

segítette Huszáríkot a film ilyen gazdag anyagi lehetőséggel támogatott elkészítésében. Sok pénzbe került ez az alkotás. A film valamennyi munkatársa a helyén volt, kitűnő volt. A három Zoltán: Huszárík, Latinovits és Jeney, Sára Sándor és utóljára, de nem utolsósorban Dayka Margit munkájára szegényesek jelzőim — fejemet hajtom meg előttük tisztelettel.

Könyvtárosok, könyvterjesztők tanúsítják, hogy milyen fontos, döntő és meghatározó egy-egy írói mű rádió-, televízió- és film-adaptációja. Ezért is forradalmi jelentőségű a Szindbád-film. A filmnek csak egészen apró, jelentéktelen, főleg vágási hibái vannak. Például a bevezető tánc hosszadalmassága s egyes képek zavaró villanásszerűsége. (Amikor Szindbád természetes leánya megmutatja neki a nyakában viselt, amulettben őrzött, ifjú katona képét, melyet anyjától örökölt, csak az fedezi fel Szindbádot e képen, aki ismeri az eredeti novellát.)

Szindbádot, a legismertebb Krúdy-hőst, de az író többi hőseit (bár ezek valóban őt, gondolatait, vágyait, mentalitását, izlését, filozófiáját, az egész, teljes életét jelentik) sem lehet, nem szabad vele egy az egyben azonosítani! Íme három, és nem is jelentéktelen példa a sok közül.

Az „öreg“ Krúdy, Szindbáddal ellentétben, már csak írói képzetében foglalkozott a nőkkel, és semmiképpen sem szenvedett a szerelemtől, mint idősebb hőse. A nagy gasztronómus író maga igen keveset evett. S végül a legdöntőbb — ehhez azonban idezzük fel a film néhány mondatát. Egy asszony beszél így Szindbáddal: „Üzletet akar Valentinnal kötni? Lám, kegyed is megjavult vénsé-

gire. Üzleti dolgokkal is foglalkozik. Mikor legutoljára nálunk járt, nem csinált semmit, csak a drága jó időt lopta.“ Szindbád igen, Krúdy azonban sohasem lopta az időt. Egész életében igen-igen sokat, rendszeresen dolgozott. Életének legnagyobb szenvedélye az írás volt, minden egyéb csak ez után következhetett. Így hagyhatott reánk rövid ötvennégy és fél esztendeje alatt olyan gazdag életművet, amely nemcsak a magyar, de a világirodalomban is ritkaság. Ebből az életműből még sok minden várna megfilmesítésre, hogy csak a legalkalmasabbakat említssem: *A podolini kísértet*, *Az álmok hőse*, *Esti út*, *A magyar jakobinusok*, *a vörös postakocsi és Őszi utazások*, *a vörös postakocsin*, *Napraforgó*, *Aszszonyágok daja*, *Az útitárs*, *Bukfenc*, *Ál-Petőfi*, *Hét bagoly*, *N. N.* (*Egy szerelem-gyerek*), *Őszi versenyek*, *Pesti nő-rabló*, *Nagy kópé* (ez utóbbi három kis-regénye összefűzve, *Flóták és lugások* címmel jelenik meg), *Rózsa Sándor* (a Kriterion 1973-ban adta ki), *Aranyidő*, *A templárius*, *Három király*, *Rezeda Kázmér szép élete*.

Talán nem szorul nagyobb bizonygatásra, hogy van mit tennünk még a Krúdy-hagyaték körül.

Befejezésként álljanak itt Szép Ernő, a költő és az egykori jóbarát sorai: „Az a csodálatos, festhetetlen szín van Szindbád történetein, amely a régi fotográfiákon teszi nemesebbé az arcokat, amely ócska tükrökre lehel, megörzött selymeket illatosít, antik ékszerök köveit teszi gyöngédekékké és bánatosakká. Ahogy Szindbád mesél, gyengédebb és érzékenyebb a muzsikás cigányok üveghangjainál...“

**Krúdy Zsuzsa**

## Két Bartók-könyv

Amint a kötet\* szerkesztője, László Ferenc írja bevezetőjében, a *Bartók-dolgozatok* egy „zenetudományos munkaközösség“-nek az alkotása. A szerzők egymás munkáit lektorálták, adott esetben fordították, s a Bartók-kutatás hazai eredményei közé bekerülhetett végre egy tudományos dolgozatokat tartalmazó gyűjtemény is. Persze, túlzott a szerkesztő szerénysége, hiszen nemcsak a könyv megszervezését kellett a Kriterion Könyvkiadóval együtt magára vállalnia. Személyes érdeme a kötet anyagának ki-

választása és összeállítása megjelent munkákból, valamint azokból, amelyeket az ő felkérésére írtak a szerzők. Törekvése a tudományos pontosságra egyaránt bizonyítja László Ferenc szakmai és kultúrpolitikai hozzáértését.

