

Művek helyét kereső kritika

A műalkotás értéket hord magában, amelynek megjelenése a befogadás folyamatában válik lehetővé, úgymond a szellemi-lelki szükségletet kielégítő „használat közben”.¹ A történelmi-társadalmi pillanat múltával — melyben létrejött a mű — az aktuális helyzetre utaló jelentésréteg részben jelentőségét veszíti, bizonyos mértékben azok az olvasói elvárások is elhalványulnak, melyek az alkotás valóságvonatkozását, referenciáját tartják elsődlegesnek, s igazi esélyt a múlt időben és a kulturális térben az esztétikai-poétikai hozadék biztosíthat számára. A különböző korok olvasóinak az alkotás épp ez utóbbi — lényegi — mozzanat által jelenthet állandó kihívást.

Az értékítélet kialakulásában a mű önértéke mellett az adott művön kívüli, de nem esztétikán inneni vagy túli szempontok játszanak döntő szerepet, függőség meg nincs a mindennapi valóság és a mű között, hiszen mint alkotás, mint „teremtett világ” (Cs. Gyimesi Éva) ez utóbbi szinte természetszerűen adottságnak tűnik, mely esetleg párhuzamba állítható ama primér valósággal. „Ha egyszer testet nyert és megvált a szerző elméjétől [a mű], akkor már mint *önálló, független teremtmény* az emberiség és a természet állagához tartozik — olvasható a millenium évéből származó lexikonszócikk meghatározásában —, és mint egyéni szerves egész hat, melynek a szerző nevére alig van szüksége. A mű, mint olyan, egy új, úgyszólván égből cseppent jelenség [...]. [...] A természettel versenyzik a művészi szellem, mely új világot teremt a világba.”²

Az írói-művészi hivatás lényege ugyanis — mondjuk immár mai és szűkebb köreinkhez visszatérve — nem valamely ügy vállalásában avagy szolgálatában, illetve testület képviselőként jelölhető meg, egyszerűen csak (!) a szellemi értékalkotásban, teremtésben — már csak abból az előföltétevből is, hogy az ember és világa végső soron nem változtatható meg, habár maga a mű lényegében arra int, hogy változtasd meg világot, önmagad teljesítsd ki. Az író — mondják — közvetlenül a nyelv elkötelezettje.³ Önmagát képviseli.

A kritika mindössze (!) tárgyát alkotja újra, mondhatni újraéli a művet mint kalandot, s ennek megértése (és értékelése) révén próbára teszi önmaga lehetőségeit is. Mivel az igazán jelentős műalkotás értelmezés, a világ egy lehetséges értelmezése, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a műértelmezés — közvetett úton — reflexió a létre is (a nyelv és a mű által megragadhatóra!), s eszerint világértelmezés lenne a műértelmezés. Végső soron pedig — érvel Roland Barthes — ugyanabban a nehéz

helyzetben talál egymásra író és kritikus, ugyanaz a tárgy néz velük szembe: a nyelv.⁴

Egy adott nyelvre mint a megszólalás eszközére, az irodalmi mű közegeire vonatkozó írói választásban pedig értelemszerűen benne van az egyik legfőbb közösségi érték, jelesen a nemzet — minden esetben: *valamilyen* nemzet — iránti opció is. Nem lehet véletlen, hogy éppen a nyelvi szempontot hangsúlyozta Négyesy László a nemzeti irodalom meghatározásában, mondván „*Magyar irodalom, a magyar nemzet irodalmi tevékenysége, vagyis szellemi munkásságának az a köre, mely a nyelv útján állandósítja alkotásait.*”⁵ A nyelv útján állandósult alkotás, vagyis az irodalmi mű elsajátításában az olvasói közvetlen megértést és élményt jelentő első fázist követően aztán már az irodalomtudomány és esztétika *általános* szempontjai kell hogy vezéreljenek.

