

Megjegyzések a jelenkori irodalom történetéhez

A felszabadulás utáni magyar irodalom történetének a megírása, amellet, hogy halaszthatatlan gyakorlati feladat, egy rossz hazai tradíció felett is meghúzza a lélekharangot. A múlt században még nálunk is magától értetődő volt, hogy az irodalomtörténet kompetenciája a jelenkorra is kiterjed, s külföldön ebben ma sem kételkednek. Újabban mégis általánossá vált nálunk az a gyakorlat, hogy tudományos elemzések, pályaképek s általában könyvek csak halott írókról készülnek. Bár e körülményből cleve adódik felkészületlenségünk a jelen irodalmának tudományos vizsgálata terén, a feladat elől nem szabad tovább kitérni. Az előmunkálatok csekély voltából eredő nehézségeket a gondos előkészítéssel, a szempontok, a módszerek sokoldalú előzetes megvitatásával kell ellensúlyoznunk. Szerencse, hogy a felszabadulás utáni irodalom történetének megírására szervezett intézeti vállalkozás vezetője, Tóth Dezső vállalkozott az úttörés hálátlan szerepére, s egy év leforgása alatt négy változatban is közzétette előzetes elközeléseit. *Gondolatok két évtized magyar irodalmáról* (Társ. Sz. 1965. 5. sz. 11–27) című ünnepi eszme-futtatását két programtanulmány követte). *A felszabadulás utáni magyar irodalomtörténet kézikönyvének szerkezeti kérdései*. Kritika, 1965. 9. sz., 15–23; *A magyar irodalom története a felszabadulás után (Tézisek)*. Kritika, 1965. 12. sz. 43–51), majd végül az irodalomtörténeti kézikönyv VI. kötetének zárófejezeteként napvilágot látott *A felszabadulás utáni magyar irodalom (Vázlat)* című terjedelmesebb összefoglalása. (A keletkezés időrendjét tekintve ez utóbbi azonban a másik hármat megelőzi.) Az egymást követő elaborátumok fokozódó elmélyültségről tanúskodnak, egyre gazdagabban és átgondoltabban vetik fel az utolsó húsz év magyar irodalma rendszerezésének, történeti folyamata megrajzolásának, illetve a készülő mű szerkezetének és tematikájának az elvi és módszerbeli kérdéseit.

A szerző joggal hangsúlyozza, hogy „a felszabadulás utáni magyar irodalom feldolgozása cleve egy sor módszerbeli kérdést vet fel” (Kritika, 1965. 5. sz. 15), ami alatt azt érti, hogy számos esetben el kell térni az irodalomtörténet hagyományos rendszerezési elveitől. Ez azonban a kérdésnek csak az egyik oldala. Mert ugyanakkor a módszerbeli problémák jórésze abból adódik, hogy az eddig csupán a napi kritika keretében vizsgált irodalmi jelenségekre első ízben kell alkalmazni az irodalomtörténet eljárásait. Ezek közé tartozik a helyes kronológia megállapítása és a rendszerezésben való alapulvétele.