Ettől a könyvtől méltánytalanság lenne számon kérni minden hazai Bartók-kutató szerepeltetését, hiszen a korábbi népszerű Bartók-könyvben találkozhatunk többségükkel. A tudományos igény azonban nem indokolja olyan, muzikológusnak is jelentékeny alkotó muzikusok mellőzését, mint Terényi Ede, Sigismund Toduță, Cornel Țăranu, Vermesy Péter, és

\* Bartók-dolgozatok. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1974.

még sorolhatnánk a neveket. Ha nem akadna idevágó tanulmányuk, felkérésre írhattak volna. Ha szóvá tesszük is, le kell szögeznünk, hogy nem ez a legfontosabb, amit a könyvről el kell mondanunk.

Mindenekelőtt: a kötet anyaga meg lehetõsen sokrétû, tartalmában, közlés-módjában, következésterében egyaránt. Az elsõ — Angi István tollából származó — tanulmány fogalmazza meg mégis azt, ami hol hangsúlyozott, hol csak lappangó vezérmotívumként majd minden dolgozatban végigvonul: a bartóki zeneszerzéstecnika dualizmusának gondolatát, a különösségek egységét. „A bartóki életmû egységes mûvészet: az ellentétezésből fakadó mûvészi egység egyszerű példája.“ Ilyen értelemben ír Angi István *A szép és a csúf harcáról Bartók zenéjében*, elemzi a groteszk-transzcendens tengelyrendszer létrejöttének, azaz kimutathatóságának forrásait. Mielõtt végigmennénk a kötetnek ezen a fõgondolatán, emlékeztetni szeretnék annak a Lendvai Ernõnek a tanulmányaira, könyveire, aki elsõként mutatta ki az ún. diatonikus és kromatikus zenei rendszerek egyidejû jelenlétét Bartók Béla mûveiben. Az 1964-ben keletkezett Szalay-tanulmány, mely *A sötétség és fény zenéje* címet viseli, az említett elméletnek elsõ hazai megfogalmazása, ha Lendvaitól nem is függetlenül, de eredeti módon. A *Kékszakállú herceg vára* az elsõ Bartók-mû, ahol a már említett zeneszerzési technika teljes fegyverzetben jelentkezik, hogy utóbb alkotója életmûvének formájaként és tartalmaként bontakozzon ki. A tanulmány úttörõ volt hazai zeneírásunkban. Megjelenésének idején egyébként is komoly erkölcsi elkötelezettséget jelentett az akkor teljesen értetlenül fogadott és sokat támadott Lendvai-teória mellett. Szalay Miklós elemzésében azonban többet is közöl. Egyebek között idézi minden zenemû beszélt szövegének Kodály megfogalmazta kritériumát. „Vázlatszerûsége — írja Balázs Béla szövegkönyvérõl —, hogy a körvonalak megelevenítését a zenére bízva, szerves egybeforrását teszi lehetõvé a zenével. Sem a dráma; sem a zene nem kénytelen külön létét megtagadni, mégis magasabb egységbe tudnak olvadni...“ Ezzel az idézettel s e gondolat továbbszövésével az opera elemzése során a zenemû—szövegkönyv kérdéscsoporthoz is néhány eligazító gondolattal szolgál. Hiszen közmisert a nagy zene-mûvek—tizedrangú szövegkönyvek (pl. Mozart: *Varázsfuvola*) és nagy irodalmi alkotások—közepes zenedrámák (pl. Gounod: *Faust*) dilemmája. Az opera- és dalirodalomban ez úgy mutatkozik *általában*, hogy a jó zenemûnek nincs feltét-