Többszólamúságot képzelek el az irodalomkritikában, a pluralista alapelv érvényesülését, és végső célként a művek helyének meghatározását vélem követendőnek. Mindenkor adott ugyanis a művek „ideális rendje” (T.S. Eliot), amelyben helye van az élő irodalom alkotásainak csakúgy, mint a klasszikusoknak, s amaz „egyszeri találkozás” (Cs. Gyimesi Éva) folyamán egymásba tűnik múlt és jelen, művek rejtett párbeszédét élvezhetjük a befogadás során. Sőt: úgy érdemes beszélni a múlt értékeiről, ha az újonnan született művekre is figyelünk, és fordítva: az újak értelmezésében (és értékelésében) irányadóak kell hogy legyenek a múlt értékei, alkotásai. Amint T.S. Eliot írta 1919-ben: „[...] a múltat igenis át kell alakítani a jelennek, éppúgy, ahogy a jelen iránytűje a múlt.”⁶

Korszakváltást élünk át. Megszűnt az író és olvasó olyanféle szolidaritása és tudata — esetleg a cinkos egymásra kacsintás gesztusának, a sorok közötti olvasásnak az alapja —, amely a diktatúrában az azonos (veszélyeztetett) helyzetből fakad. Új olvasatokra van szükség, újra kell olvasni a műveket, s ennek eredményeként esetleg helyük, jelentésük — és jelentőségük — is módosul, lévén hogy egy *külsőleges*, kronológiai sorrend vagy a letűnt pártállamnak kiszolgáltatott irodalom intézményi kereteiből adódó véletlen, netán alkalmi csoportos jelentkezések, de akár a nemzedékek szerinti elhelyezés helyett is *lényegi* kapcsolatok, szerves viszonyok rendje tárható fel eszmeileg-poétikailag rokon természetű alkotások között. Eszerint a merev szinkronia kiegészülhet természetszerűen a történeti nézőpont meghatározta szemlélettel, illetve a történeti-diakronikus elv mechanikus érvényesítése feloldható: a művek mindenkori jelen idejű létének és *szerves* egymásmellettségének, vagyis rendszerének sokszempontú vizsgálata kezdhető el.

Mert az irodalom — írja T.S. Eliot *A kritika hivatása* című, 1923-ban keletkezett esszéjében — „nem csupán egyének írásainak összessége, hanem »szerves egész«, rendszer, mégpedig olyan rendszer, amelyhez viszonyítva — s csakis ehhez a rendszerhez viszonyítva — van jelentősége az egyes irodalmi műveknek [...]”⁷ Fogjuk fel úgy a költészetet — szólít fel szerzőnk egy másik esszéjében, a *Hagyomány és egyéniségben* —, mint minden valaha megírt költemény élő társaságát.⁸ Cs. Gyimesi Éva irodalom-meghatározása áll közel ehhez a felfogáshoz. „Az irodalom nemcsak mint mű vagy művek összessége, hanem mint egymással és az irodalom egészével bonyolult kölcsönhatásban álló *művek rendszere* jelenik meg előttünk — mondotta egy 1981-ben rendezett kerekasztal-megbeszélésen. — Tehát nemcsak egymásutániség és egymásmelletiség, hanem valami benső, rendszerszerű összefüggés is jellemzi [...]”⁹

Nem szólam, de égető követelmény egy új értékrend kialakítása éppen most, amikor egy korszak zárult le '89-ben, sőt — Konrád György szerint — a huszadik század ért véget.¹⁰ S most, amikor egy terhes örökség súlyával kell átlépnünk a korszakhatáron, már magasra is csaptak a nemzeti, etnikai gyűlölködés szította helyi tüzfészek lángjai. Ha mindennemű értékek rombolása zajlik gátlástalanul — s a nagyvilág közönyétől vagy tehetetlenségétől kísérve —, lehet-e helye még az írói szónak, s egyáltalán: súlya és tekintélye a szónak? Beszélhetünk-e az irodalom társadalmi és közösségi hivatásáról, netán közvetlen hatásáról? A felfegyverzett egyén nem művek parancsát, hanem a (katonai) rangban fölötte állóét hallgatja meg — és teljesíti mérlegelés nélkül. Világunk — s benne az egyén sorsának — elrettentő alakulását nem kérheted számon a művektől, mikor velük van találkozásod. Milyen igaz a kijelentés, hogy a mű „csak” *lenni* akar. És — természetesen hozzá — megértésre vár. Gondoljuk meg: Radnóti magyar hexameterei a szögesdrótkerítésen belül születtek!

