

KORUNK

TÖRTÉNELEM ÉS LELKIISMERET (KEZESSÉG) • BARTÓK ÉS A KÖLTŐK • A BARTÓKI IRÓNIÁRÓL • ALKOTÁS ÉS ÉLETRAJZ • AZ ÍGÉRET MŰVÉSZE TE • BIHAR ÉS MÁRAMAROS KÖZÖTT • BARTÓK EGYSÉGES ZENEI VILÁGA • KÖZÉPKORI FELIRATOK DÁLNOKON • MÉG EGYSZER AZ ORIENTALISZTIKÁRÓL • VÁLASZÚTON (BÁNYAI LÁSZLÓ KÖNYVÉRŐL) • MAGYAROK I. ERZSÉBET UDVARÁBAN

1981 • 2



A Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács folyóirata



KORUNK

XL. ÉVFOLYAM, 2. SZÁM • 1981. FEBRUÁR

- VASILE ZAHARIA • Az új mechanizmus és az erőforrások jobb kiaknázása (D. G. fordítása) 81
UJFALUSSY JÓZSEF • Alkotás és életrajz (Tanulságok Bartók biográfiájából) 84
ANGI ISTVÁN • A bartóki iróniáról 87
LÁSZLÓ FERENC • Bihar és Máramaros között (Bartók Béla bánsági román gyűjtéséről) 94
K. L. • Bartók és a költők 102
LÁSZLÓFFY ALADÁR • Aprópénzre nem váltható... (Válasz Kántor Lajos kérdéseire) 102
KÁNYADI SANDOR • Amíg velünk a zene 105
ILLYÉS GYULA • Szövetségesünk: Bartók 106
BALLA ZSÓFIA • Az ígéret művészete 107
RÓNAI ÁDÁM • Bartók egységes zenei világa 111
VÁSÁRHELYI GÉZA • Az akác hívőjele 113
CSÓÓRI SÁNDOR • Cantata profana (Bartók Béla emlékére; vers) 117
LÁSZLÓFFY ALADÁR • Allegro barbaro (vers) 117
CSIKI LÁSZLÓ • Bartók hazahull (vers) 118
EGYED PÉTER • Hajszahidak (100. Bartókiana; vers) 118
KOZMA SZILÁRD • Disszonáns szimfónia (prózavers) 120
GÁLL ERNŐ • Egy új rovat margójára 122
SZASZ JÁNOS • Történelem és lelkiismeret (Kezesség) 126

JEGYZETEK

- * * * Erőt, egészséget! 130
KÁNTOR LAJOS • Új folyóirat — százezres nagyságrendben 130
EGERESSY LÁSZLÓ • Találkozásom Eisenhowerrel 131
JAKÓ ZSIGMOND • Nagy Géza koporsójánál 134
DEMSE MÁRTON • Moldvai nótafák 135
HERÉDI GUSZTÁV • Véleményem szerint... 136

FÓRUM

- PETER SHERWOOD • Magyarok I. Erzsébet udvarában 137

DOKUMENTUMOK

- BENKŐ ELEK • Középkori feliratok Dálnokon 138
LAKÓ ELEMÉR • Még egyszer az orientálistikáról 145

SZEMLE

- FODOR SÁNDOR • Válaszúton (Gondolatok a könyvtárban) 147
ROBOTOS IMRE • Fábry Zoltán levelezésének tanúsága 149
K. L. • László Ferenc: Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok (Könyvről könyvre) 152
K. M. • Constantin Zărnescu: Aforisme și textele lui Brâncuși (Könyvről könyvre) 153
K. M. • Hargita Kalendárium, 1981 (Könyvről könyvre) 154

LÁTÓHATÁR, SZERKESZTŐK—OLVASÓK

ILLUSZTRÁCIÓK

Barcsay Jenő, Cseh Gusztáv, Dénes Sándor, Domokos Péter, Kádár F. Tibor, Kozma Erzsébet, Takács Gábor — A Bartók-összeállítás élén Cseh Gusztáv rézkarca.

KORUNK

ALAPÍTOTTA Dienes László (1926) — SZERKESZTETTE Gaál Gábor (1929—1940).
Főszerkesztő: Gáll Ernő • Főszerkesztő-helyettes: Rácz Győző
Felelős titkár: Ritoók János
Szerkesztőség: Kolozsvár-Napoca, Mócok útja 3.
Telefon: 2 18 36 (főszerkesztő); 1 60 30/117 (titkárság); 1 60 30/125 (szerkesztők).
Postacím: 3400 Cluj-Napoca, căsuța poștală 273, Republica Socialistă România.

Az új mechanizmus és az erőforrások jobb kiaknázása

A sokoldalúan fejlett szocialista társadalom építése, az új minőségre való áttérés állandóan új meg új igényeket támaszt minden irányú gazdasági tevékenységünkkel szemben.

Összes erőforrásaink maximális kiaknázása ma objektív követelmény. A párt Központi Bizottsága 1978 márciusában hozott, az új gazdasági-pénzügyi mechanizmus bevezetésére vonatkozó határozata alapján véve ebből a fölismerésből indul ki, és az új mechanizmus az önálló vállalati gazdálkodás és pénzügyi elszámolás, valamint a munkásönigazgatás intézményesítése révén megteremtette a szükséges kereteket és szervezési föltételeket ahhoz, hogy minden vállalat fokozott mértékben éljen lehetőségeivel, és növelje a társadalmi terméket, a nemzeti jövedelmet.

Az új gazdasági mechanizmus bevezetése óta eltelt két és fél év eredményeinek áttekintése lehetőséget nyújt arra, hogy fölmérjük az új szellemű intézkedések különös jelentőségét a vállalatok jobb gazdálkodására való serkentését illetően. Mindenekelőtt a jövedelmezőség és az önálló pénzügyi elszámolás megkövetelése arra készítette az ipari egységeket, hogy tevékenységüket elemezzék, újrazvizsgálják, átcsoportosítsák, mi több, beállítottságukat, alaptörekvéseiket is revízió alá vegyék. Ennek eredményeként kezdtek alkalmazkodni az új mutatószámokhoz, a megváltozott pénzügyi viszonyokhoz, hitelföltételekhez, amelyek — az új mechanizmus szellemében — mind, mind minőségi szempözből értékelik a gazdasági tevékenységet, szemben a régi, mennyiségibb szemlélettel. Ebben a helyzetben több olyan követelmény (tiszt- és fizikai termelés, termelési költségek), amelyre ez ideig nem reagáltak érzékenyebben a vállalatok, most érdeklödésük homlokterébe került.

