

Szerkesztette: Horváth Károly. Bp. 1978. Akadémiai K. 505 l.

A kötet nagyjából Madách Imre születésének százötvenedik évfordulója alkalmából elhangzott, megjelent tanulmányokat, cikkeket adja közre, nem feleslegesen egybegyűjtve, hogy így az anyag a maga belső összefüggéseiben, esetleges ellentmondásaiban áttekinthetőbb illetőleg tetten érhetőbb legyen. Ennek a történeti hagyományokból fakadt életpályának megnyilatkozásaiban még mindig sok az izgalmas rejtély, megvilágításra váró homály. Főleg épp a főműben, a Tragédiában. Nem csoda, ha e kötetben is ez áll a figyelem középpontjában.

Az ember tragédiája azok közé a kivételes szuggesztív erejű műalkotások közé tartozik, amelyeknek nem témaszerű a mondanivalójuk, témaszerűen nem közölhető, nem foglalható össze. Ebben a tekintetben rokona még leginkább Goethe *Faust*-jának. Viszont még annál is szentenciózusabb s egy erős logikai dialektika látszik uralkodni benne. S míg a *Faust* a maga egyéniségében is az induló jövő, a fausti ember megformálója, a Tragédia allegorikus szimbólumok lezárt rendszerével mond valami emberileg örököt: kor és korok fölé emelkedően a Faustnál jobban magán viseli keletkezésekor bélyegét. Mindennél fogva arra csábította a vele mind ez ideig foglalkozó kutatókat, hogy beleélő intuícióval kíséreljék megoldani ellentmondásait, s így azután maga a mű, a maga bontatlan egységében, még mindig meggyőzőbbnek, egyértelműbbnek bizonyult, mint értelmezései. Érthető ennél fogva, hogy a bizonyos mértékben az Irodalomtörténettudományi Intézet munkacsoportjának tekinthető új – társadalmi, történelmi – módszereken felnőtt gárdája a megközelítésnek egzaktabb módját kívánta választani: jobbára a genetikai, történeti analízisét. Ez a módszer üti rá bélyegét a különben egymástól olyannyira távolesőnek látszó tartalmi tematikájú tanulmányokra, mint amelyek részint a műfajt, a szerkezetet vizsgálják, vagy a mű költői frazeológiájának, eszméinek előzményeit, de akár az alkotó, vagy éppen családja, politikai történelmi szerepét a múltban.

Közös ihletőjük: nézzünk szembe már végre köntörfalazás, szépírói kifejezések ködhomálya nélkül a Madách-problémával. A Madách-problémával, amely elsősorban mégis a Tragédia értelmezése, jelentése és jelentősége, mert a többi alkotásai legfeljebb csak annyiban jelentenek problémát, hogyan lehetséges, hogy ilyen lazakó-

tésű versek, gyatra színpadi, drámaírói kísérletek után szülessen egyszerre ugyanabból a tollból magát elsősorban a színpadon értelmező drámai remekmű.

Siessünk megjegyezni: erre a kérdésre a tanulmányok megnyugtató magyarázatot adnak. Elsősorban Németh G. Béláé a *Két korszak határán*. A Tragédia eleven ereje onnan származik, hogy egy ember felvette magába válságkora középponti problémáját, azt átszenvedve kifejezte.