„A huszadik században — írja Konrád György a már idézett esszéjében — az irodalmárok eltúlozták a szerepüket [...]. Most le kell fogyni. Az ideológiai államok lojális értelmiségi közreműködés nélkül nem tudtak volna fennmaradni. Egy fejezete legalábbis véget ért az irodalmon túli elvi elköteleződésnek. [...] Nem kötelező túlterjeszkedni a szakmán, nem kell összekeverni az irodalmat valami olyasmivel, ami nem az.”¹¹ A reflexív műfajban alkotó Konrád passzusával mintegy párhuzamba állítható — és azt kiegészíti — az alanyi költő Markó Béla megnyilatkozása a 89-es fordulat utáni első hazai kötetének (*Kiűzetés a számítógépből*. Buk., 1990) könyvborítóra „vésett” kiáltványszerű versében:

BEISMEREM: mindig azt mondtam, hogy a vers vers, az élet élet, és ezt a kettőt nem szabad összekeverni.

BEISMEREM: mégis összekevertem a verset az élettel.

Író, alkotó műve képviseli igazán. Művek teszik — mindenekelött — az irodalmat, művészetet. Elképzelhető ugyan, hogy az író — művei bizonyossága szerint — egyetlen eszme és elv híve és követője, alkotása mégis „elmozdul”, helyét változtatja, értéke más lesz az „eddigirendhez” viszonyítva (T.S. Eliot), szerepe és jelentése módosul abban a „rendszerben” avagy „irodalmi sor”-ban (J. Tinjanov), amelybe immár szerzőjétől függetlenül kerül, mihelyt létrejött. Akár egyetlen, a művek rendszerébe újonnan került jelentős alkotás is képes módosítani-megváltoztatni a már meglévőek helyét és szerepét. Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba. Minden pillanatban más és más a folyó.

Ezért is tévedhet a kritika, ha művek helyett írók, sőt írónemzedékek, -csoportosulások helyét próbálja az irodalom eleven áramában elhelyezni-kijelölni. Művek helyét és szerepét kell hogy megkeressük a rendszerben — tekintettel az eleven áramra. De egy rendhagyó elemnek is helyet kell adnom e rögtönzött irodalomfelfogásban. Jelesen az *irodalmisság, költőiség* fogalmát úgy tekintjük, mint amely értékjelző tartalmat is hord magában, ezáltal mintegy leszűkítjük (?) az irodalom jelentéskörét, hiszen régióinkban ennek határai túlzottan kiterjedtek, szerepe pedig mindenhatónak tekinthető. Különben az értéksemlges irodalmisságon a műben a döntő jelentőségű poétikai funkció megjelenése értendő. S hogy miben mutatkozik meg a költőiség? — teszi fel a kérdést *Mi a költészet?* című tanulmányában Roman Jakobson. Abban, hogy „a szót szónak érezzük, s nem a megnevezett tárgy egyszerű helyettesítésének, sem pedig érzelmi kitörésnek. Abban, hogy a szavak és szintaxisuk, jelentésük, belső és külső formájuk nem közömbös mutatói a valóságnak, hanem megvan a saját súlyuk és értékük.”¹²

Megítélésem szerint a romániai magyar lírában — hogy a továbbiakban csak erre hivatkozzam — időben legkorábban Szilágyi Domokos egy-egy kötetnyi verse és verskompozíciói művészi valósága nyomán válaszolható elsősorban a fentebb körvonalazni kívánt irodalom- és irodalmisság-fogalom (lásd *Garabonciás* — 1967, *Emeletek avagy A láz enciklopédiája* — 1967, *Búcsú a trópusoktól* — 1969), hogy aztán még néhány jelentékeny lírikusi teljesítmény után és mellett (pl. Méliusz József: *Aréna* — 1967, *Horace Cockery* — 1983; Páskándi Géza: *Tű foka* — 1972) a hetvenes évek közepén, illetve a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján már verseskönyvek sorozata nyomán (Szócs Géza: *Te mentél át a vizen?* — 1975, *Kilátótorony és környéke* — 1977, *Párbaj avagy a*

huszonharmadik hóhullás — 1979; Markó Béla: *Sárgaréz évszak* — 1977, *Lepkecsontváz* — 1980, *Az örök halasztás* — 1982; Egyed Péter: *A parton lovashajnal* — 1977, *Búcsúkoncert* — 1981; Adonyi Nagy Mária: *Emlék jelen időben* — 1978; Cselényi Béla: *Barna madár* — 1979, *Fabula rasa* — 1981; Palotás Dezső: *Negyedik kívánság* — 1979, *Incidens* — 1982; Balla Zsófia: *Második személy* — 1980; Boér Géza: *Hiányok térképe* — 1980) formálódjon-alakuljon újjá irodalmunkban is a művek rendje. Ez nyilván az addigi értékrendet is módosította: egy „közösségközpontú” és szolgálatelvű, illetve sematikus irodalomképről (költészeteszményről és gyakorlatról) egy személyiség- és „szabadságközpontú” (Cs. Gyimesi Éva kifejezése mindkettő), illetve létértelmező irodalomra történik meg az átváltás azokban az években.

