

vészi vágy más természetű ábrázolásának kérdése nem történelemfeletti kategória. Egyébként Cassen is osztja azt a nézetet, amely szerint — akárcsak a szennyirodalom ellen irányuló exorcizálás — a „lebukott lordok“ (Jellicoe, Lambton, valamivel régebben Profumo) kiátkozása a kormánykörökből nem saját esztélyük műve: inkább a konzervatív párt „demokratizálódásának“ jele. Palmerston, Wellington, Castlereagh annak idején még minden különösebb elővigyázatossági rendszabály nélkül látogathatta a nyilvánosházat, de még Lloyd George és Balfour sem nagyon zavartatta magát. A bajok akkor kezdődtek, amikor az erkölcsei prédikációkkal betáplált „alacsonyabb néposztályok“ kezdtek tudomást szerezni a magasabb körök „kikapcsolódási lehetőségeiről“. Amikor aztán a nagyközönség szélesebb néprétegei erkölcsileg felháborodnak, feltámad a lordok puritanizmusa is, amely ilyenkor nem áttolja a fajtalankodás körébe utalni a diákmozgalmakat és a sztrájkokat. Lord Eccles művészetügyi miniszter 1971 áprilisában a következőképpen nyilatkozott: „A pornográfia a társadalmi engedékenységgel szívesen bitangja... Az egyetemeken kis diákcsoportok zavarognak; a munkások ezrei kezdenek sztrájkot komoly indok nélkül; fényes nappal megtámadják a rend őreit; a művészet bizonyos ágaiban pornográfok poluálnak...“

Bitang?! — hördül fel Cassen.

Ha mégis, hát csak azért, mert a profi erkölcsé erőszakot követhetett el a tolerancián...

## MOLDOVA GYÖRGY AZ ŐRSÉGRŐL (Kortárs, 1973. 4—9.)

Moldova György „ráharapott“ a szociográfiára. Aki ismeri műveit, nem lepődik meg ezen. A valóságérzék mindig is erénye volt, életismeretének gazdagsága robusztosan áramlott be valahány eddigi regényébe, novellájába. A komlói bányászokat bemutató kötete pedig igazolta, hogy szerencsés kézzel ír irodalmi szociográfiát is. Ő azonban, úgy látszik, nem elégedett meg ennyivel. A műfaj izgalma, lényege: a fölfedezés tovább úzte, ismeretlenebb tájra. Kiment az Őrségbe, e sajátos, országperemi, sok ősiséget hordozó, meglehetősen zárt, különös vidékre. Fél évet lakott ott, bejárta a környék minden faluját, átböngészte múltjának irodalmát, tanulmányozta jelenének statisztikai adatait, elbeszélgetett favigókkal és fazekasokkal, benyitott desz-

kázott ablakú, elhagyott házakba s épülő új villákba, tudományos hangvételben ír a talajjavításról és az erdőgazdálkodásról, remek eszközökkel rajzol meg barázdás arcokat s viszontagságos sorsokat, az annak idején kitelepített, megkopasztott kulaktól a mai, üzemben, tsz-földön és háztájiban dolgozó, saját kocsival ingázó „háromlakiakig“. S tette mindezt ő, aki Budapesten született és élt, a munkáskerületekben érzi magát igazán otthon, és — miként előszavában vallja — nem ismeri a falut. Ilyen értelemben őrségi barangolása valóban fölfedezés volt számára. Megmártózás egy ismeretlen világ mélyvizében. Könyve ugyanaz — az olvasó számára. Izgalmas olvasmány, nyugtalanító, fölkavargó tájbeutató. Nagy elődeire emlékeztet: a *Viharsarok*ra, a *Futóhomok*ra, *A néma forradalom*ra, a *Puszták népére*, *A tardi helyzetre*.

Amit fél éven át jegyzett, gyűjtött, figyelt, fényképezett — fél éven át közölte a *Kortárs*ban. Izeltől, ime, részlet az augusztusi „adag“-ból:

„A másik ház, ahova ellátogatunk, szokatlanul tiszta, sőt az asztalon még könyveket is látni. Itt is egy öregasszony fogad, őt az egyke szokásáról kérdezgetem: —

Drága volt a föld, egy hold négyszáz pengőbe került, abban az időben, mikor egy napszámra csak nyolcvan fillért fizettek.

A gödörházi gazdák nem akarták megosztani a birtokot, ha az asszony megesett, vitték Simon Klárhoz Velemérbe. Ő híres angyalcsináló asszony volt, kilencven évet megért; mikor megöregedett, a szomszédok mindig rázárták az ajtót, mert elkóborolt az erdőbe füvek után. Egyszer egy szikra kipattant a kályhából, kigyulladt a konyha, Simon Klári nem tudta kinyitni az ajtót, bennégett.