„A Tragédia az ember történeti lehetőségének és történelem iránti bizalmának kérdése köré épül.” 48 előtt is foglalkoztatta ez a probléma az írókat, de jellemzővé egy költészetre áltál válik, ha a szokottnál nagyobb hangsúllyal, s egyenesen az eszmélkedés, az alkotás tárgyává lép elő s a tárgy rendező elvévé minősül át. Nemcsak magyar, általános európai probléma ez. Súlyossá áltál vált, hogy „az ember történeti lehetőségére, történeti cselekvésre vonatkozó általános gondolkodástörténeti válság idejére esett.” Izgatja ez Kemény Zsigmondtól Arany Jánosig, Eötvös Józseftől Csengery Antalig a magyar gondolkodókat. A számvetések közül Madách tette fel leg-egyetemesebb módon a kérdést, hogy a haladás harcainak bukása ellenére bizhatunk-e abban, hogy az ember maga alkothatja meg a történelmet. S Madách, aki húsz évig hiába kísérletezett, hogy magát művészileg kifejezze, most egyszerre képessé vált rá. „Madách az 50-es évek végéig nem találkozott az alkatahoz mért, teljes egyéniségét igénybe vevő élménnyel, amely gondolkodásának történeti moralitását, moralitásának történeti gondolatiságát egészében állította volna élére.” – E lényegre mutató alapvető megállapítása után Németh G. Béla eszméletörténeti elemzésbe fog, amely gyümölcsöző lehet a mű világnézeti mérlegelése szempontjából, esztétikai szempontból azonban fontosabb, amikor hosszabb – egyébként világirodalmi párhuzamokban gazdag – kitérő után visszatér a probléma fővonalára. Ha Madách talán nem is érezhette a gondolkodástörténeti korszakforduló kérdéseinek roppant bonyolultságát, de feszültsége teljesen betöltötte lelkét, s lelke két felének, Lucifernek és Ádámnak a vitája épp e világnézeti kérdések körül csap legmagasabbra s hoz létre ezeken a helyeken olyan dikciót, amilyen Arany szerint költészetünkben csak Katonánál van jelen. – Mindennek alkatlélektani magyarázata Németh

G. Béla szerint, hogy ezek az eszmék 48, a Tragédia előtt csak kölcsönzött, átvett eszmék voltak „a saját birtokká avató végiggondolás, a valósággal megküzdő egyedi élménnyé lényegítő szembeállítás nem volt sajátjuk.” Ez a lelki állapot, élmény kívánt lírai költői én-nel drámai költeményt. Ez magyarázza, hogy a Tragédia szereplőitől gondolati gyökérzettségük ellenére távol áll az allegorikus jelleg, Madách „*magatartás-jelképeket*, egyéniség-jelképeket teremt inkább, mint *jelenés-jelképeket*.”

Megfigyelésünk szerint amennyire kitűnőnek bizonyult a történeti-genetikai módszer a műkeletkezésének, Madách korábbi műveit felülmúló művészi rangjának, műfajának és művészi erőnyeinek meggyőző magyarázására, nem bizonyul kielégítőnek magának a *művi jelentésnek*, e legkeményebb Madách-problémának a megfejtésére. *Tartalmi* fejtegetések nem vezethettek célhoz, miután a *jelentés* hordozója a művi szerkezet. Ennek a problémának feszül neki Szegedy-Maszák Mihály, egyenesen összekapcsolva a két problémát: *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*. – Ez az értekezés a kötetben nem véletlenül követi a Németh G. Béláét, hanem egyenesen kiegészítőjének, tovább folytatásának látszik. – Szegedy-Maszák érdeklődésének középpontjában a szerkezet áll, valóban az összetett közvetett közlés mód igazi jelentéshordozója: Madách „legáltalánosabb léthelyzeti szintjére emelte korának magyar sorstragédiáját.” – Tehát Szegedy-Maszák szerint nem annyira világnézeti válság belső vívódásának szülte a Tragédia, hanem az összetett és közvetett közlés mód remeke. Kifejez valamit, amiről egyáltalán nem szól: a magyar sorstragédiát. Ilyen tekintetben rokona Madách történelmi drámáinak, főleg a Mózes-nek. – Igaz, hogy a Tragédia nemcsak nemzeti korigényből fakad, hanem egyetemes szempontból is korszerű igény szülte. Szembe akart nézni azokkal a problémákkal, amelyek elé a történelem *egésze* állítja a költőt és gondolkodót, állapítja meg Szegedy-Maszák, de valja, hogy az „ember tragédiája” nem a történelmi színekkel kezdődött: „a történelmi és keret színek kettősségét nem lehet elfogadni.” A költemény szerkezetét *szérválások sordra* épül s a mennynek ősi modellképzete végigkíséri az embert a világtörténetben; ez adja az ellenpontoszerű háttérét. A Tragédiában a különválás többnyire értékcsökkenéssel jár együtt. Németh G. Bélával együtt döntő eszmei állásfoglalásnak tartja Madách pozitívizmus-bírálatát: az értékcsökkenés a pozitívizmusban teremtette meg a maga ide-