Az irodalomtörténet szintje meg sem tud mozdulni, ha egy-egy művet nem helyez valóságos kronológiai helyére és ha nem azoknak a konkrét társadalmi viszonyoknak a tükrében, azokkal konfrontálva vizsgálja, amelyek keretében az létrejött. Az időrendet Tóth Dezső mégis a művek születésének a dátumai helyett a megjelenés időpontjai alapján határozta meg. Pedig ez az eljárás az ún. hallgató írók esetében teljes képtelenséghez, az írók, a kor, az irodalom bemutatásának eltorzításához vezet. Néhány példa: a *Kézikönyvsorozat*ban az *Égető Eszter* vagy a *Bölcső és bagoly* az 1953–1956 közti periódusban kerül tárgyalásra, holott 1949 előtt keletkeztek; *A huszonhatodik év* pedig az 1957-tel kezdődő periódusban foglal helyet, holott a ciklus verseinek túlnyomó többsége 1950-ben készült, amit Szabó Lőrinc nem is mulasztott el kötetében közölni. A *Tézisek*ben, az 1949–1953 közti periódus költőinél említve van „Fodor, Jankovich, Szabó L., Vas, Weöres, Sinka, Erdélyi és mások kiszorulása”; az 1953–1956-os időszaknál pedig megjelenik a „gyűjteményes kötettel belépők (Szabó L., Vas I., Jankovich, Kis F., Berda J.)” csoportja. Az a körülmény, hogy bizonyos írók jó néhány évig kívül rekedtek az irodalmi közéletben, hogy műveik nem kaptak nyilvánosságot, távolról sem jelenti azt, hogy nem is írtak, s hogy egyelőre asztalfiókban maradt alkotásaik ne tartoznának bele azoknak az éveknek a termésébe. A „hallgató” és a publikáló írók művei azonos társadalmi viszonyok közepette keletkeztek, ugyanannak a társadalomnak a produktumai, egyazon valóság jó vagy rossz tükröképei. Értékes irodalmi alkotásokat továbbra is kiiktatni az őket létrehozó kor keretei közül – megengedhetetlen szubjektívizmus lenne; egyértelmű annak kinyilvánításával, hogy ami egy adott időpontban nem jelenhetett meg, az nem is létezett.

Senkinek se jutott még eszébe Balassi szerelmi költeményeit annak a kornak a viszonyai között tárgyalni, amelyikben azok ismerték váltak, szemben azzal, amelyikben létrejöttek. A *Szigeti veszedelem* is csak akkor érthető és értékelhető helyesen, ha az 1645–46-os éveknek, vagyis a keletkezésnek az idejére helyezzük, nem pedig, ha az 1651. évi kinyomatás időpontjából indulunk ki. És milyen értelmetlenség sülné ki például abból, ha *A befejezetlen mondatot* nem a harmincas évtized termékeként, hanem mint a felszabadulás utáni évek produktumát próbálná valaki tárgyalni. Az ilyen önkényesség nemcsak az adott mű helyes elemzését és értékelését tenné lehetetlenné, hanem valóságos láncreakciót is elindítana, és egy sor további téves általánosításhoz vezetne. Csak a feje tetejére állított kronológia következtében lehet például azt állítani, hogy 1953 után „hitelesben szólalt meg a szerelem” a költészetben, holott a magyar irodalom egyik legszebb, s az utóbbi húsz évben senki által felül nem múlt szerelmi versciklusa éppen 1950-ben keletkezett, – hogy ismét a *A huszonhatodik évre* hivatkozzam. (Csak zárójelben említem, hogy Weöres Sándor nevével a *Tézisek*ben akkor találkoztunk utoljára, amidőn „kiszorult”, mert a „belépők” közül – nyilván feledékenységből – már kimaradt.

Az elmondottak távolról sem óhajtják kétségbe vonni, hogy valamely mű megjelenése, hatásának kibonta-

kozása fontos és regisztrálandó jelenség. Az irodalomtörténet azonban elsősorban a művek története, s csak másodsorban a könyvkiadásé, az olvasóközönségé, az irodalompolitikáé, a művek hatásáé. Az irodalomtörténet nem utolsósorban azért is különbözik a napi kritikától, hogy míg ez utóbbi számára egy mű nem létezhet előbb, mint amikor megjelenik, addig az előbbinek módja van azt tényleges történeti összefüggéseibe állítani. A napi kritika ezért az irodalomtörténetnek egyrészt maga is tárgya (s a tervezett szintézisben a műfaji kategóriák között a kritikának, esszének külön is helyet kellene biztosítani!), másrészt igen fontos forrása. A napi kritikák integrálásából azonban még akkor sem kerekedik ki tudományos irodalomtörténet, ha csak a jó kritikákat vesszük alapul, illetve, ha azok tévedéseit utólag korrigáljuk is. Némiképpen hasonló ez a viszony a napi publicisztika és a történetírás összefüggéséhez, illetve különbözőségéhez. A publicisztika csak azokkal a tényekkel számolhat, amelyeket a hírügynökségek világgá röptítenek, csak akkor kommentálhatja azokat, amikor ismeretessé válnak számára. A történetírás viszont egy adott kor vizsgálata során nem mondhat le azoknak a tényeknek, eseményeknek, körülményeknek az elemzéséről, melyek – véletlenül vagy szándékosan – ismeretlenek maradtak, s csak később kerültek napvilágra.

