlélet érvényesülését nagyban megkönnyíthette Mesterházi minden műfajon átsugárzó közírói, népművelői heve, de „funkcionális nyelve” is.

A Thurzó Gábor, Sánta Ferenc és a Cseres Tibor-monográfiák szerzői hasonló szerkezetű életművet dolgoztak fel. Mindhárom író nevéhez egy-egy kimagasló teljesítmény fűződik, így logikus, hogy Rónay elsősorban a *Szent-et*, Vasy az *Áruló-t*, Zappe pedig a *Hideg napok-at* állította könyvének középpontjába. Így a különböző műfajú műveket mindannyian a csúcsteljesítmények előzményeinek tekintették, ezek értelmezésének rendelték alá.

Dersi kivételével a többműfajúság problémáját tehát az egyes szerzők hasonlóan oldották meg, lényegében másodlagosnak tekintették, és dinamikus, tartalmi motívumok mögé helyezték. Ez az elvileg helyes megoldás azonban egyrészt a monográfiák felépítésének, szerkezetének lehangoló egyhangúságához, másrészt a poétikai, műfaji, esztétikai elemzés gyakori hiányához

vezet. Szinte mindegyik monográfia meghatározója a formális rendszerező elv. „Leginkább a mechanikus, az értékelő elemet csak spontán fel-színességgel hordozó tartalmi-leíró módszer veszélye kísért”. (Reményi József Tamás: *Kortársaink. Kritika, 1976/7.*) A monográfiák meghatározó szerkezeti elve az időrend. Az egyes művek időrendjét megtörő, más aspektusokba rendező műfaji vizsgálódások nemcsak tartalmilag, de formailag is változatosabbá tehetnék volna e monográfiákat. Am poétikai, esztétikai elemzésekkel csak a legkritikább esetben találkozhattunk. Talán még leginkább Gellért lírájának formai elemeit ismerhetjük meg. Borbély érdekesen, bár röviden elemzi e bonyolult egyszerű költészet nominális jellegét, racionalizmusát, hasonlatait, a párbeszéd és a levélforma gyakoriságát. Azonban még ő is mentegetőzni kényszerül: „Annak ellenére érdemes Gellért Oszkár formaművészetével külön és kissé behatóbban foglalkoznunk, hogy formai megoldásai és meg-gondolásai viszonylag másodlagosak társadalmi és erkölcsi mondanivalói mellett.” A dráma és epika helyzete azonban mostohább. S bár Dersi különös előszeretettel foglalkozik a drámaíró Illéssel, a részletező cselekmény és konfliktus-leírások mellett formai, dramaturgiai elemzésekkel szinte egyetlen esetben sem találkozunk. Ugyanígy, bár Rónay Thurzó kapcsán például többször említi Márai hatását, ennek bizonyítása, s egyáltalán a formai elemek vizsgálata elmarad. Sánta regényeinek tárgyalásakor Vasy is többször nekiütközik műfaji problémáknak – regény-e még az *Áruló* történet-filozófiai elmélkedése, vagy a *Hűz óra* krónikája – mégis nagyrészt kikerüli őket. S ugyanígy hiányoljuk például Cseres kapcsán a kisregény műfajának történeti és leíró meghatározását, vagy a Mesterházi-monográfiában „a magyar szocialista esszéregény” leírását.

A poétikai kérdések megkerülése azonban nemcsak szerkezeti egységiséget eredményez. Következményei sokkal súlyosabbak, és elsősorban az értékelés zavaraiiban nyilvánulnak meg. Nemcsak arról van szó, hogy „az intenzív eszmei-etikai elemzést nemritkán a pusztá visszafordítás helyettesíti”. (Reményi József Tamás i. m.) Súlyosabb hiba az, hogy értékelő szempontjaik, mércéik gyakran konfúzusak, végig nem gondoltak. Jól bizonyítja ezt a Sánta-monográfia is, mely inkább morálfilozófiai elmélkedés, mint pályakép. Pedig az irodalomtörténet elsősorban nem etikai kérdésekben kompetens. Az ilyen szentenciák ugyanis: „Az emberi lényeg, az erkölcsi jó megvalósítására tör”, vagy hogy a

