

KORUNK

A KORPARANCS JEGYÉBEN •
ZENE ÉS ANYANYELV • GÉPI
ESZKÖZ — EMBERI CÉLOK • SEP-
RÓDI JÁNOS, A ZENEPEDAGÓ-
GUS • KÓRUSHAGYOMÁNYOK
KOVÁSZNA MEGYÉBEN • NAGY
ISTVÁN KARNAGY AZ ÉNEKTA-
NÍTÁSRÓL • SZABÉDI LÁSZLÓ.
SZEMLÉR FERENC ÉS D. SZABÓ
LAJOS VERSEI • OROSZ ZENE-
SZERZŐK LEVELEI • BERTRAND
RUSSELL VILÁGKÉPE • • •

1972 | 5

SZERZŐINK

BUKAREST

Árvay Árpád
Bentoiu, Pascal
Molnár Gusztáv
Szemlér Ferenc

KOLOZSVÁR

Angi István
Balázs Sándor
Balla Zsófia
Benkő András
Bodor András
Eisikovits Mihály
Farkas László
Gáll János
Guttman Mihály
Hajós József
Halmos György
Herédi Gusztáv
Jagamas János
Kántor Lajos
Katona Ádám
Lakatos István
László Ferenc
Márkos Albert
Mózes Huba
Murádin Jenő
Nagy István
Orbán György
Selmeczi Marcella
Simon Dezső
D. Szabó Lajos
Szalay Miklós
Szenik Iona
Veress Zoltán
Vermesy Péter

MAROSVÁSÁRHELY

Csíky Boldizsár

SEPSISZENTGYÖRGY

László Attila



Kondor Béla: Kodály Zoltán

KORUNK

XXXI. ÉVFOLYAM, 5. SZÁM
1972. MÁJUS

* * * ● A korparancs jegyében 651

ANGI ISTVÁN ● Zenétől zenéig 655

VERMESY PÉTER ● Zene és anyanyelv 665

D. SZABÓ LAJOS ● In memoriam (vers) 668

NAGY ISTVÁN ● Harminc év múltán is 669

EISIKOVITS MIHÁLY ● Zenei anyanyelv, művelődés, korszerűség 674

JAGAMAS JÁNOS—SZALAY MIKLÓS ● Gépi eszköz, emberi célok (Veress Zoltán interjúja) 680

PASCAL BENTOIU ● Meghatározható-e a zenei jelentés? 685

BENKŐ ANDRÁS ● Seprődi János, a zenepedagógus 689

GUTTMAN MIHÁLY ● Labdarúgóink árnyékában...? 693

SZEMLÉR FERENC ● Hét arckép (versek) 697

SZABÉDI LÁSZLÓ ● Hosszú levél (vers, Mózes Huba bevezetőjével) 700

BERTRAND RUSSELL ● Ahogy én látom a világot (bevezette, válogatta és fordította Bodor András) 702

JEGYZETEK

KÁNTOR LAJOS ● Salamon Ernő lírai igazáért 710

HERÉDI GUSZTÁV ● Töprengés dalkultúránkról 712

ORBÁN GYÖRGY ● Anyanyelvűség és zeneszerzés (László Ferenc interjúja) 716

HALMOS GYÖRGY ● Műhelynapló 717

KATONA ÁDÁM ● Dialógus a zeneesztétika Prokrusztész-ágyáról 719

FÓRUM

SIMON DEZSÓ ● Tévé, rádió, zenei művelődés 725

BALÁZS SÁNDOR ● Irodalomtörténet ürügyén: történetiségről, dogmatizmusról 728

NEMZETKÖZI ÉLET

FARKAS LÁSZLÓ ● Preapokaliptikus tünetek? 732

IFJÚSÁG—NEVELÉS

SELMECZI MARCELLA ● Zeneóvoda 737

SZENIK ILONA ● Amiről az általános iskolai tanterv megfeledezett 741

MÁRKOS ALBERT ● Néhány szó a zenei szakemberek képzéséről 744

ÉLŐ TÖRTÉNELEM

LÁSZLÓ ATTILA • Kórushagyományok Kovászna megyében 747

ÁRVAY ÁRPÁD • Szathmári Pap Károly, az ember 749

DOKUMENTUMOK

LAKATOS ISTVÁN • Orosz zeneszerzők Kolozsvárra írott levelei 755

TUDOMÁNYOS MŰHELY

HAJÓS JÓZSEF • Kezdeti filozófiai tájékozódások a Bethlen Kollégiumban 759

SZEMLE

MURÁDIN JENŐ • Dési évek 765

GÁLL JÁNOS • Közös hagyományaink felidézése 771

BALLA ZSÓFIA • Az ünneplés határai 773

CSÍKY BOLDIZSÁR • Zeneszerzésünk és a marosvásárhelyi Filharmónia 775

MOLNÁR GUSZTÁV • Költő a boncasztalon 779

LÁTÓHATÁR

Illyés Gyula — Kodály Zoltánról 782 • Terv és prognózis (Lupta de clasă) 783 • Élő népzene? (Új Írás) 783 • A filozófiai antropológia a marxizmusban (Revista de filozofie) 784 • A bánáti város hajdani szociográfiája (Létünk) 785 • Színház, költészet, kísérlet (Familia) 785 • Mi a bürokrácia? (Wiener Tagebuch) 786 • Arisztotelianusok — antitrinitáriusok (Helikon) 787 • Darvas József — írói útjáról (Kortárs) 787

TÉKA, LEVELEK A SZERKESZTŐSÉGHEZ, A KORUNK HÍREI

ILLUSZTRÁCIÓK

Barcsay Jenő, Dési Huber István, Albrecht Dürer, Finta Edit, Incze János, Kabán József, Kántor Antal, Kovács I. Attila, Kovács Zoltán, Mohi Sándor, Pablo Picasso, Szopos Sándor

Gépellt kéziratokat kérünk. Kéziratokat nem őrzünk meg.

KORUNK

ALAPÍTOTTA Dienes László (1926). SZERKESZTETTE Gaál Gábor (1929—1940)

Főszerkesztő: Gáll Ernő

Főszerkesztő-helyettes: Rácz Győző

Szerkesztőségi főtítkár: Ritoók János

Szerkesztőség: Kolozsvár, Szabadság tér 4—5. Telefon: 1 14 68, 1 38 05

Postacím: Cluj, căsuța poștală 273. Republica Socialistă România.

A KORPARANCS JEGYÉBEN

A Román Kommunista Párt Központi Bizottsága 1972. április 18-i plenáris ülése megkülönböztetett megelegedéssel nyugtázta a Nicolae Ceaușescu elvtárs, a Román Kommunista Párt főtitkára, az Államtanács elnöke vezette román küldöttség tevékenységét az 1972. március 11. és április 6. között egyes afrikai országokban tett látogatások keretében.

Valóban, a huszonhét napos körút kiemelkedő jelentőségű teljesítmény Románia Szocialista Köztársaság rendkívül gazdag nemzetközi, politikai, diplomáciai megnyilvánulásainak fontos eredményekben bővelkedő eseménysorozatában.

Nyolc afrikai ország — az Algériai Demokratikus és Népi Köztársaság, Közép-Afrika Köztársaság, Kongó Népköztársaság, Zair Köztársaság, Zambia Köztársaság, Tanzánia Egyesült Köztársaság, Szudán Demokratikus Köztársaság és Egyiptom Arab Köztársaság — fogadta szeretettel, személyiségének kijáró tisztelettel a román nép leghivatottabb képviselőjét, akinek látogatása ismételt bizonyága annak, hogy Románia nagy fontosságot tulajdonít barátsága és sokoldalú együttműködése fejlesztésének az afrikai népekkel, a gyarmati uralom alól felszabadult országokkal, a nemzeti felszabadulási mozgalmakkal, minden néppel, amely harcol függetlensége megvédéséért és megszilárdításáért, az imperializmus, a kolonializmus és a neokolonializmus ellen, a haladásért, a biztonságért, a világ békéjéért.

Az emlékezetes látogatás idején szinte a történésekkel egyidejűleg (s nagyon gyakran az egyidejűség élményszerűségével) értesülhettünk küldöttségünk tárgyalásairól, látogatásairól. De csak most, a tájékoztatások érdemi szintézisét szolgáltató összefoglalók áttekintésekor mérhető fel a fontos küldetés teljes sikere, a tárgyalásokon szőnyegre került kérdések sokoldalúsága, annak a ténynek a reális jelentősége, hogy a szocialista Románia és a fejlődő afrikai országok barátsága, együttműködése és szolidaritása új szakaszba lépett.

Szocialista hazánk általános külpolitikai vonalvezetésének egyik jellemzője a gyarmati iga alól felszabadult, az önálló államiság útjára lépett népekkel való kapcsolatok következetes fejlesztése. Nicolae Ceaușescu elvtárs a X. kongresszuson előterjesztett főtitkári jelentésében hangsúlyozta: a jelenkori világ problémáinak egyik legfontosabbika a kolonializmus és a neokolonializmus felszámolása, a fiatal államok önálló gazdasági-társadalmi fejlődésének biztosítása. Éppen ezért az RKP kapcsolatokat épít ki a nemzeti és demokratikus felszabadulási mozgalmakkal, az imperialista elnyomás lerázására törekvő számos ország több szervezetével, amelyeket teljes mértékben támogat a nemzeti függetlenség megvédésére és megszilárdítására irányuló tevékenységükben; e kapcsolatok fejlesztése méltó hozzájárulás az anti-imperialista arcvonal erősödéséhez.

Ezt a külpolitikai vonalvezetést messzemenően méltányolják az érdekelt népek politikai fórumain. Erről tanúskodik az a melegség, amellyel a meglátogatott országok lakossága fogadta Románia államfőjét: a fiatal államok népei mindenütt számtalan jelét adták, mily nagyra becsülik a szocialista Románia bel- és külpolitikáját, azokat az alkotó kezdeményezéseket, amelyekkel hazánk a szocializmus, a szabadság és a nemzeti függetlenség, a béke ügyének előmozdítását szorgalmazza.

Románia népe hosszú évszázadokon át nehéz harcot vívott a nemzeti és társadalmi felszabadulásért, tökéletesen megérti tehát az afrikai népek jogos törekvéseit az idegen uralom minden következményének a felszámolására, és szolidaritást vállal az életbe vágóan fontos függetlenségi harcok nemes eszményeivel. A különböző országokban tett látogatások befejeztével kiadott nyolc közös közlemény mindegyike hangsúllyal emeli ki a felek elhatározását egymás támogatására az imperialista diktátum, a más államok ügyébe való beavatkozás politikája elleni harcban. Nicolae Ceaușescu elvtárs hazatértekor mondott beszédében így szólt az együttműködésért folyó közös harcról:

„Mint tudják, azoknak az országoknak, amelyekben látogatást tettünk, különböző problémáik vannak, a fejlődés különböző fokain állnak, s ez összefügg különösen azzal az időszakkal, amelynek folyamán ezek az államok imperialista és gyarmati elnyomás alatt voltak. De az egyes országok közötti különbségek ellenére, közös vonásuk — mondhatnám az összes afrikai országoké — abban rejlik, hogy teljes nemzeti függetlenségük biztosítására törekednek; ez a törekvés a közös tényezője e népek egységének és szolidaritásának, ez a közös tényezője a Románia és az összes afrikai népek közötti szolidaritásnak.“

A látogatás lehetővé tette több afrikai párt, illetve mozgalom, az algériai Nemzeti Felszabadítási Front, a MESAN (Közép-Afrika Köztársaság), a zairi Népi Forradalmi Mozgalom, a zambiai Egyesült Nemzeti Függetlenségi Párt, a tanganyikai Afrikai Nemzeti Unió és a zanzibari Afro-Sirazi Párt, a Kongói Munkapárt és a Szudáni Szocialista Unió jobb megismerését, az együttműködés ügyének az előmozdítását. Az antiimperialista harc általános érdekeinek megfelelően az RKP és a felsorolt afrikai országok vezető politikai erői — küldöttségeik révén — a konkrét intézkedések egész sorában állapodtak meg.

Nicolae Ceaușescu elvtárs küldetése teljesítése során mindenütt vázolhatta szocialista társadalmunk fejlődésének fő irányait, a román nép eredményeit a nemzetgazdaság fejlesztésében, a szellemi élet sikereit, a hazai tudományosság távlatait. Hazánk képviselői ugyanakkor közvetlenül tájékozódhattak a meglátogatott országok legfontosabb problémáiról, eredményeiről, időszerű törekvéseiről.

A vendéglátók mindenütt élénk érdeklődést tanúsítottak a szocialista Románia tapasztalatai iránt. Tudnak a fasiszta iga alól való felszabadulás óta elért eredményekről, elhelyeket nagyra értékelnek. A szocialista Románia belpolitikája iránt mutatkozó fokozott érdeklődés ugyancsak annak a tanújele, hogy e népek szándéka: új életüket a szocialista építés útján kiteljesíteni.

A közös közlemények szerint a szóban forgó országok vezető politikai pártjait áthatja annak a tudata, hogy a szilárd állami függetlenség biztosítása megköveteli a teljes gazdasági függetlenség elnyerését, az állam természeti kincseinek megtartását a nemzet tulajdonában, továbbá az iparosítás folyamatát, a mezőgazdaság fejlesztését az ország sajátosságai szerint, az illető állam szükségleteinek megfelelő szakemberképzés megvalósítását, a hatalmas társadalmi-gazdasági tervek realizálását.

Mindez nyilván gyors intézkedéseket tesz szükségessé a fejlődés felgyorsítására, a fejlett és a fejlődő országok között tátongó szakadék áthidalására. A célok elérését minden egyes állam saját emberi és anyagi erőforrásainak szuverén hasznosítása biztosíthatja a leghatékonyabban. Ezzel egyidejűleg hasznos a megkülönböztetéseket kiküszöbölő együttműködés a fejlődő országok természetes szövetségeseivel, a szocialista országokkal és a világ más államaival.

Románia és a felkeresett országok között a gazdasági, a műszaki-tudományos kapcsolatok fejlesztését célzó egyezmények és megállapodások jöttek létre. Bővül

az együttműködés a geológiai kutatások, a bányaipar, a kőolajipar, a fémipar, az energetika, a faipar, a szállítások és más gazdasági ágazatok terén. Szerződéseket írtak alá közös érdekeltségű ipari létesítmények építéséről, román berendezések és gépek szállításáról hitelek nyújtásával, s a műszaki segélynyújtás különféle módzatairól.

Új kormányközi bizottságok is létesülnek, s új vegyes állami társaságokat hoznak létre, az eddigi tapasztalatok szerint ugyanis ezek a kölcsönösen előnyös gazdasági együttműködés jól bevált formái.

A román szakemberek részvétele bizonyos afrikai államok gazdaságfejlesztési, műszaki és tudományos, társadalmi és kulturális fejlesztési terveinek a megvalósításában kivételes fontosságú megnyilvánulása Románia szolidaritásának a fiatal afrikai államokkal.

Nicolae Ceaușescu elvtárs beszédeiben rámutatott: a nemrég felszabadult országok előtt álló nehéz problémák megoldása szükségessé teszi minden társadalmi, nemzeti erő összefogását, minden — hazája független fejlesztésében érdekelt — népi, nemzeti haladó erő tömörülését, politikai, filozófiai és vallási meggyőződéstől függetlenül.

A beszédekben, a megbeszélések során és a közös nyilatkozatok szövegeiben egyöntetűen megállapították: minden szocialista államnak, az összes fejlődő országoknak, nemzeti felszabadulási mozgalmaknak, az összes antiimperialista erőknél növelniük kell arra irányuló erőfeszítéseiket, hogy lehetetlenné tegyék a neokolonialista uralomra törő, a népek függetlenségét és szuverenitását veszélyeztető imperialista politika céljainak a megvalósítását.

Románia külpolitikája fő vonalainak ismertetésekor Nicolae Ceaușescu elvtárs ismételtén rámutatott, hogy hazánk elsőrendű fontosságúnak tartja kapcsolatait minden szocialista országgal, a független fejlődés útjára lépett országokkal, s — a békés egymás mellett élés elvei alapján — bővíti relációit a világ más államaival.

Mindegyik közös nyilatkozat kiemelte, hogy a nemzetközi élet fő kérdései megoldásának előfeltétele a következő princípiumok elismerése és alkalmazása: a jogegyenlőség, a függetlenség és a nemzeti szuverenitás tiszteletben tartása, tartózkodás a más államok belügyeibe való beavatkozástól, az erőszak alkalmazásától vagy az erőszakkal való fenyegetéstől.

Mint hogy a világon nagy, közepes és kis államok léteznek, amelyek társadalmi rendszerei egymástól különböznek, s így politikai vonalvezetésük sem azonos, a jelentős nemzetközi problémák rendezésében elengedhetetlen az összes államok részvétele, függetlenül nagyságuktól vagy potenciáljuktól.

Ebben az összefüggésben tértek ki arra a szerepre és felelősségre, amely a kis és közepes nagyságrendű országokra hárul a nemzetközi élet fő problémáinak a rendezésében. Elsősorban azokra a problémákra utaltak, amelyek közvetlenül befolyásolják a kis és közepes nagyságrendű országok sorsát. Az e kategóriába tartozó államok többsége csak nemrég szabadult fel, s részt vesz a nemzeti függetlenség megmentéséért és megszilárdításáért az imperializmus ellen vívott harcban.

Románia Szocialista Kőztársaság Államtanácsának elnöke az afrikai földrészen tett látogatása alkalmából a román nép teljes együttérzéséről biztosította Angola, Moçambique, Guinea-Bissau és Namíbia gyarmatosítás ellen harcoló népeit. A gyarmatok népeinek kétségbevonhatatlan joga, hogy minden eszközzel — beleértve a fegyveres akciókat is — harcoljanak a gyarmatosítás felszámolásáért. Az Angolai Népi Felszabadítási Mozgalom, a Moçambique-i Felszabadítási Arcvonal, a Dél-Nyugat-afrikai (Namíbia) Nép Szervezetének vezetőivel folytatott tanácskozásokon ismét kifejezésre jutott népünk ama elhatározása, hogy politikai és erkölcsi síkon,

s anyagilag a jövőben is teljes mértékben támogatja e népek igazságos ügyét. Nicolae Ceaușescu elvtárs kifejtette: a nemzeti felszabadulásért folyó harc jelenlegi kedvezőbb feltételei közepette minden forradalmi, demokratikus, haladó, antiimperialista erőnek kötelessége növelni politikai és anyagi támogatását, hogy gyorsítsa a gyarmati rendszer felszámolását.

A látogatás során ismét határozottan elítélték a Dél-afrikai Köztársaságban és a Rhodesiában meghonosodott apartheid-politikát, amely az emberi jogok és szabadságok elemi követelményeinek nyílt megsértését jelenti.

Az afrikai országokban folytatott tárgyalások után a közleményekben megfogalmazott hivatalos állásfoglalások minden esetben kifejezték, hogy a román nép és az afrikai népek szolidárisak a vietnami, a kambodzsai és a laoszi nép jogos harcával az Egyesült Államok agressziója ellen, s megfogalmazták a követelményt: az Egyesült Államok vonja ki csapatait Indokínából, tegye lehetővé, hogy maguk az érdekelt népek szabadon és függetlenül döntsenek saját sorsukról.

A megbeszélések során, a különböző alkalmakkor tartott beszédekben, a közös nyilatkozatokban kellő fontosságot tulajdonítottak a közel-keleti konfliktus felszámolása problémájának. A román küldöttek minden esetben hangoztatták hazánk következetes álláspontját a konfliktus megoldása tekintetében, a Biztonsági Tanács 1967. novemberi határozata szerint, amelynek értelmében az izraeli csapatoknak ki kell vonulniuk a megszállt területekről, tiszteletben kell tartani e térség minden országának területi integritását és nemzeti szuverenitását, s meg kell teremteni a palesztinaiak nemzeti törekvései megvalósulásának a feltételeit. Nicolae Ceaușescu elvtárs baráti találkozásán Yasszer Arafattal, a Palesztinai Felszabadítási Szervezet Végrehajtó Bizottságának elnökével, kifejezte a román nép szolidaritását a palesztinai nép igazságos harcával, amelyet önrendelkezési jogáért folytat, hogy nemzeti érdekeinek megfelelően oldhassa meg problémáit, s megszervezhesse szabad és független életét. A román—egyiptomi közös nyilatkozatban „az egyiptomi fél nagyra értékelte azt a támogatást, amelyet Románia Szocialista Köztársaság nyújt a közel-keleti helyzet békés rendezéséhez a Biztonsági Tanács 242-es és az ENSZ-közgyűlés 2199-es határozata alapján“.

Románia európai ország, s a felkeresett afrikai országok is érdekeltek az európai helyzet alakulásában. A megbeszéléseken szóba kerültek az európai földrész államainak erőfeszítései a szocialista országok által kezdeményezett össz-európai biztonsági és együttműködési értekezlet összehívásának az előkészítéséért. A felek egyetértettek abban, hogy e cél megvalósítása hozzájárul az enyhülés légkörének meghonosodásához, a feszültségi tényezők elhárításához, többek között a földközi-tengeri övezetben is.

A közös közlemények hangsúlyozták az általános leszerelés, s főként a nukleáris leszerelés megvalósításának a fontosságát. Nagy veszély hárulna el ezzel, a nemzetközi biztonság megerősödne, s lehetővé válna, hogy a jelenleg katonai célokra felhasznált erőforrásokat a béke, az összes népek érdekében hasznosítsák, éppen a gyengén fejlettség mielőbbi felszámolásában.

Az eseményt értékelő kommentár-irodalom — teljes joggal — állapítja meg: Nicolae Ceaușescu elvtárs látogatássorozata a nyolc afrikai államban fontos mozzanata az antiimperialista erők egységéért folytatott harcnak; eredménye népünk — minden nép törekvéseivel egyező — érdekeinek messzemenően megfelel, s az RKP marxi—lenini, a román nép haladását, a béke ügyét, a szabadságot, a demokráciát, a szocializmust szolgáló bel- és külpolitikájának ragyogó igazolása.

ANGI ISTVÁN

ZENÉTŐL ZENÉIG

Közéleti írásaink realizmusára vall, hogy — különösen az utóbbi években — művelődési életünk zenei problematikáját a *zenei anyanyelv* fogalma köré csoportosították. Ugyanakkor ez a csoportosítás nem jelentette, amint hogy nem is jelenthette, sem a felvetett problémakör módszeres taglalását, sem magának a zenei anyanyelv fogalmának sokoldalú tudományos magyarázatát. Publicisztikai-akkumulációs tevékenység volt ez, amely zeneszociológiai, zeneesztétikai kérdésfeltevések hosszú sorát jelölte ki és amelyet, úgy véljük, a továbbiakban át lehet és át is kell alakítanunk ismeretterjesztő-analitikus tevékenységgé, hogy módszeresen és tudományosan is elemezzük mindazt, amit eddig felvetettünk és a zenei anyanyelv fogalma köré csoportosíthattunk.

Az alábbiakban ennek szükségességét próbáljuk igazolni.

1. Zene és közlés

A zenei közlés, metaforikus pontatlanság árán ugyan, de túllép a nyelvi közlés határait. A zenei közlés sajátossága, hogy egyfajta egyetemes közlés irányában halad. Nemhiába szokták mondani: a zenei nyelv „internacionális”. Valóban, a zeneművészet elsősorban a MI bensőségességét sugallja.

A zenei nyelv egyetemes, ám ez az egyetemesség a zenei nyelv partikularitásában nyilvánul meg. E partikularitás elemzése azért problematikus, mert maga a kifejezés — *zenei anyanyelv* — előbb született meg, mint a hordozott jelentés tudományos elemzése. Önmagában véve ez a fogalom nem sokkal tartalmasabb, mint a középkori várak szerelmi legendáit körülölelő *virágnyelv*, a *szirmok nyelve*. A „zenei nyelv” metaforikus kifejezés, mint „Van Gogh színeinek nyelve”, a „diszítőművészet nyelve” stb. Pontossá tételéhez ismernünk kell a összetevőinek, a *zenének* és a *nyelvnek* jelentésbeli hasonlóságait és különbségeit is.

„A nyelv gondolatokat kifejező jelek rendszere, és ezért összehasonlítható az írással, a süketnéma ábcévével, a szimbolikus szertartásokkal, az udvariassági formákkal, a katonai jelzésekkel. Csak éppen a legfontosabb e rendszerek közül¹ — állapítja meg de Saussure, a modern nyelvtudomány első képviselője. Tegyük mindjárt hozzá L. Wittgenstein következtetését a nyelv és a gondolat kapcsolatról: „A gondolat értelemmel bíró kijelentés. A kijelentések összessége a nyelv. A kijelentés a valóság egy képe... A hanglemmez, a zenei gondolat, a kotta, a hanghullámok ugyanabban a belső leképezési viszonyban állanak egymással, mint amely a nyelv és a világ között fennáll. Valamennyiöknek közös a logikai felépítése.”²

Tehát a zenei nyelv és a beszéd *tartalmi* hasonlósága: logikai felépítésük közössége. Innen a zenei kifejezésekben megjelenített gondolatok-érzések egyetemes-sége, általános érvénye is. Ezért autentikus Mozart akkor is, ha a Singspiel nyelvé-től eltérő ezoterikus színekben fejezi ki magát, például az *A-dúr hegedűverseny* harmadik tételében. És ezért egyetemes Glinka is az *Aragón Jotában*, Brahms — *Magyar táncokban*. Hiszen valamennyiük zenéje logikai felépítésében egyetemes. De mégis mozarti, glinkai vagy brahmsi e zene mondanivalója. Mert a művészi nyelv — műalkotások nyelve: a mozarti zene nyelve, a brahmsi zene nyelve, a bartóki zene nyelve. Vagy pontosabban: Mozart stílusa, Brahms stílusa, Bartók stílusa.

2. Zene és stílus

A stílus: az egyetemes zenei közlés belső tagozódása: az egységen belül ható különbségek közössége. Ezek a különbségek jelzik a zenei közlés *történelmi, társadalmi, egyéni* szervezettségét, azt a potenciált, amely lehetővé teszi, hogy a zenei közlésben rejlő eszme valósággá, művészi valósággá teljesedjék ki.

A műalkotás premisszája, mondja Hegel, a *kellő forma*.³ Hozzátehetjük: a kellő forma feltétele a *stílus*. Persze a szó pozitív értelmében: a szonoris közlések zeneileg adekvát szelekciójában és modellálásában. Éppen ezért a stílus objektív is, szubjektív is. *Objektív*, mert egy egyetemesen elsajátított és használt jelrendszer (tonális keret) alapján áll. *Szubjektív*, mert megnyilvánulása mindig egyénített, akár közösségi, akár egyedi az alkotásmódja. Ebből következik, hogy a stílus a *hagyomány* és az *újítás* dialektikájában él: a már objektíválódott tradicionális keret közös vagy egyéni felfrissítésében, gazdagításában, korszerűsítésében. Éppen ezért készenkapottságában egy kicsit mindig „alkotmányos”, alkalmazásában — radikális. E kettősségét végső soron a „modor” és „stílus” szintjein lehet disztin-gválni. Puccini anekdotikussá enyhült szigora tanítványai iránt egyben a stílus dialektikus létezésének találó jellemzése is: senkit sem vett fel, aki a klasszikus szerkesztésmód törvényeit ne ismerte volna, de mindenkit eltanácsolt, aki ezeket be is tartotta.

Átfogóbb értelemben a stílus a közlésmódok különbsége. A zenei közlés stílusában nem a beszéddel rokonítható, hanem az irodalommal. Mert a beszéd stílusa mindennapi, reális módon is létezik, az irodalomé, a zenéé pedig csak művészi módon. A beszéd stílusa megelőzi az irodalmit, és együtt is létezhet vele; a zenének viszont csak őstörténete van: jelenében egyedülálló közlésrendszer. Ebben rejlik intimitása is.

3. Zene és intimitás

A zenei nyelv művészi nyelv, mint a költészet, a tánc nyelve. Az irodalom nyelve is művészi nyelv, amint művészi nyelv a grották reneszánsz kori ornamentikája, a rembrandti aranyló-sárga tónus, a gótikusan ívelő-szárnyaló cantus firmus, a dojnák hanglejtése, az ősi magyar népdalok ereszkedő kvintelése.

De a zenei nyelv még intimitásában is egyetemes, akár az imádság. Valahogyan úgy, ahogy Kafka gondolta a költészetről: „A költői kitalálás tömörítés, lényeggé alakítás... A költészet felébreszt. A költészet tehát a valláshoz közelít? Ezt nem mondanám. De az imához igen.”⁴ Kafka ideogrammatikus óhajta — „az imádság egy formájaként írni”⁵ — impliciten benne rejlik a zenei nyelv himnikus bensőségességében is. Ha például zenei nyelven „monologozálunk”, dúdolgatunk,

csak nagyon ritkán intonálunk egyszeri és saját szerzeményeket. Legtöbbször valamilyen ismerős dallamot idézünk fel — gyakran teljesen öntudatlanul, és csak később azonosítjuk önmagával, majd egyéni gondolatainkkal-érzéseinkkel. Pontosabban: saját érzéseinket, gondolatainkat véljük benne felismerni. Ezek a dallamok a zenei nyelv mozgásának diszkrét mozzanatai: a megszakítotttság állapotai, amelyek műalkotássá sűrűsödhetnek, és mint ilyenek elfedik a folytonosság szükség-szerűségét: a nyelvtanulását.

4. Zene és ízlés

A művészetben — többnyire, és ez elég baj! — nem nyelvet tanulunk, hanem műalkotásokat veszünk birtokba. Ez egyéni zenei életünk útja a gyermekdaloktól, a népdalkultúrán át a műzenéig, a nagy művek elsajátításáig. A műalkotások megismerése eredményezi tehát a zenei nyelv elsajátítását, majd ez a „nyelvismeret“ visszahat a zene megismerésének folyamatára. Ezért a zenei nyelv elsajátításának kérdése, hasonlóan a többi művészi nyelv megtanulásának kérdéséhez, sok vonatkozásban az ízlés esztétikai problémájához szorosan kapcsolódó kérdés. És mikor a giccszene-fogyasztás túlzásai ellen szólunk, akkor tulajdonképpen a zenei nyelv elsajátítását is befolyásoljuk — ezzel egyidőben pedig a művészi ízlést is alakítjuk; az értékek felé, a népzene és a komoly zene felé irányítjuk az érdeklődést. Így vezetnek el a zenei nyelvvel kapcsolatos kérdések a tömegkultúra kérdéseihez.

5. Zenei nyelv és tömegkultúra

Az egyetemes tartalmak, a nagy horderejű eszmények esztétikailag a kultúra történetében először majdnem mindig a nép művészetében jutnak kifejezésre: benne partikularizálódnak. Ezért a népművészet megismerése (főleg a zene esetében) egyben a stílusérzék, a művészi ízlés kincsestárának elsajátítása is, amely sok esetben megelőzheti (és jó is, ha megelőzi) a nagy művészi alkotások megismerését, birtokbavételét. Ilyen értelemben kell a nép művészetének „nyelvi“ elsajátítását az anyanyelv — a zene esetében *zenei anyanyelv* — megszerzésének és művelésének nevezni. Ebben a vonatkozásban jelentkezik a művészi nyelv HO-GYAN-ja: mint az egyetemes MI (eszme) partikularitása.

A művészi eszme nyelvi partikularitásának pedig konkrét dinamizmusa van. A zene esetében különösen.

6. Zene és tett

A zene nemcsak közlés. Esztétikai létfeltétele több: saját nyelve határain túl lépő emberi cselekvés — tett. A zene az emberi lét egyik esztétikai módja: az ember saját lényegét hordozó cselekedetei közé tartozik a táncsal, költészettel, festészettel, retorikával, szobrászattal egyetemben.

A zene azonban, szemben az előbbiekkal, nemcsak a legelvontabb művészi kifejezés, de a leginteriorizáltabb belső tevékenység is. Ebben a tevékenységben rejlik a *zenei képzelet* és a *zenei gondolkodás*, a *zene befogadása* és a *zene megalkotása* is.

Zenélésünk cselekvő énünk szimbolikus léte: jelekké komprimált tevékenység, amelyben a zene a művészi közlés partikuláris határait a végsőig feszíti. A zenei szimbólumok jelentései az eredeti cselekvés dimenzióin is „felülkerekednek”: „befejeznek” egy elindított cselekvés-élményt, „felidéznek” egy már elmúltat, „megidézhetnek” egy még eljövendőt... Mert a zene nemcsak élményközlés — a zene mindig magának az élménynek szimbolikus-metaforikus jelentkezése: a zene maga az élmény, az átélt tett.

7. Zene és alkotás

A zene — értékkel rendelkező tett: alkotás. A zenei nyelv nem csupán kivonatható közlésrendszer, aminthogy az irodalmi nyelv és a költői nyelv sem az. Létezésük módja maga a műalkotás. Az affektus-elmélet első híveitől napjainkig, Platóntól Aszafjevig, az intonációs képletektől az asszociációs szótárokig sem sikerült a nagy kísérlet: a zenei alkotások nyelvét szótári keretbe fogni. Persze e kísérletek csődje nem a zenei nyelv *objektív* törvényszerűségeinek esetleges hiányából következett — hiszen a tonális keret törvényeitől az elemi formák plaszticitásának determináltságáig és ezen is túl akad ilyen törvény éppen elég —, hanem a zene dialektikájának *szubjektív* félreértéséből: ugyanis a nyelvi mozgás folytonosságát elfedő diszkrét mozzanatok — a műalkotások — elemzésénél megrekedt a zenei nyelv értelmezése. Az alkotás nagyságának birtoklási vágya feledtette a megalakítás körülményeit. Jó ideig a műalkotások morfológiai elemzése az analitikus oldalt abszolutizálták. Máshol⁶ igyekeztünk kifejtetni, hogy a zenei közlés is, az összes többi művészi közléshez hasonlóan az emberi általánosító erő egyik formája, és mint ilyen folytonosságában csak ennek az általánosító erőnek a történetén belül lehet elemezni. Mert a zene egyszerre nyelv és alkotás: tanulmányozása tehát episztemológiai kérdés is, amelyet dialektikusan egészít ki minden morfológiai, szemiotikai és szemantikai kérdésfeltetés.

8. Zene és világnézet

A zene: tevékenység; a valóságról vallott felfogásunkat formáló esztétikai tevékenység. Ezért a többi művészettel együtt a zene is a világnézet egyik megnyilvánulása: a valóság zenei képe. Igaz, hogy a zenénél pontosabban megfogalmazott világnézetet is ismerünk. Ilyen példaként nem is szükséges rögtön sem a filozófia, sem a filozofikus társadalomtudományok felé fordulnunk, mert fogalmi, illetve képi konkrétsága miatt az irodalom vagy a festészet is határozottabban világnézeti, mint a zene. Emez utóbbi tűnékenysége és ebből fakadó bensőségessége miatt a művészileg kifejezhető ideológia talán legelvontabb formája. A zene elvontságát Lukács György a *zene meghatározatlan tárgyiasságában* látta.⁷ Erről már Hegel így ír: „Ez a tárgy nélküli bensőség mind a tartalom, mind a kifejezés-mód tekintetében a zene *formális jellege*. A zenének is van ugyan tartalma, de sem a képzőművészet, sem a költészet értelmében; mert ami hiányzik belőle, az éppen az objektív kiformalódás, akár valóságos külső jelenségek formáivá, akár szellemi szemléletek és képzetek objektívtásává.”⁸ A zenei forma elemzésében magát járatlannak tartó Hegel észrevételeit ebben a vonatkozásban tökéletesen igazolták a későbbi kutatások eredményei. Így Becking az objektív kiformalódás zenei specifikumát a struktúra egyértelmű expresszivitásának *ritkaságában* látja, és úgy jellemzi mint a *zene* és a *nyelv* közötti fő különbséget: „Vannak ugyan

— írja — a zene történetében olyan esetek, amikor bizonyos zenei formák egyértelmű kifejezéssé válnak (az olasz operában, Wagnernél stb.). Figyelemre méltó, hogy egy adott rendszer legmagasabb rendű elemeinek gyakran misztikus jelentésük van. De általában a zenében a nyelvtől eltérően a hangrendszer önmagában jelentős, a hangrendszer, amely elszakíthatatlanul összefügg a világszemlélettel.⁹ Ami viszont a tartalmi oldal elemzését illeti, úgy véljük, a hegeli mondanivaló nem igényel kommentárt, legfeljebb kiemelését: „a zene tulajdonképpen feladata abban áll, hogy bármilyen tartalmat ne úgy mutasson be a szellemnek, ahogyan ez a tartalom általános képzetként a tudatban van, vagy ahogy mint meghatározott külső alak a szemlélet számára már különben is létezik, vagy a művészet által megfelelőbb megjelenést, hanem úgy, ahogyan a *szubjektív bensőség szférájában megelevenül*. Ennek a magába burkolt eleven életnek hangokban való megszólaltatása vagy kimondott szavakhoz és képzetekhez való hozzáillesztése s a képzeteknek ebbe az elembe való belemerítése, *hogy az érzés és az együttérzés újraszülésenek* — ez a zenére váró nehéz feladat.”¹⁰

Ebben a „nehéz feladatban“ a zene világnézeti feladata is benne foglaltatik: az érzés és együttérzés újraszülésében. Vagyis abban, hogy a zenei monológ kollektivizálódjék, hogy amint Adorno mondja, a zene mindig többszámúban éljen; ne csak azt mondja én, hanem azt is, hogy mi.

Enescu szavai jutnak eszünkbe: vibráljon a lelked a valóság ütemére, és tedd, hogy a hallgatódé is a tieddel együtt rezonáljon!

9. Zene és különös

A zenei nyelv területe ezért is a művészi különös területe. Itt a „különösség egyrészt nyilvánvaló átalakításként minden egyedi fölé emelkedik, és — éppen ennek az általánosításnak az útján — arra tör, hogy minden partikuláris jelenségből kiemelje a tipikus vonásokat; a zenét e tekintetben az különbözteti meg a többi művészettől, hogy azok a tipikusokat a — helyes ábrázolás esetén — gondosan átrostált egyediségekkel egységes összefüggésben ábrázolják, míg a zenében a tipikus mint olyat formálják meg anélkül, hogy az egyediség szférájába lenyúlának. Másrészt a zenében — főként az irodalomtól eltérően — az általánosságot nem kell egy specifikus stilizálási folyamat segítségével különössé konkretizálni, hanem a különösség képviseli az általánosság megjelenítésének itt elérhető legmagasabb fokát.”¹¹ Persze a zeneesztétika történetében találunk példát arra is, hogy a konkrét egyediség, és arra is, hogy az elvont általánosság kifejezését tartották külön-külön a zenei nyelv fő feladatának. Az egyesbe való individualizálás doktrínája az *affektus-elmélet* volt, amely azáltal, hogy a különböző érzelmek kifejezésére megfelelő dallamfordulatokat, ritmus-figurációkat írt elő, tulajdonképpen sztereotip formulákba merevítette a zenei kifejezést: a művészi nyelvet köznyelvvé dologiasította, és mint ilyent már eleve halálra ítélte a beszéd konkrétságával szemben. Ezért volt túlfeszített a barokk affektus elmélete, és jogos E. Hanslick pozitívista ítélete a „zene patológus hallgatásáról”.¹² Mert a zenei nyelv individualizálja ugyan az érzelmeket, de olyanformán, hogy összetevőiből, a hangokból jelrendszert alkot, amely azonban csak nagyon közvetetten utal az élet konkrét tárgyainak a visszaadására.

A konkrét—általános visszaadásának elérhető legmagasabb foka a zenében az *intonáció*, amely egy bizonyos eszmei tartalom általánosan érvényes, de egyben *egyéni* jellegű és történelmileg konkrét ábrázolásának zenei megfelelője. Az intonáció az *egyetemes* szintjén a tárgyválasztás lehetőségét hordozza, az *egyéni* szint-

jén pedig — a felhasznált zenei kifejezőeszközök művészi alkotássá szervezését. Ezért, ha az intonációval szemben állított követelmények nem lépik túl a művészi különös területét, akkor valóban a művészi nyelv feladatkörével van dolgunk. Így válik a modern zenetudomány egyik központi kérdésévé éppen a hangvétel elmélete.

De az intonáció több, mint zenei törvényszerűség: összekapcsolja a művészi nyelveket; mindenekelőtt a zene, a tánc, a költészet nyelvét. Aszafjev írja a beszéd hangvételéről: „Az intonáció révén a beszédben is közvetlenül fejeződik ki az ember érzelmi állapota, amit akkor is érzékelünk, ha ismeretlen nyelven folyó beszélgetést hallgatunk.“¹³

A szöveg—dallam kapcsolatában pedig már Diderot kimutatta a szoros intonációs közösséget: „Mi a zeneszerző vagy a dallam mintája? A szaválás, ha a minta élő és gondolkodó... Úgy kell tekinteni a szaválást, mint valamely vonalat, s a dallamot, mint egy másik vonalat, amely rákigyózik az előbbire.“¹⁴

De hasonlóan vagyunk a táncsal is: „lejtése“ szintén az érzelmi állapot „metaforája“. És a vizuális kifejező mozgás hallhatóvá alakítható: minden látható gesztusnak hallhatóvá transzformálható változata van. A mai technika elektro-akusztikus berendezései a mozgást hangzássá alakíthatják, és így az, ami régen csak színesztéziás képzetek vagy narkotikus állapotok során vált lehetségessé, ma a kifejező mozgások reális „halmazállapot-változásává“ lépett elő. Ha tegnap még a vers zenéjében gyönyörködtünk, ma holnap már a táncos „zenerajzát“ hallgathatjuk, és fordítva, a zene vizuális gesztusait élvezhetjük.

10. Ethosz és affektus

A zenenyelvi különös területének birtokbavétele az *ethosz* és *affektus* zenei dialektikájának felismeréséhez kapcsolódik.

A zene valóságtükrözése kettős tükrözés, tanítja Lukács György: a valóságot kifejező érzelmek tükre, vagyis a „képmás képmása“.¹⁵ Mert a hallható kifejező mozgásokból szublimálódott zenei nyelv mindenekelőtt a lélek belső mozgását tükrözi. De ez a tükrözés kettős: a lélek dinamikáját kifejezve magát a társadalmi mozgást fejezi ki, ha mégoly elvontan is.

A modern marxista zeneesztétika egyik alapelvét éppen ebből az összefüggérendszerből építi ki Zoltai Dénes *A zeneesztétika történetében*, amikor a zenei esztétikum történetét az egyén és a társadalom, pontosabban az egyéni érzelem (affektus) és a társadalmi magatartás (ethosz) dialektikus kapcsolatában elemzi.

Persze ez a kapcsolat végső fokon a mindennapi létben tükröződik. De tükröződhet benne úgy is mint egy szinkretikus egység esztétikai vetülete — a népzeneben; és úgy is mint a munkamegosztásból következő, szórakoztatóipari termék (jóval kisebb esztétikai fajsúllyal) — a könnyűzenében.

11. Zene és mindennapi lét

A könnyűzene esztétikai súlyvesztése a XX. században kortünetté éleződött. Valahogyan az történt a könnyűzenével a mindennapi létben, mint ami a beszéddel a civilizáció történetében. A nyelvről Herder helyesen mondotta: „A legelső nyelv a világ hangjaiból állt. A magára a tárgyra vonatkozó gondolat még a cselekvő és a cselekvés között lebegett: a hangoknak kellett jelölniük a dolgot, ahogy a dolog adta a hangot is; az igékből lettek tehát a névszók és a névszókból igék lettek.“¹⁶

De ez a nyelv párhuzamosan az ember elvonó crejének növekedésével fokozatosan elveszti közvetlen expresszivitását. A beszéd költőisége szükségszerűen tudományos közlésekké, napi információkká rövidült a kultúrák évezredei során, a szórakoztató műfaj metaforái ezzel szemben csak sztereotíp sablonokká degradálják a zenét; előbbi a tudományos munka, a tevékeny lét magaslatára emelkedik, utóbbi a mindennapi időtöltés kompromisszumos ballasztjává egyszerűsödik.

Ez a zene a kispolgár életében a „hallgatásnak azokat a hézagait tölti ki, amelyek a szorongástól, hajsztától és tiltakozásmentes engedelmességtől deformált emberek között támadnak”.¹⁷ Tehát hazudik ez a zene, látszatot sugall megmentő valóság helyett; közösséget hoz létre, de csak a kiürült szubjektumok magányosságának közösségét.

A könnyűzene — nem a zenei giccsről van szó! — szórakoztató jellege csak akkor válik társadalmilag is valóban hasznossá, ha az esztétikum birodalma felé közelít. Ez az igény fokozott a szocialista társadalomban.

Századunkban ezzel a közeledéssel a dzsessz és a többi, népi fogantatású műzene kísérletezik.

12. Zene és dzsessz

A dzsessz előtörténete egyben az amerikai négerek története: ahogyan „amerikaivá” vált az afrikai rabszolga, úgy vált zenei anyanyelvük, a blues is Amerika, majd az egész világ közkincsévé. Persze J. E. Berendt teljes joggal veti fel a kérdést: vajon a dzsessz nem Amerika ellen keletkezett-e?¹⁸ Leroi Jones, a jelenkori Amerika egyik legismertebb néger írója a beavatottak hitelességével mondja: „Mindен igazi dzsessznek a blues a szülőanyja, a blues korát pedig lehetetlen pontosan megállapítani, mindenesetre nem idősebb, mint a négerek jelenléte az Egyesült Államokban. A blues tősgyökeres amerikai zene, a fekete bőrű ember produktuma Amerikában, vagy pontosabban, ahogy én látom, a blues nem létezne, ha az afrikai rabszolgák nem váltak volna amerikai rabszolgákká.”¹⁹

Valóban, a blues a tiltakozó-beletörődés paradoxonának zeneivé sűrített metaforája, de csak addig, ameddig a népművészet légköréből ki nem szakad. Ettől a pillanattól a dzsessz válaszút előtt áll: vagy komoly zenévé válik (és erre van elég példa), vagy lokálzenévé sekélyesedik, „Easy listening”-gé, kényelmes zenehallgatássá (sajnos, erre még több példa van). A könnyű dzsessz nyelve pedig egyre többet „beszéli”, de mind kevesebbet „mond”. Ez a nyelv a legolcsóbb argónál is haszontalanabb. „A könnyűzene típusainak és formáinak nyers és drasztikus hanyatlását ugyanakkor zenei nyelvük megdöbbentő állandósága kíséri — írja Adorno. — Még ma is a lejáratott későromantikus kelléktárból kölcsönöz eszközöket; még Gershwin sem egyéb, mint Csajkovszkij és Rachmaninov tehetséges átültetője a szórakoztató zene szférájába. Az anyag fejlődésében, abban, ami a zene felsőbb rétegében több mint 50 év óta végbement, a könnyűzene mind a mai napig nem sok részt vállalt.”²⁰ Tegyük hozzá: ezzel szemben létrehozta a zenei giccsset.

13. Zene és giccs

A zene tartalma — az érzelem, a giccsé — az érzelmesség. „A giccs kivonatolt érzelmesség. Úgy viszonyul az igazi művészethez, mint a limonádé az eredeti gyümölcshöz. A sűrített hangulati készítményt szükség esetén hozzá lehet keverni a műhöz. Konzervben tárolják. De miért olyan jóízű? Miért olyan mély és alapvető

szüksége a kaspolgárnak a giccs? Az érzelmesség elkülönülése a kapitalista társadalom életében lejátszódó tárgyasulás és lélektelenedés kísérő jelensége. Az érzelem leválik a mechanizált valóságról.²¹ Balázs Béla megállapítása sok esetben érvényes a mi könnyűzenénkire is, különösen akkor, ha az esztétikai szükségletek kielégítésében a szükségszerűt összetévesztjük a divattal. „Ha egyszer már megadnók — írja Adorno — a szórakoztató zenének is a kijáró figyelmet, ami különben még az autonóm művészetnek szentelt figyelemnél is fontosabb — hiszen ott maga a lényeg jelenik meg —, akkor lehetővé válna az, hogy felfedezzük a termelőerők történelmi fejlődésének a szórakoztató zene idiómájában lappangó le nyomatait is. Az úgynevezett divatokban ez a fejlődés látszattá degradálódik: mintha a »mindig ugyanaz«-ban a »mindig új« jelentkezne. A divatban nem az a paradox, amint azt sokan vélik, hogy hirtelen törésszerű változást hoz a korizlésbc, hanem az, hogy a történelmi kibontakozás rezdüléseit a lehető legkisebbre csökkentí valamiféle megmerevedett közegben: a divat maga a csigalassúság, amely azonban az örökké-változás látszatát kelti.“²² (Sok tekintetben vitathatók Adorno filozófiai-esztétikai nézetei, de ennek a paradoxonnak a leleplezésében alighanem tökéletesen igaza van.) A könnyűzene kiszabadulását a giccs és a divat béklyóiból persze irányítani lehet és irányítani kell.

14. Zene és erkölcs

Lehet a zene káros is? — évezredek kérdése; gondoljunk a platóni doktrínák megszorításaira az eszményi *Allamban* a mixolid, syntonolid, a ion, lid hangsorokra, pontosabban ezekben a hangsorokban fogant intonációkra vonatkozólag: „Tudjuk: az iszákosság, elpuhultság és lomhaság semmiképp sem illik az őrtállókhoz. S hát melyek a puha és iváshoz való dallamfajták? A ion meg a lid, ezeket hívják puháknak. Fogod-e hát őket alkalmazni harcias férfiak számára?“²³

És ma? A zeneműben meszező életérzés társadalmi funkciója végső fokon ma is erkölcsi funkció. Így például az a *beat*, amely a konvencionális slágert valami divatos ruhába öltözteti, megnöveszti kicsit a haját, és ezzel próbálja eladhatóvá tenni, nem egyéb, mint a középszerűség lázadása, ahogyan Vitányi Iván megjegyzi.²⁴ „Erre lehetőséget ad az, hogy egy beat-zenekarban néhány hanggal valaki már császár lehet, és minden nagyobb képesség nélkül elérheti a siker csúcát.“²⁵ Így zsargonosodhatik el a zenei nyelv mint egykori művészi kifejezés, mondanivalója így ürül ki etikailag egyfajta boldogság-sóvárgás silány eksztatikus pótlékává, szonoris LSD-vé, akusztikai droggá, zaffüggönnyé stb. (Érdemes volna persze részletesen elemezni a beat-mozgalom pozitív törekvéseit és kapcsolatát a mai könnyűzenével, nálunk is. Kétségtelenül van a beatzenének olyan letisztult formája is, amelyet az eksztázis-katarzis dialektikájában méltán sorolhatunk a könnyű műfaj esztétikai esetei közé.)

15. Zene és népzene

A zene esztétikai elsajátításában a könnyűzene önmagában nem sok segítséget nyújt: a szórakozás jogát kielégíti, de az értékekből fakadó kötelességre már nem utal. Az alap kérdése a döntő: a hovatartozás, a közösséggel azonosulni tudás lehetősége, az, hogy miképp számolunk kötelességeinkkel. Nyilván felvetődik a kérdés: értjük-e azt, amivel számolnunk kell. Vagyis mi a viszony az érték (esetünk-

ben a zenei érték) és az értés, az alkotás, és, amint mondani szokás, a *közérthetőség* között. „Mi az oka — teszi fel Szabolcsi Bence a kérdést —, hogy bizonyos körökben a zenei nyelv általánosabbá, egyetemesebb érvényűvé, mondjuk így: közérthetőbbé válik?” És így válaszol: „Bizonyára olyan szükségletekből fakad, amelyek ilyenkor az emberek nagyobb csoportjait egyesítik. Közös élmények emlékei, közös neveltetés, közösen átélt csapások, szenvedések vagy megenyhülések ilyenkor döntő szerepet játszanak; amit az emberek ilyenkor közölni kívánnak, az nyilván első-sorban azokra a közös élményekre vonatkozik, s abból von le bizonyos érzelmi konzekvenciákat, akár harmóniát, akár diszharmóniát, akár örömet, akár bánatot, akár nyugalmat, akár nyugtalanságot.”²⁶

A közérthető zenei nyelv anyanyelvűvé lehet, amint ezt a népművészet, a népzene esetében látjuk. A *nyelv* és a *zene* kapcsolata itt bensőséges és mély. Az anyanyelv a népdalban közvetlenül őrzi mindazokat a zenei megformálásra alkalmas hanglejtéseket, amelyek magát az anyanyelv expresszivitását hordozzák. A népdalt ezért tekinthetjük jogosan zenei anyanyelvnek. És az a zenei metafora lesz hozánk legközelebb álló, amely anyanyelvünk intonációját szublimálja, és ezen át, most már felfokozottan, a zene eszközeivel sugallja az érzelmeket.

De hovatovább leszűkül a népdal közösségi funkciója. Történelmi tünet, hogy a városi ember számára legtöbbször már csak egzotikum a népzene. Ugyanakkor a mai ember számára nélkülözhetetlen a zene; és ha nem népdallal, akkor a keze ügyében levő egyfajta pótlékkal elégíti ki szükségletét. Így válhat a standard könnyűzene, szalonzene, a „sláger” a zenei anyanyelv szurrogátumává, amely aztán kiszorítja a népdalt és legtöbbször az összes komoly zenei műfajokat is. Jegyezzük meg, nem általában a könnyűzene fogyasztása a legnagyobb baj, hanem a könnyűzene *kizárólagos* fogyasztása. Először biztosítani kellene a közösségi funkciókat legadekvátábban hordozó népdal elsajátítását, majd a serdülőkorban, ha kedve van rá, bárki elsajátíthatja a könnyűzene, szalonzene, dzsessz, beat teljes arzenálját is.

16. Zene és nevelés

Szabadon választhatjuk-e meg zenei anyanyelvünket?

Az egyén beleszületik a társadalomba — kulturális alakulása is determinált. Így zenei kiképzése is. Anyanyelvűvé az a zene válik, amelyet társadalmi környezete elérhetővé tesz számára. Ez a lehetőség a mi társadalmunkban hatalmas információ-köteggé nőtt: az iskola, a család, a baráti kör, a munkahely társadalmi mezőjében, a rádió és a tévé, a koncerttermek és operaházak műsorai között válogatni mindenki számára kényszerűséggé lett. A választás felelősségteli, komoly döntés — hacsak nem akar valaki élete végéig „dadogni” vagy „nagyothallani” a zene nyelvén.

És a zenei anyanyelv megválasztásának szabadsága nagymértékben a zenei nevelés függvénye. A zenei anyanyelv kialakítása az esztétikai nevelés szerves része: a gyermekdalok birtokbavételével kezdődik, és a népi melosz teljes befogadásáig tart.

De zenei anyanyelv *minden* olyan zenének az élő ismeretét, felhasználását is jelenti, amelyet közvetlenül — legtöbbször már gyermekkorban — magáénak vall az egyén. És, mint láttuk, ez a nyelv taníthat jóra, de rosszra is; nem elvontan és közömbösen tudósít, hanem alternatíva elé állít: *vagy* zenei közhelyek, *vagy* igazi eszmék birtokosává tehet.

Igy, mint minden választás, a zenei anyanyelv megválasztása is végső fokon erkölcsi kérdés. A zenei alternatívák elemzésében George Enescu mondja ki talán legtömörebben az igazságot: nem ismerek könnyű-, illetve nehéz zenét, csak jót vagy rosszat.

A jó egysége a széppel zenei síkon is az antik „Aranykor“-t idéző népművészet birodalmába vezet. A népzene — kalokagathia, amely a zenei jelzések ősi közösségében erkölcsileg biztonsággal, esztétikailag hitelesen megtanít mindazoknak a nagy eszményeknek a felidézésére és megértésére, amelyeknek valamennyi humánus kultúra mindig is aktív hordozója volt.

Metaforikus kifejezésünk — a *zenei anyanyelv* — így töltődik fel a népművészet tartalmi jelentéseivel, formai jelzéseivel, és így tesz eleget társadalmi hivatásának.

17. A zene — az zene

A zenei nyelv a nagy művekben él. Életképességének próbája pedig mindig az, hogy a mű az „emberiség emlékezetét“ jelenidejűvé tudja-e tenni. De erre csak a „nagy filozófiákban“, „nagy művészetben“ objektivált emlékezet képes, amely egyedül alkalmas „belsőleg előkészíteni az embereket a szabadság birodalmára“.²⁷

És ebben áll a zene zeneisége: az emberi érzékeket mélységesen interiorizálja, „teoretikussá“ teszi őket — ugyanakkor érzéki marad: a valóság partikularitásait építi újra és újra a racionalizált érzelmek hullámhosszán.

JEGYZETEK

¹ Ferdinand de Saussure: Bevezetés az általános nyelvészetbe. Budapest, 1967. 33.

² Ludwig Wittgenstein: Logikai-filozófiai értekezés. Budapest, 1963. 125—126.

³ Hegel: A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai. Első rész. A logika. Budapest, 1950. 214—215.

⁴ Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. Fischer-Bücherei. Idézi Roger Garaudy: Parttalan realizmus. Lásd a Parttalan realizmus? című kötetben. Budapest, 1964. 157.

⁵ Kafka: Jegyzetek, uo.

⁶ Angi István: Betűk az általánosítás történetében. Korunk, 1972. 4.

⁷ Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Budapest, 1965. I. 666—668, 682—686; II. 361—364.

⁸ Hegel: Esztétikai előadások. Budapest, 1956. III. 106.

⁹ Idézi Roman Jakobson Zenetudomány és nyelvészet című cikkében. Lásd Roman Jakobson: Hang—jel—vers. Budapest, 1969. 285.

¹⁰ Hegel: Esztétikai előadások, III. 115.

¹¹ Lukács György: Az esztétikum sajátossága, II. 341.

¹² Eduard Hanslick: Vom Musikalisch-schönen. Leipzig, 1910. 120.

¹³ A. N. Sochor: Muzika kak vid iszkusstva. Moszkva, 1961. 46.

¹⁴ Diderot: Rameau unokaöccse. Budapest, 1958. 70.

¹⁵ Lukács György: i.m., II. 340—341; 356—357.

¹⁶ Idézi Ernst Fischer: A nélkülözhetetlen művészet. Budapest, 1962. 24.

¹⁷ Theodor W. Adorno: Fétis-karakter a zenében és a zenehallgatás regressziója. Lásd Adorno Zene, filozófia, társadalom című kötetében. Budapest, 1970. 229.

¹⁸ Joachim Ernst Berendt: Das Jazzbuch. Frankfurt/M.—Hamburg, 1953. 12. Idézi Pernye András: Leroi Jones és a blues. Lásd utószó Leroi Jones könyvéhez: A blues népe. Modern Könyvtár, 185. Budapest, é.n. 287.

¹⁹ Uo. 30.

²⁰ Theodor W. Adorno: Könnyűzene. Lásd i.m. 412—413.

²¹ Balázs Béla: A látható ember. Budapest, 1958. 196. Idézi Hermann István: A giccs. Budapest, 1971. 10.

²² Theodor W. Adorno: Zene és társadalom közvetítettsége. Lásd i.m. 449.

²³ Platon: Az állam. III. könyv, 10. Idézi Szabolcsi Bence: Régi muzika kertje. Budapest, 1957. 21.

²⁴ Vitányi Iván replikája Kovács András riportfilmjéből: Eksztázis 7-től 10-ig. Lásd Valóság, 1969. 4., 60.

²⁵ Uo.

²⁶ Szabolcsi Bence: A zenei köznyelv problémái. Budapest, 1968. 15.

²⁷ Lukács György: Az emberi gondolkodás és cselekvés ontológiai alapzatai. Lásd Lukács György: Utam Marxhoz. Budapest, 1971. II. 563.

ZENE ÉS ANYANYELV

Jogunk-e vagy kötelességünk anyanyelvünk használata? Mindkettő. Azért vált jogunkká, mert kötelességünk. És ha marxista nemzeti politikánk jogunkká tette, a tétel fordítva is érvényes: azért kötelességünk, mert jogunk. Olyan kötelességünk, amelynek elhanyagolása szocialista kultúránk elleni vétek volna, hazánk szellemi profiljának meghamisítása — és nem utolsósorban nemzetiségi múltunk tagadása. S ha jól meggondoljuk, mindhárom szempont érvényesítése egyet jelent: a szó marxista értelmében vett pártosságot, hazafiságot és becsületességet.

Mindcz a zenére is érvényes. Habár a köztudat a zenét mint a leginternacionálisabb nyelvet tartja számon (ami egyébként igaz is), mégsem szabad összetéveszteni nemzetközi érthetőségét az eszperantóéval. Ahhoz, hogy egy nép zenéje nemzetközi kincsé váljék, előbb saját „belterjes” fejlődésútját kell végigjárnia. Ahhoz pedig, hogy a nemzetköziség mikéntjét bárki — zenehallgató, zenész, zeneszerző — helyesen tudja értelmezni és értékelni, a *zenei anyanyelvből* kell kiindulni.*

Zenénk múltja, bármennyire gazdag volt is, nem tehetette lehetővé, hogy ez a zene köznyelvvé váljék. Hogy miért, az általánosan ismert, egész Kelet-Európára vonatkozó történelmi gátló körülményekre vezethető vissza.

Bartók és Kodály azok, akik úgy is mint alkotóművészek, úgy is mint zene-tudomány forradalmasítói zenénknek olyan nemzetközi érvényt szereztek, amelynek alapját végre *hiteles* gyökereink alkotják. Visszaplántálták igazi, a folklóron alapuló zenei anyanyelvünket, tudatosították fontosságát, oktatásának szükségességét és módszereit. Cáfolhatatlanul bebizonyították, hogy zenekultúránk szempontjából ez az egyedüli „modus vivendi”.

Ennyit röviden a múlttól.

Zenei jelenünk lényegét egyetlen mondatba sűríthetném: *nem élünk eléggé jogainkkal, nem teljesítjük eléggé kötelességeinket, nem használjuk eléggé a Bartók és Kodály adta nagy ajándékot.*

Ezt a megállapítást részletezném a továbbiakban.

*

Bartók méltán hasonlította a népdalt Bach fűgáihoz, Beethoven szonátaíhoz. Tökéletes műforma, amely századok alatt, sok-sok nemzedék ajkán csiszolódott bármely műzenei remekművel egyenrangú művészi produktummá. Koncentrált, anyanyelvű esztétikum. Vajon elképzelhető-e eszményibb tananyag, könnyebb pedagógiai kiindulópont a zeneoktatásban? S elképzelhető-e természetesebb út: zenei anyanyelvünkön keresztül megismerhetni, lényegükben megközelíthetővé tenni az egyetemes zenekultúra olyan csúcsait, mint Palestrina, Bach, Mozart vagy Beethoven? Létezik-e vajon eszményibb iskola, amely az egyszerűséggel példázza a formai egyensúlyt, változatos hangulatvilága révén a zenei kontraszt lényegét, a nyelv és

* Szabó Csaba az Igaz Szó 1970. 9. számában Hatékony zeneoktatásért című cikkében behatóan foglalkozik a zenei anyanyelv fogalmával, meghatározásával és fontosságával.



Furulyázó kecskepásztor

a zene eszményi ötvöződését, a helyes prozódiaát, verstan és zene, beszéd és dallam dialektikus összefüggését, mint a népdal? Vezet-e vajon könnyebb út az irodalom nyelvi szépségeinek felismeréséhez, egy vers „zeneiségének“ meghallásához, mint az anyanyelvű népdal, amelyből irodalmunk is (nemcsak műzenénk!) született?

Sok szónoki kérdés, és a választ már réges-régen tudjuk. Éppúgy csodálkozom a zenetanáron, aki nem népdalra alapozza tantervét, mint amennyire megdöbbenek az irodalomtanáron, aki elkéri a zenetanár óráját, mert hiszen az csak „mel-léktantárgy“ ...

Őszintén remélem, hogy fenti érvelésem indokolja ellenérzésemet azzal a zenetanárral szemben, aki nem fogja fel komolyan a felelősségét, az irodalom szűklátókörű oktatójával szemben — mindazokkal szemben, akik lebecsülik a zenei anyanyelv fontosságát, vagy fél évszázaddal elkésve („Akik mindig elkésnek“...) sirvavigadásra degradálják nemzetiségünk zenekultúráját.

És őszintén becsülöm azokat, akik akár óvodai, akár főiskolai szinten kellő súlyt helyeznek a bartóki „modus vivendi“-re.

*

Ahhoz, hogy az előbb kifejtett igényekkel felléphessünk, anyanyelvi kultúránk fontosságának tudatában levő zenetanárookra van szükség. Azok, akik erre a pályára készülnek, országunk három konzervatóriumában, illetve pedagógiai

intézetekben szerzik képesítésüket. Nem hinném, hogy felesleges megemlítenem: a konzervatórium zenetanári fakultásán 2 (két) szemeszter folklór (népdaltan) biztosítja a tanárjelöltek zenei anyanyelvű előképzését, főiskolai tanulmányaik vége felé. („Hajdan“, mintegy húsz évvel ezelőtt, két teljes év — azóta a tantervből kiiktatott — folklóróra szerepelt a zenei középiskolában, majd még három a főiskolán; a három év azóta tehát egyetlen évre csökkent, helyesebben öt évből maradt egy!) Az említett két szemeszterből mindössze néhány hét (5—6) jut magyar anyanyelvű népdaltanra.

Ám a zenetanár feladata nemcsak a népdal oktatására szorítkozik. Rendelkezésre áll egy kórus is. Pontosabban: felelős egy kórus oktatásáért. Erre is fel kell készülni. Mint ahogy a hangszer-szakot végző diák megtanulja a főiskolai szintnek megfelelő repertoárját — versenyműveket, szonátákat s minden egyébét, ami biztosítja későbbi önálló munkájának feltételeit —, a zenetanárképző fakultáson is fennáll ennek szükségessége.

E sorok írója él a gyanúperrel, hogy amikor kidolgozták a zenetanárképző fakultás kötelező repertoárját, nem számoltak eléggé azzal, hogy számos növendéket nemzeti iskolába vagy tagozatra neveznek ki. Ilyenformán nehézségekbe ütközik megtanítani az iskola vagy tagozat profiljának megfelelő repertoárt, ha a tanulmányaik során elsajátított tananyag nem tartalmaz sem a szöveg, sem a zene vonatkozásában kellő mennyiségű anyanyelvű kórusművet, s nem biztosíthat olyan elengedhetetlenül szükséges szakismereteket, mint például a helyes prozódia kérdései.

Ilyen szervezési, adminisztratív hibák okozta körülmények között nehéz feladatokat kell megoldanunk.

*

Elnézést kell kérnem az itt következő szubjektív kitérőért. Abban a szerencsében részesültem, hogy Sigismund Toduťa, a művészet érdemes mestere irányítása alatt tanulhattam zeneszerzést. Széles látókörű tanárom nekem és más kollégáimnak azt is nyújtani tudta, ami szakmánkban zenei anyanyelvi vonatkozás.

Felmerül azonban egy igen fontos kérdés: vajon minden nemzeti zeneszerzés-szakos diáknak ilyen szerencséje lesz?

És felmerül egy másik, igen fontos kérdés: mi lesz azoknak a (szintén szerencsés) nemzeti zeneszerzőnövendékeknek a sorsa, akik külföldön tanulják majd a „mesterséget“?

A megoldás egyszerű. Bármilyen kezdetleges szinten, de a zeneszerzőképzés is kezdődjék már a középiskolában. Utópiának tűnik a gondolat? Pedig korántsem az. Csupán néhány, 15—20 évvel ezelőtt még létező s azóta indokolatlanul kihagyott tantárgy újrafelvételére lenne szükség zenei középiskoláinkban: az összhangzattan, ellenponttan és főleg a folklór oktatására. Ezek alapján el lehetne kezdeni a középiskolai fokon történő zeneszerzéstaniítást is. A tananyag készen van, ugyancsak Bartók és Kodály jóvoltából: *Biciniák* mint a vokális polifónia anyanyelvű iskolája, Bartók *Mikrokozmosza*, a hangszeres mikroformák világa, a *Gyermekeknek*, a népdal-harmonizálás eszményi tananyaga. Jelentős megvalósítás lenne ez, hiszen amellet, hogy az induló zeneszerző saját zenei anyanyelvén kezdene, *saját századának* zenei alapismereteire is szert tehetne. Ilyen iskola alapján korunk bármely zenei áramlatát, stíluskörét könnyen meg lehetne közelíteni és nem utolsósorban — érdeme szerint értékelni.

Anyanyelvű zeneoktatási problémáink, lám, óhatatlanul a korszerűség kérdéseibe torkollottak. És ez is a célunk. Meggyőződésünk, hogy korunk zenéjét minden vonatkozásban így lehet legkönnyebben és *legtisztábban* elsajátítani. Legtisztábban — azaz tiszta szemmel itélni életképes stílus és divatos modernkedés között.

Felgyültek még nem teljesített kötelességeink. Halaszthatatlan kötelességek ezek — és csak úgy teljesíthetők, ha élünk jogainkkal.

D. SZABÓ LAJOS

IN MEMORIAM

A terekről
a látványos
mutatványok
lassan elvonultak,
csak a fáradt képzelet ül
bokáig szemétnben a járda
szélén — az ég peremén.

A házak helyén csend hever és
egy rozsdás zongorán két rézmozsár,
üres képkeret, üveghal, fogkefe és
a hintaszékben szögesdrót, tányér,
kakukkos óra, repedt pléhveder, könyv,
kenyérszelet, gyermekkocsi és múltáb,
négy patkó, zászlórúd, tejesüveg,
két mankó között egy selyemkötél,
rajta kilincs — és fújja a szél, egy
ágon csillár, üvegszem, kiskosár, szíj,
mentőöv, kanári egy görbe nikkellágyon,
gyertyatartó kék hintaló fején, alma
két kitömött kopott bagoly között,
cintányér, lakkcipő, 20 deka körözött,
műfogsor egy fekete kályha tetején
és így tovább . . .

Egy deszkafalban otffelejttett kés
meleg kenyérre vágyik,
meleg kézbe vágyik,
úgy remeg.

Szakadt papírtrombitákat seper
a szél, a szél, a szél . . . '70 május harmincegy . . .



NAGY ISTVÁN

HARMINC ÉV MÚLTÁN IS

Harminc évvel ezelőtt, 1942 júniusában kaptam Kodálytól a levelet, amelyből idézek néhány bekezdést, mert megállapításai ma is időszerűek és meggondolkoztatóak.

Bpést jún. 18.

Kedves Nagy!

Köszönöm a gazdag és kedves küldeményt, javíthatatlan optimizmusom mindig azt súgja, ha ilyen csoportokat látok, csak ez formálja a jövőt és mire ezek felnőnek, nem lesz alkalom olyan panaszokra, amikkel levele bővelkedik. [...]

Engem az nyugtalanít most, hogyan lehetne a k-i tanítók tudását fokozni; egy ismeretlen kéz küldte kritikában az első É. Ifj.* résztvevőinek elég alacsony színvonalát állapítják meg. Nem volna mód karvezetési tanfolyamot tartani nekik a nyáron?

A másik, ami érdekel, szeretnék részletes beszámolót az É[nekeljünk] Tisztán-nal szerzett tapasztalataikról. Én ezt egyre fontosabb kérdésnek tartom. Legjobb karaink hamisan énekelnek [...], ezt a kérdést napirenden kell tartani míg megnyílnak a fülek és megtisztulnak a harmóniák.