lenül szüksége az explicit, a teljesen végiggondolt, kifejett-megvalósított irodalmi mûvekre. A jó irodalomnak pedig már nincs szüksége a zenére. Gyorsan hozzá kell tennem, hogy ezzel semmiképp sem Balázs Béla szövegkönyvének érdemét kisebbítem. A szöveg—zenemû viszonylatnak — a tanulmányból következő — gondolatmenete esetünkben azt is hivatott illusztrálni, hogy a Bartók-tanulmányok nemcsak Bartók mûveinek az elemzését mélyítik el, hanem általában a zenérõl való gondolkodásunkat módosíthatják sokirányú következtetésekkel. A Szalay-tanulmány nagy értéke, hogy az igényes, de nem zenészek által még követhetõ elemzések mellett a kötet legtávolabbi mutatónak tekinthetõ kérdésében is jelentõségeitjes gondolatot fogalmaz meg: „A mû legfõbb hangnemi axiómája a fisz és C-hangnemeknek sötétséggel, illetve fényvel való azonosítása. [...] a fisz a hangnem-szélrózsa (kvint-kör) legmélyebb, a C annak legmagasabb pontját jelöli.“ És tovább: „Bartók világa poláris világ, nem sötét és nem világos, hanem mindig a kettõ egysége és küzdelme, számára a polaritás az egyetlen keret, melyben a mû eszmei-drámai mondanivalója kifejezésre juthat.“

Orbán György *A hegedûverseny és a dodekafónia* címû tanulmányában még tovább megy. „A harmincas évek végén, a Hegedûverseny keletkezésének idején, már a leszûrt, klasszikusan tömör Bartók-stílus áll elõttünk. Ha a dodekafon technika valóban meghatározó szerepet játszott a hegedûverseny megkomponálásában, akkor ez a tény Achilles-sarkává válhatik a dodekafóniától függetlenül, egyéni úton járó nyelvezet (*amely két más technika szintézise önmagában véve is* — B. Zs.) teljes érvényûségének. Szintézisreteremtõ alkotó ugyan mindent beolvastatva kifejezőeszközei tárába, ha mondanivalója úgy kívánja, de ebben az esetben nem a szintézisreteremtés szûkségletérõl lenne csupán szó. A két technika közti különbséget esztétikai síkra terelte és ezáltal rendkívül kiélezte az utókor, úgyanyira, hogy a kettõ közti határ Adornónál például már etikai megkülönböztetés határát is jelenti“ — írja Orbán György tanulmányának bevezetõ részében. Az ezután következõ mûelemzés ismertetésérõl helyszûke miatt sajnálkozva le kell mondanunk, csupán az elemzésbõl adódó következtetésekre térünk ki. Miután Orbán kimutatja, hogy a hagyományos szonátaforma két témája „bartóki“, illetve dodekafon technikával íródott, leszögezi: „A lényegesen új az, hogy Bartók a két formarész szembeállításának kapcsán két, alapjaiban eltérõ zeneszerzéstchnikát szembesít egymás-

sal. A tematikus dualizmus feszültségének széthúzása rendkívüli méreteket ölt, s emiatt a kontraszt élessége túlmutat a formaalkotás teremtette szükségleten. [...] Figyelembe véve, hogy ez az ellentétpár éppen azt a két zenei fogalmazásmódot határolja körül, amelyekről a kor teoretikusai már világnézeti síkon is ítélni keznek, túlzás-e, ha a műben Bartók monumentális ars poeticáját gyanítjuk? A tanulmányban újabb elemzés előzi meg azt a megállapítást, hogy „a kontraszt téma nem dodekafon technikával fogalmazódott, hanem a dodekafon technikáról fogalmaz meg valamit“. Bartók lebontja a dodekafon technikát, azaz elválasztja a szerialitás és a tizenkétfokúság — egyébként külön-külön hosszú zenei előtörténettel és önállósággal rendelkező — fogalmát.

Orbán György megfogalmazását követve: a hagyományos „szabad térkihasználás“ (azaz „a tizenkétfokú tér hangközfeszültséget, centrumhangok vonzását figyelembe vevő“ használata) — és a motivikus logika, a Hegedűversenyben nemcsak szembekerül a tizenkétfokúság — szerialis logika elvével, de a négy elem bartóki kombinációjából létrejön egy újabb zeneszerzési „technológia“, melyben két olyan rendszer épül egybe, melyek maguk is megelőző technikák ellentétpárjaiból ötvözödték.