Az elmúlt ötéves terv (1976—1980) során, miként arra pártunk fötitkára, Nicolae Ceauşescu elvtárs az RKP KB október 14—15-i teljes ülésén rámutatott, a tiszt- ipari termelés évente átlag 10,6%-kal nött, szemben az össztermelés évi 10⁰/₀-os növekedési ütemével.

A tisztatermelés és a javadalmozási alap közt kialakított kötelező összefüggés tehát indokoltan bizonyult: a vállalatok fokozott figyelmet fordítanak azokra a tényezőkre, amelyekről a tisztatermelés függ. Az 1980-as esztendőben elért eredmények jellemzőek ebben az értelemben: a gazdasági egységek nagy többsége teljesítette vagy túlhaladta tisztatermelési tervét, csökkentette a termelési költségeket, és biztosította az előírányzott nyereséget.

Az új gazdasági mechanizmus egyik módszere olyan normatívák és serkentő, ösztönző intézkedések, előírások rendszere, amely fokozza a hatékonyságot, különösen a tisztatermelés növelését célzó hatékonyságot, az állóalap jobb kiaknázását, és lehetőleg kizárja az eredmények mesterséges felduzzasztásának lehetőségét. Ugyanakkor pedig elősegíti a rendelkezésre álló anyagok és nyersanyagok magasabb szintű értékesítését. Mindez egyúttvéve serkentőleg hatott az emberi és anyagi erőforrások, adottságok teljes kiaknázása, mozgósítása irányában.

Elősegítette a tisztatermelési terv előírányzatainak teljesítését, a vállalati nyereség megtervezését, elosztását, befizetését (az állami alapba, kifizetését (javadalmozásként a dolgozóknak), továbbá az olyan vállalati alapok létesítését szabályozó törvényt, amelyek egyfelöl az üzemfejlesztő beruházások rendelkezésére állnak, másfelöl pedig a dolgozók tanácsa saját belátása szerint fordíthatja lakásépítésre, bölcsödék, napközi otthonok s egyéb szociális létesítmények javára avagy a munkában kitünt alkalmazottak jutalmazására. Ezek a rendelkezések növelték a munkaközösségek felelősségtudatát a társadalom iránt a tekintetben, miként gazdálkodnak a rájuk bízott anyagi javakkal, pénzeszközökkel, s hogyan teljesítik kötelezettségeiket.

Az új — 1981—1985-ös — népgazdaságfejlesztési terv, amelynek tudományos megalapozását a párt XII. kongresszusának iránytervezete nyújtotta, fokozott módon arra kötelezi a gazdasági egységeket, hogy erősítsék meg az új gazdasági-pénzügyi mechanizmust. Ebben a szellemben a vállalatok vezetőségeinek arra kell törekedniük, hogy a társadalomtól kapott beruházási összegeket (az álló- és forgó-

alap fejlesztését szolgálókat egyaránt) minél hamarabb visszajuttassák — nyereségként — a nép nagy közösségének, növeljék a népgazdaság fejlesztését és a szociális intézkedéseket finanszírozó központi állami alaphoz való hozzájárulásukat; ugyanakkor az előírások arra szorítják a vállalatokat, hogy gazdálkodásuk pénzelátását maguk fedezzék. Mindezek az irányelvek arra serkentik a gazdasági egységeket, hogy jobb gazdálkodással hatékonyabban aknázzák ki adottságaikat. Egyébként az ilyen jellegű gazdálkodás az egyetlen lehetőség arra nézve, hogy elérjük az évek óta meghirdetett minőségi ugrást, az új minőség megvalósítását, a fejlesztés intenzív tényezőinek az előtérbe nyomulását s mindenek eredményeként azt, hogy Románia a fejlődő ország szintjéről a közepesen fejlett szocialista államok sorába léphessen. De ugyanígy ez az egyetlen lehetőség arra is, hogy napjainkban, amikor oly sok korlátozó tényezővel találjuk magunkat szemben, különösen az energia- és anyaggazdálkodás terén, sikerrel küzdhessük le a nehézségeket, és biztosíthassuk a további fejlődést. Ismeretes ugyanis, hogy gyors ütemű ipari fejlesztésünkhöz mérten kevés az a nyersanyag, amelyik hazai forrásokból bőségesen állna rendelkezésünkre.

Ebből következik az, hogy az iparnak fokozott erőfeszítéseket kell tennie az importból származó fűtő- és nyersanyagok költségeinek fedezésére; ezek a költségek, árak — köztudott — napról napra emelkednek a világpiacon, s kedvezőtlenül befolyásolják külkereskedelmi mérlegünket. Így például egy hordó kőolaj ára az 1978-as decemberi 13,7 dollárról 1980 közepére 33—34 dollárra emelkedett, aminek következtében a hazánkba behozott 15 millió tonna olajért 1980-ban össz-importkiadásunk 18,7%-át adtuk.

Jelentős egyébként behozatalunk más anyagokból is. 1980-ban például 16 millió tonna vasércet, 2,8 millió tonna kokszt, 100 ezer tonna gyapotot, 932 ezer tonna foszfátot és más anyagokat importáltunk. Megjegyzendő, hogy a behozatal fele nem szocialista, tehát dollárelszámolású országból származik. E nagymértékű nyersanyag-behozatalnak arra kell intenie minden vállalatot, hogy elsőrendű feladat az anyagmegtartás minden szakaszában a legmagasabb fokú értékesítés és kihasználás.

Ez a szempont messzemenően érvényesül egyébként mind kistermelési, mind összgazdasági vonatkozásban a párt kidolgozta tervelőirányzatokban. A XII. pártkongresszus a jelenlegi ötéves tervre vonatkozóan például hangsúlyozottan olyan orientációt szorgalmaz, amely biztosítja az anyagok magas fokú értékesítését a megmunkálás valamennyi fázisában, a hatékony és energiatakarékos eljárások alkalmazását, továbbá a termékszerkezet olyan jellegű átalakítását, hogy egyfelől mind több munkaigényes terméket állítsanak elő, másfelől pedig a minimálisra szorítsák le az anyagigényes termékek listáját.