Harmadik a szolmizálás. Ha van még ott kételkedő vagy ellenző, döntő kísérletnek ajánlom: egy dallamot szövé[egg]el vagy betűnévvel elénekeltetni, ha nem tiszta, utána rögtön szolmizálva: sokkal tisztább lesz, sokszor tapasztaltam. [...]

Üdvözzellett Kodály Z.

A levél első soraiban említett küldemény műsorokból, iskolai énekkarokról készült fényképekből állott.

Panaszaim egyrészt arra vonatkoztak, amint az az utolsó idézett bekezdésből kitűnik, hogy még mindig vannak, akik kételkednek a (relatív) szolmizálás előnyeiben, sőt ellenzik a tanítását; másrészt azokra a nehézségekre, akadályokra, amelyekkel lépten-nyomon küszködni kellett kitérő céljaim megvalósításáért. Többek között kórusaink repertoárjában szerettem volna értékesebb műveket látni. Panaszkodtam, mert nagyon lassúnak véltem ezen a téren a haladás tempóját. Ugyanis már nyolc éve azon fáradoztam, hogy karvezetőink a középszerű vagy művészi szempontból értéktelen „dalárda”-stílusú fércmunkák helyett a kimeríthetetlen gazdagságú egyetemes kórusirodalom mesterműveit tűzzék műsorra, és annyi év után is csak alig néhány énekeltetett ezekből.

Azóta három évtized telt el. Nemcsak azok a „csoportok” nőttek föl. Ma is ugyanaz a három kérdés nyugtalanítja azokat, akik azt szeretnék elérni, amit annak idején Kodály: „legyen a zene mindenkié!”

Ma is vannak zenetanáraink, akik hittel, munkakedvvel és fiatalos lendülettel küzdenek a célért. Elsősorban nekik szeretném elmondani fiatalkori terveimet, kísérletezéseimet, tévedéseimet és később szerzett tapasztalataimat, remélve, hogy talán fölösleges kitérők nélkül több eredményt érnek majd el.

* Eneklő Ifjúság — iskolai énekkarok közös hangversenyeinek gyűjtőneve.

Ezerkilencszázharmincnyolcban kezdtem meg zenetanári működésemet Marosvásárhelyen. Akkor kerültem haza a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskoláról, ahol hat éven át Kodály és Bartók zenéjén kívül az akkori legújabb zenei irányzatokat is megismertem. Ezt főként egykori tanáromnak, a modern hegedűpedagógusnak, Waldbauer Imrénék köszönhettem. Köztudomású, hogy a Waldbauer—Kerpely vonósnegyes mutatta be akkoriban a világ nagy centrumaiban az új zene reprezentatív kamaraműveit. Hangversenyeiken kívül nem egy alkalommal próbákat is meghallgathattam. E próbák izgalmas újdonságai és Waldbauernek a jövő zenéjére vonatkozó fejtegetései új távlatokat tártak elem. Egészen más zene volt ez, mint amit a főiskola tanterve előírt. Türelmetlenül vártam, hogy tanulmányaimat befejezve ezen az új, számomra félig-meddig ismeretlen úton elindulhassak. Hittem abban, hogy egy-két évtizeden belül a sokirányú kísérletezések alapján kialakul a huszadik század új, egységes zenei nyelve. Két irányzatot tartottam lehetségesnek, minthogy mindkettőt nagy zeneszerzők neve fémjelzte.

Az egyik az úgynevezett *negyedhangrendszer* volt, amelyet az emberi hallás fejlődési iránya indokolt. Már Bartók partitúráiban is itt-ott megjelent a negyed hangköz. E hangrendszer elsajátítására pár évig rendszeresen gyakoroltam Alois Hába hegedű-kompozícióit. Végül, sok fáradságos munka után abbahagytam, mert rájöttem, hogy belátható időn belül az országban nem akad még három zenesz, akivel egy negyedhangrendszerben komponált vonósnegyest megszólaltathatnék, hogy legalább együttes hangzását megismerhessük. (Tudtommal ma sincs ilyen együttes.)

A másik zenei irányzat, a *dodekafónia* jövőjében is bízhattam, mert kiváló zeneszerzők, Schönberg, Webern, Alban Berg képviselték. Bartók *II. hegedűverse* nének első tétele is majdnem teljes egészében dodekafon zene.

Hogy végül is milyen lesz századunk zenei nyelve, azt nem tudhattam, de biztos voltam, hogy az nem a dúr—moll-rendszerre épül.

A jövő tanítóit, karnagyait a jövő zenéjére is elő kell készíteni. A kottaolvasás tanítására az akkor használatos tonális (dúr—moll-) módszereket erre nem találtam alkalmasnak. A célom az volt, hogy tanítványaim hangnemektől függetlenül bármilyen hangközt biztosan eltaláljanak, és dodekafon témákat is tudjanak „lapról” olvasni, ezért ennek megfelelő módszert kerestem és kísérleteztem ki.

Néhány év eltelte után az elért eredmények alapján úgy véltem, hogy a legjobb úton járok. És akkor arról értesültem, hogy Kodály a kottaolvasás tanítására olyan módszert — relatív szolmizálást — javasol, amely az enyémmel homlok-egyenest ellenkezik. Tonalitáson, a hangnem fokainak egymáshoz való viszonyának beidegzésén alapul, míg az enyém az atonalitáson.

Kodályt már jóval előbb ismertem; többször kértem zenei kérdésekben tanácsát, véleményét és műveinek interpretálására vonatkozó útmutatásait. Az említett cél érdekében kifejlesztett módszerem védelmére és a relatív szolmizálás általam vélt hátrányainak, tanítási nehézségeinek bizonyítására felkészülve mentem el Kodályhoz. Tízegynéhány pontba szedett érveimet, aggályaimat írásból olvastam föl. Türelmesen végighallgatta, majd ugyanabban a sorrendben választott. Legutolsó kérdésesen ez volt: „Hogyan tudja majd egy gyermek Bartók *Kánonját* relatív szolmizálással elolvasni, hogyan állapítja meg a *do* helyét, amikor mi, zenetanárok sem tudjuk tulajdonképpen, milyen hangnemben írta szerzője a művet?”

Kodály ezt válaszolta: „Ádám Jenőnek is ugyanezek voltak a kifogásai, s mintha összebeszéltek volna, még a példa is ugyanaz. Csakhogy a szolmizálás csupán mankó, amelynek segítségével a gyermek megtanul járni; később eldobhatja, és amikor már Bartók *Kánonj*áig eljut, nincs szüksége rá. De ezt a művet így is

Bpest június 18

Kedves Nagy!

Köszönöm a szavát, a kedves
küldeményt, javíthatatlan optimizmusom
melly azt hiszi, ha igen csapodósnak lehet,
csak az formálja a jövőt és más eset
felhívást, ami lesz alkalom egy pánc.
nyelvre, amikkel lehet bővebbé.

Engem az nyugalommal most, hogyan
lehetne a K. a tanítók tudásának forrása;
egy csomóval és kitérő kritérium az első
2. f. j. rendszerét egy alacsony színvonalát
alkapítják meg. Nem volna min. kavocedóni
tanfolyamot tartani kérik a nyáron?

A másik, ami jövedel, rendszeres reál-
tisztaságunkat az É. Tóth. nál a szék
tanfolyamokról. Ez az egy fontosabb kérdés
tudom. Legjobb ha azint hasonlóan érvelnek
és a kintél megismertetést
főként még meggyőző a filoz. és esztét.
tudás a harmonikus.

Ugyanis a Holisztikus. Ha van még
ot vitellettő vagy ottenső, döntő kiegészítés
szóval: egy dátumot követel egy behívást
elérkeleket, ha nem fiatal, utána nyitva a
szóval: Jól kell tisztább lez. szöveg megismertetés
Udvizlettel Kodály

Kodály Zoltán levele
Nagy Istvánhoz

lehet szolmizálni — mondotta, és emlékezetből, a módosított szolmizációs fokne-
vekkel végigénekelte, majd így folytatta: „Még mindig sokkal jobb így, mintha
f-re és fisz-re egyformán fá-t mondunk. Ádám Jenő meggyőződött, hogy igazam
van, és már írja is a relatív szolmizálással kapcsolatos könyvét.* Egyébként az
a tanító, aki ennek a könyvnek az alapján nem tudja majd elsajátítani ezt a mód-
szert, adja vissza az oklevelét!”

Beszélgetésünk végén már én is tudtam, hogy Kodálynak igaza van. Attól
kezdve az ő módszerével tanítottam, s ezúttal jegyzem meg, hogy módszere —
pontosabban zenepedagógiai rendszere — nemcsak a relatív szolmizálásból áll.
Akik a külföldi zeneoktatást figyelemmel kísérik, jól tudják, hogy ma már világ-
szerte ismerik, és több országban „Kodály-módszerrel” tanítanak zenét az isko-
lában. Hadd idézzek ilyen értelemben egy hirdetést, amely a *Musica* (Juli—
August 1969. Heft 4. — Kassel—Wilhelmshöhe) című nyugatnémet lapban jelent
meg:

* Ádám Jenő: Módszeres énektanítás. Budapest, 1944.

„Viersen város ifjúsági zeneiskolájában a következő állandó tanári helyek tölthetők be 1969. szeptember 1-én, a következő szakokon:

Zongoraalaptanulmányok [...] Konzervatóriumi vagy főiskolai végzettség szükséges.

Az alaptanulmányokhoz kívánatos a »Kodály-módszer« ismerete.

Valójában nem is olyan nehéz a kottaolvasás, mint ahogyan sokan vélik. Egyszerűbb, mint a betűolvasás, mert az ábécé 38 betűje helyett csupán 7, illetve 12 hangot kell megtanulni. A mai nyolcosztályos iskolában kis hozzáértéssel, egyszerűen meg lehetne tanítani majdnem minden gyermeknek. Legalábbis olyan mértékben, hogy az énekkari szövegeket kottából énekeljék. Ez az alapja a kóruskultúrának, a fejlődés lehetőségének.

*

Az idézett levélrészlethez fűznék még néhány megjegyzést. Az „ismeretlen kéz küldte kritika“ egy kolozsvári újságban jelent meg, és az *Éneklő Ifjúság* első hangversenyéről számolt be, melyen túlnyomó részben falusi elemi iskolák énekkarai szerepeltek. Olyan zenész bírálata volt, aki a karvezetéshez nem értett: fogalma sem volt arról az áldozatról, amit annak idején a tanítók hoztak kóruskultúránkért. Igaz, hogy voltak gyenge karvezetők is, de a kritika túl szigorú, gúnyos hangja sok jószándékú tanítónak örökre elvette a kedvét a fáradságos kórustanítástól.

A levél következő bekezdésében Kodály *Énekeljünk tisztán* című füzetéről van szó. 1941-ben, amikor megjelent, száz darabot adott át nekem Kodály, hogy próbáljam ki, és az eredményről számoljak be.

Tanév elejétől kezdve a kolozsvári tanítóképző egyik osztályában rendszeresen énekeltettem e gyakorlatokat, más osztályokban viszont nem, hogy a különbséget ellenőrizhessem, és a tanév végén összehasonlítás alapján írhattam meg tapasztalataimat. Ezt sürgette Kodály.

Az utolsó sorokban ajánlott döntő kísérletet számtalanszor elvégeztük, legutoljára 1961-ben a kolozsvári zenekonzervatórium pedagógia szakának első évén, amikor a hivatalos tanterv szerint ismét az abszolút szolmizálás alapján tanultak a növendékek. Bartók *Element a madárka* című kórusművével készültek az évfolyam hallgatói, melynek néhány üteme elég nehéz intonálási feladat. A diákok hamisan énekeltek. Ők is tudták ezt, és panaszkodtak, hogy hiába próbálják, nem sikerül tisztán intonálniuk. Minthogy ők még ismerték az előző évekből a relatív szolmizálást, ezzel a módszerrel énekeltettem el velük újra a művet.

Már az első összeénekléskor tisztán csegett.

„A relatív szolmizálással kapcsolatban írta Kodály 1942-ben: „Ha van még ott kételkedő vagy ellenző...“ Hát bizony volt, ma is van, s úgy hiszem, lesz később is, máskor is. Ez már így van — válaszolnám most a Kodály levelére. E sorok írása közben a Pioneer—10 űrhajó óránként 21 800 kilométeres sebességgel száguld a Jupiter felé. Sajnos, a zenei fejlődés és általában a nevelés lassabban halad. Nekünk több a fékezőrakétánk, és „segítségükkel“ tudunk mi lebegni, helyben topogni is. Mert tegyük fel végre köntörfalazás nélkül a kérdést: nem helyben-topogás-e az, hogy ma, amikor Japántól Amerikáig népszerűsítik, tanítják vagy elvetik, de számon tartják, ismerik a szóban forgó módszert, a mi tantervünk tudomást sem vesz róla, holott e módszernek nálunk már van múltja és annak idején jelentős eredményekre is vezetett?

Engedtessek meg, hogy a „fékezőrakétákkal“ kapcsolatban ismertessek egy részletet Kodály Zoltánnak Lutz Besch-sel, a hamburgi rádió zenei munkatársával 1964-ben folytatott beszélgetéséből*:

L. B.: ...ez mindig is így volt, hogy az új jelenségeket nem fogadták el.

K. Z.: Ez nem igaz.

L. B.: De azért Beethovent az utolsó művei miatt mégiscsak bolondnak tartották...

K. Z.: Kik tartották bolondnak? A szakmabeliek.

L. B.: A kritikusok.

K. Z.: De nem a közönség. A szakmabeli zenészek a foglyai leginkább a megtanult és hagyományossá vált dolgoknak; annyira, hogy képtelenek megszabadulni tőlük... Amit egyszer megtanultak, azt tekintik örökérvényűnek, ezért aztán nem is jutnak tovább...

Fiatalkori tévedésem volt azt hinni, hogy pár évtized alatt megváltozik a zenei nyelvezet, fölszámoljuk a zenei analfabetizmust, és kottából éneklő kórusaink lesznek garmadával. Naiv voltam, és sok időmet, energiámat vesztegettem el fölöslegesen; az viszont a vigaszom, hogy a korszerűségért, az újért és a haladásért dolgoztam, s nem tartoztam a Kodály említette maradi zenészek közé, akik minden újításnak a kerékkötői. Szerencsére ezek kisebbségben vannak, s az új meg új zenészgenerációk előbb-utóbb mindig utat törnek a haladásnak.

*

Ma is hiszem, hogy negyven évvel ezelőtt tulajdonképpen csak a fejlődés időtartamában tévedtem. De hát saját tévedéseit az ember nagyon könnyen megmagyarázza vagy kimagyarázza, de mindenképpen menteni akarja. És megnyugszik, ha igazolására a legnagyobb nevekre hivatkozhatik. Szinte jól esik velük együtt tévedni.

Tévedésem 1934-ben: a zenei analfabetizmust tíz-húsz éven belül felszámoljuk, és kottából éneklő kórusaink lesznek.

Kodály — idézett levelében — 1942-ben írja: „mire ezek felnőnek...“ Tehát még két-három évtized!

A dodekafóniát és a negyedhangrendszert illetően 1961-ben olvastam: „Bartók szerint »a tizenkét hang mindegyikének szabad és egyenlő kezelésével a kifejezés lehetőségei egyelőre még beláthatatlan mértékben gyarapszanak... Ez az új eljárás felmérhetetlen új lehetőségeket tartogat. A félhangtávolság (talán végtelen?) továbbosztásának ideje mindenképpen eljön majd, ha nem is napjainkban, hanem évtizedek vagy évszázadok múlva.«***

Ma sokkal izgalmasabbak a zenei útkeresések, kísérletezések világszerte, mint a század elején. Az új zene nyelvezete a szocializmus embere világszemléletének, érzelmi világának kifejezésére most van születőben. Ha ezt nem ismerjük, lemaradunk. Egy-két havi folyóiratunk, irodalmi hetilapunk alkalmi zenei tárgyú száma erre vajmi kevés. Csak akkor lehet „a zene mindenkié“, ha elsősorban zenei nevelőink tájékozottak korunk zenei áramlatairól, eseményeiről, és tudják, mi a feladatuk. A kérdést néhány tanáccsal megoldani nem lehet. Mégis indításul csak a Kodály és tanítványai kidolgozta módszert javasolhatom, mert ma, harminc év múltán sem tudok jobbat. Míg azonban egy emberöltővel ezelőtt kevesen voltunk, akik ezt vallottuk, ma — ismétlem — szerte a világon számos tanár, diák, zeneiskola sikeresen alkalmazza ezt a módszert, s úgy vélem, itt az ideje annak, hogy a mi zeneoktatásunk se zárkózzék el előle.

* Kodály Zoltán: Utam a zenéhez. Ut beszélgetés Lutz Besch-sel. Zeneműkiadó. Budapest, 1969.

** Kókai Rezső—Fábián Imre: Századunk zenéje. Budapest, 1961.

ZENEI ANYANYELV, MŰVELŐDÉS, KORSZERŰSÉG

E problémafelvetés vajon nem csupán megtévesztő, egymást esetleg kizáró fogalmak paradoxonszerű összefüggése? Egyesek számára talán igen; a valóságban, szerves összefüggéseiben azonban aligha. Sőt, mondhatnám, az egészséges alapon fejlődő zenekultúra egymásból fakadó, követhető láncolata.

A zenei anyanyelv egy azonos társadalmi-gazdasági feltételek közt élő közösség érzelmi élményvilágának kifejezési eszköze; ez azonban sohasem választható el a fogalmi közlést szolgáló beszélt anyanyelvtől, amelynek *kiegészítő összetevője*. Az anyanyelv teljes birtoklása tehát szükségszerűen e kettő szerves egységét követeli. Anyanyelvünk hiányos, ki nem teljesedett marad, ha nem társul a közösség érzelmi világának kifejezését szolgáló eszközeinek, tehát a zenei anyanyelvnek a birtoklásával. A zenei anyanyelv lejtését, hangsúly-törvényszerűségeit a beszélt nyelv határozza meg. Ezért jelent néha leküzdhetetlen nehézséget, kényszerű torzítást egy énekelt szöveg más, idegen nyelvre való hiteles lefordítása. Az énekelt költői szöveget, amely egy bizonyos nyelv törvényszerűségéből fogant, igazában lefordíthatatlannak kell tekintenünk. Beszélni, írni megtanulhatunk, és szükséges is megtanulnunk más nyelven. De énekelni nagyon nehezen, sőtán. Ezt fejezi ki a tragikus sorsú Salamon Ernő megrázó és igaz vallomása: „Szép egyetlen anyanyelvem. Miatta nem megyek el. / Aki elment, dadogó lesz, soha már nem énekel.“

A zenei anyanyelvnek bizonyos meghatározható érzelmi töltése, jellemkifejező és -formáló ereje van. A nemzeti közösségek dallamkultúrája nemcsak stílári kifejezési eszközeiben, de kedélyvilág, vérmérséklet, temperamentum meghatározta „érzelmi tartásban“ is különbözik egymástól. Kézenfekvő a zenei (érzelmi töltésű) anyanyelv és a fogalmak közlésére szolgáló, beszélt nyelv közötti különbség. Míg az utóbbi szélesebb érzelmi területeket s lényeges ellentéteket képes áthidalni — hiszen anyanyelvén ír Kisfaludy és Illyés Gyula is, éppúgy, mint Alecsandri és Ion Barbu például —, a zenei anyanyelv körülhatároltabb, egyöntetűbb érzelmi egységre utal. Ebből adódik — többek közt — Kodály és Bartók művészetének lényeges különbsége is. Míg Kodály a magyar zenei anyanyelv leghűségesebb, exkluzív tendenciájú képviselője, Bartók az együttélő vagy szomszédos, olykor távoli népek zenéjének stílári és érzelmi-indulati elemeiből — mint ahogy erre majd későbbi fejtegetéseink során rámutatunk — korszakalkotó szintézist teremtett, átfogó, sokoldalú zenei univerzumot alakított ki. Önmagában az exkluzív leszűkítés, valamint a kitarulkozó összefoglalás nem jelent még szükségszerű értékfokozatot, művészi hierarchiát. Ezt végső fokon csupán a műalkotás megformálása, minősége döntheti el.

A zenei anyanyelv birtoklása részesévé, jogörökösévé tesz egy nemzeti közösség szájhagyomány által őrzött zenei kincseinek is. A zenei anyanyelv jobban hozzáköt és örökre visszahúz a szülőföldhöz, a gyermekkor tájaihoz, segít hazát teremteni a szó legnemesebb értelmében. A tudattól részben függetlenített kapocs, életre szóló kötelék. Jelentősége nemcsak a zenei nevelés területére korlátozódik;

a közösségi tudat fejlesztése, a közösséghez való tartozás egyik legeredményesebb és nélkülözhetetlen eszközeinek bizonyul. A saját zenei anyanyelvüktől elidegenedettek, a különböző idegen zenei idiómák légköréhez szokottak előbb-utóbb viszolygni fognak sajátos zenekultúrájuktól, amelyet megtagadnak. Ez is egyik oka a Kodály és Bartók fellépését annak idején elhárító, visszautasítással fogadó, idegen zenei légkörben nevelkedett burzsoázia magatartásának. Egy népdalkultúra a közösség ízlésével össze nem egyeztethető, túlzottan individualista kilengéseket tartósan nem fogadja be, a kollektív emlékezet nem őrzi meg. Nagy általánosságban csak az marad fenn, ami a közízlésnek megfelel, az általánosan elfogadott esztétikai mércétől nem távolodik el lényegesen. Jóval pozitívabb a beállítottsága a szomszédos, azonos életkörülmények között élő nemzetek dalkultúrájának összeegyeztethető és magába olvasztható elemei iránt. Ezzel magyarázható a különböző népdalkultúrák egymást kölcsönösen megtermékenyítő hatása és a földrajzi egységeket felölelő, bizonyos alapvető, közös elemekkel rendelkező népzenei dialektusok kirajzolódásának lassú folyamata.

Az, aki valóban egy nemzeti közösség feltételei közt él, nevelkedik, tulajdonképp nem szorul rá „eltanulni“ zenei anyanyelvét: vele nő fel, érzelmi világának, fejlődésének természetes tartozéka. Csak annak, aki a társadalmi-gazdasági keret feltételein kívül nevelkedik, lehet szüksége utólagos elsajátítására. Ez viszont csak akkor válhat gyümölcsözővé, ha a közösségi keretektől történő kirekedés nem nyúlt túlságosan hosszúra. A közös érzésvilágot kialakító sorsközösségtől való tartós, több nemzedékre terjedő elszigetelődés után a cél elérhetősége kérdéses marad. *A mi hazai körülményeink között zenei nevelésünk e feladata ma nemcsak megvalósítható, de mint elsődleges célkitűzés elengedhetetlenül szükség-szerű.*

Mindezek tükrében magától vetődik fel jogos és indokolt kérdésünk: vajon mai, demokratikus, a szocialista nevelés követelményei irányította iskoláink a valóságban kellő mértékben érvényesítik-e a felismerés jelentőségét a gyermekek, az ifjúság nevelésében? Kellő mértékben élünk-e a zenei anyanyelv adta, kulturális, társadalmi, politikai szempontból egyaránt felkínálkozó lehetőségekkel?

A válasz, sajnos, korántsem megnyugtató. Ebben a kérdésben, amelyet e sorok írója közel huszonöt évvel ezelőtt fejtett ki részletesen a bukaresti *Flacăra* című hetilap hasábjain megjelent cikkében, nevelési munkánknak az óvodától a főiskoláig olyan jelentős, jóvátételszerű törlesztései esedékesek, amelyek részletes tárgyalására bizonyára a *Korunk* e számában mások kitérnek majd.

A zenei anyanyelv elsajátítása kétségtelenül elsődleges, de távolról sem kizárólagos követelménye sokoldalúságra törekvő zenei nevelésünknek. Igyekez-nünk kell kiegészíteni ezt más népek, elsősorban a testvéri román nép annyi vonatkozásában rokon zenei anyanyelvének megismerésével, a közeli és térben-időben egyaránt távolabbi zenekultúrák kifejezési módjának, érzelmvilágának el-sajátításával, ifjúságunk tudatvilágának, érzelmi kultúrájának kiteljesítéséért. Az egymástól különbözők a zenei nevelésben is kiegészítik, nem pedig kizárják egy-mást. Emberré nevelésünk csak így válhat teljessé, a szocialista kultúra célki-tűzéseivel azonosá zenei vonatkozásban is.

A zenei nevelésben tehát az anyanyelv elsajátítása előfeltétele, kiinduló-pontja csupán egy kiteljesedésre váró művelődési folyamatnak. A birtokba vett anyanyelv elemeinek segítségével be kell vezetnünk a gyermeket a műzene birodalmába. Ez az átmenet csak akkor válhat valóban gyümölcsözővé és természet-szerűleg zökkenésmentessé, ha elsősorban a saját zenei anyanyelvének szelle-mében fogant műzene világával ismertetjük őt meg. Ez ma már — hála Kodály

és Bartók korszakalkotó munkásságának — teljes mértékben lehetővé vált. Kodály történelmi jelentőségű tette — amely nemcsak a magyar, de a többi kelet-európai zenekultúra számára is egyaránt utat mutat —, a modális, valójában lineáris-melodikus népdalvilág és a reneszánsz (hasonló stílári elemeket tartalmazó kórusművészete szellemének és polifon-technikájának) revelációként ható, pompás ötvözte biztosítja számunkra ennek az alapvető feladatnak a teljesítését. Az *a capella* gyermekkarra írt népdalfeldolgozásai olyan alapot nyújtanak erre a célra, amely valóban egyedülálló, teljes értékű tényezője a legigényesebb műzenei nevelésnek. A tömegek zenei nevelésének eszköze tehát az ének, a kóruskultúra marad.

Kettős feladattal állunk szemben: a gyermeknek el kell sajátítania a zenei írás-olvasás alapelemeit, hogy azután bevezethessük a polifon éneklés, a műzene megközelítésének titkaiba. A zenei analfabetizmus felszámolása, a polifon hallás és gondolkodás fejlesztése a műzenei műveltség kulcsa, szükségszerű előfeltétele.

A polifónia, a többszólamúság kezdete egybeesik a műzene „születésének“ történelmi jelentőségű órájával. Kezdetleges formái a csoportos együtténeklés keretei között jöttek létre, tehát ott és akkor, ahol és amikor többen egyszerre énekeltek. Nyilvánvaló tehát: a polifónia gyökereiben kollektív zenei jelenség, a csoportnéneklés eredménye. Később, amikor egyéni alkotásként jelentkezik a kultikus zenében, akkor is csoport számára íródott, társadalmi funkciót tölt be. A többszólamú éneklés nemcsak egy fejlettebb, igényesebb zenei kifejezés lehetőségeit tárja fel, de egyben a közösségi érzés és fegyelem fejlesztésének művészi eszköze is. Megismétlem azt, amit oly gyakran hangoztattam tanárjelölt diákjaim előtt, őszinte meggyőződéssel, de sajnós, oly csekély gyakorlati eredménnyel: egy kellően felkészült, jó ízlésű, hivatását betöltő tanítónak vagy zenetanárnak a legeldugottabb, isten háta mögötti falucskában vagy tanyán is sikerülhet a jól kiválasztott, két-három szólamú népdalfeldolgozások segítségével egy európai színvonalú zenekultúra egészséges alapjait leraknia a szépre szomjazó, hálás gyermek lelkében. Magasztos — és teljes mértékben megvalósítható — feladata zenei művelődésünknek! A magyar polifon népdalfeldolgozásokat természetesen ki kell utóbb egészítenünk a szomszédos népek, valamint az európai zenekultúra nagy énekes korszakainak jelentős és jellemző kórusalkotásaival. Ez zeneművelődésünk rég esedékes nagykorúsításának egyetlen járható útja. Érthető tehát az a döbbenettel vegyes érzés, amellyel egy jelentős erdélyi pedagógiai líceumban működő, öntudatos és ambiciózus volt diákom beszámolóját hallgattam a jövő óvónőit és tanítóit előkészítő intézet vezetőjének a zenei művelődés alapvető feladatait semmibe vevő magatartásáról, amellyel például a reneszánsz madrigálok betanítását „akadémizmus“-nak (?), a Kodály-népdalfeldolgozásokat pedig, amelyeket világszerte a legelismertőbb tiszteletadással tartanak számon, elképesztő módon „narodnyicizmus“-nak minősítve, egyszerűen — és mondjuk ki: bűnös módon — eltiltotta. Nem volna-e ideje ezt a hivatása „magaslatán“ inkább sántikáló, mint álló „szellemi irányítást“ véglegesen és erélyesen felszámolni, zeneművelődésünk jobb jövője érdekében? Sajnos, ez a zenei nevelést többnyire csak alkalmi dalok betanítására, különböző iskolai ünnepek függvényének szerepére korlátozó, sekélyes szemlélet távolról sem elszigetelt jelenség iskoláink életében. A zeneművelődés méltóbb jövőjéért harcoló felvilágosult tanári gárdánk távolról sem részesül a szükséges támogatásban nehéz munkája elvégzésében. S nem csoda, ha demoralizálódik s lemondani kényszerül hivatása teljesítéséről. Ezzel távolról sem szándéksom igazolni a tömegesen „dezertáló“ zenetanárok elkeserítő magatartását, csak a hivatásukat betölteni nem tudó iskolaigazgatók káros, provinciális szellemű állásfoglalására akarom felhívni az illetékesek figyelmét. Nem tudatosodott — úgy látszik — eléggé

pedagógusaink körében a zenei, általában az esztétikai nevelés emberalakító és -nemesítő szerepe. Legtöbbjük véleménye szerint a zeneoktatásnak kizárólag indulók, pionírdalok betanítására kell korlátozódnia. A kommunista nevelés célkitűzéseit félreismerő, valójában diszkreditáló, lényege elferdítéséből fakadó súlyos pedagógus-eretnység! Az új embertípusnak sokoldalúan műveltek, kiteljesedettnek kell lennie. Az érzelmi kultúra ápolásának figyelmen kívül hagyása az érzelmi (műszaki, filozófiai, gazdasági) kultúra „egyeduralma” javára nemcsak hogy egyoldalú embertípust, hanem végeredményben érzelmi és következképpen erkölcsi eltompulást, a szocialista embertípustól való eltávolodást, s amint láttuk, a többi művelődési jelenséggel szemben is csökkent érdeklődést eredményez. Az esztétikai nevelés, az érzelmi kultúra tehát szükségszerűen integrálódik az általános nevelés és művelődés folyamatába. Zenei nevelés nélkül pedig nem ébreszthetjük fel a zenei szép iránti szükségérzetet. Újra és újra Marxot kell idéznünk, hogy a túlbuzgókat és értetleneket jobb belátásra készítsük: „Az ember zenei érzékét csak a zene ébresztheti fel, s a botfűl számára a legszebb zene is értelmetlen” — ami akkor is teljes értékű igazság lenne, ha történetesen nem Marx írta volna csaknem 130 évvel ezelőtt.

A pionírdal repertoárjának fogalmát egyre *jobban ki kell tágítanunk*. Tegyük a pionírok dalaivá értékes, lendületes, hazafias dalainkon kívül népdalaink legszebbjeit, az angol prereneszánsz elévülhetetlen frissességével és varázsával immár több mint hatszáz éve gyönyörködtető *Nyár-kánonját*, Marenzio könnyen énekelhető, nemes szépségű *Madrigáljait* s *Villaneláit*, Bach stilizált táncfűzereit, Mozart kis kórusműveit, derűt, életörömet árasztó szonátaát is, minden megközelíthető szépet, amit a művészet több évszázados fejlődése a gyermeki lélek humanista szellemű gazdagítására nyújthat. Mindaz, ami ezt a célt szolgálja, ugyanakkor a kommunista nevelés eszköze is. Képtelenség tehát éket verni a humánus és a politikum közé. A kettő elválaszthatatlanul egygyéorr a kommunista nevelés szolgálatában. S ne tévesszen meg senkít sem a művek megítélésében egy-egy ügyeskedő cím, sem pedig lapos közhelyeket ismételtető, költőtlen versikék tömkelege. A rossz zenét semmilyen címmel és semmilyen szöveggel sem lehet jóvá tenni. És tegyük hozzá, senkinek sem használni! Egy költői értékű, művészi eszközökkel megzenésített, tájaink szépségét zengő pasztell például több szolgálatot tehet a hazafias nevelésnek, mint egy dilettáns munkára valló, selejtes minőségű induló.

Az iskolai zeneoktatásnak tehát a zenei szép felismerésére, az éneklés örömeire kell összpontosítania minden energiáját, szerepe, funkciója pedig elsődlegesen esztétikai kell hogy legyen. Ez távolról sem jelent l'art pour l'art-t, öncélúságot. A zenei szép iránti fogékonyság és érzékenység tudatos kimunkálása, én-értékünknek a művészi, a zenei széppel való gazdagítása — ismételjük — Palestrinától és Bach-tól, Mozarton és Beethovenen keresztül máig szerves, elsikkaszthatatlan része a kommunista, tehát a politikai nevelésnek. Az esztétikum, amely gyarapítja, nemesíti a gyermeket, rajongásában, emberségében erőt és hitet ad egy igazságosabb és humánusabb szellemű társadalom kialakításáért folyó harcban, több megértésre és ragaszkodásra tanítja embertársai iránt, hozzásegíti az emberiség művészi tárházát gazdagító többi nemzet megbecsüléséhez, szeretetéhez, végeredményben tehát elengedhetetlen tartozéka az internacionalista szellemű politikai nevelésnek.

Iskolapolitikánk — igen helyesen — általános irányelvként tűzi maga elé a korszerűséghez való alkalmazkodás szükségességét, ami egyet jelent lépést tartani, a mával, a jó értelemben vett újjal. A művészi oktatás sem lehet kivétel, és nem rekedhet meg a múltban, hátat fordítva a jelennek, a valóságnak. Mi más jelenthet ez a zenében, mint ráérezni korunk kifejezésre váró alaphangulataira.

törekvéseire? Vajon alkalmas eszköz, kiindulópont erre a célra zenei anyanyelvünk a maga potenciális érzelmi töltésével? A kipusztulóban levő társadalmi-gazdasági keretek szülte művészi nyelv kifejezőeszközei megalapozhatják-e a má, a XX. századot tükrözni hivatott művészetet? Nem képtelenség, nem paradoxon ez? És voltaképp meghatározhatók-e korunk „alaphangulatai“, törekvései? S vajon vannak-e egységes stílusjegyei, sőt, egységes fogalmat jelent-e a XX. század? Súlyos, rendkívül súlyos kérdéskomplexum, amely túllépi, valósággal szétrepesztí nemcsak a cikk kereteit, de a szerkesztőség és a cikkíró intenciót is. Távorról sem szándékunk e döntő kérdésláncolat kimerítő megválaszolása, egyszerűen csak ama meggyőződésünknek akarunk röviden kifejezést adni, hogy minden kuszasága ellenére lehetséges — tájékoztató céllal — felvázolni az e kérdéskomplexum sűrűjéből kivetett ösvényeket.

Századunk zenéje távorról sem egységes, sőt jóval kiélezettebb és ellentmondóbb, egymást tagadó irányzatokat foglal magában, mint például a reneszánsz, a barokk vagy a romantika, amelyek szintén a történelmi távlat minden általánosító, leegyszerűsítő tendenciája ellenére is többretegűek, ellentmondásosak voltak. A XX. század zenéje a megelőző korszakokénál zsúfoltabb, és egymást döbbenetes gyorsasággal felváltó irányzatok folyamatában alakul. Nélkülük korunk zenéje is, amely árnyalataiban, anyagában és rajzában sokszínű mozaik benyomását kelti, bizonyára töredékes, hézagos maradna. E roppant, a zeneművészet történetében eddig valóban páratlan ellentétek — olykor a zene területén kívül tévelygő kísérletezések, amelyek egy súlyos erkölcsi válságba jutott kor művészi vetületei — egységbe valóban nem foglalható korszaka több szakaszra oszlik, amelyeknek elhatároló jelzőkövei a francia impresszionizmus, a kelet-európai és az európai kívüli népzeneből fakadt új népiesség, a Schönberg alapította bécsi iskola és a post-webernianizmus számos, olykor a zenei nihilizmusba torkolló törekvései. E szakaszokon belül is jelentős ellentétek, stíluskülönbségek fedezhetők fel. Századunknak talán általános jellemvonása az örökös, nyugtalan keresés, kísérletezés, a kifejezési eszközök túlzásfűlése, sőt öncélú fetiszizálása, valamint szenvedélyes és intoleráns egymást tagadása, kizárólagosságra való törekvése, a felvázolt, beláthatatlan távlatokat és ellentéteket összefoglalni hivatott nagy szintézisek egyre érezhetőbben jelentkező sürgetése.

Századunk első felének tartalmában és stíluslemeiben egyaránt legjelentősebb irányzatai, világnézeti kétségtelenül legkiengesztelhetlenebb ellentéteket nyújtó ellenpólusai: a kollektív zenei élményvilágból fakadó kelet-európai új népzenei reneszánsz és a bécsi új iskola hiperindividuuális, minden közösségi élményt elvető, expresszionista dodekafóniája. Az előbbi az egészséges életigenlés, az utóbbi a szorongás, a kétségbeesés és a reménytelen kiúttalanság zenei megnyilatkozása. Mindkettő természetesen történelmi előzményekkel rendelkezik. Kelet-Európa új műzenéjét, amelynek legjelentősebb képviselői Kodály, Janáček, Enescu, Bartók és Sztravinszkij, a múlt század romantikáját felrisszító, új színekkel gazdagító Glinka, Chopin, Liszt és Muszorgszkij készítik elő, a dodekafónia gyökerei pedig — amelyről (annak ellenére, hogy egyesek mint „abszurd, mesterkelt“ egyéni „kiagyaslásról“ szólnak). Eimert joggal állapítja meg, hogy „a muzsika legújabb fejlődéstörténetéből mint a hangzóanyag újraelrendezésének legkövetkezetesebb kísérlete emelkedik ki“ — szintén az európai zenei múlt bizonyos több évszázados tendenciáihoz nyúlnak vissza, mint ahogy e sorok írójának az elmúlt évtized során megjelent szaktanulmányai is igazolni próbálták. Gesualdo halálsejtelemtől borzongó, századokon keresztül döbbenet értetlenséggel fogadott kései madrigáljai, Bach Passióinak tragikus drámaiságtól izzó hangvétele és a kései Wagner készítik elő

Schönberg fellépését, aki a világháború, a példátlan fasiszta barbarizmus és a fenyegető atompusztulás lidércnyomásos, bénító és elembertelenítő századában a szenvedő, szorongó ember sikolyát hallatja, anélkül azonban, hogy a kibontakozást, a válságból kivezető utat sejtteni hagyná. Adorno, korunk legjelentősebb zenefilozófusa ezt a zenei univerzumot, ezt a passzív tiltakozást tekintí korunk leghitelesebb hangjának, kifejezőjének. Kétségtelen, hogy korunk tragikusan anti-humanista fenyegetettségét ez a zene szólatatja meg a legmegrázóbban és a leghitelesebben. A dodekafónia tehát a szorongás, az elidegenedés, a kínzó, pusztító magány zenei nyelvezete. Az elszenvedett és a még rájuk leselkedő megpróbáltatások ellenére az emberiség becsületes százmilliói élni, dolgozni akarnak. Visszakövetelik elrabolt reményeiket, örömeiket. Adorno, egykori felismerésének lázában ezt figyelmen kívül hagyva, megtagadott minden olyan zenei áramlatot, amely ennek a másik, egyre türelmetlenebbül fellépő követelésnek hangot adva, érthetően, sőt *szükségszerűen* kapcsolatot tartott fenn a tömegekkel, a népzenevel, beleértve Bartók művészetét is. Súlyos, végzetesen zsákutcába vezető tévedés. Ma már ez világos Adorno tisztelői számára is. Ezen óriási ellentéteket áthidaló összefoglalás lesz majd kétségtelenül századunk zenéjének legnagyobb feladata, korszakalkotó tette. Nem a gondtalanul tilinkózó, idillikus folklorizmust kell szembeállítanunk a dodekafóniával, sem a sematikus leegyszerűsítést a túlfinomult individualizmussal, hanem e két, gyökereiben ellentmondó világnézeti felfogást az életről, korunk súlyos válságáról, az élet visszaköveteléséért végsőkig feszített energiával folytatott harcot a passzív, magába roskadt megadással.

Ezt a szerepet, a kiüttalan reménytelenséggel való hősie szembenállást Bartók vállalta és teljesítette, az a Bartók, aki nemcsak a kelet-európai népek lelkiiségének összetartozását hirdető új korszellem legkimagaslóbb képviselője, hanem korunk felgyülemlett, nagy ellentmondásait áthidaló szintézis történelmi jelentőségű megteremtője is. Bartók művészete a közösségi élményvilág és a legdifferenciáltabb egyéni mondanivaló és technika eszközeinek egyedülálló ötvözete. Nem a „folklorista“ Bartókról szólnunk, hanem a poklot-járt Bartókról, aki magába fogadta Kelet-Európa népzenejének elevenen ható, életerőtől duzzadó energiáit, és azonosulva századunk első felének minden tragikus megpróbáltatásával, kiemelkedő példát nyújtott életével, tetteivel egyaránt. Adyval együtt népe humánusának exponense, „állandósult vétője“ volt a háborúval, az embertelenséggel szemben — írja róla Fábry Zoltán. „Meggyógyítani a jelent, ez az egyetlen, ami fontos“ — vallotta Bartók szóban és zenében. Visszaadni a szabadságba, az emberbe vetett hitet, a meggyalázott emberi méltóságot, amely nélkül képtelenség és értelmetlen élni.

Az emberiség sorsát egyre jobban elsötétítő harmincas évek során került bemutatásra a tőle magyarra fordított román kolindaszövegre írt *Cantata Profana*, amelyet újrakhallgatva, hadd idézzem megint Fábry szavait: „Ki nem hallja itt a beszenyezett emberiség tisztaságvágyát, poshadtt állóvizektől való undorodását, a szarvasok kérlelhetetlen forrás-szenvedélyét: a tisztaság, a szabadság szigorú enekét? »Csak tiszta forrásból...“

Az eltiprással fenyegetett, de minden szörnyű, szégyenletes elembertelenedés és megpróbáltatás felett győzedelmeskedő Humánus és Szabadság credója és mementója is egyben Bartók e műve, századunk legegyetemesebb, meggyalázott ideáljának himnikus magasságba emelkedő kioltthatatlan hitvallása, parancsa.

Létrejöhetett volna-e ez a mű zenei anyanyelvünk, a Duna menti népi kultúrák egymásra ható és egymást megtermékenyítő szelleme, korunk művészi technikájának leszűrt eredményei nélkül?

GÉPI ESZKÖZ, EMBERI CÉLOK

Beszélgetés Jagamas Jánossal és Szalay Miklóssal a számítógépes zenetudományi kutatásokról

— *Értesülésünk szerint az év elején alakult kolozsvári Interdiszciplináris Kutatólaboratórium munkaközösségébe a kezdeményező Számítási Intézet, személyesen Tiberiu Popovici akadémikus jó néhány zenészt is meghívott. Ez arra mutat, hogy a zenét, közismerten művészet volta mellett, tudományos rendszernek is kell tekintenünk.*

Jagamas: Bizonyos értelemben igen, noha a zene elsősorban művészet. Művészet, mint az irodalom, amely a beszéd, a nyelv „nyersanyagából” hozza létre a műalkotást; a nyelv fonetikai, grammatikai és egyéb törvényszerűségeit azonban a nyelvtudomány, a nyelvi műalkotás jellegzetességeit pedig az irodalomtudomány tanulmányozza. Tehát a zene „nyersanyag” és ebből a „nyersanyagból” létrehozott művészet, amelyet a zenetudomány tanulmányoz. További beszélgetésünkre vonatkozóan javasolom a zene mint művészet és a zenetudomány megkülönböztetését.

— *Maradjunk akkor a zenetudománynál, amely nyilvánvalóan elsősorban érdekelt az Interdiszciplináris Kutatólaboratórium munkájában. Mit vár a zenetudós az itt megnyíló új lehetőségektől?*

Jagamas: Minden modern zenetudományi vizsgálat óriási statisztikai anyagra támaszkodik. Egy-egy zenei stíluskorszak jellegzetességeinek megállapítása, egy-egy alkotó különböző korszakainak összehasonlítása, egy-egy nép zenei folklór-anyagának rendszerezése vagy összevetése egy másik népével csakis úgy lehetséges, ha a tárgykörhöz tartozó összes műveket minden szempontból alapos elemzésnek vetjük alá, statisztikailag feldolgozzuk; — ebből pedig az következik, hogy a gépi, elektronikus adatfeldolgozás lehetősége nélkül a zenetudós vagy egész életében rettentő fáradsággal és embertelen munkával eljut egy igen kis terület alapos „feltérképezéséig”, vagy kénytelen impresszionisztikus, megbízhatatlan következtetésekre hagyatkozni. Ez a két út állt a zenetudósok előtt a jelenkorig, s így születtek az olyan zenetudományi művek a legrégebb időktől ugyiszólván napjainkig, amelyek vagy nem voltak eléggé átfogóak, vagy csak becslésértékű megállapításokat tettek, tehát épp tudományosságuk kérdőjelezhető meg. Ezen az amúgy is gépies munkán, az adatfeldolgozáson tud óriási mértékben könnyíteni a számítógépes eljárás, amelynek alkalmazására most, a létrejött interdiszciplináris munkaközösség keretében, lehetőségünk nyílik.

— *Mielőtt tovább mennénk, tisztáznunk kellene azt, hogy a munkaközösség nem teszi-e ki magát „a spanyolviasz felfedezése” veszélyének. Elképzelhető, hogy hasonló, komputerizált zenetudományi vizsgálatokkal másutt is foglalkoznak, s a már elért eredményeket nem érdemes újra elérni.*



DÉSI HUBER ISTVÁN: CSENDÉLET ABLAKKAL



VÁCZI JÁNOS: VÁROSI DOMBOLDAL (1943)

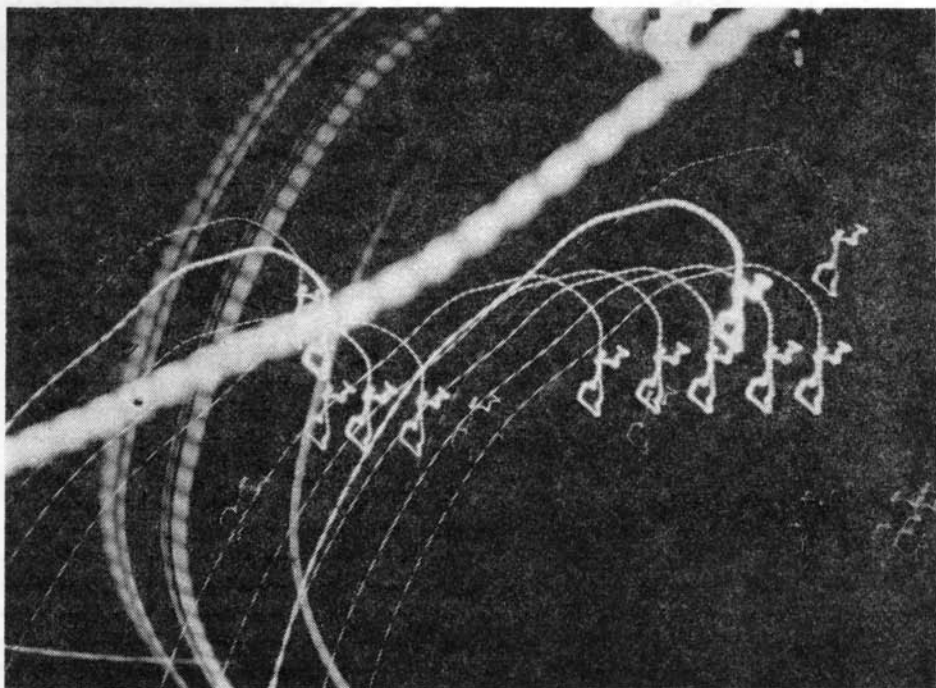
Szalay: Nemcsak elképzelhető, hanem pontosan tudható, hogy ilyen kísérletek másutt is folynak. Intézetünk, a Gh. Dima konzervatórium hovatovább mindjobban ellátott könyvtárában megvannak vagy rendre megjönnek az újabb szakmunkák, zenetudományi folyóiratok és más kiadványok — dokumentációnk tehát nagyjából elég ahhoz, hogy tudjuk, milyen hasonló kutatások, vizsgálódások történnek világszerte. Ezeknek néhány jelentős eredménye — például a Bartók-hagyatékban fennmaradt román népdalanyag komputeres rendszerezése, az amerikai muzikológusoknak ez a szép, bennünket közelebből érdeklő megvalósítása — egyúttal biztosíték arra is, hogy munkánk sikerülhet; nem a bizonytalanság kódéba vesző járatlan útra lépünk, hanem egy már ismert ösvényre. De nagyon keskeny, nagyon kevésé kitaposott ösvényre. Ugyanis, ahogy ezt dokumentációnk alapján bőségesen megfigyelhettük, a zenészek és matematikusok, illetve az elektronika és kibernetika terén működő szakemberek kapcsolatából rendszerint nem zenetudományi vizsgálódások születnek, hanem zenei „alkotások”; más szóval, ahol a zenészek eddig komputerhez jutottak, általában nem zeneművek elemzésére, azaz tudományos célra, hanem új zeneművek létrehozására, tehát művészi célra használták a gépi eszközt.

Jagamas: Nem érdektelen megemlékezni azokról a kísérletekről, amelyekben a művek elemzésének és az új művek létrehozásának aktusa mintegy kombinálódott; amikor például egy számítógépbe — megtörtént esetről beszélek — betáplálták a beethoveni stílus jellemzőit, és egy új „Beethoven-mű” előállítására adtak utasítást a gépnek. Nos, az így kapott zene csak szánalmasan silány utánzat lett, egyebek közt éppen amiatt, hogy a gépbe betáplált jellemző stílusjegyeket hagyományos módszerrel készült zenetudományi munkákból vették, tehát csak részleges és megbízhatatlan adatokat szolgáltatottak a gépnek. És egyáltalán, összetévesztették az eszközt a céllal. Beethoven életműve eléggé gazdag ahhoz, hogy ne legyen szükséges kibernetikus úton tovább gyarapítani, de épp mert ilyen gazdag, szükséges volna kibernetikus úton elmélyülten tanulmányozni — nem új „Beethoven-művek” létrehozása, hanem a nagy alkotó behatóbb megismerése érdekében.

— *Miután a párhuzamosságok, újrafelfedezések elkerülhetőségének kérdését megnyugtató módon tisztáztuk, térjünk rá talán arra, hogy milyen zenetudományi vizsgálódásokra kerül sor itt, az Interdiszciplináris Kutatólaboratórium keretében.*

Szalay: Hadd szóljunk előbb az előzményekről. Érintettük már a minél bőségesebb statisztikai adatok fontosságát a zenetudományi kutatásokban és ezen belül különösképpen a stíluselemzésekben; s itt most szeretném megjegyezni, hogy a statisztikai módszer alkalmazásának helyi viszonylatban legelső kezdeményezője a jelenlévő Jagamas János, aki sok esztendei fáradságos munkával a Bach-korálokat dolgozta fel statisztikailag. Engem a módszer tudományos alapossága már főiskolás koromban megragadott, kezdtem „bedolgozni” magam a problémába, s ennek eredményeként ezelőtt hét évvel a konzervatórium egyik tudományos ülészakán előterjesztettem egy dolgozatot a harmóniaelemzés statisztikai módszereiről, amelyben már figyelembe vettem a számítógép nyújtotta lehetőségeket, s egy célgépet is terveztem az adatoknak a számítógépbe való betáplálására.

Jagamas: Szalay kolléga dolgozatát és kialakított tervét a kolozsvári Számítási Intézet szakemberei annak idején kedvezően véleményezték, s felajánlották segítségüket az említett célgép megépítésére. Sajnos azonban, zenészkörökben akkor nem sokan ismerték fel a terv jelentőségét. Most, hét év után, ebből a szempontból is merőben más a helyzet; a célgép azóta többszörösen javított változata —



Muzsikáló fények (Kovács I. Attila fotója)

a konzervatórium és a Számítási Intézet közös erőfeszítésével, az interdiszciplináris kutatások tervének keretében — remélhetőleg rövidesen elkészül, s megalakult egy négyes munkaközösség, amelynek zenész tagja Szalay kolléga, matematikus tagja pedig Németi László, Carmen Darie programozó és Ney Pál; ők dolgozzák ki a meginduló zenetudományi vizsgálódások tervét.

Szalay: Már kidolgoztuk, s most éppen a megvalósítás első lépéseinél tartunk. Mielőtt erről szólnék, meg kell említenem, hogy zene és matematika kapcsolatával intézetünk több tanára foglalkozott már, mint például Vasile Herman, Ligia Zoicas, Terényi Ede és mások... Legelső lépés tehát a „közös nyelv“ megkeresése, azaz — mivel a számítógép nyelve adva van — a zene lefordítása a számítógép matematikai nyelvére. Ez elég nehéz munka. Minden hangmagasságot, hangszínt, hangerősséget, valamint a hangok időtartamát számjelekkel s ezek kombinációival kell kifejezni; ez az a nyelv, amelyet a gép „megért“, és az így átkódolva betáplált zeneműveket memorizálni tudja; — a továbbiakban aztán már csak kérdéseket kell a gépnek feltenni, hogy minden szükséges adatot azonnal kikeressen és kiszolgáltasson.

— *Nem ártana ezt egy példával világosabbá tenni, akárha fiktívvel is.*

Szalay: Rendben van; tegyük fel, hogy a Bach-korálokat memorizáltatjuk a géppel — amit egyébként valóban tenni fogunk, amint majd később rátérek. Most tehát a gép „kívülről tudja“ az összes Bach-korálokat. Mi kíváncsiak vagyunk — mondjuk — arra, hogy melyek a leggyakrabban szereplő hangközök ezekben a művekben, avagy a legritkábban szereplők, amelyek talán még jellemzőbbek; s akkor ezt egyszerűen „megkérdezzük“ a géptől — természetesen szintén a maga nyelvén. Egy-egy ilyen kérdésre a géptől másodpercek alatt kapjuk a választ,

amelyhez hagyományos módszerrel esetleg csak egy-két hónapi megfeszített munka árán juthatnánk; ebben a tüneményes gyorsaságban áll elsősorban a gép jelentősége. Metaforával élve, a gép tulajdonképpen nem tesz mást, csak mintegy „belterjesen” meghosszabbítja a zenetudós életét, akinek ilyenformán, a pontos gépi munka ilyen gyorsaságával, elég ideje marad egy-egy nagy területet alaposan tanulmányozni. De most már hadd térjek rá a következő lépésre. Miután a többször említett Bach-korálokat matematikai nyelvre fordítjuk, azaz a kottát átírjuk szám-sorokká, ezeken még az idén kísérleti stíloselemzést végzünk a Kolozsváron rendelkezésünkre álló gépek segítségével.

— *Bach általános zenetörténeti jelentőségén túl mi indokolja, hogy éppen ezeket a műveket választották az első elemzések tárgyául?*

Szalay: Már szóba került itt, hogy Jagamas János ezeket a műveket a maga teremtette módszerrel — manuális voltában hagyományosnak, klasszikusnak nevezhető módszerrel — feldolgozta. Ezt az anyagot összehasonlítási alapul használhatjuk, s így ellenőrizhetjük vizsgálataink eredményét, eljárásaink megbízhatóságát.

Jagamas: Kölcsönösen ellenőrizhetjük s remélhetőleg igazolhatjuk egymást; ez az előnye számomra is a Bach-korálok komputeres elemzésének. Természetesen a továbbiakban még átfogóbb stíloselemzésekre kell vállalkozni, ideális volna mélyre hatolni a zenetörténet nagy stíluskorszakai ismeretében — hasznos és célszerű összefüggésben a zeneoktatásnak azzal az általános modern törekvésével, hogy minél inkább stílustörténeti alapra helyezkedjék. Noha ez nem tartozik szorosan beszélgetésünk témájához, mégis elmondom, hogy a stílustörténeti alapállású zeneoktatás sokkal eredményesebb lehet, mint a konkrét művektől elvonatkoztatott, tehát a történetiségtől megfosztott, élettelen zeneelméleti fogalmak oktatása — ahogyan az anyanyelvét is eredményesebben tanulja meg az ember gondolkodása fejlődésével párhuzamosan, mint felnőtt korában egy idegen nyelvet, melyet az elvont nyelvtani szabályok megismerése útján próbál birtokba venni.

Szalay: Nyilvánvaló, hogy sok-sok művet, számos alkotót, nagy korszakokat felőlelő elemzésekre is vállalkozunk, méghozzá rövidesen, 1973-tól kezdődőleg; a Bach-korálok elemzésével az idén szeretnénk végezni. Megvan a tervünk arra, hogy a következő két évben, 1973—74-ben vizsgálódásaink körét kiszélesítjük. Hogy pontosan milyen művekkel, alkotókkal s korokkal kezdjük, azaz folytatjuk a munkát, azt még nem döntöttük el; egy fél év áll még előttünk, ezalatt számba kell vennünk az összes megfontolandó szempontokat erre vonatkozóan.

— *Engedjenek meg egy kissé talán tapintatlannak tűnő kérdést. Tegyük fel, hogy minden a legjobban megy, számtalan zeneművet memorizáltunk a géppel, amely bármilyen statisztikai adatot azonnal „kibövíti” nekünk; — de mit érünk mindezzel? Mi lényegeset tudunk meg például az emberről, ha egy gép közli velünk, hogy tízezer embernek hány haj- és szőrszála van egyenként s együttvéve, s melyeknek hányval van több, mint a másoknak?*

Szalay: Ez a példa megvilágítja ugyan a kérdés értelmét, de hasonlatnak nem jó; beszéljünk továbbra is csak a zenéről. Nos igen, a zenetudományi vizsgálódások komputerizált része, mint első munkafázis, valóban csak formai jegyek statisztikáját szolgáltatja, s nem tudja a saját statisztikáját értelmezni; ez továbbra is a zenetudós feladata marad a második munkafázisban. Amint ezt már sokan hangsúlyozták, a gép csak segítheti, de nem helyettesítheti az embert.

Jagamas: Tudott dolog, hogy a zene matematizálhatóságával már Mozart tiszt-

tában volt, csak neki nem állottak rendelkezésére olyan eszközök, mint nekünk — ő tehát csak játszani tudott a zenei kombinatorikával. Nekünk, mint zenetudományt művelőknek, a matematizálhatóság tényére támaszkodó számítógépes vizsgálatok nagyszerű eszközt adnak a kezünkbe, szigorúan objektív, tévedhetetlen apparátust; ám nekünk előre tudnunk kell, mire akarjuk használni ezt az eszközt. Egy konkrét példa többet mond a hosszas magyarázatnál. Gépi, elektronikus eszköz nélkül talán tíz élet munkájával sem lehetne pontosan kimutatni, mi a különbség Palestrina és Bach stílusa között, mit szűr ki Bach nagy elődje kelléktárából, mit tart meg, s mit tesz hozzá — márpedig a *miért?*-re, a zenetörténeti fejlődés bonyolult tényezőkből eredő mozgatóerejére, csak a *mi?* nagyon pontos megválaszolása után tudunk rájönni. Engem különben személy szerint a felhozott példából az érdekelt legjobban, hogy mi az, amit Bach megtart, mi az, ami Palestrina és Bach művében közös, amit az utóbbi változatlanul vesz át az előbitől s változatlanul folytat; mi az tehát, ami hagyomány Bach művében, továbbélő hagyomány, mely nélkül nincs művészet.

Szalay: Beszédese példa lehet még a folklórkutatásé is — amire egyébként a számítógépes vizsgálati módszert eddig a legtöbbször alkalmazták, egyelőre csak kisebb részfeladatok megoldásában. Képzeld el azonban, hogy egyszer lesz — és miért ne lehetne éppen itt, Kolozsváron, az Interdiszciplináris Kutatólaboratórium majdani zenetudományi osztályán? — egy olyan számítógépünk, amelybe betápláljuk két nép vagy három nép vagy sok nép folklóráját, s amelytől „megkérdezzük“, hogy milyen fokú rokonságban állnak egymással, miben hasonlítanak és miben különböznek, mi a közös bennük s mi a sajátos. Mindezek a tudományos szempontból annyira jelentős információk apró formai jegyek hatalmas tömegében rejtőznek, s kellő alapossgal és gyorsasággal csak egy ügyességében, de nem okosságában „mindenható“ komputertudja kiválogatni őket az értelmező ember számára.

— *Más szóval a számítógép az adatoknak azt a mennyiségi felhalmozását valósíthatja meg helyettünk, ami szükséges számunkra a minőségi ugráshoz, szemléletünk változásához. Mi várható ebben a vonatkozásban a példának felhozott népzene-kutatástól?*

Jagamas: Szalay kolléga utalt már arra, hogy az általános zenetudomány éppen a népzene-kutatás szakterületén vette legtöbb hasznát a számítógépes vizsgálati módszernek. Egy-egy nép zenei folklórányagának rendszerezésével például már több helyen sikerrel próbálkoztak. De ha az összegyűjtött zenei folklórányag hozzáférhetősége, valamint egy erre beprogramozott számítógép megléte lehetővé tenné azt, amit Szalay kolléga említett, hogy igen sok nép, mondjuk a világ összes népei folklórkincsét megvizsgálhassuk, aminek nincs semmilyen elvi akadály — nos, akkor számos egyéb szemléletalkító megállapítás mellett eljuthatnánk annak a felismeréséig, hogy mi a zeneművek, legalábbis a népdalok archetípusa, mi az az „ősi zene“, amely minden nép folklórkincsében megvan, miféle közös töről sarjadtak a szerteágazó zenei anyanyelvek; az ezerféle sajátosság és jelleg, önállóság és különösség kavargásában felfedezhetnénk „az emberiség zenéjét“...

Szalay: ...s ennek a tudásával, hogy végül a művészi alkotómunkáról is szót ejtsünk, olyan zenét hozhatnánk létre, amelynek gyökerei a legmélyebbre nyúlnak a hagyományba, és amely magát az emberi létállapotot lesz képes kifejezni.

Lejegyezte Veress Zoltán

MEGHATÁROZHATÓ-E A ZENEI JELENTÉS?

Ha engednénk a strukturalista kísértésnek, azt mondhatnók, hogy ha a kép, a maga összetettségében a *le signifiant*, akkor a *le signifié* egybeesik azzal, amit mi jelentésnek nevezünk. Ez mindenképpen a kérdés szélsőséges leegyszerűsítése lenne, és akárhogyan is — nem vinne nagyon messze. Ráadásul egy sereg járulékos jelentéssel találunk szembe magunkat. (Például az induló a lépésritmus betartásának a parancsa is, a nemzeti himnusz a hazafias érzelmre való utalás is stb.) Kéressük meg tehát a jelentést a maga zenei tisztaságában, minél teljesebb esztétikai önállóságában. Ebből a szempontból bármilyen zene, bármennyire funkcionális és bármennyire egybefonódott bizonyos konkrét formákkal — teljesen zenei síkon —, egy általunk önállóan elgondolt jelentést, tartalmat hordoz. A fenti vélekedés annál inkább jogosult, minthogy az esztétikai kutatás maga is csak akkor fejlődik ki, amikor a művészet az önállóság bizonyos fokára jut. Ez a kutatás csupán erőfeszítés árán térhet vissza a múltba, olyan erőszakot téve a szinkretikus és funkcionális művészetten, amely széthasítja az egységesnek elgondolt és átélt egészet. Az esztétikai kutatás fő tárgya elsősorban mégis a jelenkor (legtágabb értelemben, melyben például „jelenkori“ történelmen nem a jelent, hanem a közelmúlt kisebb vagy nagyobb, de mégis jelentős részletét értjük).

*

Már rámutattam arra, hogy egy akusztikai jelenség mindenekelőtt a hangforrást jelöli. Az ugatás a kutya jelenlétét, a ketyegés a falióráét, a fuvola hangja a fuvolának és kezelőjének a jelenlétét jelzi. A művészi jelentés első fokának (a nyelvtaninak) az elérése végett az akusztikai jelenséget be kell illeszteni a művészi sajátosságú zenei folyamat közegébe. Bármennyire melodikus is, a templomi harangszónak, a madárfüttynek nincs művészi jelentése, de még a Hanon zongoragyakorlatainak sem, amelyeket a szomszédgyerek játszik. Mindezek — még ha rendelkeznek is az akusztikai szerkezet sajátosságaival, melyek a zenei folyamatba való beillesztésüket lehetővé tennék — csupán kellemes vagy kellemetlen zörejek. Művészi azonosságát (és ezzel egyidejűleg valamely jelentésben való lehetséges részvételét) az akusztikai jelenség csak akkor nyeri el, amikor *szándékosan* illeszkedik be egy zenei szövegbe. Hogy még egy illusztrációval éljünk: a köhintés zaja a koncertteremben (bár a zenével egyidőben és annak a háttérén érzékeljük) nem illeszthető be az éppen hallgatott darabba, de nem azért, mert csúnya, hanem mert *nem* ezzel a szándékkal jött létre. Ugyanez vonatkozik a megpendülő hegedűhúrra, amelyet egy figyelmetlen zenész pöccint meg véletlenül.

Az idők folyamán a gyakorlat kiválasztott a „zenei“ folyamat számára (az akusztikai szerkezetre vonatkozó tulajdonságok alapján) bizonyos típusú akusztikai

Az itt közölt tanulmány a szerző *Imagine și sens* (Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R. — 1971) című könyvének egyik fejezete.

jelenségeket, másokat pedig elejtett. Az előbbieket zenei hangnak, az utóbbiakat zöreinek nevezte. Egy ideje azonban újra beilleszt bizonyos zöreijhangokat is: az ütőhangszerek teljes fegyvertárát, ókoriakat és moderneket, népieket és a műzenéhez tartozókat. Ezek azonban gondozott, hogy úgy mondjuk, lepárolt hangok voltak, melyeknek akusztikai szerkezete egyrészt állandó, másrészt szélsőségesen jellegzetes (főleg elidőznöm a dobok, a bongok, temple-blockok, különböző gongok hangzásjellegénél). Az utóbbi időben újabb kérdés vetődött fel, éppen az elemi akusztikai jelenség jelentésével kapcsolatban. Az eredeti gondolatmenet a következő: ha a zenei folyamatba illesztjük művészi azonosságot biztosít, akkor bármilyen akusztikai jelenség beilleszthető. A koncertpódiumról csaknem minden elképzelhető zörej (közvetlenül vagy felvételtől) hallható volt. A legerőteljesebb érvnek az tűnik, hogy maga a zenei hang is nagyon szennyezett (a hegedűnél, például, a vonószór súrlódása a húrokhoz, a kezdeti érintéskori nyekkenés, a zongoránál a kalapácsok gépies zaja stb.). Elvben nem lehet ellenvetést tenni egyik vagy másik zaj ellen. Megállapítandó: mennyi ideig őrizheti meg az akusztikai jelenség a kapott művészi azonosságot, és mikor hull vissza arra a fokra, ahonnan kiemelték. A „zenei“ hang előnye, hogy csak zenei alkotásban fordul elő. Világos, hogy használatával a szerző művészi síkon akar kifejezni valamit. A nyers akusztikai jelenségnek meg kell küzdenie saját elemi, hétköznapi jelentésével. Amikor a hallgatóságra gyakorolt szuggesztív hatás már nem hatásos, a nyers akusztikai jelenséget annak halljuk, ami, és nem annak, aminek a szerző szeretné elfogadtatni. Ezért például a zongora fedelének a lecsapása, ha jelenthetett is valamit először egy zenei szövegben — a szuggesztív hatás és meglepetés erejénél fogva —, megisméltésekor már pusztán fedélcsapkodássá válik. A szuggesztív rövid életű volt, varázsa szétfoszlott. Ugyanígy a gondonka megütése tényérrrel vagy vonóval egy fadarab ütögetésévé válik, és elkerülhetetlenül a művésztől eltérő természetű gondolatsorhoz vezet (vajon nem megy tönkre? vagy: ha Stradivarija lenne, akkor is ilyen kíméletlenül csapkodná? stb.).

Az egész fenti kitérőt azért tettük, hogy már az akusztikai elemek szűkre szabott vizsgálatában megkülönböztessük a valóságos jelentést a neki tulajdonított jelentéstől. Találkozunk majd vele a jelentés minden fokán, ezért — úgy vélem — jobb, ha már most tisztázzuk a dolgokat: van egy reális jelentés, amely a zenei folyamat közvetlen tapasztalatából világlik ki, és ezzel párhuzamosan létezhet egy szuggesztív jelentés (kommentárokbán, címekben, a hangzásfolyamat keletkezési helyétől és a hangot keltő személyek magatartásától függően). Lássunk néhány példát. A templomban, az istentisztelet keretében előadott zene azzal férközik a hallgatóság bizalmába, hogy vallásos érzelmet fejez ki, bár ez a tény lehet igaz is és nem is. Valamely mű irodalmi argumentuma (gondoljunk a *Fantasztikus szimfóniára*, *A tengerre*, *A bűvészinásra*) a tisztán zenein túli jelentést sugallja erőteljesen a hallgatónak. Betölthetik ezt a szerepet a műre utólag aggatott címek is (*Sors-szimfónia*, *Jupiter-szimfónia*, *Holdfény-szonáta* stb.). Az a komolyság, amellyel valamely koncertteremben a mű előadása során az előadó gépen ír vagy különböző kalapácsokkal a zongora testét ütögeti, nagyban hozzájárul a hallgató szuggesztíválásához. Ha ugyanezeket a cselekedeteket köznapi felszabadultsággal hajtják végre, senki se tekintené őket művészi jeleknek. A zenén kívüli szuggesztív elem csak annyiban életképes, amennyiben magában a zenei anyagban találja meg igazolását. Különben előbb vagy utóbb elszakad a zenei folyamattól, és fedezet nélkül marad.

Hasonló megjegyzést tehetnénk az úgynevezett zenei hangokra vonatkozóan, amelyek kezdettől számíthatnak arra a feltételezésre, hogy a szerző (vagy az előadó) valamit művészi síkon akar kifejezni. A sikerületlen mű ugyanolyan akusztiki-

kai anyagból épül, mint a sikerült, létrejöttének helye és a zenészek magatartása azonos. Vagy ha ezen a közegen túl nincs semmi, legfeljebb a nyelvtani összefüggés bizonyos foka, akkor az illető mű azokhoz az érdektelen és összefüggéstelen mondatokhoz hasonlít, amelyek az idegen nyelvet tanító könyvekben találhatók. („Az én virágaim szépek“, „John és Mary a gesztenyefák alatt sétálnak“, „A szomszéd macskája felmászott a kerítésre“ stb.)* Néha, maximális összefüggéstelenség esetén, egyszerűen hangszerrel előállított zenei zörejvel van dolgunk.