Tóth Dezső tervezetei a felszabadulás utáni időszak periodizálására vonatkozóan több igen helyes észrevételt tartalmaznak. Ezek közé tartozik az a fontos megállapítása, hogy irodalmunk jelenlegi periódusa nem alkot zárt korszakot, nincsen még befejezve, sőt kezdetének a kérdése is vita tárgya lehet. Míg a *Kézikönyv-fejezetben* az 1945-tel kezdődő időszakot az 1948-as, 1953-as és 1956-os évek mint egyenrangú periódushatárok osztják kisebb korszakelemekre, addig a *Tézisekben* a „fordulat éve” már sokkal kiemeltebb szerepet kap. Sőt a szerző itt már azt is hangsúlyozza, hogy tulajdonképpen itt van az igazi korszakhatár, itt kezdődik valójában a szocialista irodalom hegemoniájának kora, míg a felszabadulást közvetlenül követő néhány esztendő inkább egy átmeneti szakasznak tekintendő. Kissé még bátortalanul hangoztatott álláspontját nemcsak a tények hosszú sora igazolja, hanem az irodalomtörténeti periodizáció elméleti szempontjai is. A nagy irodalmi korszakváltások ugyanis ritkán esnek össze a mégoly döntő politikai-történeti eseményekkel, hanem vagy megelőzik, vagy követik azokat. Az előbbire az 1840-es évek dereka, a népiesség kibontakozása és Petőfi fellépése lehet a példa, az utóbbira pedig éppen a szocialista irodalom 1948–49 táján kialakuló hegemoniája. Az 1840-es években az irodalom nemcsak fel tudott készülni a forradalomra, hanem élen is járt annak előkészítésében, száz évvel később viszont az irodalmat – miként azt joggal hangsúlyozza Tóth Dezső több ízben is – felkészületlenül érte a felszabadulás nagy történeti fordulata. Az egész felépítményt s ezen belül az irodalmat egyébként is a gazdasági és társadalmi struktúra alapvető megváltozása alakítja át a leggyökerebben és legmélyebben, s e változás szintén a fordulat éve körül ment végbe.

Míg az 1948-as évet nem közbülső periódushatárnak, hanem alapvető fontosságú korszakfordulónak tekintem, addig a Tóth Dezsőnél szereplő következő periodizációs fordulópontnak, az 1953-as évnél a felvételét elhibáztottnak tartom. Hogy ez a periódushatár az irodalomban csak alárendelt jelentőségű, azt a *Tézisek* sem titkolják, sőt már a *Kézikönyv-fejezet* is kiemeli, hogy a „politikai, irodalompolitikai változásra épített fejlődésbeosztás itt némiképp eltakarja az irodalmi folyamatnak azt a szemmel látható összefüggését, hogy több, 1953 után kibontakozott jelenség részben a szemérem elleni elméleti fellépésnek (1951), részben a gazdasági, politikai nehézségek már 1952-ben jelentkezett írói kritikájának következményeire épített... Éles cezurát tehát helytelen lenne vonni”. Ennek az okos megállapításnak ellenére Tóth Dezső mégiscsak megvonja a cezurát, ahelyett, hogy levonná helyes megfigyeléseinek logikus konzekvenciáit. A politikának s így az irodalompolitikának lehetnek és vannak is rövid, három-négy éves „korszakai”, az irodalomnak azonban nincsenek, – s különösen nem egymást követő sorozatban. Midőn tehát Tóth Dezső 1953-nál periódushatárt von, akkor az irodalom történetét az irodalompolitika történetének rendeli alá, ami módszertani hiba, sőt az 1949–1956 közötti periódus esetében kétszeresen is az. Látszólag ugyan ebben az időszakban volt a legszorosabb az irodalomnak a politikától való függése, de ha az irodalom egészét tekintjük, ha a „hallgatós”, „kiszorított” írók munkásságát is figyelembe vesszük, akkor sokkal inkább az irodalom és irodalompolitika közti disszonancia tűnik szemünkbe. Különösen, ha ezt a szakaszt az 1957-tel kezdődő periódushoz viszonyítjuk, amelyben irodalom és politika között – az egészséges fejlődés sodrában – a korábbinál nagyobb összhang fejlődött ki.