Napjainkban — sokkal inkább, mint valaha — az energia- és nyersanyagforrások jobb kiaknázásától függ gyártmányaink versenyképessége a nemzetközi piacon, de ettől függ végső fokon gazdaságfejlesztési terveink sikere is. Ha ebből a szempontból a nemzeti jövedelemhez viszonyított energia- és anyagfogyasztásunkat összevetjük a fejlett államokéval, kiderül, hogy még igen-igen sok a behozni valónk. Így például egy dollárnyi nemzeti jövedelem előállításához az NSZK csupán 1 kg-ot. Ez azt jelenti, hogy megkétszerezhetnénk nemzeti jövedelmünket, ha sikerülne a fajlagos anyagfogyasztást felére csökkentenünk.

Egyelőre azonban az a helyzet, hogy népgazdaságunkban a sok energiát fogyasztó iparágak részaránya jelentős, az iparban, építésben és más ágazatokban alkalmazott technológiák egész sora pedig ugyancsak energiaigényesebb, mint más államokban. Emiatt oly égetően szükséges az eddigi termelési irányzatok felülvizsgálása és átváltása, valamint a dolgozók hozzáállásának lényeges javítása az anyag- és energiafogyasztást illetően. Az új gazdasági-pénzügyi mechanizmus éppen ezért törekszik olyannyira az erőforrások magas fokú, messzemenően ésszerű és hatékony kiaknázására.

Az ésszerűbb anyaggazdálkodás egyik nagy tartaléka népgazdaságunk számára az újra főlhasználható anyagok, a termelésből kivont, „kikopott“ berendezések vagy némely tartós fogyasztási javak még hasznosítható alegységeinek és alkatrészeinek visszanyerése s ismételt bevonása a termelésbe. Ezúton igen-igen sok nyersanyagot takaríthatunk meg, tetemesen csökkenthető az energiafőlhasználás, kiszélesíthető a nyersanyagbázis, és mérsékelhető a behozatalra fordítandó valuta mennyisége.

Gyakori jelenség, hogy valamely termék megmunkálási folyamatainak végén, a végső simításkor az eredetileg „kézbevevett“ anyagmennyiségnek már csupán csekély hányada marad meg, a többi elforgácsolódott a munkafázisok (esztergályozás, marás, fúrás, gyalulás, csiszolás stb.) során. Nyilvánvaló tehát, hogy azok a technológiák, amelyek nagy anyagvesztéssel járnak, ma már korszerűtlenek, nem

gazdaságosak, és minél előbb le kell mondani róluk. A tudományos-műszaki kutatásnak éppen ezért döntő feladata olyan technológiák, eljárások, módszerek, berendezések kialakítása, amelyek minimálisra csökkentik a megmunkálással járó anyagvesztésüket, s ugyanakkor biztosítják a hulladék, a forgács hasznosítását is.

Figyelemre méltó, hogy a világ különböző államaiban nagy arányú kutatás folyik az „felhasznált” anyagok visszanyerése céljából; sok országban ezt a tevékenységet sajátos rendeltetésű szakosodott kutatóállomások végzik, így például az NDK-ban a másodlagos anyagok és a hulladékok fõlhasználásának módozataival foglalkozó intézet vagy a Szovjetunióban a másodrendû anyagok õssz-szõvetségi kutatóintézete. Ezeknek az intézeteknek a feladata — szervezési módjuktól vagy elnevezésüktõl függetlenül — az, hogy tudományos kutatással, a megfelelõ technológia kidolgozásával és a termelésbe való bevezetésével biztosítsák az anyagok újrafõlhasználását, a kõrforgást.

Az erre vonatkozó adatok meggyõzõen bizonyítják az anyagkõrforgás fontosságát s ama törekvés jelentõségét, melynek célja a jobb kiaknázást biztosító technológiák, eljárások, eszközök megszerkesztése, kidolgozása, alkalmazása. A sepsiszentgyõrgyi Oit Textilmûvekben például olyan fonási technológiát dolgoztak ki, amelynek nyomán teljes mértékben értékesítik a gyapotot, beleértve a termelési folyamatból származó hulladékot is. Tekintetbe véve, hogy az utóbbi anyag alkotta az üzemben fõlhasznált gyapot 5 százalékát, amit eddig más üzemeknek potom áron eladtak, az új eljárás bevezetése nyomán most mindebbõl jó minõségû fonal készül, s ebbõl a gyár évi másfél millió lej nyereséghez jut. Ha ezt a technológiát az ország valamennyi fonodájában bevezetik, tizmillió nagyságrendû nyereségre teszünk szert.

Az új mechanizmus új követelményei, de különösen az a tény, hogy az üzemeket érdekeltté teszi az elért nyereség elosztásában, arra készteti a vállalatok vezetõségét és az egész munkaközösséget, hogy új meg új megoldásokat keressen az anyagok újrafõlhasználásáért. Jelenleg ugyanis az a helyzet, hogy az újra felhasználható anyagok egy részét nem értékesítik, más részét össze sem gyûjtik, vagy csupán nagyon alacsony fokon dolgozzák fõl újra. Ez történik például a mûanyagfõlvia és -gõngyõleg sok ezer tonnájával, melyet ma már nem gyûjtenek össze, nem használnak fel, de amely anyag jelentõs földterületeket, vizeket borít el és piszkít be; megemlítendõ e tekintetben, hogy egyetlen tonna mûanyag elõállításához 3-4 tonna kõolaj szükséges. Ugyancsak kárba vész a csomagolópapír jelentõs része, abból pedig, amit õsszegyûjtenek, ma még csupán gyenge minõségû kartonpapír készül, holott megfelelõ eljárással — ahogy azt fejlettebb országokban teszik — jó minõségû papírt gyárthatnának. Nem gyûjtik össze a rádió-, televízió- és más hasonló készülékek dobozait sem, holott elsõosztályú faanyagot tartalmaznak.