„társadalmat kell megváltoztatni, hogy az ember igazán jó lehessen” nem magyarázzák meg például azt a kérdést, hogy Sánta miért jelesebb író, mint mondjuk Berkési. Az ilyen kérdésre csak az esztétikai elemzés adhat választ, s nem az oly verifikálhatatlan megnevezések, mint az „igazán jó”, a „benső vezérlő elv”, a „jóság belső hangja” vagy a „megsértett világrend”. S bár a többi monográfia szerzői a művek és saját egyéniségük etikus tartalmát nem helyezik ennyire előtérbe, mégis az ő problémáik is nagyrészt morális, szociológiai, politikai megalapozottságúak, a tartalomra irányulnak tehát, s csak ritkán a formára. Pedig az esztétikai elemzés hiánya nemcsak a művek értelmezését nehezíti meg, és teszi lehetetlenné, végső soron, de az orientálás, az értékelés gátjává is válhat.

Napjainkban egyre növekszik azon művek száma, melyek az irodalomtörténeti feltárás, elemzés és az ismeretterjesztés feladatát egyszerre kívánják betölteni, mint a *Kortársaink* sorozat egyes darabjai is. Nyilván – hinnénk joggal – az ismeretterjesztés követelménye, hogy szerzőink itt az elvont esztétikai, stilisztikai apparátustól, fejtegetésektől óvakodjanak. E feltételezésünket a Sánta- vagy a Mesterházi-monográfia egyértelműen cáfolják. Ezekben a munkákban különösen megfigyelhető, hogyan helyettesítik az esztétikai megalapozottság biztonságát a pusztán felületi momentumok – az öregek öngyilkossága, a Prometheusz mítosz stb. – áltudományos körüljárásai. Ilyen tudományoskodó, filologizáló kulissza bizonyítékai gyakran a monográfiák jegyzetei is, melyek esetenként fölösleges eszefuttatásokat, illetve a szövegben elhelyezhető adatokat tartalmazznak. A közérthetőség éppen a szinte mindegyik műből hiányzó erudíciót, a személyes állásfoglalás hevét, a karaktert követelné meg. Jóllehet például Rónay György Kassák-könyve vagy Réz Pál Szomory-portréja már lezárt pályaképeket tárgyaltak, a *Kortársaink* sorozat pedig még alakuló, változó életműveket – s így nagyobb óvatosságra készítetnek – mégis, e két könyv szellemességét, fölülnyes biztonságát hiányoljuk, mikor elemzett kismonográfiáink tisztos unalmát fájlaljuk.

Mégis, ha az egyes munkákat külön szemléljük, sok értékre is bukkanunk. Érdekes, ahogy Dersi Illés korai írásait, s különösen tárca-novelláit kiemelve, azok meghatározó motívumait vizsgálja, kritikai realista igényüket hangsúlyozza, ahogy a Budapesti Hírlap irodalmi szerkesztőjének ideológiaellenességét tárgyalja, vagy ahogy később drámái kapcsán elhatárolja az egzisztenci-

alizmustól. Meggyőzően boncolja Illés leleményét, a dokumentum, a biográfia, a non fiction művészi módszereinek irodalmi portrékban való felhasználását. Vitánk legfeljebb néhány mellékmondatával lehet. Így Mikes utódjával, Földi Mihállyal nemcsak Illés nem tudott szót érteni. Közismert, hogy a „Mikes fiúk” Földi miatt hogyan válnak meg *Az Est*-lapoktól; Fodor Berlinbe megy, Gelléri, Pap a *Nyugat*-hoz. A *Pandora* folyóirat is megérdemelte volna, hogy legalább a lábjegyzetben vele kapcsolatban Kabdebó Lóránt Szabó Lőrinc könyvére utalás történjen. Legfajóbban azonban az irodalmi háttér felvázolását hiányolhatjuk. Dersi többször említi, hogy Illést a *Nyugat* második nemzedékéhez sorolja, e nemzedékről azonban egy szót sem ejt. Ennek okát elsősorban irodalomtörténetírásunk egyik legégetőbb mulasztásában, a korszak-, nemzedék-, folyóirat- és műfajmonográfiák hiányában látom. Ezek nélkül valóban nehéz a portrék szűkebb kereteiből kitekinteni. E probléma terhelő Borbély Gellért-könyvét is. Egy *Nyugat*-monográfia ma már nélkülözhetetlen. Birtokában nyilván ő is differenciáltabban motíválta volna Gellért hallgatását az Ady-revizió kapcsán, és az Ignotus–Gellért szerkesztői koncepció meghiúsulását sem értékelte volna ennyire a későbbi szerkesztők szemzőgéből. Ugyanakkor izgalmas és legendákat szolgáltató például az az először e kismonográfiában publikált levél is, melyet Borbély közöl. Gellértnek e Babitshoz írt tájékoztatójából kitűnik, hogy Zilahy már 1932-ben, az Új Szellemi Front előtt is kísérletet tett irodalompolitikai tábor szervezésére, csak ekkor még az urbánusoknál kísérletezett.