A jelentés nem fikció és nem a mozgásba hozott struktúrák kísérőjelensége. A jelentés realitás, és pedig olyan változó komplexitású és színezetű pszichikai realitás, amely eredetileg megvan egy pszichikai szervezetben, s — az anyag közvetítésével — egy másik pszichikai szervezetnek adódik át. Munka közben a zeneszerző számára a jelentés semmiképp sem mondatok vagy gondolatmenetek soraként jelentkezik, hanem a zenei szöveg természetességének és szükségszerűségének az érzéseként, az előre megsejtett képhez (konfigurációhoz) viszonyítva. A sikerültnek tűnő, befejezett művet úgy érzékeli a szerző, mint beteljesedett szubsztanciális létet, mely szervesen és az eredeti (a beszélt nyelvben megfogalmazhatatlan) szándékkal összhangban fejlődik. A hallgató a maga részéről a képsor kibontakozásának logikájában ragadja meg a jelentést, amely számára, a legmeggyőzőbb és legelegánsabb (legökonomikusabb) formában, egy szavakra nem fordítható üzenetet közvetít; végül ő is érzi, hogy kapcsolatba került egy pontos érzelmi és etikai színezettel rendelkező, de nehezen meghatározható szubsztancialitással. Ha egy zeneként bemutatott folyamat hallgatása során nem áll össze semmilyen jelentés, annak az az oka, hogy sem alkotójának, sem bemutatójának (az előadónak) a tudatában nem volt semmilyen jelentés. A szóban forgó zeneszerző vagy előadó egyszerűen manipulál egy anyagot.

Amit e fejezet elején a jelentés elvont rétegeinek neveztünk (nyelvtan és célszerűség szempontjából), tágabb értelemben meghatározza a struktúrák egybeesését, vagyis a *stílust*. A műben állandó párhuzamosság létezik az elvont (nyelvtani és célszerűségi) és a konkrét (ábrázoló és etikai) elemek között. A konkrét síknak (jelentés) szükségszerű támasztéka van az elvont síkban (stílus). Ennek a fordítottja nem mindig ellenőrizhető. Az absztrakt sík következetesen megalkotható anélkül, hogy a konkrét síkban szükségszerű megfelelője lenne. Az elvont sík (stílus) felépítését a jelentés szintjén a *hatékonyság* teszi kérdésessé.

Megfigyelhető, hogy az „absztrakt“ és „konkrét“ fogalmak használata fordítottnak tűnik. Ez csak illúzió, és — talán — az előítéleteknek lerótt adó. Az ábrázoló és etikai elem (a tág értelemben vett jelentés elemei) sajátosságuk következtében konkrétak, a nyelvtani (ne tévezzük össze a fonematikus struktúrával) elem az absztrakt, a közölt ábrázoló tartalom pedig a konkrét elem.

Amit a zenében jelentésnek neveznek, az a konfiguráció szintjén keresendő. Főleg az objektív struktúra szintjén keresni; csakugyan nagyon vitatható, hogy bizonyos szerkezeti elemek tiszta kombinációjából szükségszerűen következnek-e egy jelentés (szűkebb értelemben). A szigorúan nyelvtani egybeesés még nem biztosítja a jelentés létezését. (Már bemutattam fennebb, hogy az állandó ellenőrzés körülményei között miként valósulhatott meg az idő folyamán a szerkezet szintjén történő spekuláció.)

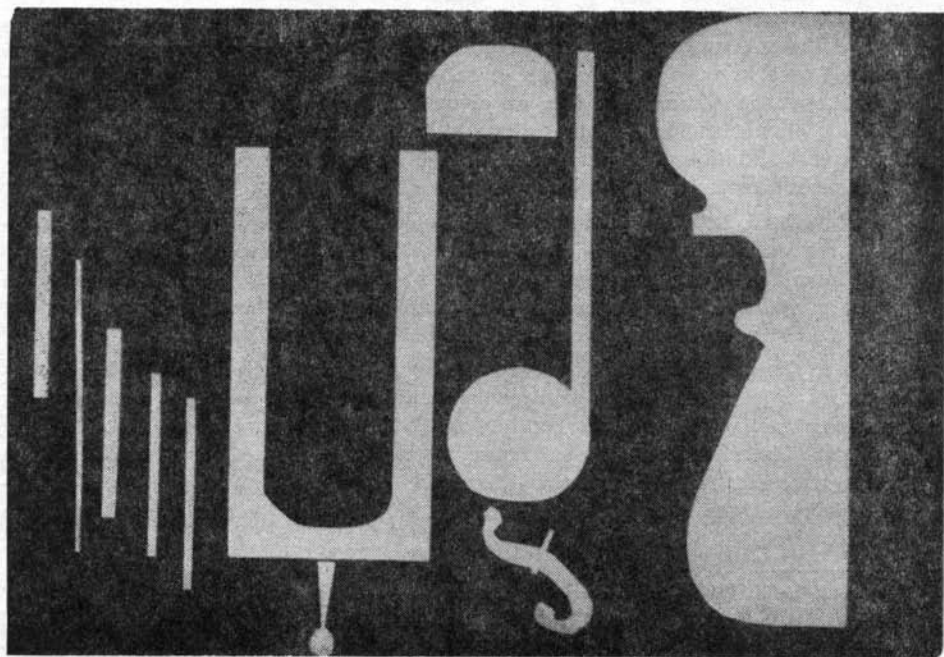
* Ismerem az elkerülhetetlen ellenvetést: „Eugène Ionesco szindarabot írt hasonló mondatokból.“ Ez igaz, ahogyan az is igaz, hogy Ionescónak volt (a román irodalomban) egy olyan neves elődje, mint Caragiale, és neki is elődje mindenki, aki a nyelv gépies fordulataival élt. Ionesco színháza a tartalmát vesztett nyelvi struktúra abszurditását jeleníti meg (az ember elidegenedése tüneteként), és mint ilyenek — szándékosan — etikai funkciója van. Kétkem, hogy mindazoknak, akik a zenében értelmetlen képeket sorakoztatnak egymás mellé, vannak-e — és lehetnek-e — hasonló indítékaik.

A beszélt nyelvben a szó (fonematikus struktúra) jelentéshordozó: ez a jelentés nem kereshető a szó akusztikai anyagiságában, hanem végső soron egy konvenció eredménye (másként nem lehetne megmagyarázni, hogy ugyanaz az állat hogyan nevezhető horse-nak, Pferd-nek, cheval-nak, equus-nak stb.*). Hogy a zenében is így történnek a dolgok vagy sem, azt próbáljuk tudakolni a továbbiakban. Annyi azonban bizonyos, hogy a beszélt nyelvben senki sem kombinálja az ábécével jelzett hangokat abban a reményben, hátha valami sosem-volt dolgot eredményez.** Az ábrázolás (pszichikai jelenség) megelőzi a szót (fonematikus struktúra). A zenealkotás gyakorlatában sem lehet másképpen: a konfiguráció megelőzi a struktúrát, illetve általánosabb szinten a jelentés megelőzi a stílust.

Balla Zsófia fordítása

* Nem szólok a hangutánzó szavakról. A beszélt és zenei nyelvben egyaránt megtalálhatók, de a nyelv elenyészően kis részét alkotják. Volt és van bizonyos korlátozott mértékű jelentőségük, de nem kínálnak elfogadható magyarázatot a (beszélt és zenei) nyelv fejlődésére vonatkozóan.

** A lettrizmus mégiscsak megmarad tréfás időtöltésnek.



Kabán József: Fotókompozíció

SEPRÓDI JÁNOS, A ZENEPEDAGÓGUS

Seprődít a szakirodalom is elsősorban népzene gyűjtőként és zenetörténészként tartja számon. És méltán. A kibédi születésű kolozsvári tanár Bartók és Kodály előfutáraként már 1901-ben közölt marossszéki népzene gyűjtéséből. Megfogalmazta az együttélő és szomszédnépek népzeneje tanulmányozásának fontosságát, hangoztatta a népzene gyűjtés folyamatosságának szükségszerűségét. Emlékiratában (1906) a legégetőbb zenei kérdések megoldását (többek között: magyar zenetudományi folyóirat megindítását) sürgette. Elsőként fejtette meg, ma is érvényes tudományos szinten, a Kájoni-kódexet, s közzé is tette anyagának jelentős részét. Egy könyvismertetés kapcsán külön tanulmánynak beillő igénnyel mutatta be a magyar népdal, illetőleg a magyar zenekultúra fejlődésének útját. Vidéki elszigeteltsége ellenére is az elsők között ismerte fel Bartók jelentőségét, s utolsó tanulmányában ma is helytállóan körvonalazta szerepét a magyar és az egyetemes zenében. Munkásságának e valóban fontos két ága mellett azonban hosszú évekig tanított éneket, vezetett kórust. Csipkés Ilonával és Zsigmond Ferencsel hangversenysorozatot szervezett a magyar zenekultúra fejlődési szakaszainak szemléltetésére. Előadásokat tartott zenei kérdésekről felnőtteknek és ifjaknak. Iskolai énekgyűjteményeket és módszertani köteteket ismertetett. Élete vége felé maga is szerkesztett tankönyvet. Két alapvető tanulmányban foglalkozott az elemi és középiskolai énekoltatás problémáival; összeállította a középiskolai énektanítás tantervjavaslatát. Emlékiratában a felsőfokú oktatásról nyilatkozott. Zenepedagógiai gyakorlatából általános, részben ma is érvényes következtetéseket vont le. Meglátásait, tapasztalatait nem rejtette véka alá; vitára serkentett, hogy ezzel előmozdítsa a zeneoktatás égető kérdéseinek tisztázását, megoldását. Elképzeléseinek egy része az eltelt évtizedek folyamán megvalósult, másik része ma is tanulságokat kínál. Zenepedagógiai elvei hitelesebbé, teljesebbé teszik a Seprődi-portré vonásait is. Mindenképpen megérdemli tehát, hogy halála félszázados évfordulójának előestéjén felelevenítsük tevékenységének ezt a kevésbé ismert területét.

Seprődi, Sztankó Béla tankönyveinek, gyűjteményeinek ismertetése révén került közelebbi kapcsolatba az elemi iskolai énekoltatással. E tankönyvek legfőbb eredményét abban látta, hogy mind elméleti, mind gyakorlati síkon tudományos alapokra helyezték az elemi iskolai énekoltatást, s ezzel méltó helyet biztosított az utóbbi századokban mellőzött vagy éppenséggel lenézett tantárgynak. Helyesen ítélte meg egyéni és általános, nemzeti és egyetemes viszonya szempontjából az énektanítás célját: „Minden egyén (gyermek és felnőtt) az általános emberit csak a maga speciális nemzeti mivoltán keresztül érezheti meg, s az általános emberi fölfogáshoz csak a maga különleges helyzetének megértése után juthat el, mert a fejlődésnek ez a természetes útja, s az általános emberi tulajdonképpen semmi egyéb, mint a legkiválóbb és legértékesebb egyéni, nemzeti vonások egyesülése, egybegondolása. Eppen ezért tehát, nemcsak szabadsága, de egyenesen kötelessége ápolni, fejleszteni minden egyénnek és így minden nemzetnek azokat a speciális jó és

értékes tulajdonokat, melyek birtokában vannak, mert ezzel s csakis ezzel szolgálhatja az általános emberit, az egész emberiség magasztos célját: a haladást, tökéletesedést" (*A népiskolai énektanítás főbb kérdései. Néptanítók Lapja*, 1909).

Nem kevésbé fontosnak tartotta Seprődi Sztankó munkásságában azt, hogy éppen a fenti cél érdekében szerencsésen s következetesen vonta be az iskolai énektanítás anyagába a népdalt. Seprődi nemcsak helyeselte, hanem igényelte is a népdal tanítását az elemi iskolában, helyesen megválasztva az egyes dalokat, az akkoriban szokásos módosítások nélkül. „Mint különösen sikerült és a maga nemében eredeti eljárást, kiemelem [...] a gyermekmondókáknak a tanítás körébe való felvételét. [...] Az a csengés-bongás, verselési könnyedség és szentimentalizmus, ami Pósa és az ő modorában írókat jellemzi, divatosá tettek ugyan ezt a [pedagógiai célokra készült, mesterséges, erőltetett. — B. A.] költészetet, de tartalmi változatosság, érzelmi igazság mégiscsak az igazi nép- és gyermekköltészetben van. Ízelítőül jöhet Pósa is, de ha már egyszer ráakadtunk az úde, szép forrásra, merítsünk csak abból” — írta 1909-ben [kiemelés tőlem — B. A.] (*Szóvegykönyv [...] Sztankó Bélától. Hivatalos Közlöny*, 1906.)

Fél évtizeddel később, 1912-ben, Geszler Ödön gyűjteménye kapcsán felvetette az új magyar műzene — ezzel egyben a modern zene — és az iskola viszonyának kérdését. Lelkesedéssel üdvözölte a középiskolai gyűjteményben művészi igénnyel feldolgozott igazi népdalt. S a példa: Bartók Béla megoldása. Egyetlen feltételt szabott a modern zenének az általános iskolában való tanításához: kiforrott eredmények bevonása ne történjék megfelelő előkészítés nélkül. Ha elgondoljuk, hogy az új magyar zene ellen éppen azokban az esztendőben milyen hadjáratot folytattak a maradi zenei körök, akkor még világosabbá válik Seprődi helyes álláspontja.

Századunk első évtizedében voltak már olyan magyar énektanárok, akik (korábbi útegyengetők nyomdokain haladva) nemcsak kísérleteztek a relatív szolmizációval, hanem lelkesedéssel alkalmazták és népszerűsítették is. Seprődi kortársai közül elsősorban Kecskés Ernőt, a korábbi nemzedékekből pedig a székelykeresztúri Sándor Domokost említhetjük. A tanterv választási lehetőséget biztosított a nevelőknek az abszolút és relatív módszer között. Seprődi nem látta még a relatív módszer előnyeit, ennek ellenére fontosnak tartotta, hogy a két módszerrel folyó vitát ne döntsék el addig, míg a zenepedagógusok össze nem hasonlítják tapasztalataikat, eredményeiket. Az igazság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy a relatív módszer akkori formája, illetőleg inkább annak alkalmazási módja, nem volt elég tökéletes. Néhány hiányosságára Seprődi is utalt egyik írásában, de nem kapott kielégítő, meggyőző választ. A mai relatív módszer mind elméleti, mind gyakorlati szempontból tisztázta ezeket a részleteket (például a hangsorok elméleti megalapozása, a kulcsváltás, a tonális érzék fejlesztése, moduláció).

Az elemi iskolai énektanítás rendezése után Seprődi is elengedhetetlenül fontosnak tartotta a kötelező középiskolai énekkutatás bevezetését. Ezt azzal indokolta, hogy a szakiskolák nem pótolhatták az általános iskolák énekkutatási tevékenységét, mert az előbbieket előadókat, szakembereket, az utóbbiak pedig zenekedvelő közönséget neveltek. Nem pótolhatta Seprődi szerint a rendszeres énekkutatást az iskolai ének- és zenekar sem. Igazán értékes munkát a nevelő e két keretben is csak úgy végezhet, ha az iskola elméleti és gyakorlati zenei ismereteket nyújt az ének- és zenekari tevékenységhez. Eredményes zenei nevelést a szakiskolákban is csak úgy tudott elképzelni, ha a magánkezekben levő, egyesületek keretében működő zeneiskolákat államosítják, s egységes tantervvel és színvonalas tankönyvekkel látják el. S hogy a kötelező középiskolai énekkutatás bevezetését meg-

könnyítse, kidolgozta az akkori középiskola minden osztálya számára tantervjavaslatát: tehát az elemi iskola négy éve után még nyolc esztendőn át kívánta taníttatni e tárgyat. E tantervben a hangjegyírás és -olvasás a tanítás egész menetén végigvonul, ugyanolyan szereppel, mint az anyanyelv tanításában a helyesírás és olvasás. Az alsó osztályokban zenei alapismereteket nyújt, a felsőkben az összhangzattan, formatan, hangszerismeret általános műveltség megkívánta fogalmainak tisztázása után a zene történetéről szintén tájékoztatni óhajtotta a növendékeket.

Külön figyelmet érdemel az a tény, hogy megfogalmazta a törvényszerűségek érvényesülését (a zenetudomány mellett) a zenepedagógiában is, valamint az a demokratikus felfogás, mely a zenei nevelés eredményeiben részesíteni kívánta mindazokat, akiknek erre a legkisebb (zenei) adottságuk is megvolt: „Mindenekelőtt azt a közönségesen tudott igazságot kell hangsúlyoznunk, hogy a közönséges hallás és a zenei hallás nem ugyanazon dolgok. [...] itt tulajdonképpen nem valamely hallásról, hanem valamely érzékről van szó, s így a helyes elnevezés nem a zenei hallás, hanem a zenei érzék. A kettő között feltétlenül van összefüggés, hiszen ugyanazon szerv kelti őket életre, de e kettőt összezávni, akár egynek gondolni s aszerint ítélni, véleményünk szerint hibás eljárás. Másik, amit hangsúlyoznunk kell, hogy — tán az úgynevezett földsíketeket kivéve — egyetlen ember sem születik olyan, akiben ez az érzék, a zenei érzék, teljességgel hiányoznék. [...] a zeneművészet és a zenetudomány csupán a tájékozatlanok előtt tűnhetnek fel olyanak, mintha az más természeti és lélektani törvények alá esnék, mint a többi művészet és a többi tudomány. Azt látjuk, hogy e téren is, mint egyebütt, magából a művészetből és tudományból nem hoz magával az ember e világra semmit, de semmit — csak több-kevesebb *arravalóságot*. Ez az arravalóság, ez a lelki dispositio, mindenképpen más és más; nemcsak mennyiségileg különbözik egymástól, hanem minőségileg is, de végképpen senkinek lelkéből nem hiányzik. [...] mint minden érzéket, a zenei érzéket is nemcsak lehet nevelni, de kell is nevelni. Zenei nevelés nélkül a legarravalóbb se juthat el tovább a ritmus és melódia megérzésénél. [...] A zenei érzék nevelésének tehát nemcsak akadályja nincs, de annak elmulasztása fogyatékoságot, durvaságot és ízléstelenséget szül“ (*A középiskolai énektanítás. Magyar Paedagogia*, 1909).

Énektanítási tapasztalataira, tantervi kérdésekben való jártasságára, recenzióiban megnyilvánuló tájékozottságára való tekintettel, élete végén felettes hatósága tankönyvsorozat szerkesztésével bízta meg. Ebből elkészült a középiskolák I—II. osztályának szánt énekeskönyv, vázlataiban maradt ránk a III—IV. osztályé, s mindössze fejezetcímeket rögzített az V—VIII. osztály tankönyveiből. Befejezett tankönyvében a népdal mellett helyet kapott a klasszikus zene. Korabeli tankönyvszerzők feldolgozásait viszonylag nagyszámú, egy- és kétszólamú gyakorlattal egészítette ki az olvasási nehézségek leküzdésére s az elméleti szabályok megállapításának, megfogalmazásának biztosítására. Alapjában véve egyetlen hiányérzetünk marad e tankönyv nyomán: a népdal szerepe nem domborodik ki olyan mértékben, amint azt elvárhatnók a Sztankó Béla és Geszler Ödön munkáinak ismertetésekor kifejtett elvek után. Lényegében azonban az énekkutatás későbbi s részben mai alakulása igazolta Seprődi János körültekintő, átfogó, általános zenei műveltséget nyújtó elképzelését.

Tény az, hogy századunk első évtizedében nemcsak Seprődi tartotta napirenden a zeneoktatás időszerű kérdéseit és sürgette megoldásukat. Igaz az is, hogy Vajda Emil az 1907 júliusában Budapesten megtartott zenei kongresszuson forradalmának minősíthető újításokat javasolt (például a kötelező énekkutatás beve-

zetése a középiskolákban, szakképzett tanárok alkalmazása, a vidéki zeneiskolák államosítása, miniszteri szakfelügyelet létesítése, egységes, magyar nyelvű tankönyvek bevezetése, küzdelem a dilettantizmus ellen). Tagadhatatlan viszont, hogy az énekoktatás akkori rendezésében Seprődi véleménye, zenepedagógiai tevékenysége is sokat nyomott a latban, hiszen tantervjavaslatát már 1905-ben felolvasta egy országos tanári értekezleten (első, vázlatos formájában közzé is tette), s majdnem egy évtizeden át egyike volt a közoktatásügyi minisztérium hivatalos énektankönyv-bírálóinak (1906—1914).

Seprődi nem használta a — különben is újabb keletű — *zenei anyanyelv* kifejezést, de az anyanyelv és az anyanyelvű irodalom oktatásának mintájára építette fel tantervjavaslatát. Hangsúlyozta a népdal szerepét az iskolai énekoktatásban, a zenei nevelés fontosságát a művelt társadalom tagjainak formálásában. Tananyagban és módszerben a tudományos jelleg igényével lépett fel, és a legszélesebb körben óhajtotta gyümölcsöztetni a zenepedagógia eredményeit. Mindezek alapján méltán tekinthetjük a zenei anyanyelv kialakításáért, a modern hazai magyar zenepedagógia megalapozásáért folytatott küzdelem egyik lelkes előharcosának.

A Kriterion Könyvkiadónál megjelenő kötetből.



Görög trigónon, kithara és lyra

LABDARÚGÓINK ÁRNYÉKÁBAN...?

— ...és országunkban valóban 80 000 leigazolt labdarúgó-játékos van?
— Valóban annyi. De ebből a 80 000-ból csak 21 játszik a válogatott keretben!

— És hány leigazolt énekari tag van, és abból hány énekel a „válogatottban“?
És hány zenei egyesület van?

— Hány?...?

— És a 80 000 labdarúgó mindegyike megtanulta a labdarúgás ábécéjét?

— De meg ám!

— És az a több százezer nem leigazolt énekari tag, aki a több mint 6000 működő kórusban énekel, mind megtanulta a zene ábécéjét?

— Sajnos, nem... és éppen ezért nem „leigazolt“ énekesek...

— Akkor ti, zenészek, sokat tanulhatnátok a sportolóktól szorgalomban, kitarásban és szervezésben.

— Valamikor kéz a kézben indultunk... A zenei nevelés legrégebb nyomait a kínaiaknál találjuk, ahol Konfuciusz évezredek tanítása szerint a jellemet csak a zene segítségével lehet formálni... Az ókori görögöknél, Spártában, hétéves kortól kezdődően — koruk, fejlődésük szerint — tanultak futni, ugrani, birkózni, gerelyt és korongot vetni, táncolni; a közös neveléshez tartozott a zene és az ének-kar, amely az erkölcsiségre nagy befolyást gyakorolt, csak az írást-olvasást tanulták magántanítónál...

A IV. századtól a zene különvlik a sporttól. Az egyház kereteiben bevonul a zenei nevelés a kolostorokba és ezek iskoláiba. Így az első egyházi énekiskolák olasz földön virágoznak. 596-ban Nagy Gergely Szent Ágostont több társával küldi Angliába, aminek eredményeként megalakul a híres yorki és canterburyi énekiskola. Nagy Károly Rómából visz énekmestereket a frank birodalomba. Németországba Szent Bonifáccal vonul be a római korális. I. Pál pápa a VIII. században kántorát, Simeont küldte Pippin király udvarába korálist tanítani. A IX. és X. században híressé válik a galleni és a metzi iskola, ahol dallammemorizálást, neumák olvasását és éneklését tanították. A lipcsei *Thomanerchor*, a hallei *Stadtsingerchor*, amelyek működését 1118-tól tartják számon, a drezdai *Kreuzchor*, amely 1225-től tevékenykedik, komoly énekiskoláknak számítanak. A világi zene pedig ez idő tájt színhagyományként él és terjed, a nép maga alkotta hangszerein muzsikál.

A lovagi társadalom egyik legelterjedtebb szórakoztató eszköze a zene. A lovagoknak a versköltéshez éppúgy kellett érteniük, mint a hangszerek kezeléséhez. Hangszerjátékot a nők is tanultak, énekes képzésben szintén részesültek. A tanítás maga a vándor kobzosokra hárult, akik az új dalokat terjesztették. A trubadúrok, minnesängerek, lantosok megjelenésével megkezdődik az úgynevezett „zenei inaskodás“.

Akárcsak a németeknél a mesterdalos céhek, a XIV. századig a lantosoknak saját céhük volt. Szervezett testületet alkottak, és eleinte a királyi udvartartáshoz tartoztak. Énekeik pedig a népköltéssel szemben bizonyos műköltészetet képviseltek. A királyi udvarokban, de később a főúri udvarokban is találunk zene-

inasokat, akik az illető hangszerjátékot „inaskodva” tanulják. A lantosok énekeiből sajnos nem maradt fenn egészben egy sem. De bizonyos, hogy énekeiket a nép nyelvén, saját anyanyelvükön szóltatták meg, nem pedig latin nyelven.

A reneszánsz kor zenei nevelésében a sokoldalúan művelt ember eszménye kap kifejezést. A hangszerjáték ebben a korban kezd mind erősebben felvirágozni; az ember zenei tudását nem zárja többé a kolostorok vagy a várak falai közé, hanem a társas élet nyilvánosságában érvényesíti. A XVI. században 1537-től az olaszországi árvaházakban jelentős zenei képzés folyik. Az intézmények élén kiváló zenészek állanak, mint Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi, akiknek zenekara külföldön is elismert. Ezek az első „conservatorió”-k. Itt zenei mesterségre tanítják a diákokat. Már ők felismerték, hogy a művészetnek van kézműves alapja, s csak az erre való rátermettség, valamint ennek gondos kiművelése útján emelkedhet valaki mesteri fokra. E század nagyúri hölgyei nemcsak a tudományban, hanem a hangszerjátékban is erős vetélytársai a férfiaknak. A polgári udvarok zenekarai (XIV. Lajos és I. Lipót udvartartása) versengenek egymással. Főúri udvarainkban is kisebb-nagyobb zenekarokkal találkozunk. Thökölynél 1683-ban 15 trombitás, lantos, cimbalmos, dudás, sípos és dobos, I. Rákóczi Ferenc udvarában 3 trombitás, 4 trombitásinas, török sípos, lengyel sípos, 2 hegedűs, dudás, virginás és orgonista működik. Bethlen Gábor udvarában pedig német, lengyel, olasz és francia muzsikuskok mellett spanyol gitárost is találunk... Milyen sokszínű zene ez, mennyi kölcsönhatást eredményezett e sokféle nemzeti népzene és a műzene találkozásai!

A reformáció újra fellendíti az iskolákban a zenei nevelést. Az új hit hirdetői a kántorátusok iskoláiban az ének—zene művelésére nagy súlyt helyeznek. Éneken kívül orgonajátékot is tanítanak. A kórusnak egyre nagyobb szerep jut az evangélikus istentiszteleteken, és így az iskolákban mindennap van egy kórusóra. A lapról való éneklés elsajátítása a fő cél.

A XVII. század a népiskolák megalapításának százada. Lorántffy Zsuzsanna, I. Rákóczi György fejedelem felesége Kassától Fogarasig majdnem minden református gyülekezet mellett iskolát alapít. Az ő nevéhez fűződik az első erdélyi román iskola alapítása is, Fogarason.

A XVIII. század latin iskoláiban is szerepel a musica mint a quadrivium egyik tárgya, de az iskolai zeneoktatás ebben a korban már hanyatlak. Eltűnik univerzális jellege, erkölcsi megalapozottsága. A brassói, besztercei, kolozsvári, gyulafehérvári, nagyenyedi, csíksomlyói kollégiumokban a tanítás csak latin nyelven folyt. Az anyanyelvi oktatás Európa mai nemzeteinek iskoláiban aránylag későn kezdődött. Az anyanyelvet nemcsak hogy nem tanították külön tárgyként, de az iskolai oktatás nyelveként sem használták, jöllehet Ratichius már a XVII. század elején kifejtette azt a didaktikai alapelvet, hogy *először mindent az anyanyelven kell tanítani*. Ha elgondoljuk, hogy még Goethe, Schiller sem tanultak anyanyelvükön az iskolában, és hogy a XVIII. század végén még csak heti 2 óra volt a németországi iskolákban a német irodalomoktatás számára biztosítva, akkor talán megértjük zenei anyanyelvi nevelésünk mostohaságát.

Nálunk, Comenius követelményeként, a XVII. században először az elemi iskolákban kezdődött meg az anyanyelven való tanítás. Utána Apáczai Csere János volt az anyanyelvi oktatás lelkes szószólója, de csak a XVIII. században jelennek meg az első, anyanyelven szerkesztett tankönyvek, az akkori *nemzeti iskolák* számára. A nemzeti iskoláknak tanítógárdára volt szüksége. A meglévő erdélyi kollégiumok mellett megnyitja kapuját 1754-ben a *Seminarul din Blaj* középiskolával és tanítóképezdével, ahol a román iskolák tanítóinak százait képezik.

Bár a kollégiumokban idegen nyelven tanítanak, a tanulóifjúság — a magyar köznemes-ifjúság — magával hozott népi dalkincsével megalapítója lesz a nemzeti szellemű, híres kollégiumi énekkaroknak. Az iskolai színjátszás kapcsán már 1680 óta szó esik a tanulókorusokról. A csíksomlyói iskoladramák, a pálosok, a minoriták iskoladramái mind kórushoz kötöttek. Ezek a kórusok lesznek annak az egy-szólamú dalirodalomnak is a propagálói, amelyet a XVIII—XIX. század diák-énekes-könyvei, az úgynevezett *melodiariumok* közvetítettek számunkra. Hiába tiltják a kollégiumokban az anyanyelven való társalgást a latin nyelv tökéletes elsajátítása érdekében, a diákság csak a saját anyanyelvén értekezik, énekel, szaval.

A zene mint kötelező tantárgy a népiskolákban 1868-tól szerepel. Egyelőre nem mint zenei anyanyelv, hanem mint anyanyelven tanított zene. A zenei anyanyelv felismerése még várat magára.

Nem csoda. A nyugati hatás erős és hosszantartó volt; nemcsak nyugaton nevelkedő és itthon tanító tanáraink hozzák magukkal a nyugati zenekultúrát, hanem német, olasz, cseh zenésznemzedékek is, melyek a XIX. században induló „zenedéinknek“ meghívott tanáraiként telepednek le nálunk, és lesznek művelői a már virágzó olasz, német zenének.

A XX. században a zenei nevelés nemcsak szakképzés, hanem az ember nevelésének fontos eszköze. Hogy egy nemzetnek milyen színvonalú az általános zenekultúrája, milyen mértékben fogékony a komoly, nemes zene iránt, mennyire tudja méltányolni és felmérni népének zenei megnyilvánulásait, az elsősorban az iskolai zenetanítástól függ. Ezt már George Kiriac, Seprődi János, Gheorghe Dima, Fővényesi Bertalan, Sabin V. Drăgoi, Veress Gábor is tudják. Tevékenységüket a zenei anyanyelv módszeres oktatásának megteremtése jellemzi. Népdalt gyűjtenek, dolgoznak fel és tanítanak be együtteseiknek. De az igazi „nagyok“ — Bartók Béla, Constantin Brăiloiu, Kodály Zoltán, George Enescu — mint üstökösök jelentkeznek, és mutatnak helyes utat a zenei anyanyelv területén.

A felszabadulás után társadalmunk rengeteg anyagi áldozatot hozott és hoz zenei tömegnevelésünkért. Az elért eredmények azonban nem igazolják kellőképpen a befektetést.

Mi a cél a zenei tömegnevelésben?

A zenei írás-olvasás elsajátítása a *zenei anyanyelv* alapján, iskolában, műkedvelő kórusokban egyaránt. Minden népnek megvan a saját zenei anyanyelve, amelyet ha nem sajátít el, zenekultúrája gyökértelenné válik. Szükséges-e felvetni ezt a problémát ma, amikor már egyik modern művet alig lehet a másiktól megkülönböztetni intonációs szempontból?

De mennyire. Ha Luigi Nono *Canto Sospesóját* vagy Luigi Dallapiccola *A fogoly* című operáját hallom, kiérzem belőle az olasz ének lejtését; ha Schönberg vagy Alban Berg műve csendül fel, benne van a műben Bécs szelleme; ha Mihai Moldovan *Tulnice* című szimfonikus műve vagy Oláh Tibor, Liviu Glodeanu, Cornel Țăranu munkái szólalnak meg, önkéntelenül érzem bennük az erdélyi népdalkincs jelenlétét valamilyen formában. Okkal állítják az elektronikus zene kísérletezői, hogy számukra a nemzeti jelleg már nem jelent semmit! Az utókor dönti el, hogy zenéjük, alkotásaik mit jelentenek az elkövetkező századok számára.

Eszményi elképzeléseink megvalósítására természetesen nem lehet azonnal számítani. Nevelés, vagyis idő kérdése. A zenei nevelés új reneszánszának kell elkövetkeznie. Tanulnunk kell elődeinktől, akik a XVIII. században megteremtették szinte a semmiből az anyanyelven való tanítást, megteremtették Erdélyben az első román, magyar és német nyelvű iskolákat. Új alapokra kell helyeznünk a zeneok-

tatást, amelynek kiindulópontja a népdal, és koronája az egyetemes zeneirodalom megismerése.

Együtt kellene haladnunk sportolóinkkal. „Leigazolt“ énekesekre van szükségünk, akiknek százezrei közül húszan képesek lesznek a válogatottban is énekelni, de ha kell, idővel tízezren is... Zenei egyesületekre van szükségünk (ahol mint sportolóink az egyesületeikben) megkapják a szükséges felszerelést és kiképzést, megtalálják a szükséges zenei anyagot, kottát, lemezt, hangszeret. Kedvük kerekedvén, leülhetnek egy népdalfeldolgozást hármásban-négyesben elénekelni. Versenyre kelhetnek a szebb éneklésért, a jobb kottaolvasásért. Négy vonós pedig akár vonós-négyest is próbálhat, ha akar. Mit fog jelenteni nemzetünk műveltségében az a pillanat, amikor Bartók *Cantata profana* vagy Toduťa *Mioriľa* oratóriumaínak megszólaltatásához egyik zenei egyesület a másiktól „kéri kölcsön“ a betanulás és bemutatás időszakára szükséges tenorokat vagy basszusokat...

Természetes, hogy a zenei anyanyelv elsajátítása nem az elkülönülés, hanem a közeledés eszközévé kell hogy váljék zenei nevelésünk csodálatos programjában. A népek zenéjének megismerése, megszeretése révén alakuljon és erősödjék minden emberben a baráti érzés, a társadalmi hovatartozás tudata.

Az anyagi lehetőségek megvannak. Szervezni, tanítani pedig a mi dolgunk. Hátba sikerülni fog utolérnünk labdarúgóinkat...



Finta Edit grafikája

SZEMLÉR FERENC

HÉT ARCKÉP

VAN GOGH

Mert nem vigyáztam rájuk jól: eléggé
közömbösen itthagytak. Egymagamban
maradtam. Sebten úgy foszlottak léggé,
mint képzetek vagy álmok áthatatlan

ködei, melyek mögött sűrűdőben
tárgyak káprázata vezette eddig
ecsetemet. Most mindez szerteröppen,
s támasztó pontot nem lelek. Levedlik

ujjamról szín és biztonság. Alélva
kiáltanék utánuk. Tompa hangom
már meg se hallják messziről a néma
közönyben . . . Oda kellene rohannom,

hol sejtem őket még. S ha utolérem,
meg is térnek tán! . . . S nem maradnék végleg
magamra! — biztat ostoba reményem
nevetséges táplálója, az élet.

HÖLDERLIN

Kapaszkodnám, de nincs mibe.
Fogózkodom a semmibe.
Mint láthatatlan kar-vasat,
kezem magát szorítja csak.
Ernyedten és aléltn át-
karolom az üres világ
tapinthatatlan és sötét
gerendájú ellen-terét,
mely mint értetlen tünemény
foghatatlan mered elém,
hogy hűdött és bizonytalan
tömegébe vessem magam.

JÓZSEF ATTILA

Meg kell anyám kezét keresnem
végül valahogy! ... Hadd vezessen
ebben a resten
sötétedő fél-téli estben!

A rettegés, akár az úrben
torlódó fagy, zsidong körültem.
Elmervül, nem
moccan az ujj csontváz-kihúltem.

Kis testem pihegő szerelmén
pihenő kezét — tudja elmém —
a halál elvén
túl keresném is, úgyse lenném.

Mégis kapkodok, mint egyetlen
mentőm után. A Lehetetlen
veri félre ügyetlen
ujjaimat. Vad és kegyetlen.

UTRILLO

Ezen
kívül már semmi sem maradt:
fegyelmezem
magam, mint a riadt
részeg szesze mögött,
hogy föl-föl ne üvöltsek,
mert akkor ők,
a józanok és bölcsek
joggal kötnék meg
csuklóm és kezem,
holott tudom, vagy legalább hiszem:
a szépnek
még néha tán
szüksége lenne rám ...
Ezen
kívül tehát más nem marad:
fegyelmezem
magamat
néhanap.

CHAGALL

Körülottem egykori álmok
töredékei szállnak
a semmi
szárnyán. És nem hagynak pihenni,
vagy feledni az ódon
félelmeket valami módon,
s azt sem, ami kedves
örömmel velük együtt repdes . . .
Minden feltámad bennem: a voltat
idéző régi holtak;
a tépett
szélú családi képek;
haragban avagy lázban
akit dicsértem vagy gyaláztam;
akit a lelkem
mélyéből gyűlöltem vagy öleltem . . .
Most mind-mind csak itt
zsivajog. S emlékezni kényszerít.

BALOGH EDGÁR

Fölöttünk évek szálltak messze, mint
bombázó gépek szigorú vonalba
sorolt raja, s hárítatlan hatalmas
iszonyú tudatában szórta mind

célzottabb pontos tölteteit és
robbanó szereit ránk. Csupa sebhely,
tölcsér, túrt árok, föltépett terep, mely
torzítja lelkünk vidékét kevés

kivétellel. De megmaradt a föld
egésze mégis. Messziről tekintve
majdnem még ép is, majdnem szép is, szinte
érintetlen repeszekről megölt

bokra, fája, csalitja. Néha még
gyümölcs is érik, a dúlt televényen
vetés zöldell. Esőben, enyhe fényben
nő az egész világ most is. A rég

reánk szórt bombák nyoma csak nekünk
fáj néha. Más szem a végleg kopárra
kopott tájon látja majd, mi az ára
annak, hogy így virágzott életünk.

FARKAS ÁRPÁD

Ugyanazon a napon született, de
harmincnyolc évvel később, április
harmadikán. És ugyanaz a kis
város ege feszült körben fölötte,

mint valaha fölöttem is. De másként
semmi közünk egymáshoz. Vagy a hang,
mely mindkettőnkben egyformán fogant
meg anyánk ajkáról, valami rácsként

egy képletbe fog? Szemmel láthatatlan,
ésszel sejtetlen, mégis oly szoros
kapoccsal köt, melyet se jó, se rossz
nem old? Felbukkan száz és száz alakban

még akkor is, ha egymás ellenébe
ugratna vágyunk s álmunk? . . . Kénytelen
folytatóm lesz hát! — így reménykedem,
ha elmémben feltűnik néha képe.

EGY ELFELEJTETT SZABÉDI-VERS

Szabédi László életművét feltérképezve, egykori periodikák — főleg napilapok — hasábjain több elfelejtett Szabédi-írástra, közöttük versekre bukkantam. Olyan írások ezek, amelyeket a szerző — most volna hatvanöt éves — nem vett fel egyetlen kötetébe sem, s amelyek a Csehi Gyula gondozta gyűjteményes kiadásból is kimaradtak. Az elfelejtett versek közül különösen figyelemre méltó a *Hosszú levél* című, amelynek szövegét alább reprodukáljuk a *Keleti Újság* 1940. november 24-i számából. A vers a népi ihletésű, balladás hangulatú Szabédi-költemények sorába (*A szabédi hegy alatt*, *A szabédi zsoldár* stb.) illeszkedik, de sajátos helyet foglal el közöttük — Szabédi életútja egyik emlékezetes szakaszának, a bárói tanítóskodásnak művészi dokumentumaként.

Mózes Huba

SZABÉDI LÁSZLÓ

HOSSZÚ LEVÉL

Őszöreg asszony jött be a szobámba,
köszönt, köhécselt, hozzám tipegett:
— Tanító úr, én mondanám, ha írna,
írjon a fiainak egy levelet.

Tollat veszek s papírt, egy negyed árkust,
fejét csóválja, egyebet remél:
— Nagyobb legyen a papír, tanító úr!
Hosszú, nagyon hosszú lesz a levél.

Magam elé terítek egy nagy árkust,
hogy legyen a vénasszony kedvire.
— Édes fiam, harminckét éve várom,
— kezdi diktálni, — hogy haza gyere.

Sírásba fullad a szava. Megállok,
majd intek, hogy folytathatjuk tovább.
— Mért nem jöttél haza harminckét éve
csak egyetlemben egyszer legalább?

Újra felsír. Türelmesen kivárom,
míg csillapodik valamennyire.
— Folytassuk, néni. — Jaj, harminckét éve
várom, fiacskám, hogy haza gyere.

— Hát még mit írjak? — Írja oda még ezt:
vár anyád, Dán Szofika, amíg él.
Leírom, és a fejemet csóválom:
— Nemigen nyúlt hosszúúra a levél.

Csodálkozva tekint rá a vénasszony.
— Tanító úr, nem lehet igaza,
hát nem úgy írta, hogy harminckét éve
mind öt várom, a fiamat, haza?

(1940)

Barcsay Jenő rajza



BERTRAND RUSSELL

AHOGY ÉN LÁTOM A VILÁGOT

Száz évvel ezelőtt, 1872. május 18-án született korunk egyik jellegzetes személyisége, Bertrand Russell. Nehéz eldönteni, vajon mint tudós, matematikus, filozófus, politikus, megfélemlíthetetlen békeharcos vagy író (1954-ben elnyerte az irodalmi Nobel-díjat) volt-e jelentősebb. Mindenesetre a tudósoknak és a filozófusoknak ahhoz a kis csoportjához tartozott, akiknek nevét a tömegek is ismerték szerte a világon. Hazájában és sok más nyugati országban az uralkodó körök forradalmárnak tartották, és úgy vélték, számukra a világ biztonságosabb lenne, ha valamiképpen rá tudnák venni, hogy mondjon le közéleti tevékenységéről.

A második világháború kitörése előtti évben hallgathattam Russell Oxfordban tartott előadásait. A közönség zsúfolásig megtöltötte a termet: volt, aki a padlón ülve hallgatta a sovány, élénk szemű, mindig az értelemre apelláló előadót. Cáfolhatatlan logikával beszélt a nagyhatalmak politikai manővereiről, a háborús készülődésekről, az angol birodalom elavult voltáról; egy olyan új társadalmi rend szükségességét hangsúlyozta, melyben az igazságosság érvényesülhet. A hallgatóság csendben figyelt minden szóra, közben gondolatban talán vitába szállt az előadóval. Két kérdés egészen világossá vált: a fasizmus a béke legnagyobb ellensége, lángba boríthatja a világot; a fennálló társadalmi és politikai rendszer elavult, és nemcsak a népek fölé- meg alárendeltségét kell felszámolni, hanem azokat a megkövesedett erkölcsi felfogásokat, eszméket, tradíciókat is, amelyek még mindig rabságukban tartják az embereket. Amit akkor az előadásról egyik diáktársam megjegyzett, úgy vélem, ráillik Russell egész tevékenységére:

„Lehet, hogy amit mond, az nem mind helytálló, talán könnyen meg is cáfolható, de feltétlenül rábírja az embert arra, hogy elgondolkozzék arról a társadalomról és világról, amelyben él, mert jelen formájában túl sok benne az elavult holmi, és a dolgok a fejük tetején állanak.“

Bertrand Arthur William Russell, Wales Trelleck nevű helységében, arisztokrata családban született. Nagypapja, John Russell ismert nevű történész. Korán árvaságra jutott, de mint előkelő gazdag család sarja megkapta a múlt század végére jellemző angol vallásos, tradicionális, konzervatív és puritán szellemű nevelést. Ez ellen az arisztokrata eszménykép ellen már 15 éves korában lázadni kezd, de — amint önéletrajzában megvallja — teljes „megtérése“ csak 29 éves korában. 1901-ben következett be, amikor már a cambridge-i egyetem tanára volt. „Megtérése“ teljes szembehelyezkedést jelentett addigi társadalmi és erkölcsi felfogásával és új, meglepő érzékenységet a társadalmi igazságtalanságokkal szemben. Egyelőre azonban főként matematikai és filozófiai problémák foglalkoztatták, és 1903-ban megírta a tudományos világban feltűnést keltő művét, a *The Principles of Mathematics*-ot, amelynek tárgyát azután nagy hírű tanártársával, A. N. Whiteheaddel továbbfejlesztette. Közös munkájuk eredménye a korszak jelentős alkotása, a *Principia Mathematica* (1910—1913).

Közben Cambridge-ben több kollégájával együtt pacifista lett, de amikor 1914 júliusában kitört az első világháború, szomorúan kellett tapasztalnia, hogy egyedül maradt, mert legjobb barátai, köztük munkatársa, Whitehead, „vadul harciasak lettek“. Nemsokára tanári állásától is megfosztották. A háború egész sor alapvető kérdés átgondolására készítette. Ettől kezdve egész élete meg nem alkuvó küzdelem volt. 1918 májusában pacifista kiállásáért bebörtönözték. Börtönében könyvet írt *Bevezetés a matematikai filozófiába* címen, és hozzákezdett egyik főművének, az *Analysis of Mind*-nak a megírásához. A háború után ellátogatott a Szovjetunióba, majd hosszabb ideig a pekingi egyetemen és az Egyesült Államokban tartott előadásokat.

Elvi meggyőződését újra próba elé állította a fasizmus térhódítása és a hitlerizmus fenyegető veszedelme. Antifasizmusában feladta az erőszakmentesség elvét, mert úgy vélte, hogy a hitlerizmust minden eszközzel meg kell fékezni és el kell fojtani. A második világháború után a békemozgalom egyik szellemi vezetője lett. Harcolt a gyarmati népek felszabadításáért és az egyre gyakoribbakká váló amerikai beavatkozások ellen. 1966-ban részt vett annak a nemzetközi törvényszáknak a létrehozásában, melynek célja az amerikaiak Vietnamban elkövetett háborús bűntetteinek kivizsgálása volt.

Születésének századik évfordulója alkalmából egyik, a természetről, a társadalomról, az erkölcsről, a boldogságról és a tudományról írott, tehát világnézetét tükröző könyvéből közlünk — némi rövidítésekkel — három fejezetet. A könyv eredeti címe *What I Believe*. Úgy véljük, nem tévedünk, ha — formailag talán nem egészen pontosan, tartalmilag azonban helyesen — e címet így fordítjuk: *Ahogy én látom a világot*.

A mindössze öt fejezetből álló művet a szerző 53 éves korában, 1925-ben írta, és azóta több kiadást ért meg. Magyar nyelven most közöljük belőle az első szemelvényeket.

A mű a szerző társadalmi és politikai nézeteit tárja fel, úgy, ahogyan azok az első világháború alatti és utáni belső vívódásaiban, élményeiben, szellemi csatározásaiban kicsapódtak.

Az angol irodalom egyik szembeszökő jellemzője a moralizáló tendencia. Ez érvényesül Russellnél is, és — Shaw-hoz hasonlóan — nem a régi erkölcsök fenntartása mellett kardoskodik, hanem elsősorban éppen leleplezésükre törekszik.

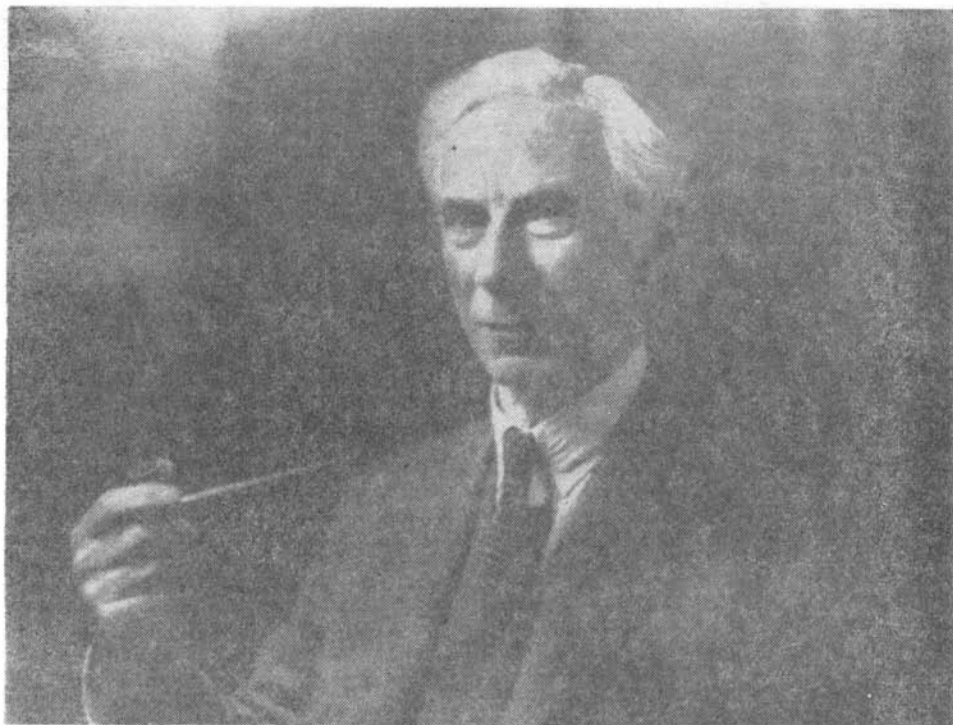
Russell új típusú, nem elefántcsonttoronyban élő, hanem a társadalom megjavításaért küzdő tudós volt. Nézeteivel sok mindenben nem érthetünk egyet. Ma már helyenként szinte archaikusnak tűnő szövege mégsem csupán tudománytörténeti érdekességként hat. Tanulságos újraolvasni a polgári tudósok egyik leghatalmasabb képviselőjének a tudományos-műszaki forradalom kibontakozását közvetlenül megelőző korszakból keltezett írását, amely — minthogy hitelesen illusztrálja az akkori idők szellemi arculatát — még inkább érzékelhetővé teszi az azóta bekövetkezett minőségi változások jelentőségét.

A jó élet

Különböző korszakokban és különböző népeknél a jó életről sok, egymástól eltérő felfogás alakult ki. A különbségek bizonyos mértékben érvekre támaszkodnak; ez a helyzet, amikor a vélemények abban különböznek, hogy bizonyos célok milyen eszközzel valósíthatók meg. Egyesek például úgy vélik, hogy a bebörtönzés jó módszer a bűntettek megakadályozására, mások viszont azt tartják, hogy a nevelés e téren nagyobb szolgálatot tehetne. Hogy az ilyen különbségek esetén hol áll az igazság, az kellő számú bizonyítékkal eldönthető. Vannak azonban különbségek, amelyeknél az igazság ezzel a módszerrel nem ellenőrizhető. Tolsztoj elítélte a háborút, mások viszont úgy vélték, hogy az igazságosságért harcoló katona élete a legnemesebb. Ebben az esetben a célokat illetően van lényeges különbség. Akik dicsérik a katonát, azok rendszerint a bűnösök megbüntetését helyes cselekedetnek tartják. Tolsztoj nem így vélekedett. Ezekben a kérdésekben egyet-

len érv sem tekinthető végérvényesnek. Eppen ezért én is képtelen vagyok bebizonyítani, hogy a jó életről vallott felfogásom helyes-e vagy sem. Felfogásomat csupán elmondani tudom, és remélem, hogy a lehető legtöbben egyetértéssel velem. Véleményem ez: *Jó élet az, melyet a szeretet ihlet és a tudás irányít.*

[...] A szeretet és a tudás egyaránt szükségesek, bizonyos értelemben a szeretet mégis sokkal fontosabb, mert az értelmes embereket a tudás keresésére ösztönzi, hogy rájöjjenek, miképpen tehetnének jót azoknak, akiket szeretnek. Ha azonban az emberek híjával vannak az értelemnek, akkor megelégszenek azzal, amit nekik mondtak, és mélyszégyen akaratuk ellenére könnyen kárt okozhatnak. Arra vonatkozólag, hogy mire is gondolok, a legjobb példát talán az orvostudomány nyújtja. Egy ügyes orvos sokkal hasznosabb a páciens számára, mint a legodaadóbb barát, és az előrehaladás az orvosi tudományban a közegészség ügye számára sokkal többet ér-



het, mint az e tekintetben tudatlan jótékonyság. Ennek elenére egy kis jóakaratra még az orvosi gyakorlatban is szükség van, mert ha ez hiányzik, akkor a tudományos felfedezésekből csak a gazdagok húznak hasznot. [...]

A szeretet a maga teljességében két elem — a gyönyör és a jókívánság — feloldhatatlan vegyülete. A szülőnek a szép és jól érvényesülő gyermekek fölött érzett öröme mindkét alkotóelemet magába foglalja. Legnemesebb formájában ugyanez vonatkozik a szerelemre is. De a szerelemben a jóakarát csak ott bukkan elő, ahol a megtartás biztos, mert ellenkező esetben a féltékenység szétrombolja, bár meglehet, hogy a féltékenység a gondolkodás örömét segíti elő. A gyönyör szeretet nélkül kegyetlené válhatik, a szeretet gyönyör nélkül hüvössé és fensőségessé lesz. [...]

Tökéletes világban valamennyi érző lélek minden vonatkozásban tárgy lehet a kiteljesedett szeretetnek, amely feloldhatatlanul összevegyülhet a megértéssel. Ebből azonban nem következik, hogy a mi való világunkban a szeretet érzéseit kellene táplálni minden utunkba kerülő érző lény iránt. Nagyon sokan vannak, akik iránt nem érezhetünk jóakaratot,

mert egyszerűen csömört keltenek bennünk. Erőszakot kellene elkövetnünk természetünkön, ha megpróbálnánk meglátni bennük a szépet, és ezzel eltompítanánk fogékonyságunkat az iránt, ami a természettől fogva valóban szép. Hogy emberi lényeket ne is említsünk, ott vannak a bolhák, a poloskák és a tetvek. Olyan nyomott hangulatban kellene lennünk, mint amilyenben az Öreg Tengerész¹ volt, hogy gyönyört érezzünk, ha ezekre a teremtményekre gondolunk. Igaz, vannak szentek, akik „Isten gyöngyszemeinek“ nevezték őket, de ezek az emberek abban lelték örömlükét, hogy alkalmat kerestek saját szent mivoltuk fitogtatására.

A jóakaratot könnyű szélesebbre tární, de ettől még megmaradnak a maga korlátai. Ha valaki feleségül akar venni egy nőt, nem lehet jobb véleményünk róla azért, mert amikor tudomására jut, hogy más is feleségül óhajtja venni, egyszerűen visszavonul. Az illető olyan esetnek kell tekintenünk, amelynek igazsága a vetélkedés igazságos mezején dől el. Ve-

¹ Utalás Coleridge neves angol költő The Ancient Mariner című ismert versére. (A fordító megjegyzése.)

társával szemben érzelmei mégsem lehetnek egészen jóakaratóak. Meggyőződésem szerint minden olyan tanulmányban, amely a jó étellel foglalkozik, el kell fogadnunk, hogy a jó életben az állati vitalitás és az állati ösztön bizonyos mértékben feltétlenül megmarad; enélkül az élet egyhangúvá és érdekte-

lenné válik. A civilizáció hozzáadhat ehhez valamit, de nem helyettesítheti. Az asketikus szent és az elfogulatlan böles ebben a tekintetben nem lehetnek teljes értékű emberi lények. Egy kis csoport belőlük gazdagabbá teheti a társadalmat, de egy olyan világ, amely csak ilyenekből áll, elpusztul az unalomtól. [...]

Az egyéni és a társadalmi üdvözülés

[...] A kereszténység a római birodalomban jött létre olyan népeknél, amelyek teljesen meg voltak fosztva a politikai hatalomtól, etnikai államuk elpusztult, és beolvadtak egy átfogó, személytelen elegybe. A keresztény korszak első három századában a kereszténységet valló egyének a társadalmi és a politikai intézményeket, amelyekben éltek, nem voltak képesek megváltoztatni, bár mélyen meg voltak győződve azok helytelen, rossz háróról. Ilyen körülmények között az volt a természetes, hogy azt a hitet fogadják el, mely szerint az egyén a tökéletlen társadalomban is tökéletes lehet, és hogy ehhez a világhoz a jó életnek nincsen semmi köze. Hogy mire gondolok, az érthetővé válik, ha összehasonlítást teszünk Plátón államával. Amikor Plátón fel akarta vázolni a jó életet, nem egy egyént, hanem egy egész közösséget írt le; tette ezt azért, hogy meghatározhassa az igazságosságot, ezt a lényeges társadalmi fogalmat. Számára az állampolgárság természetes adottság volt, és a politikai felelősséget magától értetődőnek tartotta. Csak a görög szabadság elvesztésével kezdett feltűnedezni a sztoicizmus; ez a kereszténységhez áll közelebb, és nem Plátónhoz, hiszen a jó életéről individualisztikus nézetet vall.

Nekünk, a nagy demokráciák részeinek rá kellene jönnünk, hogy a szabad Athén erkölce sokkal közelebb áll hozzánk, mint a zsarnoki római birodalomé. Indiában, ahol a politikai körülmények olyanok, mint amilyenek a Krisztus korabeli Júdeában voltak, észre kell vennünk, hogy Gandhi a Krisztuséhoz nagyon is közel álló erkölcsöt hirdet, és emiatt büntetik őt Poncius Pilátus kereszténnyé lett utódai. A szélsőséges indiai nacionalisták azonban nem érik be az egyéni üdvözüléssel: nekik nemzeti üdvözülésre van szükségük. E vonatkozásban a nyugati, a szabad demokráciák felfogását tették magukévá. Néhány

olyan szempontot szeretnénk most felhozni, amelyek tekintetében ez a felfogás, éppen a keresztény hatásoknak tulajdoníthatóan, nem elég mély és nem elég öntudatos, s ezért kibontakozását még mindig akadályozza az egyéni boldogulásba vetett hit.

A jó élet, amint mi értelmezzük, nagyon sok társadalmi feltételt követel meg, és nélkülük nem valósítható meg. Amint mondtuk, a jó életet a szeretet ihleti, és a tudomány irányítja. A tudomány csak ott létezhetik, ahol fejlesztést és terjesztést a milliomosok vagy a kormányok felkarolják. Például a rákos megbetegedés terjedése egészen riasztó. Mi hát a teendő? Pillanatnyilag e kérdésre senki sem tud választ adni, mert hiányzik a tudás, és a tudás valószínűleg nem köszönthet be másként, csak olyan tudományos kutatások révén, amelyek előmozdításához alapítványokra van szükség. Továbbá lehetővé kellene tenni, hogy a természettudományokat, a történelmet, az irodalmat, a művészeteket mindenki megismerje, aki erre vágyik. Ehhez pedig a közintézményeknek bonyolult intézkedéseket kellene hozniuk, mert ez a cél pusztán vallási megtéréssel nem valósítható meg. Azután ott van a külkereskedelem, amely nélkül Nagy-Britannia lakosságának fele éhezne, s az éhező emberek közül kevésre fogható rá, hogy jó életet élne. A példák további szaporítása nem szükséges. Fontos az, hogy a világ abban is egységes, ami különválasztja a jó életet a rossztól; egyetlen egység, és aki azzal a kívánsággal hozakodik elő, hogy függetlenül akar élni, az tudatos vagy nem tudatos élsőködő.

Az egyéni üdvözülés eszméje, amellyel a keresztények politikai elnyomásokban vigasztalták magukat, lehetlenné válik, mihelyt kiszabadítjuk magunkat a jó életéről alkotott szűkkeblű felfogásunkból. Az igaz keresztény felfogás szerint a jó élet egyenlő az eré-



nyes étellel, és az erény engedelmes-ség Isten akarátának, az Isten akarata pedig magát minden egyének kinyilatkoztatja a lelkiismeret szava által. Ez a felfogás a maga egészében az idegen zsarnokság alatt élő egyének felfogása. A jó élethez nemcsak az erény, hanem sok egyéb is hozzátartozik, például az értelem. A lelkiismeret pedig nagyon csalóka vezető; mivel lényege a zsenge ifjúkorban hallott tanítások elmosódó reminiscenciája, sohasem okosabb, mint tulajdonosának dajkája vagy anyja. A legteljesebb értelemben vett jó életnek jó nevelésre, barátokra, szeretetre s — ha az illető úgy kívánja — gyermekekre, valamint a nélkülözéseket és a szorongásokat kiküszöbölő elegendő jövedelemre, továbbá jó egészségre és nem éppen érdektelen munkakörre van szüksége. Ezek változó mértékben ugyan, de mind a társadalomtól függenek, és a politikai fejlemények elősegítik vagy éppen akadályozzák őket. Jó életet csak jó társadalomban lehet élni, másképpen teljes sohasem lehet az élet.

Az arisztokratikus életeszmeny alapvető hiányossága éppen ebben rejlik. Bizonyos jó dolgok, így a művészet, a tudomány, a barátság e társadalomban is szépen kivirágozhatnak. Megvoltak ezek a

rabszolgaságon alapuló Görögországban, és megvannak nálunk is a kizsákmányolás alapján. Ám a szeretet — együttérzés vagy jóakarát formájában — az arisztokratikus társadalomban szabadon nem fejlődhetik ki. Az arisztokratának azt a meggyőződést kell magába sulykolnia, hogy a rabszolga, a proletár vagy a színes bőrű silányabb anyagból van gyúrva, mint ő maga. A kifinomult angol úriemberek mostanság oly kegyetlenül megkorbácsoltatják az afrikaiakat, hogy azok néhány órai borzalmas haláltusa után kimúlnak. Még ha ezek az úriemberek jól neveltek, művészetkedvelők és elragadó társalgók is, én mégsem hihetem, hogy valóban jó életet élnek. Az emberi természet bizonyos korlátokat szab az együttérzés számára, de azért nem ilyen nagy mértékben. A demokratikusan gondolkozó társadalomban csak az örült viselkedhetik így. Az együttérzés korlátozása, mely az arisztokratikus eszményképben bennerejlik, egyúttal ítéletet is jelent. Az üdvözülés gondolata azért arisztokratikus eszmény, mert lényegében individualisztikus. Ezért az egyéni boldogulás eszméje, bármennyit is magyarázunk és bárhogyan is kiterjesszük, nem lehet alapja a jó életnek. [...]

A tudomány és a boldogság

A moralista arra törekszik, hogy megjavítsa az emberek magatartását. Dicsőretre méltó ambíció, hiszen az emberek viselkedése a legtöbb esetben egyenesen szármalmas. Én mégsem dicsérhetem a moralistát, egyrészt azért a sajátos javulásért, amelyet ő óhajt elérni, másrészt azokért a módszerekért, melyeket célja érdekében felhasznál. Kérdendő módszere az erkölcsi buzdítás (intés), igazi módszere (amennyiben mint moralista igazhitű) a gazdasági jutalmak és büntetések szövevényes rendszere. A buzdításnak nincsen semmilyen tartós vagy jelentős eredménye; az újjászületést hirdetők hatása Savonarolától kezdve mindig egészen átmeneti jellegű volt. [...]

Az emberek cselekedetei tudatlanságuk vagy rosszindulataik következtében válhatnak értalmassá. „Rosszindulatok”-nak, ha társadalmi síkon maradunk, azok tekinthetők, amelyek mások vágyait megíhúsítják vagy, pontosabban, amelyek több kívánságot fullasztanak kudarcba, mint amennyit támogatnak. Azzal az értalmassággal, amely tudatlanságból ered,

nem kell sokat foglalkoznunk; ebben az esetben ugyanis mindössze több tudásra van szükség, s a javulás felé vezető út lényege az alaposabb kutatás és az alaposabb nevelés. A rosszindulatból származó értalmasság azonban már sokkal nehezebb kérdés.

A mindennapi emberben van bizonyos tényleges rosszakarát, részint egyes ellenségek ellen irányuló rosszindulat, részint a mások bajain érzett személytelen gyönyör. Ezt rendszerint az emberek szép frázisokba burkolják: a konvencionális erkölcsnek legalább fele ilyen célt szolgáló lepel, de szembe kell néznünk vele, ha a moralista célját: hogy cselekedeteinket megjavítsa, el akarja érni. A rosszakarát ezérfeleképpen megnyilatkozik, kis és nagy dolgokban egyaránt: abban az újjongó örömben, amellyel az emberek valamilyen botrányt kipletykálnak és elhisznek, továbbá a bűnözőkkel szemben alkalmazott kegyetlen bánásmódban, annak ellenére, hogy a jobb bánásmód könnyebben elősegítené megjavulásukat, abban a hihetetlen barbár-

ságban, amellyel a fehér faj kezeli a négereket, és abban a csámcsogásban, amellyel háború idején az öreg hölgyek és a papok hivatkoznak a fiatal emberek katonai szolgálatának szükségességére. Még a gyermekek is tárgyai lehetnek kísérteties kegyetlenségnek: Copperfield Dávid és Twist Olivér nem csupán képzeletbeli alakok. Ez a tényleges rosszakarat az emberi természet egyik legaljasabb tulajdonsága, és ha a világot boldoggá akarjuk tenni, éppen ezt kellene megváltoztatni. Nem valószínű, hogy ennek az egyetlen motívumnak több köze van a háborúhoz, mint az összes gazdasági és politikai indítékoknak együttvéve.

Ha a rosszakaratot, mely adva van, ki akarjuk küszöbölni, vajon hogyan is kell eljárunk? Először azonban hadd próbáljuk megérteni indítékait. Ezek, véleményem szerint, egyrészt társadalmi, másrészt fiziológiai jellegűek. A világ ma, akárcsak bármelyik korábbi korszakban, életre-halálra menő versengésen alapszik. A háborúban az a kérdés merült fel, hogy vajon német vagy szövetséges gyermekek pusztuljon el több — a nélkülözés és az éhínség következtében. (Mindkét oldalon csak a rosszakarat volt meg, egyik félnek sem jutott eszébe, hogy miért ne maradhatnának meg a gyermekek mindkét részen.) A legtöbb ember elméjének legmélyebb rejtékében a pusztulástól való kísértő félelem lappang; ez különösen vonatkozik azokra, akiknek gyermekük van. [...]

Ezért a tudományosan gondolkodó moralistának legfőbb gondja a félelem elleni harc kell hogy legyen. Ez kétféleképpen valósítható meg: a biztonság növelésével és a bátorság gyarapításával. A félelemről én ebben az esetben mint irracionális szenvedélyről, és nem mint a fenyegető bajt elhárítani igyekvő racionális előrelátásról beszélek. Ha egy színházban tűz üt ki, az ésszerűen gondolkodó ember éppen annyira felméri a szerencsétlenséget, mint a rémületsújtotta. De ő olyan módszereket fog használni, amelyekkel a bajt feltehetően csökkentheti. Ezzel szemben a pánikba esett ember növeli a szerencsétlenséget. Európa 1914-ben olyan volt, mint az ég színház pánikba esett közönsége; nyugalomra, határozott iránymutatásra van szükség, hogy mindenki megmenekülhessen, anélkül, hogy a tolongásban egymást agyontaposnák. A viktoriánus korszak — káprázatos külszíne ellenére — a gyors fejlődés időszaka volt, mert a remény és nem a félelem tartotta hatalmában az embereket. Ha azt akarjuk,

hogy fejlődjünk, akkor ismét a remény-ségnek kell uralkodnia rajtunk.

Mindaz, ami az általános biztonságot növeli, feltehetően csökkenti a kegyetlenséget. Ez vonatkozik a háború kiküszöbölésére is, történjék az a Nemzetek Szövetsége segítségével, vagy bármilyen más módon; a nélkülözés megszüntetésével, az egészségügyi helyzet megjavításával, a higiénia és a közegészségügy jobbá tételével és bármilyen más módszerrel, amely a félelmet csökkentheti, hiszen a félelem ott rejtőzködik az emberi agyak mélyén, és amikor aluszak, lidércnyomásos álom formájában felszínre tör. Azzal semmi sem érhető el, ha valaki arra törekszik, hogy az emberiség egy részét a másik rovására biztonságba helyezze: a franciákat az angolok, a tőkéseket a bérmunkások, a fehéreket a sárgák vagy mások rovására. Az ilyen módszerek az uralkodó csoportokban csak a rettegést növelik, mert éppen a harag és az elkeseredés vezetheti az elnyomottakat lázadásra. Biztonságot csak az igazságosság adhat, és igazságosságon én valamennyi emberi lény egyenlő igényeinek elismerését értem.

Azon társadalmi változtatásokon kívül, amelyek a biztonság megteremtésére irányulnak, a félelem csökkentésének van egy másik, közvetlenebb módszere, nevezetesen az olyan életrend, amelynek célja a bátorság gyarapítása. Mivel a csapatban a bátorság mindennél fontosabb, az emberek korán rájöttek a bátorság növelésének módszereire: a nevelés és az étrendre; például feltételezték, hogy az emberi hús fogyasztása e tekintetben hasznos. De a harci bátorság csak az uralkodó kaszt előjoga lett: a spártaiaknak több kellett a bátorságból, mint a helótáknak, a brit tiszteknek több, mint az indiai közkatónáknak; a férfiaknak több, mint a nőknek, és így tovább. Századokon át az volt a felfogás, hogy a bátorság az arisztokrácia előjoga. Ennek a legcsekélyebb mértékben való növelése az uralkodó kaszton belül rendszerint maga után vonta az elnyomottak terheinek sokasodását, s ez együtt járt az elnyomók félelmének növekedésével, következként a kegyetlenség indítékainak maradéktalan megőrzésével. Hogy az embert humanussá tehesse, a bátorságot először demokratizálni kell.

Az utóbbi évek eseményei bizonyos mértékben valóban máris demokratizáltak. A szüfrazsetek bebizonyították, hogy van annyi bátorságuk, mint a legmerészebb férfiaknak; erre a bizonyításra azért volt szükségük, hogy elnyerjék a szavazati jogot. A háborúban a közkatónának legalább annyi bátorságra volt

szüksége, mint a századosnak vagy a főhadnagynak, de sokkal többre, mint a tábormóknak. A bolsevikokból, akik magukat a proletariátus bajnokainak tekintik — akármit is mondunk róluk — nem hiányzik a bátorság. Ezt a forradalom előtti tetteik bizonyítják. Japánban, ahol korábban a szamurájok a hadierőnyeket saját monopóliumukká tették, az általános sorozás megkövetelte az egész férfilakosság bátorságát. Így aztán az elmúlt fél évszázadban a nagyhatalmaknál sok minden történt, hogy a bátorság ne maradjon továbbra is az arisztokrácia monopóliuma; ha a helyzet nem ez lenne, akkor a demokráciát a mostaninál sokkal nagyobb veszély fenyegetné.