Ezt az átmenetet, mondhatni területszerzést próbáltuk leírni egy 1982—83 fordulóján írt tanulmányunkban¹³, éppen akkor, amikor az első hullám beérkezett, s útban volt a második is. Szócs Géza, Balla Zsófia, Markó Béla, Adonyi Nagy Mária, Egyed Péter, Palotás Dezső, Cselényi Béla, Kőrössi P. József, Boér Géza, Zudor János köteteire, verseskönyveire vagy emlékezetes folyóiratközleményeire kell utalnom, azokéra, akiknek művei a romániai magyar líra megújításában játszottak *kezdeményszerepet* az adott időben, illetve Kovács András Ferenc, Visky András, Tompa Gábor első (antológia- és folyóiratbeli) publikációra. Előbbiek törekvései irodalomtörténeti jelentőségét egyrészt verseik közvetlen értékében, másrészt e jelenlét hatásának horderejében, fontosságában lehetne meghatározni.¹⁴ Nem véletlen az sem, hogy utóbbiak, a nyolcvanas években jelentkezők teljesítményét már az egyetemes magyar irodalom jelenségeihez méri a (magyarországi) kritika, kijelentvén, hogy ők lennének a folytatói a harmadik Forrás-nemzedék kezdeményeinek, s hogy együtt kapcsolódnak „a magyar irodalom legfrissebb fejleményeihez, az új szenzibilitás, a posztmodern szellemiségéhez és ihletettségéhez”.¹⁵

Alig van időben eltolódás az előbb felsorolt költők verseiben érvényesülő kezdeményszerep, újító törekvések és az anyaországi líra hagyományos eszményeket elvető tendenciái megerősödése között. „A fiatalok egy része radikálisan eltávolodik attól a líraeszménytől, amelyet közéleti igényűnek, a közösségi élményeket befogadó, társadalmi érdekeltsgű költőiségnek minősíthetünk — összegez az akadémiai kézikönyv. — A modell képviselői nem vonzódnak ahhoz a költőszerephez, ahhoz a magatartásmódhoz, amely érzékenyen reagál a népi-nemzeti érdekű gondokra [...]. Egyéni élményeik kifejezésére törekednek, s ezek az élmények nem kapcsolódnak szorosan a társadalmi lét köreiből [...]”¹⁶

Határozottan vetődött fel a hetvenes évek derekán kolozsvári, de marosvásárhelyi, nagyváradi és másutt működő költői műhelyekben is a líra mibenlétének, létmódjának és szerepének az újragondolása, s a poétikai esztétikai vívmányok nyomán átrendeződött a létező művek korabeli rendje. Éppen akkor — világítja meg más oldalról a kérdést Görömbei András —, amikor az előttük járó nemzedékek számvetése teljesedett ki, mély leszámolása zajlott „azokkal az időkkkel, melyekben a közvetlen ideológia túlságosan maga alá kényszerítette a művészetet”.¹⁷ Olyan szemléletbeli alapelvek és poétikai eszmények fogalmazódtak meg, illetve váltak valóra ekkor (és provokáltak vitákat), amelyek szakítást jelentettek nemcsak a szolgálatelvű, de még a modernség szellemében létrejött művekkel is. A nyolcvanas években indulók líráját pedig már úgy tekinthetjük, mint amely „szinkronban mozog a magyarországi modernség fő irányjaival”.¹⁸