Úgy hisszük, ma kevesen ismerik Rónay Lászlónál jobban a *Nyugat* harmadik nemzedékét, szép bizonyítéka ennek tanulmánykötetén (*Hűségés sáfárok*) kívül az *Ezüstkor nemzedéke* című monográfiája is. Ezért is szerencsés, hogy most a Thurzó-pályakép megrajzolására vállalkozott. Könyvének különösen érdekes oldalai azok, amelyeken neokatolikus irodalmunk eredőit, francia előzményeit vizsgálja, valamint azok, amelyeken a *Szenti*-et mint a keresztény megújulás, az aggrimento dokumentumaként tárgyalja. Termékeny gondolatsort indít meg, mikor Thurzó dramaturgiai munkájának hatását prózájának könnyed eleganciájában, ötletes cselekményvezetésében, de gyakori felszínes-ségében is keresi.

Utoljára hagyjuk Zappe Cseres könyvét, melyben mint cseppben a tenger tükröződnek vizsgált kötetek erényei és fogyatékságai. Feladatát

tisztesen megoldja, ám az átlagot nem haladja meg. Filológusi pontosságával mintha gondolatai erejét pótolná. Legutóbb Fenyő István hívta fel a figyelmünket Cseres költőiségére, szívesen olvastunk volna erről is. Mint ahogy megoldatlannak érezzük az egykönyvűség cselekedését is.

Fentiekben a *Kortársaink* hat kötetét tekintettük át, hibáikban és érényekben mutatva fel a közöset, a tipikusait. Fenyő és Fülöp könyvről külön kell szólnunk, mert kiemelkedve, reprezentálják a sorozat érényeit és hibáit.

Fenyő kismonográfiájában Vas István költészetét kapcsán mindenekelőtt a példát, a követendő magatartást, egy eszményt igyekezett felmutatni. Fenyő Király István Ady-könyvének bírálatában írta: „Nem nehéz észrevenni ugyanakkor, hogy monográfiája megalkotása közben Király Istvánt egy írói eszménykép megrajzolásának vágya is vezérli. Olyan alkotói magatartástípust kíván Adyban megörökíteni, melynek számos vonása élő ideálként legyen állítható korunk szocialista írónemzedéke elé. S e törekvással kapcsolatos első kritikai észrevételünk. Mert egyfelől ez a feladatvállalás csakugyan elősegíti Ady közéletiségének, társadalmi egyéniségének gondos átvilágítását. Másfelől viszont óhatatlanul kimerevíti az alakot, szoborszerűvé teszi, feloldja-elhalványítja némiképp ellentmondásait – glóriát fonva mintegy a feje fölé.” Ady nevét helyettesítsük be Vas Istvánéval, és a megállapítások Fenyő István kismonográfiájára is igazak lesznek. Egy eszménykép megrajzolására törekszik tehát Fenyő István, s nem most először, már a *Figyelő szemmel*-ben olvashattuk: „Az utóbbi néhány esztendőben mindenekelőtt olyan alkotások érdekeltek, amelyekből világosan kitetszett: alkotóik tudatosan elhúzódnak a hazai szellemi életet évtizedek óta megosztó-mérgező hamis ellentétektől. Nem hajlandók választani magyarság vagy európaiság, népi vagy urbánus, hagyományvédés vagy modernség, egyéniség vagy közösség, forradalmiság vagy humanizmus, politika vagy erkölcs, hit vagy szkepszis, racionalitás vagy szenvedély értelmetlenül szembefordított antinómiái között. Nem hajlandók választani ott, ahol ez a választás káros: korlátoz, lefokoz, csonkít – értékeket zár ki, értékek kifejlődését bénítja meg.” Fenyő István monográfiájának nagy érdeme és érdemének alapja, hogy a monográfus érdeklődése és igénye a Vas István pályaképben egyértelműen és joggal manifestálódhatott. Nem véletlen tehát, hogy a *Figyelő szemmel* vallomása a Vas-monográfia bevezetésében már mint megvalósult és megtalált eszmény-