Orbán György hallatlan tudással és intuícióval elemzi végig a művet — pontosabban a dodekafónia problémáját tartalmazó első és harmadik tételt. Végigvezet a bartóki technika ezen a helyen fel nem sorolható mesteri megoldásain, okos, távolról sem tudákos, de mindvégig tudományos magyarázattal szolgálva. A két technika egymásbaszerkesztéséből létrejövő *valami más* nevet is kap Orbán végső következtetései között: „Valószínű, hogy nem volna eredménytelen próbálkozás a bartóki konklúziófázisokat úgy felfogni, mint az utókor zenéjére, pontosabban az utókor által megvalósítandó szintézisre vonatkozó hipotetikus modelleket.“

A kötetből ez a tanulmány mond talán a legtöbbet Bartókról és egyben a Zenéről is. Csak sajnálhatjuk, hogy Orbán György izgalmas, kitűnően megszerkesztett, stílusosan is kifogástalan elméleti munkájához csupán egy évforduló vagy más rendkívüli esemény juttathatja hozzá az olvasót.

A kötetnek azok a dolgozatai, melyek szigorúan tudományos igényvel íródtak, de úgy, hogy eltekintettek az olvasmányosság követelményétől (esetleg az olvasó szaktudásának hiányától), jóval hálatlanabb feladat elvégzését juttatták szerzőiknek, a vitathatatlan szakmai érdem mellett. Olyan alapvető munkákra

gondolunk, mint Jagamas János tanulmánya a Mikrokozmosz I. és II. füzetének hangsorairól, Almási István és Iosif Herjea írásai a bartóki életmű népzene-kutatási vonatkozásairól vagy a még ismeretlen Bartók-dokumentumokat, illetve leveleket közlő László Ferenc, Benkő András és Viorel Cosma dolgozata. Szelenik Ilona *Kutatás és módszer* című tanulmánya is megkülönböztetett figyelmet érdemel, amennyiben először veti össze gazdagon dokumentált, szintetizáló dolgozatában Bartóknak a román folklorra vonatkozó elméleti fejtegetéseit a hazai román folklor-kutatás jelenlegi állásával s a Bartóktól szervesen beépítő, „megtartva-megheladó“ kutatási módszerével.

Már a *Bartók-dolgozatok* előszavából kiderül, hogy ezzel az úttörő tanulmánykötettel párhuzamosan készült egy más típusú Bartók-könyv is, ugyancsak László Ferenc szerkesztésében. A *Téka*-sorozat újabb kiadványáról van szó, a 99 Bartók-levelet tartalmazó válogatásról.\* Az előző világosan megfogalmazza a könyvecske jelentőségét és céljait. Olyan olvasók számára készült, akik nem ismerik a Bartók-bibliográfiát (tehát a négy kötetnyi levélananyagot sem), akik soha vagy csak igen ritkán hallgatnak Bartók-zenét. Ez az első magyar nyelvű válogatás elsősorban olyan leveleket és levélrészleteket mutat be, amelyek Bartók emberi-világnézeti fejlődését illusztrálják, történelmi eseményekre, társadalmi jelenségekre való reagálását tükrözik az ifjúkori, germanofob nacionalizmustól a negyvenes években tanúsított aktív antifaszizmusig. Az is lehetne a válogatás címe: „zeneszerző a történelem sodrában“ — írja előszavában a szerkesztő László Ferenc.

A könyvről szóló méltatásnak pedig bátran lehetett volna a „Szögletes zárójel három ponttal“ alcímet adni. Ugyanis a válogatás sok olyan levelet tartalmaz, ahol a fenti jelzéssel kimarad a levél egy-egy részlete, esetleg épp a vége. Mérvetetlenül sokat ártott ez a kiadványnak, úgyszólván megkérdőjelezi meghirdetett programját, betöltendő funkcióját. Mert nemcsak arról a gyanakvásról van szó, amelyet az olvasó joggal érezhet, hiszen közismert, hogy idézetekkel bárminek az ellenkezőjét is bizonyítani lehet; de ha az olvasó megbizik is a szerkesztő pártatlanságában, abban, hogy nem manipulál ismerethiányával, akkor is bajosan fogadja el mint *első*, ismertető-barátkoztató olvasókönyvet. Mert — mint kiderül — nemcsak a szövegek hitele szenved

\* 99 Bartók-levél. Az előszót írta és a szövegeket válogatta László Ferenc. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1974.

csorbát. Bartók Bélának mégsem csupán politikai természetű programnyilatkozatai, filozofálgatása, társadalombírói megjegyzései az *elsősorban* lényegesek, illetve csak abban a kontextusban azok, amelyben a *zenei mű* és ezzel párhuzamosan az életrajz, a személyes-világnézeti kérdések is bemutatásra kerülnek.