Nyilvánvaló tehát, hogy sürgõsen és átfogó módon meg kell szervezni mind a termelés, mind a kõzfogyasztás hulladékainak széles körû gyûjtését és visszajuttatását a termelés kõrforgásába, de — tegyük azt is hozzá — mind a gyûjtést, mind a földolgozást magasabb szinten, korszerûbb technológiák alapján kell elvégezni. Éppen ezért az Államtanács erre vonatkozó rendelete — tekintettel a kérdés népgazdasági jelentõségére — pontos elõírásokat és utasításokat tartalmaz az anyagfõlhasználás, korszerûbb megmunkálását, a hulladék magasabb szintû értékesítését illetõen, ami végsõ fokon mind az egyes vállalatok, mind az egész népgazdaság jõvedelmezõségét és hatékonyságát fokozza — az új mechanizmus elõírásainak megfelelõen.

Pártunk fõtitkára, Nicolae Ceauşescu elvtárs alaposan foglalkozott több alkalommal is e kérdéssel, így például az RKP fõvárosi szervezetének konferenciáján a következõket mondta:

„A lehetõ legvilágosabban látnunk kell, hogy a hatékonyság fokozásának, az anyag- és energiafõlhasználás csökkentésének, valamint az anyagok visszanyerésének és újrafõldolgozásának a kérdése a XII. pártkongresszus dokumentumaiba foglalt jelentõs célkitûzés, és számottevõ konkrét feladatot jelent valamennyi párt-szervezet, a dolgozók tanácsai és minden vezetõtánács számára.”

Megszívlelendõ igazságok ezek, minthogy csakis ily módon csökkenhetnek a termelési költségek, s növekedhet a tisztatermelés, csakis ezúton gyarapodik a vállalat jõvedelmi alapja, nõ nyereségrészesedése, végsõ fokon a dolgozók keresete.

D. G. fordítása



BARTÓK BÉLA
1881·1945

UJFALUSSY JÓZSEF

Alkotás és életrajz

Tanulások Bartók
biográfiájából

Zenei biográfiák és biográfusok visszatérő dilemmája az „életrajz” és a „művek” együttes tárgyalása vagy elkülönítése. Kétségtelenül vannak gyakorlati, didaktikus hasznai annak a módszernek, amely sebtében — mintegy mellékest, lényegtelenül — letudja az „életrajz” felvázolását, azután akár időrend, akár műfajok szerint elemzi, ismerteti a műveket. Az is tagadhatatlan, hogy különböző zeneszerzők esetében más és más lehet a célravezető eljárás.

Az elkülönítő tárgyalásmód veszélyei és nehézségei akkor mutatkoznak meg, amikor a biográfus a műveket vagy a szerző személyes és történelmi körülményeitől elszakítva kénytelen felsorakoztatni, vagy, ha mégsem mondhat le a szerző sorsával, életpályájával való egybevetésről, ismétlésekbe kényszerül akár az életrajzi, akár a műveket ismertető részben.

Ha az életrajz elrendezését nem pusztán esetleges szerkesztési kérdésnek tekintjük, számot kell vetnünk azzal, vajon lehetséges-e egyáltalán az életnek és a műveknek ilyen elkülönítése? Hol húzódik a határ élet és alkotás között? Vajon van-e jogunk a műveket kivonni a szerző életéből, az alkotást nem tekinteni legalább annyira a szerző életének, talán éppen legigazibb életének, mint mindennapjainak egyéb eseményeit?

Az elkülönítés a legjobb szándékot is abba a veszélybe sodorhatja, hogy az életrajzot egy meglehetősen szűk körre, a privát élet szférájára korlátozza, és elválasztva egymástól „az embert” és „a művészt”, valamelyiket a másikkal összehasonlítva jelentéktelenné teszi. Mindenesetre, újabban ennek a főként népszerű munkákból ismert gyakorlatnak a példái fogyatkoznak.

Magam az együttes, egységes kifejtés gondját különösen Bartók Béla életrajzána írása közben éltem át. Onnan tudom, néha mily nehéz megadni azt a módot, ahogyan az egymást átszövő szálakat több-kevesebb sikerrel fejthetjük szét és szöhetjük ismét egybe; ahogyan a történés és az alkotás folyamatát erőszakos megszakítások nélkül próbálhatjuk nyomon követni. Ez a kemény lecke győzött meg arról is a magam tapasztalatának erejével, éppen Bartók életútjának és tevékenységének sokrétű egysége láttán, hogy nincs külön életrajz és életmű, mert a nagy zeneszerző alkotása maga az életmű, és ettől lesz életvitele is bizonyos mértékig alkotássá.

Az életrajz legátfogóbb rétegét is az határozza meg, hogy szerzőnk ott és akkor születik, ahol és amikor, tehát meghatározott történelmi körülmények kö-

zött. Bartók Béla 1881. március 25-én az Osztrák—Magyar Monarchia Magyarorszá-
gában, Nagyszentmiklós földművesiskolái igazgatójának fiaként. Ez a látszólag rend-
kívül kevéssé zenei vonatkozású körülmény mégis eldöntötte, hogy élete folyamán
nem komponálhatott olyan zenét, mint Purcell, Haydn, Schubert vagy Mosonyi,
csak olyat, amelyet itt és akkor éppen neki adatott komponálnia.

Gondolkozásmódjának, szellemi fejlődésének irányát megszabta az őt akkor
és azután éppen környező történelmi helyzet. Mindaz, amit egy hirtelen iparosodó,
kapitalizálódó gazdaság konjunktúrája, az alatta meghúzódó feudális elmaradottság
s a kettő összebékíthetlenségéből eredő, Új Zrinyiasz-beli tragikus konfliktus ki-
vált. Végiglelkessége az önállóságra törekvő nemzeti tőke millenáris függetlenségi
küzdelmét, hazafias mámorát, de a korszerű európai műveltség egyidejű, szinte
viharos beáramlásának is tanúja, részese volt a század eleji Budapest friss, éles
levegőjében. Az itt meghonosodó nagyvilági kulturális légkör legjobb kortársai-
hoz hasonlóan az ő szemét is rányitotta a társadalmi valóságra. Élményvilága sok
tekintetben közös volt a Monarchia más vidékein élő író, művész kortársaiéval.
Hozzájuk hasonlóan szenvedte egy abszurd történelmi helyzet, elvetélt polgári for-
radalmak és levernt nemzeti függetlenségi harcok következményeinek szorítását.
Arra ő is különös érzékenységgel válaszolt, művészi látása másokéhoz, bécsi, prágai
kortársakéhoz hasonlóan formálódott.