kép szinte szó szerint megismétlődhetett: „Vas István igazi művészi jelentősége az, hogy a szellemi élet különböző pólusait egységbe ötvöző költői formátum. Alkatát, műveinek matériáját éppen az teszi egyedivé, hogy minden időben fölébe tudott emelkedni a hazai kultúrát s benne irodalmunkat évtizedeken át megosztó, káros antinómiáknak. Nem volt hajlandó elfogadni oly ellentéteket, mint magyarság vagy európaiság, népi vagy urbánus, hagyományvédés vagy modernség, individualitás vagy közösség, politika vagy morál, forradalmiság vagy humanizmus, szabadság vagy rend, hit vagy szkepszis, racionalitás vagy szenvedély, intellektualitás vagy érzelmi erő, líraiság vagy életrajzi jelleg – ellenkezőleg, életműve jórészt a szóban forgó antinómiák elleni harcban formálódott.”

Fenyő István ezt az antinómiákon túljutó, minden dogmatizmust tagadó pályát elsősorban a verselemzésekben bontja ki. Monográfiájának határozott vázát verselemzései adják. A tartalmi és formai vizsgálódás, komplexitásának vélt ellentétét Fenyő kitűnően oldja fel. Megmutatja, hogy az eszmeiség hogyan testesül meg képen, rímekben, hangzásban.

Fenyő kismonográfiájának érdemei hátrányokkal is járnak. Így a Vas István költészetében felmutatott és követendő társadalmi magatartás – melyben a lírai én, a szerep s alkotója néha túl direkten azonosul – mintha e pálya másik értékét, létfilozófiáját borítaná árnyékba. S a komplex, funkcionális elemzések is elsősorban a lírai vonulatot tárják fel, s mellettük Vas kiemelkedő prózai és drámai teljesítményei háttérben maradnak. Hangsúlyozzuk azonban, hogy az előbbi kismonográfiákkal ellentétben e problémák Fenyő István művének eredményeiből fakadnak s egy tudatos kompromisszum vállalt következményei.

Utoljára hagyjuk Fülöp László Pilinszky-kismonográfiáját. Úgy véljük, súlya, komolysága önálló méltatást igényelne. Tartalmi megállapításaiban fenntartások nélkül osztozunk, értékeit kisebbítenők néhány mondatos méltatással. Az összemérhetőség s azonos szempontjaink érdekében pusztán formai elemekre térünk ki. Béládi Miklós írja: „Pilinszky lírájában nincs változás, minden befejezett és végleges, szomorú és tragikus.” És még egyszer: „A hallgató költészet” paradoxonából is következik, hogy Pilinszky líráját bajos lenne a fejlődés szerint tagolni, kisebb időegységre bontani.” (Béládi Miklós: Érintkezési pontok 1974. 501.) Fülöp, aki egyébként is elsősorban Béládi