Az egyes periódusok élén álló bevezető fejezetek feladataként Tóth Dezső többek között azt jelölte meg, hogy „általánosítsák a külön tárgyalt műfajoknak a periódusra jellemző közös esztétikai sajátosságait” (*Kritika*, 1965. 9. sz. 19). Ha megmaradna az 1953-as szakaszhatár, akkor vajon hogyan lehetne e követelménynek eleget tenni? Az 1953 előtti és utáni irodalomnak ugyanis csak politikai és ideológiai szempontból van eltérő arculata, ami azonban az „esztétikai sajátosságokat” illeti, ott már nehezen volna ez kimutatható. A szocialista realizmus nagy előretörése, első jelentős eredményei egy konzervatív stíluseszmény jegyében jöttek létre, s e tekintetben 1953 nem sok változást hozott. Petőfi, Arany, Mikszáth, Móricz esztétikai öröksége telítődött szocialista tartalommal, s a klasszikus realizmus, illetve a népies-nemzeti hagyomány volt a mintakép. Ezt az esztétikai konzervativizmust nemcsak a dogmatikus irodalompolitika és a Lukács-féle realizmus felfogás erősítette, hanem ehhez vonzódott a hangadó írók jelentékeny része is, – különösen a népi írók, s általában mindazok, akiknek a belső fejlődése, már korábban kialakult ars poeticája ezt követelte. 1957-től kezdve viszont az irodalmi élet valóságos hadat üzent a konzervatív elméletnek és gyakorlatnak, s a szocialista realizmus korszerű útjait kezdte keresni. Polgárjogot nyertek a modern formai és stílusterkvések, a figyelem

a szocialista avantgarde forradalmi hagyományai felé fordult, a konzervatív álláspontok pedig az irodalmi fejlődés alapkérdéseit felvető vitákon (népi-vita, nacionalizmus-viták, realizmus-viták) elméletileg is vereséget szenvedtek. Az 1957 utáni időszak irodalma tehát már valóban más esztétikai arculattal bír, mint a megelőzőnek a termése, nemzedéki tekintetben is átrétegződött az írók tábora. Szemben 1953-mal, a politikai változások 1957 táján együtt jártak irodalmunk strukturájának nem csekély átalakulásával is, úgyhogy itt joggal vonható belső határ irodalmunk 1948 körül kezdődő korszakának történetében.