Am a harci bátorság nem az egyetlen, talán nem is a legfontosabb megnyilvánulása a bátorságnak. Bátorság kell ahhoz, hogy szembeszálljunk a szegénységgel, bátorság kell ahhoz, hogy szembeszálljunk a kinevetetéssel, és bátorság kell ahhoz, hogy szembeszálljunk saját fajtánk ellenségeskedésével. Ezekben a dolgokban gyakran a legbátrabb katona is szánalmasan híjával találhatik. Kétségtelenül bátorság van abban, ha veszedelmek idején nyugodtan és ésszerűen gondolkozunk, és uralkodni tudunk a kétségbeejtő félelem, valamint az eszeveszett düh ösztöne fölött. Ezek persze olyan dolgok, amelyeket a nevelés megadhat. A bátorság összes formáinak elsajátítását könnyebbé teheti a jó egészség, az erős szervezet, a megfelelő táplálkozás és az alapvető vitális impulzusok szabad érvényesülése. A bátorság fiziológiai forrásait esetleg úgy lehetne felfedezni, hogy a macska vérét a nyúléval hasonlítanánk össze. Egészen valószínű, hogy a tudomány a bátorság növelésében nem ismer határt, gyarapíthatja például a veszély tanulmányozásával, a sportszerű életmóddal vagy a megfelelő életrenddel. Az előkelő osztályok fiai mindezeket nagymértékben élvezik, mert egyelőre valamennyi a vagyon fő kiváltságának számít. A közösség szegényebb köreiben hirdetett bátorság, a szabályzatok bátorsága nem olyan, amely együtt járhatna a kezdeményezéssel és a vezetéssel. Amikor a vezetésre alkalmassá tevő tulajdonságok általánosakká válnak, akkor nem lesznek többé vezetők meg vezetettek, és végül megvalósul a demokrácia.

A félelem a rosszakaratnak azonban nem az egyetlen forrása: ebből ered az irigység és az elkeseredés is. A nyomorékok és a púposok irigysége közmondásos, de más, az övéktől eltérő szerencsétlenségek is hasonló következményekre

vezethetnek. A szexuálisan ki nem elégtelt férfi vagy nő hajlamos arra, hogy az irigység rabjává váljék. Ebben az esetben az irigység rendszerint abban nyilvánul meg, hogy erkölcsileg elítéli a szerencsésebbeket. [...] Persze a féltékenységre is az irigység egyik jellegzetes formája: a szerelem irigylük. Az öregek gyakran irigylük a fiatalokat, és ha ezt teszik, hajlamosak kegyetlenül bánni velük.

Amennyire én tudom, az irigységet nem lehet másként gyógyítani, csak úgy, hogy boldogabbá és teljesebbé tesszük az irigyekedők életét, és a fiatalságban inkább a közösségi vállalkozás, mint a versengés eszméjét fejlesztjük ki. Az irigység legrosszabb változata azoknál fordul elő, akiknek élete a házasságban, a gyermekekben vagy pályájukban nem volt teljes. Az ilyen bajok a legtöbb esetben a társadalmi intézmények megjavításával előzhetőek meg. [...]

Az emberi boldogság gyarapításában a tudomány lehetőségei nem korlátozhatók az emberi természet azon aspektusainak csökkentésére, amelyek a kölcsönös verebességet szolgálják, s amelyeket mi ezért „rosszaknak” nevezünk. Valószínű, hogy a tudomány egyszerűen nem ismer határt abban, amit a tényleges kiválóság gyarapítására megtehet. A közegészség már jelentős mértékben megjavult. Annak ellenére, hogy sokan, akik a múltat dicsőítik, még mindig siránkoznak, ma többet élünk és kevesebbet betegeskedünk, mint bármely osztály vagy nemzet a XVIII. században. Ha a már megszerzett tudományt valamivel még jobban hasznosítjuk, akkor sokkal egészségesebbek lehetünk, mint amilyenek most vagyunk. A jövő felfedezései, feltételezhetően, ezt a folyamatot óriási mértékben meggyorsítják.

Életünkre ez ideig a legnagyobb kihatásuk a természettudományoknak volt, de a jövőben a fiziológia és a lélektan valószínűleg ezeknél többre lesz képes. Amikor rájövünk, hogy az emberi jellem milyen nagy mértékben függ a fiziológiai feltételektől, akkor, ha éppen akarjuk, olyan emberi típusokat alakíthatunk ki, amelyeket mi magunk is megcsodálunk. Az értelem, a művészi képesség, a jóakarát — a tudomány révén mindezek kétségtelenül gyarapíthatók. Úgy tűnik, hogy a jó világ létrehozásában annak, *ami véghezvihető*, aligha van határa, ha a tudományt okosan akarjuk kiaknázni. Más helyen kifejtettem arra vonatkozó félelmeimet, hogy azt a hatalmas erőt, amely a tudományból származik, talán az ember nem tudja majd

bölcsen felhasználni. Jelenleg az érdekel, mi mindent megtehet az ember, ha akar, nem pedig az a kérdés foglalkoztat, hogy vajon választása nem esik-e inkább az ártalmas cselekedetekre.

A tudománynak az emberi életre való alkalmazásában van egy olyan magatartás, amellyel bizonyos mértékben egyet-érték, ámbr végeredményben nem vagyok egy véleményen. Azoknak a magatartásáról van szó, akik félnek a „természetellenestől“. Európában ennek a felfogásnak persze Rousseau a nagy képviselője, Ázsiában azonban 2400 évvel korábban Lao-ce még meggyőzőbben hirdette. Én azt hiszem, hogy a „természet“ csodálásában benne rejlik az igazság és a tévedés bizonyos keveréke; én a magam részéről fontosnak tartom, hogy ezeket szétválasszuk. Talán kezdjük azzal, hogy mi is a „természetes“. Egyszerűen szólva: mindaz, amihez e tétel védelmezője már gyermekkorában hozzászokott. Lao-ce ellenzi az utakat, a kocikat és a hajókat: szülőfalujában, feltehetően, mind ismeretlenek voltak. Rousseau ezekhez már hozzászokott, és nem tekinti őket olyanoknak, mint amelyek a természet ellen volnának. De nem fér kétség ahhoz, ha Rousseau annyit él, hogy megláthassa a vasutat, dörgedelmes szavakat mondott volna ellene. A ruházat, az ételkészítés túl régi ahhoz, hogy a természet legtöbb apostola ellenesse, noha ellene van mindannak, ami új divatként kezd feltűnni. [...]

A „természet“ javára az emberi vágyak birodalmával kapcsolatosan még sok mindent el kellene mondanunk. Egy fér-fira, nőre vagy gyermekre olyan életmódot kényszeríteni, amely meghiúsítja legerősebb ösztöneiket, nemcsak kegyetlen, hanem veszedelmes eljárás is. Ilyen értelemben, bizonyos fenntartások mellett, a „természet“ szerinti életet kell javasolnunk. Talán nincs mesterségesebb dolog, mint egy földalatti villamosvasút, de nem követünk el erőszakot a gyermek természetén, ha elvisszük, hogy ezen utazzék, sőt mi több, csaknem valamennyi gyermek egész csodálatos élményt merít belőle. A mindennapi emberi lények vágyait kielégítő mesterséges dolgok jók, a többiek viszont semlegesek. De semmivel sem védelmezhetjük az olyan életmódokat, amelyek abban a tekintetben mesterségesek, hogy őket a hatalom vagy a gazdasági szükségesség kényszeríti rá az emberekre. Az ilyen

életformák jelenleg, és ezt nem vonhatjuk kétségbe, még bizonyos fokig szükségesekek; az óceáni utazás nagyon nehéz lenne, ha a gőzhajókon nem volnának hajófűtők. Az ilyen szükségességek azonban sajnálni valók, és meg kell találni azokat a módszereket, amelyek révén kiküszöbölhetők. Azért nem panaszkodhatunk, mert bizonyos mennyiségű munkát el kell végeznünk; valóban tiz közül kilenc esetben a munka boldogabbá teszi az embert, mint a teljes semmittevés.

De a túlon túl sok munka és az olyan foglalkozások, amelyeket ma még a legtöbb embernek végeznie kell, nagyon rossz dolog, különösen akkor, ha azok egy egész életre szólnak a rutin rabjává teszik az embert. Nem lenne szabad az életet túl szigorúan vagy túl módszeresen szabályozni. Ösztöneinknek, ha másokban nem tesznek kárt és mások számára nem ártalmasak, a lehetőségekhez mérten szabad érvényesülést kellene kapniuk, és a kalandok elől sem lenne szabad minden utat elzárni. Az emberi természetet tisztelnünk kell, mert az az anyag, amelyből boldogságunk összetevődik, ösztöneinkből és vágyainkból van gyúrva. Nincs értelme olyasmit adni az embereknek, amit elvont értelemben tartunk „jónak“; olyan valamit kell adnunk, amit kívánnak vagy amire szükségük van, mert csak így akarhatjuk igazán valamivel is növelni boldogságukat. A tudomány idővel képes lesz úgy alakítani vágyainkat, hogy azok ne ütközzenek össze mások kívánságaival olyan mértékben, mint ma. Akkor majd vágyainknak sokkal nagyobb hányadát tudjuk kielégíteni, mint manapság. Ebben az értelemben, de csakis ebben válnak „jobbá“ vágyaink. Elszigetelten nézve, egy vágy önmagában se nem jobb, se nem rosszabb, mint a másik, de a vágyak egyik csoportja jobb, mint a másik, ha egészében egyszerre teljesíthető, ezzel szemben a másikban vannak bizonyos összeférhetetlen, nem teljesíthető elemek. Ezért aztán a szeretet jobb, mint a gyűlölet. [...]

A természet, az emberi természetet sem kivéve, fokozatosan megszűnik valami abszolút lenni, és egyre inkább azzá válik, amivé a tudományos művellet alakítja. A tudomány, ha akarja, képessé teszi unokáinkat arra, hogy jó életet éljenek, mert biztosítja számukra a tudást, az önuralmat, és olyan jellemet alakíthat ki bennük, amely inkább az összhangot, mintsem a szétűzást szolgálja.

Bevezette, válogatta és fordította Bodor András

Salamon Ernő lírai igazáért

Most lenne hatvanéves — és huszonkilenc éve halott. Harmincegy évet élt tehát. Egy mai harmincegy éves költőt öcsémnek szólíthatok, én ajánlhatom fel a tegezést (ő nyilván visszautasíthatja az ajánlatot). Ilyen alapon, persze, minél idősebb az ember, annál több íróval, művésszel képzelheti el a Parnasszuson inneni haverkedést, mégis, jellemzőnek érzem, hogy amíg nem olvastam Salamon Ernő lelkiismeretesen gondos, a felkutatható adalékokkal tájékoztató életrajzát Marosi Pétertől, sosem gondoltam erre a harmincegy évre. Dsidának is csak ennyi idő adatott meg. Vajon törvényszerű-e, hogy a régebben távozottak szobor-magasságba emelkedjenek — még a szakmabeliek szemében is? Ők, hátrahagyott életművük jogán, klasszikusoknak tekintendők, miközben nem egy kritikusunk a „fiatal költő” címkével kedveskedik még mindig a harmincat jócskán elhagyott, tehetségében meg nem kérdőjelezhető pályatársnak.

De mintha Salamon Ernővel halála, pontosabban 1944—1945 óta más is történt volna, s történelem mindmáig. Az ő szoborrá-merevítésének más — érthető, megmagyarázható — okai is voltak. Nem vonhatjuk kétségbe Páskándi Géza szép esszéjének igazságát, amikor irodalomtörténeti távlatba állítva újrafoglalja Salamon Ernő sorsának jelkép-értékét: „Az övé a legkegyetlenebb költősorsok egyike. Ezért nem is lenne illő Salamon Ernő költészetét csupán esztétikai síkban vizsgálni. Mert ugyan ki tudná Bónis Ferenc börtönben fogant szép énekét, Mikes bujdosásból írott halhatatlan leveleit, Kazinczy klasszikussá lett Fogságom naplóját, Petőfi zsenijét, Radnóti remekeit a történelmi és egyéni sors (a Szaturnusz és gyűrűje!) együvértartozása nélkül, a történelmi események és helyzetek sarkantyúzta léleknek az esztétikummal való együtt-látása nélkül — e kettősöket különválasztva — befogadni?” (Utunk, 1972. 17.)

Salamon Ernőt antológiák, tankönyvek, kézikönyvek mártír-költőként vették be a köztudatba, s ez életrajzilag, történelmileg teljes mértékben indokolt, csak éppen az nem tudatosult így eléggé, hogy szegény Salamon Ernő (vagy szegény Radnóti, de akár szegény József Attila) nem maga választotta a mártírságot, nem készült, valamiféle modern szentként, sorsának ilyen kiteljesítésére — még ha érezte is, és költői témájává tette is a szorongást, a történelmi fenyegetettséget, a „Félek az idegen időn”-motivumot. Ez a fajta beállítottság csak az olvasótól távolítja a költőt, de távolítja, elszigeteli elődeitől is. Megint Páskándit idézem: „A régi irodalomban szokás — rossz, sőt hatalmi szokás — volt a proletárköltőket »kiszigetelni« a hagyomány egészéből, s mintegy — honi talajon legalábbis! — előzménytelennek feltüntetni.” Tudjuk, valóban így volt, így is volt. Am nincs miért egy ilyen „rossz, sőt hatalmi szokást” átvennünk, s ragaszkodnunk hozzá ma. „Ezért jó és fontos megkeresnünk tehát az osztályuk szerint proletár vagy világnézetük szerint kommunista lírikusok esz-

tétikai, lírai—emberi magatartás-, gondolat- és stíláriis előzményeit a Balassikban, Zrínyikben, Csokonaikban, Berzsényikben, Petőfikben, Vörösmartykban, Arany Jánosokban, Vajdákban, Juhász Gyulákban, Tóth Árpádokban, Kosztolányikban, Babitsokban és Adyokban. És persze: a népköltésben!”

Ehhez a Páskándi-idézethez már nem szükséges kiegészítés — olvasói, tanári, kritikusi, irodalomtörténeti feladat e szemlélet gyakorlatba ültetése. Salamon Ernő esetében is. Hiszen ne felejtjük, e fiatalon mártírrá, a faszizmus áldozatává vált költőt még életében felfedezte Gaál Gábor és Móricz Zsigmond, Déry Tibor és Illyés Gyula; a szomorú az, hogy ennek ellenére Salamon Ernő ma is inkább mint mártír él az irodalmi köztudatban, s legfeljebb néhány verse törte át a kötetbe-zártság falát. Születésének hatvanadik évfordulóján mégis bizakodóbbak lehetünk. Ezt a bizakodást táplálja bennem — természetesen Salamon Ernő költészete reális értékeinek, sajátos színeinek ismeretében — Marosi Péter monográfiája, melyet a Kriterion az évfordulón új kiadásban mutatott el az olvasóhoz. Nem arról van szó, hogy hibátlan vagy teljes ez a könyv „a költő és a versek gyönyörű sorsáról” (jó néhány kifogásomat fogalmaztam már meg vele kapcsolatban, hibáztatva a publicisztikai kiszólásokat, a merevmesterséges szerkezeti tagolást, hiányolva az elmélyültebb esztétikai elemzést, a versek alkotó igényű „szétszedését és összerakását”); Marosi könyve azonban végre szakít a „rossz, sőt hatalmi szokással”, Salamon Ernőt tehetséges, de másokhoz hasonlóan esendő, félt és félelmeit kimondó, küzdő, végül elbukó embernek láttatja, és nem szigeteli el erőszakoltan sem a kortársaktól, sem elődeitől. Marosi nem elég bátor még a szembesítésben, a megtalált Ady-, József Attila-, Radnóti-motívumegyezéseket nem elemzi elég következetesen, de alapvetően jó irányt jelez, s eredeti mondanivalója van. Eredeti az a mód, ahogy felmutatja Bartalis János és Salamon Ernő, illetve Dsida Jenő és Salamon Ernő lírájának rokon vonásait és lényeges különbségeit, s pontosnak látjuk Salamon „elsődleges életérzésének”, lírája alapmotívumának megtalálását a már idézett „Félek az idegen időn” verssorban. Marosi jó esztétikai érzékkel emeli ki Salamon Ernő életművéből mindenekelőtt a dalszerű verseket, jó helyen keresi (elsősorban a népköltészetben) e jellegzetes dalok gyökereit. Az így látott Salamon Ernő már nem szobortalapzaton áll, nem „idegen”, hanem közvetlenül hozzánk szóló költő, a miénk, akit olvasni (és nem csupán szavalni!) kell.

Ennek az új, korszerű Salamon Ernő-értelmezésnek esszéisztikus jeleként ünnepelhetjük Páskándi Géza írását. Több az, mint magasszintű népszerűsítés — a költői beleélés és az irodalomtörténeti asszociáció-sor a jövő kutatóinak pontos irányt mutat, a mai olvasónak pedig kedvet teremt Salamon Ernő verseinek újraolvasásához. Hol van már a szobortól, a hősi emlékműtől ez a jellemzés: „Nem véletlen, hogy a »rosszban a jót« mint létlátást a szegény emberek világának legautentikusabb lírikusaiban fedezni fel. Ezek a költők többnyire nem a romlás virágait éneklék (mint Baudelaire), nem is a »bűnök kertjének« illatos növényzetét, mint Ady; van bennük valami az »addig nyújtózkodj, ameddig a takaród ér« bölcsességéből, így hát a »szegény-örömeiket« fedezik fel maguknak, a mindenkinek nyitó virágokat, fákat, mint Erdélyi az »ibolyalevelet«, mint József Attila gyerekként a »vadalmafát« és mint Salamon Ernő a szimbólummá emelt »szegényvirágokat«...”

Salamon Ernő lírája ledobja magáról a gipsz-monumentalitást, nem igényli a vörösmárványt — az ő lírában elmondott proletár-igazságai történelmi korszaváltás után is megőrzik emberi fényüket, melegüket.

Töprengés dalkultúránkról

Nem szakmám a zene. Csupán kedvelője vagyok, úgy is mondhatnám, szerelmese. És szeretném, hogy mindenki az legyen. De nem akármilyen zene híve. A muzsika befogadásának, ápolásának sok útja-módja van, s hatása lehet fölemelő, de elveszejtő is. Nem véletlen, hogy az ókorban egyes görög városállamokban különös gonddal ápolták, másfelé viszont betiltották a zenét, s a középkorban bizonyos muzsikát támogattak, mást pedig (a virágénekeket) üldöztek. Mert ismerték félelmetes erejét.

Nekünk sem mindegy, mit énekelünk, mikor és hogyan.

*

Én népdalpárti vagyok. Sokan kérdezték, miért? Hiszen Kolozsváron születtem, szüleim munkások voltak. Egyesek úgy vélték, nem ismerem a műdalokat — ebből ered ellenszenvem. Mikor azonban dalolás közben hallhatták, hány kuplét, slágert, „magyarnótát“, cigánydalt, operettet ismerek, még inkább meglepődtek: ennek ellenére is népdalpárti vagyok?

Igen. És nem véletlenül. Kamaszkoromba léptem, amikor az első népdalt hallottam. Addig városi szüleimtől és rokonaimtól főleg operetteket, magyarnótákat, történelmi dalokat tanultam. Amikor azonban a kolozsvári református kollégiumban harmadikos, negyedikes gimnazista koromban Nagy Géza irodalomtanártól az első népdalokat hallottam, már elkezdtem olvasni a népi írók, falukutatók műveit is. Majd a tanítóképzőben énekórákon a Kodály szerkesztette Énekeljünk tisztán és a Biciniák című füzetekből énekelünk — Nagy István vezényletével. Az irodalmi órákon Ady költészetével ismerkedtünk, az énekarban viszont Kodály földolgozásában daloltuk az Akik mindenről elkésnek és a Fölszállott a páva című kórusműveket. Bartóktól a Bolyongást énekeljük, és Domokos Pál Péter, Vikár, Lajtha, Bárdos gyűjtésével, zeneesztétikai meglátásaival barátkoztunk.

A népdal akkoriban sokunknak, akik a diák érdeklődésével néztünk szét a világban, s tudni akartuk, minő emberek vagyunk, fölfedezést jelentett, eligazítást nyújtott. Az akkor hozzáférhető kevés baloldali irodalom s a népi szociográfia falufeltáró tevékenységével együtt segített meglátnunk azt, hogy az úri-polgári világgal szemben létezik egy dolgozó világ, s a hivatalosan támogatott operettkultuszon, a kérészéletű kuplékon túl él a népi zenekultúra, amely nemcsak hogy inkább a miénk, hanem igazabb, művészeibb is. Mindezek hatására pedig, amiként például a székelységről terjesztett hamis, álromantikus képpel (virtus, furfang, góbéság) szemben iparkodtam megtudni a valóságot a székely népről, ugyanúgy az akkor divatos ún. székely himnusszal és más álszékely nótákkal ellentétben igyekeztem megismerni az ősi, eredeti székely dalkincset.

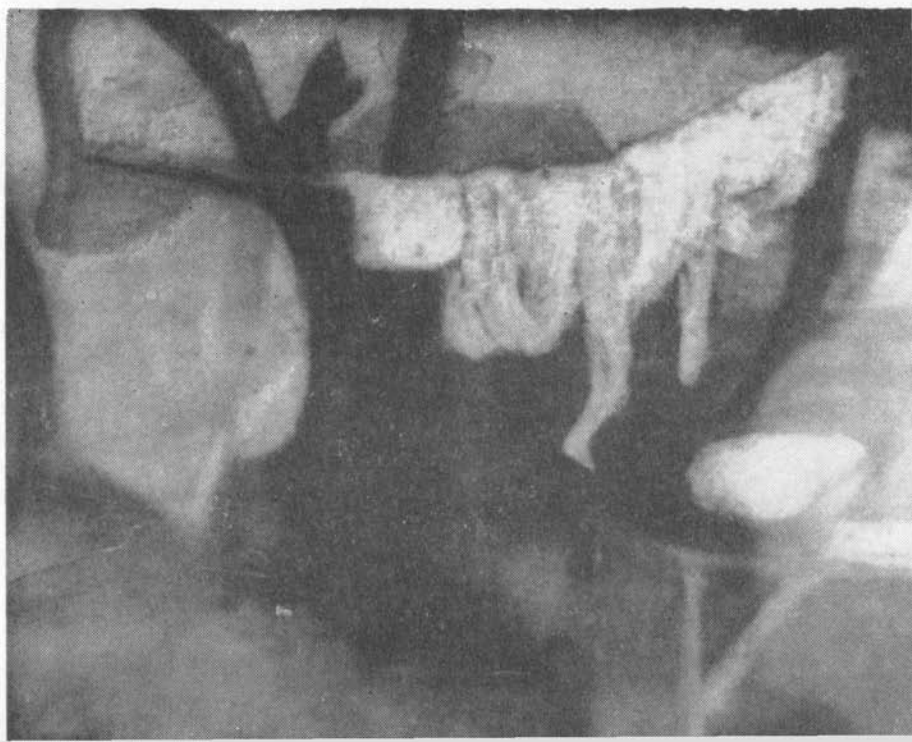
*

Csak később, évtizedek tapasztalata nyomán tudtam fölmérni igazán, mit jelentett számomra a népdal, milyen kulturális kincset vagy mennyire biztos próbakövet, értékelő mércét. Eleinte csupán az tűnt föl, hogy családom

DÉSI ÉVEK

1. Szopos Sándor
műteremvázlata,
1920 (az előtérben
levő kettős portrén
Dési Huber István)

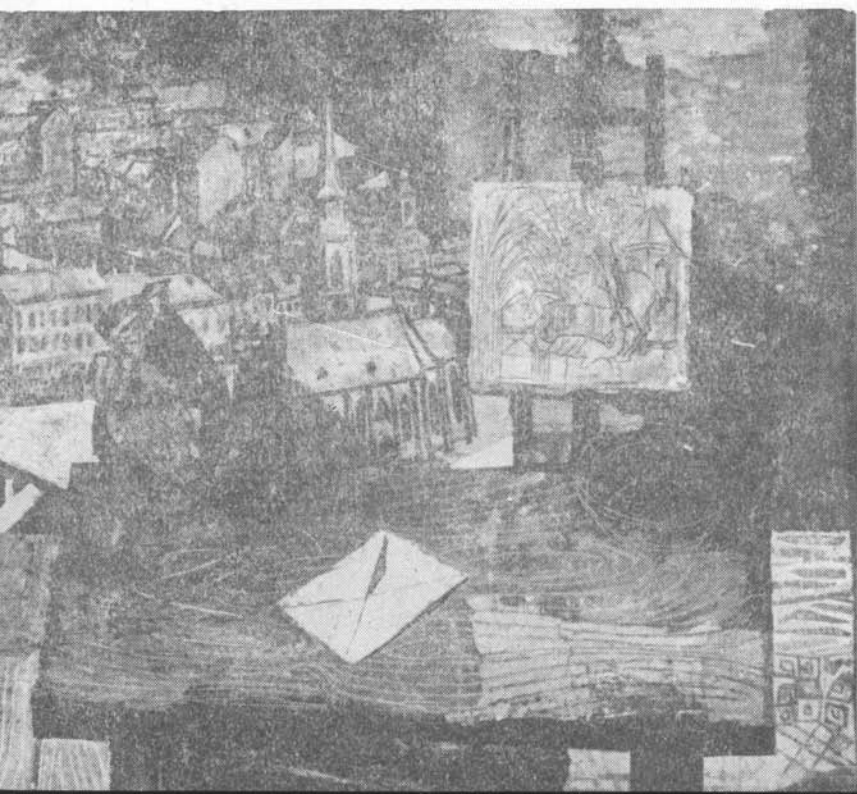
2. Kántor Antal:
Pasztell





3. Mohi Sándor:
Kariatidák

4. Kovács Zoltán:
A hír



és a környék lányai — noha munkásnők vagy szegény háziasszonyok — mind operettpártiak, és a Csárdáskirálynő, Cirkuszhercegnő, Marica grófnő, Mágna Miska című operettek úri dalait fűjják unos-untalan, s az operettvilág bűvköre hat rájuk. Még inkább bosszantott, hogy vas munkás férfitársaságom mulati nótáiban gyakori az ilyen szöveg: Szomorúfűz hervadt lombja / ráhajlik a sírhalmomra... vagy: Ássák meg már a síromat kint a temetőben... Akkor kezdtem tudni egyet-mást a társadalmi osztályokról, s dühített, hogy nagyapám, nagybátyám a pusztuló dzsentri-réteg hejehujázó mulatását utánozza, s halálhangulatú nótáit fűjja, holott társadalmi hovatartozásuk, világnézetük és törekvéseik alapján épp az ellenkezőjét várhatnók tőlük.

De a politikumon innen és túl, a népdalok szépségeinek a verstani és zenei megértése, képes beszédük, szimbolikájuk, dallamviláguk elmélyültebb tanulmányozása, s velük szemben a sekély fércelmények, a híg negédes szerzemények silányságának fölismerése egy életre szóló szövegtől szolgált. Emez összehasonlítások alapján tudtam, tanultam meg más területeken is eldönteni, mi az igazi, a művészi érték, s mi a szirupos olcsóság, vagy más vonatkozásban mi a felületi, hatásvadászó csillogás, s mi a mélység, valódi tartalmasság.

Tévedés ne essék, nem vagyok ellensége minden műdalnak, jól tudom, hogy Fráter Loránd vagy Dankó Pista dalai közt is van érték, egyes operetteknek is vitathatatlan a szépsége, de a sokszínűség jegyében is vallom, hogy dalkultúránkban semmi helye az olyan termékeknek, mint a Szomorú vásárnap vagy az A Csap utcán végestelen végig.

* * *

Elgondolkodom néha azon, mennyire benne van egész sorsunk, múltunk a népdalban. A mi dalkincsünkben is fölöttébb sok a történelmi jellegű. Erdem ez, nagyszerű valami? Távolról sem, hiszen a legtöbb történelmi dalunk végtelenül szomorú eseményekhez fűződik: tatárjáráshoz, törökűlüléshez, Habsburg-elynyomáshoz. Emlékezzünk csak egy-kettőre: Megölték a Basa Pistát, Nagymajtényi síkon letörött a zászló, Kimegyek a doberdói harctérre.

Ha a történelemhez hozzákapszoljuk a földrajzot, ugyancsak érdekes megállapításokra jutunk. Magyar népdal született Amerikában, Kanadában is. Milyen tömegben, s de hosszú időn át vándorolhattak ki véreink, hogy a nótafa még ott is virágozhatott. Haladjunk csak tovább a történelmi földrajz mezsgyéjén. A hajdani végvárak vidékén, ahol a török csak rövid ideig vagy egyáltalán nem vetette meg a lábát (Eger, Léva, Kőszeg, Győr), sokkal több pattogó ritmusú, induló jellegű, harcias hangvételű dal született s jegyeztetett föl amióta dalgyűjtés folyik, mint például az Alföldön. Ugyanakkor a végvidéken több az új típusú hétfokú, míg a síkságon inkább a szomorú és az ősi ötfokú dalok maradtak meg. De sokat mond mindez!

Mutatkozik azonban más vonatkozású különbség is vidékeink között. A Mezőségen például, ahol — a többi erdélyi tájhoz viszonyítva — nagyobb hűbéri birtokok alakultak ki, s erősebb volt a parasztság elnyomtatása és az elmaradottság, ott ugyancsak fájdalmas dalok honosak; az ősi pentaton dallamok, az egyszerű szövegek hű kifejezői a nép hajdani sorsának. Mi a magyarzata viszont annak, hogy a Székelyföld egyes tájain — például a csíki Menaságon — oly sok dalt énekeltek hajdanában és ma is, vagy az, hogy a székely népzeneire igen-igen jellemző a színesség, változatosság, a nagyfokú árnyaltság, amilyen másfelé nemigen található? És roppant változatosságot

mutat a népdal terén a viszonylag kicsiny tájegység, Kalotaszeg is, akárcsak a viselet, lakberendezés, fa- vagy kőfaragás tekintetében. Vajon mi összefüggés van a gazdaságtörténet és a folklór, a népléktan és a dalkincs, az ősi kultikus műveletek, kifejezések, táncok és a ma is énekelt dalok, avagy a táj, az éghajlat és a népi muzsika között?

Nem ismerem a választ, csak azt tudom, hogy a honismeret, hazánk múltjának és jelenének elmélyült tanulmányozása, őszinte megértése elképzelhetetlen a népdal megismerése nélkül.

*

Sokszor töpregek: mi lehet a magyarázata a magyar zene világhatásának? Ismeretes, hogy amit az építőművészet és a festészet a bölcsélet vagy a regényírás területén alkottunk — még ha sok is a kiváló mű —, nem olyan világraszóló, mint mondjuk a német filozófia, avagy a holland festészet. Azt viszont, hogy Bartók mint zeneszerző a legnagyobbak közé tartozik, ma már fölösleges bizonygatni. De kezdi megtudni a világ azt is, hogy Kodály, a Székely keserves, a 121. genfi zsoltár, a Jézus és a kufárok, a Psalmus Hungaricus és más szerzemények alkotója mint kórusmű-szerző ugyancsak nagy, és Palestrina, Orlando di Lasso, Monteverdi sorába tartozik. Az pedig, amit e két lángelme munkatársaival együtt, Vikártól Szabolcsi Benccéig, Bárdostól Adám Jenőig, népdalgyűjtés és -feldolgozás, valamint zenepedagógia terén alkotott, ma már világszerte ismert és alkalmazott rendszerré, iskolává nőtte ki magát. Summa summarum: a zenében nyújtottuk ez ideig a legeredetibbet, a legnagyobbat. Mi ennek az oka? Nehéz volna az összes eredőket fölhasználni, de meg merném kockáztatni azt a föltevést, hogy Bartók és Kodály lángelméje, munkatársaik vagy tanítványaik tehetsége mellett jelentős szerep jut e tekintetben sajátos népi dalörökségünknek. Annak a ténynek, hogy Európában egyedülállóan sajátos dallamkinccsel rendelkezünk, annak, hogy az ötfokúságra épülő zenei anyanyelvünk egy kezdetibb, tehát ősi, a hétfokú skála kialakulását megelőző művelődéstörténeti szakasz képviselője, s mint ilyen, sajátos értékek hordozója, kifejezője. Bartók, Kodály, Bárdos, Veress és tanítványaik nem azért fordultak a népi dallamvilág felé, hogy „ösztvér“ tehetségüket megtoldják (ahogy ezt Szilágyi András a régi Korunkban állította), hanem ellenkezőleg: nagyságuk épp abban áll, hogy fölismerték e zenei örökség eredeti értékeit, s tehetségük révén a szunnyadó szépséget kifejezték, művészi és tudományos szóval világgá kiáltották.

*

A maguk szerény hangján ezt teszik kórusaink is. De mi a magyarázata annak, hogy dalkörök, amelyek 15—20—25 évvel ezelőtt elhallgattak, napjainkban újjáélednek? Mi az oka annak, hogy a hajdani dalárdák veteránjai mellé középkorúak és ifjak állanak a sorba, és népdalokat, Petőfi-énekeket, Kodály-szerzeményeket dalolnak?

Érvelés helyett inkább kérdésekkel állanék elő. Azt szeretném tudni például, hogy a kórusmozgalom föllendülésében milyen szerepe van a fölismerésnek? Mégpedig sokféle fölismerésnek. Elsősorban annak, hogy a muzsika milyen szép, hogy a karéneklés milyen fölemelő, mennyire megindítja, fölvidítja, tűzbe hozza avagy ellankasztja azt is, aki énekel, azt is, aki hall-

gatja. De vajon mennyire ismertük föl azt, hogy a karéneklésnek nálunk múltja, hagyománya van, s azt illik ápolni, tanácsos gondozni? Hát azt vajon mennyire látták be a dalosok, hogy az érzelgős, szirupos aljaművekhez, fércelményekhez képest szebbek a népdalok, művészebbek a népi zenére épülő földolgozások, a zeneirodalom klasszikusainak művei, hogy a Tárca Bertalan komponálásai csak gyenge német utánezatok, limonádé-dalok Bartók és Kodály itthoni tanítványai, Jagamas János, Zoltán Aladár, Szabó Csaba, Veres Péter vagy Terényi Ede alkotásaihoz képest?

Szeretném hinni, hogy kórusmozgalmunk újjáéledése mögött ott lappang e sokféle érték, különbség, erény fölismerésének csirája. Reménységem nem balga bizakodásra épül csupán. Hallottam nem egy kórust „magyarnótákat“, Tárca Bertalan-féle szerzeményeket, majd Kodály-műveket és népdalokat énekelni egymás után. Amennyire fájt, hogy az érzelmes, léha dalok olcsó hatásvadászata érvényesült, s nem egy dalos elérékenyülten fújta a régi dzsentri-nótákat, ugyanakkor öröm fogott el, amikor azt láttam, hogy az élénk népdalok, a remek Kodály-mű éneklésekor mennyire kedvre kaptak, milyen átéléssel, avatottan énekeltek.

A fölismerésekről szólván, megvallom, nem várok nagyon sok tudatos-ságot, hiszen a zenében az indulatiság, az érzelmiség, a megsejtés vagy az átélés fölöttébb fontos, de nekünk, zenetudóknak és írástudóknak, karmestereknek és iskolamestereknek mindent meg kell tennünk, hogy kórusmozgalmunk újjáéledése egyre inkább a nagyvilág zeneirodalmi értékeinek s zenei anyanyelvünk tudatos ápolásának jegyében menjen végbe.

*

A művelődéstörténet tanúsítja, hogy bizonyos korokban egyes művészeti ágak, műfajok vagy szerveződési formák uralkodóvá váltak. Ismeretes például, hogy a reformáció milyen nagy súlyt helyezett a bibliafordításra, könyvnyomtatásra avagy a hitvitára és -szónoklatokra. Tudjuk azt is, hogy a patinás elnevezés: „nemzeti színház“, abból az időből származik, amikor a színjátás különös szerepet töltött be a nemzeti kultúra kifejlesztésében vagy az anyanyelv ápolásában. Napjainkban kétségtelenül a muzsika tört az élre. A beat-zene térhódítása, a könnyűzenei fesztiválok, a százezres példányban készült hanglemezek avagy az elektromos gitár példátlan népszerűsége idején ezt nem kell különösebben bizonygatni.

Csak hogy a beat-zene és rokonsága különös valami. Jellemzője a fortissimo, célja a sokk-hatás. De amennyire rajonganak érte bizonyos csoportok, korosztályok, népek, épp annyira ellenzik — többek között előbb jelzett végletességéért — más korosztályok, csoportok vagy népek. És előtérbe helyezik saját dalaikat, hangszerüket, szervezeteiket.

Kórusmozgalmunk újjáéledésében ilyen törekvések is mutatkoznak meg. Erre lehetőséget nyújt karéneklésünk nagy múltja, gazdag kórusmű-irodalmunk, bizonyos élő szervezeti formák és hagyományok s jó néhány szocialista művelődési intézményünk. Ebben az értelemben a kórusmozgalmak túlmutat ön-magán. Nemcsak lehetőséget nyújt egyeseknek a karéneklésre avagy az ének hallgatására, hanem sokakat tesz aktív művelődőkké, rendszeres dalosokká. Ellentétben a beat-zenével, melynek hangadója néhány világváros alig tucatnyi híres együttese vagy éneke, a dalkör kitűnő szervezet a nemzeti, népi dallamkincs ápolására, a zenei anyanyelv gondozására és fejlesztésére, a helyi



En így éleztem tovább a ritmust:



Ami ebben a változatban megragadott, az az, hogy a második ütemrészre eső „hangsúlyos rövid—hangsúlytalan hosszú” képlet megerősíti ennek az ütemrésznek a metrikai súlyát, tehát tulajdonképpen a verbunkos beütés chaconne-osabbá teszi a chaconne-ritmust, fokozottabban élezi ki annak sajátos súlyviszonyát. Ez a ritmuskérdés azonban csak egyik kötőeleme a szonátának, talán nem is a legfontosabb.

Miközben a nagy kortársak — Schönberg, Webern — lemondtak a periodizáló szerkesztésről, Bartók — a szabályerősítő kivételektől eltekintve — a periódusokra való tagolás híve maradt, érzésem szerint a törvényszerűen periodizáló népdal hatására. Lehet, hogy nem is a tonalitás—atonalitás vagy szerializmus—motivikus szerkesztés a nagy ellentétpár a huszadik század zenéjében, hanem a periodizálás—nemperiodizálás. Bartók zenéje, vélem, elsősorban ebben a pontban ellentétes a Webernével. A periodizálásnak ezt a — szinte atavisztikus — kényszerét én is érzem, és meghajlok előtte: tudom, hogy ez a zenei anyanyelv, a népdal kötése. Ha akarnám, sem tudnám semlegesíteni.

Ami a zenei anyanyelvűség kérdését illeti, hangsúlyozni szeretném, hogy a zeneszerzőnek nem a kötöttség elfogadása, hanem a kötöttség szellemében való továbblépés a nehezebb feladata. Pentaton fordulatokkal komponálni — külsőségidézés. Zenei anyanyelvben születünk és nevelkedünk, legalábbis ezt feltétlenül elvárjuk szüleinktől és az általános zenetanítástól. De ez csak kiindulópont. Hogy erről a ponttól el lehet jutni a nagyvilágba — Bartók szintézise bebizonyította. Bízom benne, hogy talán még ez a század meghozza az újabb szintézist is.

Lejegyezte László Ferenc

Műhelynapló

Bécsi diák koromban Beethoven utolsó szonátáit az op. 101-en túlmenően az ottani zeneakadémián kizárólag művészképzősök tanulhatták. Akkoriban még úgy tartották, hogy lehet ugyan a késői Beethoven-sonátákkal harminc éven alul foglalkozni, de előadni őket csakis kivételes képességű fiataloknak szabad, mint ahogy a színész is végigjárja a szerepek hosszú sorát, amíg eléri saját maximális lehetőségeit. Sok szerep természetesen eleve korhoz kötött; senkinek se jutna eszébe például Gerhart Hauptmann Naplemente előttjének főszerepét, Clausen tanácsost fiatal színészre bízni. Az utolsó Beethoven-sonátákat ilyen korhoz kötött szerepekhez hasonlítanám, mert ha itt külső-

ségekről nem lehet ugyan szó, hatalmas élettapasztalat, mérhetetlen sok munka kell az előadásukhoz. Nem lehet véletlen, hogy zenei versenyeken az előírt késői Beethoven-szonáták előadásakor mindig tapasztalom, mennyire avatatlanul merészkednek a fiatalok erre a feladatra. Az olyan nagy kivételek, mint teszem azt Barenboim, csak aláhúzzák a tétel érvényességét.

Huszonöt éves voltam, amikor először olvastam le az op. 106-os szonáta kottakéjét. Minden zongorista ifjúkori álma, hogy az összes Beethoven-szonátát tudja —, ha lehet, sorozatban elő is adja. Tehát feltétlenül le kell olvasni, mielőbb! 1940 nyarán egy Nagyvárad melletti domboldalon fekvő házban Liszt h-moll szonátáját játszottam, szinte éjjel-nappal. A Liszt-szonáta fugatója meggondolkoztatott. Utána akartam nézni a fuga-fugato probléma alakulásának. Hogyan lett a bachi, önmagát építő és felmagasztosító példaképből a romantikus csúcspontot betöltő szerep-fugato? Hirtelen ötlettel kinyitottam a Beethoven-kötetet. Mi a fuga és a fugato szerepe ebben a nagy B-dúr szonátában? Az első tétel fugatója — mely nyilván a Liszt-szonátabelinek az ötletadója — olyan, mint egy középkori csatakép. A beethoveni szonátatételek kidolgozási részeinek magaslatai, a tömör, nagy fortissimók (mint a IX. Szimfónia 1. tételében) mindig a főtéma tökéletes kiélését jelentik. Ebben az esetben a főtéma többszölamú építkezése során jut el a magaslatra. A csata nem emlékeztet semmilyen rémségre, ez csakis a színek kavargása — Ucello! Az utolsó tétel, a nagy és félelmetes fuga, a zongoristák réme, nem is hódított meg akkor. Bámultam, hogyan viszi a téma magával ellenpontjait, nagyítva, kánonban vagy visszafelé, a többszölamúság szinte valamennyi lehetőségét kiaknázva —, de még nem ragadott magával, nyugton hagyott.

Az a nyár régen elmúlt, Várad mellett az a domb megsúszott, a valóságban is, jelképesen is. Az op. 106-os szonáta sok-sok éven át csak néha jelentkezett, váratlanul. Időnként elővettem, nézegettem, tanígtattam is, ha tehettem — meghallgattam.

Most aztán, az elmúlt nyáron már nem várhattam tovább, nem maradtam továbbra is adósa önmagamnak a 32 Beethoven-szonátával; a legnehezebb követ, az op. 106-ot el kellett gördítenem. Amit pedig kötelességből kezdtem el — azóta szinte minden percembe belopta magát. Megértettem, hogy Felix Weingartner annak idején miért próbálkozott meg a lehetetlennel, amikor ezt a zongoraművet átírta zenekarra. Az átírás maga — lehetetlen ötlet, de: az első tétel valóban a zenekar összes színeiben ragyog! Egyik legmeggyőzőbb bizonyítéka ennek a Coda, rokona a sok nagyszerű, lemondó, búcsúzó Codáknak. (Újra: lásd a IX. Szimfóniát.) A második tétel megfoghatatlan, tovatűnt tündérvilág, mindkét tételben milyen újszerű harmóniák — 1818-ban ki is érthette meg, lehetett-e még újszerűbbel folytatni? A harmadik tétel a leghatásosabb beethoveni Adagio, hónapok óta gyötrő problémám és vigaszt nyújtó élményem. Benne már készen a teljes XIX. század. Énekelt-e különkül Schubert és Schumann, merészebben kromatizált-e Liszt és Wagner, irt-e Chopin „chopinebb“-et, mint ahogyan itt előre kijelölte helyüket a nagy Álmodó? Liszt szava, hogy a késői Beethoven — istenség, a XIX. század vége felől nézve, ebben a tételben válik végképp indokolttá. Majd újra a IX. Szimfónia előrevetített árnya, az utolsó tétel előtti vajúdás, a téma-keresés gyötrelme és a rátalálás öröme — a fuga, az emberi értelem győzelme csúcspontján, ezáltal nem erőteljesen, hanem egyszerű, humánus hangvételű koráljával — mekkora gazdagság! Minél többet értettem meg belőle,

annál gazdagabb lettem, hát így érdemes ezt átélni, megtanulni, magadévá tenni és továbbadni!

Ilyen tehát maga a munka, az elsajátítás és a beteljesülés folyamata. Ezután jönnek az utolsó simítások, az előadás „kipróbálása” barátok előtt, annak a segítségével, aki ezt az utat már előttem bejárta. (Ha nevelő az ember, nemcsak hatni kell tudnia, előkészített és fontos része a munkának a visszahatás. Régi és mostani hallgatóim közül nem mindegyik tudja és vállalja ezt, kár ez számukra is, számomra is.) De itt van Kolozsváron kedves barátom, Száva György, aki már régebben és mélységesen tudja az op. 106-ot. Ő segítette át a januári bukaresti koncert előtt a végső nehézségeken, elsimítva minden nyugtalanságot, és biztosítva, hogy megoldok mindent, ami valamikor lehetetlennek tűnt.

Ha most már megkérdeznének, hogyan tanultam meg Beethoven op. 106-os, B-dúr szonátáját — hát valahogy így. Ha megtanultam.

Halmos György

Dialógus a zeneesztétika Prokrasztész-ágyáról

A zene minden korszakról, az egész életről el tudja mondani azt, amit más művészetek nem tudnak.

Kodály

PÉTER: Illusztris muzsikus barátom, kapsz tőlem ajándékba egy új Boulez-lemezt, ha három barkochba-lépésben kitalárod a következő két mondat szerzőjének foglalkozását: „A műélvezet szó komikusan cseng: ha másban nem is, de abban hasonlít Schönberg zenéje a slágerekhez, hogy nem élvezetes. Aki még egy Schubert-kvartett szép helyein vagy éppen egy Händel-féle Concerto grosso provokatíván egészséges kosztján talál felüdülést, mint a kultúra vélt őrzője, egy sorba kerül a lepkegyűjtőkkel.”

PÁL: Agresszív vagy, valósággal lerohantál, de belemegyek a játékba. Egy nyugati magazin riportérének nyilatkozó hippit?

PÉTER: Nem.

PÁL: Részlet valamelyik „izmus” alapokmányából, egy századeleji avantgardista „kiáltványból”?

PÉTER: Nem!

PÁL: Te fogalmaztad, hogy borsot törj az orrom alá.

PÉTER: Vesztettél, közelében sem jársz az igazságnak.

PÁL: Árukl el már, kitől idéztél?

PÉTER: Egy általad is sokra értékelt német filozófusnak, esztétának 1938-as, emigrációban írott Fétis-karakter a zenében és a zenehallgatás regressziója című tanulmányából.

PÁL: Adorno lenne?

PÉTER: Theodor Wiesengrund-Adorno.

PÁL: Biztosan saját fordításodban.

PÉTER: Ne gúnyolódj. Anyanyelvemen olvastam a budapesti Gondolat Kiadó Zene, filozófia, társadalom című esszékötetében. De ha nem csal az emlékezetem, téled hallottam, hogy németül olvasod Adornót?

PÁL: Valóban, de nem bifláztam be minden megállapítását, sőt, hozzád hasonlóan még idézeteket sem írtam ki abból a két-három kötetből, amelyekhez hozzájutottam, s amelyekből úgy érzem, minden vonatkozásban megértettem az Új Bécsi Iskolát. Persze, nektek, irodalmároknak nem ez a zenei táplálék való.

PÉTER: Hanem ugye a Négy B? Bach, Beethoven, Brahms, Bartók. Indokolatlanul becstülöd le az új iránti érdeklődésemet. Felelősséget pedig csak magamért vállalok: egyáltalán nem örvendek, ha publicistaként, irodalmárként vagy mint filológust emlegetnek együtt másokkal. Ami engem illet, igyekszem figyelemmel kísérni a kortárs, a Bartók előtti és utáni zene alakulását. Schönbergéket is „beveszem“, még ha nem is kedvenceim és nem is mindennaposak zenei étrendemen. Sőt, nem zárom el a rádiót, még ha az Új Bécsieknél egy emberöltővel későbbi és „korszerűbb“ zenét, Messiaent, Stockhausent avagy Niggét közvetít is. Kíváncsi vagyok teljesítményükre, bár ritkán élvezem őket.

PÁL: Helyben vagyunk! Újra előveheted a teszt-szövegedet. Hogy is van? „A műélvezet szó komikusan hangzik...“

PÉTER: Nézd, nem vagyok sznob, legalábbis nem tartom magam annak. Nem játszom meg előtted a kortárs művészet vagy az avantgarde feltétel nélküli hívét, rajongóját. De nem hökkölök vissza, ha kétszer is kell elolvasnom ugyanazt a mondatot egy versben vagy akár egy magvas tanulmányban, hogy egyszer megértsem. S a megértés, a fejtágítás kínja szellemi gyönyörűséget szerez. Ha sejtem, hogy megéri a fáradságot, kétszer-háromszor is újrhallgatom azt az esetenként csak egy-két perces vagy még ennél is rövidebb zene-művet, s akár részletenként is, a hosszabbakat. Webernt például megszeretem, bár nem vagyok szakember, a partitúráit, különösen a századunkbelieket, ha netán kezembe kerülnek, elég nehezen silabizálok. S a te Adornód, akinek a szövegét, mint mindent, ami érdemesnek tűnik, jóhiszeműen, türelmesen kezdtem tanulmányozni, most megrökönyödésemre el akarja rontani az étvágyamat, megkérdőjelezi esztétikai fogékonyságomat, sőt elvitatja tőlem a művészi szép élvezésének jogát.

PÁL: Hm, hm. A „te Adornód“?

PÉTER: Te rajongtál föltétel nélkül érte meg iskolájáért, „korunk egyik legjelentékenyebb szellemi áramlatáért, amely a faszizmus elutasításának sajátos filozófiáját megalkotta“, a frankfurti köréért. Ódákat zengtél Adorno „komoran csillogó“, Hegelt továbbfejlesztő dialektikájáról. Allítottad, hogy mint filozófus és mint zeneesztéta egyaránt korunk legnagyobbjai közül való, sőt, hogy előtte nem is létezett tulajdonképpen zeneesztétika. S én hogyan is merészelem legutóbb megjelteni irodalmi tanulmányai három vaskos kötete s nagy Beethoven-esszéjének ismerete nélkül kézbe venni Thomas Mann Doktor Faustusát. Mert hiszen a regény zeneelemzései csakúgy, mint az Adrian Leverkühn Faustus-kantátájának „kidolgozása“ Adorno segítségével, közvetlen konzultálásával történt, s véleményed szerint tulajdonképpen az Ő nézeteit közvetíti Thomas Mann. Rajongtál érte, olyannyira, hogy elhunytakor vártam, mikor tűzöd fel már kabátod hajtókájára a gyászszalagot.

PÁL: Sose hittem volna, hogy egy esszé két mondata ennyire feldűl, ennyire megmérgezi közérzetedet. Hogy egy, a szövegösszefüggésből kiragadott idézet alapján pálcát mersz törni, ilyen szenvedéllyel, egy nagyon komplex szellemi jelenség fölött. S mondád, mi köze Adornónak vagy különösen a kétségbeesés történetfilozófiáját valló frankfurti iskolának ahhoz, hogy Te élvezed-e, mennyire és hogyan élvezed a zenét, vagy akár általában a művészi szépet?

PÉTER: Több, mint gondolnád. Nem arról van szó csupán, hogy mint általatok, „termelők“ által lenézett „művészetfogyasztó“ megsértve érzem-e magam vagy sem, hanem arról, hogy a pars pro toto elv maradéktalanul érvényesül, sajnos, ebben az esetben: kétmondatos idézetem alkalmas arra, hogy képet alkossunk az eldologiasulás passzív tudomásulvétele, a viszceralis borúlátás, a kozmikus nihilizmus, az öncélú nonkonformizmus, tehát a dekadens művészet-felfogás apológiájáról.

PÁL: Van-e valamilyen személyes okod, hogy ennyire támadod a Második Bécsi Iskolát és eszmeiségüket? Mondtad, hogy Webern aforizmáit szereted, talán Alban Berg vagy Schönberg zenéje vétett ellened? Vagy „eszmeid ellen“? S miért szövegelsz nekem Adorno s az általa modellül elfogadott atonális zene kapcsán dekadenciáról? Legalább olyan jól emlékezhetsz, mint én arra, hogy hány begyepesedett agyú tökfilkó sütögette a maga pecsenyéjét a dekadencia elleni „hadjárat“ tábornöknél? Mióta vallod magad a hurrá-optimizmus prófétájának?

PÉTER: Személyeskedsz, és igazságtalan vagy, pedig jól tudod, hogy én sem viselek rózsaszínű szemüveget. Ugyanakkor nem tartom „magasrendű szellemi állapotnak“ a közönyt, és ugyanúgy nem rajongok a hurrá-optimizmusért, mint a divatból vállalt nihilizmusért. Igyekszem a magam másnapos hangulatát nem kivetíteni a Világegyetemre. S ha át is élem a legteljesebb Válságot, nem tagadom a jobbrafordulás lehetőségét. Tőled hallottam először Adorno szállóigévé vált kijelentését: „Auschwitz után nem lehet már költeményeket írni.“ A rokonságom jórésze náci lágerekben pusztult el, mégsem kívánom a líra halálát, nem fogadom el ezt a kozmikus méretű kiúttalanságot. Schwarz-Bart csupán „az igazak ivadéka“ számára látta elkerülhetetlennek az apokalipszis kinyitását. Adorno viszont az egész emberiségre, az egész társadalomra kiterjeszti pusztulás-váró, pusztulást igenlő fatalizmusát. Nem a válságélmény meglete miatt dekadens, hanem a saját válságélménye egyetemessé és megváltoztathatatlaná tétele miatt. Véletlen-e vajon, hogy már és még a gyakran heroikus antifasiszta harc, az ellenállás idején is ezt a nézetet vallotta Wiesengrund-Adorno? Az Új Bécsiek, az expresszionisták zenéje vagy az atonalizmus, például a Wozzeck, amelyben köztudott, hogy a szeriális technikának és a tonális formaépítésnek szintetizálása jelentkezik, vagy a Varsói kantáta, hogy „antifasiszta zenét“ is említsek, korántsem egyértelműen, szöröstül-böröstül retrográd jelenségek. Még a szeriális kompozíciós technikáról is, amellyel — mint a konkurenciától hallottam — magad is kacérokodsz némelykor, könnyelműség lenne az egyértelmű elutasítás hangján beszélni. Úgy vélem, a szerzők világnézete a döntő momentum egy zenemű társadalmi meghatározottsága, megítélése ügyében. Szokolay Sándor európai hírvű Hamletjében például szabadon értelmezett, de következetesen véghezvitt dodekafóniát érvényesít, s gondolom, hogy nem akadt még olyan vaskalapos bírálója, aki ezért dekadenciával vádolta volna. Nem utasítom vissza Schönbergéket, hanem megpróbálok elhatárolni magam fatalizmusuktól, attól, ahogyan a Rossznak megadják magukat...

Mindez persze, nem esetlegesen, hanem az embertelenedett társadalmi viszonyok, a végletesen megromlott közérzet adekvát hatásaként, sőt művészi kifejezéseként jelentkezik náluk: mert Hegellel vallom, hogy a zene az ember belső világának adekvát kifejezője. Az öreg Schönberg gyakran iskolamesteresen dodekafon formakultusza: „a zene nem más, mint a téma szenvedélyes kifejlesztése“, számomra, mennél jobban megismerem, annál inkább a művészet zsákutcájának, élettelen, „hideg“ konstrukciónak tűnik.

PÁL: Ezek szerint egy Bach-fúga vagy egy Haydn-szonáta „melegebb“ lenne, mint mondjuk Schönberg Op. 26-os fűvösötöse, amit legutóbb éppen nálad hallottam?

PÉTER: Szakember vagy, én pedig csak zeneélvező. Ne várd hát, hogy nézeteimet a te terminus technicusaiddal fejezzem ki. „A hideg“, a végsőkig elidegenedett zenét, az etikai cselekvés társadalmi létjogosultságának tagadását, a fejlődés lehetőségének tagadását akarja jelenteni.

PÁL: Értem, s nem is csodálkozom. Erősen érzem nézeteiden, hogy a múlt századi irodalom a kutatási területed, s zenei ideálad a „földközelségű“, „emberi“, „közvetlen“ romantika.

PÉTER: Gyarló fogás részedről a személyeskedés. Méltányolhatnád erőfeszitésemet, hogy bár utálok a fontoskodást, nagyképűséget, beszélgetésünk során állandóan elvi megfogalmazásokra törekszem, talán másképpen nem is tudnám megközelíteni ezeket az úgy látszik mindkettőnket foglalkoztató jelenségeket. Nem köteleztem el magam egyetlen irányzat vagy stíluskorszak hívőjéül sem. Vallom a művészetek folyamatosságát, a hagyomány és újítás latens vagy manifesztálódott összefüggését, ezért nem a keletkezés éve vagy akár a megírás stílusa szerint tartom időszerűnek, akár korszerűnek vagy idejétmúltnak az egyes műalkotásokat.

PÁL: Adorno sem vonatkoztat el a konkrét műalkotásoktól.

PÉTER: Jól tudom. S ami még fontosabb: évtizedekkel ezelőtt már fölismerte, s nem a vulgár-szociológia sémái szerint vallotta a zeneművek társadalmi meghatározottságának elvét. S ezen az úton a marxista zeneesztéták joggal tekintik elődjüknek. Rokonszenves vonása még, hogy vállalja a minősítés, az értékelés manapság különösen kockázatos feladatát is. S nem hagyományok szentesítette időtálló művek esetében, hanem kortárs-alkotások értékelésében foglalt állást, persze a dodekafon polifóniának összefoglaló, egyetemes jelentőséget tulajdonítva. Éppen a beszélgetésünk ürügyéül választott idézet folytatása, az esszé egésze igazolja, hogy joggal tartják az ún. kritikai szociológia egyik legjobbjának. A társadalmiság szempontja jelen van minden minősítésében, abban, ahogyan elutasítja a kortárs fogyasztói kultúra, a könnyűzene és rokonsága világát, az egész „kulturális ipart“.

PÁL: Következetlenséged bizonyítéka, amit utóbb mondtál. A korábban „megvetett“ Adorno fölmagasztalása.

PÉTER: Ne is folytasd. Fenntartásaim, ha úgy tetszik, „elmarasztalásaim“ változatlanok. Természetesen nem fogadom el a „kommunikáció, szervezett technikai reprodukció és terjesztés“ korunk esztétikai tevékenységének egésze egyértelműen káros hatásáról nyilatkozó Adornót. Hősünk, Adorno sajnos soha egészen nem jött rá arra, sőt élete vége felé, „reakciós korszakában“, egyre távolabb került attól az igazságtól, amelyet József Attila így fogalmazott meg: „Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konzonancia nem egyéb megértett disszonanciánál.“

PÁL: Vagy Illyés Gyula a Bartók-ódában: „Ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja.“

PÉTER: Bátran elmaradhatott volna a gúnyos hangsúlyozásod. Vállalom József Attilát, Illyést s ha már szóba hoztad, Bartókot. Azt a Bartókot, akinek késői remekműveitől, a Concertótól, a Harmadik zongoraversenytől elvitatta Adorno a művészi hitelesség minősítését, éppen mert túlmutattak a dekadencián, „föloldották a rettenetet“. És remélem, hogy még a vita kedvéért sem fogadod el ebben a kérdésben védenced ítéletét.

PÁL: Beszélgetésünk kezdete óta számítottam erre az adura. Ezen a téren már tényleg nem vállalom az advocatus diaboli szerepét. Nézeteink Bartókról majdnem mindenben azonosak. De engedd meg, hogy Bartók mellett a Második Bécsi Iskola mestereit is tiszteljem, sőt még azt az Alban Berg-tanítvány Adornót is, aki „negatív dialektikája“ fegyverével megpróbált rendet teremteni századunk zenei termésének dzsungelében, s aki modell-fölépítésű filozófiájával, antirendszere megteremtése, elsősorban Hegel továbbfejlesztése révén példát mutatott az új jelenségek befogadására, értelmezésére. Rendkívül rokonszenves vonás számomra, hogy nézeteivel, következtetéseivel állandóan szembesíti a műveket; úgy filozófus, hogy egy pillanatra sem jut eszembe kétségbe vonni zenész művoltát. S hogy nem feneklik meg a szerkezeti elemzés, a formák szintjén, hanem élő művoltukban, „dinamikus totalitásban“ vizsgálja a zeneműveket. Vallom, hogy túlzásai, fatalizmusa ellenére is rokonszenves életmű az Adornóé, a gondolkodás korunkbeli elposványosodása, a korántsem ártatlanul szórakoztató konzunkultúra uralma ellen folytatott irtóhadjáratát pedig mintaszertűnek és követendőnek tartom.

PÉTER: Modell és zárt rendszer alternatívája merült föl az előbb. Nem gondolod, hogy bármennyire is tetszetős, sőt elegáns ez a modell, túl szűk és elvont, ha nem fér bele Bartók, sőt még Sztravinszkij sem? Hogy éppen a valósággal, a konkrét irodalmi és zeneművekkel vagy filmmel (Antonioni) szembesítve mutatkoznak meg a Hegelt továbbgondoló adornói negatív dialektikának, a „felbomlás logikájának“ korlátai? Szinte komikusan hat például, ahogyan — regresszív racionalizmusa „eredményeként“ — Bertolt Brecht drámáit elvont l'art pour l'art tendenciák kifejeződésével azonosítja. Formaszemléletét: a felbontott műszerkezet modelljének (amelyben a műalkotás elvont meghatározások sorára oszlik szét) indítékait, bázisát tulajdonképpen már csak egy lépés választja el attól a neobarbárságtól, amelytől mindig óvni kívánta a kultúrát. Nem teljesen véletlen, hogy barkochba-válaszokban elsőként bukkant föl szerzőként a riporter-alany hippi.

PÁL: Úgy vélem, túlságosan elragadtatod magad, még vita közben sem ajánlatos ennyire kiéleznii véleményedet.

PÉTER: Köszönöm a figyelmeztetést, de mindjárt nem csodálkozol rajtam, ha eszedbe juttatom Adorno Dissonanzenjének, gondolom mindkettőnk számára egyaránt „disszonáns“, Bartók zenéje népiességét a fasiszta „völkisch“ demagógiájával összeházasító hírhedt megállapítását! Ezek után föltételezem, hogy a szélsőséges megfogalmazásom valóságtartalmát elfogadod: a kétségbeesés „radikális“ történetfilozófiája végső soron a kétségbeesést kiváltó barbárságot szolgálja, s gyengíti az aktív vagy még aktív humanizmus állásait.

PÁL: Úgy látszik, a nyugati világ alkonya nem túlságosan kedvverítő, sőt nem is harcra buzdító jelenség. Irodalmi kifejeződésük: Kafka, Beckett sem az. Ha például Az utolsó tekeres mondandójára vagy Kafka szétőredezett formáira gondolok, cáfolhatatlannak tűnik Adorno premisszája: az értelmes élet

elsorvadása szükségképpen magával hozza a hagyományos értelemben vett művészet pusztulását is. S nem is tűnik teljesen abszurdnak tanácsa sem: „csak hallgatva lehet kimondani a Baj nevét!” S hogy minden kifejezési kísérlet a tartalom kompromittálásával végződik.

PÉTER: Szokás Bartókot mint nagy és követhetetlen kivételt méltatni, aki életével és műveivel cáfolta Schönberg pesszimizmusát: „A zene soha nem hurcol magával értelmet, legalábbis megjelenési formájában, mégha lényegénél fogva van is értelme.“ Bartók, sőt — akit legújabbban „nagy ikerháza” mellől nem kevés rosszhiszeműséggel többen is megpróbálták eltávolítani — Kodály is, nemcsak megfogalmazták, hanem alkotásaikban meg is valósították a korszerű humanizmus példáit, a diszsonanciákból építkező konzonancia zenéjét. Ha életművük egészére gondolunk, mindjárt nem frázis, hogy a művészeteknek kell megőrizniük az embert az emberiségnek.

Bármennyire is elcsépelet igazság, de igazság, hogy Sztravinszkijt csakúgy, mint Kodályt és Bartókot, a nép, a népek ősi és alapjaiban tiszta művészetének varázsitala — az atonalitást nem ismerő népzene legteljesebb megismerése és elfogadása — gyógyította ki a retrográd társadalmi lét nihilbe vezető végzetes elidegenedéséből, az Adorno megfogalmazása szerinti „ősi, tudatalatti szorongásból, a magány átéléséből, amelynek objektivitását ezeknek az élményeknek kollektív-általános jellege biztosítja“.

Kétségtelen, hogy Bartók „heroikus pesszimizmusa” — hogy ezt a magyar irodalomban Kölcseytől Németh Lászlóig ívelő humanista attitűdöt, a Megélt és Legyőzött Bajt vallók hitvallását is megnevezzem — nem illeszkedik Adorno modelljébe, s korántsem véletlenül nem alkalmazkodik a bármennyire is „indikoltan”, bármennyire is könyörtelen következetességgel és „kollektív-általános” alapokon jelentkező dekadencia nihiljéhez. Szükségszerűen nem fér bele a késő polgári fogyasztói társadalom dekadenciájával szemben, azt meghaladva létrehozott, az emberiség jószándékára apelláló, a népművészet „csak tiszta forrásból”-szellemiségét asszimiláló művészi hitvallás — és ennek megalóslása remekművekben — Adorno zeneesztétikájának Prokrusztesz-ágyába.

PÁL: Tehát a vállalt Hallgatás ellenében a „nagy testvérpár”, Bartók és Kodály művészi hitvallását általánosítva, a „nem fogom be pörös számat”-programot ajánlod. Különbözn talán nem árt a Megélt Baj zenei jelentkezésére is utalni: Bartók érett művei széttörik a tonalitás kereteit, s a zenei anyagot, Zoltai Dénes megállapítása szerint „egy már az atonális szerializmus határát súroló szigorú struktúra jegyében dolgozzák át...”, de ez az elidegenítés egy plebejus-humanista antikapitalizmusából fakad, és az emberi harmónia újrageltalálásaért vívott monumentális művészi küzdelem egyik mozzanatává emelkedik“. Ebben a kérdésben tehát egyeztetni tudtuk nézeteinket. Viszont kételyeim vannak a Bartók adta „modell” társadalmi érvényességét illetően: vajon annyira széles ösvényt nyitott volna, amelyet mi, köznapi halandók is használhatunk? Vajon nem csak a kivételes tehetségű alkotóművészek kivált-sága-e a megmutatott vészkijárat használata?

PÉTER: Szerencsénk van, hogy olyan sok szállal kapcsolódhatunk ehhez az embertelenségtől megőrző „csak-azért-is”-művészethez. Amelynek révén talán megteremthető valamikor a korunkbeli elemeiben tagadhatatlanul diszsonáns zene, filozófia, társadalom egyetemes érvényű konzonanciája, de amely révén már ma elkerülhetjük a vakok derülését csakúgy, mint a Hallgatás filozófiájának végzetes csendjét.

Katona Ádám

Tévé, rádió, zenei művelődés

Amikor a címbe foglalt három jelenség összehatásán gondolkodunk, igen fontos, hogy ne vegyük „egy kalap alá” a rádiót és a televíziót mint századunk technikai haladásának egyenrangú tényezőit. Nem vagyunk pontos szociológiai adatok birtokában, de a rádió és a televízió jelentőségének, hatásának, mozgósító erejének, társadalmi szerepének különbségei egyre élesebben rajzolódnak ki napjainkban. Kezdjük talán azzal, hogy a rádió csaknem ötvenéves múltja tekint már vissza, a tévé azonban nálunk alig öregebb tízesztendősnél. Ebből nagyon sok minden következik, amire a továbbiakban még visszatérünk. Másrészt itt van az a nyilvánvaló tény, hogy a televízió egyben rádió is, míg a rádió nyújtotta benyomások korlátozottabbak. Ezért aztán a tévé erősebben hatott az ember életformájára, mint annak idején a rádió. A tévénezők száma világszerte rohamosan nő, a rádióhallgatóké a legjobb esetben stagnál vagy éppenséggel visszaesik. A televíziónak módjában áll a zeneművészetet vizuális összefüggéseiben is bemutatni, a rádiónak a pusztá hangképre kell korlátoznia hatását. (Ellenvenethetné valaki, hogy a rádióban a zeneművészet „tisztábban” jelentkezik a maga sajátos eszközeivel, de ez — nagy tömegek művelődéséről lévén szó, esetleg legelsőként nyert zenei fogalmairól — nem számíthat előnynek.) Ami a rádió ellenállását még élteti, az a műsorok nagy választéka, de már ez is csak évek kérdése, hisz el fogunk jutni oda, hogy mesterséges bolygók segítségével tetszésünk szerint váltogathatunk majd a legkülönbözőbb színes tévéadások közt. Gondoljuk, ez lesz a rádió halála.

A tévé tehát mint dinamikusabb, modernebb, előbbre mutató jelenség megkülönböztetett figyelmet érdemel. Nagyobb a mozgósító és nevelő ereje, de nagyobb a „veszélye”, negatív hatása is. Igen, a televízió Janus-arcú jelenség, mely egyik lényével terjeszti a műveltséget, a másikkal rombolja az évszázadokon át beidegzett nevelési, műveltetési formákat. A készen kapott kép üzenetét már az egyesztendő gyermek is felfogja, és ha ez lesz mindennapi kenyere, vajon hogyan fog majd viszonyulni a betűk, az elvont eszmék bonyolultabb, nehezebben megközelíthető világához? Nem tudjuk, ez az igazság, hisz a legrégebbi tévés-országok is még csak ott tartanak, hogy a tévé indulásakor egyesztendő gyerekek most vannak az érettkor legelején, tehát nem lehet felmérni, hogy mivé lettek, mit képesek nyújtani. Nem beszélve arról, hogy a tévékultusz méretei milyen robbanásszerűen nőttek azóta is, és ehhez mérten milyen elégtelen óvintézkedéseket foganatosítottak; így az újabb nemzedékek kulturális alakulása lesz csak igazán mérvadó. Egykor nyilván a rádióval szemben is hasonló aggályok merültek fel; ebben az ügyben már megnyugodhattunk, ám a tévé minőségileg más, túl kényelmesen asszimilálható, ami arra készítet bennünket, hogy vállalván a maradáság vádját, az aggályokat és kérdőjeleket ismét felvessük. „Nem képes kiszorítani az élő élményt, a film sem tette fölöslegessé a színházat, a rádió sem a hangversenyt” — nyugtatnak meg bennünket a kritikusok nap mint nap. Nos, ez a megnyugtató esztétikailag igaz, a gyakorlatban azonban milliószámra van példa arra, hogy egy tévéadás szellemi és fizikai kényelmének csábítása igenis kiszorítja X és Y számára az aznapi színház- vagy hangversenylátogatást. (Újabban már azt is megállapították, hogy a televízió az emberiség testalkatára is ki fog hatni, de most ne menjünk ilyen messzire.) A kritikusok jól teszik, hogy felhívják a figyelmet az in vivo kapott művészi élmény és az olvasás nélkülözhetetlenségére, de vajon nem találnak-e

majd süket fülekre? Nézetem szerint ebben a kérdésben vagy optimisták vagyunk, vagy realisták, harmadik út nincs. Am igazságtalanok volnánk a hazánkban a művelődési forradalom érdemén fényhez jutó milliós embertömeeggel szemben, ha esetleges tévé-központúságát szemére vetnénk, hisz utóvégre a Janus-arcú „szörny”-nek ott a másik, nagyszerű arca is, mellyel a legeldugottabb tanyára is elvisz olyan művészi és tudományos értékeket, melyek soha más úton oda el nem jutottak volna, és amelyek segítségével széles társadalmi rétegeket kapcsolunk be egy magasabb civilizációba. Vakok volnánk, ha nem látnók a jelenségnek ezt a pozitív vonatkozását is.