Most, amikor valóban lezárult egy (irodalomtörténeti) korszak, a vélt és valós akadályokat és tiltásokat félretolva, a letűnt kultúrpolitika által kisajátított területeket felszabadítva kell elfogadtatni azt az értékrendet, amely az elsőrendű műveket egy korszerű irodalom- és irodalmiság-konceptió szellemében igyekszik meghatározni, s nem egy idejétmúlt üres, illetve külsőleges képlet alkalmazásával állapítja meg a „fővonal”-hoz tartozóakat és az úgymond második vonalba helyezhetőeket. Úgy véljük, az irodalmiság küszöbét sem éri el az olyan szöveg, amely kizárólagos céljának a pusztán nyelvi közlést vagy felhívást tekinti, esetleg megelégszik egy moralizáló célzatú lírai „beszéddel” vagy a valóság hűségessé visszatükrözésével. Nem „valóságot”, hanem hitelességet várunk el a művésztől — jegyzi meg Mészöly Miklós.¹⁹

Nem építhetünk továbbra is válaszfalakat kultúrák közé — mikor régiek lebontása van folyamatban —, de nem gondolkodhatunk egy-egy kultúrán belüli ellenséges táborokban vagy mozgalmakban, egymásnak feszülő (front)vonalakban sem. Nézeteinket, kategóriáinkat, fogalmi eszközeinket is fölül kell vizsgálnunk. Az irodalom — vagy még pontosabban: az irodalmi mű — mindenekelőtt *nyelvi kérdés*. Az író otthona és hazája végső soron a nyelv, annak igézetében s egyszersmind szorításában alkot, s műve — Négyesy László kifejezését felújítva — a *nyelvi állandóságot* célozza. Az író szavakról dönt, nem emberekről.²⁰

Az irodalmi elemzésnek tehát — Tinyanov okfejtése szerint — a műveket „irodalmi sor”-hoz kell kapcsolnia ahhoz, hogy szerepük feltárható legyen.²¹ Nyilván, az irodalmi mű s maga az irodalom is mint rendszer közvetve kapcsolatban áll más, művészeti, társadalmi „sorok”-kal, abban az esetben viszont, ha a művet valamely távoli kauzális sorba állítjuk (pl. irodalom — köznapi lét), akkor nem tarthatunk igényt az

irodalom fejlődésének vizsgálatára — figyelmeztet szerzőnk —, csupán annak modifikációjára világíthatunk rá; arra, hogy miként deformálják az irodalmat a szomszédos „sorok”.²² Hibás tehát a művek olyan értelmű értékelése, amely az egyik sor és rendszer kritériumait a másikra viszi át, hierarchiát, prioritásokat állít fel a különböző sorok (művészeti, társadalmi stb.) között, s ezeket az értékítélet megalkotásában össze-mossa.

Ennek veszélye talán akkor kísért leginkább, ha eltekintünk attól a magától értetődő kérdésfelvetéstől, hogy mi következik a művek egymás melletti létéből, s ehelyett irodalmunkon belüli fő- és mellékvonalak létéből indulunk ki, vagyis eleve rangsorolunk tények megállapítása és értelmezése helyett. Vítán felül áll: századunk magyar irodalmának valamennyi jelentős törekvése fontos művekben jutott kifejezésre. Irodalmunkban is alkalmasnak látszik az az általánosan elfogadott nézet, miszerint az európai lírának három típusa alakult ki: a *hagyományos*, a *modern hagyományos* és az *avantgárd*.²³ De nemritkán tételeznek a típusok között értékhierarchiát, s így az egyikbe vagy másikba sorolható művek eleve előnyös helyzetbe kerülnek másokkal szemben, holott a típusok egymás kiegészítőinek, esetleg korrekcióinak tekinthetők. Értékrendünk zavaraira vall az a tény, hogy a hagyományos típusba sorolható művek esetében egy bizonyos, széles hatósugarú kritika ezek rangját és jelentőségét megemeli más típusba tartozóak rovására, lévén hogy előbbiek szemléletükben, eszmeiségükben egy hagyományos költőszerepet és valamely közösségi ügy képviselőtét vállalják, nyelvi vonatkozásban pedig általában a mindennapi nyelv normáit követik, s ebből következően a mű értékelésében az esztétikai szempontok mellett döntő jelentőséget kaphat az etikai és más, művészetén kívüli szempont- és követelményrendszer, az, amely hagyományos módon jellemezte, illetve jellemzi régióink irodalomeszményét. Igaz, legújabbban is felvetették a kérdést, hogy a hagyományban szakadást idézett elő az irodalom tanító, politikai s nemzeti szerepéről kialakított felfogás gyökeres megváltoztatása.²⁴