Az egyes kronológiai egységeken belül az anyag tárgyalása többféleképpen is elképzelhető. Ezek egyike a műfajok szerinti tagolás, melynek előnyeiről s a jelen esetben legcélszerűbb voltáról Tóth Dezső figyelemre méltó érveket sorol elő. Bár minden bizonnyal más szisztemával is megoldható lenne a felszabadulás utáni irodalom bemutatása, a műfaji rendszerezés elvét elfogadhatónak és megvalósíthatónak tartom. Ez a megoldás azonban csak akkor lehet eredményes, ha valóban végigkíséri a műfajok fejlődését, azok átalakulását, új műfajok keletkezését, esztétikai funkcióik változását stb., vagyis ha ez az erősen irodalmi-esztétikai szempont következetesen és organikusan érvényesül. A *Kézikönyv-fejezet*, illetve a *Tézisek* alapján azonban egy kissé az az érzésem, mintha a szerző a műfaji beosztást csupán formális elvnek, a leltári besorolás eszközeinek tekintené. Az egyes műfaji fejezeteken belüli csoportosításból ugyanis már csaknem minden irodalmi szempont ki van iktatva, s egy tematikai vagy egycsenes technikai jellegű beosztás jelentkezik. A *Tézisek*ben az 1953–1956 közötti időszak regényeinek a tagolása például inkább egy tematikus ajánló bibliográfiának tűnik, semmint irodalmi-irodalomtörténeti rendszerezésnek. A különböző szerzők művei aszerint alkotnak itt közös csoportokat, hogy a felszabadulást ábrázolják, hétköznapi konfliktusokról szólnak, az elavult életformákat szembeállítják a mával stb. Így kerülhet egy társaságba az *Almás kert* és a *Niki* azon a címen, hogy mindkettő „a személyi kultusz következményeinek, törvényszerűségeinek kritikája”. Pedig Veres Péter és Déry írásai nemcsak irodalmilag, de ideológiailag is annyira különbözőek, hogy egymás mellé sorolásuk pusztán azért, mert kritikát tartalmaznak – ámbár más-más jellegű – a személyi kultusz bizonyos jelenségeiről, az irodalom megismerő funkciójának ad absurdum vitelére, az irodalomnak történeti forrásá, kordokumentummá való egyszerűsítésére vezet. Mikor pedig ugyanez szakasz költészetének tagolása során külön csoportot alkot Szabó Lőrinc, Vas István, Jankovich, Kis Ferenc és Berda József azon a címen, hogy 1953 után gyűjteményes kötettel léptek be az irodalom életébe, akkor az összetartozás már csupán technikai, mondhatnám adminisztratív jellegű, miután a különböző okból hallgató igen különböző költőket csak az köti össze, hogy újra való megjelenésük az irodalompolitika szempontjából hasonló típusú ügyeknek számított.

Azt a kissé leegyszerűsített irodalomfelfogást, mely az anyag elrendezésében megnyilvánul, a Társadalmi Szemlében megjelent cikk egyértelműen meg is fogalmazza. Itt ugyanis azt olvassuk, hogy az ember azért „vesz kézbe verset és regényt, jár színházba és tárlatra, hallgat zenét”, mert „igényli önmaga társadalmi megismerésének azt a formáját, amelyet csak az irodalom és művészet adhat meg számára; keresi a személyes élet érzelmi-lelki tükrében társadalmi helyzetét, elvárja személyes, intim cselekedeteinek kollektív ítéletét, tagadását vagy megerősítését; mint egyes ember keresi a művészet révén történelmi helyét és feladatát.” Az irodalomnak és művészetnek valóban megvan ez a fontos szerepe, de kizárólag ebben látni lényegét, s azt gondolni, hogy az olvasók zöme elsősorban e fenti okok és célok következtében vesz könyvet a kezébe, a művészet egyetlen aspektusának az önkényes kiragadását jelenti. Szemmel látható, hogy a *Tézisek* e most idézett felfogás jegyében készültek, az irodalmat csak mint a „társadalmi megismerés . . . formáját” veszik tekintetbe, s ezért a művek csoportosítása is a „mit ismerhetünk meg belőlük” szempontjához igazodik. Így is lehet jó könyvet írni, de akkor annak azt a címet kellene adni, hogy „A felszabadulás utáni társadalom az egykorú irodalom tükrében”, ami nem azonos „A felszabadulás utáni irodalom története”-vel.