ológiáját. Szegedy-Maszák tüzetesen egybeveti Comte, Mill és Madách politikai társadalmi felfogását. „A romantikához erősen kötődő Madách az értékmentés leíró tudományos szemlélet és technokrácia bírálatával megelőzte korát.” A liberalizmust és pozitívizmust szétfoszló ábrándok halmazaként mutatja be: a két ideológia a párizsi illetve a falanszter jelenetben kerül végső mérlegre: „ez a két rész jelöli a szétváló sor végső irányát.” Vajon mit kezd a költő az így beállt értékhiánnyal műve utolsó három részében? „Van-e megoldása a Tragédiának?”

Szegedy-Maszák gazdag filozófiai anyagot felölelő tanulmányának egyik fő erőnye, hogy exponálja az érték-problémát, amely nélkül a tragédia, a tragikum, az „ember tragédiája” nem közelíthető meg. Hubay Miklós érdekes módon a történelmi idő falán áttörő értékstruktúra jegyében látja a madáchi teljesítmény lényegét: *Át az idő falain* c. tanulmányában. Lényegében polarizálódó szerkezeti struktúrát állapít meg ő is: a *fent*-et és a *lent*-et. De mint már előtte más alkotó művészek is – Kosztolányi, Babits – tisztában van azzal: „Szűkösen értelmezi a művészi alkotás szféráját, aki azt hiszi, hogy csak annak a képe merülhet föl benne, amihez tárgyi alapot szolgáltatott a környező világ”. Madáchot épp művének roppant dimenziói és komponálásának elszánt következetessége szabadították ki az adott pillanat vonzókeréből: „Madách túlgondolkozhatta magát kora eszméinek és közhelyeinek zsongó kaptárán.” Miféle rögeszme, logika, lelki hőfok és vakhit kellett ahhoz, hogy a józan ésszel szemben, az ízléssel szemben, a történelem nyomásával szemben ez a képtelen drámakompozíció kikristályosodjék? Kétségtelen a romantikus alkotóerő működik közre ebben, de a romantikának olyan árama, amely nem szűnik meg a romantikával, mint az egzisztenciálfilozófiában sem, amelyhez hasonlóan beszél „az emberiség kudarcáról.” De Hubay szerint a legszigorúbb diszciplínával gondolkozó filozófusoknál se jelenik meg ennek a kudarcnak a látomása „olyan zárt és következetes rendszerbe foglalva, mint – egy dráma nem kevésbé szigorú rendszerben – Madáchnál.” Nemcsak. Heideggerrel rokon ez a szellem szerinte, de Valéry-éval, Sarte-éval, Camus-éval. Madách a XX. században időszerű csak igazán, mint az abszurd drámának előfutára. Lacroix egész filozófiájának tengelye a *kudarc mint egzisztenciális probléma*. El kell jutnunk Camus Hegel-kritikájához: „hogy Madáchban ne félresikerült Hegel-epigont lássunk, hanem egy Hegellel szembeforduló filozófia előhírnökét.”

Ádám, Hubay szerint, a *Homme Revolté* megtestesülése, prefigurációja. – Hozzátehetjük a Tragédia megoldás-jelenetét illetően, hogy Camus szerint Szisziüphosz a lázadás heroizmusának értelmében végső soron optimista.

Hubay értekezése a maga prezentizmusának termékeny új analógiáival, szempontjaival példája annak, hogy miként bomlik, bontható ki az élő műalkotás magva korán túlhaladó fejlődési eredmények fényében: áttöri az idő falát. Újat mondog, jelenhez szóló megvilágító értelmezése egyben arra is példa, hogy csak gazdag élményanyagra támaszkodó tömörítő intuíció az, amivel a műalkotás komplex jelensége, mint *műalkotás* megközelíthető.