Hosszúra nyúlt bevezetőm következtetése tehát: minden a tévéadások *tartalmán* áll vagy bukik! Soha nem ismert méretű népszerűséget harcolt ki magának a tévé? Akkor soha nem ismert méretekben *tartozik* a neki bizalmat szavazó tömegeknek, soha nem ismert fokú felelősségérzettel a közönség iránt. Ezen a téren rengeteg a tennivaló, hisz tévé-kritikánk, tévé-esztétikánk gyermekcipőben jár, aránytalanul kicsiny teret kap a sajtóban, könyvben, mindenütt. Ami pedig tévézenekritikánkat illeti, talán nem túlzás ezt a műfajt egyszerűen nem létezőnek tekinteni. Pedig nem volna szabad ezt a félelmetes erejű, nagyszerű és veszélyes kultúrtényezőt a véletlen szárnyára bízni! (És ha már a „tanzozik” szót úgyszólamint aláhúztuk, írjunk ide egy magánvéleményt is: a tévé nálunk nemcsak erkölcsiekkel, de anyagiakkal is „tanzozik” — utóbbival szintén erkölcsi alapon. Arról van szó, hogy ha szociológiailag felismertük a tévé ellenállhatatlan térhódítását és „veszélyét” is, valamint az emberi művelődés hagyományosabb formáinak esztétikai, pedagógiai, ideológiai nélkülözhetetlenségét, akkor valahol a művelődés terén működő pénzügyi tervszerűsítés szintjén is át kell majd hangolni az arányokat, a jogok és kötelességek státusát olyan irányban, hogy a teljes esztétikai-szociológiai realitást figyelembe vegyük. Mert ma még előfordulhat, hogy a többszázmillió bevétellel dolgozó rádió és televízió közvetíti egy művészi intézmény előadását, ezzel sokakat „elcsal” annak közönségéből, és végül legjobb esetben köszönetet mond érte az illető intézménynek, de többnyire inkább köszönetet igényel a „rek-lámozásért”. Ezalatt az illető intézmény nehezen küzd évi 1–2 milliós pénzügyi terve teljesítéséért, s nemegyszer kénytelen esztétikai vagy nevelési engedményeket tenni, hogy lemaradását „olcsó” eszközökkel behozza. A jogászoknak és pénzügyi embereknek a művészek képviselőivel együtt kellene tanulmányozniuk ezeket a jelenségeket, s megfelelő intézkedésekkel kellene elősegíteniük, hogy a teljes méltányosság elve itt is érvényesüljön.)

*

Fogjuk hát szorosabbra vizsgálódásunk körét. Pártunk marxista—leninista nemzeti politikáját dicséri a Román Televízió rendszeres, hetenként kétszer sugárzott magyar nyelvű adása. Ezzel a heti két és fél órával nagyon okosan, tervszerűen kell gazdálkodniuk a szerkesztőknek. Ami a zenei művelődést illeti, feltétlenül abból a felismerésből kell kiindulni, hogy a hazai magyar tévéző zenei szempontból is a teljes tévéműsor nézője-hallgatója. Ezért tehát célszerűbb összehangolni zenei adásainkat a mindennapi műsor zenei adásaival, mint olyasmit nyújtani abban a két és fél órában, amit esetleg a román nyelvű műsor zenei adásaiban is megkaphat. Azt kell előtérbe helyezni, ami sajátos zenei művelődésünkben, ami nemzetiségi zenekultúránkra, a testvéri együttélésre jellemző. Elkerülhetetlen néhány szóban a teljes bukaresti tévéadás zenei anyagára is kitérnünk. Ez idő szerint az igényes zenei nevelésnek szinte egyetlen eszköze Leonard Bernstein kitűnő filmsorozata. Nagyon értékes adás, de önmagában nagyon kevés, és a mi hazai realitásainktól sokszor nagyon távol áll. Pedig Bernstein iskolapéldáját nyújtja annak, hogyan kell a tömegeknek komoly zenéről beszélni, páratlan módon oldja meg a terminus technicusok annyira elidegenítőnek tetsző kérdését, nemcsak az értelmet, de a lelket is felkészíti a zene befogadására, szeretetere; egyszerre nevel és szórakoztat. Példamutató nála az is, hogy mekkora figyelmet szentel a népdalnak, a dzsessznek, a zene közerthetőbb kifejezőmódjainak. Távol marad minden sznob nagyképűségtől, minden aszkézistól, minden kényszerítő erőszakosságtól; meg akar győzni, és ez a legtöbbszór sikerül is neki. Mindezt azért részletezzük, mert üdvös volna, ha megjelenne a tévében a mi hazai, sajátos viszonyaink Bernsteinja, aki például a zenei anyanyelvi kérdéseinkben igazítaná el a nagyközönséget. Sajnos, amint vázoltuk, az igényesebb zene kérdése tévénkben Bernsteinnel ki is merül, olyan műfajokból, mint opera, kamarazene, daléneklés, a lehető legszór-

ványosabban jelenik meg valami a képernyőn. Ehelyett az olyan műfajnak, mint a románc, elmaradhatatlan heti „rovata” van, giccsesebnél giccsesebb zenét juttatva el a hallgatók-nézők millióihoz. Egyébként hasonlókat mondhatunk a magyar adás bizonyos kétes értékű műdalairól is. Nem akarunk itt a *Hét* „magyaróta”-vitájába beleszólni, de annyi bizonyos, hogy a televíziót fennebb kifejtett nagy felelőssége arra kötelezi, hogy nagyon megválogassa, mit tűz műsorára, és milyen előadásban. Inkább legyen kevesebb zene a tévé magyar adásában, de színvonalbeli engedményeket ne tegyünk, ne hatoljon be zenei adásainkba a provincializmus nyomasztó légköre. Van elég rangos előadóművésznünk és együttesünk, akik a magas színvonalat biztosíthatják. Persze, műkedvelőink nagyon széles körű mozgalmát népszerűsíteni köteleesség, de ott is őrizkedni kell a túlzott színvonalbeli engedményektől. Úgy tűnik egyébként, hogy a magyar adásban a zene már elért egy bizonyos rangot. Eleinte ugyanis mindig a műsor végére hagyták időegyensúlyozónak; ha az adás időzavarba került, a zenéből lehetett tetszés szerint vágni. A „komoly” zene tekintetében két olyan érdekes, rendszeres rovat hívta fel magára a figyelmet, mint a *Zeneszerzők műhelyéből* és a *Fiatall előadóművészek pódiuma*. 1970 végétől mindkét rovat csaknem rendszeresen jelentkezett havonta egyszer, László Ferenc szerkesztésében. A zeneszerzők bemutatását célzó rovat dicséretes eredményei közé számít, hogy a hagyományok feltárása (melynek során például Farkas Ödön dalaiból hallottunk), valamint ismertebb, érett zeneszerzőink (Márkos Albert, Kozma Géza) jelentkezése mellett szóhoz jutott a fiatalabb nemzedék (Hencz József, Vermesy Péter, Csíky Boldizsár és mások) is. Ugyanakkor eddig még csaknem teljesen ismeretlen, nagyon fiatal zeneszerzőket is közönség elé vitt ez a rovat, nevezetesen Selmezi Györgyöt és Orbán Györgyöt. Ez utóbbi *Hegedűszólszónádija*, mely először a tévében hangzott el, arra készítet bennünket, hogy a lehető legvárakozásteljesebb figyelemmel kísérjük a még főiskolai hallgató zeneszerző további fejlődését. Ugyanebben a rovatban hangzottak el Zeno Vancea Ady-dalai is mint a népek, nemzetiségek kulturális értékcserejének szép példái. A rovat kétségtelen sikerei ellenére még nem mondhatjuk el, hogy az adott lehetőségeket maradéktalanul kiaknázza volna. A rovat a hazai magyar zeneszerzők rendszeres, következetesen vezetett fóruma lehetne, de még nem az. Ugyanakkor, ha a rovatnak periodikus rendszerességet biztosítana a szerkesztőség, és egy jellegzetes, visszatérő képsor, valamint zenei kíséret vezetné be, növekedne az adás súlya, hatása mind a zenekedvelő közönségre, mind a közreműködő zeneszerzőkre. Esetleg azt is el lehetne érni, hogy a rovat kizárólag ősbemutatókból álljon össze, s ez fokozná vonzóerejét. Természetesen elkerülhetetlen, hogy a bemutatott szerzemények közt olyan hangvételűek is legyenek, melyek ma még nem tarthatnak igényt a legszélesebb körű tévéközönség aktív érdeklődésére, de éppen a tévé hatalmas erejét, hallgatottságát kihasználva lehetne a valóban haladó, előremutató, korszerű zenének új híveket toborozni.

A magyar nyelvű adás másik jelentős zenei megnyilvánulása az 1970-es Bartók-év méltó megünneplése volt. Az évforduló előtt, heteken át minden adásban elhangzott egy-egy rövid, népszerű Bartók-mű, kolindák, népdalfeldolgozások, hegedű-duók, parasztdalok, román táncok. A zeneszerző halálának 25. évfordulóján negyvenöt perces adást (interjú, kisfilm, versek, különböző művek megszólaltatása) szenteltek Bartók Béla emlékének. Úgy gondoljuk, mindezzel a televízió sikerrel járult hozzá a nagy zeneszerző legszélesebb körű népszerűsítéséhez hazánkban.

A László Ferenc vezette másik rovat fiatal előadóművészeinknek biztosít havonta egyszer pódiumot. Helyesnek tűnik az a műsorszerkesztési szempont, amely inkább a kevésbé ismert hangszereket szerepelteti, mert a tévé fontos állomása lehet művészi fejlődésüknek. Szívesen hallgattunk olyan fiatal zongoraművészeket, mint Buzás Pál, Farkas Pál, Papp Tibor, Ágoston István, Győrbíró Albert, Kreutzer Erika, mellettük kiváló vonós- (Csaba András, Thurzó Sándor, Balogh Csaba) és fúvós-szólistákat (Páll Dénes, Kórodi István). Hiányoztak viszont a fiatal énekesek, bár a zeneszerző-rovatban és más adásokban módunkban volt meghallgatni olyan jeles énekesnőket, mint Barabás-Kásler Magda, Vargha Piroska. Ettől a rovatától is elvárnók a fokozottabb rendszerességet, az egységes, szemléletes keretet.

A népzene és könnyűzene terén egy ideig a teljes esetlegesség uralkodott, és itt jelentkezett leginkább az említett provinciális légkör. Amióta azonban a magyar adásnak állandó, saját zenei szerkesztője van Boros Zoltán személyében,

igényesebb a válogatás mind a repertoár, mind az előadás vonatkozásában. Kiemelkedő volt például Csörtán Márton egyetemi hallgató virágének-műsora, a Józsa—Horváth-duó jelentkezése vagy például a marosvásárhelyi *Maros* népi együttes előadásáról készült film. Új, színvonalasabb zenekarok alakultak; a hazai könnyűzene is jelentkezik, egyelőre szórványosan és váltakozó értékkel. Gondoljuk, hogy a tévé nyújtotta rendszeres lehetőség szárnyakat adhatna a könnyűzene szakavatott alkotóinak is. Reméljük, hogy *A mi dalaink* címen indított folklórfilmsorozat némi megtorpanás után újra szerepel majd.

A bukaresti, kolozsvári és marosvásárhelyi rádióadók naponta több órás magyar nyelvű adással jelentkeznek. Zenei anyagukkal ez alkalommal nem áll módunkban részletesebben foglalkozni. Félős, hogy hallgatottságuk messze elmarad a televízió népszerűsége mögött, ami azonban bizonyos fokig természetes jelenség. A kolozsvári rádióban már elég hosszú ideje figyelem kíséri Guttman Mihály *Barangolás Zeneországban* című rovatát, mely a legrégebbi időktől napjainkig felöleli egy széles körű érdeklődésre igényt tartó, azaz egyetemes zenetörténet legfontosabb mozzanatait, gyakori utalással a hazai zene- és művelődéstörténetre. Tekintettel a kolozsvári rádióadó korlátozott hatósugarára, valamint a vállalkozás méreteire és érdekességére, ezt a sorozatot még hatékonyabbnak látnánk, ha nyomtatásban is megjelenne a Kritérium vagy más könyvkiadó zenei könyvújdonságai közt.

Simon Dezső

Irodalomtörténet ürügyén: történetiségről, dogmatizmusról

Két tehetséges fiatal ül a sakkasztalnál, s a nyitáselméletek, végjátékok alapos tanulmányozása után sakkozni kezd. A partit élénk figyelemmel kíséri a közvélemény, sakktabla mellett megőszült szaktekintélyek a legnagyobb komolysággal elemzik a játékot, melyik lépés volt elhamarkodott, mikor oldottak meg a játékosok remekül egy-egy szituációt. S akkor belép az ajtón egy ifjú títán, s egyetlen hetyke mozdulattal lesöpri a tábláról a bábukat, mondván: hiszen ez nem is sakkjáték, a partnerek azt sem tudják, mi a sakk.

Körülbelül ezt a képet asszociáltam ahhoz a cikkhez, amelyet Tamás Gáspár Miklós *A szövegre merőlegesen* címen írt (*Utunk*, 1972. 6.) a Kántor—Láng-féle irodalomtörténetről. „*Minek a történetét írta meg Kántor és Láng?*“ — teszi föl a cikkíró a patetikus kérdést. „A felszabadulás utáni hazai magyar irodalomét. Mit jelentsen ez? Műveket? Embereket? Találkozásokat? Elményeket? Gondolatokat? Szándékokat? Ösztönös cselekvést? Papirost? Nem tudni, és ők sem tudják“ — jön a válasz. Vagyis az olvasót tulajdonképpen becsapták, a *Romániai magyar irodalom 1945—1970* című könyv egyszerűen nem a felszabadulás utáni hazai magyar irodalom története, hiszen a szerzők maguk sem tudják, mi is az irodalomtörténet.

Ez a „kilencvenfokos“ írás nem elégszik meg a kijelentéssel, hanem a logikus érvelésre száznolcvan fokon emígy okoskodik: Kántor és Láng munkája műközpontú, márpedig „a műközpontú szemlélet számára legfeljebb a műalkotás belső ideje létezik; a történelmi idő nem“. Hogy miért? Íme szillogizmusban: X.Y.Z. a műközpontú irodalom neves képviselője; X.Y.Z. nem írt irodalomtörténetet; következésképpen: „A műközpontú irodalomtudomány leíró — a diakroniával szemben nem is szinkronikus; ez a dimenziója hiányzik.“ Hogy a műközpontú vizsgálódás egyál-

talán összekapcsolható a történetiség érvényesítésével, hogy a műalkotás *belső* időkoordinátája a *történelmi tér*—idő keretbe is beágyazható, az egyszerűen nonszensz a cikkíró szemében.

Szerencsére ez a hang elűt a „Kántor—Láng”-ra reagáló cikkek többségének általános hangvételétől. A vita ugyanis nem akörül alakult ki, hogy a műcentrumú látásmód *miért* zárná ki a történetiséget, hanem akörül, hogy „az esztétikai értékek felmutatását” és a történetiség szempontját *miképpen* lehet következetesebben szimbólizisba hozni. A kétszerzőjű munkával szembeni fenntartások többek között abban mutatkoztak meg, hogy „Kántor és Láng művének számos problematikus következtetése éppen a műközpontúság dialektikátlan kezeléséből, a történelmi szempont időnkénti — a szerzők szavával élve — kiiktatásából ered” (Gálfalvi Zsolt: *Történetiség és irodalomtörténet. A Hét, 1972. 7.*).

Ez már tényleges vitaalap, hasznos véleménycserét lehet folytatni arról, mit is jelent a műközpontúság dialektikus összeötvözése a történelmi szemponttal. Hadd villantsunk föl ezzel kapcsolatosan néhány gondolatot, olyanokat is, amelyek jórészt túlnőnek a hazai irodalomtörténetírás sajátosságán.

*

A történetiség egyik általános — filozófiai és szak- — problémája az egymásutániségben megmutatkozó *folytonosság*. A kontinuitás kérdése tulajdonképpen két síkon mutatkozik meg: a tényleges történebben, a filozófia szakkifejezésével: a *történetiben*, ami nem más, mint a valóságos események — az irodalomtörténetben az irodalomtörténeti *tények* (művek, alkotók stb.) — egymásutániséga, egymáshoz kapcsolódása, valamint az eseményalakulás *belső logikájában*. Közismert tény, hogy a *történeti* és a *logikai* nem fedi egymást, a szerteágazó, számos véletlenszerűséggel terhelt, néha zsákutcák felé mutató, gyakran megtorpanó, sőt visszahőkölő történetiségből a cikkcakkok lekerekítésével, az oldalágak lenyírbálásával, a másodlagos-tól, harmadlagostól elvonatkoztatva megkapjuk a *belső* kapcsolatokat: a történesek logikáját. A műre koncentrált vizsgálódás azt szolgálja, hogy a történetiség ne merüljön ki a kronológiában, hogy ki lehessen mutatni a tényleges *szukcesszivitás* és — jelen esetben az esztétikai értékek szempontjából megközelített — *logikai kontinuitás* fedését-nemfedését. A felszabadulás utáni hazai magyar irodalom történetét többek között az jellemzi, hogy a tényleges *történetiség* és az értékek tartalma szerint elrendezhető *logikai* között lényegbevágó eltérés nem mutatkozott meg. Ez egyszerűen azt jelenti, hogy ebben a huszonöt évben korukat messzemenően megelőző, olyan kiugró esztétikai értékek nem születtek, amelyeknek *megközelítése* a ma feladata lenne, az időbeni egymásutániség lényegében az értékmérceen is az egymásutániséget, a fokról fokra haladást jelzi. Ez jórészt megkönnyítette a két szerző munkáját, hiszen a tényleges *szukcesszivitás* bemutatása — még ha ezt fel is szeletelték műfajok szerint — nagy vonalakban az axiológiai diakroniát is fedte.

Van itt azonban egy bökkenő. Vajon a tényleges *szukcesszivitásnak* és az értékek egymásra halmozódásának a kezdete egybeesik-e, vagy pedig létezik a történetiségnek egy olyan szakasza, amelyben egymást követték ugyan az irodalmi alkotások, de ez valójában axiológiailag-logikailag egy helyben topogást jelentett? Vagyis a reális historizmus csak bizonyos időszakon túl fedi a logikumot? Mert ha igenlő választ adunk erre a kérdésre, akkor a *folytonosság* a történetiségben jelen van ugyan, de az axiológiai szempont szerint elrendezett logikumban sokkal kevésbé.

Mondjuk ki kereken, miről van is szó. Vajon lehet-e a dogmatizmust úgy értékelni, mint az értékelhalmozás kezdeti szakaszát (még ha a maradandóság menleveleit lassúbb ütemben állították is ki), vagy pedig ez lényegében a preaxiológiai korszak, amikor egymásutániség van ugyan, de ez nem az újabb és újabb esztétikai kincsek *szukcesszivitása*. A kérdés időszerű és alkalmas a vitára, ugyanis Gálfalvi Zsolt baráti intő szava szerint a két irodalomtörténetész munkája azt a lát-szatot kelti, „mintha fellépésüket megelőzően a romániai magyar irodalomkritikában és irodalmi életben a dogmatizmuson, merevségen, zsurnalizmuson kívül alig lett volna valami egészséges, pozitív és — magasabb fokon — továbbfolytatható” (uo.). Következésképpen nem árt, ha egy kissé eltöprengünk e szakasznak mibenléte fölött: vajon tényleg minden szempontból (az irodalomban és a többi társadalmi tudatformában egyaránt) valamiféle hiátust, kiesést, logikai törést, vagy pedig csak az értékgyarapodás ütemének lassúbbodását jelentette.

De mit is nevezhetünk dogmatizmusnak? Mindenekelőtt *gondolkodásmódot* és az ennek megfelelő *gyakorlatot* (például irodalom-, művelődéspolitikát). A dogmatizmusnak mint gondolkodásmódnak fő ismérve az, hogy egyszer s mindenkorra adott, tértől, időtől, körülményektől független, változatlan tézisekkel operál. Jellegzője a merevség, a kész, előre gyártott, másoktól megfogalmazott tételek gondolkodás nélküli átvétele, a jelenségek meg nem engedett leegyszerűsítése. A dogmatikus-semanticus-normatív kérdéskezelés a könnyed megoldások látszatát kelti, s így, mivel mindenre azonnal talál magyarázatot, a csalhatatlanság vonat veszi föl. Mindez azonban a dogmatikus gondolkodás *módjára, mikéntjére* vonatkozik, tehát lényegében nem *tartalmi*, hanem *formai* elem. A dogmatizmust *tartalmi* oldalról megközelítve arra a kérdésre kell választ adni, hogy *melyek* is azok a tételek, gondolatok, amelyeket annak idején dogmatikusan kezeltek.

Ha a folytonosságot a dogmatikus problémakezelés *módja* szempontjából értékeljük, akkor a múlthoz való viszonyulásunkban valóban a legteljesebb diszkontinuitás jelentkezik. A dogmatikus *mentalitással* a leghatározottabban szembefordulunk, ebben a vonatkozásban a tagadás elvető funkcióját érvényesítjük. Ráczy Győző rámutatott arra (*Irodalom és ideológia. Korunk*, 1971. 12.), hogy a téves, dogmatikus szemlélet annak idején „intelligens applikációban” károsabb volt, mint a primitív tálalásban. Ez így igaz, hiszen a dogmatikus látásmód érveléssel alátámasztott változata valóban több kárt okozott, mint a durván-nyersen hangoztatott, át-látszóan dogmatikus, megalapozatlan szajkózás. A dogmatikus valóságmegközelítést éppen ezért *minden formájában* bíráljuk. Csakhogy ezt — véleményem szerint — ki kellene egészíteni a *tartalmi* elemzéssel.

Kérdés tehát: *mit* merevített, abszolutizált, tér-időtlenített, egyszerűsített le, és így tovább a dogmatizmus. E tekintetben — szerintem — egy disztingcióra van szükség. Különbséget kell tenni a lényegében helyes, a valóságnak megfelelő, igaz gondolatok dogmatikus eltorzítása és az önmagukban is hamis, tehát semmiféle igazságmagot nem tartalmazó tézisek ugyancsak dogmatikus megcsontosítása között. Az első esetben a dogmatizmus mint látásmód egy *viszonylagos igazságból* formál abszolút igazságot, s eltekint az igazság *konkrét* jellegétől. A második verzióban viszont a *nem-igaz* merevedik meg. (Szélsőséges esete ennek a vallásos dogmatizmus, amikor maga a *dogma* is hamis.)

Tegyük egy próbát. Nézzük meg például az osztályharc *szükségszerű* éleződésének a tárgyalt időszakban elterjedt (az irodalmi művekben is érvényesített) közismert tézisést ebből a látószögből. Az abszolutizálás, az elhamarkodott egyetemesség, a tér—idő koordinátától történő elszakítás — tehát a „dogmatizálás” — mögött megtalálhatjuk a viszonylagos igazság-szilánkokat, azt, hogy *bizonyos körülmények között*, főleg az egyes társadalmi rétegekkel szemben alkalmazott helytelen politika — tehát szubjektív tényezők — következtében az osztályharc nálunk, és az átmenet szakaszában levő más országokban is, *éleződhetett és éleződött*. A tézis dogmává formálásakor tehát ebben az esetben egy viszonylagos igazság vesztette el konkrét-viszonylagos jellegét. Márpedig ez kihát a korabeli irodalmi alkotások hitelességének, esztétikai értékének az eldöntésére is. Lehet-e elmarasztalni egy akkori szépirodalmi munkát pusztán azért, mert, mondjuk — a korabeli divatos kifejezéssel élve — a kulácfondorlatról szól? Ez egymagában még kevés. Ha az a bizonyos — most csak absztraktnan elképzelt — irás „ilyen is van” alapon az osztályharc *lehetséges* éleződésének egyik *lehetséges* vetületeként mutatja be azt a jelenséget, miért ne lehetne autentikus és (ha művészi meglevenítő eszközeinek tényleges kvalitásai vannak) esztétikai értéket képviselő alkotás?

Visszakanyarodva most már a „Kántor—Láng” körül kialakult eszmecserekhöz: a történetiség számonkérése a felszabadulás utáni hazai magyar irodalomtörténetet szintetizáló munkában olyan jogos követelés formájában is jelentkezhetik, hogy az axiológiai, műközpontú elemzés a konkrét történelmi-társadalmi összefüggésekben végzett értékelés legyen, ami a dogmatikus megnyilvánulások szakszára vonatkozóan többek között a reális társadalmi valóság, a társadalmi létet tükröző-értékelő viszonylagos igazságok, illetve ez utóbbiak dogmatikus eltorzítása között létező viszony megragadását jelenti. Ennek a kapcsolathálózatnak a megrajzolása biztosítja a folytonosság — igenis! az értékekben is megmutatkozó kontinuitás — kimutatását. Erre az időszakra is érvényes ilyen folyamatosság többek között abban is felszínre tör, hogy felfedezzük azokat a bizonyos viszonylagos igazság-molekulákat, amelyek a dogmatikus torzító lencse mögött meghúzódtak.

Kántor és Láng munkájában megtalálható az a törekvés, hogy elhatárolják az eredeti *gondolatot* a „dogmatizálás” megleletén átesett *dogmától*, s a lényegében he-

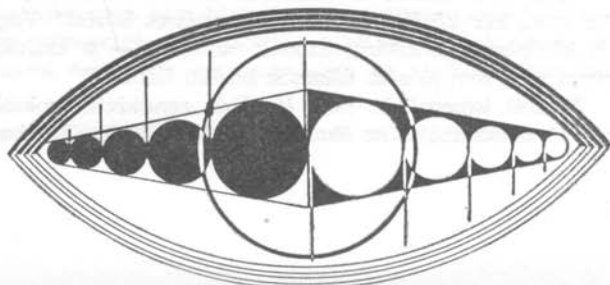
lyes gondolatartalmaknak *dogmává silányítását* bírálják. Csak ötletszerűen szemlgetve az ilyen megállapításokban: „...megfigyelhető azonban a dogmatikus irodalomszemlélet erősödése; a realizmus elvei normatív módon érvényesülnek a kritikában és irodalompolitikában“, „az irányelvek mechanikus alkalmazása is jellemzi a korszakot“, „a realista valóságátükrözés igénye sokban formálissá válik...“ (29), avagy a sokatmondó margó-cím: „A félreértett elkötelezettség“ (64.), és így tovább. Vagyis nem az *elkötelezettség* gondolata, nem a realista valóságátükrözés *igénye*, nem a realizmus *elvei*, hanem az elkötelezettség *félreértése*, a realista valóságábrázolás *formálissá válása*, a realizmus elveinek *normatív érvényesítése* alkothatja a kritika tárgyát. Hogy a két szerző nem alkalmazta következetesen ezt a disztinkciót, s így Gálfalvi Zsolt érzése szerint a dogmatizmus terjedésekor ez esztétikai, irodalompolitikai törekvéseket nem tudták eléggé differenciáltan, az adott történelmi viszonyokba szervesen beépítve bemutatni? Ezen lehetne vitatkozni, ebben szerintem is van egy jó adag igazság. Csupán az a furcsa, hogy Gálfalvi Zsolt, aki méltán szorgalmazza ennek az időszaknak árnyaltabb értékelését, éppen a két szerző itt jelzett megkülönböztetésével — a lényegében igaz gondolat és annak dogmatikus eltorzítása közötti viszonylagos elhatárolással — nem ért egyet. Kántor és Láng azt írja, hogy 1948-tól „az irodalmi pártosság igazával együtt az esztétikai dogmatizmus merev tételei is felbukkannak“ (28). Gálfalvi szerint „az esztétikai dogmatizmus merev tételei nem az irodalmi pártosság igazával *együtt*, hanem azzal *szemben*, azt *eltorzítva, meghamisítva* bukkannak fel“ (*A Hét*, 1972. 6.). Nos, ez az „együtt“ vagy „szemben“ nem is olyan egyszerű. Ha azt nézzük, hogy egymagában az irodalmi pártosság követelése adekvát, igaz követelmény, talán nem állíthatjuk, hogy a dogmatikus merevítés kiölt minden igazságelemet belőle. Ily módon a „dogmatizált“ pártosság-tézis és a többi eltorzított tétel tényleg a pártosság igazával *együtt* jelentkezett. Az a bizonyos „szemben“ csak akkor érvényesül, ha a dogmává formálás műveletének eredményéből teljes egészében hiányzik, mondjuk, a pártosság-gondolatnak *minden* igazságértéke. Ez viszont csak határeset, az egyértelmű és mindenkori „szemben“ álláspontja viszont csak ezzel az egyetlen lehetőséggel számol.

A dogmatizmus dogmatikus értelmezése volna, ha nem többlehetőségűen közelítenők meg az illető történelmi szakaszt. Elvileg felsorolhatjuk a lehetőségeket: hamis gondolatból mélyen hamis dogma kiformalása; a lényegében helyes tézisből meghamisított, de valamilyen igazságtartalommal mégis rendelkező tétel kialakítása; a viszonylagos igazságot kifejező eszméből többszörösen torzított dogma megfogalmazása oly módon, hogy ez a meghamisítás gyakorlatilag „kiiktatja“ a kiinduló *tezis* igazság-mivoltát. A mindenkori konkrét elemzés döntheti el, hogy a dogmatizmus ideológiájának egyik vagy másik eszméje, a belőle fakadó gyakorlat vagy a gondolat érvényesítésével megalkotott mű melyik lehetőségnek a realizálása, illetve ezen belül milyen arányokban keverednek benne az igazság- és nem-igazság-részecskék.

*

Végezetül bevallhatjuk: nem hátsó gondolat nélkül próbálkoztunk rendezgetni gondolatainkat a történetiség és a dogmatizmus kérdéskörében. Rejtett célunk az volt, hogy az irodalomtörténet apropójából ne valamiféle szerencsenmosdatást végezzünk, hanem a konkrét történelmi föltételek fokozottabb figyelembevételével végzett árnyaltabb dogmatizmus-értékelést sugalmazzunk. Meggyőződésünk, hogy erre nemcsak az irodalom, hanem a többi társadalmi tudatforma szempontjából is szükség van, hiszen előbb-utóbb sor kerül a felszabadulás utáni hazai filozófiai gondolkodás történetének a felmérésére is, ami közvetlen szembesítést követel a letűnt dogmatizmus megnyilvánulásaiival.

Balázs Sándor



Preapokaliptikus tünetek?

Immár harmadik világháborúját vívja az emberiség?

Nem szónoki kérdés ez, hanem egy állítás megkérdőjelezése. Nem akárciké. Arnold J. Toynbee írta le. Mégpedig 1969-ben.

Toynbee szerint az emberkéz-teremtette, mesterséges környezet ugyanolyan zsarnoki módon uralkodik az emberen, mint egykor a még módosíthatatlan természet. S még csak a kezdet kezdetén vagyunk, ugyanis — a természettel ellentétben — a tudomány, a technológia nem statikus; „riasztó módon“ átformálja a tudomány által ránk kényszerített környezetet. Ezzel szemben az emberi természet statikus; a tudomány a természet minden jelenségét „meg tudja munkálni“, csak magát az emberi természetet nem.

„Bírhathja-e ezt az iramot az emberi természet? Van-e határa az emberi természet alkalmazkodóképességének vagy legalábbis a tűrésének? Beletörődünk-e abba, hogy kényesíthetetlen, nem-emberi erők egyre gyorsuló tempót diktálva állandó rohanásra kényszerítsenek, és sorsunkat legalább részben irányító »személyiségből« gépalkatrészként »mozgatott dologgá« fokozzanak le bennünket? Ezek a kérdések az indítékai annak a harmadik világháborúnak, melyet az emberiség napjainkban vív.

Ez a harmadik világháború minőségileg különbözik az előző két világháborútól és végeredményben az összes eddig ismert, nemzetek közötti vagy polgárháborúktól. Isteni kegyelem ez a minőségi különbség, hiszen a hagyományos jellegű harmadik világháborút nukleáris fegyverekkel vívnák, és egy ilyen háborúban az emberiség elképzelhetetlen fizikai és szellemi szenvedéseket mérne önmagára... Napjaink új típusú világháborújának nem láthatjuk előre a kimenetelét... A kérdéseinkre adandó válasz most, 1969-ben, még az istenek titka.“ (Arnold J. Toynbee: *Válogatott tanulmányok*. Budapest, 1971. 383—384.)

Csakhogy 1969-ben már egy esztendővel az után az ENSZ-közgyűlés után voltunk, melynek határozata értelmében éppen a következő hetekben — a világszervezet égisze alatt — összeül a környezetvédelem stockholmi világkonferenciája, a diplomácia és egyben a tudománypolitika eddigi legnagyobb ilyen jellegű vállalkozása. Toynbee figyelmét (Toynbee-ét, a politológusét) ennél kisebb jelentőségű események sem kerültek el, s nyilvánvalóan nem véletlen az összefüggés profetikus hangvétele és a közeljövőben intézményesülő közgyűlési határozat között.

Most már minnek is tekintjük a stockholmi konferenciát? Béketárgyalásnak? S ha igen, kik között? Ember és természet között? Vagy pedig olyan, államok közötti különleges béketárgyalásnak, amelyet — a szabályoktól eltérően — ez alkalommal még sem előzőtti államok közötti háború?

El kell ismernünk: nem is tűnik rendkívül szokatlannak a diplomáciai, a le szerelési szóhasználat az ökológia kérdéskörében. Megbarátkoztunk már a természet

védelméért folytatott *harc* fogalmával. (Miért is ne lehetne a szennyeződés elleni harcról szólni, ha a béke és a háború fogalma is egybeolvadt már a „békeharc“ kifejezésben?!) Sőt, a természetvédelem, a környezetvédelem cifrább polemográfiái íhletésű meglepetéseket is tartogat: a stockholmi értekezlet előkészítéséről szóló terjedelmes irodalom idézőjel nélkül — s egyre gyakrabban, egyre magától értetődően — használja az *ökológiai agresszió* kifejezést (ezen azt a nemzetközi bűntényt értik, amelyet valamely állam követ el egy másik állam környezetének szennyezésével).

Persze mindez nem jogosít fel arra, hogy a nemzetközi környezetvédelem kérdskörét a polemográfia területére próbáljuk átemelni, még akkor sem, ha a term nukleáris fegyverekkel végzett kísérleteknek igenis vannak rendkívül káros ökológiai következményeik.

A nemzetközi élet szociológiájának a béke kutatásánál átfogóbb érdeklődése azonban már teljes joggal kiterjedt a környezetvédelem nemzetközi ügyére, melynek higgadt támogatása során gyümölcsözőn együttműködhet sokkal egzaktabb tudományokkal.

Különben is, ami az ENSZ — inkább pragmatista — intézményeinek a gondja és ügyintézésének a tárgya, az egyben föltétlenül a nemzetközi élet szociológiájának is témája. A tétel fordítottja persze ez esetben sem érvényes. Még a világpolitika és a nemzetközi élet szociológiája között helyét kereső politológia sem illetékes a világ-szervezetek döntéseit, munkáját közvetlenül befolyásolni. Ennél is kevésbé a sokkal töprengőbb szociológia.

Az 1968-ban meghirdetett és júniusban összeülő stockholmi konferencia egyértelműen világpolitikai jellegű. Lényegében ugyanis az a célja, hogy a részt vevő államok vállaljanak politikai kötelezettséget egy — végrehajtása eszközeiben nem politikai jellegű — közös cselekvésre, amely kizárja további ökológiai agressziók elkövetését, és a lehetőségekhez mérten felszámolja a már elkövetettek következményeit.

1968-ban a Közgyűlés ésszerűen felmérte a tudomány és a technika fejlődéséből abban az esetben bekövetkező nagy veszélyeket, ha nem ellenőrzik szigorúan további alkalmazásaikat. Éppen ezért nyilvánította kívánatosnak a nemzeti, regionális és nemzetközi szintű környezetvédelmi intézkedések egybehangolását. Az elélt még eszandó során a stockholmi konferencia előkészítésével megbízott szervek a plénum elé kerülő kérdéseket két nagy problémakörbe csoportosították: az emberi települések környezetvédelmi kérdései; a természeti erőforrások további kihasználásának ésszerű módozatai.

Már a kezdet kezdetén nyílt titok volt a nemzetközi környezetvédelem megszervezését szinte lehetetlenné tevő ellentmondás: az nevezetesen, hogy míg az ökológiai egyensúlyt veszélyeztető jelenségek helyi szinten, helyi szükségletek kielégítését oázó tevékenységek során keletkeznek, következményei — világviszonylatúak.

E nehézség felismerése ellenére is bíztak abban, hogy sikerül kidolgozni egy — nem is csak képletesen értendő — modus vivendit, amely lehetővé teszi a meg egyezést a közösen alkalmazható módozatokban. Az értekezlet éppen a helyi és az egyetemes ez esetben jelentkező ellentmondását volna hivatott megoldani.

Am az eddigiek alapján megállapítható, hogy a remény teljesülésének több előfeltétele az előzetes tárgyalások után sem biztosított: a politikai légkör szennyeződése gátolják a természeti környezet tisztaságának tökéletes óvását. Nem sikerült megvalósítani a stockholmi értekezlet egyetemességét. A „békekonferencia“ a jelek szerint nem lesz teljes.

Még valami kiderült, már jóval Stockholm előtt: a világ különböző térségei

továbbra sem tekintik a világ egyértelműen megoldható közügyének az ökológiai problémát. A gazdaságilag még csak fejlődő térségek érdekei ez esetben sem azonosak a gazdaságilag már fejlettekéivel. Az elmaradt országok ugyan már elszennvedik más térségek ökológiai agresszióját, mégsem ez legfőbb gondjuk, hanem inkább az, hogy ők még nem juthattak el a fejlődés olyan szakaszába, amely akár környezetszennyeződést is okozhat.

Ez ideig a világ lakosságának mindössze egyharmada szennyez ökológiai agresszoroként, kétharmada csak veszélyeztetett, s fegyvertelen az agresszorral szemben. S a veszélyeztetettek minden erejükkel azon vannak, hogy gazdaságukat felhozzák a kor színvonalára, jogos gazdaságpolitikai törekvéseik során keveset törődve azzal, hogy remélt sikerük esetén maguk is ökológiai agresszorokká válhatnak.

„Erkölcseileg“ elmarasztalhatók-e emiatt? Kilatástalan volna ezzel kapcsolatban belebocsátkozni a világpolitikai és -gazdasági etika kérdéseinek taglalásába. Mindenestre egy gazdaságpolitikai példa azt igazolja, hogy az elmaradt területek viszonylatában a jelenlegi ökológiai agresszorok a továbbiakban sem óhajtanak a kíméletesség „erkölcsi“ álláspontjára helyezkedni.

Bizonyos monopóliumok — főként a legtöbb szennyeződést előidéző petrokémiaiak — az ökológia kérdéskörében jelentékenyen aktívizálódtak világméretű nyomására a környezetvédelem kérdéseit, egyebek mellett, azzal igyekeznek megoldani, hogy üzemük kihelyezését tervezzék gyengén fejlett országokba; odahaza a törvények által újabban előírt szennyeződésgátló berendezések ugyanis rendkívül nagy beruházásokra készítenék őket.

Vajon „észokok“ alapján meggátolható, hogy az elmaradt területek érvényesítsék jogukat a civilizált társadalmak intézményeinek hasznosítására? Vagy hogy a fejlett területek lemondjanak a további agresszióról?

Nem valószínű. Milyen joggal lehetne megfosztani bármely fejlődésben elmaradt országot arra irányuló akarata érvényesítésétől, hogy haszonélvezőjévé váljék a legfejlettebb társadalmak intézményeinek? Maga Toynbee — a világállam, a világot egyesítő „akarat“ kategóriáiban gondolkodva is — tanulságos példával szolgál az ilyen szándékok megvalósíthatatlanságára, méghozzá olyan korban utalva, amelyben a természetvédelem még nem is volt világméretű probléma. Emlékeztet Gandhi életének „látványos kudarcára“, amely abból következett, hogy a nemzeti hős ki akarta vonni Indiát a modern civilizáció „világméretű hálójából“.

Az angol történész — akinek idézett tanulmányát politológiai műveként értékeljük — a tudományos-műszaki forradalom „vágta-szakaszát“ emlegetve teremt összefüggést tudományos forradalom és társadalmi forradalom között. Szerinte, minthogy a műszaki haladás tudatosan szervezett emberi tevékenység, technikai vágta helyett akár tudatos technikai visszafejlesztést is választhatunk. Társadalmi forradalmaink megállításának egyetlen módja — úgymond — az lenne, ha eltorlaszoznánk a technikai forradalmak útját...

Viszont elképzelhetetlennek tartja, hogy például Amerika lépjen a technikai visszafejlesztés útjára. „Bár még nem ismerték fel azt a tényt, hogy senki sem lehet egyszerre technikailag radikális és társadalmilag konzervatív, kétségkívül — a társadalmi forradalom következményeit is vállalva — a technikai haladás mellett fognak dönteni, ha az események menete a választat felismerésére és a döntés meghozatalára kényszeríti őket. A technikai gazdagságot és hatalmat teremtő csodamalom, és az emberi lények szinte bármi áron gazdagságra és hatalomra törnek.“ (326.)

Nem volna helyes megfeledkezni arról, hogy a társadalmi és a tudományos-műszaki forradalom között az említettől merőben különböző reláció is elképzelhető,

sőt ismert. A társadalmi forradalom a tudományos-műszaki előmozdítója lehet. Mi több: a valóban hatékony környezetvédelemé is.

A fejlettség és a fejletlenség ellentmondásai nemcsak különböző országok, területek, a két félteke viszonylatában jelentkeznek; előfordulhatnak egyazon országon belül, falu és város viszonylatában.

Éppen a stockholmi konferencia előkészítésének szakaszában, újjólág erőteljesen jelentkezett ez az ellentmondás. Az előkészítés első, nagy publicitású szakaszában lezajlott egy erőteljes városellenes offenzíva, amelyet az urbánusok lendületes ellentámadása követett. Előbb elmarasztalták, aztán dicsőíteni kezdték a nagyvárosokat. A csatározások hevességét egy cseppet sem mérsékelte, hogy időközben felismerték a „rurbanizmus” jelenségét, azt, hogy az egykor egyirányú — faluról városba — irányuló migráció kétirányúvá vált (még mindig faluról városba, de ugyanakkor menekvésszerűen városból falura vagy legalábbis elővárosba). Igaz, a rurbanizálódás nem mérsékelte jelentősen a városiasodást, hiszen a megalopoliszoktól az ekumenopoliszig vezető út végső soron mégiscsak a falu-mentsvár végleges feladásához vezethet.

A népek tudatvilága nem évtizedek produktuma, lassan módosul, a falu—város ellentétben nagyobbára még mindig „népi”, a legfejlettebb területeken is. A város-lakók jelentős hányada „falutudatú”, s csak a nagyvárosok elleni ökológiai roham hiányzott ahhoz, hogy a város-lakó már-már szégyenkezze, „bűntudata” legyen.

Rehabilitációra szorult a városi életforma, a nagyváros. Még akkor is, ha a városiasodás feltartóztathatatlan és történelmileg nem önként választott folyamat (de egyáltalán nem bizonyos, hogy az út valóban a megalopoliszon át az ekumenopoliszig vezet).

A „bűnös város” fantáziaképe már rég nyugtalanítja a kollektív gondolatvilágot, és a Szodoma-mítosz nem első, s feltehetően nem is utolsó jelentkezési formája. Mintha az emberiségnek kínzó szükségérzete volna valamiféle kollektív bűntudatra, mintha mindig vezetelni kellene.

Mindezek ellenére a stockholmi értekezlet lehetőségeivel kapcsolatban indokoltnak tűnik egyfajta „óvatos derűlátás”, amely azonban nem az említett ellentmondások ökológiai-gazdaságpolitikai-urbanisztikai teljes kiküszöbölhetőségére épít (minden tisztulást hozó részintézkedés kétségtelen haszna vitathatatlan). Inkább arra alapozunk, hogy a stockholmi konferencia siettetetheti az újabban ismét felbukkant apokalipszis-hangulat feloldásának folyamatát.

Időszerű ráadás volna ez mindarra, ami a világpolitika döntő frontjain ígérkezik. Az európai biztonsági értekezlet távlataira, a leszerelés terén remélt lépésekre, a legmagasabb szintű államközi tárgyalások során felszínre kerülő törekvésekre, a nemzetközi élet sok más pozitív jelenségére utalhatunk ezzel összefüggésben.

A világpolitika ígéretesebb szakaszában az apokaliptikus hangütés inkább csak az előző, zaklatottabb, veszélyesebb periódus maradványának tekinthető. Nemcsak az osztályok, a népek, az emberek, hanem a világ tudatában is lehetnek túlélő, nehezen felszámolható csökevények.

Ezekben a csökevényekben azonban máris felismerhetők egy egészségesebb légkör jótékony, tompító hatásai; megfigyelhető ez az ökológiai malthusianizmus, a Szodoma-mítosz esetében is. („Isteni kegyelem ez a minőségi különbség...”)

Figyeljük meg: a legmodernebb apokalipszisok tulajdonképpen már nem is végpusztulást jeleznek, hanem csak olyan jövőbeli világot, amely merőben különbözik a maitól. Már nem jósolják az emberi faj teljes pusztulását. A környezetszennyeződés esetében társadalmival párosult természeti apokalipszist, de csak amolyan kisebb méretűt, szolidabbat hirdetnek. Sőt, az alakuló új közhangulat pozitív hatása

abban is felismerhető, hogy a környezetvédelmi krízishangulat ellen fellépők, például a városok rehabilitálói, az urbanizálódási folyamatot nemcsak feltartóztatatlannak, hanem sok esetben kifejezetten előnyösnek mondják. Nem elégszenek meg annak bizonygatásával, hogy az élet mindenképpen folytatódik, hanem kifejtik: valószínűbb, hogy a változások jó, nem pedig rossz irányban hatnak. A „környezetvédelmi malthusianizmus“ a körülbelül tíz esztendeje kikopott atomapokalipszis-hangulat gyengébb hatékonyságú pótszere.

Sikerülhet az atomfélelem és a demográfiai robbanás rettegése után a harmadik kataklizma-jelzést is túllépni. Ez megfelelne annak a — jó értelemben vett — pragmatikus szellemnek, amely az ENSZ említett határozatát eredetileg jellemezte, hiszen Stockholm előkészítése csak utólag, a közvélemény pánikétségét kielégíteni hivatott hangulatkeltéssel fordult szenzációhajhászába. Önerőt a technológiának ugyanazon meg gondolatok alapján nem tulajdoníthatunk, amelyek mentesítenek például a kibernetikától, a Gólemtől való rettegéstől. Ez egyáltalán nem azt jelenti, hogy nem bízunk a tudomány, a technika és forradalmuk további „vágta-szaka-szaiban“. Éppen ellenkezőleg. A tudomány és a technika jelenlegi állapotát átmenetinek tekintjük, s feltételezzük, hogy a továbbiak során bebizonyosodik: ártalmaik nem lényegükhöz tartoznak, kiküszöbölhetők (éppenséggel „társadalmi forradalmak kockázatait is vállalva“). Ha a magyon is földi technológia összefüggéseiben egyszer már „laicizáltuk“ az apokalipszist, maradjunk következetesen világiai.

Kétségtelenül meg gondolkoztató, hogy az apokaliptikus hangvételi írások szerzői sorában sok a természettudós, mégpedig nem kevesen közülük szakmájuk kiválóságai közé számíthatók. Csakhogy mihelyt világviszonylatú ökológiai gondjaikról szólnak, „felülemelkednek“, s — tudományuk szilárd talajától elszakadva — a moralizálás szféráiba lépnek.

Bizony éppen eléggé bonyolult kérdés vetődik fel ezzel kapcsolatban. Miközben elég gyakran rituálészzerűen felpanaszoljuk, hogy az emberiség etikailag még nem éri fel saját tudományos eredményeinek színvonalát, vajon elégedetlenkedhetünk-e amiatt, hogy tudományos eredményeink közvetlen teremtfői jótanácsokkal igyekeznének szolgálmi megvalósításaiik alkalmazását illetően?

Dilemmánkat még feszélyezőbbé teszi, hogy éppen a természettudósok környezetvédelmi buzgóságát értékelve vagy elmarasztalva, gyakran el kell ismernünk: ők azok, akik a világ lelkiismeretére apellálva a leghatékonyabban járultak hozzá egy mégiscsak valóságos probléma tudatosításához, s jórészt nekik köszönhető a helyzet szükséges javítására irányuló kezdeményezés.

A környezetvédelem összefüggéseiben sem sikerül végérvényesen kiigazodnunk a tudomány és eredményei alkalmazásainak ellentmondásosságából adódó etikai konfliktusban. Így hát be kell érünk azzal az észrevétellel, hogy ha a buzgóság túlbuzgósággá válik, a kataklizmák megjósolása eredeti céljával ellentétes hatást válthat ki, és éppenséggel apátia okozója lehet. Ha valóban olyan rossz a helyzet, egyáltalán érdemes-e még próbálkozni megjavításával? A veszélyek túlexponálásának vannak némi kockázatai. Az apokalipszis-távlat, a „preapokaliptikus tünetek“ jelentőségének eltúlzása a mass media világában olyan közérzetet teremthet, amelyben az „áldozatok“ már-már hajlamosak alávetni magukat valamiféle „rendkívüli állapot“ megkövetelte rendkívüli intézkedéseknek, például politikai jellegű ellenőrzésnek. Többek közt ebben rejlik mindenfajta katasztrófaelmelet ártalmassága.

A világháború távolról sem olyan alapvető szükségesség, hogy elmaradása esetére szelidebbet ugyan, de azért mégiscsak háborút kellene kitalálni.

Semmiképpen sem lehetnének meg effélék nélkül?

Farkas László

IFJÚSÁG-NEVELÉS

Zeneóvoda

Hazánkban manapság adva van a művelődési lehetőség minden feltétele. Természetes, hogy élnek is vele az emberek, s a tömegek vonzódása a kultúra, a művészetek minden ága, főleg a zeneművészet iránt, egyre érezhetőbb. Ebből következik az is, hogy sok szülő irányítja gyermekét művészi pályák felé. Néha indokoltan, máskor nem, de mindig azzal a meggyőződéssel, hogy a művészet közvetítésével gyermeke olyan többlet-valamihez jut, amit máshol nem talál meg. Korán zenére fogják gyermeküket, s már első osztálytól zeneiskolába íratják őket. Így minden átmenet nélkül a hatéves gyermeket túlsúfolt, nehéz programnak vetik alá. Magában véve az, hogy napi öt-hat órát ül az iskolában, megterhelő. A betűvetés nehéz művelete mellett a legtöbb gyermek itt ismerkedik meg a hangjegyekkel. Ha zongorista, egyszerre két kulcsban is kell olvasnia, s ehhez még a hangszer tanulást is hozzá kell számítani.

A hangszer tanulás követelményeinek megfelelően sokféle zenei jelzéssel találkozik a gyermek, még mielőtt szolmizálni megtanult volna. Míg egyik oldalon a hangmagasságot tudatosítják, a másikon már harmóniákkal, módosítójelekkel, rendkívüli értékelésekkel vesződik a gyermek, nem beszélve a hangszer-technikával járó nehézségekről. Mindezzel a legtöbb gyermek nagyon nehezen birkózik meg, az eredmények gyakran várakozáson alul maradnak.

Általában a gyermeket nem tudják a szülők otthon segíteni, irányítani, így rengeteg idő és energia veszendőbe megy, míg egyedül megtanul eligazodni a hangok világában, s míg kialakulnak benne azok az automatizmusok, melyek a hangszer játéktechnikáját jelentik. Tegyük hozzá még azt, hogy a program mellett vajmi kevés idő jut arra, hogy zenei anyanyelvét megismerje, hogy a néphagyomány megőrizte játékdalok színes világában korának megfelelő élményanyaghoz jusson. A hangszeriskolában (különösen a vonósok és fúvósok esetében) a gyermek eléggé egyoldalú hangzásvilággal ismerkedik meg, amely távol áll ugyan lelkivilágától, mégis ez alkotja majd ízlésének, érdeklődésének és zenei igényének alapját.

Ezek a megfontolások hozták létre szükségszerűen azt a „nem hivatalos” intézményt, amelyet zeneóvodának nevezünk.

Meggyőződésem, hogy a zenei nevelést korán kell kezdeni, már három-négy éves korban, de nem hangszerrel, hanem élő, valóságos zenei élmények nyújtásával. A zeneóvoda iránt nagy volt az érdeklődés már akkor is, amikor a szülők még fel sem tudták mérni jelentőségét. Sokan igényelték a felvételt, így egy-egy évfolyamra 30—35 gyermeket, sokszor még többet is fel kellett venni.

Zeneóvodába hetenként kétszer jönnek a gyermekek, egy-egy órai foglalkozásra, amely kis létszámú korcsoportokban (legfennebb 10—15 gyerekkel) történik. A gyenge hallásúakat két-három gyermekből álló különleges csoportban foglalkoz-

tatjuk. Így egyik-másik ezek közül már az év folyamán az átlagosan fejlettek csoportjába kerül. Két-három évig járnak zeneóvodába a gyermekek, egyikük-másikuk az iskolából is visszajár hozzánk furulyázni, énekelni.

Fő tevékenységünk, úgy is mondhatnók programunk: ének, játék és sok-sok mozgás. A népi játékdalok és gyermekdalok élményanyagából kiindulva tanítványaink megismerkednek a zene alapelemeivel, s így a dallam, ritmus, tempó, dinamika szinte észrevétlenül jut el a gyermek fogalomkörébe.

A legtöbb gyermek zenével nem foglalkozó környezetből kerül ide, úgyszólván nem tud egy ép dallamot elénekelni. Kivételt képeznek a „csodagyermek”, akik egy-egy divatos táncdalt, magyarnótát vagy operettdalt is elénekelnek „egyéni” módon, de elenyésző azok száma, akik koruknak megfelelő gyermekdalokat tudnak.

Elhózzák gyermeküket azok a szülők is, akik maguk zenekedvelők, és aggódva tapasztalják, hogy gyermekük „botfülű” — talán mégis lehet rajta segíteni. Ma már tudjuk, hogy a zenei hallás nélküli gyermekek száma arányos az egyéb testi hibával születettek számával, tehát igen ritka jelenség. Úgyszólván minden egészséges gyermekben ki lehet fejleszteni az átlagos zenei képességeket. Arra is volt példa, hogy a „botfülű”-nek nevezett kis nebulóból végül zeneiskolás tanuló lett, és ott jól megállta a helyét. Nincs arra mód, hogy az ilyen botfülűség okait fejtegessem, de nyilván egyfajta külső vagy belső fékezésről van szó, ami lehetetlenné teszi, hogy a gyermek zenei téren megnyilvánuljon. Elég eltávolítani az egyik (belső) fékező-erőt, és azonnal feltűnnek a gyermek adottságai.

A zeneóvoda célja és feladata, hogy a három-hat éves gyermek korbeli sajátosságainak megfelelően zenei élményeket nyújtson, felkeltse érdeklődését és szeretetét a zene iránt, kifejlessze zenei képességeit, más szóval, hogy megalapozza zenei nevelését.

A fenti céloknak megfelelően tananyaga a következő:

1. népi játékok és gyermekdalok
2. nagy mesterek — kis dallamai
3. ritmusjátékok
4. hallásfejlesztő játékok
5. zenehallgatás
6. aktív zenélés (furulya).

Figyelembe véve a különböző korcsoportokat, megfelelően adagoljuk az ismereteket és választjuk meg az énekeket.

A fenti anyagot két nagyobb feladat köré lehet csoportosítani:

- I. ritmusképzés
- II. hallásfejlesztés.

E két feladat megvalósítását nem kell egymástól elszigetelten felfogni, ez egy időben, párhuzamosan folyik az énektanításon belül. A látszólag fordított sorrendet is azért tüntettem fel, mert mindig a gyermek motorikus tevékenységéből indulunk ki, mint ahogy az egész zenei nevelés módszereit is a gyermekkor sajátosságai határozzák meg.

I. Ritmusképzés

A zenei ritmusérzék az a képesség, melynek birtokában aktívan (motorikusan) tudjuk átélni a zenét, ugyanakkor pontosan tudjuk reprodukálni magát a ritmust. A kisgyermeknél ez abban nyilvánul meg, hogy a zene hallgatását, teljesen közvetlenül, bizonyos mozgási reakciók kísérik: hajladozik, ugrál, tapsol, kopog vagy

táncol, többé-kevésbé pontosan visszaadva az érzékelt ritmust. A gyermeknek ezt a hajlamát kell fejleszteni a zeneóvodában addig, míg képes lesz a tanult ének ritmusát és ezen belül az egyes hangok időbeli lefolyását érzéklni és helyesen reprodukálni.

A ritmusképzés legfontosabb követelménye a sok mozgás.

II. Hallásfejlesztés

A zenei hallás az a képesség, melynek birtokában tudatosan használjuk a hangmagassági mozgást tükröző hallási képzeteket. Ez a képesség a gyermeknél a dallam hallás utáni reprodukálásában, az éneklésben nyilvánul meg.

Az óvodáskorú gyermekek közül sokan nem tudnak még énekelni. Ennek több oka van, itt csak egyet említek. Vele született adottságai folytán gyöngék a gyermek hallási képzetei, s ez megnehezíti az énekkel való próbálkozást, ugyanakkor csökkenti a zenei hallás más (ritmikai, emocionális) összetevőinek a fejlődését is. Átgondolt pedagógiai munkával a hallási képzeteket fejleszteni lehet, így megszűnik a fékezés, mely a reprodukálást lehetetlenné tette.

Ebben a korban a gyermek muzikalitásáról nemleges diagnózist adni — elharmarkodott dolog. Csak egy huzamosabb ideig tartó, rendszeres és színvonalas zenei nevelés és oktatás folyamán állapíthatjuk meg a gyermekek zenei képességeit. Alábbi följegyzéseim alátámasztják a mondottakat:

1. Harminchét gyermek közül:

az év elején tisztán énekelt	7
elég jól énekelt	9
egészen rosszul énekelt	21

2. Harminc gyermek közül:

tisztán énekelt	3
elég jól énekelt	11
egészen rosszul énekelt	16

3. Harmincöt gyermek közül:

tisztán énekelt	9
elég jól énekelt	19
egyáltalán nem vagy egészen rosszul énekelt	7

A teljesség kedvéért az első csoport év végi eredményét is közlöm.

Az elég jól éneklő gyermekek közül 7 a legjobbak közé fejlődött (összesen 14 lett), a leggyengébbek közül 15 a jók közé került (összesen 17 jól éneklő gyermek lett), tehát mindössze hat gyermek maradt le, akik szintén tovább fejlődtek a következő években.

Bár az óvodás korú gyermek hallása még mincs teljesen kialakulva, mégis, kevés kivétellel, mind szeretnek énekelni, vagy legalábbis szívesen hallgatják a mások énekét.

a) Énektanítás

Ilyenkor a bemutatást követő begyakorlás első fázisát játék nélkül végezzük, a másodikat együtt.

b) A hangmagasság tudatosítása

Ismeretes, hogy a kisgyermek nehezen értik meg a „magas” és „mély” kifejezéseket, és megfelelőbbnek tartják, ha a magas hangot „vékony” hangnak, a mély hangokat pedig „vastag” hangoknak nevezzük. Éppen ezért nem is a zenéből indulunk ki a magas és mély hangok érzékeltetésében.

A természet számtalan hangmagasság- és hangszín-asszociációra ad lehetőséget: a mackó morog, a macska nyávog, a madár füttyül, a szél süvit, az ég dörög stb., s mindezt mesébe lehet szőni, színesen, érdekfeszítően.

Máskor a gyermekek kedvelt csodálatos lényei népesítik be mesénket, s ezek mind tudnak és szeretnek énekelni. Mindegyiknél kedvesebbek a „manók”, a „mókás fickók”, akik egyúttal jó énekesek és zenészek. Nevüket is a zenéből vették: „Szó”, „Mi”.

A hallásfejlesztés alapja az ének, amelyet elénekléssel, hallás után tanítunk. Az év folyamán 25–30 dalt is megtanulnak a gyermekek, ha minden héten tanítunk egyet. Az éneka jog megválasztása nagy gonddal és körültekintéssel történik; célunk szépet nyújtani tartalommal és formában anélkül, hogy meghaladná a gyermekek fejlődési fokát.

A népi játékdalok egyszerűek, változatosak, és igen közel állnak a gyermek lelkvilágához: „Pezsgő élet van bennük, a gyermeki képzelet, találékonyság ezer alakba öltöztet néhány egyszerű alapformát” (Kodály Zoltán). A hozzájuk kapcsolódó játék, mozgás az aktív zenei átélést segíti elő.

Nagy mesterak pedagógiai céllal írt apró művei, elsősorban Kodály Zoltán *Kisemberek dalai*, a hazai szerzők közül Vermesy Péter, Terényi Ede és más zeneszerzők gyermekdalai egészítik ki repertoárunkat.

Lassan haladunk előre, a három-négy évesek legfeljebb még a Lá-val ismerkednek meg, az öt-hat éveseknél a Mi—Re—Dó-val kiépítjük a Dó pentaton hangsort, esetleg a dúr hexachordig is eljutunk. Ez nem zárja ki azt, hogy közben akár oktáv hangterjedelmű énekeket is tanítsunk a nagyobbaknak.

c) A hangmagasság rögzítése

Újabb mozzanatokkal, eseményekkel gazdagítjuk mesénket; a manók házat építenek. Szó-manó magasabban (följebb), Mi-manó mélyebben (lejjebb). Színes gyöngyöket fűznek, és a gyöngyfűzereket megfelelően helyezik el. Ebből lesznek majd a hangjegyek.

Itt használjuk még a vászontáblát, melyre a színes hangjegyeket könnyűszerrel rögzítik a gyermekek, majd leolvassák, szolmizálják őket.

d) Aktív zenélés

A ritmushangszerek mellett a furulyát és a fém xilofont is használjuk az óvodában. Az előbbin a gyermekek (öt-hat évesek) megtanulnak játszani annyira, hogy a tanult énekeket kifűjják rajta. A xilofon főleg szemléltetőeszköznek felel meg, ugyanis a fémnyelvek leszedhetőek, és a táblára rögzített xilofon-rámára tanulási sorrendben, egyenként rakjuk fel őket újra. A gyermekek kalapáccsal megszólaltatják, megkeresik rajta a dallamot. Szép csengő hangját szeretik a gyermekek, és a tanár kísérheti vele éneküket, még harmóniákkal is.

A ritmushangszerek és furulyák együtt kis hangszeres együttest képeznek, és a gyermekek nagyon büszkék arra, ha „zenekarnak“ nevezzük, őket pedig zenészeknek.

e) Zenehallgatás

A zene, különösen a hangszeres zene nem jelent minden gyermek számára azonnal esztétikai élvezetet is. Legföljebb a ritmus vagy az előadó hangszeres mozgását élvezzi, és ez huzamosabb ideig nem is köti le figyelmét. Erre csak az ének, az emberi hang kifejezőereje képes, melyben a világos dallamhoz szöveg is kapcsolódik.

Énekes mesék, dalok alkotják a zenehallgatás alapját a zeneóvodában, valamint hangszeres művekből vett apró részletek, melyeket a tanár a gyermekeknek bemutat.

A zeneóvodában nem zenészeket nevelünk, hanem a tömegek zenét kedvelő és zenét művelő jövő társadalmának alapját akarjuk lerakni. Az csak munkánk eredményességét bizonyítja, hogy a zeneóvodákból olyan sokan kerülnek zeneiskolába és végül zenei pályára.

Az első zeneóvodás nemzedékből ma már 25—26 éves felnőtt emberek lettek; nem lenne érdektelen felmérni ezeknek és a további évfolyamok generációinak későbbi kapcsolatát is a zenével.

Átfogó felmérés eredményei hiányában is meggyőződésem, hogy zeneóvodára nagy szükség van, mert amit a kisgyermeknél könnyűszerrel elérünk, azt sokkal nehezebben valósítjuk meg például az iskolában. „Ha a gyermeki lélek műveletlenül marad zenei tőren hétéves korig, abban már nem terem meg az, amit csak a korábbi művelés vethet el benne“ (Kodály Zoltán: *Zene az óvodában*).

Felteszem a kérdést: vajon nem érdemelne-e meg ez a munka megfelelő hivatalos keretet, ahol a pedagógus nem pusztán ügybuzgalomból vagy önkéntes munkában végzi feladatát?

Selmecei Marcella

Amiről az általános iskolai tanterv megfeledkezett

A technikai eszközök sokasága zenével is túltelítette mindennapjainkat. A „hallani“, „meghallgatni“ és „meghallani“ határai belemosódtak az állandóan ránköboruló „hangfüggönybe“. Még mielőtt megoldódott volna a zenei nevelés problémája az általános iskolákban, az előző szinten, a zenét sugárzó eszközök elterjedése máris az érdeklődési körök és az ízlés újabb átcsoportosulását állította elénk. Sematikusan így jellemezném a helyzetet: megnőtt a passzív hallgatók száma a tudatos hallgatók és az aktív zenélők rovására. (Ez nem vonatkozik a zene hivatásos művelőire.)

Bár általános a vélemény, hogy az aktív zenélésen át vezet az út a zenehallgatás tudatosságához, hogy a zene teljes életéhez mindkettő szorosan hozzátartozik zenekedvelői szinten is, a két részlet egyensúlyának kérdése mégis konkrétan felvetődött, mind az általános iskolai énekoktatás gyakorlatában, mind a zenei nevelés szakirodalmában. Egyik indítók az a törekvés, hogy alkalmazkodjunk az említett átrétegződés teremtette helyzethez. De feltétlenül szerepe van benne a zeneoktatás általános helyzetének is. A reál tárgyak fontosságának és ismeretanyagának növekedése az esztétikai nevelést szolgáló tantárgyak közül legelsőnek a zenét és a rajzot szorította háttérbe (nálunk és más országokban is). A kívánalmak és az ismeretanyag növekedése viszont éppúgy, mint más tárgyaknál, a zene esetében is érvényes. Érthető, hogy valamilyen áthidaló megoldást kell keresni anélkül, hogy lemondanánk a kitűzött célról. Egyesek ezt abban látták, hogy a zenehallgatás tudatosítására helyezték a súlyt. Ezzel nemcsak elhanyagolták az aktív zenélést, de magát a zenehallgatást is megfosztották gyakorlati és elméleti megalapozottságától.

Az általános iskolai zenei nevelés céljának megfogalmazásában — megismertetni és megszerettetni a jó zenét — a rész-célkitűzéseknek az adott helyzetben is egyenlő súlypontot kell kapniuk. A zenehallgatás tudatosítása, az említett „csak hallgatási” tendenciára való különös tekintettel, nem szoríthatja háttérbe az aktív zenélést az iskolában (egyéni és közös éneklés, esetleg hangszerjáték).

A kérdés — van-e megoldás, lehet-e jól zenét tanítani egy leszűkített keretben anélkül, hogy engedményeket tennénk, vagy a tanulókat túlterhelnénk? — nyitva maradt. Néhány vonatkozására térek ki a következőkben, főleg azokra, amelyeket a jelenlegi tanterv elhanyagol, vagy amelyekkel adósunk marad.

A tanterv messze a szakirodalom és a gyakorlat színvonala mögött maradt; ezt számtalan formában lemérhetjük. A szakirodalom évek óta foglalkozik a legidősebb és leghaladottabb módszerek ismertetésével és kidolgozásával; a legjobb zenetanárok saját kezdeményezésükből tágították a tanterv előírta anyag és módszer kereteit. A gyakorlat előrehaladása mellett bizonyít még: a kolozsvári Gh. Dima Konzervatórium mellett szervezett szimpozionok anyaga, a hallgatók tanítási gyakorlatában a gyakorlóiskolák tanárainak az a törekvése, hogy ahol lehet, javítsanak az előírt terven; a bukaresti C. Porumbescu Konzervatórium pszichológiai laboratóriuma mellett kutatócsoport létesült, amely a legmodernebb módszereket tanulmányozza (Csire József tudósít az *Előre* 1972. február 16-i számában az első munkaülésről, amelyen a Kodály-módszert és Carl Orff nevelési módszerét vitatták meg). A legjobb eredményeket és legegységesebb módszertani tájékozódást a zeneóvodák mutatják. De ezek legfeljebb a szakiskolák jövődi tanulóinak előkészítését szolgálják, mert az általános iskolában a folytatás négy évre teljesen megszűnik.

A tanterv legnagyobb hézagai és hibái röviden a következők: 1. Nem írja elő I. osztálytól a zenei írás-olvasást; a négy év veszteség abban az életkorban, amikor a gyermek legfogékonyabb a zene iránt, az amúgy is minimálisra csökkentett keretben — végzetes. 2. A zenetanulást négyévi énekelgetéssé alakítva, rögzíti a gyermekek, szülők és tanárok tudatában, hogy a zene nem tantárgy (lásd erre a két pontra vonatkozólag A. Bircă: *Sistematizări și reflexe în predarea scrierii muzicale*. 1970). 3. Teljesen alap nélkül indítja el az V. osztályban a zenei írás-olvasást, és a továbbiakban főleg az elvont elméleti részt hozza előtérbe, teljesen elhanyagolva a zene elemeinek elsajátítását és a hallásképzetek fejlesztését. 4. A IX—X. osztályban a többszólamúság formáinak és a zenetörténetnek az elsajátítását írja elő. De milyen előzetes ismeretekre lehet ezt építeni?

*

A zenei kifejezés elemei a zenei gyakorlat folyamán konvencionális jelekké alakultak, s ezek egy második jelrendszer szerepét töltik be (L. N. Parocescu: *Despre particularitățile limbajului muzical și ale educației estetice prin muzică. Studii de muzicologie*, I. București, 1965). Műfajonként, stílusonként és egyes művenként változó jelentőséggel helyet kap ezek között a zene minden összetevője: dallamfordulatok, ritmusképletek, metrikai hullámzások, együtthangzások, hangszínek és hangszín-kombinációk, hangerő- és tempóváltozások, szerkezeti és funkcionális összefüggések. Ha a zenetanítás szempontjából vizsgáljuk ezeket az összetevőket, mindegyik elsajátításában külön-külön, valamint egymáshoz való viszonyukban is, nehézségi sorrendek állíthatók fel. A jelrendszer gyakorlati elsajátításának eszközei — memorizálás, reprodukálás, felismerés — nem merítik ki a végső cél eléréséhez szükséges kívánalmakat. A tudatosítás folyamatához hozzájárul még: az írás-olvasás és az elméleti általánosítás. Ez utóbbiak adagolását az egyes összetevők nehézségi fokozatai határozzák meg. Mindez természetesen állandó aktív zenélésen, főleg éneklésen, a megfelelő érzékeket kifejlesztő gyakorlatokon, irányított zenehallgatáson alapul, az ismeretek megfelelő szintjén.