Pilinszky-képére épít – e meggondolások alapján is szakít a fentiekben már többször kifogásolt invenciótlán, merev, gépies időrenddel. Igen helyesen ismeri fel, hogy egy monográfia alapvető meghatározója felépítésének, szakaszolásának rendje. Előszavának nagy részét annak magyarázatára szenteli, hogy miért szakít a megszokott külső eseménytörténettel és választja a történetiség helyett e nagyrészt statikus líra motívum-típusainak feltárását. Kismonográfiájának meghatározója a poetikatörténeti, esztétikai tájékozottság. Irodalomelméletünk egyik gyengéje szakszókincsének szegénysége, így csak üdvözölhetjük Fülöp nyelvi leleményét, ahogy hiányzó fogalmaink megnevezésére maga alkot pregnáns, pontos szó szerkezeteket, mint az „egymozzanatú reflexív ötletvers”, „szugorított lírai szótár”, vagy az „antipoetikus lakonizmus” eseteiben. Néha azonban túllírt, túlbonyolított terminusok is jelentkeznek. Mennyivel több például a „formanyelvi jellegzetesség”, mint a nyelvi jellegzetesség; a „jellegmeghatározó alkotórész” mint a meghatározó alkotórész; a „jellegadó sajátosság” mint a sajátosság, s mit jelent ez a megállapítás: „A fájdalomélmények szavai nem változtak meg oly módon, hogy az élethit és az életbizalom érveinek a kimondására is alkalmassá válhattak volna.”?

A *Kortársaink* portrémonográfiái szükséges kompromisszum eredményei. Kompromisszumé, mely az irodalomtörténeti, monografikus feltárás és az ismeretterjesztő népszerűsítés között feszül. E könyvecskék gyakran az úttörés munkáját is elvégzik, életműveket, pályavonulatokat tárnak fel és értékelnek minden komolyabb előzmény nélkül. Ám lehet-e még kialakulatlan, rendeződő

értékeket, ismereteket ilyen amorf állapotban terjeszteni? Az elemzés és népszerűsítés, tudományos és publicisztikus igény megférnek-e? Tárgyalt kismonográfiáink, ha különböző szinten is, de egybehangzóan bizonyítják, hogy igen. E két igény nemcsak megfér együtt, de feltételezi is egymást. E munkákban még a legelvontabb poétikai vizsgálódások sem maradhatnak belterjesek, széles olvasóközönség tudatában kell igazolódniuk. S másrésztől, lehet-e magasabb rendű népszerűsítés annál, mint amely a feltárás, az együtt-felfedezés izgalmából és örömeiből fakad?

Természetesen ez egészséges egyensúly mértékét, arányát elsősorban a kismonográfiák tárgya szabja meg. A sorozat állandóan visszatérő buktatói például a műismertetések. Bár az olvasótól az oeuvre teljes ismeretét elvárni nem lehet, mégis úgy tűnik, a gyakran pusztán leíró s nem elemző funkciójú cselekményismertetések e pályaképek felesleges ballasztjai. Hozzá kell szoknunk, hogy e portrémonográfiák is megkövetelik – különösen lírikusoknál – az együttolvasást, az ellenőrzést. A vizsgált művek alapos ismeretét, párhuzamos olvasását.

De e kismonográfiák tárgya meghatározza az elemzés irányát és mélységét is. Míg például Sánta morálfilozófiai parabolái valóban megkövetelik az etikai szempontú feltárást is, addig Pilinszky elvont, absztrakt „alázatos töredékei” inkább az ontológia kulcsszavaira nyílnak. Ahány tárgy, annyi módszer. Ismertetés, elemzés és értékelés aránya az életműhöz simul. Az értékelés, értéketően, talán a legóvatosabban.

Nagy Sz. Péter

BALASSI BÁLINT ÖSSZES VERSEI

A versek helyreállított eredeti sorrendjében. Közzéteszi: Horváth Iván, Tanulmányok – Studije. Az Újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének kiadványa, Újvidék 1976. 151 l.

Balassi Bálint verseinek legújabb kiadása, szemben a korábbi évek gyakorlatával, a költeményeket nem a többé-kevésbé hipotetikus kronológia szerint, hanem a forrásokban található sorrendjében közli, – ez legnagyobb újdonsága és erénye.

Meggyőző, textológiai és kompozíciós érvekkel egyaránt támogatott indokolását Horváth Iván már korábban (ItK 1976. 613–631.

l.) ismertette. Az ott leírtak újrafogalmazása nem lehet feladatunk: a szerző mondandójának lényegével egyetértünk, a kevésbé jelentős értelmezésbeli különbözőségek tárgyalásának – melyek további problémákat vetnek fel, anélkül, hogy azokra felelni tudnánk – pedig nem itt a helye. Egyetlen gondolatot ismételnénk csak meg, amelyet Horváth Iván is hangsúlyoz, és amelyet e kiadás olvasása közben mindig szem előtt kell