A tömörítő, kiérlelt irodalomesztétikai szaknyelv a fő erénye Mikó Krisztina *Éva szerepe a Tragédia jelképrendszerében* tanulmányának. Madách szerinte: „Múltja és jelene tanulságait morálban oldja fel, keserű nyugtalanságát pedig választott *magatartás-formákba* fegyvelmezi.” Tragikus élményanyagából eredő életművét az emberi tartás törvényé emelése oldja fel”, így az általa választott jelképrendszer . . . egyrészt világnézeti, másrészt pedig stílustörténeti szintézist hoz létre.” Tökéletesen helytálló, mintaszerű, a műalkotás jelentéséhez kulcsot adó szempont. Tételes elvontsága azonban a kifejtésben, alkalmazásban szükségképpen mechanikus belemagyarázásokra vezet. Ameddig az elvontság mezején marad, mozog ez a terminológia, imponáló, de épp Éva alakjának, funkciójának értelmezésében mond csődöt. Éva sokkal konkrétabb, elevenebb, másrészt olykor allegorikusabb, semhogy az „emberi egyéniség jelképpé” növelése parancsának úgy megfeleljen, mint Lucifer és Ádám, ez utóbbi különböző történeti változataiban. Éva, a londoni szín jelentéktelen, vásári portéka Évája lenne az, akiben „A valósághoz kötött emelkedik végérvényesen jelképivé, a szerelem, a költészet, az ifjúság, az élet minden arcának megtestesítő-jévé.” – Ebben a jelenetben polarizálódik végképp realista-naturalista alakból szinte indokolatlanul *allegorikussá* a szín végén. Épp Éva a szimbolikus jelképrendszer strukturális szempontból legproblematicusabb alakja. Ezt a negatívumot pozitívvá változtatni bajos. Mikó Krisztina érzéke és képessége általánosabb módszertani megalapozást érdemel, épp választott és vallott feladatának igényénél fogva. Hálátlan feladatot választott épp igényességében.

Egyébként, hogy a Tragédiában, mint összetett, közvetett közlés módú drámai költeményben milyen lényeges funkciója van az egyedi szimboli-

kussá emelésének, azt legjobban bizonyítja, hogy a mű egyik legkitűnőbb színpadra állítója, Hevesi Sándor beállítása nem a történelmi hűséget és realitást kívánja hangsúlyozni a változó képek sorozatában, hanem „Históriai hűség, archeológiai pontosság helyett . . . víziót akar adni a színpad, szimbolikus összefoglalást, színekben és formákban való sűrítést”. (Idézi Staud Géza: *Hevesi Sándor és Az ember tragédiája*.)

Mikó Krisztinánál sokkal egyszerűbben nyúl az Éva-problémához Lengyel Dénes *Az ember tragédiája mint szerelmi dráma* c. tanulmányában. Ez után a cím után szinte kérdőjelet kínálkozik. Lengyel Dénes azonban joggal állíthatja, hogy Ádám a korról korra változó szerelmi érzéssel, de lényegében egyformán csalódik. – Az „édeni szerelem” Arany János szerint „édeskés és modern.” S tulajdonképpen a boldog Édentől való elszakadás forrása és kezdete. Isten számos mítoszban azért bünteti az első emberpárt, mert felfedezték a szerelmet, s a jó és gonosz tudása a szerelem megismerését jelentené; Lengyel Dénes szerint is a Tragédia első emberpárja akként lázad, hogy a halhatatlanság helyett a szerelmet, a küzdelmet választja. Bár bajos a szerelem nélküli Édent elfogadni, de mert Éva a „lenni vagy nem lenni” csomóját anyaságának bejelentésével vágja ketté, mégse lehetetlen a kígyó csábításának és a bűnbeesésnek, a tiltott gyümölcs megízlelésének ilyen magyarázata. – Az Úr utólag áldását adja erre a botlásra, azáltal, hogy többé-kevésbé benne jelölne meg az Éden pótlását, Éva bájában és varázsában, mely azonban „költészetté fog és dallá szűrődni.” – Éva szerepét a szimbolikus jellemrendszere csupán mint az akarat és ész közötti egyensúlyozó ösztönös érzés harmónia-teremtő képességében lehet elfogadhatóan megjelölni. Egy szimbolikus funkciórendszer ilyen funkciójaként. A „küzdelem a harmóniáért” drámájában az egyensúly, a situáció szeizmográfyszerű jelzőrendszere, mint az emberi teljességben az érzelmi hangulati zóna. Nem a szenvedély, hanem a vágy a fontos, amit kelt, a platóni Erosz, maga a szerelem, a szerető. Legyen bár az színről színre inkább csalódott, mint boldog szerető, mint ezt egyébként Lengyel Dénes is többé-kevésbé színről színre kimutatja. – Innén, hogy olyan eszményi elvontsággal jelenik meg vigaszként az Úr ajkán végül. Egyébként azonban Madách valóban „a szerelem tragikus képsorát ábrázolja” érthetünk egyet Lengyel Dénessel. – De mindez hogyan is lehetne másként, mikor a Tragédiának kétségtelen egyik ihletője a Fráter Erzsébet-élmény – amiről egyébként a kötet tanulmányaiban meg-

