

gesztussal zárta — előző írásomban hivatkozott — cikkét, melyben ugyancsak Lukács kapcsán gorombáskodott Zoltai Dénessel és szerény személyemmel. Tanácsos lenne most már valami mást kitalálni, hiszen a legtájékozatlanabb olvasó is előbb-utóbb furcsállani fogja, miért minősül eleve, érdemi érvelés nélkül vitaképtelennek minden gondolat, amelyet nem Lukács ellen, hanem mellette hangoztatnak.*

SZERDAHELYI ISTVÁN

MEGJEGYZÉSEK SZIGETHY GÁBOR IGEN ÉS NEM CÍMŰ KÖNYVEM BÍRÁLATÁHOZ

Az Irodalomtörténet 1976. 2. számában Szigethy Gábor bírálta a magyar avantgard színjáték történetét bemutató *Igen és Nem* (Magvető, 1973.) című munkámat. Cikke elején ahogy írja, „a kritikus hiteltét erősítendő” négy „típusos példát” hoz fel véleményének az indoklására. Csupán ezekhez a példákhoz fűzök néhány megjegyzést, amelyből az olvasó megítélheti, hogy milyen fokú Szigethy Gábor kritikus hitele.

Az 1. és 3. pontban foglalt állításaival ellentétben ugyanis az igazság az, hogy távolról sem sorolom az avantgard körébe Molnár Ferenc, Bródy Sándor vagy akár a később említett Németh László munkásságát. Velük csupán a magyar dráma főbb irányait ismertető bevezető fejezetben foglalkozom. Itt Molnár mint a „polgári szalon-dráma nagymestere”, Bródy a „naturalizmus”, Németh pedig mint „az intellektuális dráma realista irányának” a képviselője szerepel. (Id. művem. I. Színházkultúránk főbb vonásai [1900–1940], 13., 29., 30.). Az avantgard drámaszemlélet „előzményeit” és a valódi jelenségeket a későbbiek során külön fejezetekben, részletesen elemzem.

Szigethynek az 1. pontban szereplő másik érve, miszerint Molnár Ferenc *Egy, kettő, három* című darabjában „a) nem szerepel munkás; b) a sofőrnek, akiből elnököt faragnak egy óra alatt soha nem voltak forradalmi álmai; c) nem gyógyul ki semmiből, mert nem róla szól a darab” (496.) — szintén nem felel meg a valóságnak. A darab szövegében Antal „sofőrrel” kapcsolatosan többször előfordul a „mun-

* BARNÁ JÓZSEF és SZERDAHELYI ISTVÁN cikkének közlése után lapunkban a vitát nem kívánjuk folytatni.

kás” meghatározás. A gépkocsivezető ugyanis foglalkozása alapján, a munkásosztályhoz tartozik. Ennek a „sofőrnek” igenis voltak „forradalmi eszméi”, tagja is a „Szocialista Pártnak”. (Lásd: Molnár Ferenc: *Egy, kettő, három. Vígjáték egy felvonásban*. Bp. Franklin, 1920. 20.). És akkor gyógyul ki eszméiből, amikor egy óra leforgása alatt „munkásból munkaadóvá” válik. Jóllehet a pártból való kilépési nyilatkozatát és egyéb megnyilatkozásait a szerelem hangolja és a bankelnök diktálja, de Antal „sofőr” az aláírásával és a magatartásával hitelesíti azokat. (Lásd: uo. 38–45).

A 2. pontban Szigethy azt írja, hogy Bisztray Gyula megállapítása kétszer fordul elő könyvében, de „a jegyzetekben nem azonos hivatkozással”. (496.) Az egyikben feltüntettem az alcímet, a másikban pedig a kiadót is. Szerző, cím, kiadási évszám azonban azonos és így nem kétséges, hogy ugyanazon műről van szó. Jegyzeteimben egyébként 731 bibliográfiai adat szerepel.

Szigethy a 3. pontban azt állítja munkámról, hogy: „általában kevés figyelmet szentel a tizenkilencben felbukkanó drámaírói és színjátékos törekvéseknek, pedig az avantgard szempontjából aligha mellőzhetők Gyagyovszky Emil, Antal Sándor, Bacsó Béla, Újvári Erzs, Vitéz Miklós ekkor színpadra jutó drámai jelenetei s azért is figyelmet érdemelnek, mert esztétikai gyengeségeik ellenére e darabok az avantgard eszmeiséggel ölelkező politikai progresszív képviselői voltak, ... nagy színházak műsorrendjébe illeszkedtek ...” (497.).