De az itteni élet még ebben a körben is sajátos helyzetet teremtett számára.
A világon sehol másutt nem ismerhette volna meg ennyire a népzeneik páratlan,
eleven gazdagságának feltárása közben a szociális viszonyokat, hogy azokban egy-
üttal átélje az emberiségnek sokkal általánosabb és közösebb sorsfordulóját. Igaz
és talmi emberség ellentéte akkor sehol oly világosan nem különülhetett volna el
egymástól értékrendjében, mint ennek a földrajzi-történelmi tájéknak az egymást
többszörösen átható feszültségekkel terhelt légkörében. A különböző nemzetiségű,
magyar, szlovák, román parasztok közös történelmi sorsa, egymásrautaltsága ilyen
bizonyító erővel csak itt érthetke meg vele „a népek testvérré válásának” élet-
bevágó fontosságát, általa a természetes emberi együttélés, az egyetlen lehetséges
létezési mód megvalósulásának szükségszerű voltát.

Élményei, tapasztalatai egyenes úton vezették előbb az első világháború korá-
nak embertelensége ellen küzdő értelmiség progresszív hazai és európai táborába,
majd a két világháború között mindinkább a terjeszkedő faszizmus és sovíniszta
usztítás ellenzékének nemzetközi fórumaira. „[...] az emberiségnek a kapitalizmus-
ban való elidegenedése elleni lázadásból keletkezett a nagy bartóki művészet” —
mondotta Lukács György 1971-ben egy Bartók-konferencia kezdetén, utolsó nyil-
vános fellépése alkalmával.

Az egyéni életutak változatai a történelem és a nagypolitika vonulatai men-
tén haladnak. A Bartók család változatát a zeneszerző felnövekedésének idején
a családfenntartó, özvegy tanítónő sorsa alakította. Az otthon nehéz körülményei,
az ország különböző városai közötti hányódás, a fiúgyermek nagyváradi első gim-
náziumi évének csalódása, a besztercei német nyelvű iskolázás nehézségei bizo-
nyára mind hozzájárultak a koráéréshez, a változatos élmények felhalmozásához,
egyben bizonyos kislíus vonások élethosszig való megőrzéséhez. Az egyéves po-
zsonyi tartózkodás, majd később a meglepedés ugyanott a zenei és felső gim-
náziumi tanulmányok kedvéért, egyúttal az édesanya felvidéki származásának, sze-
mélyes vonalmának is megfelelt.

Eppen Pozsony: elhatározó jelentőségű állomás Bartók emberi és művészi
személyiségének alapozásához. Eddig igyekeztünk mesterségesen is kerülni az élet-
rajz alakulásának zenei mozgatóit, tartani magunkat a pusztá, a „zenén kívüli”
motivumokhoz. Innen kezdve azonban maga az életút torkollik bele abba a zenei
közegbe, amely összeköti, egymásba fonja az életrajzot az alkotással. Innen kezdve
már félreismerhetetlenül a zenei pálya kategorikus imperatívusza szabja meg az
életrajz további menetét. Özvegy Bartók Béláné azért követett el mindent, hogy
Pozsonyba helyeztesse magát, mert visszavonhatatlanul eldőlt Béla fiának zenei
elhivatottsága. A város eleven koncertélete, a házi kamaramuzsikálás élő gyakor-
lata, jó tanárok, Dohnányi Ernő barátsága és ösztönző példája mind a későbbi
Bartók formálódásának útjába estek.

Bécs közelsége rajtahagyta nyomát Pozsony zenei kultúráján, de nem annyira,
hogy Brahms mindenhatósága feledtetten volna Liszt Ferenc emlékét és kultuszát.
Amikor pedig Bartóknak választania kellett, hogy a közeli, nagy múltú Bécsben
vagy a távolabbi, akkoriban zenei világvárossá növe Budapestben tanul-e tovább,
Dohnányi tanácsa a mérleget Budapest, Thomán István és ezzel a Liszt-tradíció
felé billentette.

Nehéz volna akár még csak számba is venni, hogy ez a döntés milyen követ-
kezményekkel jelölte ki egyértelműen Bartók egész további életét és művészetét,

azok irányát. Ez a lépés kapcsolta őt bele véglegesen a magyar történelem és művelődéstörténet sorsközösségébe. Budapesten egy nagy Wagner-tradíció, Mahler és Kerner városában találta magát, hozzá egy Zeneakadémián, amelyet Mihalovich Ödön igazgatott. A nemzeti függetlenségi mozgalom parlamenti vitáit, lázas politikai atmoszféráját nem az osztrák, hanem a magyar fővárosban élte át. Hazafias eltökéltségének kulturális és zenei tájékozódását Kodály, Balázs Béla barátsága, Ady és eszmetársainak közelsége irányította. Bécsből aligha indult volna az ország népzenejének és falvainak felkutatására; Bécsben aligha érte volna egy időben a zenei folklór és Debussy Kodály útján megismert zenéjének közös stílárís inspirációja. Balázs Béla nélkül nem született volna meg operája, táncjátéka; „a nép nevében“ vívott emberi szabadságharca éppen a magyar nép és közvetlen szomszédainak történelmi sorsából, élethalálharcának energiáiból táplálkozott. Ennek a történelemnek a mostohaságát vállalta magyar zeneszerzőként, a Duna-völgyi nemzetköziség szószólójaként, a két háború között, és erről vallott az emigrációban az Egyesült Államokban.

Innen, ebből a pozícióból kísérte figyelemmel a világ zenei arculatának alakulását, gyűjtötte össze mindazt az ösztönzést, amit Európa zeneszerzőinek alkotásaiból meríthetett. Az első világháborús bezártság tette, hogy öntörvényűen alakította ki stílusának legfőbb jellemzőit, és a két háború közötti állandó kapcsolata a nagyvilággal, hogy mindazt az újat, amit évről évre kint tapasztalt, ennek az autonóm fejlődésnek az erővonalaihoz igazíthatta, azok mentén rendezhette el egyre táguló világának egynemű értékrendjét.