pően kevés szó esik. – Nem szabad megfélekednünk, hogy Madách műve közvetett közlésmódú s így e tekintetben sem prelegáló, didaktikus, hanem evokatív, provokatív műs az alapélmény-anyag átváltásokkal jelenik meg benne.

A kötet nagyobb, nem érdemtelenebb része csupán nyersanyaggal, adalékokkal szolgál a Madách-problémához. – Problematika szempontjából kiemelkedik ebből a jobbra történelmi jellegű anyagból Veres András *Erdélyi János és Az ember tragédiája* valamint Martinkó András *Vörösmarty és Az ember tragédiája* tanulmánya. – Veres András szerint „Erdélyi esztétikai álláspontja felől az eszményi és az anyagi, általános és egyedi egyensúlya felborul az *eszményi*, az általános javára.” Erdélyi megközelítésének tévessége abból ered, hogy Madách művét drámának minősíti, pedig abban nem a drámai, hanem a lírai elem dominál: „Amit Erdélyi – de mások is – bölcseleti elvontságnak hittek, valójában lírai stilizáltságból ered: a mű gerincét Ádám és Lucifer hatalmasan ívelő párbeszédje alkotja.” Ők pedig Madách eszmélésének két különböző fázisát képviselik. Ádám a liberalizmusban hívő, idealista elmélet emberét, Lucifer a kiábrándult, materialisztikus-pozitív gondolkodót. A „meghasonlott lírai alany két pólusa: eszmény és valóság, hit és tudás, elmélet és gondolkodás kibékíthetetlenek látszó ellentéteit ütköztetve egymásnak.” – Veres András helyesen, jól látja, hogy még Éva is, akinek jelenléte, anyasága döntő jelentőségű a Tragédia végén, „alárendelt és önállóan az intellektuális vívódáshoz képest”. Veres a hegelianus Erdélyi Jánossal polemizálva talán kissé kelletlenül kevesebbre becsüli mégiscsak történelmi színek egymásutánjának logikáját, de azt helyesen állapítja meg, hogy eldöntetlen marad, lehet-e vagy nem pozitív célt találni a történelemben s hogy éppen a pathhelyzetből adódó bizonytalanság és többértelműség az oka „a madáchi ember tragédiájának.” S azt is, hogy „Az ember tragédiája költemény, nem történelembölcsélet, mélyebb értelmet kap, ha úgy fogalmazzuk: *a történelembölcsélet ellen írt költemény.*” – Veres András tanulmányának nem célja, hogy ennek a megállapításnak következményeit levonja Erdélyi János hegelianista számonkérésével szemben a Tragédia egész jelentése és értékelése szempontjából.

Nem kevésbé értékes belátásokkal szolgál, de a Tragédia fejlődéstörténeti irodalmi helyét illetően, Martinkó András tanulmánya, a *Vörösmarty és Az ember tragédiája*. – Gazdag idézetanyaggal igazolja, hogy a Tragédia szövegének

szentenciózus egyszerűsége, a lapidáris tömör megfogalmazások Vörösmarty filozófiai költészetének Madách által élményszerűen magáévá tett romantikus költői kifejezés-kincséből, gazdagságából párolódtak le, szintetizálódtak. Az „ember tragédiája” maga is ott lappang, megfogalmazódik Vörösmarty vizionárius romantikus költészetében, a madáchi egyszerűséget pazar gazdagságával előkészítve.