A jelenkor irodalmának összefoglaló szintézise nemcsak tudományos összefoglalás lesz, hanem fontos irodalompolitikai tett is. Tóth Dezső számol az elkészítendő műnek ezzel a szerepével, s tervezeteiben jelentős helyet szentel az irodalompolitikai kérdéseknek. A szerkezeti kérdésekről szóló cikkében nyomatékosan hangsúlyozza, hogy politika és irodalom, azaz irodalompolitika és irodalom közt soha sem volt oly szoros a viszony, mint éppen a felszabadulás után, sőt azt is, hogy az utóbbi az előbbieket „után igazodott”. Az irodalompolitika különleges fontosságának a felismerése azzal az eredménnyel járt, hogy mind a *Kézikönyv-fejezetben*, mind a *Tézisek*ben az egyes periódusokat bevezető általános fejezetek, vagyis az irodalompolitikai eseményeket, adottságokat ismertető részek a legkisebb mértékben, legkiegyensúlyozottabbak és legszínvonalasabbak.

A megnövekedett szerep azonban nem változtat azon a tényen, hogy az irodalompolitika csak egyike az irodalom alakulását befolyásoló tényezőknél. Maga a társadalmi valóság sem csak és nem is elsősorban az irodalompolitika irányításán keresztül, annak jóvoltából határozza meg az irodalom jellegét, hanem közvetlenül, spontánul is, sőt – mint erre a személyi kultusz éveiben voltak is példák – olykor az irodalompolitika ellenére is. De az írók származása, élményanyaga; a nemzedék, az irányzat, amelyhez tartoznak; az idősebbek már kialakult ars poeticája, s általában az írói életpálya belső fejlődéstörvényei; az író ért irodalmi hatások stb. is mind olyan összetevők, melyek szerepe nem kisebb az irodalompolitikáénál. Ha e sok egyéb tényező háttérbe szorulna, akkor féltő, hogy irodalomtörténet helyett irodalompolitikai referátum lenne az eredmény.

Pedig a tervezett összefoglalás nem akkor fog hasznos szolgálatot tenni az irodalompolitikának, ha retrospektív irodalompolitikai felmérést nyújt, hanem ha a történeti és esztétikai szempontokat érvényesítve megvonja végre a felszabadulás utáni irodalmunk mérlegét, s komoly elemzőmunkával kialakítja a megnyugtató

értékrendet. E cél megvalósítását természetesen Tóth Dezső is a készülő mű egyik legfőbb feladatának érzi, s bár az esztétikai értékkel szemben az eddigi programtanulmányokban nem is érvényesül, hangsúlyozza, hogy ez csupán a munka jelen stádiumára jellemző. Ahhoz azonban, hogy a további munka során a formális besorolások helyett az értékkel szempontra kerülhessenek előtérbe, alighanem sok mindent meg kell még változtatni a mű tervezetén. És nem kell pesszimiztikusan tekinteni a marxista irodalomtörténetírás jól bevált módszereire, mivel ezeknek az utolsó húsz évre való következetes alkalmazása vezetett el a legbiztosabban a jelenkori irodalom valóságos, maradandó értékeinek felismeréséhez (véleményem szerint jóval többhöz, mint azt hinni szokás); sőt azt is csak egy ilyen sokoldalú történeti fejlődésrajz tudná meggyőzően kimutatni, hogy milyen nagy pozitív szerepet játszott a politika és az irodalompolitika (minden átmeneti tévedések és botladozások ellenére is) jelenkori irodalmunk felvirágzásában.

*

Megjegyzésem epilógusaként nem hallgathatom el azt a meggyőződésemet, hogy még ezután megalkotandó tudományos munkák tervezetén, tézisein nyilvánosan vitatkozni nem egészen méltányos. Többé-kevésbé járatlan úton elindulva programot kidolgozni igen nehéz munka, és ráadásul arra sincs tere a szerzőnek, hogy érveit kifejtsse, álláspontját bizonyítékokkal erősítsse. Könnyű ilyenkor vitába szállni vele, hiszen a koncepció hibái könnyen kiugranak, értékei viszont jobbára még a sorok mögött lappanganak. Az ügynek azonban feltétlenül haszna van az ilyen eszmecserekből, s ezért csak köszönet illeti azt, aki a dolog nehezét és a hálátlan szerepet vállalta.