Azok, akik az életrajz és az alkotás összefüggéseit kutatják, rendszerint a személyes kicsiny világ apró eseményeit fedezik fel vagy vélik felfedezni cinkos hunyorítással a szerző műveiben. Ebben a szférában a „Heldenleben“ rendszerint „Sinfonia domestica“ marad. Bartók életében is volt két válságos periódus, amikor programzenei hajlama és iskolázottsága személyes motívumokat sodort műveibe. A posztumusz *Hegedűverseny*, a *14 bagatell*, majd a *Vázlatok* egy-egy pillanata, rejtettebben egyes művek később is, az egyéni lét bensőségéről vallanak, „életrajzi“ utalásokkal örvendeztetik meg azokat, akik éppen ilyenekre várnak. De már a *Hegedűverseny* későbbi változata, a *Két archép*, majd az életmű folytatása éppen azt példázza, hogyan haladja meg a nagy művész egyéni gondjait azzal, hogy — Lukáccsal szólva — a „nembeliség“, a közös embersors szintjén, a katarzisz hófokán nemesíti őket nagy alkotásokká.

Az „életrajz“ és az „alkotás“ ezen a szinten már egyet jelent, s az életmű nem az egyéni lét életrajzának revelálása, hanem a közösség történelmi életrajzáé. Ettől kezdve Bartók emberi és művészi magatartása, közéleti és alkotói életútja elválaszthatatlanul eggyé válik. Amikor majd egy családi motívum, Péter fia zeneantifónájának felvállalása, vagy egy hegedűiskola szerkesztőjének, Erich Dofleinnak a felkérése ösztönzi komponálásra, a zenét tanuló gyermek világának mikrokozmosza nem a töredékesen és földhözragadtan egyedít, nem a kicsinyest duzzasztja általános jelentőségűvé, hanem ellenkezőleg: a maga egész mérhetetlenül gazdag, nagy világát sűríti össze a kis darabokba, és nyújtja át a gyermeknek úgy, hogy az a maga valója szerint lehessen az övé, és vele mindannyiunké.

Klasszikussá az tette Bartók Béla művészetét, hogy mindezt az egész emberiség számára tudta zenébe foglalni.



Kádár F. Tibor: A fiatal Bartók

A bartóki iróniáról

A bartóki esztétikum „szervező közepében“ jelentős szerep jutott az iróniának. Az iróniát mint formaelvet nemcsak Bartók léthelyzete, de az akkori világ-állapot is megkövetelte. Pontosban ráillik erre a korra Hegel megállapítása, miszerint nem az egyén ironizál a világ, hanem a világ az egyén felett¹: Bartók „keserű tréfái“, „pokoli nevetései“ csupán visszhangjai a világ zajának, az elszabadult elemek romboló dörgéseinek. Bár az ironikus attitűd és lelki érzékenység fiatal korától jellemezte², műveiben az ironikus formáló elv csak fokozatosan nyert életet.

Az irónia mint gondolkodói-művészi magatartásforma sokáig lappangva jelentkezett a bartóki zenében — rendszerint a pozitív és negatív értékek összekötő kapcsaként: a groteszk és a transzcendens, az ideális és a torz, a tragikus és a komikus pólusainak feszítávján. Máshol részletesen elemeztük Bartók zenéjében a szép és a rút harcát³. Ez a harc a szembeállítással kezdődött: ideális és torz a *Két portréban*. Itt a döntést a folytatás jelentette: az út az ideálistól a torz felé. Később ez a döntés a szép és rút, az ideális és a torz konfrontációból fakadó döntés lesz. A *fábóli faragott királyfiban* az állítás—tagadás dialektikája még az ideális uralmát feltételezi: a próbára tett királykisasszony bátorsága jutalmául *viszanyeri* a királyfi szerelmét. A *Cantata profana* groteszk metamorfózisában azonban már a torz dominanciája lappang. A visszavonhatatlanság tragikumai a szarvas-létben kérelhetetlenül jelzi: ennek így kellett történnie. De a torz és ideális átcsapásos dialektikája itt még nem igényli az ironikus hangot; az irónia még nem közvetít a pólusok között, még játékosan egyszerű és közvetlenségében meglepő, akár a szókratészi irónia, amelyet Friedrich Schlegel így jellemez: „A szókratészi irónia az egyetlen, valóban szándékolatlan és mégis józanul megfontolt elváltoztatás. Egyképp lehetetlen a kimódolása és az elárulása. Aki nem képes rá, annak számára a legnagyobb színvallás után is talány marad. Senkit nem téveszt meg ez az irónia, csupán azokat, akik megtévesztésnek hiszik, és vagy örvendeznek a pompás móka láttán, mellyel az egész világot bolonddá teszik itt, vagy mérgesek lesznek, ha rájönnek, hogy itt őket is be akarták csapni. Minden merő komolyság és minden merő tréfa ebben az iróniában, minden a legőszintebben nyílt, minden mélységesen elváltoztatott. Az életművészet érzékének és a tudományos szellemnek egyesüléséből fakad, a tökéletes természetfilozófia és a tökéletes művészet-filozófia találkozásából. A teljes közlés feltétlensége és feltételezhettsége, lehetlensége és szükségességének közti feloldhatatlan harc érzését kelti. Valamennyi licencia közül a legszabadabb, mert általa mindenben túteszi magát az ember; és mégis a legtörvényesebb is egyben, mert feltétlenül szükségszerű. Igen jó jel, ha a harmonikus lapály emberei nem tudják, hová tegyék ezt az állandó önpáródiát, hol hisznek, hol hitüket veszítik, míg a végén beleszédülnek s épp a komolyságot tartják tréfának, a tréfát komolynak.“⁴ Ez a jellemzés akaratlanul is jelzi, mennyire közel van a szókratészi irónia dinamikája a *démonikus* ambivalens erőteréhez, amelyet már Goethe így írt le: „Nem volt isteni, mert értelmetlennek látszott; nem volt emberi, mert nem volt esze; nem volt ördögi, mert játékos volt; nem volt angyali, mert gyakran árult el kárörömöt. Hasonlított a véletlenre, mert nem vallott következményre; hasonlított a gondviseléshez, mert összefüggésre mutatott. Úgy látszott, ami nekünk határt szab, számára áthatolhatatlan; úgy látszott, önkényesen bánik létezésünk szükséges elemeivel; összezsugorította az időt s kitágította a teret. Úgy látszott, csak a lehetetlenben leli kedvét, s a lehetségest megvetéssel taszítja el.“⁵

A sajátosan bartóki irónia kifejlődését programszerűen határozza meg a világállapotból fakadó bartóki léthelyzet ellentmondásainak kiéleződése a fasizáló Európában. Eleinte még nagyon árnyaltan, de már kivehetően jelentkezik a vidám vagy pangroteszk helyét elfoglaló, elkomorodó „éjszaka zenéje“.