Már Vajda György Mihálynak az *Európaiság és magyarság* Az ember tragédiájában rövidre fogott értekezése jóval kisebb anyaggal szolgál fölvetett problémáját illetően. Mintha Németh G. Béla és Szegedy-Maszák Mihály a maguk problémakörében is gazdagabb anyaggal és főleg mélyebben érintenék ezt a kérdést. Főleg azt lehet sajnálni, hogy a *Faust* és *Az ember tragédiája* közötti, ilyen szempontból szinte lényegre világító párhuzam-különbség nem kerül kifejtésre. Valamint a fő alakok ilyen szempontból olyannyira szembeszökően nemzeti típusjellege is kiaknázatlan marad. Talán mert ezt a korábbi kutatások már kelletlenül jobban hangsúlyozták.

Némiképpen kissé sűrítve fogott Lukácsy Sándor *Madách s a reformkori magyar irodalom európai távlatai* gazdag anyagot ígérő témájához. Rövid értekezése mindenesetre alkalmas arra, hogy cáfolja Lukács Györgynek azt a véleményét, hogy a Tragédia provinciális mű lenne. – Baranyi Imre a tőle megszokott bőséggel gazdagítja *Madách költői indulásának előzményei-ről* ismereteinket. Horizontja ekkor még könnyen áttekinthető, nem tartja számon az előtte járó Eötvösök európai távlatait. Nincs még hatalma ahhoz, hogy ismereteit személyessé tegye, művészi eszközeivel hitelesítse. – Mindenesetre ez a tanulmány sokban hozzájárul ahhoz, hogy a pesti évek Madáchának jellemképét sokkal plasztikusabbnak lássuk, mint amilyenek azt korábbi személyiségrajzok mutatták. – Hasonlóképp mélyíti, plasztikusabbá teszi a későbbi évek Madáchának portréját Szabó György és Szabó Béla tanulmánya a politikai Madáchról. Ez utóbbi, *Madách politikai tevékenysége Nógrád megyében* tüzetesen megvilágítva Madách hadbiztosi feladatát, tevékenységét új fényben mutatja be azt. – Melczér Tibor Martinkó Andráshoz hasonlóan, de nem a Tragédia, hanem Madách Mózes-ének előzményeit nyomozza Kölcseynél, Petőfinél. – Kerényi Ferenc új forrásanyag feltárásával gazdagítja a Madách-család történetét... – Két színháztörténeti tanulmány, Németh Antal és Hevesi Sándoré világítja meg a Tragédia színpadra állításának

problémái kapcsán magának a műnek struktúráját.

A kötetet Barta János és Keresztury Dezső rövid tanulmányai vezetik be, mintegy madártávlatból térképezve fel, jobban mondva fogva össze, tekintve át a kutatási anyagot. – A kötet tanulmányainak azonban fő erőssége a részlet, a rendkívül gazdag konkrét anyag. Ez a tulajdonsága az, amelynél fogva a jövő Madách-kutatója nem mellőzheti. – A szerkesztő Horváth Károly kitűnő érzékkel organizálta ezt a meglehetősen heterogén anyagot, amelyhez jórészt jubileumi megnyilatkozások révén jutott. – Sajat tanulmánya *Az ember tragédiája mint emberiség-költemény* gazdag anyaggal egészíti ki a már mások által is fölvezetett párhuzamosozatot, amely Madách művét a műfajtipushoz kapcsolja. Műfaj történeti egybevetéseit összegező megállapítása szerint *Az*

ember tragédiája „*álom a történelemről*”, tehát a mű lényegét annak történetfilozófiája teszi; valamint az, hogy „*drama a történelemről*, amiben páratlan a világirodalomban.” – Ha készséggel el is fogadható ez, kérdéses, hogy le lehet-e szűkíteni a Tragédia problémaanyagát ilyen elszigetelt kordivat szülte műfaj szempontjából való vizsgálatra? A kötet gazdag, jórészt analitikus módszerre valló tanulmányanyagával szükségképpen együttjár az egyoldalúság, ami pedig épp az összetett közlés módú irodalmi műalkotás jelentősége szempontjából veszélyes és nagymértékben meddő eljárásnak bizonyul. Úgy hogy egészen a kötetnek inkább az *anyaga* szolgál a Madách-irodalom gazdagításául semmint – egyes kivételektől eltekintve – a módszerük.