— Magának hány gyereke volt?

— Őt, de nagyon sokat csúfoltak érte. A ferdehajlamú férfinak nem haragudtak, de a terhes nőre igen. Már a negyvenet is betöltöttem, mikor az utolsót hordtam, mentem fel a hegyre, hallom, hogy azt mondják mögöttem a cseplőgépen:

— Bár akkora darab aranyom volna, amekkora gyerek ennek a hasában van.

Szó nélkül mentem tovább, de otthon azt mondtam az uramnak:

— Engem Kálmán kinevettek, én megölöm magamat.

— Ne beszélj bolondságokat, van négy lányunk, most lesz egy kisfiunk is, hogy fogsz örülni neki.

Es neki lett igaza, öregségemre a négy

lányom elhagyott, ez a legkisebb fiam tart el.

Ha az iskolásgyerekek számát nézzük, a helyzet ma sem vigasztaló: hat elsős, egy második, két harmadikos és nyolc negyedikes tanuló jár a gödörházi alsó tagozatú iskolába. A jövő tanévre csak három elsőt írtak össze, a gyermekgondozási segély csak ezután érezeteti majd hatását, úgy számítják, hogy két év múlva tízre emelkedik az elsőosztályosok száma.

## SCHÖNBERG — A FESTŐ

(The Times Literary Supplement,  
1973. 3723.)

Frank Whitford, a londoni University College művészettörténeti előadója érdekes tanulmányban világítja meg a kiváló osztrák zeneszerző, Arnold Schönberg festményeinek helyét az életmű egészében. Schönberg és általában az expresszionisták esztétikai nézeteinek rendszerében. A hagyaték 76 festményéről van szó, amelyek Schönberg egész festői termésének (a katalógusokból kikövetkeztethetően) mintegy kétharmadát jelentik.

A festőként és komponistaként egyaránt autodidakta Schönberg 1907-ben kezdett rendszeresen festeni, 1910-ben ért a csúcspontra (amikor egyáltalán nem komponált), aztán, új zenei korszakának kibontakozásával párhuzamosan, csökkent érdeklődése a másik művészet iránt. Mint e tények is mutatják, Schönberg festményei a zeneszerző pályájának alakulását segítenek megérteni. Maga az alkotó egyébként nem csupán pótléknak tekintette a festői önkifejezést, képeit alkalmasnak vélte eladásra is, amint erről például az Universal Editions igazgatójához intézett levele tanúskodik. Képei közt sok a portré — a legjobb közülük talán az Alban Berg armása —, ezek azonban (Mahler látomásos portréját leszámítva) meglehetősen konvencio-

nálisak. Néhány tájképet is festett, de mindezeknél jelentősebbek saját zenéjének előadásához készített színpadtervei, e többnyire egészen absztrakt „szabad szín- és forma-kombinációk” (Schönberg meghatározása). „Schönberg festményei — írja Whitford — bármennyire ügyetlenek legyenek, mindamelllett egy erős képzelőerejű ember mély érzéseit és élénk fantáziáját sugározzák. A bő és energikus eszetkezelés, az erős színek és a technikai finomságok iránti figyelem nyilvánvaló hiánya azt sugallják, hogy e képeket majdnem révületben festette.”

A szerző sokoldalúan elemzi Schönberg kapcsolatát az expresszionistákkal, mindenekelőtt Kandinskyval, aki a festő Schönberget is nagyra értékelte: három festményét is bevette a Blaue Reiter első kiállítására, és fontos helyet biztosított Schönbergnek a Blaue Reiter évkönyvében. („Az első szám Schönberg nélkül! Nem, ezt nem akarom.”) Whitford kimutatja Schönberg és Kandinsky művészi pályájának, törekvéseinek rokonságát, s különösen izgalmasak azok a fejtegetései, amelyek a totális művészet felé tett lépéseiket emelik ki. A különböző érzékszervek párhuzamos mozgósítása, a néző, a hallgatóság érzelmi megrázása, azonnali megragadása közös céljuk volt, s többek közt ez magyarázza a korabeli művészek érdeklődését a társművészetek iránt. Schönberg érdeklődött a film, sőt a totális színház iránt is, Kandinsky színdarabokat és verseket írt, Kokoschka és Barlach ugyancsak színműveket is alkotott, Feininger és Klee tehetséges zenészek voltak. Az inspiráció mint ellenállhatatlan, de meghatározhatatlan erő, amelyet nem béklyózhatsz az intellektualizmus — ez az elv nemcsak műveikben, de kifejtett esztétikai nézeteikben is kifejezést nyer; mindazonáltal művészetük mégsem csupán a spontaneitás, hanem hatalmas technikai tudás és intellektuális fegyelem eredménye is. Egyaránt érvényes ez a megállapítás Schönberg zenéjére és Kandinsky festészetére.