Már az *V. vonósnégyesben*, 1934-ben az éjszakai látomásokat (II., IV. tétel) „keserű tréfákkal“ teleszított finálé követi — korántsem oldásként: „a zárótétel, az első ikerpárja. Valóban felidéz a nyitótétel témaanyagát és hangulatvilágát, sőt kontrapunktikus szerkesztését is. Annál meghökkentőbb a tételbe beleszótt két epizód szalonosan könnyed tánczene-töredéke, majd közömbösen nyekergő kintornarészlete. Mindkettő — akárcsak Schönberg *II. vonósnégyesének* »O du lieber

Augustin—idézete — az olcsó, kispolgári izlést, a kor részvétlen közönyét tükrözi, mint groteszk ellentétet az emberiség sorsáért aggódó művész küzdelmeivel, vágyálmaival szemben.⁶⁶ Zenei magyarázatát Kárpáti János adja meg: „Mint Bartóknál általában, a visszatérés megrövidül. [A finálé reprízéről van szó — A. I.] Így a kettős főtéma ismétlés nélkül jelenik meg, az első téma csak lefelé irányuló, a második téma csak felfelé irányuló formájában tér vissza. A mellék-téma funkciójú cluster-anyag és a zárófunkciójú tetrachord-kontrapunktika közé azonban most különös mozzanat ékelődik. Banális dallam szólal meg A-dúrban a második hegedűn, a többi hangszer pedig sztereotip I—V harmóniákkal kíséri. Mire a dallam felér felső záróhangjára, ugyanez a dallam megszólal félhanggal feljebb, B-dúrba csúsztatva. Közben azonban a kísérő akkordok megmaradnak A-dúrban. A »hamis« verkli-effektust eredményező bitonalitás arra mutat, hogy Bartók egyik keserű tréfájával van dolgunk. Mozart »Falusi muzikusok« szex-tettje (*Dorfmusikanten-sextett*) jut eszünkbe, vagy Stravinsky vásári funkciótorlasztása a *Petruskában*.⁶⁷ Túl azonban ezeken az asszociációkon, mélyebbre is beleláthatunk Bartók szellemébe, ha alkotásait folytonosságukban is megvizsgáljuk.

A bartóki alkotókedv elsötétedése egybeesik Európa rémitő árnyának közvetlen előrevetülésével: a II. világháború előzele már 1939 elején súlyosan megüli Bartók lelkét. Szubjektív tényezők is közrejátszanak, édesanyja betegsége és halála. Majd a kulmináció: a II. világháború kitörése. Levelei hűségeen őrzik Bartók lelki vívódásait.⁶⁸ Fő dilemmája: itthon maradás vagy a szabadon vállalt emigráció; — a döntés még várat magára, de a lehetséges következmények már ironikusan tükröződnek a *Divertimentóban*, és különösen a *VI. vonósnygyesben*.

A *Divertimentó* a *Concerto* lelki előfutárának is tekinthetjük. Mint majd ott, itt is a középtétel a legmegrendítőbb: „A lassú tétel emlékezetet a legkevésbé a hajdani szórakoztató muzsikák műfajára. A magány sötét látomásait jeleníti meg a bartóki »éjszaka zenék« megrendítő hangján.⁶⁹ Bár itt ezt a meghökölést, miként Ady jellemzi a Párizsba beköszöntő ősz, a még gyengéd-játékos, lapidáris első tétel és a népdalutánzérzést, cigányos jókedvet árasztó harmadik tétel ellen-súlyozza.