Baránszky Jób László

KÉT SZLOVÁKIAI MAGYAR TANULMÁNYKÖTET

Koncsol László: *Kísérletek és elemzések*. Bratislava, 1978. Madách. 249 l. – Zalabai Zsigmond: *Mérlégpróba*. Bratislava, 1978. Madách. 185 l.

A szlovákiai magyar irodalomtudományak és kritikának két rangos fiatal szerzője tette le az összmagyarság irodalmán, kultúráján, jövőjén, sorsán töprengő olvasó asztalára tanulságos tanulmányai gyűjteményét. Két felkészült kutató és gondolkodó: az „északi végek” magyar intellektuális világának két különböző arca. Két arculat, két módszer, – mi innen, Budapestről mégis egynek látjuk. Mert töprengéseiknek, okfejtéseiknek a lényege azonos: a csehszlovákiai magyar irodalom múltját és jelenét elemezve igyekeznek formálni a jövőt, de ebben a maguk regionális irodalmának a kifermálására irányuló igyekezetükben félreérthetetlenül ott van az a hitvallásuk is, hogy a magukét az egyetemes magyar és az egyetemes európai kultúra szerves részének lássák.

Látászólag Zalabai a „gyakorlatibb”, a félműlt és a ma szlovákiai magyar irodalmát irányítani akaró. Többet is örökölt a ma már „idős” nemzetéknek mondható szlovákiai magyar irodalomtörténészek szociográfikus szemléletétől mint Koncsol. Ez – a mi szemünkkel nézve – előnyére is válik, de sok hátránnyal is jár. Előnye, hogy akár a líráról, akár a szépprózáról, akár a gyermekirodalomról, akár pedig az egyetemes magyar irodalomnak a szlovákiai előtt példaként lebegő egy-egy jelenségéről (Adyról, Illyésről, Páskándi Gézáról) szól is, mindenütt pontosan fel

tudja mérni, hogy Szlovákia magyar írásbeliségének a „harmadvirágzása” (értsd: az 1948 utáni újra-megszólalás lehetősége óta – nagyjából immár három nemzedéken át nyúló – fejlődése) milyen nehézségekkel küzdött meg, hová sikerült eljutnia, mik a legjellemzőbb értékei, hol vannak még mindig kitapintható gyöngéi és i. t. Kötetének szinte minden egyes fejezete (önálló- s a többihez mégis szervesen illeszkedő tanulmánya) éppen mert alapjában véve fejlődésrajzra törekszik, inkább az eszmétörténeti mint a szorosan vett esztétikai szempontok érvényesítésére veti a súlyt, bár – s ezt elődeivel szemben nagy elismeréssel kell elmondanunk róla – akár általános kérdésekről, akár egy-egy szerző (mint például a szlovákiai magyar lírában különleges szerepet játszó Cselényi László) művészetéről szól is, nem idegenkedik az alapos műelemzéstől sem s a kevésbé tehetséges kezdők nyelvi szűrkeségét épp úgy bemutatja, mint az érzelmes és intellektuális avantgarde költőjének, Cselényinek különböző fejlődési fázisait és kapcsolódásait az egyetemes költészethez Mallarmétól kezdve a költőként induló Joyce-ig. A magyar irodalomnak azt a kutatóját, akit a „nagyok” kisugárzása, utóélete foglalkoztat, Zalabainak Illyés- Páskándi- és Ady tanulmánya érdekléssel elsősorban: nagy sorskérdéseinket hogyan látja – egyszerre tragikus és biza-