Éppen valamely kisebbségi helyzet szorítása készíthet arra, hogy a távlatokkal, az egyetemessel építs ki bensőséges viszonyt, hogy a tér-idő egy adott pontján épp a nagyvilág s a történelem legyen mércéd. Akárha a tengeröblöt tekinted, amely egyszeri alakzat, sajátos arányaival és tartalmával, arculatával, de végső meghatározója az egyetemes őselem. (Mészöly Miklós értelmezése szerint pedig az öböl küld és visszahív.²⁵) Új világ teremtése vár az alkotóra, illetve — Cs. Gyimesi Éva szavaival — az adotttal szemben egy ellenhelyzet teremtése: egy reálisnak látszó távlat vagy pedig az utópia segítségével.²⁶

A már Szilágyi Domokos lírájában megtapasztalt tágasság és rugalmasság érzékelhető a felsorolt *verseskönyvek* — gyakorta egyetlen versként felfogható kötetek — olvastán, különleges érzékenységről, beleélőképességről és iróniáról tanúskodnak e művek, a lét és létezésünk addig kimondatlan árnyalatait nevezték meg szokatlan nézőpontokból kiindulva, artisztikumra törekedve és a legtágabban értelmezett hagyományra építve. A versnek és a nyelvnek olyan lehetőségeit és határhelyzeteit érzékeltették, amelyekhez mérhetőt az akkori évek romániai magyar költészetében csak Szilágyi Domokos lírai életművében fedezhetünk fel. Az addigi eléggé egyhangú és egyszínű lírai táj új dimenziókkal, szemet és elmét vonzó övezetekkel bővült a világszemlélet, a művészi érzékenység és -formakincs tekintetében, s ennek köszönhetően a meglévő lírai művek más arányokba, új rendbe foglalták el helyüket, s létrejött a három alaptípus közti egyensúlyi állapot, egyfajta többszólamúság. A megerősödött szólamból pedig érezhettük azt is, hogy a vers nem szolgálni, illetve megoldani akart mindenáron rajta és a nyelven kívüli gondokat, hanem a legnehezebbre vállalkozott — versként akart létezni. Hogy utána — ahogy mondják — tisztább legyen a levegő.²⁷

Jegyzetek

1. Vö.: Henryk Markiewicz: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Bp., 1968. 268.
2. *A Pallas Nagy Lexikona*. XII.k. Bp., 1896.
3. T.S. Eliot: *Káosz a rendben*. Bp., 1981. 339.
4. Vö.: Roland Barthes: *Válogatott írások*. Bp., 1976. 216.
5. *A Pallas Nagy Lexikona*. I. h. Az én kiemelésem — B.J.
6. T.S. Eliot: *I.m.* 64.
7. *I.m.* 179.
8. Vö.: *I. m.* 66.
9. Korunk, 1982. 3.
10. Vö.: Konrád György: *Valami elmúlt*. A Hét, 1991. 14.
11. Uo.
12. Roman Jakobson: *A költészet grammatikája*. Bp., 1982. 257.
13. *Formák és bonyolult bizonyosságok*. In: *Megtartó formák*. Buk., 1984.
14. Vö.: Henryk Markiewicz: *I. m.* 267.
15. Bertha Zoltán: *Erdélyi magyar irodalom a nyolcvanas években*. Tiszatáj, 1990. 3.

16. *A magyar irodalom története 1945—1975.* II/1. Bp., 1986. 119.
17. Bertha Zoltán—Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma.* Bp., é. n. 11.
18. Bertha Zoltán: *I. m.*
19. Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája.* Bp., 1977. 291.
20. Vö.: Konrád György: *Antipolitika. Az autonómia kísértése.* h. n. 1989. 286.
21. Vö.: Jurij Tinyanov: *Az irodalmi tény.* Bp., 1981. 36.
22. Vö.: *I. m.* 35.
23. Vö.: *A magyar irodalom története 1945—1975.* II/1. 15.
24. Szegedy-Maszák Mihály: *Az irodalomértés korszerűsége.* Nappali Ház, 1992. 2.
25. Vö.: Mészöly Miklós: *Érintések.* Bp., 1980. 134.
26. Vö.: *Múlt, jövő mezsgyéjén.* I. Kolozsvár, 1980. 12. (Előszó)
27. Vö.: Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája.* 103.