A zenetanításban ezek szerint a tananyag rendezésében a „körbe kibővítés“ elvét kell alkalmazni, mégpedig kezdettől, következetesen és anélkül, hogy bármelyik szempontot elhanyagolnánk. Természetes, hogy mind a gyakorlati, mind az elméleti ismeretekben az alaptényezőkre korlátozódik az oktatás. Ezek megfelelő adagolása, nem kevésbé a módszer megválasztása határozza meg az eredményt.

Az adagolás és módszer kérdése, az ismeretek állandó gyarapodása következtében, más tantárgyaknál is felmerül. Az összevonás, a lényeg kiemelése a zenetanításban főleg az elméletnél vetődik fel, és itt van gyakorlati jelentősége. (K. H. Gröschner: *Über einige Probleme der Wissenschaftlichkeit in der künstlerischen Erziehung. Musik in der Schule*, 1966). Nem azokra az alapismeretekre gondolok, amelyek közvetlenül kapcsolódnak az írás-olvasáshoz és az éneklés gyakorlatához (mint például hangértékek, ütemnemek, dinamikai és agogikai jelek stb.), hanem az elvontabb elméleti ismeretekre (főleg a hangsorokra és hangközökre).

Minden hangkapcsolatban — így a hangsor hangjaiában is — viszony fejeződik ki. Az írás-olvasásban és az elméletben is az alapvető viszonyokat kell megtanítani. Ezt a relatív szolmizáció módszere eleve megoldja. Más előnyei mellett (a vonalrendszeren való jártasság, a hangviszonyok pontos rögzítése, a tonális érzék kifejlesztése stb.) főleg átfogó jellegét emelem ki, ami abban is megmutatkozik, hogy az elméletnek a hangközökre és hangsorokra vonatkozó részét a lényegre egyszerűsíti; a tanuló az írás-olvasás gyakorlatával egyidejűleg tanulja meg őket. Magasabb szinten, más tantárgyak (fizika, matematika) ismereteire is alapozva, egyetlen összefoglalásban megismerheti a tanuló a hangrendszer törvényszerűségeit, a kvintkapcsolatok útján. Rengeteg idő és többnyire kárbavesztett energia szabadul így fel, amit másra, főleg zenei gyakorlatra lehet fordítani.

A zenei összetevőkkel kapcsolatban már megjegyeztem, hogy a tanítás szempontjából különböző nehézségi fokozatokat képviselnek. A felsorolás sorrendje csak nagy vonalakban felel meg az oktatási sorrendnek. Különösen fontos, hogy megfelelő időben és megfelelő módszerrel előkészítsük azoknak az elemeknek az ismeretét, melyeknek a továbbiakban fontos szerepük van a műzene műfajainak és stílusainak elemzésében, beleértve a mai zenét is.

Az együtthangzás egyszerű formái (organapont, ostinato, kánon) és a többszólamú ritmusgyakorlatok már a legkezdetibb fokon, zenei játékok formájában, minden modern módszertanban szerepelnek. Kiemelkedő jelentősége van a gyermekek zenei képzése szempontjából Carl Orff *Schulwerkjének*. Sajnos, az általános is-

kolában nálunk nem alkalmazzák. Ritmus, dallam és mozgás egységére épülnek a zenei játékok; a reprodukálás mellett az improvizálásnak is tág teret ad. Jelentőségét — többek között — abban látom, hogy a modern zene hangzásvilágát hozza közelebb a gyermekhez. Mivel az ilyenfajta tevékenységben a gyermek nagyon otthonos, azt is mondhatnám, hogy nem engedi eltávolodni a gyermeket saját világától és egyúttal a modern zenétől.

Az összetevők között utolsókként soroltam fel a szerkezetet és a funkcionális összefüggéseket. A zenemű csak szerkezetének ismeretében, belső, összetartó erőinek felismerésében fogható fel. A zenei struktúra „a változás folyamataiban megőrződő kapcsolatokat” jelent (Vitányi Iván: *A zene lélektana*. Budapest, 1969. 146.). A zenei szerkezetet megérteni nem azt jelenti, hogy méreteiben elhatároljuk a részeket, hanem hogy a benne rejlő dinamikus kapcsolatokat érzékeljük. A dallamot és ritmusát a legelemibb szinten memorizálhatja a tanuló, de a szerkezet megértéséhez már általánosító képesség és előzetes zenei képzettség kell. Tehát csak felsőbb osztályban lehet eredményesen elsajátítani. A formaérzék fejlesztését azonban előzőleg meg kell kezdeni, elemi fokon, egyszerű műveken. A nyitott és zárt dallamot már a legkisebb formákon lehet érzékeltetni (kérdés—felelet). A dallamszerkesztés elveit (motívumismétlés, megfordítás, tükröz stb.) a formaszervezés elvei követhetik (ismétlés, összefűzés, refrén-elv, rondó-elv, híd-elv). Ezek az elvek a népdalban is megtalálhatók. Még közelebb visz a nagy formák megértéséhez a népdal tagolásában és zárlataiban kifejeződő ellentét-egység felfedése. A formaépítkezés elvei alapján véve ugyanazok a műzenében, a kis és nagy formákban is, még a mai zenében sem változtak lényegesen. A dallamképzés elvei viszont azért fontosak, mert régebbi zenei stílusok mellett, a mai zene szerkesztéstechnikájához visznek közelebb.

Ezek lennének a tudatos zenehallgatás előfeltételei. Ha még ehhez hozzászámítjuk a zene-örténeti tudnivalókat és a műismeretet, joggal állíthatja bárki, hogy ez legfeljebb zenei szakiskolában elérhető színvonal. Anyagrendezéstől, módszertől és tanártól függ (természetesen megfelelő anyagi feltételek között). Ezért azt állítjuk (többes számban, mivel ehhez a véleményhez tudtommal a zenetanárok nagy többsége is hozzájárul), hogy csak így lenne értelme a zenetanításnak az általános iskolában. A tantervben minderről megfeledeztek!

Szenik Ilona

Néhány szó a zenei szakemberek képzéséről

Szocialista hazánk sokoldalú nevelési rendszeréhez kétségkívül hozzátartozik az esztétikai nevelés és ennek egyik legjelentősebb ága, a zenei nevelés. Ez is, mint annyi minden egyéb nálunk, sokat fejlődött 1944 óta. Ennek ellenére még ma is sok a téren a kívánnivaló. Zenei nevelésünk messzire tekintő célja: a zenei analfabetizmus felszámolásával mindenki számára hozzáférhetővé, tudatosan érthetővé tenni a zenét.

Az alapvető feladat tehát a zenei analfabetizmus felszámolása volna. Ennek elvégzése elsősorban a zenei szakemberekre tartozik. Ők próbálják egyrészt a rend-

kívül szűkre szabott általános iskolai keretek között, másrészt az iskolán kívüli tevékenység révén jól-rosszul megoldani. Ez utóbbi a szakismereteken kívül nagy lelkesedést, áldozatkészséget követel a tanároktól, hiszen az önkéntes kórusok vezetése, zenei körök megszervezése, hangversenyismertetések elkészítése, közös hangversenyhallgatás mind-mind olyan tevékenységek, amelyek nem szerepelnek a hivatalosan megállapított zenetanári kötelezettségek között. Nyilvánvaló tehát, hogy az általános zenei nevelés továbbfejlesztése nagyrészt a zenei szakemberek hivatásstudatán, áldozatkészségén múlik.

A zenei képzésnek voltaképpen már az óvodában kellene kezdődnie. Igaza van A. Bircă pszichológusnak, mikor *Sistematizări și reflexe în predarea scrierii muzicale* című művében, a zenei írás-olvasás tanításának feltételeit összehasonlítva a rendszeres írás-olvasásával, megállapítja, hogy az írás-olvasás tanításának megkezdésénél a gyermekek, ha nem is tudatosan, de már ismerik azt az anyagot, amit le kell írniuk vagy el kell olvasniuk: vagyis az anyanyelvüket. A zenei írás-olvasás általános iskolai oktatásának sikertelenségét éppen abban látja, hogy hiányzik ezen a fokon a tanulók *zenei anyagismerete* ahhoz, hogy legyen mit leírniuk, illetve elolvasniuk. A zenei anyanyelv előzetes, legalább részleges ismerete nélkül eredménytelen minden olyan igyekezet, mely a ritmikai és hangmagassági viszonyok papírra rögzítését vagy azok elolvasását célozza.

Mi is az a zeneanyag, amelynek révén a zenei anyanyelv legalapvetőbb elemeivel megismerkedhetik, megbarátkozhatik a gyermek, s amelyre támaszkodva megkezdheti a zenei írás-olvasás elsajátítását? Természetesen a gyermektársadalom szülte gyermekdalok és a népdalok. Az óvoda feladata volna, hogy a zenei írás-olvasást előkészítendő minél több ilyen dallamot tanítson meg a gyermekeknek. Emellett nem ártana legalább azokkal a gyermekekkel, akiket érdemes hegedűsnek vagy zongoristának kiképezni (ez a testi és szellemi adottságok alapján már ebben a korban többnyire megállapítható), különleges tornagyakorlatokat végeztetni, amelyek az egyes idegpályák, izmok fejlesztésével az ujjak egymástól való függetlenítéséhez járulnának hozzá. Ilyen játékos gyakorlatokat bizonyos fokig már ki is kíséreltettek. Ezen ismeretek birtokában kellene a jövő muzsikusainak szakiskolába kerülniük.

Hazánk iskolahálózatában 1944 óta annyi középfokú zeneiskola létesült, amennyiről mi, zenepedagógusok néhány évtizeddel ezelőtt még csak álmodni sem mertünk. Államunk rengeteget áldoz erre a célra. A szülők is nagyon szívesen adják gyermekeiket ezekbe az iskolákba, talán a könnyebb életmód távlatának reményében. (A könnyebb életmód — jegyezzük meg — nagyon kérdőjeles.) A zenei középiskolák elsősorban hangszeres zenészek képzésére szakosodtak. Végzett tanulók vagy továbbfolytatják tanulmányaikat zenei főiskoláinkon, vagy pedig mint zenekari muzsikusok vállalnak állást. Szakoktatás szempontjából az volna ideális, ha a tanulók a serdülőkor beálltáig megtanulnák technikailag uralni hangszerüket. Nagyon sokan azért hagyják abba hangszertanulmányaikat, s mennek más pályára, mert zenei elképzeléseik jóval túlnőttek technikai felkészültségük határain. Sajnos, a zenei középiskola nagyon kevés esetben tudja megadni ezt a teljes hangszerttechnikai felkészültséget. Ennek egyik oka az, hogy a meglévő tanítási módszerek mellett világszerte még mindig sok idő, kemény munka és kitartás kell ahhoz, hogy a tanuló ezt a felkészültséget megszerezhesse. Az viszont természetes, hogy a gyermeknek elsősorban gyermeknek kell lennie, játszania is kell. Viszont a serdülőkor előtt elmulasztottak későbbi pótlása már igen nehéz. Többek között ezért van az is, hogy a zeneiskolába beiratkozott tanulók százai közül ötvenként legfeljebb egynek sikerül hangszerszolistaként valóban nemzetközi színvonalat elérnie.

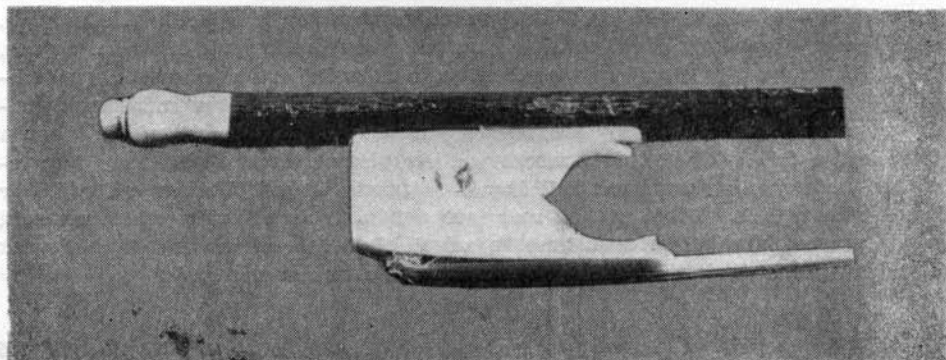
Erdemes lenne külön foglalkoznunk az énekesképzés (bel canto) kérdésével. Ez a szak a jelenlegi zenei középiskolákban nem szerepel. Így a főiskolán az ének-szakra jelentkezők nagy része a hangbeli adottságok mellett nem rendelkezik semmiféle zenei ismerettel. Ebből aztán a főiskolai tanulmányaik során rendkívüli nehézségek adódnak, amelyeket itt nem szándékozunk részletezni.

De lássuk, mi lesz a főiskolákra jelentkező hangszerek további sorsa? Egy részük bejut mint hangszer szakos hallgató. Ezekből lesznek a hangszerszólisták, kamarazeneészek, zenekari tagok és hangszertanárok. Velük most nem foglalkozunk. A kimaradottak viszont felvételre jelentkeznek az úgynevezett pedagógiai, azaz középiskolai ének-zenetanárképző szakon. És ez részben jól is van így, mert nem kerül ki az intézetből, mint régen, olyan zenetanár, aki semmiféle hangszeren nem tud elfogadhatóan játszani. Hátránya viszont az, hogy az ilyen, mondhatnám elvetélt hangszerek fő érdeklődési köre továbbra is a hangszer marad, s ezért nehezen tudnak szívvel-lélekkel részt venni abban az áldozathozatalt kívánó munkában, amellyel a zenei analfabetizmus felszámolása jár. A főiskolai tanárok mindent elkövetnek annak érdekében, hogy meggyőzzék pedagógia szakos hallgatóikat elkövetkezendő feladatuk fontosságáról, arról, hogy további zenei fejlődésünk társadalmi viszonylatban az ő hivatástudatuktól, áldozatkészségüktől, iskolai és iskolán kívüli pedagógiai munkásságuktól függ, s e felvilágosító munkának az esetek többségében meg is van az eredménye. Ezt tükrözi az a több száz iskolai és főként műkedvelő kórus, amelyeknek teljesítménye különböző versenyeken, hangversenypódiumokon, rádióban, televízióban gyönyörködtet minket. De a főiskolai oktatásnak is megvan a maga nehézségei. Túl sok a heti óraszám, kevés idő marad az egyéni tanulásra, gyakorlásra. Máris sokat javult a helyzet, de még mindig zavaró a terem- és zongorahiány. Túl kevés időt szentelünk a jelenkor zenéjének megismertetésére, elméleti és gyakorlati vonatkozásban egyaránt.

Ezeknek az általános hiányosságoknak a felszámolása folyamatban van. Megoldásra vár azonban még néhány olyan kérdés, mely a magyar nyelvű hallgatók szakképzéséhez kapcsolódik. Jóllehet a kolozsvári Gheorghe Dima Zenekonzervatóriumban több tantárgyat tanítunk magyar nyelven is, még nincs kellőképpen biztosítva annak a lehetősége, hogy a magyar anyanyelvű hallgatók szervezett formában ismerkedhessenek meg a magyar folklórral s ennek révén zenei anyanyelvünkkel, az anyanyelvre épült kórus-repertoárral, a zenei írás-olvasás megtanításához a magyar zenei anyanyelv szellemének leginkább megfelelő relatív szolmizációs módszerrel és a magyar nyelvű szakkifejezésekkel. Meggyőződésünk, hogy e hiányosságok felszámolása után még inkább fellendül a hazai magyar kórusmozgalom, s ezáltal hazánk zeneművelődése színesebbé, gazdagabbá válik.

Márkos Albert

Viola de gamba vonó-kápája (XVIII. század)



Kórushagyományok Kovászna megyében

Ebben az évben Kovászna (volt Háromszék) megye kórusmozgalma századik évét éli. A múlt század végén egymás után alakulnak megyeszerte a dalárdák. Megalakulásukat kedvezően befolyásolta az 1867-ben Aradon megalakult egykori Dalosszövetség, valamint az azt követő években létrehozott és melléje felzárkózott dalárdák. Serkentőleg hatottak az 1872-ben Nagyváradon, 1874-ben Kolozsváron, 1896-ban Aradon megtartott versenyek. Így alakul meg a szentkatolnai vegyes dalkör 1871-ben, Bardócz Mihály karnagy vezetésével. Ezt követi 1874-ben a baróti férfi dalárda Gáspár János vezetésével; 1881-ben alakul a zágoni dalkör Nagy Imre, 1888-ban az árkosi férfi dalkör Fábián Károly irányításával, 1896-ban pedig az ilyefalvi községi kórus Imreh Zsigmond vezetésével.

A néhai Török Ferenc tanár, a baróti dalárda titkár-karnagya által szerkesztett és a dalárda huszadik évfordulója alkalmából kiadott monográfia híven tükrözi az akkori dalárdák, a tagok és vezetők szép, etikus, néha az emberi erőt meghaladó, léleknemesítő munkáját. E tevékenységről Török Ferenc tanár így ír: „1880-ig ugyan alapszabály nélkül működik az egyesület. Az énekdarabok betanulása hallás után történik, és mégis Gáspár János néhai karnagy, aki 1879-ig vezeti a dalárdát, számos egyházi és világi férfi négyest tanított be...” 1880-tól kezdve több karmestere van a dalárdának: Hoós János zenetanár, Adorján Domokos vargyasi tanító, majd 1885 végétől Török Ferenc felső népiskolai tanár. A dalkör tevékenysége ez idő alatt felfelé ível, alapszabályzata van, anyagi helyzete javul, a rendezvények bevétele megerősíti a dalárda alaptökéjét. Ez időben a dalárda számbelileg is megerősödik, 36 aktív és 36 pártoló tagja van.

A baróti dalárdáé mellett a múlt század végén közismert a zágoni dalkör tevékenysége. 1881-ben a tanítók közreműködésével az ifjúság jobb énekeseiből dalkör jön létre, majd 1882-ben a tantestület külön dalkört alakít. Ennek szereplései Sepsiszentgyörgyön, Kézdivásárhelyen, Kovásznán közismertek. A dalárda monográfiája szerint „1882-ben egyesül a két dalkör, így létszámban, hanganyagban is megerősödött, és biztosították azokat az alapokat, hogy ez a dalkör Zágomban és idegen helységekben zavartalanul működni és szerepelni tudjon“. Nagy Imre, Kiss Lajos karnagy vezetése alatt részt vesznek a lugosi énekkar jubileumán 1904-ben, a kovásznai kórus jubileumán 1911-ben. Országos versenyekről hoznak haza díjakat: ezüst kupákat, dicséző okleveleket. A dalárda tevékenysége folytonos. A felszabadulás után Székely István vezeti az énekkart, majd Domokos Dezső veszi át tevékenységének irányítását napjainkig. A dalárda 80. évfordulóján, 1966 novemberében a dalárdát kiváló érdemeiért a *Kulturális Érdemrend II. fokozatával* tüntették ki.

Kovászna város kórusmozgalmának kezdetét egy 1872-ből származó jegyzőkönyv igazolja, amely szerint Tamó Károly vezetésével „polgári dalárda” működik. Ettől kezdve a dalárda tevékenysége folyamatosnak mondható; több megszakítás után a lelkes kórustagok és dalárdavezetők mindig újraszervezték. Tagja a Romániai Magyar Dalosszövetségnek, amelyben részt vesz megalakulásától kezdve, és szerepel az általa szervezett 1933-as és 1935-ös versenyeken. A mai kovásznai kórusmozgalom 540 énekest mozgósít a legkisebbektől a legnagyobbakig a város hét énekkarában. Sikeres szereplésük Balázs Zoltán és Csorja Ferenc kórusvezető tanárok tevékenységét dicséri.

A múlt század végén alakult kórusok ismertetéséből nem maradhat ki a ma is élénk tevékenységet kifejtő és szervezési hagyományait megőrző illyefalvi vegyes kórus. 1896. július 31-én alakították meg, s 1918-ig községi kórusként működött. Ebben az évben újjászervezték, és mint református egyházi férfikórus működött 1945-ig. 1945-től mint vegyeskar az illyefalvi művelődési otthonhoz tartozik.

A múlt század végén alakult dalárdák tevékenysége példaként szolgál a megye más helységeiben élő, dalt szerető kisipari munkásnak, földművesnek és értelmiséginek. A XX. század elején egymás után alakulnak dalkörök, dalegyletek. Új kórusok szervezését szolgálta az erdővidéki községek tanítóiból alakult férfikar 1910-ben, amely valamennyi község zenekedvelő tanítóját mozgósította. 1908-ban alakul Farkas Aladár vezetésével a bodoki férfikórus; tevékenysége a gyülekezési tilalom (1937—1940) idejét leszámítva, napjainkig folytonos. Olyan karmesterek munkáját dicséri, mint Király László, Fodor Tivadar, Csulak László és id. Székely János. 1909-ben alakult a vargyasi férfikar Kiss Károly vezetésével. A Kolozsváron élő karmester így emlékezik meg az énekkar megalakulásáról: „1900 körül nagy szánzációként hatott, hogy az EMKE kiadta énekkarok és egyének használatára a két- és háromszólamú, továbbá négyszólamú vegyeskari és négyszólamú férfikari, kitűnően összhangzatosított dalgyűjteményt. [...] 1909 őszén már megszerveztük és megalakítottuk a vargyasi férfikart, alapszabállyal. Még azon a télen, műsoros estély keretében, a közönségnek bemutatkoztunk. [...] Az elért siker megalapította jövőnket.” Hosszú évtizedekig ez a kórus a község közművelődési életének irányítója. Több karmestere volt az idők folyamán: Bencze Gyula, Lakatos Imre, Nagy Endre, László Attila. Az időközben átalakult, ma is működő vegyeskarnak Tóth Rebeka tanítónő a karmestere.

Polyánban 1910-ben alakul egyházi vegyeskar Gáspár János tanító vezetésével. Dalkultúrát kedvelő tanítók — mint Király Ferenc és Kerezi Márta — többször újjászervezik. Ma női dalsoportként tartjuk számon. Ezekben az években alakul a bölöni vegyeskar is, amely ma már, karmester hiányában, nem működik. Az 1927-ben Kőröspatakon alakult férfi dalárdából 1940-ben ifjúsági dalkör lett, és 1950-ig működött. Karmesterei Belle Mihály, Gyergyai Ferenc, Para Sándor voltak.

Az 1950-es évek újabb lendületet adtak megyénk kórusmozgalmának. Ez a fellendülés egyenes következménye annak, hogy a tőlünk és nemzetközi viszonylatban is nagyra becsült Nagy István karnagy és zenetanár indítványára Marosvásárhelyen karnagyképző tanfolyam létesült. Énekkarokat vezető és a kórustevékenységet kedvelő tanítók vettek részt ezen a tanfolyamon, amely egyrészt felrázta azokat a kórusokat, amelyek oktató hiánya miatt felbomlás előtt állottak, másrészt lehetővé tette, hogy újak alakuljanak a tanfolyamon részt vevő tanítók lelkes és képzett irányításával. Lemhényben Domokos Dezső, Esztelneken Delne István vezetésével, Nagybaconban Lőrincz József tanító, Mikóújfaluban Bartha János, Zabolán Vass Dezső irányításával, Lécfalván, Nagyajtán, Csernátonban Pakó András vezetésével. Ebben az időszakban jó képességű kórusok működnek Hidvégen és Szitabodzán. Saj-

nos, közülük ma kevés működik; ennek egyik oka az 50-es és 60-as évek nagy kádermozgása, a másik pedig az, hogy a tanítóképzők nem nyújtanak kellő zenei felkészültséget. A kórusok megszűnésének okai közé lehet sorolni az egyletek megszűnését és azt, hogy az országos vetélkedőkön a kezdő kórusok együtt versenyeztek a már jó képességű együttesekkel, ami eleve kizárta továbbjutásuk lehetőségét.

Kórusaink repertoárját a hosszú évtizedek során fennmaradt dokumentumok és a ma is élő kórustagok emlékei alapján a következőképpen jellemezhetnők: a kezdet vallásos énekei helyét lassan átvették az alkalmi dalok, népdalok, népdalfeldolgozások; napjainkban már teljesen kimaradtak a műdalizú egyvelegek, a műsor tömegdalokkal gazdagodott, és nem utolsósorban — az egyetemes zeneirodalom mellett — a leggyakrabban népdalaink hangzanak fel, Bartók, Kodály, Bárdos és más, élő zeneszerzők feldolgozásában.

Jelenleg megyénkben tizenkét művelődési otthon keretében működik vegyes- és férfikar, valamint hét női és férfi dalszociport, a szakszervezeti klubok, csoportok keretében pedig három vegyeskar, egy férfikar és két női dalszociport tevékenykedik. A közigazgatási-területi átrendezés után irányításukat a megyei Alkotások Háza vette át. Megalakulása óta (1968) célul tűzte ki a megyei kórusmozgalom kibővítését, a tevékenység állandó felszínen tartását, a kórusok műsorpolitikájának irányítását. E célból a népi művészeti iskolával közösen karnagyképző tanfolyamokat indított, évente kórustalálkozókat szervez, mint amilyen az 1970-es zágoni és vargyasi kórustalálkozó, valamint az 1971-es ikavári dalostalálkozó volt. A megyei Alkotások Háza gondoskodik kórusaink műsoranyagának felrészítéséről: dalgyűjteményeket ad ki, kórusműveket sokszorosít. Gondolom, ebben a vonatkozásban sokkal többet tehetne az Alkotások Központi Háza, valamint a Romániai Zeneszerzők Szövetsége.

Jövő feladatunknak tekintjük a régi kórusok talpra állítását, a meglévők erősítését, a szervezésükre és működésükre vonatkozó legjobb, leghelyesebb formák kikísérletezését, s ha kell, a régi hagyományokon alapuló egyletek visszaállítását, a dalostalálkozók rendszeresítését, a jubiláló kórusok megünneplését és olyan műsorpolitika kialakítását, amely hozzájárul zenei anyanyelvünk ápolásához-fejlesztéséhez, dalkultúránk felvirágzásához.

László Attila

Szathmári Pap Károly, az ember

Régen folyik a vita arról, hogy az író vagy művész magánéletét el lehet-e választani életművétől, az életmű értékelésében szerepet játszhatnak-e vagy sem a magánélet megnyilvánulásai.

A 160 éve Kolozsvárt született Szathmári Pap Károly esetében, aki művészettörténészeink megállapítása szerint a múlt század képzőművészetének egyik ragyogó alakja, a magánélet és az életmű annyira összeforr, olyan bonyolult egységbe fonódik össze, hogy egyiket a másik nélkül bajosan lehet vizsgálni és értékelni. Mindennapi élete, iskolai éveitől kezdve haláláig, szinte egyet jelentett az alkotással. Vázlatjai, rajzai, festményei, fényképfelvételei egyetlen hatalmas csokorba összefogva úgy jelennek meg, mint egy képekben megírt napló, amely azonban nemcsak az ő egyéni életét tartalmazza, hanem élethűen megörökíti korát, mindenkori környezetét, történelmi események egész sorát, népek, országok,

világrészek életét. Mindezekben átsüt a művész sajátos lelki alkata, érdekes emberi arca. Az a mód, ahogy másfél évszázaddal ezelőtt látta és láttatta korát, szűkebb környezetét és az egész emberi közösséget, példamutató és követésre méltó a mai ember számára is. George Oprescu, a kiváló művészettörténész, akinek felbecsülhetetlen érdemei vannak abban, hogy Szathmári Pap Károly életét és életművét a román közönség megismerhette, így jellemezte őt: „Bonyolult egyéniség, vonzó és lendületes, kifinomult és fényűző életre törekvő, olyan, amilyenekkel a romantikusok között találkozunk, akikhez sokban hasonlított, de mindezen felül megáldva gyakorlatiassággal és vállalkozó szellemmel, telve kíváncsisággal a tudomány alkalmazott formái iránt, valamint a primitív kultúrához tartozó, távoli vidékek és népek iránt, amelyeket Ázsia mélyén felkeresett, és éppen úgy a fejlett, nyugati civilizáció iránt is, amellyel állandó kapcsolatot tartott fenn“ (*Pictorii din familia Szathmári*, 1943).

Ez a jellemzés sűrített formában nemcsak a festő művészi, hanem emberi értékelését is elének vetíti. Az újabb kutatások eredményei alapján azonban még sok hozzáadandó vonás jelentkezik. És hogy bővebb, átfogóbb képet alkossunk magunknak, nem felesleges, hogy élete filmjét nagy vonalakban lepergessük, annak néhány fontosabb eseményét elemezzük.

Szathmári Pap Károly 1827. október 9-én, tizenöt és fél éves korában kézhez kapja a kolozsvári Református Kollégium végbizonyítványát az alsó nyolc osztály elvégzéséről. Ennek a latin nyelvű okmányának a minősítési rovatában a következők olvashatók: „A szellem és a lélek ritka adományaival ékeskedő, a jámborok becsületességével kitűnő, műveltségére ügyes szorgalmával gondot fordító ifjút, mint kollégiumunk díszét, mindenkinek, akiket illet, legmelegebben ajánlani nem habozunk, annál is inkább, mert a szabad művészetek művelésében, különösen szépírásban, festészetben és zenében életkorát felülmúlva, csodálatos előmenetelt tett, és ezekben nyilvánosan is gazdag bizonyítékát mutatta fel a vele született hajlamoknak, mint ahogy a német és a francia nyelv gyakorlásában is kitüntette magát“ (az RSZK Akadémiájának Történeli Levéltára, Kolozsvár).

Az okmányt a nagyhirű Méhes Sámuel, valamint Szilágyi Ferenc és Lengyel István professzorok írták alá. Ez a végbizonyítvány arra szolgált, hogy a végzett fiatalember, aki a kor divatja szerint abban az évben kapta az első frakkot, és vett részt első ízben a kolozsvári előkelőségek bálján, valamelyik főiskolára beiratkozzék. A családi hagyományok a papi pálya felé terelték — egyik őse Szathmári Pap János, a híres prédikátor, akit a nép „Aranyszájú János“-nak nevezett, másik pedig Szathmári Pap Zsigmond, erdélyi református püspök —, a kor szelleme viszont a jogi pályára, de ő a hajlamainak legjobban megfelelő utat választotta, és festő akart lenni. Első próbálkozása, hogy felvétesse magát a bécsi Szépművészeti Akadémiára, nem sikerült, de ez nem törte le, csupán egy időre elodázta terve megvalósítását. És itt mutatkozik meg legelőször az a kemény, cél tudatos akarat, amely egész életében jellemezte.

Elvégzi a jogot, de emellett anatómiával és ásványtannal is foglalkozik. Családi körülményei, apja szerencsétlen halála folytán, fiatalon kenyérkereső pályára kényszerítik, állást vállal tehát a szebeni kinstári hivatalnál. Régi álmáról nem mond le, viszont bécsi kudarca után tisztában van azzal, hogy még nagyon sokat kell tanulnia, ha jó festő akar lenni, s ezért a festésben szorgalmasan továbbképezi magát. Ebben az időben Szebenben él Neuhauser Ferenc, a hírneves arc- és tájfestő, akiről Kazinczy Ferenc azt írta sógorának: „Minden munkája nagyon szép, mint ma Erdély legelső festőjéé.“ Egészen bizonyos, hogy Szathmári Pap Károly szebeni tartózkodása idején élt a kitűnő alkalommal, hogy Neuhauser

sertői tanuljon, aki egyébként Barabás Miklósnak is mestere volt. Barabás, mint ismeretes, annak idején Szebenből, tehát mondhatni Neuhauser Ferenc műterméből indult el Bukarestbe, hogy művészetével meghódítsa a román fővárost.

A kolozsvári Történeti Levéltár egy rajzlap nagyságú akvarellt őriz 1828-ból „VAJDA HUNYAD VÁRA — Egykor a nagy Hunyadi lakhelye Nemes Hunyad Vármegyében“ felirattal. A rajz még merev, iskolás ízű, de a távlata és színezése kitűnő. Szathmári Pap Károly művészé fejlődése meglepően gyors lefolyású volt. Az Akadémia tulajdonában van egy másik vízfestmény, finom, sárga papíron, aranszegéellyel. Ezen örökítette meg regényes szerelmét, Maritica Vácárescut a tizennyolc éves Szathmári. A kép a Vajdahunyad váráról készített akvarellhez képest hatalmas előrelépést jelent.

Innen azután nemcsak tehetsége, hanem vasszorgalma is lendíti előre Szathmári Pap Károlyt, aki előbb Pestre, majd Bécsbe, Münchenbe megy továbbképezni magát, azután Svájcban át Olaszországba utazik, s ott éveket tölt tanulmányúton. Mindezt ösztöndíj vagy más idegen segítség nélkül, saját erejéből, helyesebben saját munkájával sikerül elérnie. Mindenütt rajzol és fest, művészi képességeit gyakorlati téren is érvényesíteni tudja. Nem tartozik az akkori idők kódorgó, sokszor gyanúsán bohém életet folytató festői közé, akik a mások támogatásából, kegyelméből élnek. Öntudatos művész; nemcsak megbecsülést követel munkájáért, hanem olyan anyagi ellenszolgáltatást is, amilyet megérdemel.

Jellemének igen erős vonása a munkaszeretet, a szorgalom, s ezzel jó adag ügyesség és életrevalóság párosul. Ezek az erények teszik lehetővé számára, hogy jövedelméből az idestova öt évig tartó tanulmányút költségeit fedezze, sőt ezenfelül értékes festményeket, műtárgyakat, régiségeket, ritka ásvány-, rovar- és növénygyűjteményeket vásároljon, amelyekből később, festményeivel együtt, állandó kiállítást rendez bukaresti házában. Mindezek mellett arra is jut pénze, hogy édesanyjának rendszeresen hazaküldjön belőle, és Páduában szerencsétlen sorsra jutott nagybátyját segítse. Édesanyja öccsének, Wass Pálnak Csetri Elek által *Fegyver alatt* címen közreadott naplójában van egy Mantovában 1837. július 16-án keltezett bejegyzés, amely így szól: „... Velem sok jót tett s annyira hozzászoktam, hogy elmenetele után sok napokig nem leltem helyemet, annyira hiányzott.“ Az előző bejegyzésekből kitűnik, hogy Szathmári akkor kevés megszakítással nyolc hónapig volt nagybátyja mellett, olyan időben, amikor az életének legnehezebb szakaszában valóban rászorult a szerető támogatásra. Wass Pál, mint ismeretes, a Lombardiát megszálló osztrák hadseregben szolgált tiszt rankban, de rosszindulatú, sovíniszta felettessi perbe fogták, a hadseregből kizárták, és minden illetmény nélkül az utcára tették.

Szathmári Pap Károly családja iránti szeretetének ismételt bizonyítékát szolgáltatta. Különösen ragaszkodott édesanyjához, akiről még olyankor is gondoskodott, amikor távol volt tőle, sőt később magához vette Bukarestbe. Özvegy Szathmári Pap Dánielné ott is halt meg 1857-ben, és a Giulești úton (akkor Tîrgoviștei út) fekvő magyar református temetőben temették el, amelyet a református egyház néhány évvel azelőtt kapott Bukarest város tanácsától.

Négy testvére közül, akik mindnyájan fiatalabbak voltak nála, Szathmári Pap Károly legjobban Róza nevű hűgát szerette, aki előbb Kolozsváron, majd Pesten lett színésznő. Amikor Szathmári anyagi helyzete Bukarestben megjavult, Róza hűgát, aki közben szép sikerek után búcsút mondott a színpadnak, és férjhez ment, Pestről családjával együtt lehozta Bukarestbe. Ott sógorának, Duschek Ferencnek jól menő fényképésműtermet nyitott, sőt I. Károly idején udvari fényképésznek is kinevezette. Az Akadémia bukaresti könyvtárának lenyomati osz-

tályán ma is látható több olyan fénykép, amelyet Duschek Ferenc készített a királyi családról.

Házasesetében Szathmári Pap Károly nem volt szerencsés, több ízben kötött házasságot, amelyek válással végződtek. Fiának, aki később Szathmáry Sándor néven szintén festő lett, gondos nevelést biztosított. Adrian Maniu *Pictorul Alexandru Satmary* című könyvében (Bukarest, 1935) olvassuk, hogy fiát Szathmári Pap Károly a korát messze megelőző, modern módszerrel az életre nevelte. Adrian Maniu barátja volt a fiatal Szathmárynak, ő mondta el a monográfia szerzőjének, hogy ifjúkorában, apja utasítására, iskolai tanulmányai mellett minden évben más és más mesterséget kellett tanulnia, így például asztalosságot, mechanikát, ékszerészetet. Mindezek mellett azonban a főcél a festészet volt.

Amennyire családját szerette, éppen olyan meleg szeretettel ragaszkodott élete végéig szülőföldjéhez, s bár fiatalon elhagyta, mindig visszavágyott Erdély hegyei, Kolozsvár patinás utcái közé. 1837. január 20-án Velencéből ír Pataki Sándornak. Néhány hónappal azelőtt járt Svájcban, azóta beutazta Lombardiát, megcsodálta az Alpesekeket, az északolasz városok műremekeit, az „Adria királynője”-t, és mindezek után mégis így vall levelében: „Kedves Sándorom! Gondolád, hogy csekélység lesz előttem a Kárpátok vidékéről hallani, — csalatkozol —, bizonyos viszonyba' hazám legkisebb halma is inkább érdekel, mint a felhőkbe elhaló Mont Blanc.”

Negyvenhat évvel később, 1883. január 23-án szintén Pataki Sándorhoz írja: „Én olyan szerencsétlen vagyok, hogy nem élhetek közöttetek [...] Mihelyst munkámat kiadtam és eladtam, mindjárt elhagyom Bucarestet.” Amint tudjuk azonban, nem költözött el Bukarestből, itt maradt haláláig, odakötötte élete majdnem öt évtizede, háza, amelyben műtermén kívül múzeuma is volt, a tisztelők, barátok s a megélhetés, amelyet nagy ismeretköre biztosított számára.

Szülőföldjének mélységes szeretete vezette akkor is, amikor 1843-ban kiadta *Erdély képekben* című albumát, s könyvomatosan sokszorosított képekben, megfelelő bevezető és kísérő szövegekkel együtt mutatta be ez országrész természeti szépségeit és értékesebb népviseleteit. A maga idejében modern és nagyvonalú vállalkozás volt ez, különösen abban a formában, ahogyan Szathmári csinálta; nem elégedett meg az albumokban szereplő témák bemutatásával, hanem a kísérőszövegekben a hatalomnak éppen nem hízelgő politikai vallomásokat is tett. Rozsnyó várának háttérében a Bucegi-hegységgel megrajzolt képéhez a következő elmefuttatást fűzte: „Egy nemzet is más nemzet segítségével soha nagygyá nem lett, önmagában kell az erőnek rejtőznie s önmagából kell azt kifejtteni. Nem a fegyver: az értelem sokasága, mely győz. Fejlesszük és növeljük értelmi erőnket s mi is győzni fogunk.” Demokratikus gondolkodásáról vall, amikor az Aranyos folyó partján az aranymosók munkáját mutatja be: „Mit? Kész aranyat kapnak? — mondaná egy párizsi, júliusi hős a Rue St. Honoréban —, hagyom a tajgám [tatyigám helyett. — Szerk.] s az Aranyos vadonába költözöm. — Ejh! mint csalatkoznék, mily sanyarú munka kell egy néhány porszemet moshatni ki a fővenytömegből! A szegény mindenütt vérével fizeti meg tengersét.”

Szathmári Pap Károly nem volt pénzsóvár. Utolsó kolozsvári képkiallításának egész jövedelmét például — amint a megőrzött plakáton és a *Magyar Polgár* 1875. január 1-i számában olvashatjuk (amelyek egyébként nevének sokat vitatott ortográfíája tekintetében is döntő bizonyítékul szolgálnak) — a Jótékony Nőegylet és Leányárvaház javára engedte át. A kiállítás január 1—10. közt volt nyitva a Belső Piac utcai dr. Adler-házban. Hogy milyen nagy érdeklődést keltett a kiállítás Kolozsváron, az a *Kelet* című lap január 3-i és 5-i cikkeiből, valamint január

8—9—10-én megjelent folytatásos kritikából is látható. A bemutatott anyagnak különösen az etnográfiai része hatott az újdonság ingerével.

Ezen a kiállításon Szathmári Pap Károly 63 festményével és több rajzával szerepelt. A *Szegedi pór*, az *Alföldi kanász*, a *Torockói lány* mellett egész sereg román tárgyú képet vonultatott fel (*Argeş völgye*, *Bukaresti piac*, *Hazatérés a buzăui vásárról*, *Tirgul Moşilor*, *Bukaresti szabad fürdő*, *Bukarest panorámája*, *Szövő román nők*, *A Duna Ismailnál*), bemutatta a bánáti, Duna melléki, argesi és más vidéki román népviseletet. A kiállítás anyagát később Budapestre vitte fel, s ezzel is cselekvőleg szolgálta a magyar és román nép kölcsönös megismerésének ügyét.

Szathmári életművét a tiszta, őszinte, demokratikus felfogás jellemzi. Eléri a legnagyobb megtiszteltetést, amit korabeli művész elérhetett: 1840-től 1887-ben bekövetkezett haláláig az egymást felváltó fejedelmek udvari festője Bukarestben, emellett Ghica, Bibescu és Cuza fejedelem belső bizalmasa, és így állandóan magas társadalmi körökben forog. Témáit mégsem ennek a társadalmi osztálynak az életéből meríti. Udvari festői kötelezettségének pontosan annyira tesz eleget, amennyire a legszigorúbb köteleességteljesítés megkívánja. Fest egy-egy portrét a fejedelemtől vagy a feleségéről, elkíséri utazásain, ha erre felszólítják. Az uralkodó bálványozásához azonban semmiképp sem hajlandó hozzájárulni, és ezt főként I. Károlyal szemben mutatja ki. Ebből a szempontból figyelemre méltó az *I. Károly herceg látogatása a neamţi várbán és kolostorban* című, 1866. augusztus 27-ről keletkezett, nagyobb méretű festménye, amely noha a fejedelem látogatását hivatott megörökíteni, minden egyebet feltüntet (kolostorépület, lovasok, népviseletbe öltözött férfi és nő), csak éppen őt nem festette oda Szathmári. Számára nem az uralkodó személye fontos a képen, hanem inkább a romantikus környezetet és — egyéni, bátor felfogással — a látogatás hatását igyekezett visszaadni.

Amikor szabadon, saját elhatározásából választ témát, azt mindig a nép mindennapi életéből veszi. A nép körében érzi igazán jól magát, a kisemberek életmegnyilvánulásai, ruházatuk, szokásaik, foglalatosságaik kötik le figyelmét. A bukaresti Szépművészeti Múzeumban, olajfestményein kívül, 630 akvarelljét és rajzát őrzik, s ezek mindegyike nem más, mint egy-egy röpke művészi pillanatfelvétel a magyar, román és az ázsiai népek életéből. Megfesti a bukaresti tejhordó lányt, az utcán árujukat hangosan kínálkozó oltyánokat, a színes ruhájú kocsisokat, az ivóvizet áruló „sacagiu“-kat, a medvetáncoltató hegyi románt, az alföldi magyar csikóst, a szentképáros görögöt, a népi zenekarokat, az üstfoldozó meglovat patkoló cigányokat, a keleti koldusokat, a perzsa bazárt, szűk keleti utcákat, török temetőt és mecsetet, történelmi emlékü szerájokat, megörökíti az Erdélyben, Havasalföldön, Moldvában, Bánátban, Bulgáriában és Macedóniában hordott román népviseletet, a régi kolostorokat és templomokat.

Szathmári Pap Károly így felbecsülhetetlen értékű néprajzi, műtörténeti, történelmi s földrajzi dokumentációt hagyott hátra. George Oprescu *Szathmáry* (Bukarest, 1954) című könyvében készségesen elismeri a festő ebbéli érdemeit, „akit a realista irányzatú román festőművészet legrégebb és legkiválóbb képviselőjének tekintenek“, és akit e festői dokumentumok révén „azok közé sorolnak, akik legnagyobb mértékben hozzájárultak hazánk megismertetéséhez“.

Szathmári a román fejedelemségekben folyó nagy átalakulások idején minden történelmi eseményt figyelemmel kísér és megörökíti az utókor számára, érdeklődésének középpontjában azonban elsősorban az ember áll. Ha tájat fest, azt is úgy rögzíti, amint az ember jelenléte élővé, mozgalmassá teszi, s lélekkel tölti meg. Idézett művében a festő bukaresti letelepedéséről beszélve, Oprescu ezt a

képességét így méltatja: „...Ez az év fordulópontot jelent a romániai festészet fejlődésében. Eddig az összes festők és miniatűrfestők csak az arcképfestésnél állapodtak meg. Szathmári is portretista, mert a körülmények arra kényszerítik, de művészi vágyai magasabb célok, termékenyebb területek felé viszik. Figyelme az egyszerű táj vagy az ember jelenléte által lelkessé tett táj, azaz a helyszínen készülő pillanatfelvétel felé fordul. Ez teljesen új eljárás, amely iránt a román festészet sokkal később mutat majd érdeklődést. Ebben a tekintetben Szathmári két-ségkívül új utat nyit, nemcsak a tematikát, hanem a módszereket illetően is.”

A művész alakjának felvázolásakor nem szabad figyelmen kívül hagyni azt az emberi magatartást sem, amelyet a közéletben tanúsított. Kítűnő modora, sokoldalú műveltsége, számtalan utazása során szerzett emberismerete (Angliától a Fekete-tengerig Európát és egészen Kínáig Ázsiát több ízben beutazta) lehetővé tette, hogy mindenütt barátokat szerezzen magának. A kor nagy szellemei közül meleg barátságot tartott fenn Liszt Ferencel és Munkácsy Mihállyal, Bukarestben pedig Eminescun kívül, aki egy ideig Strada Enei 16. számú házában lakott, barátai közé sorolhatta Chladek Antalt, a Torontál megyei származású kiváló miniatűrfestőt, valamint a román festőgárda legkitűnőbb tagjait, Mișu Poppot, Nicolae Grigorescut, Theodor Amant, Tattarescut, Andreescut. Grigorescu abban az időben, amikor párizsi tanulmányútjáról hazatért Bukarestbe, és nem volt megfelelő műterme, hosszabb ideig Szathmári Pap Károly műtermében dolgozott. Szathmári nem ismerte a szakmai irigységet, fiatalabb kollégáit mindig készségesen segítette.

Sikerei nem tették elbizakodottá. Úgyes alkalmazkodással — a mindig élő és ható intrikák ellenére — negyvenhét éven keresztül fenn tudta magát tartani a fejedelmi udvarban, és meg tudta őrizni becsülését nemcsak a román, hanem a magyar közösségben is. Az események összzejátszása folytán új hazát választott magának. Bukarestben élt, alkotott, családot alapított, és olyan életművet hagyott maga után, amelynek legnagyobb része az egész román nép közkincsévé vált.

Őszintén megszerette a román népet, és ennek számtalan tanújelét adta. Magyarországhoz haláláig ragaszkodott, és mindvégig szoros kapcsolatot tartott fenn a bukaresti magyar közösség tagjaival. Egyaránt lojalitással viseltetett az iránt a nép iránt, amelyből származott, és az iránt is, amelynek körében életének nagyobbik felét eltöltötte. Emberi magatartás szempontjából tehát helyzetét példásan oldotta meg. Oprescu megértéssel ítélte meg magatartását, amikor ezt írta róla: „Két nemzetiség határán lebegett. A körülmények és pillanatnyi érzelmei szerint egyszer egyik, másszor másik irány felé hajolt. De a mai értelemben vett sovínizmust vagy patriotizmust nála hiába keressük.”

Ma már csak szónoki kérdésként fogalmazható meg: kié tehát Szathmári Pap Károly. Ha bukarestiekkel beszélgetünk róla, teljes meggyőződéssel vallják, hogy odatartozik, ebbe az öt tóval szegett ifjú világvárosba. Az erdélyiek érthetően szintén a magukénak tekintik, hisz a Szamos partján született és nőtt fel. Nyugodt lelkiismerettel mondhatjuk, hogy kizárólagosságra egyik félnek sincs joga. Értékelésének kérdése nem a nemzeti vagy földrajzi hovatartozandóságon dől el. Szathmári Pap Károly mindnyájunké. Egyformán magyaroké és románoké, erdélyieké és bukarestieké — és a Szépségé, amelyet a művész magasrendű igényével szolgált. Embersége, művészi magatartása ma is élő példa, habár sirja felett, melyet e sorok írója fedezett fel hosszas kutatás után 1969 őszén a bukaresti evangélikus temetőben, még felirat sem mutatja, hogy ott nyugszik.

Arvay Árpád

Orosz zeneszerzők Kolozsvárra írott levelei

A két világháború közötti időszakban, pontosabban a harmincas évek folyamán, vonósnégyesemmel a nemzeti iskolák kamarazene-műveivel akartunk ismerkedni, hogy azokat nyilvános hangversenyeken a közönség elé vihessük. Ám az orosz partitúrák beszerzése körülményesnek bizonyult. Úgy határoztunk, hogy közvetlenül a szerzőkhöz fordulunk. Elsőnek Alexander Glazunovnak (1865—1936) írtam, aki hamarosan jelentkezett válaszával. Mint Rimszkij-Korszakov egykori jeles tanítványa, Csajkovszkijnek barátja és tisztelője, alkotóművészetében egyeztetni próbálta a glinikai hagyományokat a Beethoven utáni német mesterek műveiben jelentkező kifejezésmóddal. Glazunov nyugati kapcsolatai ismertek voltak, hisz Liszt Ferenc volt az, aki első szimfóniáját Weimarban nagy sikerrel bemutatta. Glazunov 1931-ben, mikor levélben fordultam hozzá, már betegeskedett, és Németországban, majd Párizsban keresett gyógyulást súlyos cukorbetegsége miatt. Lenínvárosba címzett levelemet továbbíthatták külföldi tartózkodása helyére, mert válaszelevelét és *Szláv vonósnégyesének* hangjegyeit Berlinből küldte címemre, igazolva azt a feltevésemet, hogy az orosz zeneszerzők számára nem lesz közömbös a tervem, mely szerint Romániában másorra kívántam tűzni orosz kamarazeneműveket.

Válaszelevelben Glazunov ezeket írja:

Lakatos István úrnak, hegedűs.
Kolozsvár. Mikó utca 30. Románia

(Német nyelven)

Berlin W Pragerplatz 4a Pragerhaus
1931. január 15.

Igen tisztelt Uram, mellékelve küldöm fényképemet és *Szláv vonósnégyesemnek* első ütemeit.

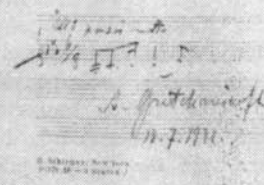
Életrajzom másolatát a lipcei M. P. Belaieff kiadótól fogja megkapni.

Mély tisztelettel
Alexander Glasunov

Majd A. T. Grecsanyinov (1864—1956) jelentkezett levelével. Ő is Rimszkij-Korszakovnak volt tanítványa, majd a moszkvai Zenekonzervatóriumban tanított zeneszerzést. Grecsanyinov az orosz nemzeti iskola hangvételi szintézisét kereste a francia impresszionizmus zenei kifejezésmódjával. Debussynek volt határtalan tisztelője. Ma főként gyermekeknek írott zongoradarabjait, dalait és színpadi mu-

le 14 juillet
 Cher Monsieur,
 Votre aimable lettre de
 parcourant m'est bien
 parvenue. Je vous remercie
 beaucoup pour l'intérêt
 que vous prêtez à nos œuvres.
 Comment expliquer l'interprétation
 donnée dans une lettre.
 Je compte sur votre bon
 et je suis sûr que votre
 interprétation se montrera
 être parfaite.
 J'ai quatre amateurs:
 deux de l'édition Kalmich

le 3^eème de Gutheil Koussevitzky
 et le 4^eème de l'édition Schott.
 Sa version pour violon
 est également de l'édition
 Gutheil-Koussevitzky.
 Je vous envoie en même
 temps mon programme et je suis
 sûr de croire à ma
 parfaite considération



zsidóját ismerik és játsszák. Akkoriban Zongoratrióját készítettük elő, és művének előadásával kapcsolatosan kértük ki tanácsát.

Grecsanyinov levelének kelte 1931. július 14., és így hangzik:

Lakatos István úrnak
 Kolozsvár. Görögtemplom utca 24. Románia

(Francia nyelven)

Kedves Uram,

az Ön kedves levele e hó elsején rendben megérkezett. Köszönöm zene-műveim iránt mutatott érdeklődését. Hogyan fűzhetnék egy levél keretében magyarázatokat az előadásukhoz? Bizom izlésükben, és hiszem, hogy trióm az Önök előadásában kifogástalan lesz.

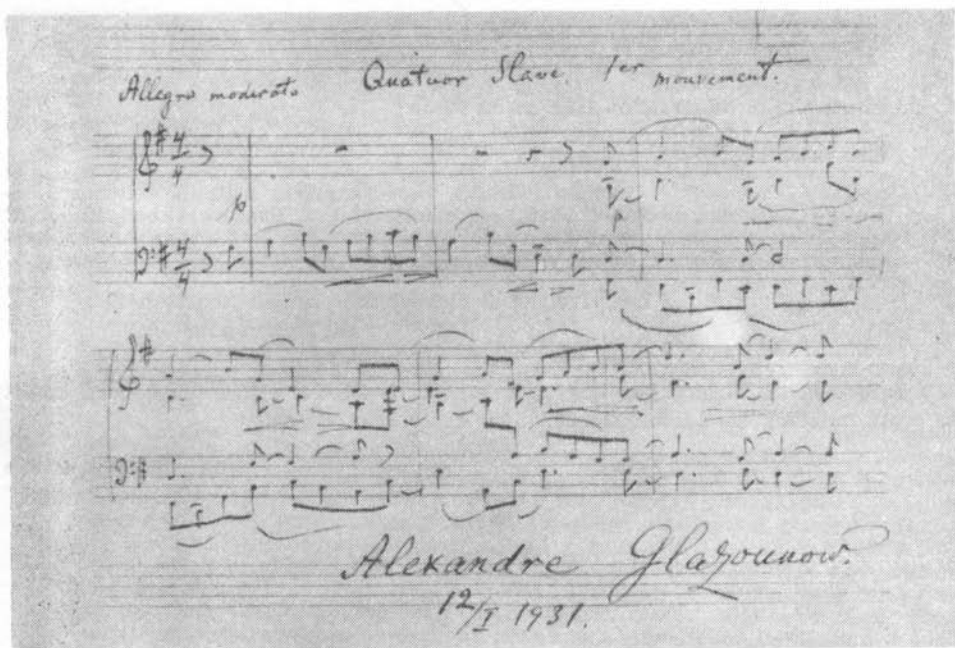
Négy vonósnégyesem van: kettő közülük Belaieffnél, a harmadik Gutheil-Koussevitzkynél és a negyedik Schottnál jelent meg nyomtatásban. A Hegedű-zongora szonátám ugyancsak a Gutheil-Koussevitzky kiadónál jelent meg.

Levelemmel egyidejűleg küldöm fényképemet és kézjegyemet — kérem, fogadja teljes tiszteletemet

A. Gretchaninoff

13. 7. 1931.

Alekszandr Nyikolajevics Cserepnin (szül. 1899) a fia N. N. Cserepnin zene-szerzőnek (1873—1945), aki a világhírű Gyagilev-balettnak volt a vezető karmestere. A fiatal Alekszandr Cserepnin 1931-ben, mikor alábbi levelét írta, Egyiptomban kereste tudóbajának gyógyulását. Igen jelentős tehetségnek ígérkezett, és szerzeményeiben a bécsi iskola tizenkétfokúságával kacérkodott. Akkoriban jelent meg nyomtatásban *Második vonósnégyese*, melynek előadása szerepelt terveinkben. E



zeneművében akadtak azonban olyan részletek, amelyeknek megoldásához tanácsára volt szükségünk. A szerző alábbi két levele hathatósan segített bennünket munkánkban.

Mena house, Hotel Pyramids, Cairo

(Német nyelven)

Lakatos István úrnak
Kolozsvár, Mikó utca 30. Románia

Kairó, 1931. április 19.

Igen tisztelt Lakatos úr,

Második vonósnégyesem (op. 40.) és Zongoratrióm (op. 34.) Párizsban jelentek meg. Mindkettő Durandnál, Place de la Madeleine 4. szám alatt. Sajnos, jelen pillanatban nem tudom elemzésüket megadni, mint-hogy itt egyetlen példány sem áll rendelkezésemre. Május 15-től Párizsban leszek: címem: 5 Rue du Colonel Combes Paris, 7. arr., és ha közben érdeklődést mutatna műveim iránt, elkészítem Önnek azok rövid elemzését.

Atyám, Nikolaus Tscherepnin egy vonósnégyest írt, amely a lipcei Eulenburg-kiadótól szerezhető meg. Ő ezenkívül más kamarazene-művet nem szerzett, de szeretném Önnek „Cadence fantastique” című, szólóhegedűre és zongorára vagy zenekari kíséretre komponált művét (Universal Edition) ajánlani, mely igen szép előadási darab.

Szívélyesen és tisztelettel üdvözlöm Önt
A. Tscherepnin

Alekszandr Cserepnin, visszaérkezve Franciaországba, onnan küldött újabb levelében arra tér ki, hogy a *Második vonósnégyesben* előforduló, kamarazeneben szokatlan, üveghangos részeket miként lehet eljátszani.

Lakatos István úrnak
Kolozsvár. Románia

(Német nyelven)

Monte Carlo, Bd. D'Italie. 1931. július 16-án

Igen tisztelt Lakatos Úr,

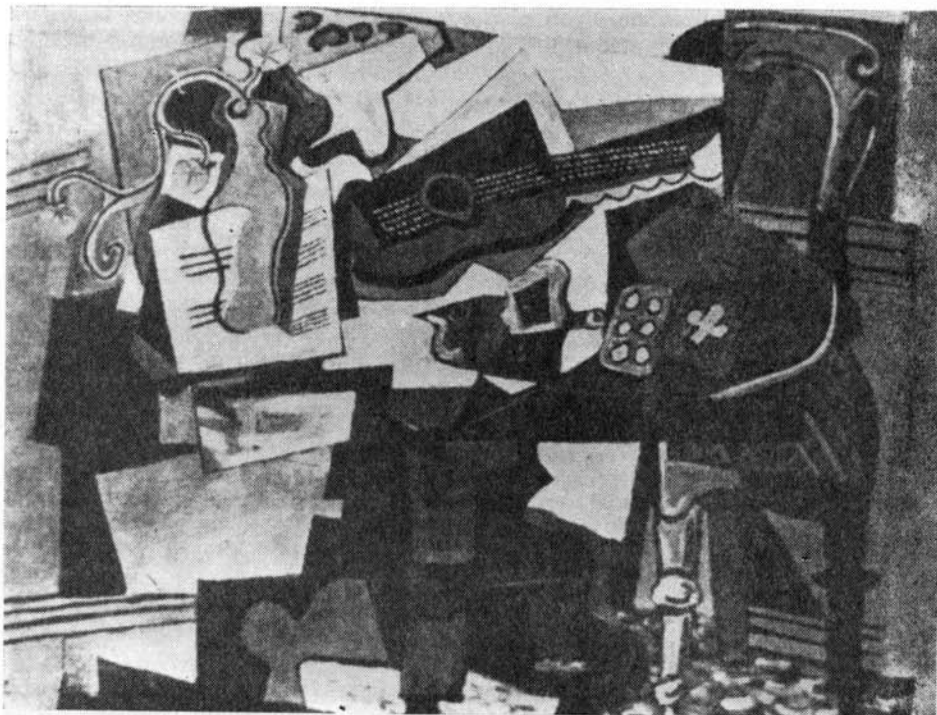
ami a Második vonósnégyesem második tételében előforduló üveghang-részletet illeti, ott rendszerint a hangjegyekben megadott könnyítést szokták játszani. De a tétel elején és végén levő üveghangokat ilyeneként kell előadni, és ezt a részt néha igen jó előadásban hallottam.

Legszívélyesebb üdvözlettel és mély tisztelettel

A. Tscherepnin

E levelek azt bizonyítják, hogy a kolozsvári zenei élet a két világháború között az orosz muzsika élvonalbeli alkotóival is kapcsolatot tartott.

Lakatos István



Picasso: Csendélet

Kezdeti filozófiai tájékozódások a Bethlen Kollégiumban

Semmilyen közösség szellemi élete sem lehet teljes értékű, ha a filozófia nem érvényesül benne az őt megillető súllyal. A korral lépést tartó filozofálás viszont föltételezi az elmúlt korok eszmei vívódásainak-vívmányainak az ismeretét, értékelését, meghaladását. El kell sajátítani a bölcséleti gondolkodás történetének világviszonylatban kimagasló teljesítményeit. Ugyanakkor okulni kell abból, ahogy hazai elődeink igyekeztek meghonosítani a szerintük erre legmél- több filozófiai nézeteket. Hajdani kudarckok, tévedések és mulasztások is nagyon tanulságosak lehetnek. Régi sikerek, belátások, alkotni akarástól fűtött fogé- konyságok feltárulása pedig ösztönözhet a mának megfelelő folytatásra, a most időszerű tudatszükségletek elmélyítésére és kielégítésére. Természetes tehát, ha immár húsz éve egyre kitartóbban, állami támogatással folyik a *hazai világné- zeti eszmélkedés sok százados útjának tudományos kutatása*. E munka szerves része az erdélyi magyar filozófiai hagyományok felszínre hozása, megrostálása, ápolása.

Művelődési örökségünk számbavételekor a Bethlen Kollégiumbeli filozófia- oktatás bemutatása elsőrendű, izgalmas feladat. Teljesítéséhez egybegyűlt a szükséges nyersanyag zöme, amelynek földolgozása szakemberek számára is jó néhány kellemes meglepetést ígér. Az alábbi (még nem végleges) töredéket ké- szülő tanulmányomba szándékozom beilleszteni.

Jó három évszázaddal ezelőtt Melanchton „kálvinizáló” vejét, Peu- cert hívta Moldvába tanítani a protestáns Despot Vodă. Néhány év múlva a híres Ramust próbálta megnyerni Gyulafehérvárra rektornak Erdély (és minden idők) egyetlen unitárius fejedelme. Egyikük sem jött le, de behatolt hozzánk is Philipp Melanchton csonka (a metafizikát mellőző) arisztotelizmusa és Ramus mérsékelt, inkább skolasztikaellenes antiarisz- totelizmusa, Alstedius révén pedig a kettőt egyeztető „philippo-ramiz- mus”.

J. H. Alstedius (1588—1638), a Bethlen alapította főiskola európai hírű szervezője, nemcsak Ramusszal, hanem a Bibliával is igyekezett kö- zös nevezőre hozni a Stagiritát. Gondosan ápolta az ókor e legegyeteme- sebb koponyájának nagyjából realista rendszerességét. Számos műve közt akad külön metafizika is, amely bőven merít az olasz arisztotelizmust ra- gyogóan képviselő Zabarellából, de a spanyol újskolasztikától — kivált Suareztól — sem restell átvenni. Alstedius írásainak neoarisztotelikus szelleme valahogyan (többnyire a melanchtoni, reformátori, reformista módon) tiltakozás a nagy görög bölcselő évszázados elskolaszticizálása el- len. Ugyanakkor ez a neoperipatetikus szellem párosult a református

Pierre de la Ramée sajátos, gyakran csak deklaratív antiarisztotelizmusával. E kétféle protestálás — a Stagirita gondolatainak „katolicizálása“ és dogmává nyomorítása ellen — Alstediusnál megfért egymással. És megfért a lullizmussal is, mely már önmagában eléggé különös, amennyiben mágikus színezetet ad matematizáló racionalista irányulásoknak. Hogyan kapcsolható össze Raymundus Lullus „kombinatorikus művészete“ a logikának Ramus javasolta újjáalakításával? Nem túl nehezen, hisz Ramus csodálattal adózott a matézis logikumának. A szóban forgó kapcsolatot tovább színezte a cseppet sem ramista Giordano Bruno „posztumusz“ és igen óvatossá bevonása. A filozofálásnak ez a hőse (akit Apácza nem említ, de akitől feltétlenül tanulhatott anyanyelv-szeretettel) kitartóan vallotta, hogy az *ars Raymundi* továbbfejlesztése a logika és a szónoklattan átfogó reformálását nyújtja. Bruno a *De lampade combinatoria Lulliana* közlételevelében, 1587-ben, Forgách Mihály wittenbergi „magnificus“ rektorsága idején tartotta e neves német egyetemen *Artificium perorandi* című tanfolyamát, melyben Lullus és Arisztotelész retorikai elveit igyekezett egybeolvasztani, s amelyet éppen Alstedius adott ki pontosan egy negyedszázad múlva Frankfurtban, saját bevezetőjével.

Alstedius, részint a rameo-arisztotelista Keckermann hatására, harmonikus rendszerezést szorgalmazott és művelt, nem utolsósorban a logika terén. Itt Lullus ideográfiai eljárásának a továbbvitelével a XIX. századi W. Hamilton egyik távoli előfutára. Közlebbtről forrásul szolgált például Leibniznek, aki egyik korai értekezésében utalt Alstedius lullizmusára, és Enciklopédiáját is becsülte. Enciklopédizmusával, valamint — többek közt — a szemléletesség didaktikai követelésével kedvezően hatott olyan jelentős közvetlen tanítványaira, mint Comenius és Bisterfeld. De míg a nagy cseh nevelő pánszófiája Alstedius misztikus váradalmait is ápolgatta, Bisterfeld inkább a pánharmonizmust fejlesztette tovább, és pedig a dolgok egyetemes összefüggésének olyan elvévé, melyből Leibniz is bevallottan ihletődött (Bisterfeld néhány írásának leydeni kiadása útján). S ha már filiációk sorolásánál tartunk, tegyük hozzá: Bisterfeld Campanellából és Baconból is merített (megvolt neki például a baconi *Sylva sylvarum* című angol nyelvű természettudományi munka), ő maga pedig erősen befolyásolta az erdélyiek közül Apáczeit és — nemcsak ez utóbbi által — Pápai Páriz Ferencet (aki Bisterfeld logikája 1649-es kiadásának egyik, ma Kolozsvárt őrzött példányát alaposan „megszéljegyzelte“).

J. H. Bisterfeld (1605?—1655) egyetértett Comeniusszal a Bacon-tiszteletben, de nem a metafizika elhanyagolásában, ugyanis szerinte a lételmélet rendszerezi minden tudománynak — a teológiának is! — az alapjául tekintendő axiómákat, tehát a teológiának nincs joga szembehelyezkedni azzal, ami „igaz filozófiailag“. Erős ontológiai érdeklődésével Bisterfeld a maga apósának, Alstediusnak egyik nem-ramista, lényegében neoarisztotelikus irányvételét folytatta. Szintén arisztotelizált (ha úgy tetszik: „verulamizált“) az érzéki megismerés nagyraértékelésével; s a velünk született, „természet adta“ eszmék tézisének az éle nála nem az empirikum, hanem a skolasztikában oly kedvelt mesterkélttség ellen irányult, így a Ramustól is hangoztatott józan ész vagy természetes logika magasztalását támogatta (közvetve a természetjogi haladó spekulációkat is). Bisterfeld velünk született ideáknak tulajdonította az elmék össz-

hangját egymással és a külső természettel. A dolgok univerzális egybe-
kapcsoltságából (panharmonia) származtatta kölcsönhatásukat (immetatio),
ez utóbbit meg bármely szintézis („genesis“) és elemzés nyitjának
mondta. Ilyenformán tökéletesítette Alstedius felfogását, akinél a har-
mónia többnyire csak eltérő álláspontok összehoronzása. Ugyanakkor az
alstediusi lullizmust is élénken fölkarolta (leginkább a halála után meg-
jelent írásaiban), nyíltan kifogásolta Bacon és Campanella hallgatását
az *Ars magna* felől. E nézeteltérés persze nem gátolta a *Bisterfeldius re-
divivus* címen összegyűjtött munkák hágai kiadóját annak kijelentésében,
hogy a lordkancellárrá lett bölcselő tervezte metafizikát éppen Bisterfeld
valósította meg. Ami jókora túlzás; mint ahogy túloz Apáczaiknak nyolc
évvel későbbi, a gyulafehérvári beköszöntőben elhangzott vallomása, mi-
szerint ő Enciklopédiájában azon fáradozott, „hogy ha Ramus föltámadna
halottaiból, ezt a művet a többi ilyen munkánál inkább magáénak fo-
gadhatta el“. Ez a vallomás szerénytelennek látszik, de tulajdonképpen
túl szerény, elvégre szerzője már nem egy vonatkozásban korszerűbb,
sőt éppenséggel karteziánus volt. Bisterfeld viszont nem tanult Descartes-
tól, bár kölcsönös rokonszenv fűzte Heereboordhoz, aki *Philosophia na-
turalis*ában (1655) karteziánus elgondolásokat bugyolál a peripatetikus
fizika kifejezőmódjába.

*

Betűrend és időrend ritkán azonos. Ilyen ritkaság az, hogy a Bethlen
Kollégium első három kimagasló professzora Alstedius, Bisterfeld és az
apácai születésű Csere János. Ez utóbbi sok tekintetben *alfa*, úttörő,
kezdeményező. Természetesen folytatója is elődeinek, nem utolsósorban
tematikailag. Széles, de nem széthulló érdeklődési körével továbbviszi
azt, ami Alstediuséknál Arisztotelész realista rendszerességéhez kapcsoló-
dott. Alighanem a presbiterianizmus volt az a legfontosabb eszmei ösz-
tönzés, amelyet Apáczaik már honi tanulásakor (Bisterfeldtől is) magába
fogadott, akárcsak előtte Tolnai Dali János. Az egyházkormányzat *vilá-
giasításának* a törekvéséhez jól talált a karteziánus filozófia, mely csakis
helyeselheti a tananyag *világiasabb*, realiztikusabb összetételét és tár-
gyalásmódját. S ha igazán az életnek (non scholae, sed vitae) akarunk
nevelni, akkor — követelte Apáczaik — oktassunk élő nyelven, legalább
a népiskolában. Ilyesmit egyébként már Bisterfeldék pedzegettek. Apáczaik
döntő filozófiai többlete velük szemben az, hogy eljutott Descartes-ig. A
teológia doktora volt, érthető okokból, de nyílt karteziánus messze
esett az ortodox, sőt a „karteziánus“ teológiai skolasztikától is, mi több:
még karteziánus *filozófiai skolasztikának* sem mondható. Az el nem sko-
laszticizált Descartes-követés osztozik ugyan nála más tendenciákkal, ezek
azonban főként ramista és puritánus jellegűek, csak elvétve ósdim iskolá-
sak. Persze a nagy francia bölcselő rendszere sem mentes holmi skolasz-
tikumtól. Még kevésbé *proles sine matre creata*, még ha a forráskutatók
nem dicsekedhetnek is azzal, hogy számukra itt *mater semper certa est*.