Persze ezekben a levelekben is van jó néhány, a fenti igényt kielégítő vonatkozás; például Geyer Stefinek írja Bartók 1907. szeptember 8-án: „Ah! hiszen nem is így akartam erről írni — csak méla, lágy hangnemeket érintve, disszonanciák nélkül. A végén mégis féktelenségbe estem. Az enyim a disszonanciák birodalma!” S a disszonanciákra való hivatkozás azonnal eszünkbe juttatja a *Bartók-dolgozatokban* olvasott Demény János-tanulmányt a disszonancia—konszonancia kulcskérdéséről Bartók zenéjében. Bartóknál ugyanis ritka az ilyen önfelelt megnyilatkozás. Vagy a hasonló: „[...] az a szomorú sejtelmem van, hogy

az életben nem lesz más vigasztalóm csak a zene. Pedig——“. A huszonhat éves Bartók „pedig“-je megindítja az olvasót, mert előrevetíti választott sorsát, lázadását és bezárkózását is ebbe a sorsba.

Ha nem akarunk igazságtalanok lenni, be kell vallanunk, a könyvből több derül ki Bartók Béláról, mint amennyit a kihagyások remélni engedtek. A válogatás legfőbb szempontja, Bartók világnézeti útja valóban szemléletesen kerül bemutatásra. Fenntartásunk, kételyünk csupán arra vonatkozik, hogy vajon célszerű volt-e ezzel kezdeni nálunk az eredeti Bartók-íráskorát?

Amit Bartók Béláról ebből a könyvből megtudunk, mindenképpen érdekes, izgalmas, tanulságos, ez a Bartók-kép igazán szép és felemelő. S ha a cél az volt, hogy e könyvecske elolvasása után az érdeklődő keresve kutassa a további Bartók-leveleket, írásokat, akkor — végül is — ezt a célját teljesen eléri.

**Balla Zsófia**

## Fontos műszaki könyv

A romániai műszaki élet egyik legkifutóbb fogaskerek-szakértője, Rohonyi Vilmos nyugalmazott műegyetemi tanár szerkesztésében a közelmúltban értékes könyv\* jelent meg. A kutató szakértő és a gyakorló mérnök szerencsés szintézisét megvalósító szerző magas színvonalú munkával gazdagította anyanyelvű műszaki irodalmunkat.

Az átfogó, közel hétszáz oldalas tanulmány a legújabb műszaki kutatásokat és ipari megoldásokat véve figyelembe, tervezői szinten tárgyalja a fogaskerék-hajtások elméletét, a fogaskerékgyártás technikáját, a fogaskerek méretezését és mérését, a fogazó szerszámok tervezését, végül a tárgykörhöz tartozó irodalmat bocsátja az olvasó rendelkezésére.

A fogazó szerszámok tervezéséről szóló (negyedik) fejezet anyagát, mint az előszóban is jelzi a szerző, Prezenszky Tibor gépészmérnök, a kolozsvári Tehnófrigg gépgyár szerszámkonstruktorja állította össze.

\* Rohonyi Vilmos: Fogaskerék-hajtások. Editura tehnică. Bukarest, 1974.

Külön említést érdemel a könyv elején található összehasonlító táblázat a fogaskerekre vonatkozó román és magyar szakkifejezésekről; ez lényegesen megköveteli a könyv társadalmi „hatósugarát”, s egyben anyanyelvünk műszaki szókincsének tisztaságát s fejlesztését szolgálja.

A könyv műszaki-tudományos értékét különösen az emeli, hogy a feldolgozott témát, a fogaskereket — a mai technika legfontosabb gépelemét — s a fogaskerék-hajtásokat, minden gépszerkezet lényeges alkotórészét a legújabb felfogás szemszögéből vizsgálva, egész komplexitásában tárja az olvasó elé. (A könyv néhány alapfogalmával egybeként, népszerűbb szinten, az 1973-as *Korunk Évkönyv* olvasója is találkozott a szerző ott közölt tanulmányában.) A klasszikus elmélet mellett, amely a fogaskerék méretezését elsősorban a fogtözlárdásra és felszínzilárdásra alapozza, a szerző — ismert körültekintésével és alaposágával — rámutat a modern tervezési felfogásra, melynek központi kérdése az elasztohidrodinamikus kenés.

Rohonyi behatóan vizsgálja az elemi, kompenzált és általános fogazatokat,