Vita a magyar klasszikusok jövőjéről

Csőregh Éva: Az olvasó ízlése

Az ízlés – egészen leegyszerűsítve – nem egyéb, mint válogatás.

Egy sorozatnál ez a válogatás megkétszereződik, irányítottá válik, melyre éppen, mivel nagy tömegek nevelése a célja, feltétlenül szükség is van, hogy a tanácstalanság és a téves választás ellen védjen, de ugyanakkor lehatárolódik, készletekkel teríti meg szellemi asztalunkat, s azt már nem minden ember szereti, hogy miközben *neki*, egyszersmind *helyette* is válogassanak.

Mindez *Illés Endrének* „A magyar klasszikusok jövője” címmel írt, mélyen átgondolt, sokszorosan újra- és újrászűrt, valóban a leglényegesebbet, az elengedhetetlenül szükségeset sorozatba rendező írásáról jutott az eszembe. E tanulmányt olvasva ellentétes érzéseim közül első az elismerés, mert ahogyan megpróbáltam bármelyik javasolt művet is kihúzni, mással helyettesíteni vagy hozzápótolni, rájöttem, hogy különösen az újabb írói és költői sort tekintve még közeli, tehát erősebben szubjektív szempontok irányítanak, melynek más alátámasztást nem is tudnék adni, csak azt, hogy nekem ez jobban tetszik, mint amaz, míg az *Illés Endre* válogatása mintha sokkal messzebből tekintne vissza, olyan értékeléssel ítél, ami átlépte már az esztétikai tetszéstől a részbenyomásával jellemezhető első, közvetlen stádiumot, történeti helyére rögzít, egyetemes törvényekkel mér.

De hát akkor minden rendben, s mi értelme van egyáltalán hozzászólni, mi az, ami ellentétes érzéseket ébresztett bennem? Az a tény, hogy én személy szerint nem kedvelem a sorozatokat, még a könyvespolcon is szinte idegesítenek az egyforma kötetek (még ha színükben változnak is, csak egyenruhába öltözik minden sorozat) s gondom például az, hogy *Thomas Mann* művei közül néhányat külön kiadásban meg nem szerezhetvén hogyan távolítsam el egymástól a barna-arany (egyébként méltó és tetszetős) uniformisokat, semmi esetre sem jogosítana szavam felemelésére. De minthogy olyan iskolában tanítok, ahol gimnázium, szakközep- és általános iskola tanulói, a hozzájuk tartozó sok és sokféle tanár és még többféle szülő megismerésére módom nyílt éveken át, ők a támasztékaim arra, hogy nem légből kapott ötletekbe rejtem speciálisan magánjellegű véleményemet, hanem társadalmi valóságunk, a nagy olvasóközönség konkrét adataira épülnek további észrevételeim.

S éppen innen származik a dilemma is: *kiknek készülnek ezek a tervezett sorozatok?* *Illés Endre* megfogalmaz egy általános célt: „az olvasói kedv felkeltése, a különvált igények kielégítése”. Csakhogy ez a gondolat kettős tartalmú. A továbbiakban részletes felsorolással is ismertetett hat sorozat-terv inkább csak a gondolat első felének megvalósítására irányul, lévén valami „önművelődők kötelező olvasmányai” jellege, ám még ebből a nézőpontból sem látszik egészen tisztázottnak, hogy ez az önművelődő közönség milyen alapszintről indul. „A különvált igények kielégítése”-nek rendkívül bonyolult, szinte megoldhatatlanul nehéz problémája pedig végképp nyitva marad.

Az meglehet, hogy jó rábeszélős könyvkereskedő, üzemi, hivatali stb. könyvtérjesztő sokakat be tud