Apáczaik csatlakozását Descartes-hoz elősegíthette az, hogy némely kar-
teziánus eszme előtörténete hazai szálakat is tartalmaz. Alstedius rameo-
lullista mennyiségtan-csodálata nem esik túl távol attól a karteziánus
eszménytől, hogy a filozófia — miként Apáczaik is írja — „a matemati-

kai tudományok bizonyosságáig“ jusson. Ami Descartes intuitivista, a *clare et distincte* íghehatározókban jelszová tömörülő igazságismérvét illeti, Alstedius is előírja, hogy minden fogalom (notitia) legyen *clara et distincta*, Bisterfeld szerint pedig a lény fogalma „per se clara et evidens“, és az ilyen fogalmak velünk születnek. Továbbá: a karteziánus szellem módszerközpontúságától nem éppen idegen Alstedius meggyőződése az *ingenium logicum* módszerkedvelő voltáról. Apáczai már Ramusnál is főként a „pompás metódust“ dicséri, a filozofálás descartes-i módszeréről meg ezt írja: „valamennyi közt a legjobb“. Enciklopédiáját „az igazság szabadságának lobogója alatt“ nyújtja honfitársainak, mint aki „senkinek sem szolgája“, tehát — toldjuk hozzá Alstediusból merítve — a filozófiai szabadságot szerető *ingenium socraticum*nak hódol, nem esküdve egyetlen mester szavára sem.

Alstediusékat messze meghaladva, a módszeres — még hozzá *akarat*-módként definiált — kétely során Apáczai eljutott a föltételes ateizmusig: „... könnyen feltehetjük, hogy se Isten, se ég, se föld, se semmi test ne legyen.“ Hasonló úton érkezett az anyag létének és érzetmeghatározó jellegének *filozófiai* bizonyosságáig: „... nincsen nekünk hatalmunkban, hogy inkább egyet, mint mást érezzünk, hanem az attól a dologtól vagyton és függ, mely a mű érzékenségünket megilleti.“ Igaz ugyan, hogy szerzőnk sietve — mintegy „ismeretelméleti érdekből“ is — posztulált egy minket meg nem csaló teremtet, de eszmetörténetileg a hangsúly azon a karteziánus álláspontján van, mely szerint nem tévedünk, „mikor csak azt állítjuk avagy tagadjuk, amit világosan és megkülönböztetve értünk“, és „a mű megcsalattatásunknak nem az értelem, hanem az akarat az oka“. Ha aztán Apáczai alapvető fontosságot tulajdonít a vallásosságban az akaratnak, ezzel nem minősíti a vallást illúzióknak, hanem gyakorlati oldalát emeli ki, ellentétben a dogmatikaival.

Apáczai elsősorban nagy jellem volt, sziklaszilárd akarat. Világnézetének voluntarista eleme nem szubjektívizmust vagy önkényességet tükröz, hanem az objektív valóság megjavításáért buzgólkodó szándékot. Első beköszöntője „a bölcsesség tanulásáról“ szölt (erőteljes hangsúllyal a „közéleti ügyeken“), és miután elülték Gyulafehérvárról, nem „bölc“ lemondással köszöntött be Kolozsvárt, hanem a sok „nagyon rosszul intézett közügy“ bírálatával, *de summa scholarum necessitate* értekezve érvelve. S nem olyan iskoláért hadakozott, melyben eluralkodik valamilyen *Summa theologiae*. (Mellesleg: az előreformációs törekvésektől sem idegen Temesvári Pelbártra talán azért is utalt, mert ennek voluntarizmusa ellentmond Aquinói Tamás *Summa theologiae*-jának.) Apáczai tudta, hogy a jó iskola szerfölött szükséges, de nem elegendő. Tudta, persze a maga módján, hogy nemcsak a tananyagnak kell kiszabadulnia az előítéletek rabigájából, hanem a „nyomorúságos jobbágyságban“ sínylődőknek is meg kell szabadulniuk az előjogokkal bírók telhetetlenségétől. Előítéletek és érdemtelen privilégiumok helyett judíciumot és justt hirdetett. Nem utolsósorban: justt a jogbitorló zsarnok megölésére. Nem volt — nálunk nem is lehetett akkor — forradalmár, azonban népiskolákat követelve a polgári népuradalom elősegítésén munkálkodott. Természettudós sem volt, ám a természettudományoknak jelentős helyet biztosító hazai egyetem sürgetésével (is) korszerűbb termelést, civilizálódást, magasabb élet-színvonalat tűzött ki célul.

Testileg roppant „gyöngé nadszál“ volt Apáczai. Korán lekaszáta a halál. De végig erélyesen gondolkozó racionalistának bizonyult, aki — minden biblikus vagy babonás elképzelése ellenére — a *credo quia absurdum*-mal egy bátor és büszke *cogito*-t szegezett szembe. Nem kátét vagy imakönyvet szerkesztett, hanem például (és példásan) *Magyar logikátskát*. Ez mindenképp elég nagy érdem ahhoz, hogy teljesen fölösleges legyen bármilyen eltúlzása. Tartalmilag ez a kis tankönyv Amesius közvetítésével Ramushoz kapcsolódik, és legalábbis történetietlen volna a Descartes-tól sem kidolgozott karteziánus gondolkodástan megalkotását várni Apáczaitól. Könyvecskéjének anyanyelvűsége maga is határozottan hősi vállalkozás, bár nem előzött meg vele egyetlen nagy nyugat-európai nemzetet sem. Az utóbbi tényt azért hangsúlyozzuk, mert Kazinczy nyomán jó másfél évszázada variálják azt az ábrándot, hogy hazánkfia évtizedekkel a németek — nevezetesen Thomasius — előtt művelte az anyanyelvű tudományosságot.

Thomasius, akivel az erdélyi Rhegenius is vitába szállt, valóban későbbi nemzedék tagja. De Velencében már 1547 és 1567 között vagy fél-tucat olasz nyelvű logika jelent meg, például R. Agricola dialektikájának a fordítása 1567-ben. (Pár évvel előbb, Kolozsváron nyomtatott dialektikájában Molnár Gergely többször utal Agricolára.) Ez a holland származású humanista azért is érdekelt minket itt, mert Cicero és Quintilianus retorizáló, L. Valla által felújított álláspontját képviselte a logikában, s ezzel J. Sturm révén Ramusra is nyilvánvalóan hatott. Nos, maga a ramusi dialektika már 1555-ben napvilágot látott franciául, majd angolul (1574), hollandul (1585, 1614, 1644) és németül (1587; egy évvel előbb Z. Ursinus németül értekezett a ramista oktatást illető aggályokról, 1625-ben pedig S. Buscher szintén német könyvecskében vallja Ramée gondolkodástanának a hasznosságát). Vannak meglepően korai nemzeti nyelvű logikák is: német 1533-ból, angol 1551-ből, spanyol 1568-ból. Az angolul írottak közül kiemeljük még a Fennerét (1584, 1588), mert ő Apáczai Enciklopédiájának egyik forrása, és a Blundevile-ét, melyet 1619-ben adtak ki harmadszor. A francia szakirodalomból elég végül megemlíteni, hogy az 1640-es években az ötödik kiadásnál tartott Du Pleix logikája és Molinaeus *Éléments de la logique françoise*-a; és 1642-ből való az Arsy-féle, utrechti *La logique françoise*. 1649-ben jött ki Amszterdamban a Ramust tolmácsoló *Nederduytsche Dialektike*. Tehát Apáczainak az anyanyelvűség, sőt a címadás terén is nyugati minták lebeghettek a szeme előtt a *Magyar logikátska* megírásakor (1654). Ez az egyetlen példányban fennmaradt mű nem olyan jelentős tartalmú, mint mondjuk a Caramuelé, mely már címében metalogikát ígér (éppen 1654-ben), és nem olyan szintű, mint a karánsebesi születesű Gabriel Ivulé, amelyik ugyancsak 1654-beli és unikum. (Ivul arisztotelikus volt, akárcsak az a Bartholinus, akinek egyik logikai munkáját újra kiadták Szebenben 1648-ban, valamint a brassói M. Albrich, aki 1655-ben publikált egy logikát.)

A bőséges külföldi előzmények mit sem változtatnak azon, hogy Apáczai magyar logikája túl korán jött, másfél századdal előzve meg a hazai viszonyokat. Orientációja pedig európai viszonylatban sem volt elkésett. Milton, a kimagasló angol költő, szinte két évtizeddel később tett közzé ramista logikát, méghozzá latinul. 1680-ban, Kolozsvárt nyomatta ki „in usum Philo Rameorum“ készült kompendiumát Tolnai F. István,

aki üdvözölte volt Martonfalvi György 1658-as, utrechti Ramus-átdolgozását. Tolnai könyve teljesen latin, Martonfalvi ellenben közbeiktatta — majdnem változatlanul — Apáczai logikai műszavait.

*

Mintákat lehet többé-kevésbé eredetien követni, sőt maga a minta-választás szakítást jelenthet bizonyos rutinnal vagy tradícióval. A kelet-európai viszonyokhoz mérten Apáczai nagyon is eredetien, jól és mérészen választott mintaképeket. Elszántan, alkotókészséggel vállalkozott igen haladó eszmék magyar nyelvű megszólaltatására. Enciklopédikus anyanyelvűsége nem pusztán alakí, fordítói mozzanat volt, hanem gondolatgazdag fordulat, a maga nemében forradalmi tett. Ugyanaz az előrendítési akaró néphűség filozofáltatta édes anyanyelvén, amely anyaszentegyházának demokratizálására biztatta teokratikus mezben. Nem zavarta őt tudomány és hit, racionalizmus és puritanizmus ellentéte, mert mindkettőt ugyanabból a humanista boldogítási törekvésből tette magáévá. A progresszív embertannak és a feudális nyomorral szembeze-gülő emberségnek volt egyik korai hazai híve. Persze kételkedése nem ment túl a descartes-i dualizmuson, és a „nyomorúságos jobbágyság“ állapotát bírálva nem ítélte el az egész rendiséget. Nem tűzte ki feladatul az elnyomott osztályok felszabadítását, de az ő érdekében óhajtott a gondolatszabadságot, „a filozófiai munka szabadságát“. S „a bölcselkedés régi szabadságának“, nem pedig szolgálólányként, *ancilla theologiae*-ként való kezelésének az érdekében vallotta, hogy a filozófia nélkülözhetetlen szolgálatokat tehet a Szentírás puritánus magyarázatában.

Apáczai lelkét a tisztaságszomj uralta. Ezt a szomjúhozást oltogatta a puritanizmussal, mely a Bibliát akarta megtisztítani a skolasztikus-maradi teologizálás egész „bibliográfiájától“. Tisztaság után sóvárogva csatlakozott a melanchtono-ramizmushoz, mely sokak szerint Arisztotelész tanairól volt hivatott lemosni a középkori ideológiai szennyeződést. Ugyancsak megtisztulásnak érezte a karteziánus tisztánlátást vagy evidencia-élményt. S ide kapcsolnók azt is, hogy purista módon segítette elő a magyar szaknyelv születését, erősödését.

A nevelői erosz olyan megszállottjánál, mint Apáczai, a *clare et distincte* jelige mélységesen pedagógiai célzatú. Mindig hozzáértendő az a mondás, hogy jól tanít, aki jól *disztingvál*. Leghaladóbb karteziánusainknál ez a mondás már nem csábít a skolasztikusoknak annyira kedves ször-szálhasogatásra, és nem pusztán didaktikai, iskolás elv. Náluk a *clare et distincte* nem csupán egyéni evidencia-vágyat, elme-higiéniát fejez ki, hanem valamelyes felvilágosítói törekvést is. (Már maga az *Aufklärung* szó eredete figyelmeztet, hogy a XVII. század racionalista *claritas*-igénye előjáték a felvilágosodáshoz, ha nem éppen korai illuminizmus.)

Apáczai a *cogitatio*-nak, a descartes-i *cogitatio*-nak lelkes és nagy tehetségű erdélyi agitátora volt. Az elmaradott hazai adottságokhoz képest annyira haladóan gondolkodott, hogy szinte létét, legalábbis értelmi-ségi pályafutását, veszélyeztette. S éppen mert így gondolkozott, létezik számunkra is példamutatóan.

Hajós József

Dési évek

Dés. Kisváros. Sohasem volt a művészetek Barbizonja, de szerényebb vonzópontja igen.

Ha művészeti életünkben a húszas évektől már jelent valamit ez a kisváros, a fogalom akkor még csakis a festőiskolával társul.

Vidéki közöny és úgazdag mecénások. Néhány kivételes tehetség a tanítványok között és elburjánzó amatőrködés. Am a Szamos parti tájak szépsége, a város romantikája, a forgalomtól, zajtól óvott csendes utcák poézise nemcsak a tanítványokat vonzza ide, de egykönnyen nem engedi majd el a kisváros művészeit sem.

Hegyek kapaszkodó sikátorai felkínálkozó képtémák, az Incze-képek motívumai. A Rózsahegy blokkjainak mértani rendjében, a Szamos-híd traverzeiben Mohi Sándor képei integetnek. Vasutasok, overallos munkások — az iparosodó Dész: mintha Huber István képeiről lennének ismerőseink.

Úgy tűnhetne, a közelmúlt érdekesebb, mozgalmasabb, mint a jelen.

Hogy mit jelentett Désen és Désznek a festőiskola, arról ma is érdemes felemlengetni az egykor itt tanultak vagy a korábban-későbbben itt megforduló művészek visszaemlékezéseit. Kovács Zoltán szerint Szopos Sándor iskolaalapítása Désen „olyan vállalkozás volt, amiért minden méltatást megérdemel. Mert ha Nagybányán volt hagyománya a művészetoktatásnak, Szolnok-Dobokán nem s a közelében sem“. Kántor Antal, a Dészről később elszármazott festő-rajztanár írja levelében a dési évekről: „Háborús esztendőök voltak, de Szopos Sándor művészi munkálkodása mellett sort kerített arra is, hogy néhányunkkal, tizenhat-tizenhét éves gimnazistákkal külön is foglalkozzék. Így ismerkedtünk meg az élő modell utáni rajzolásal, ami abban az időben nagy haladás volt.“

Tekintsük át az elindulást, az előzményeket.

•

A csiki Szopos Sándor éppen harmincöt éves (1881. szeptember 8-án született Csíkszeredán), amikor gimnáziumi rajztanári állását elfoglalja a Szamos-parti városban. Személyében olyan tanár kap itt katedrát, akinek arra is gondja van, hogy tehetséges tanítványainak ne kelljen az ő küzdelmes és sokszor felpanaszolt pályakezdését végigjárniuk. A legtöbbet, a lehetőséget kívánta megadni nekik képességeik és erőik felismeréséhez. Ehhez pedig a lineáris rajz meg a hagyományosan kis óraszámú iskolai rajzoktatás vajmi keveset nyújthatott.

1916-ban indítja meg Szopos Sándor gimnáziumi esti kurzusait. Modellt állítanak be, s ez valóban olyan újítás, amilyennel csak Nagybányán vagy külföldön, az akadémiákon találkozhattak a növendékek. Lépéseket tesznek a nyilvánosság felé

is, vagy kívülről jön ilyen javaslat (erről Dési Huber Istvánné is említést tesz könyvében — Dési Huber István, Budapest, 1964). Ez a kurzus 1919—1920-ban működhetett. Tárgyi adatunk arról, hogy Dési Huber idejárt — rajzolni tanult az ezüstművés szakmához —, 1920 elejéről való. E dokumentum, Szopos Sándor egyik rajza, megerősíti Dési Huberné feljegyzését. (A rajzon — nyilván egy ilyen esti kurzuson készült műterem-skicce lehet — több férfimodellről készült portré társaságában Dési Hubernek két életes arcképe maradt meg. A rajz datált és aláírt: „Szopos, 1920 I/10.“ Utóbb, a papír alján a festő magyarázatot is fűz a megörzött skicchez — tanítványai közé sorolva Hubert.)

A háborút követő idők létbizonytalansága szakítja meg e békés munkálkodást. Szopos Sándornak tanári katedrája elvesztése adja viszont az ötletet, hogy Désre visszaköltözve önállósítsa egykori rajzkurzusát. Elkezdődik egy makaes és eleinte a vártnál kilátástalanabbnak tűnő küzdelem magániskolájának szervezéséért és fenntartásáért. Tanítványokat toboroz, és iskolájával előbb az állami gimnáziumban rendezkedik be, majd szükségmegoldásként a városháza üléstermében vernek tanyát. Négy évig, 1923-tól 1927-ig tengődik így az iskola, míg végre sikerül magára irányítania a közvélemény, a sajtó s utóbb a városi adminisztráció figyelmét és jóindulatát.

A folytatás már ismertebb. Szopos Sándor kijárta, hogy a sétatéren megépült korcsolyaház félemeletére francia tetős — manzárdos — műtermet képezzenek ki egy festőiskola számára. Egész pontosan: dr. Pop Cornel polgármester döntött a terv mellett, Szopos ajánlatára.

Valamennyien, akik a Szopos-iskolának erre a korszakára emlékeznek, hangsúlyozzák e felvilágosult gondolkodású városvezető messzemenő jóindulatát, megértését, mellyel felkarolta az iskola gondolatát, megépíttette az akkori viszonyok között korszerűnek mondható iskola-műtermet, és fenntartásáról sem feledkezett meg. A polgármester hivatalosan Szopost bízta meg az iskola irányításával. Így lesz a kezdeményezésből, Szopos Sándor gimnáziumi esti kurzusából előbb magániskola, majd városi szubvencióval működő, intézményesített szabadiskola.

Miben állt a város gondoskodása? A hivatalosan 1927. február elsején megnyílt festőiskola a műtermet ingyen kapta a várostól, és ingyenes volt a terem fűtése és világítása is. Végül a városi adminisztráció pénzügyi támogatásában részesítette az iskolát. Szopos tanári működésének utolsó évében — 1934-ben — a helyzetkép a következő: a növendékek havi 100 lejt tartoztak fizetni; ezt az évi 15 000 lej szubvenció egészítette ki. Másrészt a város nem nagyon erőszakoskodott, ha a szegényebb növendékek netán elmulasztották a fizetést. De 1934 őszén az ígéretesen működő festőiskola hirtelen bezárja kapuit. Bár a gazdasági válságból már kifelé lábalt az ország — ugyanigy a városgazdálkodás is —, az akkori vezetőség takarékosági okokra hivatkozva megvonja támogatását az iskolától, „státusát törli“, és Szopos Sándor Kolozsvárra költözik, tanári állást vállal a piaristáknál.

Kik voltak a növendékek?

A hivatalos támogatás hét éve alatt, 1933-ig összesen 80 növendék keresi fel az iskolát. Szopos tanítványai modell után dolgoznak, kroit rajzolnak, így anatómiai ismeretekre is szert tesznek. Művészettörténeti érdeklődését tekintve bizonyos, hogy Szopos elméleti órákat, előadásokat is tartott nekik.

Száraz volt a rajz, amit megkövetelt? Akadémikus? Ez is igaz. De tudásának legjavát adta át — és Szopos Sándor rajzolni nagyon tudott. Iskolájának akadémista-konzervatív elbírálását az akkori viszonyokkal összevetve kell elfogadnunk.

A csonka névsorokból korántsem kapunk teljes képet a látogatókról. Az 1916-ban indult rajzkurzusról csak Kántor Antal és Emil Cornea nevét ismerjük, ké-

sőbb pedig a Dési Huberét. 1923-tól sokkal többen lehetnek, s számuk csak nő a városi szubvencióval nyilott lehetőség láttán. A húszas évek végén Szopos Sándornál ismerkedik a képzőművészet gyakorlatával az avantgarde művészetek — a kubizmus — hazai úttörője, a tragikus módon öngyilkosságba menekülő Kunovits András. Vele egyidőben jár a dési iskolába az ukrainai munkaszolgálatban elpusztult Katz Márton. Szopos-növendék a nemrég elhunyt Piskolty Gábor és Czöbelné Modok Mária. Utóbbi, az École de Paris számon tartott művésze lett, férjével Párizsban és Szentendrén élt. Önálló kiállításig többen eljutottak a tanítványaik közül. Mureșan Ioannal például Szopos közös kiállításra is vállalkozik. Több egyéni tárlatot rendez — a fővárosban is igen szép sikerrel — Al. Tohäneanu, Szopos egyik tehetséges román növendéke, később az Andrei Mureșianu Liceum rajztanára. Szociális témák felé vonzódik Lázár Éva és Salgó Magda, akik Szopos legkitartóbb tanítványai voltak.

Hogy a hallgatók között reménytelen műkedvelők is vannak — ez természetes. Sőt, ezek vannak többségben. Am ne feledjük, az iskola nemcsak művészeket képezett, de szolgálatot tett azzal is, hogy a művészethez értő, a jó képet megbecsülő, érzékeny retinájú tárlat-közönséget nevelt. Ez pedig éppen nálunk olyannyira hézagpótló volt, hogy fontosságát talán nem is kell hangsúlyozni.

Dés művészeti múltjában fontos szerepe van a kiállításoknak. 1920 és 1942 között Désről közel húsz képzőművészeti kiállításról tudósít az erdélyi sajtó. Több ennél nemigen lehetett, még ha feltételezzük is, hogy visszhangtalan maradt néhány műkedvelő vagy nem túl jelentős kiállító tárlata.

Érdekes az elindulás. Amikor 1920 nyarán az első képzőművészeti kiállítás megnyílik, arról még az induló Napkelet első számában is említést találunk. A méltató — Bartalis János. A kiállítás története pedig a következő: Désen egy tehetséges ügyvéd felesége, dr. Lázár Lajosné, aki maga is festőnek készült valamikor, felajánlja szalonját a művészeknek. Ugyanakkor tárlatok szervezésére is vállalkozik. „Lakásuk — emlékezik Kántor Antal — gyakran volt fiatal és idősebb művészek baráti találkozóhelye, így Huber Pistával, amíg Désen lakott, sokszor voltam én is vendégük.“ Bartalis János „kisvárosi szenzációnak“ mondja az első dési tárlatot, amin Lázárné „impresszionista képein“ kívül Szopos Sándor és mások festményei kapnak helyet. Ezt követi az 1924. december végén vagy a következő év január elején megnyílt kiállítás, majd még nagyobb részvétellel az 1926 júliusában a főtéri műkereskedésben rendezett tárlat. Désről ugyanazok jelentkeznek, tehát a Szopos-tanítványok, de Lázárné lelkes szervezőmunkája eredményeképp az utóbbira egészen népes csoport küld képet Nagybányáról is. Történeti vonatkozásokban legérdekesebb azonban Dési Huber István jelentkezése ezen a tárlaton. Ez volt az első kiállítása.

A Dési Huber-irodalom eddig egy évvel későbbre, 1927 április-májusára tette az akkor Olaszországban élő művész első bemutatkozásának dátumát. (A torinói Quadriennaléra és a firenzei nemzetközi rézkarc-kiállításra Dési Huber három rézkarcával nevezett be.) A dési kiállításon, amelyről, úgy látszik, életrajzírója, felesége is megfeledezett, Dési Huber és sógora, Sugár Andor, a Szocialista Képzőművészek Csoportjának egykori tagja grafikáikat, minden bizonnyal rézkarcaikat mutatták be.

Ez a Lázárné-féle mecénási-szervezői munkálkodás, no meg a Szopos-iskola léte ösztönzi a további kiállításokat. Jellemző, hogy az iskola fennállásának tíz esztendeje alatt tizenkét képkiállítást tart számon a sajtó, Szopos távozása után, a háború előestéjéig, 1939 végéig viszont mindössze kettőt.

Szopos Sándor először 1925-ben rendez nagyobb szabású egyéni kiállítást Désen. Két év múlva növendékeivel együtt jelentkezik ismét, s ez a kiállítása, a ké-



Ebben az épületben működött Szopos Sándor iskolája

pek nagy számát tekintve, ugyancsak egyéninek számít. 1933 tavaszán Fiatal Erdélyi Képzőművészek Csoportja gyűjtőnéven rendez kiállítást Désen Tasso Marchini, Letiția Munteanu, Fülöp Antal Andor, Cenan Cornel, Bilțiu Traian, Lázár Éva és Kudelász Károly.

Kisvárosok művészeti megmozdulásaiban mindig nagyobb rész jutott a mindenkori rajztanároknak, mint másutt. Désen különösen így van ez. Hiszen Szopos Sándor is gimnáziumi rajztanárnak indul, s követői között is jó néhány tevékeny ember akad. 1925 nyarán a dési Andrei Mureșianu Líceum helyettes tanára, az ugyancsak Szopos-növendék Augustin Mihali rendez kiállítást növendékeinek. 1936 decemberében Al. Tohăneanu bizonyít egyéni kiállítással festői ambíciói mellett. Később Boca Epaminonda is kiállít Désen: Mohi Sándort követi a líceum rajz-tanári katedráján.

Mohi Sándor 1940 májusában, Incze János 1942 decemberében mutatkozik be egyéni kiállításon.

Végül a Désen élt vagy Désen dolgozott művészek összetartozásának példázataként mintegy félszáz képet bemutató nagyszabású tárlaton jelentkezik Huber István, Incze János, Kovács Zoltán, Mohi Sándor, Simon Béla és Szopos Sándor. A tárlatot 1942. október második felében a dési városháza dísztermében rendezték meg. Katalógusa is fennmaradt.

A festőiskola növendékei közül kevesen telepedtek meg Désen. A harmincas évek közepétől azonban számottevő művésze már több is akad a városnak és környékének, ahogy azt az említett kiállítás is példázza.

A Szopos-féle, rajzban erős, színben gyenge és hagyományos, akadémista ihletettséggű festészettől eltérő, egészen más irányban munkálkodó piktúrát honosított

meg itt Incze János. Hogy mennyire modern az a fajta képírás, amelynek úttörője lett, mennyire új hang a hazai képzőművészetben a groteszk jelentkezése, azt csak mostanában kezdjük felmérni. Ha tehát idegenül és értetlenkedve fogadták, azon nincs mit megütközni. Egy évvel Szopos távozása után érkezik Désre Incze János a nagyenyedi tanítóképző diplomásaként. Tanítóskodik, fest, a nyarait Nagybányán tölti. Felfedezi és birtokába veszi a kisvárost; festői témára talál apró házaiban, kanyargós utcáiban, groteszknek láttatott emberkéiben. Innen küldi be első képeit is a Barabás Miklós Céh tárlataira. Egyéni kiállításon 1942 decemberében mutatkozik be. Témája szinte kizárólagosan: Dés. Ahogy Incze János látja a Hidegkőzt, a Désaknai utcát, a cigánysort, a város akkori szegénynegyedeiben meghúzódó roz- zant viskókat, elesett embereket.

Az új felé, a modernebb piktúra felé tapogatózó festők odysseyjébe kóstol bele ezekben az években Mohi Sándor is. Szögletesített „kubista“ képei, ha lehet, még idegenebbek itt, mint Incze János groteszkjei. Egymásra találásuk a dolgok logikájából következik. Az események krónikájához tartozik, hogy dr. Pop Cornel felajánlotta Mohi Sándornak, ha kedve lenne hozzá, folytassa a tanítást. 1938 és 1940 között az iskola tehát az ő irányítása alatt indul újra. „Tanítványaim — emlékezik vissza Mohi — sajnós, többnyire csak műkedvelők voltak. Nyáron 10—15-en, télen 5—10-en. Jelentősebb, ismertebb nevet nem is tudnék mondani. Tisztviselők, lányok, fiatalasszonyok, akik kacérkodtak a festészettel... Én fizetést nem kaptam, de így is megfelelt, mert a műtermet szabadon használhattam. Úgy tekintettem, mintha az enyém lett volna. Kényelmes is volt, mert száz lépésnyire laktam tőle a mai Cloșca utcában...“ Az iskola véglegesen abban az évben szűnt meg, amikor Mohi Sándor, már érett festőként, egyéni kiállításával debütál Désen.

Kántor Antal korán elszármazott Désről. Népes család tizenkettedik gyermekeként született Désen, egyidőben a századdal, s Kellner Rezső és Szopos Sándor irányítják a művészpálya felé. Hanem pályája alakulásában egészen korán szava lesz Dési Huberhez fűződő barátságának is. Nyomban azután ismerkednek meg, hogy a Huber fiúk követik apjukat Désre, és itt valami civil foglalkozás után néznek. A művészet iránti közös rajongásuk változtatja ismeretségüket barátsággá. Kántorék lakásán gipszfigurákat másolnak, csendéletet festenek, vagy tájképezni indulnak. „Festékre nemigen tellett szegényes körülményeink miatt — emlékezik Kántor Antal —, de annál gazdagabbak voltunk tervezgetéseinkben, művészi álmainkat illetően.“ 1921 tavaszán Huber Istvánnal telepednek át Budapestre. Huber itt alapít családot, de Kántort a kilátástalan anyagi viszonyok és a betegség visszahozzák a szülői házba. Egy évvel később már Thorma János tanítványa Nagy- bányán. Párizsi tanulmányútja után szülővárosába visszatérve, miközben több egyéni kiállítást rendez erdélyi városokban, az ő neve is szóba kerül a szubvencionált dési szabadiskola egyik tanáráként.

Tragikusan alakul a Szopos-tanítványok között induló Lázár Éva sorsa. Gyer- mekkorától festőnek szánják. Mecénáskodó szülei, különösen édesanyja akar „min- denáron“ művészt faragni belőle. Már olyan környezetben nő fel, ahol egy-egy délutáni feketére mindenki megfordult, aki a kisváros művészirtsaságában va- lamit is számított. S Lázárék szalonjában képekről, kiállításokról, művekről és al- kotókról esett szó. Fogékonysága a képzőművészetek iránt inkább intellektuális in- dítatású. Az avantgarde felé vonzódik. Különösen a kubizmus eredményei érdekl- ik, s maga is errefelé igyekszik tájékozódni. 1929-től pár éven át sűrűn jelentke- zik kiállításokon. Mint antifasiszta beállítottságú festőre, a baloldali sajtó is felfi- gyel. Egy dési lap Németország 1933 című képének jelképértékét emeli ki: „Lehe- tetlen, hogy a keresztes hadjáratok Németországának állatias zsidóüldözései

eszünkbe ne jussanak.“ Ismerői erre a képre emlékeztek, mikor híre érkezett, hogy Lázár Eva, családja többi tagjával együtt, a fasiszta tömeggyilkosság áldozata lett.

A két világháború között Désen megtelepedett művészek közösségének termézetes kapcsolata volt a város közvetlen környékén élő festőkkel is. A Déstől három kilométerre fekvő Kodorvölgyéből Kovács Zoltán küldi be hatalmas freskóterveit kolozsvári kiállítására. Gyakran jár be Désre, megnézi a désiek kiállításait. Incze Jánossal, Mohi Sándorral találkozik. A harmincas évek közepétől Kaplyonban él, gazdálkodik, és akárcsak Kovács Zoltán, tanítóskodik az udvarhelyi származású Simon Béla. A Déstől mintegy kilenc kilométerre eső faluba azután kerül, hogy Kolozsváron és Temesváron megszerzi a képzőművészeti főiskola diplomáját. Erősen Szőnyire emlékeztető képei kétségtelenül festőiek, bár erőtlenebbek. A paraszti lét festője. Kaplyonban készült kompozícióit és portréit mutatja be több kolozsvári kiállításán.

Művészettörténetírásunk sürgető feladata összegyűjteni Dési Huber Istvánnak Erdélyhez és a Szamos-parti városhoz fűződő emlékeit. Azok a láthatatlan kapesok, melyek ezt a nagy művészt Déshez, második szülővárosához fűzik, biztatást, bátorítást jelentettek az itt együtt élő és együtt dolgozó művészek számára. A désiek számon tartják őt, a helyi lapok beszámolnak jelentkezéseiről, reprodukcióit közlik. Emlékeztetnek rá, hogy valamikor innen indult el a művészpályán, s lelkes beszámolóik a lokálpatrióta felbuzdulásokon túl is érdekesek. Az ugyancsak erdélyi Barcsay Jenővel — aki gyakran látogat Désre, édesanyja ma is a közeli Némában él — közösen rendezett kiállításáról ugyancsak olvashatunk a hazai sajtóban.

Dési Huber kapcsolata a désiekkal majd a negyvenes évek elejétől lesz személyesebb. Bátyja él itt, Huber Győző (mérnöki diplomával a városi villamosműveknel dolgozik). Megszakítatlan levelezésben állanak, de az itt dolgozó művészek között mások is őrzik baráti, biztató sorait. Élete utolsó nyarát Désen, barátok között és a festői csángó faluban, Sötétpatakon tölti.

*

Dési évek...

A háború politikai és társadalmi megrázkódtatásai után egy kicsit hosszúra nyúlt a hallgatás és mozdulatlanság. Kevesen maradtak Désen. Mohi Sándor és Kovács Zoltán tanárnak jöttek el a kolozsvári főiskolára; többet már senki sem gondol itt a festőiskola feltámasztására. Sokáig csupán terv marad a múzeumiak ama kezdeményezése, hogy állandó kiállítócsarnokot hozzanak létre Désen. Erre azután kerülhetett sor, hogy a főváros az 1970-es árvíz sújtotta városnak a modern román képzőművészet gyűjteményét ajánlja fel, amelynek befogadására, valamint időszaki kiállítások rendezésére öttermes, modern galériát nyitnak a város főterén.

A műkedvelő mozgalom már magára talált. A művelődési otthon nem éppen megfelelő kiállítóterme helyett most nem is remélt lehetőséget teremt a kitűnő világítású képcsarnok. De alkalmat adhat talán arra is — a marosvásárhelyi és kolozsvári Szopos-kiállítás ösztönző példáján —, hogy a désiek a múlttól se feledkezzenek meg.

MURÁDIN JENŐ

Közös hagyományaink felidézése

TÉKA

Bányai László *Pe fagașul tradițiilor frățești* című, az RKP Központi Bizottsága mellett működő Történelmi és Társadalmi-Politikai Tanulmányi Intézet égisze alatt, a *Biblioteca de istorie* sorozatban megjelent könyve* régen igényelt, hézagpótló munka. A szerző nagy és szép feladatra vállalkozott, amikor a román nép és az együttélő nemzetiségek közös múltjáról és harcairól a hazai történelem legrégibbi idejétől napjainkig átívelő áttekintést ad.

Ez az első ilyen, a kérdést sokoldalúan átfogó, a marxizmus—leninizmus elvi talaján, a kommunista párt politikájának szellemében megírt mű hazánkban. Az ország történetét az egyetemes történelemtől — s különösen Délkelet-Európa történetétől — nem elszakítva, hanem azzal szerves kapcsolatban, annak részeként értelmezve mutatja be a nemzetiségi viszonyok alakulását, az együttélés hétköznapijait, közös küzdelmeit, örömeit és drámáit. Miközben régebbi történelemkutatásunk legjobb hagyományai s a történelmi materializmus elmélete és módszere alkalmazásával elért újabb eredmények felhasználásával általános képet nyújt a hazánk területén az utolsó két évezredben lezajlott történelmi fejlődésről, nem vész el az események részleteinek ismertetésében, a hangsúlyt mindig a nemzeti-ségi mozzanatok, az érintkezési pontok érzékeltetésére helyezi.

Sok más mellett jelentős érdeme a könyvnek, hogy míg az ország politikai történetének felvázolása során törekszik arra, hogy különösebb új anyagot nyújtson — ezt ebben a keretben nem is tehetné —, a nemzetiségi vonatkozásokat illetően nemcsak a szélesebb olvasóközönség, de a szakemberek számára is nem kevés újat ad, s ennek jó része a szerző saját, ilyen irányú, több évtizedes kutatómunkájának eredménye. Mindezzel nemcsak gazdagítja szakirodalmunkat, hanem további kutatásra is serkent; az idézett források — feldolgozott vagy kiadatlan levéltári dokumentumok — segítséget nyújtanak a téma még szélesebb és elmélyültebb kibontásán dolgozóknak. A dolog természetéből adódóan vonatkozik ez főleg az új- és legújabb kor kérdéseire, a nemzetté válás és a nemzeti kérdés jelentkezésének időszakára. Hasznos lett volna azonban, ha a szerző a nemzetiségi kérdéssel foglalkozó szakirodalom felhasználása során kritikailag állást foglal a tudománytalan, hamisító, sőt éppen reakciós jellegű megnyilvánulások ellen, amelyek ezen a téren a múltban mind a román, mind a magyar történetírásban jelentkeztek.

A munka legjobban sikerült s politikai hatásában is szükségszerűen legszámottevőbb része az, amely a Román Kommunista Párt megalakulásától napja-

ANTON DUMITRU: Logica polivalentă. — A több kiváló logikátörténeti mű szerzőjeként ismert Anton Dumitru 1943-ban megírt könyve bővített, átdolgozott kiadásban jelent meg. Logikátörténeti sorrendben nyomon követhetjük a formális logika fejlődését, megismerkedve mind a klasszikus, mind pedig a modális és polivalens logika legfontosabb törvényeivel. Megtudjuk, hogy mivel járultak hozzá a mai logika kialakulásához Lewis, Lukaszewicz, Hilbert, Bernays, Heyting, Gödel, Tarski, Kolmogorov, Moisil és sokan mások. Fogalmat alkothatunk magunknak arról is, hogy a logika miként alkalmazható az axiómatikában, a matematikában, a kvantummechanikában és más tudományokban. A polivalens logika megjelenése több filozófiai, főleg ontológiai kérdést felvetett, ugyanis az igazság—valóság viszony értelmezéséhez is szempontokat nyújtott. A szerző a bemutatott anyaggal kapcsolatos személyes álláspontjának a kifejtésével zárja könyvét. (*Editura enciclopedică română*, 1971.)

SZAKONYI KÁROLY: Harmincnég ember. — A kötetben harmincnég ember villan fel előttünk — innen a cím is —, s amint az író mondja: „Rajtunk a sor, hogy e lapokon megteremtsük a hangjátékok és a színházi esték légkörét. Rajtunk a sor: az írón, aki most csak pusztá szöveget ad közre, és az olvasón, aki fantáziája végtelen színpadán fogja jelmezbe öltöztetni, díszletek közé állítani, megvilágítani és megszólaltatni ezeket az embereket. Hányféle előadás lesz? Ahány olvasó, annyiféle.” Olyan igazságot fogalmaz meg itt az író, melyet mindnyájan érzünk, ha színdarabot olvasunk. Ezt a harmincnég embert pedig va-

* L. Bányai: *Pe fagașul tradițiilor frățești*. Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R. București, 1971.

TÉKA

lóban mindenki úgy értelmezi, ahogy az általuk megszólaltatott probléma benne rezonál. Szakonyival lehet egyetérteni, de lehet — sőt néha kell is — vele vitatkozni. Mindenképpen érdemes elolvasni ezeket a műveket, mert egyéni gondolkodásunk nyer velük lehetőséget az állásfoglalásra. (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.*)

KÉKI BÉLA: Az írás története.

— „Az írás nem találmány; nem egy vagy több ember találta fel, hanem mivel a gondolatközlés és az emlékeztetés eszköze, hosszú évezredek fejlődésének eredménye“ — írta néhány éve Tóth Samu. Ugyanezt példázza Kéki Béla kis terjedelmű, de igen gazdag szakirodalmat felhasználó ismeretterjesztő munkája. Különösen érdekessé és élvezetessé teszi a könyvet a képanyag, amelyet Kőpeczi-Boócz István rajzolt, illetve válogatott. (*Gondolat, 1971.*)

LESSING: Laocoon sau despre limitele picturii și ale poeziei (Partea întâi). — Alapvető esztétikai tanulmányában, a *Laocoonban* (1766) Lessing az antik művészetet idealizáló klasszicista Winckelmann-nal vitázva a költészet realista értelmezéséért küzd, s kimutatja, hogy az — a festészettel és a szobrászattal ellentétben — teljesebben képes megmutatni az élet gazdagságát és dinamikáját. Ebben az első teljes román nyelvű kiadásban Lucian Blaga 1959-ben már megjelent fordításának szövegét két újabb anyag egészíti ki: Lessing kommentárjai és *Mellettele*, H. R. Radian tolmácsolásában. (*Univers, 1971.*)

ZELK ZOLTÁN: Bekerített csönd. — Zelk Zoltán legújabb verskötete az öregedés, a halálfélelem árnyékában tűnődő költő fájdalmas megnyilatkozása. Gyermekkori emlékek villannak fel, majd régi és új szerelmeken, csalódásokon át,

inkig terjedő időszakot öleli fel, s a pártnak a nemzeti kérdés megoldásáért vívott harcát mutatja be.

Ebben a részben a szerző a pártdokumentumokra támaszkodva feltár számos eddig nem vagy csak alig ismert anyagot és adatot, felidéz a két világháború közötti politikai és szellemi erősoportosulások alakulását, a sajtótörténetet, a román külpolitika haladó megnyilvánulásait, s mindenekelőtt — részletesebben, átfogóbban, mint bárki az eddig megjelent irodalomban — felvázolja a MADOSZ történetét. Sok, mindmáig a megérdemelt értékelést nélkülöző törekvés, mozzanat, személyiség, a mozzanat, személyiség, a mozgalom élenjáró vezetője vagy közkatona lép előtérbe, kerül emberközelbe. Itt maga Bányai László sem csak a múltat bemutató történészként, hanem az RKP, a kommunizisták vezette nemzetiségi mozgalom tevékeny, élvonalbeli harcosaként áll előttünk, aki az események szemléltetések saját emlékeire is támaszkodik. Különösen érződik ez az olyan részekben, amelyek a kommunista pártnak az antifasiszta népfront megteremtését célzó erőfeszítéseit, az Ekésfront és a MADOSZ kapcsolatát, a Vásárhelyi Találkozót elevenítik fel, a bécsi diktátum, a fasiszta rendszerek és a hitlerista megszállás elleni küzdelem ismertetésére irányulnak, a Magyar Népi Szövetségnek a népi forradalom megvívásáért és kiteljesítéséért folytatott harcokban játszott szerepét és még sok más, azóta történelemmé vált eseményt mutatnak be.

Hangsúlyozzuk azt a következetességet, amellyel a szerző gazdagon dokumentálva megrajzolja az együttélést, a román, magyar, német és más nemzetiségű dolgozók millióinak erőfeszítéseit és áldozatát a közös szülőföldért, a közös boldogulásért. Egyben ki kell emelnünk a szerző szilárd lenini állásfoglalását, amellyel leleplezi a különböző nemzetiségű kizsákmányolókat, reakciósok mesterkedéseit, uszító, megosztó és más népeket elnyomó politikáját, hazafiatlan, nép- és nemzetellenes magatartását.

Szemléletes és tömör összefoglalást találunk a Román Kommunista Pártnak a nemzeti kérdés marxi—lenini megoldására irányuló politikájáról a szocializmus építése időszakában, az elért eredményekről s a párt felvázolta további feladatokról és távlatokról. Ez a rész talán valamivel nagyobb teret, s a folyamat valamivel árnyaltabb, hangsúlyosabban dialektikus bemutatását érdemelte volna. Teljesebb lenne a kép, ha a nemzeti kérdés marxi—lenini megoldásának fő vonala mellett az esetlegesen előforduló kitérők, fogyatékosságok, tévedések és a pártnak az azok felszámolására történő — éppen a legújabb dokumentumok tükrözötte — erőfeszítései is bemutatásra kerülnek. Ebből a szempontból különösen hasznos lett volna pártunk főtítkáranak a probléma felvetésére példát mutató — a Német, illetve a Magyar Nemzetiségű Dolgozók Tanácsának 1971. február—márciusi gyűlésein mondott — beszédeit, az azokban mind elméleti, mind politikai szempontból felbecsülhetetlen jelentőségű megállapításait, irányzabását a könyv témájának konklúziója- és perspektívájaként átfogóan ismertetni, s az abból adódó következtetéseket levonni.

Amint már a kiinduláskor megállapítottuk, Bánya László munkájának mindenekelőtt politikai szempontból vitathatatlan érdemeit, pozitívumait, jelentőségét kell kidomborítanunk. Figyelembe kell vennünk azonban azt is, hogy a szerző úttörő munkája során minduntalan kettősséggel találta szembe magát: közérthető, minél nagyobb olvasótábor számára hozzáférhető művet írni, de egy pillanatra sem mondani le a tudományos igényességről. Bánya László ezt a kettős feladatot megoldotta. Persze nem ártott volna, ha az elsődlegesen használt leíró forma mellett további tisztázásra váró vagy esetleg vitatott kérdéseket is felvet.

A *Pe fágaşul tradişilor frăţeşti* — amelynek kivánatos lenne a magyar nyelvű, javított kiadásban való megjelenítése is — mindenekelőtt fontos funkciót teljesít: az idősebbeket emlékezteti, a fiatalabbakat figyelmezteti arra, a nagy és mozgósító igazságra, amely a távolabbi és közelebbi múlt tanulsága, s amely a könyv alapgondolataként minden fejezetben végighúzódik: a román népnek és az együttélő nemzetiségeknek még jobban meg kell ismerniük egymást, és még szorosabb testvériségben kell összeforrnunk, közös hazánk s mindannyiunk javára. Ez a múlt, a jelen és a jövő parancsa.

Gáll János

Az ünneplés határai

Amikor Bartók Béla születésének 90., halálának 25. évfordulóját ünnepeljük, egy László Ferenc szerkesztésében kiadott Bartók-émlékkönyv* kapcsán elsősorban az a kérdés vetődik fel: mit jelent nekünk ma Bartók?

Beszélünk róla, magatartásformájáról, a bartóki modellről, mely nem az egyedül követhető, de eszményi. Beszélünk minderről, no nem anélkül, hogy értenénk, de anélkül, hogy szavakban újra kifejezhető lenne. Minden, ami egy évfordulón vagy az emlékezés bármilyen ürügyén elhangzik, csak a hivatkozás időszerűségében érvényes, emlékezésünk a magunk közölnivalóinak a formája: egy érvényesnek elismert gondolatrendszer árnyékában e gondolatrendszer dialektikus meghaladásának (mondjuk asszimilálásának) a hangoztatása. A bartóki gondolat maga a zenéje, a zongorázása, a bartóki modell maga az élete. Önmagát fejezi ki. Minden más csak kommentár.

De a *mi* kommentárunk. Az egyénnek vagy egy közösségnek nemcsak akkor van szüksége kommentárra, önmaga bemérésére, amikor valamilyen körülmény folytán csak erre szorítkozhat, hanem akkor is, amikor életét, gondolatát *cselekszi*, amikor életének, alkotásának minősége szükségletté teszi a magyarázatot. Minden emberi cselekedet igényli a magyarázatot. Ha az egyén nem találja meg kör-

a magány idegőrlő perceiben elvonuló emlékek: arcok, tárgyak, mozdulatok, utcák következnek — a világ ezernyi kép-szilánkja; a költő az elvesztett hitvest siratja vissza az idő feltartóztathatatlan múlásában. E mélyen emberi költsézet alaphangvétele elégikus. Tűnődő, játékos, fanyar és öniroonikus hangok váltakoznak a lélek rejtett mélységeiből felfakadó panaszokkal. Zelk Zoltán alkotói gyöngyszemei a kötetben található prózaversek, melyeket az újabb magyar líra kiemelkedő alkotása, a méltán népszerű *Sirály* zár le. (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.*)

CERVANTES: Don Quijote. — Az elmés, nemes Don Quijote de la Mancha története, amelyet igaz értékei szerint csak a XIX. századtól méltányol az olvasóvilág, voltaképp a reneszánsz divatos lovagregényének a paródiája. Felhasználva a lovag-, pásztor-, és csavargóregény elemeit, Cervantes megalapozta az új típusú regényt, és elindította a múlt században kiteljesedő kritikai realizmus irányába. Hősei típusok: Don Quijote a letűnt eszmények, a korszerűtlen erőfeszítések áldozata, Sancho Panza az érzékelő ember, a gyakorlatias józanság képviselője. Az alig egy éve megjelent kiadás után dicséretes fényűzés volt Radnóti Miklós átdolgozásában, Surány Erzsébet illusztrációival újra az olvasó asztalára helyezni ezt a remekművet. (*Kriterion, 1971.*)

ORIANA FALLACI: Ha meghal a nap. — Megjelenésekor a *Se il sole muore* című, mintegy 500 lapos riportkönyvnek nagy és — kissé vegyes — sajtóvisszhangja volt. Népszerűsége mellett szól a több mint izgalmas téma — látogatás az amerikai űrközpontokban — s a nem kevésbé izgalmas tárgyalásmód, a jó tollú, talpraesett olasz riporternő stílusa.

* Bartók-könyv 1970—1971. Szerkesztette László Ferenc. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1971.

TÉKA

Az első kiadástól a magyar fordításig eltelt esztendőök a könyv erényeit nem csorbították, de növelték az egykori fenntartásokat. Oriana Fallaci az űrrepülés fontosságát a címben is jelzett, nem éppen mondva csinált, de sürgetőnek sem minősíthető távlat-hípotézissel indokolja, mely bolygónkat életlehetőségei kimerülésével fenyegetné, az emberiséget tehát egy kozmikus költözőkéd feladata elé állítaná. Az űrrepülés drukkerei — kivéve a tudósokat és az űrhajósokat — szívesen olvassák Fallaci könyvét. (*Kozmosz*, 1971.)

Agenda pe probleme internaționale. — Az agenda

ez esetben a nemzetközi politikai tárgyú tanulmányok és a nemzetközi almanach-adatok keveredése — valahol a lexicográfia határterületén. A huszonnégy ívből mindössze mintegy tíz marad „a világ orszáigai”-nak bemutatására. Ebbe a dokumentum-részbe gyömöszölik a szerzők minden egyes állam leíró és statisztikai adatait a következő beosztás szerint: földrajzi elhelyezkedés; államforma; terület; népesség; főváros, fontosabb városok; beszélt nyelvek; nemzetgazdaság; külkereskedelem; közlekedés; hivatalos pénznem. A kötet nem jelzi a felhasznált adatok forrását és keltét. (*Editura politică*, 1971.)

MIHAI GOLU—AUREL DICU:

Introducere în psihologie. — A szerzők célja a korszerű lélektan eredményeinek összefoglalása a pszichikum dialektikus materialista összképének kialakítása érdekében. Elsősorban a lelki élet egészét meghatározó objektív tényezőket, valamint különböző megnyilvánulási formáikat tárgyalják. általános rendszerelméleti és kibernetikai szempontok érvényesítésével. A részletjelenségek leírása helyett a könyv nagy része azokat a kapcsolatokat, össze-

nyezetében az igazolást, akkor új környezetet fabrikál magának, fizikai vagy szellemi létformáját terjeszti ki vagy kényszeríti környezetére, az esetleges visszavetülő igazolódás (tudatos vagy tudattalan) reményében. Minden erkölcsi jellegű cselekedet igényt tart erre a „hátrországra”, függetlenül attól, hogy a kívülállók vagy az utókor szempontjából pozitívnak vagy negatívnak minősül-e.

A mi zenei helyzetünknek — amit éppen a forrongás, az alakulás és nem a befejezettség, a klaszszicizáló higgadság jellemez — meg éppen szükséglete olyan nagyságrendű alkotóhoz mérnie magát, mint Bartók. (Talán meg sem kellene jegyeznem, hogy zenei helyzetem nem a hangoknak a zenei szövetben egy adott pillanatban való megragadását értem, hanem az általában vett kulturális viszonyok egy fragmentumát, amely egy adott népcsoportra és annak zenei öntudatára vonatkozik.) A mi helyzetünk nem hasonlítható a Bartókéhoz, sem társadalmi-politikai, sem egyéb vonatkozásban. A különbség abban van, hogy számunkra másképp adott az emberi létet és gondolatot fenyegető apokalipszis, mint Bartók számára. Életünk körülményei másak. Életünk értelme azonos.

Mit mutathat fel mindebből egy vagy félszáz oldalas könyv?

Az összeállítás közérthetősége érdekében a szerkesztő kénytelen volt elhagyni minden muzikológiai vonatkozású tanulmányt, elemzést. A csokorba szedett publicisztikai, irodalmi, képzőművészeti anyag — az utószó bevallása szerint — csupán érzelmetni akarja a hazai sajtó ünnepi zászlóhajítását, másrészt az egyszeri és ezután folyamatos alkalom apropóit. „Mert tudjuk: 1972 is Bartók-év lesz. És az utána következők is” — írja László Ferenc.

Talán furcsa, de semmiképpen sem véletlen, hogy a vallomások, visszaemlékezések, esszék közül nem a kifejezetten „zenei”-ek emelkednek ki. Nem mint-ha dokumentumszerűen nehéz volna már újat mondani, hanem mert a szaktanulmányok szükségszerű kimaradásával az a szempont került előtérbe, melyről legelőbb beszéltünk. Ennek legkövetkezetesebb példája a Műre Művel felelés, Vermesy Péter *Neniája*, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Kányádi Sándor, Székely János verse, Deák Tamás *A közelítő távlat* című írása. Utóbbiban egyesül a zeneértő nem szakember elfogulatlansága a sokoldalú írástudó felkészültségével és az egyetemmesbe-ágyazás képességével: „Nem turistaként tanulgatta az egyetemességet — új létalapot teremtett hozzá, amelyen a szétpattant világ bátrabb szellemei legalább a reménység erejéig találkozhattak. Magában Bartók zenéjében a reménység is csak ideális állapot: a reménység ethoszában hitt, nem a valóságosságában. [...] Bartók műve erkölcsös, a szó filozófiai értelmében, nem optimista.”

Az erkölcs dogmája az optimizmus. Ha van Bartók modell, akkor az az alkotás állandó cselekvése. Bartók *nem állította*, hogy népdalt *kell* gyűjteni, *hanem gyűjtötte; nem követelte*, hogy írja-

nak más zenét, *hanem írta; nem nevezett meg* kizárólagos *tiltakozási formát*, *hanem tiltakozott.*

Ezt a Bartókot láttatja a Bartók-könyv fedőlapjáról visszanező arckép is.

A könyv képzőművészeti anyagában még van jó néhány meglepetés. Szervátiusz Tibor szobra, Sipos László tusrajza és Baász Imre linómetszete, valamint kittinő könyvborítója nem mint újdonságok emelkednek ki, hanem azzal, hogy még olyan elismert munkák mellett is, mint a Szervátiusz Jenő és a Nagy Alberté, hitelük, esztétikai önállóságuk van.

Mit mutathat fel Bartókból egy másfélszáz oldalas könyv? — kérdezhetnénk újra.

Az elkövetkezendő Bartók-éveket, a zene újabb könyveit, azt az eljövendő zeneoktatást, amely Bartók megértésére képesse tesz, a lehetőséget, hogy a szerkesztő további kiadványokkal bizonyíthasson zenei gondolkodásunk nagykorúsága és fegyelme mellett.

A lelkesedés ugyanis lehet határtalan, de fegyelmezetlen soha.

Balla Zsófia

Zeneszerzésünk és a marosvásárhelyi Filharmónia

Filharmóniák műsorán, országos viszonylatban, akkor hangzik föl hazai alkotás, ha ez a Zeneszerzőszövetség Bukarestben negyedévenként kibocsátott ajánlati ívén szerepel, s az ajánlást a zeneigazgatóság szimfonikus részlege a filharmóniák vezetőségéhez hivatalosan elküldi. Esetenként, a Zeneszerzőszövetség helyi fiókja kivételre jóváhagyást kérhet saját központi szervétől egyes előadásokra. Ezt a gyakorlatot a volt Művelődés- és Művészetügyi Bizottság vezette be, és ezen eddig a helyébe létrehozott Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács sem változtatott. A romániai magyar zeneszerzés ugyanebben a hivatalos eljárásban részesül; számos esetben tapasztaltam, hogy a hazai zeneszerzés magyar ága erős támogatást élvezett, bár a Szövetségnek nemzetiségi osztálya nincs. Körülbelül tízéves műsorszervezési múltam alatt mint a marosvásárhelyi Állami Filharmónia művészeti titkára arra a meggyőződésre jutottam, hogy bizonyos hazai magyar zeneművek esetleges mellőzése a helyi fiókok közömbösségével magyarázható, nem pedig központi mulasztással. Ezt bizonyítja a marosvásárhelyi példa: a helyi fiók több ízben külön engedélyt kérve és ráirányítva a központi Zeneszerzőszövetség figyelmét egyes művekre, sok jó alkotást sikerre vitt. Így kitűnő együttműködés alakult ki a két vezető zenei szerv, a Zeneszerzőszövetség helyi fiókja és a Filharmónia között. A szimfonikus zene területén tehát zavartalanul szóhoz jut a hazai magyar

TÉKA

függéseket elemzi, amelyek alapján a külső behatások és a pszichikum megnyilvánulásai rendkívül bonyolult, de egységes rendszerbe épülnek. A „klasszikus” és a „modern” lélektani szaknyelv együttes használatával a szerzők hozzásegítik a mai szakirodalomban kevésbé járatos olvasót a komplex lelki jelenségek megértéséhez. (*Editura științifică, 1972.*)

GYÖRY DEZSÓ: Tűzvirág. — Györy Dezső neve a húszas évek végén vált nálunk ismeretessé, amikor *Újarcú magyarok* című verskötetete a Sarló eszmevilágát hozta el a falukutatásra készülő erdélyi fiataloknak. Azóta Györy Dezső hosszú utat járt meg: a kassai, majd prágai lapszerkesztő hol Beregszászon, hol Budapesten tűnt fel, aztán itt telepedett le és lett regényíróvá. Munkásságát három József Attila-díj jelzi. A *Tűzvirág* című regény a *Viharvirággal* elkezdett és a *Sorsvirággal* folytatott trilógia befejező része. A szerző hetvenedik születésnapjára jelent meg a hatodik kiadása. A három kötet mintegy negyedmillió példányszámban került forgalomba. De ez csak közönségsikerére jellemző. Ami fontosabb: a kalandokban bővelkedő, olvasmányos történelmi és családrégény ifjabb Kalla Mihály sorsában a század eleji magyar társadalmat mutatja be, s a Tanácsköztársaságig viszi a cselekményt. Kisemberek sorsában tükrözi a történelem nagy viharát, és sorskérdésekre keres feleletet a humánus szellemében. (*Magvető, 1971.*)

R. H. ZARIPOV: Kibernetika i muzika. — A 139 szakmunka szintetizálására vállalkozó szerző az elektronikus számítógépek felhasználását vizsgálja a zeneművek komponálásában és elemzésében. Foglalkozik a modellálással általában mint az alkotás törvényszerűségei tanulmányozásának objektív

TÉKA

módszerével; ismerteti azokat a hangérzékeléssel kapcsolatos akusztikai és pszichofiziológiai kutatásokat, amelyek során a gépekkel összegezik a zenehangokat és a hangszíneket, majd kidolgoz egy eljárást a zeneszerző és a zentudós munkájának algoritmizálására és modellálására. Ez a zeneművek, valamint a harmonizálás-elemzés modellálását jelenti, amikor a gép a vizsgáztató szerepét tölti be, és egy speciális oktató rendszer prototípusát alkotja a zenetanításban. Az algoritmizálás elveinek megértését 15 táblázat és 74 illusztráció segíti; a mellékletek között *Ural* típusú gépekkel készített dallampéldákat, gazdag bibliográfiát és szakki-fejezés-mutatót kapunk. (*Izdatyelszto Nauka, 1971.*)

SZIGETI JÓZSEF: A régi magyar irodalom története. — Bár egyetemi tankönyvnek készült, 375 oldalas, kitűnő kézikönyvvé kerekedett ki, mely az ősköltészeti mondák kérdésének a vizsgálatától Mikes Törökországi leveleinél az elemzéséig a magyar irodalom négy jelentős korszakát tárgyalja. A reneszánsz és a barokk kor irodalmának bemutatásakor Szigeti saját kutatásainak és tanulmányainak jelentős eredményeit is felhasználhatta. Az eddigi hazai magyar irodalmi tankönyvek portrészertű felépítésével szemben itt már maga a könyv tördelése is a folyamatosságot hangsúlyozza. A kiemelkedő írók és költők tárgyalása gyakran tanulmánnyá kerekedik (Janus Pannonius, Balassi, Zrínyi, Apáczai, Mikes). Vagyis Szigeti József az új irányzatnak megfelelően az egész kor irodalomtörténetét felvázolja, hogy tanár, diák szabadon válogathasson érdeklődésének, illetve az érvényben levő tanterveknek megfelelően. A fejezetek végén az alapkiadások és a szakirodalom felsorolása megkönnyíti a diákok és a ku-

zene (még egyszer hangsúlyozom, mennyire fontos a Zeneszerzőszövetség helyi fiókjainak közreműködése), bonyolultabb a helyzet a vokálszimfonikus, tehát kórossal egybekötött zeneművek megszólaltatásánál: itt érezhető a nemzetiségi osztály hiánya, habár a Szövetség esetenként nem késik a jóváhagyással a helyi fiókok felelősségvállalásának feltételével. Nagyobb baj az, hogy hivatásos kórus, amely tehát igényesebb vokálszimfonikus műveket elfogadhatóan megszólaltathatna magyar nyelven, a marosvásárhelyi Filharmónia kórusán kívül (volt Népi Együttes-kórus) nincs, és ez is olyan helyzetben van, hogy vállalképessége egyre csökken. Ennek az a magyarázata, hogy a népi együttesek tavalyelőtti országos átszervezése következtében a keretszökkentés nem tette lehetővé a marosvásárhelyi Együttes számára kórusának megőrzését, s így ez a helyi szervezetek jóindulata folytán a Filharmóniához került, mintsem, hogy feloszolják. Miután az Együttes további műsorpolitikája sem képzelhető el kórusrésztől nélkül, ez a kórus most kettős tevékenységet fejt ki, mindkét intézmény követelményeinek megfelelően. Ez persze jobb a legrosszabbnál; a kórus továbbra is működik, remélve helyzetének javulását. Egyébként sem helyes, hogy a magyar nyelvű vokálszimfonikus művek előadása teljes egészében erre az egyetlen formációra összpontosuljon, s ez sajnálatos módon kihat az alkotásra is; a zeneszerzők nem szívesen fognak olyan munkához, amelynek előadása — a beteljesülés az alkotóművész számára — már eleve akadályokba ütközik.

Cikkünk tárgya tehát a szimfonikus és (kevésbé) a vokálszimfonikus terület, a kamarazenét és az a cappella kóruszenét itt nem tárgyaljuk. Ahhoz, hogy a fölvetett témát kellőképpen meg lehessen világítani, legalább 7–8 évre visszatekintve kell műsorpolitikánkat vizsgálnunk. Módszernek a pusztas felsorolást javaslom, 1964 őszétől számítva. A szerzők és művek a műsorokban való megjelenésük időrendi sorrendjében jelentkeznek, újrajátzásuk dátumával és az előadóművészekkel, illetve karmesterekkel együtt, évadokban (nem naptári években):

- ZOLTÁN ALADÁR: Korondi táncok. Vladimir Plopeanu 1964—65; Carol Litvin 1965—66; Mircea Cristescu 1967—68
- ZOLTÁN ALADÁR: Őt lírai dal. Remus Georgescu—Simon Edit 1964—65; Henry Selbing—Simon Edit 1968—69
- ZOLTÁN ALADÁR: Szimfónia. Remus Georgescu 1964—65; Vladimir Plopeanu 1965—66
- CHILF MIKLÓS: Három zenekari darab. Remus Georgescu 1964—65; Szalman Lóránt 1965—66; Iulius Karr Bertoli 1968—69; Aurel Niculescu 1970—71
- MÁRKOS ALBERT: Hegedűverseny. Remus Georgescu—Ruha István 1964—65
- JODÁL GÁBOR: Divertimento. Vladimir Plopeanu 1965—66
- KOZMA GÉZA: Változatok egy magyar népdalra. Remus Georgescu 1965—66; Szalman Lóránt 1968—69
- OLÁH TIBOR: Kis szvit zenekarra. Vladimir Plopeanu 1965—66

- ZOLTÁN ALADÁR: IV. kantáta. Vladimir Plopeanu — a Népi Együttes kórusa 1965—66
- CSÍKY BOLDIZSÁR: Két zenekari darab. Remus Georgescu 1965—66; Erich Bergel 1965—66; Remus Georgescu 1966—67; Szalman Lóránt 1968—69; Henry Selbing 1971—72
- VERMESY PÉTER: Kamaraszimfónia. Emil Simon 1965—66
- CSÍKY BOLDIZSÁR: A Fáklyavivők — kantáta. Szalman Lóránt—Bende Mária — a Népi Együttes kórusa 1965—66
- KOZMA MÁTYÁS: Orgonaverseny. Erich Bergel—Kozma Mátyás 1965—66; Szalman Lóránt—Kozma Mátyás 1969—70
- MÁRKOS ALBERT: Szimfónia. Erich Bergel 1966—67
- KOZMA MÁTYÁS: Hódolat a hősöknek — nyitány. Erich Bergel 1966—67
- TERÉNYI EDE: Pasárea máiastră. Remus Georgescu 1967—68
- JODÁL GÁBOR: Szimfonietta. Tadeusz Krzyzanowsky 1967—68
- ZOLTÁN ALADÁR: Marosmenti táncok. Tadeusz Krzyzanowsky 1967—68; Henry Selbing 1970—71; Constantin Petrovici 1971—72
- KOZMA GÉZA: Gordonkaverseny. Remus Georgescu—Kerekes István 1967—68
- SZABÓ CSABA: Sirató. Szalman Lóránt 1968—69, Szalman Lóránt 1970—71.
- CZAKÓ ÁDÁM: Szimfónia. Szalman Lóránt 1968—69
- WINKLER ALBERT: Metamorphoses. Bács Lajos 1968—69
- VERMESY PÉTER: Epitaph. Szalman Lóránt 1969—70
- CSÍKY BOLDIZSÁR: Preludium, Fuga, Postludium. Szalman Lóránt 1969—70; Mircea Cristescu 1970—71
- SZABÓ CSABA: A betyár balladája. Szalman Lóránt 1969—70
- TERÉNYI EDE: Kantáta József Attila verseire. Szalman Lóránt—Simon Edit 1970—71
- ZOLTÁN ALADÁR: Suita piccola per orchestra. Mircea Basarab 1970—71
- TINÓDI—CSÍKY BOLDIZSÁR: Vitézi énekek. Hamza György — Kamarazenekar 1970—71
- KOZMA GÉZA: A Párthoz — kantáta. Szalman Lóránt—Fejér Elemér — a Filharmónia kórusa 1970—71
- WINKLER ALBERT: Fuvolaverseny. Szalman Lóránt—Barta István 1970—71
- SZABÓ CSABA: Rondo concertante (opus parvum musicale). Szalman Lóránt—Hamza György 1971—72
- MÁRKOS ALBERT: Kettősverseny hegedűre, gordonkára, zenekarral. Szalman Lóránt—Ruha István—Dula Imre 1971—72
- WINKLER ALBERT: Hunyadi képek. Szalman Lóránt 1971—72
- KOZMA GÉZA: Nyolc miniatűr vonózenekarra. Mircea Cristescu 1971—72

Ebből a felsorolásból kiténik, hogy a marosvásárhelyi Filharmónia az utóbbi nyolc évad folyamán tizenhárom romániai magyar zeneszerző 34 művét mutatta be, az újranyitásokkal együtt 51 előadásban. Ebből a munkából a nem magyar karmesterek kollégák oroszlátrészt vállaltak, ami különösen figyelemre méltó tény. Ha hozzátesszük, hogy a marosvásárhelyi hangversenyeken kívül a Filharmóniá-

TÉKA

atatók további tájékozódását. (*Editura didactică și pedagogică, 1971.*)

The Black Americans. — A Seth M. Schreiner és Tilden G. Edelstein szerkesztésében megjelent kötet tizenegy terjedelmes tanulmányban szintetizálja a „négerkérdés” történetét. Az előszó a világtörténelem egyik nagy paradoxonjaként könyveli el a lakosság jelentős hányadával szemben alkalmazott elnyomást abban az országban, ahol „keresztényi szellem, politikai demokrácia és személyes szabadság” érvényesül. A kölcsönösségek szövetségében, a „visszacsatolások” láncolatában a négerek „önismereti” törekvései mind történetileg: „Az afro-amerikai történetírása nem egyszerű reagálás a fehérek magatartására és cselekvéseire, ugyanis a színes bőrűek öröksége mélyen az afrikai múltban gyökerezik, s Amerikában úgy fejlődött, hogy közben nem vált teljes mértékben a fehérek történelmének függvényévé. Éppen ezért az afro-amerikai történelmének megértéséhez nem elegendő az etnocentrizmus, a rasszizmus és a rabszolgaság történelmi gyökereinek tanulmányozása: a néger történelem azon erővonalai is számolni kell, amelyek kialakulását nem a fehérek magatartása és cselekvése határozta meg.” (*Holt, Rinehart and Winston, 1971.*)

Tratat de lingvistică generală. — A vaskos kötet az általános nyelvészet kézikönyve. Tizennégy nyelvész enciklopédikus, összegező tanulmányai átfogják a mai nyelvelmélet főbb ágait. A nagyobb fejezetek: a nyelvtudomány tárgya, a nyelv mibenléte, a nyelvtudomány története, a leíró és történeti nyelvészet, a nyelv belső változatai, a nyelvnek osztályozása. Mindegyik fejezetet a kérdés története vezeti be. Ezt kö-

TÉKA

veti az elméleti és módszertani kérdések tárgyalása. Igen jól sikerültek azok a fejezetek, amelyek a nyelvtudomány újabb módszereit (például a strukturalista elemzéseket, a generatív elméletet) mutatják be, és azok, amelyek a módszerek közötti összefüggéseket és a nyelvészetnek más tudományokkal való kapcsolatait tárgyalják. (*Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971.*)

Formateremtő elvek a költői alkotásban. Szerkesztette Hankiss Elemér. — A majdnem 700 lapos kötet egy verselemző vitaülési anyagát tartalmazza. Az értekezlet résztvevői Babits Mihály Ősz és tavasz között és Kassák Lajos A ló meghal, a madarak kirepülnek című versét elemezték. Mindenki olyan szempontból és olyan módszerrel, ahogyan éppen akarta, amelyet a legjobbnak tartott. A kötet szerkesztőjének előszavából megtudjuk, egyedüli megszórítás csak az volt, „hogy a két verset egyetlen élesen exponált szemszögből, egyetlen módszerrel” elemezzék. Ebből a sok „egyféle” megközelítésből adódik a kötet nagy értéke: sokféle megvilágításban látjuk magunk előtt a két verset; érdekes és nagyon tanulságos is a módszerbeli újdonság. A modern elemzési technikák közül majdnem mindegyik képviselve van: a jelentések és a stílusformák strukturalista tagolása, a stilisztikai komparáció, a szemiotikai és lélektani megközelítés, a motívum és embléma struktúra vagy a verszene és versmondat tüzetes elemzése, a versek mögött rejlő filozófiai kérdések tárgyalása stb. Ez a módszerbeli sokféleség is jelzi, hogy az irodalmi alkotások elemzését manapság leginkább a komplex és interdiszciplináris megközelítés jellemzi. Így talán az is remélhető, hogy az eltérő módszerek jobban fognak egy-

nek Székelyudvarhelyen és Segesváron állandó évadja van évi 15—19 hangversennyel, s hogy e művek egy része ezekben a helységekben is elhangzott, az 51-es szám jóval megemelkedik. A marosvásárhelyi Rádióstudió évente több hazai magyar zene-művet vesz hangszalagra, s megrendeléseivel abba a kedvezően kényszerítő helyzetbe hozza a Filharmóniát, hogy külön foglalkozzék ezekkel a művekkel, nem beszélve a rádióműsorok népszerűsítő hatásáról. Hogy melyik zeneszerzőtől hány művet játszottunk és hányszor, az természetesen függ az illető zeneszerző új műveinek számától és a műsorokba való beilleszthetőségüktől. A mű-listáról lemaradt romániai magyar zeneszerzők alkotásainak mellőzéséért (hozzávetőleg 6—7 újabb keletű zenekari mű létezhet) a marosvásárhelyi Filharmónia vezetőségének természetesen vállalnia kell a felelősséget. Mentésítve érezzük magunkat olyan esetekben, amikor a mű zenekari apparátusa jóval meghaladja zenekari létszámunkat, bemutatása bizonyos előadóművészekhez van kötve, vagy objektív akadályok gátolják (különleges hangszerek, a zenekari anyag hiánya, a jóváhagyás hiánya). Nem áll módomban arról nyilatkozni, hogy más filharmóniák milyen mértékben vállalták hazai magyar alkotások bemutatását; erről csak pontos ismeretek alapján lehetne véleményt mondani (esetleg a *Korunk* szerkesztősége elindíthatna ilyen irányú felmérést). Hallomásból és részben saját műveim eljátszása alapján kialakított véleményem szerint másutt is gyakran hangzanak fel romániai magyar szerzők művei.