Szigethy hagyja figyelmen kívül a munkám gerincét alkotó, a forradalom eszmekörének művészi megnyilatkozásait vizsgáló, a Tanácsköztársaság színházpolitikájával, műsorával, dokumentumaival, majd a bukás utáni jelenségekkel foglalkozó elemzéseimet, amelyekre a könyv eszmeiségét jelképező „Igen” szó utal. (Id. művem. 31–32., 147–235., 299–357., 479–482., 489–554.). A Szigethy által hiányolt Vitéz Miklós-színjátékáról egyébként két ízben is beszélek. (322., 358.). Újvári Erzsit viszont azért nem említtem, mert a Ma-ban közölt egy-két rövid lélegzetű víziója közelebb áll a lírai költeményhez, mint a színjátéknak felfogható jelenethez. Bacsó Béla egyfelvonásosának a „kéziratát elveszett”. (Lásd: *Irod. Lex.* I. Bp. 1963. 76.). Antal Sándornak *A mester* című egyfelvonásosa nem 1919-ben, hanem 1914-ben látott napvilágot, ez évben mutatták be a nagyváradi Szigligeti Színházban is. A jelenet nem képvisel „politikai progressziót”, mert szerelmi háromszög-problémával foglalkozik, formáját tekintve pedig hagyományos társalgási játék. (L. Antal Sándor: *A mester*. Egyfelvonásos. Bp. Dick Manó Bizománya, 1914.). A Népszava-körhöz tartozó Gyagyovszky Emil mint a Munkásdolos Szövetség háziszerezője elsősorban verseivel és dalaival vált ismertté a munkás kultúrmozgalomban. (L. Rideg Sándor bevezetőjét Gya-

gyovszky Emil *Dércsípte bimbók* című kötetéhez. Bp. Magvető, 1960.). *A polip* (1913) és a *Kékvérűek* (1924) kivételével, Gyagyovszky színpadi kísérletei kéziratban terjedtek, s inkább csak az egykori Munkáskedvelő Társaságok történetében van jelentőségük. (L. Gyagyovszky Emil és Tiborc Zsigmond: *A magyarországi munkásszínházas története*. Készült a Magyar Szabad Szakszervezetek Szövetsége pályázatára. Bp. 1957. Gépelt kézirat.). Társadalomkritikai témájú és szatirikus hangvételű darabok naturalista formában, de távol állnak az avantgard szemlélettől. Szigethy állításaival ellentétben arra vonatkozó adat sem található, hogy 19-ben Gyagyovszky színpadi művei közül bármelyiket kisebb vagy „nagyobb” színház, akár egy hivatásosabb jellegű alkalmi társulás is műsorára tűzte volna. Ugyanígy nem szerepel a Szigethy által említett Újvári Erzs, Bacsó Béla és Antal Sándor sem. (L. a Tanácsköztársaság színházi életével foglalkozó adattárakat. Színháztörténeti füzetek, 25., 26., 27. sz. Bp. 1959.).

A 4. pontban Szigethy azt írja Remenyik-értékelésemről, hogy „Remenyik Zsigmond, mint mindenki elődje – ez meglepő elfogultság.” (497.). Ez a meghatározás tőle ered. Értékelésem szerint ugyanis Remenyik Zsigmond a modern magyar dráma „egyik legérdekesebb útkeresője, kísérletezője”, aki „marxista igénnyel bírálta a kapitalizmust”, és dramaturgiájában megtalálható „kora minden nagy újtójának az eszköztára: a német expresszionistáké, Pirandellóé, stb. . . .” (Id. művem. 380–381.). Szigethy idézett mondatomhoz hozzáfűzi: „E mondat árulkodik a szerzőnek arról a jellegzetes módszerbeli sajátosságáról, hogy nem esztétikai minőségeket elemez, hanem értéktételek nélküli hasonlóságokat fedez fel, világirodalmi párhuzamokat emleget érték-minősítés nélkül” (uo.). A következő sorban pedig azt írja, hogy ezeket a hasonlóságokat „értékelő kategóriaként” használom. Felmerül tehát a kérdés, hogy a szóban forgó párhuzamokat értékelő kategóriaként avagy pedigrén értéktételek nélkül használom-e? Ez az ellentmondás megvilágítja Szigethy kritikai módszerét is, minden áron hibát akar találni még akkor is, ha ezért önmagával kerül ellentmondásba.

Megjegyzéseim után Szigethy Gábor kritikusai módszerének megítélését az olvasóra bízom.

KOCSIS RÓZSA