A marosvásárhelyi Filharmónia a továbbiakban is következetesen szeretné népszerűsíteni hazai alkotásunk magyar ágát. A közelmúltban rendeztük meg a hetvenéves Kozma Géza szerzői estjét, a közelgő Zenei Napok második „kiadásában” egy olyan hangversenyt tervezünk, ahol a régi marosvásárhelyi zene képviseli magát (ez kamarazene-hangverseny lesz); ez első ilyenfajta kísérletünk. Még egyszer hangsúlyoznom kell a hazai magyar kóruszene megoldatlan helyzetét (hivatásos szinten), ennek roppant káros hatását jól érezzük a vokálszimfonikus művek meghökkentően gyér számából (és így előadásából); az ilyenfajta vállalkozások kilátástalansága a jelen helyzetben az elmondottakból nyilvánvaló. Ezen részben segítene, ha tehetséges íróink, költőink több érdeklődést mutatnának a zene iránt mind ismeretszerzés, mind alkotás tekintetében, hiszen a vokálszimfonikus műfaj közös, költői-zeneszerzői feladat. Nem követelünk zeneileg éppolyan érzékeny és hozzáértő irodalmárokat, mint például Szilágyi Domokos, Hajdu Zoltán vagy Jánosváry György, de a szó művelőinek félfordulata is hozzájárulhatna e műfaj fellendüléséhez.

A zenei anyanyelvről lévén szó, a hazai magyar zeneirodalomról az általunk megszólaltatott művek alapján is megállapítható, hogy stílusa körvonalazott, egyéni hangú, lépést kíván tartani a jelenkori zeneszerzéstechnika és a zenei anyanyelvben-gyökerezés követelményeivel, s a romániai magyar kultúra méltó és szerves alkotórésze.

Csíky Boldizsár

Költő a boncasztalon

TÉKA

Érvekre van szükség. S van-e tisztább érv, mint a betelt élet, van-e sürgetőbb feladat, mint kibetűzni a holtak üzenetét? Janus Pannonius, Radnóti, Csokonai — ők a hallgatag érvék.

Csokonai? Igen, az eltűnt kertet fájlaló. A jókedvű poéta? Komárom a végső magánnyal, Várad gyógyíthatatlan betegséggel ajándékozta meg. Hol van a kert? Kétszáz évig tartó, apostolokkal, ágyúgolyóval érvelő vita s egy évszázadnyi szélcsend — ennyi kellett, hogy a pusztában megszűlessen. Hogy metszőollóját csattogatva legyen hol járkáljon a költő.

Talpa alatt kádencia az ösvény, s ha néha tarkítja is egy-egy gübbenő, a nyugodt sétában nem zavarja. Csatos cipőjét nem nehezíti sár. Övé a kert, otthon érzi magát.

Otthon? „Nád lepte fedél alatt.“ Betegen s egyedül.

A bámulás s öröm

*Felébredt. Nincs semmi. Nézek, — fejem töröm.
Hát sem ló, sem álom. A munkám Váradon,
Bécsben, Pesten, Kassán... Magam meg a padon.*

Kedélyes, elszánt reménytelenség — ez az ő érve. Köhög és mosolyog. „Bimbós napjaira“ emlékezve készül a halálra.

De nem keverem össze a másik kertésszel, aki a Balaton partján járkál, mint egy megszállott, a csoportok között? „A küzdelem az elérhetetlen válszért: talán ez a kultúra“ (*Itélet nincs*).

És nem is erre kértek — recenziót kell írnom.

„Vajon azt olvashat-e ki költői művekből bárki, amit akar? A kérdés helyénvaló. Rögtön válaszolhatnánk is: nem, hisz ma már egyre gyakoribbak azok a „kísérletek, melyek a vers művészi hatásának a „hogyan«-jára keresik a feleletet“. De ez lenne a könnyebbik út. Vegyük inkább — humor nélkül — szemügyre V. Szendrei Júlia Csokonai-ról szóló kismonográfiáját.*

Vizsgáljuk meg például azt, amit a szerző Csokonai első debreceni (kollégiumi) korszakáról mond.

A legfontosabb: egy alkati sajátág. „A debreceni kert fia ő, a mikrokozmosz bámulója“, „a gyönyörködő szemlélődés alkati adottságával“ megáldott. Pontos, valóság-hű fogalmazás. A kert itt valódi kert, s a szemlélődés: virágok, évszakok megbámulása.

Igen, de itt a mitológia képzeletbeli kertje. A kismonográfia-szerző első, önkéntelen megjegyzése: „anakronisztikus“. Következik az elszett általánosítás: „természetmegfigyelése és költői megszemélyesítései a mitológia burkából fejlődtek ki.“ Ránknéz a költő egyik arca: a debreceni kert fia ő; ránknéz a másik: helikoni burokban született. Szendrei Júlia a legfontosabb kérdést egyetlen, másra hivatkozó mondatban érinti: „Varga Balázs szerint olykor öntudatlan dévajssággal elegyíti a debre-

máshoz igazodni, és kialakul majd a sokféle álláspontnak valamilyen hierarchiája és szintézise. (*Akadémiai Kiadó, 1971.*)

The Young British Poets. —

A fiatal angol költők antológiája Jeremy Robson válogatásában reprezentatív kötetnek készült. 150 lapon 23 fiatal költő 92 versét olvashatjuk, rövid életrajzzal, s persze valamennyiük fényképpel. Többségük harmincegy-néhány éves — a legidősebb 1935-ben, a legfiatalabb 1946-ban született. Van közöttük, aki már két-három kötet verset közölt, s van, akit még éppen felfedeztek az irodalmi lapok. Robson kritériuma a „maradandóság“. Tehát olyan versekből válogatott, amelyeket — véleménye szerint — évek múlva is értékelni fognak. És valóban, a kötet mindegyik darabjára ráillik a „vers“ szó — tradicionális értelemben is. A költők inkább csak hírből ismerik a háborút, de írnak róla (például Peter Dale *A nácik által meggyilkolt magyar költő emlékére*), az ember helyét keresik a mai világban, a mindennapok szépségét meg a szerelmet elemzik. Az előszó szerint az utóbbi években újra feleledt az angol közönség érdeklődése a költészet iránt. A kritikusok a vers „rénészanszáról“ is beszélnek. Így valószínű, hogy ez a válogatás — mint a harmincas és az ötvenes évek költőinek hasonló jelentkezése — az irodalomtörténetben is szerepet játszik majd, mert először összegezi a hatvanas évek angol költészetét. (*Chatto & Windus, 1971.*)

KEMÉNY ZSIGMOND: Özvegy és leánya. —

Elég sokáig kellett várnunk erre a múlt század magyar irodalmából kiemelkedő erdélyi tárgyú lélektani regényre, de most kettős az örömünk, mert együtt olvashatjuk a művet Sütő And-

* „Mely széles a poétai mező“. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár, 1971.

TÉKA

rás 1964-ben írt irodalomtörténeti esszéjével; a bevezetéseként közölt *Élet és ábránd* méltóképpen sorakozik Benkő Samu ismert Kemény-tanulmányai mellé. Mély zengésű Kemény-idézés ez, visszhangzik benne a pusztakamarási emlékezés és a behódolókkal vagy rajongókkal szemben egyaránt józan és reális „Zsiga báró” mai, megértő értékelése. A manapság fellendült Kemény-kutatásnak újabb sarokköve ez a Sütő-írás, mely egyébként Móricz „újraolvasásával” szemben az eredeti szövegek közreadása mellett kardoskodik. Maga a regény alá is támasztja ezt a követelést. A közismertebb *Rajongók* (ezt is ki kell újra adni!) előgyakorlata ez a regény Kemény gondolati fejlődésében: Tarnóczyné kitűnően megrajzolt alakja a vallási túlzás és birtokszerző mánia kettős jellemképéből nemcsak a maga, hanem környezete végzetét is sugallja, s szükségképpen vált ki tragédiát... Annak a hazai magyar közönségnek, mely megfürdött már a balladai nyelv szépségeiben, Kemény Zsigmond stílusa sem nehézkes, hanem nagyon is olvasmányos. Reméljük, hogy klasszikusaink sorozatában ezt a regényt követni fogja majd a többi Kemény-mű. (*Kriterion*, 1972.)

**FÉNYI ISTVÁN: A világ be-
népesítése.** — A folklór és a szürrealizmus ma lehetséges, neoavantgardista kapcsolásával áll helyt vidéken a költő, rávetítve adott személyi, családi, környezeti élményeit a megnyílt világmindenségre. Valahol Gellért Sándor és Farkas Árpád között novaként csillog fel ez a költészet, modorosságain is átütő őszinteséggel. Paraszt-ösöket és értelmi jövő-képleteket köt össze a szerző fantáziája, s néha a debreceni Gulyás Pálra is gondolunk, az ő Móricz-idézője lehet az őspélda öreg Kós Ká-

ceni környezet elmoshatatlan élményét a mitológiával.

Másik sajátosság: a csúfondáros irónia. De a szerző nemcsak ennyit mond, hanem általánosít. „A fennkölt álarcot mindig és mindenkor lekacagta magáról... hiányzott belőle a patetizmus.” Vajon? Vissza-visszanéz a kertből Csokonai, és kacag a mások butaságán. De egy pillanat múlva már a kert legszélén találjuk — fél lábbal a sétatányon, fél lábbal a poros országuton állva —, ahogy kétségbeejtő naivitással meg akarja győzni a pusztalakóit igazáról. De van itt másféle pátosz is.

Fontos gondolat: csúfolódó jókedve nem a felvilágosodás eszméiből fakad. A „sűrűvérű civisek” ösztöne él benne tovább, társaságban ő a legnagyobb tréfamester, ha boroskancsót lát, szilajul kurjongat:

*Igyatok barátim! eb, aki nem iszik!
Egyikókn sem iszik, ha a sírba viszik!*

De igaz hazafi. Itt nem ismer tréfát. Vigyázzba vágja magát, s szavai:

*Nemzeti tűz! Te magyar lélek! Haza tisztá
szereleme!*

E sorok mellett a *Békaegérharc* és *Az istenek osztóztása*. Pátosz és humor: a második „elegyítés”. (Igaz, még túl harsány mind a kettő.) A szerző észre sem veszi.

„Életének belső mozgalmassága ellentétes irányú: a másokéba való bekapcsolódás egész pályáján át tartó, már-már görcsös vágy maradt csupán.” Kissé görcsös Szendrei Júlia fogalmazása, de lényeges dolgot mond. Kár, hogy egyáltalán nem tudja átélni ezt a helyzetet, s így elemzéseiben a lényeges is érdektelenné, közhellyé válik.

Ki figyelni a költőt? Míg éjszakánként a poétai osztályban köré gyűlnek diáktársai, s jó otthoni borral sűrűn rendeznek „innepet” Bacchus tiszteltetére, míg vígan ropva a hajdútáncot, kuncoghatnak a megszeppent isteneken — nincs hiba: játszhat felszabadultan. Hol lehet még költő? Névnapon és temetésen. Nem elég, a hazához akar szólni. „Magyar! hajnal hasad!” — s Váradtól Pozsonyig levél se rezdül, tart a szélcsend. Most nem szerzője, szereplője a paródiának. Forog, fészkelődik neveltséges és megható helyzetében. A legjobb, amit tehet: olvas és tanul. Kevesebbet hangoskodik: érvel, méltatlankodik az emberi nem butaságán.

Ha nem éljük át az alkotás pillanatait — csak üres, mosolygató, merev kliésiket, rímet, szótagszámot látunk. Nem boncolni kell a halottat, hanem feltámasztani, s odafigyelni: milyen a járása, miket beszél, merre tart s mit akar.

„...képvilágában eleven emberi lénye kel életre: jelleme, szelleme, temperamentuma, egész életérzése reprodukálja önmagát.” Szendrei Júlia módszerére az jellemző, hogy a képvilágból következtet az „eleven emberi lényre”, s nem fordítva. Nem tagadom, nekem az utóbbi szimpatikusabb. Németh László néhány oldalas esszéje számomra

TÉKA

többet mond Csokonairól, mint Szendrei Júlia kismonográfiája. (Nem a két szerző összemérhetően személyéről, hanem két módszerről van szó! És a módszer alkalmazásának szintjéről.) Persze, az esszé csaláson alapul. Amikor Németh László elsorolja képzeletbeli Csokonai-drámája felvonásait, úgy tesz, mintha személyes ismerőséről beszélné, akinek minden gesztusát, legtitkosabb szándékát is ismeri, pedig csak összes művei Harsányi—Gulyás-féle kiadását olvasta. A csalást a stílus hitelesíti.

A költő például a pénzzel járó rabságot kárhoztatja (mert nincs pénze), és segítségül hívja a szabadságot (hisz poéta, és a „festők meg a költők mindenkor teljes joggal merhetek akármit“); Szendrei Júlia elemzésében, minthogy az élő ember helyére merev absztrakciók tolakodnak, ez így hangzik: „A pénz megkötő ereje és a szabad élet végső kiteljesedésükben a lehetőségek és vágyak polaritásává, létkérdéssé mélyülnek.“

A képzelőerő és stílus hiánya leginkább itt, a zsenék elemzésében feltűnő, ahol a pusztá Csokonai-szöveg: halott. Csak ha megsejtjük, hogy *mi készül*, ha előre látjuk a felocsúdás pillanatát, akkor villan elő a versek poros díszje mögül az arc. A kert, a jókedv, a féktelen ironia, a „késedelem“-től félf eszeveszett sietés — minden: nosztalgia. A debreceni kispadon ülő, ő már a mi kortársunk. Az eltűnt kert nyomába szegődik: minden kirajzolódik emlékezetében. Csak úgy érthetjük meg a jókedvű diákot, ha innen, a kispadról figyeljük, a visszanező tekintetet követve.

Emlékezni annyi, mint előre látni. Mindent előre látok: emlékezem. Előre látom: sorsa reménytelen, s eszembe jut: naiv volt, fantasztá, mindent akart. A gyermekteg bölcselkedés, a vagdalkozás, a képtelen kísérlet: belesűríteni mindent a debreceni kertbe, ami csak „Broughton religiói lexikonában“ megtalálható: indítás a teljességhez. Vagy példatár.

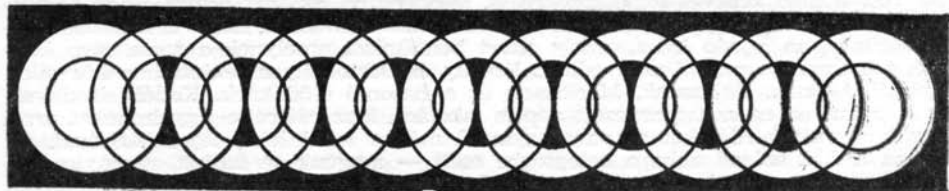
A rím, a ritmus, a rokokó cikornya elemzése nélkülözhetetlen. De nem elég. A költő helye nem a boncasztalon van. Igaz, van egy óriási előnye ennek az asztalnak: bármit el lehet követni rajta a delikvenssel: úgysem érzi.

Molnár Gusztáv

roly mai jelenítésében. Szép a Tamási Áron emlékére írt vers, a *Belülről tetovált*, szép a *Zsellértarisznya*, az eddig szerényen számon tartott költőtanár ezekkel lép jobban megvilágított előtérbe. (Dacia, 1971.)

TH. BUȘNITĂ—I. ALEXANDRESCU: Atlasul peștilor din apele R. S. România. — Szak-

ember és laikus számára egyaránt csodálatos világ az ichtiofauna, a halak világa. Csak-hogy a laikusnak hézagos ismeretei és ennek megfelelően „öztövérek képzetei“ vannak róla, halász ismerőseitől halottak és konzervdobozok címkéin látottak alapján. Ez a 170 fajt leíró, 80 fekete-fehér és 95 jó minőségű színes képpel illusztrált atlasz nem tartalmaz „lezárt egységet“; vizeink halállománya a fajok száma tekintetében — új fajok felfedezése és betelepítése által — még mindig gyarapodik; ez az egyes fajok egyedszámáról már nem mondható el. Ezt az érdekes, folytonos alakulásban lévő világot ismerteti meg az olvasóval a könyv, amelynek gyakorlati értékét, használhatóságát nagymértékben növeli a hétnyelvű — román, orosz, francia, német, angol, bolgár és magyar nyelvű — névmutató. (Editura științifică, 1971.)



Illyés Gyula — Kodály Zoltánról

Kodály Zoltán születésének 90. évfordulójára az Újvidéki Rádió előadássorozatot indított. Ennek az ünnepi sorozatnak a bevezetőjeként hangzott el az az interjú, amelynek a szabadkai *Magyar Szó* közölte részleteit, s amelyben Illyés Gyula Kodály helyét mindenekelőtt a Duna menti népek testvériségét szolgáló legnagyobbak között jelöli ki.

„... a Duna-völgyi népek — állapítja meg Illyés Gyula — sokkal közelebb álltak műveltségileg egymáshoz akkor, amikor még nem írtak, amikor még a népdallal, a zenével, a mesével, a legendákkal érintkeztek“ — s hozzáteszi: „Kodálynak és Bartóknak óriási érdeme, hogy ezt a testvériséget ismét föl tudták újítani...“ E teljesítmény feltételeit kutatva szól Illyés az emberi természet általa vizsgálatának minősített körülményéről, amely lehetővé teszi, hogy az igazán kiemelkedő alkotó ember egyben a jellemnek is óriása legyen, olyan, amilyenek Kodályt ismerte Illyés Gyula: „Szerényebb, munkatudóbb, alázatosabb, feladatát jobban végző embert keveset tudnék felsorolni.“ A nagy zeneszerző ifjúságára emlékezett, arra, hogy mint Debussy kedvelt tanítványa a legjobb esélyekkel indulhatott volna világsikerűnek ígérkező pályáján, „de ő Bartókkal együtt visszament a néphez, a népnek a zenéjét tanulmányozta, abból teremtetett óriási egységet“.

A legnagyobb élő magyar költő vallomásából megtudjuk: Kodálynak köszönheti azt a felismerést, hogy a zene „nem valami elzárt, kiváltságos, csak keveseknek megadatott élvezet“, hanem mindenki által elsajátítható, közös kincs. „Véletlenül olyan vidékről származom, Tolna megyének Ozora és Ürög közötti részéről, ahol, tudjuk, Bartók a legrégebb, legidősebb népdalokat gyűjtötte össze; ezeket én gyermekkoromban mind ismertem, de nem mertem énekelni őket, mert hisz a barátaim is szinte leintettek, félrevittem ugyanis a dallamot...“ Illyés abban látja Kodály zenepedagógiájának lényegét, hogy felismerte: a zenéhez való nem-értés az analfabetizmussal egyenlő, a zene éppúgy elsajátítható, mint az írás-olvasás. „Arra törekedett, hogy egy egész népet megtanítsa énekelni, később azt mondta: az egész emberiséget szeretném megtanítani jól és szépen énekelni, mert az rögtön a jellemet is megváltoztatja.“

Illyés Gyula leszögezi a továbbiakban, hogy noha Bartókot „európaibbnak, nyugtalanabbnak, korszerűbbnek“ tekintik, a maga részéről Kodályt érzi „szorgalmasabbnak, hívebbnek“. S nem annyira újszerűségével, mint inkább tudott dolgok kristálytisztaságával, végérvényes megfogalmazásával, szó szerint ide kívánczik Illyés Gyula válasza a riportternek arra a kérdésére, hogy hatott-e rá Kodály Zoltán munkássága:

„Ha valaki nagy dolgot művel, az országosan nagy lesz, és így azokra is hat, akik tulajdonképpen a szakmáján kívül esnek. Kodálynak és Bartóknak óriási hatása volt a nem zenével foglalkozóakra is, mindenkire, aki azt érezte, hogy tisztességesen kell élni. Hogy becsületesen kell elvégezni a munkát, hogy becsületbeli kötelességünk van a nép iránt, amely eltart bennünket, amelynek a sorsa nem kedvező, s melynek a milliói szenvednek. Kodály és Bartók ilyen tekintetben közvetlen folytatói Adyknak, Babitsnak, Móricznak és a hasonló elődöknek. Kodály irodalmilag is hatott az egész úgynevezett népies iskolára, hisz ráterelte figyelmünket arra, hogy bonyolult kérdéseket roppant egyszerű módon is ki lehet fejezni. Szóval, általában a XX. század abba a betegségbe esett — magunk se tudjuk, mennyire barokk korszak vagyunk —, mely egyszerű dolgokat rengeteg díszsel, hozzáadással

magyarázgat. Kodályon ez a betegség nem fogott. Az egyszerűséget a népdaltól tanulta és vette át Bartókkal együtt. Hisz a népdal tud tömöríteni, mély igazságokat kifejezni, egypár jól megtalált mondattal, egypár primitívnek látszó, de lényegbe vágó rímmeel, amire a legnagyobb művészek se képesek. Kodályék ezt adták át az irodalomnak a példájukon kívül.“

Sz. J.

TERV ÉS PROGNOZIS

(Lupta de clasă, 1972. 3.)

A nevelés tervszerűsítésének és prognosztikai problémáinak elemzését Mircea Malița a tervszerűsítés és a jövő kutatás elvi kérdéseinek tárgyalásával vezeti be. Abból indul ki, hogy miközben a tőkés országokban tájékoztató és ismertető (prognosztikai) kutatómunkát végeztek, a terv és a tervszerűsítés fogalmát a legutóbbi időkig inkriminálták. 1955 előtt még az Egyesült Nemzetek gazdasági szerveiben is, valahányszor a tervszerűsítés kifejezést használták, a tőkés országok delegátusai mindig a fogalom módosító értelmezését javasolták. Tulajdonképpen a tervszerűsítés kérdését csak 1955 után kezdik nagy létszámú résztvevők jelenlétében nemzetközi szemináriumokon is tárgyalni.

A szocialista országokban a prognózis problémái iránt fokozódó érdeklődés a tervező munka tapasztalataira épül.

Mi a különbség a terv és a prognózis között? A szerző szerint a terv: a források és feladatok koordinálása, a termelési ágak szerinti naptári program, a társadalom egészét átölelő beruházási tevékenység. Ezzel szemben a prognózis egy terv objektumainak összehangolása a jövővel. Ezt az összefüggést Mircea Malița döntő jelentőségűnek tartja. Egy terv ugyanis szerinte lehet tökéletes célkitűzései és megvalósítását biztosító lehetőségek tekintetében, és ugyanakkor teljes kudarc, ha nem számol a történelmi változások okozta új feltételekkel, amelyeket a prognózis ír le.

A nevelés tervszerűsítése ebben az összefüggésben: az emberi tartalékok összehangolása egy ország gazdasági és társadalmi feladataival. Eppen ezért semmilyen gazdasági terv nem képzelhető el az emberi tartalékok megfelelő tervszerűsítése nélkül, mint ahogy a nevelés tervszerűsítése is csak ott képzelhető el, ahol a nemzetgazdaság egészét átfogó tervszerűsítő munka folyik.

A nevelés tervszerűsítése két döntő jelentőségű tényezőre terjed ki:

1. az iskolaállomány meghatározására és szétosztására;

2. az oktatás struktúrájának, tartalmának, módszereinek és technológiájának a kitűzött céloknak megfelelő alakítására.

A nevelés-prognózis a nevelés tervszerűsítésétől eltérően nem foglalkozik például azzal a kérdéssel, hogy hány diák jár majd középiskolába vagy egyetemre, hanem a tervben előírt feladatok jövőbeli természetét és súlyát vizsgálja. Nyilvánvaló tehát, hogy a prognózis nem az elszigetelten vett lehetőségeket vizsgálja, hanem több tényező összeegyeztetését ugyanabban a feladat körben.

Mircea Malița plauzibilis példák alapján mutatja ki, hogy terv és prognózis kölcsönösen befolyásolják egymást, kölcsönösen nem mellőzhetik egymás eredményeit. Ebben a befolyásolásban döntő szerepe van a modellálás és a modern matematikai eljárások nyújtotta eredmények kölcsönös számbavételének.

A hazánkban működő prognózis-bizottság tevékenységének jelentőségét és súlyát hangsúlyozza az a körülmény, hogy elnöke a párt főtitkára, Nicolae Ceaușescu elvtárs. Az ő jelenléte ebben a jövőépítésünk szempontjából jelentős szerepet betöltő bizottságban lehetővé tette és teszi mindazoknak a problémáknak a megoldását, amelyek a tervszerűsítés és a prognózis kölcsönhatásában fölmerülnek.

ELŐ NÉPZENE?

(Új Írás, 1972. 1.)

Kell-e a mai társadalomnak a népzene? — teszi fel Sárosi Bálint a nagyon is korszerű kérdést. A szakemberek többségének igen, a társadalom legnagyobb részének azonban legfeljebb csak elvi igen a válasza, mely utóbbi a gyakorlatban, sajnos, nemmel egyértelmű.

A parasztzene egy régi életforma szerves tartozéka, és szükségszerűen pusztul azzal együtt. A falusi fiatal ma a modern ember pózából viszonyul nagyszülője népdal-alkotójához: megüti-e egy rádióbéli említés mértékét? Az öregektől, a legarchaikusabb dallamtudású nőfaktól sem élő népzene gyűjt nap-

jaink folkloristája, hanem csak megme-
revedett fiatalkori emlékeket. A népdal-
énekek tulajdonképpen nem a hagyó-
mányörzés munkásai, hanem a városból
leszűrődött hagyománymentés buzgalma-
t folytatják a maguk körében. Főleg má-
sok számára mentik a népzénet, mely-
ről tudják, hogy „kultúrkinces”, s mint
ilyet illik művelni, ápolni, de nem léte-
lemük, nem szükségletük; maholnap a
népdalt is éppolyan várostiszteletből,
városutánzásból éneklik a falusiak, mint
a magyarnótát, vagy — a fiatalabbja —
a modern tánczenét.

A szerző Bartókot idézi, aki szerint „a
falu művésze csakis spontán megnyil-
vánulás lehet; amint abba valaki bele
akarja magát ártani, és mesterségesen
akarja irányítani, abban az órában be-
fellegzett az egész falusi művészetnek.
Éppen ezért teljesen meddő dolog volna
— amint azt újabban meg-megpendítik
— a falu zenéjét ilyen vagy olyan irány-
ban fejleszteni akarni, régi dallamokat
falun újra feléleszteni és ehhez hasonlók-
kat”. De kimondja: *nem nélkülözhetjük
a népzénet sem ma, sem a jövőben, és
felteszi a döntő kérdést: hogyan legyen
részévé életünknek?* Válasza: mindenek-
előtt úgy, hogy tudatosan megismerjük.
Úgy, hogy nemcsak a népzénet mint ze-
nefajt tanulmányozzuk, hanem megis-
merjük magát a hagyományt is, amely
azt évszázadokon át élte. „Ez az is-
meret ma ugyanúgy fáradságba kerül,
mint a műveltség bármely más terüle-
tének meghódítása. Spontánul, szájha-
gyományosan kultúrát örökölni ma már
falun sem lehet. Ha már tudjuk, mit
akarunk új életünk részévé tenni, akkor
talán az adaptáláshoz is több ötletünk
lesz.”

Itt szakad meg Sárosi Bálint gondolat-
menete, s a recenziens másképp nem
végezheti munkáját, mint hogy ídeírja:
várjuk a folytatást, az „ötleteket”. Mert
bár nálunk nem olyan „vészes” a hely-
zet, mint amelyet a szerző élénk tár-
(nézzük csak meg, milyen élő népzénet
gyűjt Kallós Zoltán öregek és fiatalok
ajkáról; a romániai magyar népzene
másságára egyébként a szerző is utal),
nekünk ugyanúgy gondunk, hogy — ha
lehet, még idejében — megteremtsük
a népzene tudatos továbbélésének a
feltételeit (sőt: korszerű intézményeit).
Hadd emlékeztessük az olvasót arra,
hogy a *Korunk* nem most, ezzel a re-
cenzióval szól hozzá először ehhez a kér-
déshez — lásd *Zenekultúra — népzene-
kultúra* című cikkünket az 1969-es évfolyam
11. számában.

A FILOZÓFIAI ANTROPOLÓGIA A MARXIZMUSBAN

(Revista de filozofie, 1972. 2.)

Ebben a tanulmányában C. I. Gulian
korábbi filozófiai-antropológiai kutatá-
sainak eredményeiből indul ki. Minde-
nekelőtt abból a gondolatból, hogy szem-
ben azokkal a marxistákkal, akik a fi-
lozófiai antropológiát „burzsoá” talá-
mánynak tekintették, és azokkal, akik
Marx állítólagos „elméleti antihumaniz-
musáról” írtak és írnak —: a filozófiai
antropológia alapvető problémái már
Marx és Lenin műveiben körvonalazód-
tak. A szerző szerint ugyanis a marxista
filozófiai antropológia központi kérdése,
a „teljes ember” fogalma, az elméleti
antihumanizmus híveinek véleményével
ellentétben a fiatal Marx műveiben épp-
úgy jelen van, mint *A gothai program
kritikájának* írójában.

Gulian szerint Marx filozófiai antro-
pológiai felfogásának két döntő tételét
— az ember társadalmi-történelmi jel-
legéről és koraival, fogyasztékosságai el-
lenére is jelentkező, teremtő funkciójá-
ról — a modern idők korszakos jelen-
tőségű, forradalmi tudományos felfede-
zései teljess mértékben igazolták.

Ennek ellenére a tudományosan meg-
alapozott filozófiai antropológiának mint
tudománynak a kidolgozása elengedhe-
tetlenül kapcsolódott a marxizmus meg-
jelenése mellett a modern természettudó-
mány számos, az emberre vonatkozó
eredményének a megszületéséhez is.

A szerző szerint a modern marxista
filozófiai antropológiát két alapvető jel-
legzetesség különbözteti meg más antro-
pológiai felfogásoktól:

1. kritikai álláspontja minden olyan
egyoldalú felfogással szemben, amely az
ember lényegét akár az állatvilággal
való rokonságára, akár intellektuális fel-
sőbbrendűségére vagy más, ezekkel ösz-
szefüggő biopszichikai vagy társadalmi
jellegzetességekre szűkíti le;

2. szimultán elméleti és gyakorlati jel-
lege, amelyben az ember modellálható-
sága és nevelhetősége tulajdonképpen a
személynek személyiséggé való átalakítá-
sát kell hogy eredményezze.

A filozófiai antropológiának ahhoz,
hogy ezt a feladatot megvalósíthassa —
Gulian szerint — egyfelől az emberrel
foglalkozó összes szaktudományok ered-
ményeinek szintetizálására kell épülnie,
másfelől azokra a filozófiai jellegű felfo-
gásokra, amelyeket az emberről filozófiai
diszciplínák (az etika, a kultúrölcelet
vagy az axiológia) fogalmaznak meg.

A szerző szerint mindezt a filozófiai antropológia tárgya: a konkrét ember teszi elengedhetetlenül szükségessé. A bölcséleti antropológia és a szaktudományok szerves kapcsolatát ez utóbbiaknak a társadalmi tudat gyakorlati átalakításában játszott óriási szerepe is indokolja. Az ember ugyanis a filozófiai antropológia számára nem mint „egyszerű megismerési objektum” érdekes, hanem mint személyiség, akinek a lehetőségei a szocialista társadalomban objektiválódhatnak igazán. Ebben az objektiválódásban az alkotás, a munka, a közösségi tevékenység központi szerepet játszik.

A filozófiai antropológia tehát nem semleges tudomány, mert az individuum személyiséggé való átalakítását célzó modellálásban a személyiség lényegével is foglalkoznia kell.

A BÁNÁTI VÁROS HAJDANI SZOCIOGRÁFIÁJA

(Létünk, 1972. 1.)

„Folyóiratunkat társadalmi környezetünk igénye szülte. Az az igény, hogy teljesebben, átfogóbban és többet tudjunk meg magunkról, környezetünkről és egész társadalmunkról” — írja a *Bevezető Sorok*ban a társadalmi kérdésekkel, kultúrával és művészettel foglalkozó új jugoszláviai magyar folyóirat, a *Létünk*. A lap célját többek közt a következő mondatokban fogalmazták meg: „Tudatosítanunk kell, hogy a tudomány, társadalomtudomány is része anyanyelvi kultúránknak, és ezzel egyidőben lehetőségeinkhez mérten hozzá kell járulnunk a jugoszláv tudományos gondolat fejlődéséhez is... A jugoszláviai magyarok [...] társadalmi szerkezete sokrétűbb, ezért szellemisége is igényesebb, mint tíz-tizenöt évvel ezelőtt volt. Akkor mondanivalójukat magukról, társadalmunkról maradéktalanul elmondhatták versben és vezércikkben. Ma már több a nyílt kérdésünk és szélesebbek öngazgató szocialista társadalmunk értékeinek tudatosítási lehetőségei. Ezt tanúsítják a meglévő folyóiratok, lapok, a rádió, tévé és könyvkiadásunk. Ehhez a felelősségteljes munkához csatlakozik most a maga eszközeivel a *Létünk* is.”

A Vajdaság népeinek területi megoszlását, a jugoszláv alkotmányreform lényegét bemutató tanulmányok, a Lukács Györgyre emlékező írások, Bori Imre cikke vagy „Az osztály- és nemzeti jel-

leg a mai szocializmusban” témájú tanácskozás anyag mellett bennünket különösen érdekel Lőrinc Péter munkája: *A bánáti város szociográfiája az egykori irodalom tükrében a századforduló idején*. Ez a tanulmány ugyanis egyrészt bemutatja olyan bánáti városok gazdasági fejlődését, amelyek orszagunkhoz tartoznak (Temesvár, Zsombolya, Lippa), másrészt méltatja Braun Róbert munkásságát is. E vidék egykori sajátosságaként tárgyalja a szerző, „hogy a falu városias, mert alig akadt olyan falu ezen a tájon, amelynek ne lett volna valamilyen manufaktúrális ipara vagy gyáripára, egy-két kis vidéki bankja, nyomdája és hírlapja, a város viszont falusias volt — mezőváros, gyárváros, amelyben a földbirtok még fontos szerepet játszott”. Lippával kapcsolatban többek között ezt írja Lőrinc: „A városi őstermelő proletariátus sorsa, mint Lippa helyzete is mutatja, nem csupán a városi magán- vagy községi kincstári birtoktól függ, hanem függvénye az egyúttal a bankok és kereskedők, iparosok, valamint a hatóságok vele szemben tanúsított magatartásának is. [...] Ezért egyelőre itt maradhatunk még Braun Lippájában, akinek mint ottani tanárnak és szociográfusnak [...], aki a szegénységhez húzott, volt elegendő alkalma hozzá, hogy tanulmányozza a helyi viszonyokat. [...] A lippaiaknak a Lápovana [bank] nyújtja leginkább a kölcsönt, »csékély« 10—20% kamatért, és tekintettel arra, hogy a kereskedők is állandóan emelik a liszt, a zsír stb. árát — a nép gyermekeinek télire sem tud ruhát venni, így azok nem járhatnak iskolába [...], a népnek senkihez sincs bizalma, mert csak akkor állnak vele szóba, ha hasznát látják.”

SZÍNHÁZ, KÖLTÉSZET, KÍSÉRLET

(Familia, 1972. 3.)

Tíz író és tíz színészt szólaltat meg a nagyváradi művelődési folyóirat a színház, illetve az irodalom időszerű kérdéseiről. Az anket érdekessége, hogy a riporter, Cristina Taci, minden megkérdezettnek más-más kérdést tesz fel — foglalkozásukhoz, művészi koncepciójukhoz, érdeklődési körükhöz igazítva a gondolatmenetet. Aurel Dragoș Munteanu például történelem és színház, pszichologizmus és naturalizmus összefüggéseit boncolgatja, a drámatörténet és esz-

tétikátörténet alapján, Szász János a politikikus színház lehetőségeire válaszol, a színművész Ion Marinescu a mai román költészet neves képviselőjét, Marin Sorescut emeli ki legkedvesebb olvasmányai közül. Irina Petrescu ugyancsak a kortárs román irodalom mellett tesz hitet: „Ha a nagy előadások még mindig Caragiale, Sebastian és Alecsandri, Shakespeare, Büchner és Brecht vállán nyugszanak is, nem hihetjük, hogy a Román Színház létezhet, megnyilvánulhat Geo Bogza és Nichita Stănescu lángolása nélkül. Blandiana és Alexandru Ivasiuc nélkül.” Irina Petrescu jellemzőnek találja, hogy *Az őz halála* című Labiş-vers alapján készített kisfilm több díjat hozott, mint bármelyik más, korrekttől elkészített, de különböző zsűriken nehezen átment román film.

Az anketét talán legerdekesebb hozzájárulása a Marin Bucuré, aki költészet és színház összefüggéseit elemzi. Bucur megkülönbözteti a költői színházat (a verses dráma színpadi uralmát) a költészet szükséges jelenlététől a színpadon. Véleménye szerint a legnagyobb rendezők, Reinhardt, Meyerhold, Sztanyiszlavszkij, Gordon Craig, nálunk Soare Z. Soare, Ciulei, Pintilie, Penculescu, a darab mély költészetét ültetik át színpadi látomásba. Nem a szerepek lírizálása, hanem a költészetre jellemző szublimálás, a metafora felfedése jelenti a költészetet a színházban.

Adrian Păunescu a rendezői és díszlettervezői kísérletekről nyilatkozik, röviden, de a kérdés lényegét tárva fel. „Nincs kétségem az iránt, hogy a kísérlet használ a színháznak, mint ahogy használ bármely tevékenységi területen. Egyetlen feltételt kell azonban teljesítenie: a kísérlet szükségletből fakadjon. Sok tízmillió liter szeszt elhasználni azért, hogy bebizonyítsuk: a szesz gyűlékony — kissé túlzás. [...] A kísérletezés olyan kiváltság, amelyet a társadalom biztosít egyes tagjainak és önmagának az elmeszesedés, a megcsontosodás ellen folytatott harcban. A kísérlet — út és nem cél.”

MI A BÜROKRÁCIA?

(Wiener Tagebuch, 1972. 3.)

Hegedűs András, az ismert magyar szociológus, aki már több tanulmányban foglalkozott a társadalomvezetés, az igazgatás problematikájával, cikkében leszögezi, hogy noha kutatásaiban felhasználta

a polgári szociológia, különösen Merton amerikai társadalomtudós teteleit a bürokráciáról, felfogása ellentétes az amerikai állásponttal. Hegedűs optikájában a bürokrácia nem azonos az szervezeteknek az egyénre gyakorolt negatív hatásával, sem a szervezetek lényegéből fakadó sajátosságokkal, hanem olyan jelenség, amelynek gyökerei a társadalmi viszonyokba nyúlnak, s éppen ezért felfelfogása e viszonyok megváltoztatását igényli.

Hegedűs rámutat arra, hogy minden irányító és igazgató gépezetben bizonyos idő után kialakul az adott viszonyok és feltételek megőrzésének tendenciája. A bürokratikus szemlélet számára veszélyes tünetként jelentkezik bármilyen újítás, bármilyen szokatlan megoldás. Dinamikus társadalmakban azonban ez a konzervativizmus nem válik uralkodóvá, mert az egyes intézményeknek — saját érdekeik feladása árán is — fogékony-nak kell bizonyulniuk a műszaki fejlődés igényei iránt. A tőkés bürokrácia sajátosságára jellemző, hogy maradi a társadalmi-politikai viszonyokat és saját szervezeti kérdéseit illetően, de gyakran hatékonyan ösztönzi a műszaki fejlődést, ha az kedvező a profitszerzésre s az egyes intézmények hatalmának növelésére. Megfogalmazódott az az elmélet is, amely a hivatali igazgatásban a társadalmi haladás fő tényezőjét látta. Képviselői a technokrácia, a szakértelmiség megerősödésétől várják a bürokrácia kiküszöbölését, a konzervativizmus felszámolását. A valóságban azonban a legfelvilágosultabb hivatalnoki gépezetek is belesüllyednek saját érdekeik hálójába. Ezek az érdekek súlyos társadalmi konfliktusok kiváltóivá válhatnak.

Mi tulajdonképpen a bürokrácia forrása?

Az igazgató és irányító gépezetek bizonyos tulajdonságai és tényezői, amelyek önmagukban hasznosak és szükségesek, olyan mértékben növekednek, hogy ez az alakulás zavaróvá, károsá válik. Aminek eredetileg a hatékonyságot kellett volna szolgálnia, eredménytelenséget szül. Feltűnő ez a jelenség a hierarchiák esetében. Itt sem arról van szó, hogy szükséges-e a hierarchia vagy sem, hanem arról, hogy bizonyos szervezetekben a szükséges határokat is túllépi, és ebben a burjánzásában károsan hat az emberközi kapcsolatokra.

Figyelembe kell venni, hogy a modern szervezetek felépítése nem piramisszerű, nem az egydimenziós alá- és fölérendelés kötetelme szerint alakul. A különböző tényezőkből (szakértelem, jövede-

lem, műveltségi szint) hálószerű struktúra jön létre, amelyen csomópontok képződnek. Egy többdimenziós hierarchia bontakozik ki, amely a növekedésnek, a fejlődésnek bizonyos szintjén szűkségszerűvé válik.

A hivatalok és a munkahelyek birodalmában az emberek ma tényleg többdimenziós világban élnek:

a) bizonyos helyet foglalnak el a munkahelyként szolgáló szervezet hierarchiájában;

b) magasabb beosztású személyiségek lehetnek más szervezetekben;

c) egyszerű „felek“, mert a máshol megszerzett presztízsüket az adott esetben nem tudják elismertetni.

Hierarchia természetesen nem csupán a munkahelyek világában jön létre, hanem más társadalmi intézményekben és szervezetekben (párt, szakszervezet), sőt még a rokonszenvre vagy barátságra épülő csoportokban is.

Egyre jobban tért hódít az a felismerés, hogy a társadalmi viszonyok többdimenziós jellegűek, ennek következtében a hierarchiák alakulása is alkalmazkodni fog hozzájuk.

ARISZTOTELIÁNUSOK — ANTITRINITÁRIUSOK

(Helikon, 1971. 368.)

Pirnát Antal tanulmánya a kolozsvári antitrinitárius szellemi mozgalom másfél évtizedét tekinti át újabban feltárt források alapján. Korábbi álláspontját módosítva a szerző hangsúlyozza, hogy a radikalizálódás Dávid Ferenc 1579-beli pere után is tovább haladt, s ebben a folyamatban központi szerepet játszott az akkori fejedelemiség egyik előkelő politikusa, Gerendi János is.

Láthatóan az ő vendégeként érkezett Erdélybe 1584 telén Christian Francken ex-jezsuita, aki a legmerészebb Arisztotelész-értelmezéseket már éppúgy elvetette, mint a kereszténységet. *De incertitudine religionis Christianae* című munkájában egyedül a matematikai-geometriai jellegű igazságok érvényét fogadja el; ebben a szellemben s a keresztény erkölcsi rendszer helyettesítésének szándékától vezetve adja ki Kolozsvárt Epiktétoszt.

Az antitrinitárius mozgalom szellemi központja ezekben az években a jezsuita akadémia komoly versenytársa: az antitrinitárius iskola, amely mögött ismét Gerendi gondoskodását lehet sejteni. Kiváló tanárok vonzzák ide a diákokat —

egyebek között a jezsuitáktól is: Francken, Neozitus, Enyedi György és mások.

A verseny természetesen nem volt békes. A jezsuiták a fejedelemtől, Báthori Istvántól sorra kérték az egyes tanárok elűzetését, illetve kiadatását. Források tanúskodnak arról, hogy maga a fejedelem is ellene volt ezeknek az akcióknak, kerülte az erőszakot, egyensúlypolitikát folytatott. Ebben a törekvésében támogatták hivatalnokai, a Páduában végzett, szkeptikus, vallásilag közömbös Berzevicsy, Gyulai Pál és Kovacsóczy. (Az utóbbiról az egyik jezsuita jelentés megemlíti, hogy a lelket halandónak tartja.) A humanisták hallgatóságos és Gerendi tevékeny támogatása mellett a kolozsvári iskola jelentős intézménnyé nőhetett ki magát.

Báthori István halála után a helyzet megváltozott. Kialakult a jezsuiták, illetve a nem kevésbé türelmetlen tisztaíj kálvinista katonai nemesség szövetsége az antitrinitárius humanista értelmiség és elsősorban annak vezetői ellen. A támadásra 1594-ben került sor. Geszti Ferenc dévai várkapitány fogalmazza meg először a nemesi fanatizmus értetlenségét a humanista, nonkonformista polgári értelmiséggel szemben: „Nincs veszedelmesebb metely, mint a filozófia, nincs hitványabb, a vezetésre alkalmatlanabb emberfaj, mint a filozófusok” — mondotta. „E szövetség ideológiája nem is lehetett más, mint a harcias anti-intellektualizmus” — állapítja meg Pirnát.

Ezzel 1594-ben tragikus véget ért a kolozsvári humanizmus európai viszonylatban is jelentős fejezete.

DARVAS JÓZSEF — ÍRÓI ÚTJÁRÓL

(Kortárs, 1972. 2.)

Az utóbbi évtizedek magyar prózájának — általánosabban: egész magyar irodalmának — fejlődésében a most hatvanéves Darvas József helye és szerepe több okból is jelentős. A legnagyobb magyar falu, az *Egy parasztcsalád története* hozzájárulása a harmincas évek szociográfiai úttöréséhez, a *Vizkeresztől Szilveszterig* valóságáttató lírai prózája, a *Város az ingoványon* híradása 1945-ből, majd hosszú megszakítás után a *Részeg eső* című regény és a *Kormos ég* című dráma vívódó önvizsgálata önmagában is elég volna Darvas irodalomtörténeti fontosságának bizonyításához. E művek döntő súlya mellett azonban nem

hanyagolható el az az irodalompolitikai szerep sem, amelyet — többek közt épp Gaál Gábor *Korunkjának* és Fábry Zoltán lapjának, *Az Útnak* a hatása alatt — az egykori munkanélküli tanító a munkásmozgalomhoz s a népi írók csoportjához eljutva vállalt, s amely az elmúlt negyedszázadban Darvas Józsefet annyi próba elé állította.

Hatvanadik születésnapja alkalmából a *Kortárs* rendkívül izgalmas beszélgetést közöl az íróval. Darvas, mint újabb művei is mutatják, nem kíméli magát az emlékezésben, de nem is tagadja meg múltját. „Hadd valljam meg: fogó éveim feloldhatatlan konfliktusa, hogy magamnak se tudok egyértelmű s megnyugtató választ adni. Politikai múltamat — s a korszakot is — kellő kritikával nézem. (Tanú erre akár a *Kormos ég*, akár a *Részeg eső*; de még *A térképen nem található* is.) Ám megtagadni, mindenes-tül, mégsem tudom; nem is akarom. S nemcsak azért, mert egyfajta — akár ha kiküzdött, megszenvedett — benső folytonosság nélkül csak cinikus vagy öngyilkos lehet az ember. Ezért is, persze. Ez a humanista morál törvénykönyvében jogos önvédelemnek minősül... De még inkább azért, mert a fiatalon vállalt célok, eszmék megvalósulása — a tragikus tévedéseken, bűnökön át is — mégis elindult, előbbre jutott. S ebben a történelemben benn van az én életem is... Benne van!” Ugyanakkor, irigylésre méltó objektivitással, fölteszi azt a kérdést is, hogy vigasztalhatja-e magát ezzel a lehetséges életművét megcsonkító író. A válasz megrendítő: „Vigasztalhatja. De csak maga — önmagát. A történelem kegyetlen; el nem végzett dolgokra nincs méntség. Az elmaradt műveket semmi sem pótolhatja; — hiányuktól didereg az író, mint szakadt zubbonyában, kitüntetésekkel a szakadt zubbonyon, a negyvennyolcas honvéd-veterán, mondjuk 1872-ben, Orosháza piacán didereg, s arra gondol: nem azoknak volt-e igazuk, akik kitértek a hívás elől, s nem voltak ott se Isaszegnél, se Világosnál!...”

Ragyogó írói mondatok, szerzőjük erkölcsi és művészi erejéről tanúskodók. A

művészi, értelmiségi felelősséget Darvas történelmileg vizsgálja, ezért érezzük megállapításait hiteleseknek. Orosházi indulásáig nyúl vissza az időben: „Ott, a mi világunkban, ilyen szavak, fogalmak, hogy »nemzet«, »haza« — el se hangzottak. Ha ezek, időszéri frázisokkal, mégis elkerültek hozzánk, köpött rájuk (a szó igazi értelmében) mindenki. Van kenyér? Nincs. Van munka? Nincs. [...] De a kossuthi eszmék nép-mitosz-szá válásában, az agrárszocialista mozgalmak kései hullámveréseiben s még 1919 a nép körében élő, felemás emlékezéseiben is, benne rezdült valami, amit más szóval nem tudok kifejezni: a nemzeti közösség vágya, meleg-keresése. Nem szólvá a régebbi történelem — Hunyadi, Rákóczi — népbe beszívárgott emlékeiről. A mai — »modern« — történészek minősíthetik ezt úgy — minősítik is —, hogy »hamis tudat«. De egy élő közösség a maga hagyományaival melegszik, forr össze. Nem absztrahál. S ez is valóság, realitás. Aki nem számol vele, az (elnézést az apodiktikus kijelentésért) — nem marxista. De nem szeretném miszifikálni ennek a kötődésnek a megtartó, megőrző erejét. Engem se — mást se — óvott meg a történelem (a saját történelmünk) során a gyarlóságoktól, hibáktól, tévedésektől. És éppen akkor — 1945 vagy inkább 1948 után —, amikor a »mi időnk« jött el. Többünk bukása volt ez — »népfiaké«. Bukása? Súlyos a szó, így nem is igaz. De egy igaz. Megirandó lenne — mert megíratlan — ennek a folyamatnak a mechanizmusa, lélektana. Mert csak ez a sum-mázó magyarázat, hogy a »személyi kultusz« torzító hatása, semmit nem magyaráz meg.“

Ezzel az elkötelezettséggel látja Darvas ma a világot, noha úgy érzi, túllépett már az írói szolgálat szűkös értelmezésén; tudja, hogy „a szinte bénító felelősségérzés“ a téma társadalmi-politikai időszertűségeért, a mondanivaló súlyosságáért — nem elhanyagolható alkotói probléma. „Több játékosság, kevesebb feszesség, úgy hiszem, jó lett volna.“ És majdnem hatvanévesen, megírta első vígjátékát.

Dürer rajza



LEVELEK A SZERKESZTŐSÉGHEZ

BARTA JÁNOS professzor (Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen). — Kedves elvtársak! Melegen köszönöm, hogy megküldtéték számomra a folyóirat 1971. 12. számát. Örömmel olvastam benne számos személyes ismerősömnök értékes tanulmányát, s nagyon meghatótt, hogy 70. születésnapomról is megemlékeztek. Hogy erre a nagyon is megérdemelt köszönetre ilyen későn kerül sor, azt tulajdonítsatok részint betegségemnek, részint zsúfolódó elfoglaltságaimnak. A késedelem nem változtat semmit személyetek és munkátok iránti megbecsülésem. Kérlek, adjátok át üdvözlőmet a szám valamennyi munkatársának.

JULIAN BEHRSTOCK (Nemzetközi Információcsere Hivatal, UNESCO, Párizs). — Február 10-én kelt levelük kíséretében szíveskedtek elküldeni Főtitkárunknak a nemzetközi könyv-alkalmából megjelentetett különszámukat. Főtitkárunk, aki jelenleg nem tartózkodik Párizsban, elutazása előtt megbízott, hogy nevében megköszönjem szíves figyelmüket. Csatolva ehhez a magam köszönetét értékes kezdeményezésükért, kérem, fogadják megkülönböztetett tiszteletem kifejezését.

DASCÁL EUGEN, a mezőgazdasági akadémia tagja (Temesvár). — Magyarországi utamat, noha rokon látogatásról volt szó, a román–magyar barátság további elmélyítésének szolgálatába igyekeztem állítani. Eftimie Murgu leszármazottjaként mindenkor a román–magyar barátság rendíthetetlen híve voltam, és mint ilyen, elsősorban dédnagybátyám magyar harcostársait, Kossuthot és Petőfit részesítettem kivételes tiszteletben. Magyarországra érkezve, már rövid idő alatt megállapíthattam, hogy mindenütt, ahol megfordultam, jól ismerik nagy nevű román szabadsághősünk, E. Murgu történelmi szerepét, kellő módon értékelve és méltatva különösképpen forradalmi tevékenységét az 1848–49-es szabadságharc idején. Megtudtam, hogy a ház, amelyben Eftimie Murgu budapesti tartózkodása alatt nővérelével, özv. Versavia Dascáluval lakott, a régi Stadtmayerhof-Gasse 291-es számú háza volt, a II. kerületi Városmajor utca folytatásában. Ami pedig Murgu utolsó budapesti nyugvóhelyét illeti, az a Kerepesi temető IV. parcellájának 3. sorában a 11-es sír volt, melynek megkeresését és restaurálását romániai magyar nyelvű folyóiratunk, a kolozsvári *Korunk* kezdeményezte. (Köztudású, hogy 1933-ban Murgu földi maradványait exhumálták, és a Kerepesi temetőből hazaszállították, majd december 22-én a lugosi temető mauzóleumában örök nyugovóra helyezték.)

DEÁK ISTVÁN professzor (Columbia University, New York). — Tisztelt szerkesztő úr! Majdnem egyidőben érkezett a *Korunk* 1971. 12. és 1972. 1. száma. Igen örültem neki, és nagyon köszönöm a kedvességét. A folyóirat tetszetős, érdekes, modern. Nagy figyelemmel olvastam... Csak mint érdekességet jegyzem meg, hogy az 1972. 1. számban idézett „hat amerikai történész“ közül négyet személyesen is ismerek, illetve ismertem; nagyszerű kollégám, Richard Hofstadter időközben sajnos meghalt.

GAVRILESCU FLORIN múzeumigazgató és **KISS FERENC** tanár (Dés). — Folyóiratuk 1972. első félévi terve, illetve márciusi számuk hívta fel figyelmünket Dés és környéke jelentősebb műemlékei ismertetésének lehetőségére. Ezen a vidéken a sóaknák és a sószállítás védelme szorgalmazta a várépítést, különösen a tártárást követő időkben; így emelték a várostól északkeletre például Csicsó várát, amelyből napjainkra csak egy bástya maradt fenn. Kezdetben vajdasági birtok volt, majd Erdély és Moldva közeledése — a török veszedelem erősödése idején — új feladatot rótt a várra: Mátyás király adományaként a moldvai fejedelmek birtokába került. Csicsó közelében más várak is épültek, többek közt Kaplyon, Szent-Benedek. Cege, Bethlen és Bálványosvár környékén; az utóbbi helységhez tartozó vár jelenleg feltehetően a domb alatt „rejtőzik“. Ștefan cel Mare építtette a volt csicsói uradalom Rév nevű falujában azt a karéjos elrendezésű kolostort, mely székhelyül

szolgált az itt működő görögkeleti püspökségnek; ezen a bizánci és gótikus stílus termékeny egymásrahatását figyelhetjük meg. Igen szép gótikus alkotás a dési református templom is, mely újabb megerősítéseket nyert adatok szerint a tizenmegyedik században kezdett épülni. Erődítmény-jellegét — mely abból a szükségből adódott, hogy a szabad városok magukra voltak utalva védelmük megszervezésében — a múlt század hibás műemlékvédelmi politikája „szüntette meg”: 1882-ben a bástyákat lebontották, és a szűkebbre vont kerületű falakat új párkányzattal látták el. Utoljára említjük a városunktól néhány kilométerre álló szent-benedeki Kormiskastélyt, mely az erdélyi reneszánsz építészet egyik legszebb emléke. Mindezeket a nagyrészt Kolozs megye területén található műemlékeket, másokkal együtt, érdemes volna a nagyközönségnek bővebben megismernie; jó szolgálatot tenne egy ilyen célú kiadvány.

Dr. SZELE LAJOS (Budapest). — Nagy örömmel jutottam hozzá 1972. évi harmadik számukhoz, amelyben élvezettel olvastam — többek között — a házsongárdi temetőről szóló érdekes cikket. Több mint tíz éve jártam szép városukban, rövid időt töltve ott, s természetesen a Házsongárdot is végigjártam. Engem elsősorban az 1848—49-i események érdekelnék, és ezzel szorosan összefüggnek a temetők is. Elmondhatom, hogy a vonatkozó régi temetőket Pozsonytól Brassóig szinte én ismerem a legjobban, s így kétszeres öröm volt a tanulságos cikket olvasnom. A mai modern élet nem kedvez a régi temetőknek; városrendezéshez kell a hely, és sorra felszámolják a sírokat. Kecskeméten a Szentháromság temetőt érte ez a sors, a napokban pedig arról értesültem, hogy a református temető egy részét is megszüntetik. Mivel az utóbbiban sok a 48-ra utaló sír, közbeléptem az illetékeseknél, akik megnyugtattak, hogy a megőrzésre érdemes sírokat nem számolják fel. — Paget János házsongárdi sírja nagyon érdekel, adandó alkalommal feltétlenül szeretnék felvételt készíteni róla. Tudomásom szerint Hátszegen, valamint a magyarországi Dunántúlon is élnek rokonai. Egyszersmind szeretném felhívni figyelmüket egy apró előírásra. Tamás András (1784—1849) a cikk szerzője szerint szabadságharcos honvédszázados volt, a síremlék szerint azonban *alezredes* (a Virányi Vilmos által összeállított, 1867. kiadású *Honvédtiszti koszorú az 1848/49 évből* szerint szintén *alezredes* volt; kinevezése a *Közlöny* 1849. évi 57. számában jelent meg).

TAKÁCS LÁSZLÓ rendező (Kecskemét). — Kedves elvtársak! Színházunk, a kecskeméti Katona József Színház, stúdióelőadás keretében márciusban bemutatta Kocsis István *Bolyai János esteje* című monodramáját (mely, mint ismeretes, folyóiratukban látott napvilágot, mi is így fedeztük fel). Színházunk tehetséges fiatal művésze, Piróth Gyula vállalkozott erre a nem mindennapi feladatra; magam — hivatalosan társrendezőként, valójában a színésszel együtt küszködő, néha győtrődő, többször gyönyörködő, a műalkotás valódi izgalmát végigélő társként — igyekeztem a produkciót sikerre vinni.

TARISZNYÁS MÁRTON múzeumigazgató (Gyergyószentmiklós). — Márciusi számuk művészettörténeti írásait kiegészíteném egy sajátos jellegű kérdéskör felvázolásával: *Erdőgazdálkodás, műemlékvédelem, természetvédelem Gyergyóban*. Az emberi alkotás és a természet összhangjának kérdése közismert, különösen ahol a festői táj műemlékeket is hordoz. Ennek beszédes példája a szárhegyi műemlékegyüttes. A XVIII. századi plébániatemplom, a XVII. századi kolostor és a reneszánsz kastély ékesítette hegyoldalt pompás fenyves övezi. Javasoltuk a hegyoldalt tájképi-tervezési emlékké nyilvánítását (hiszen több mint 40 képzőművészről, köztük Keleti Gusztávról, Gy. Szabó Béláról, Karácsony Jánosról, tudjuk, hogy a szárhegyi táj megihlette). Ugyanezt mondhatjuk a Gyergyószentmiklós—Gyilkos-tó út mentén álló Both váráról.

Az utóbbi két évszázadban számos intézkedés történt az erdők védelmére, új növényfajta telepítésére. Ezt példázza a gyergyószentmiklósi Csiki-kert is. Itt tizenhárom hektáron 185-féle fafajta nő. A természeti emlékké nyilvánított tbc-preven-torium területére kész botanikus kert, alapításától kezdve nyitva állott a nagyközönség előtt. — Ősi foglalkozás a tutajozás. Ahol a folyó vízállása nem volt egyenletes, gátakkal 1—2 napig duzzasztották, majd a zsilipek megnyitása után 20—30 tutajt is úsztattak a folyó hullámai. A Kis-Besztercén, Tölgyes-Péntekpatáknál ma is áll ilyen gát. A deszkametszés a XIX. század végéig a vízfűrészeken történt. (Az első

fűrészek megjelenése Gyergyóban a XVI. századra tehető.) A vízfűrészek sok változatát ismerjük. Legősibb az alulcsapós vízkerekű egyszerű fűrész, mely a bővizű patakok mentén működött, fejlettebb formája a XIX. század végén megjelenő korongos. Ekkor a termelés gazdaságosabbá tétele megkívánta olyan fűrésztipusok kialakítását, melyek a vágter közelében metszik a deszkát. Így terjednek el a „velencei”, a „talián” és a turbinás fűrésztipusok, amelyek a kevés vívű, de nagy esésű patakok mentén is tudnak dolgozni. Ezért találunk a magasán fekvő helyeken is elhagyott fűrészgátakat, felhagyott árkokokat, amelyek az ember átalakító tevékenységének emlékei. 1896-ban Gyergyóban 125 vízfűrész működött. Ma csak mutatványként működik egy Vasláb Hevederben (korongos fűrész, ipari műemlékké nyilvánítva), Remete-Eszenyőben a Portik család fűrésze gatterszerűen modernizálva.

Az erdőgazdálkodás és műemlékvédelem fontos érintkezési pontja a faépítészet. Emlékeinek megóvása a műemlékvédelem égető kérdése. Legszerencsésebb helyzetben a székely kapuk, haranglábak, fatemplomok vannak. A lakóházak rohamos pusztulásának egyik oka az, hogy nem nyújtanak kellő kényelmet. Jó volna, ha az építészeti szervek kidolgoznának olyan útmutatásokat, melyek lehetővé tennék a faépületek esetében is a kényelmi és műemlékvédelmi szempontok összehangolását. A csoportos faépületek egymáshoz való viszonya sok történeti és néprajzi érdekességet rejtget. Ezért indokolt bizonyos utcák, falurészek védetté nyilvánítása, például a ditrói nemzeti települések, a gyergyószentmiklósi, több család által lakott telkek vagy a zetelaki, fenyédi székely kapuk esetében. A népi ipari objektumok minden valójából néhány példány műemlékként kezelhető. A fafeldolgozáshoz kapcsolódó szerkezetek, műhelyek faipari rendeltetést kaphatnak. A gőzfűrészek megjelenése óta a faipar eszköztanyaga lényegesen változott. Géptípusok, gatterek, iparvasutak, drótkötélpályák, úszató és csúszató csatornák, gyárépületek, munkásszállások váltak elavulttá. Faiparunk fejlődésének nyomon követése, a famunkások múltbeli munkafeltételeinek, életkörülményeinek szemléltetése megkívánja a szerkezetek, építmények egyes példányainak konzerválását. Egy-egy festői környezetben elhelyezkedő iparvasút, drótkötélpálya turisztikai céllal a kitermelések befejezése után is üzemeltethető. Gyergyószentmiklóson és más helyeken sok épület idézi a marosvölgyi famunkások harcának emlékét.

A Gyergyói Néprajzi Múzeumot felettes szerveink az adottságok figyelembevételével „az erdő néprajza” bemutatására szakosították. Állandó kiállításunkat május végén nyitjuk meg. A nagyobb építményeket, szerkezeteket szabadterei részlegben helyezhetjük el. Gyergyószentmiklós határában, a Gyilkos-tó felé vezető út mentén erre ideális lehetőségek kínálkoznak. A városi néptanács már hozzálátott Bökénylókán egy turisztikai komplexum kiépítéséhez. Az egykori vízfűrészek meglévő gátja mellett üzemeltethetők a muzeális jellegű fűrészek. A juhászlak és a hozzákapcsolható „esztena-vendéglő” az állattenyésztés, népi táplálkozás titkaiba nyújtana betekintést. A hegyes-erdős környezet lehetővé tenné egy vadaskert létesítését is. A berendezési költségek a terepadottságok következtében minimálisra csökkenthetők. A környezet- és talajvédelem újabb védőerdők kialakítását kívánja. Ezek kijelölésekor tekintettel kell lenni a műemlékvédelmi szempontokra is. Számos műemlék, nevezetes hely környezete igen sivár. Ilyen helyeken célszerű erdősávok telepítése. A Gyergyói-medencét az elmúlt évszázadok alatt erdőségek tarkították. Emléküket reliktum jellegű fenyőcsoportok is őrzik, például Alfalu határában. Ezek a tájalakító tevékenység dokumentumaiként kezelendők. Az erdőgazdálkodás—műemlékvédelem—természetvédelem hármas feladatára vonatkozó tudományos kutató- és népnevelő tevékenység fokozása nagymértékben hozzájárulhat számos gazdasági, egészségügyi és kulturális probléma megoldásához.

A KORUNK HÍREI

A vlahicai középiskolások — immár hagyományos módon — minden tavaszszal ellátogatnak Kolozsvárra, és a városnézés, színházlátogatás mellett találkoznak írókkal, szerkesztőségünk tagjaival is. Ezúttal Lászlóffy Aladár, Veress Zoltán és Herédi Gusztáv irányításával élénk eszmecsere folytattak a modern versről, tudománytörténeti kérdésekről, valamint Kolozsvár múltjáról és jelenlegi fejlődéséről.

A gyergyószentmiklósi Salamon Ernő középiskola tanulóinak egy csoportja — Székelyné Magyar Irén tanárnő vezetésével — szünidei kirándulása során meglátogatta szerkesztőségünket. A vendégeket Kőnczei Adám tájékoztatta a régi és az új *Korunk*ről, majd rövid városnézésre kalauzolta őket.



Sumar

* * * Sub semnul comandamentului epocii noastre 651 ● Angi István: Muzica în contemporaneitate 655 ● Vermesy Péter: Muzica și limba maternă 665 ● D. Szabó Lajos: Poezie 668 ● Nagy István: După treizeci de ani (memorii) 669 ● Eisikovits Mihály: Limbaj muzical, cultură, modernitate 674 ● Jagamas János—Szalay Miklós: Mijloace mecanice — scopuri umane (interviu de Veress Zoltán) 680 ● Pascal Bentoiu: Definirea sensului muzical 685 ● Benkő András: Seprődi János, pedagogul 689 ● Guttman Mihály: Pentru un învățămînt muzical modern 693 ● Szemlér Ferenc: Poezii 697 ● Szabédi László: O poezie inedită (introducere de Mózes Huba) 700 ● Bertrand Russell: Felul meu de a vedea lumea (prezentare și traducere de Bodor András) 702

NOTE

Kántor Lajos: La aniversarea lui Salamon Ernő 710 ● Herédi Gusztáv: Gînduri despre muzica vocală 712 ● Orbán György: Limba și compoziția muzicală (interviu de László Ferenc) 716 ● Halmos György: Jurnal 717 ● Katona Adám: Dialog despre scrierile muzicale ale lui Adorno 719

FORUM

Simon Dezső: Televiziunea, radioul și cultura muzicală 725 ● Balázs Sándor: Note despre o istorie literară 728

VIATĂ INTERNAȚIONALĂ

Farkas László: Simptome preapocaliptice? 732

TINERET—EDUCAȚIE

Selmeczsi Marcella: Grădinița de muzică 737 ● Szenik Ilona: Unele probleme ale programei în învățămîntul general 741 ● Márkos Albert: Formarea cadrelor de specialitate 744

ISTORIE VIE

László Attila: Tradiții corale în județul Covasna 747 ● Árvay Árpád: Szathmári Pap Károly, omul 749

DOCUMENTE

Lakatos István: Scrisori ale unor compozitori ruși 755

ȘANTIER ȘTIINȚIFIC

Hajós József: Începuturile orientării filozofice în Colegiul Bethlen din Aiud 759

RECENZII

Murádin Jenő: Despre școala de pictură din Dej 765 ● Gáll János: Recenzia cărții lui Bányai László 771 ● Balla Zsófia: Cartea comemorativă Bartók 773 ● Csiky Boldizsár: Creația muzicală și Filarmonia din Tg. Mureș 775 ● Molnár Gusztáv: Despre monografia Csokonai 779

BIBLIOTECA, PANORAMĂ, SCRISORI CĂTRE REDACȚIE

Zenei kiskönyvtár

- ADORNO, THEODOR W.: Zene, filozófia, társadalom (Budapest, 1970)
- A magyar parasztdaltól a munkásdalig (Budapest, 1968)
- Balladák könyve (Bukarest, 1970)
- Bartók-könyv 1970—1971 (Bukarest, 1971)
- BĂLAN, GEORGE: Meditații beethoveniene (București, 1971)
- BENKŐ ANDRÁS: Bartók Béla romániai hangversenyei (Bukarest, 1970)
- BENTOIU, PASCAL: Imagine și sens (București, 1971)
- BRÎNCUȘ, PETRE—CĂLINOIU, NICOLAE: Muzica în România după 23 August 1944 (București, 1964)
- COSMA, VIOREL: Muzicienii români. Lexicon (București, 1970)
- Csigabiga palota. Óvodások daloskönyve (Bukarest, 1971)
- George Enescu. Monografie, vol. I—II. (București, 1971)
- KODÁLY ZOLTÁN: A magyar népzene (Budapest, 1971)
- LAKATOS ISTVÁN: Zenetörténeti írások (Bukarest, 1971)
- LENDVAI ERNŐ: Bartók költői világa (Budapest, 1971)
- LOSONCZI ÁGNES: A zene életének szociológiája (Budapest, 1969)
- SZABOLCSI BENCE: A zenei köznyelv problémái. A romantika felbomlása (Budapest, 1968)
- Tavaszi szél vizet áraszt. 200 magyar népdal (Bukarest, 1972)
- VANCEA, ZENO: Creația muzicală românească, vol. I, sec. XIX—XX. (București, 1968)
- VITÁNYI IVÁN: A zenei szépség (Budapest, 1971)
- ZOLTAI DÉNES: A zeneesztétika története I. Ethosz és affektus (Budapest, 1969)