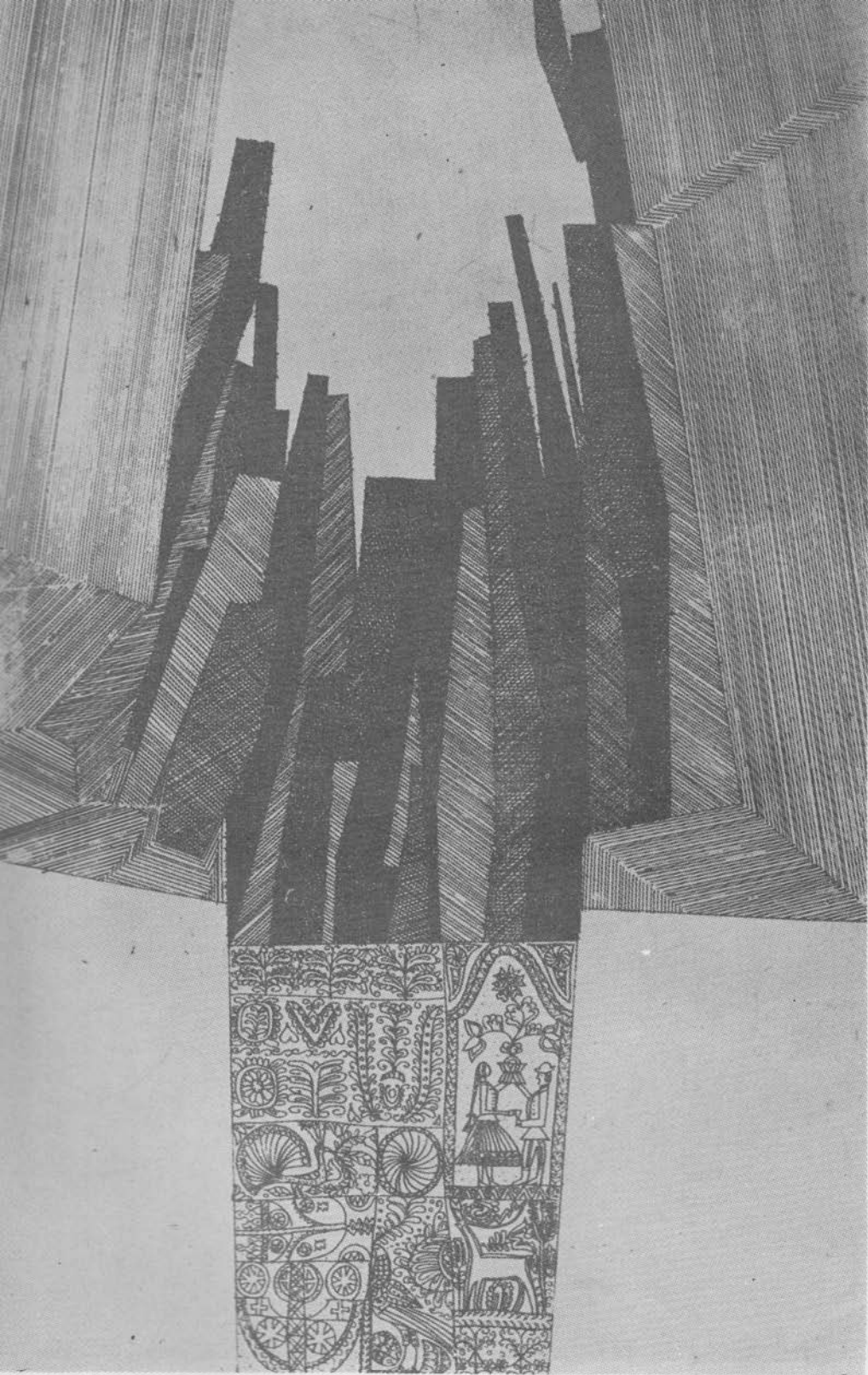
Komorságában sokkal egységesebb a *VI. vonósnygyes* mondanivalója, amely az ironikus hangot most már végérvényesen formaelvvé emeli. A levelek itt is hűen tükrözik a Bartók világlátásában bekövetkezett új mozzamatokat.⁷⁰ És rendelkezésünkre állnak Kárpáti János és Ujjfalussy József idevonatkozó elemzései és kutatásai is. „A leveleknél is fontosabb információkat köszönhetünk azonban azoknak a vázlatoknak, amelyeket a new-yorki Bartók-Archívumban őriznek — írja Kárpáti János. — Ezek a vázlatok nemcsak egy-két részlet megszületését mutatják meg, hanem bepillantást engednek a mű koncepciójának a kialakulásába és a mű legfontosabb tematikus anyagának kicsiszolásába. Ami a koncepciót illeti: ezekből a vázlatokból derült ki, hogy Bartók a művet eredetileg gyors, népi karakterű fináléval akarta befejezni. A másik felbecsülhetetlen értékű adat pedig az, hogy a ritornell-téma, mely valamennyi tétel elején áll és végül önálló tétellel növekszik, sok átmeneti megoldáson keresztül nyerte el végső alakját. [...] A téma nem egyszerűen jobb és jobb alakot nyert, hanem jelentősége is megnőtt, és végül olyan fontos, olyan lényeges lett, hogy kiszorította az eredetileg gyors finálét. Vagyis: a vázlatokból nyert két alapvető információ végül is összefügg, mert egyazon alkotói törekvés megnyilvánulása. Hogy a kompozíció komponálás alatti megváltozásának oka kizárólag a zenei szerkesztésben rejlik, vagy a külső események késztették Bartókot a gyors népi karakterű finálé elhagyására — ma már aligha eldönthető. Mindenesetre az átalakulás mindkettővel együtt magyarázható: egyrészt a sokáig csiszolt monológdallam mindjobban előtérbe került, és sokágú összefüggérendszerbe fonódott a tételek egyéb anyagával; másrészt ebben fogalmazódott meg minden más zenei anyagnál hívebben és őszintébben a szerző elborító rezignáció és kétség.⁷¹

A harmadik tétel ironiája már összekötő kapocsként kontrasztáló ironia, önmagán belül is és a zárótételhez viszonyítva is: „A Buletta a keserű ironia vidámságával játssza meg a táncos gondtalanságot, trió szakaszának nemes költészete azonban már nem tréfál, hanem őszinte áhítatot sugallva idézi fel újból az első tétel tematikáját.⁷² „A mű folyamán azonban — állapítja meg Kárpáti János — egy szívbemarkoló induló és egy pokoli kacajú burleszk után az egyre növekvő kétség és szorongás vált uralkodóvá. Ezt a mindent elborító új élményvilágot csak mesterségesen, előzménytelenül és öncsonkító módon lehetett volna népi fináléban feloldani. Ezért itt a negyedik tételben a szomorú ritornell kiteljesedése során igazi feloldás már nincs, csak a feloldás emlékezete, nosztalgikus reminiscencia.⁷³ A mű végkicsengése borús, fájdalmas, lemondó. A bartóki témák genezise, csiszolása hűen tükrözi szerzőjük hangulati állapotát is, és a mű zenei kivitelezését,



KÁDÁR F. TIBOR: BARTÓK BÉLA
(A KORUNK GALÉRIA ANYAGÁBÓL)

ARTIST: KADAR TIBOR; MUSEUM: MUSEUM OF MODERN ARTS, NEW YORK



CSEH GUSZTÁV: IN MEMORIAM BARTOK

a kivitelezés találgatásait, kísérletezéseit például a magányos állapot kísértő, hosszú tartamát, rátelepedettségét.

A VI. vonósnégyes fontos állomás a bartóki életmű alakulásában: az utolsó európai, hazai mű és az első amerikai megjelenés: 1941-ben mutatták be New Yorkban. De fontos az ironikus attitűd alakulásában is. Burlettája és főleg a tételt övező magányos dallam ezt a nevetést már perdöntően ironikusnak mutatja be, ha maga a nevetés rejtettebb is, mint majd az ebből a szempontból is kulminatív szerepet játszó *Concertóban*.

Az ironikus szerkezet lényegéhez tartozik, hogy értékelési pontja (viszonyítási mezője) meghatározatlan akkor is (nagyobb mértékben), ha a viszonyítási tér a kompozíción belül marad, akkor is (kisebb mértékben), ha azon kívül esik.¹⁴

Az V. vonósnégyesig inkább az eljövendő ironikus szerkesztés pólusaival találkozunk az említett érték kategória-párok változatos összevetésében (szép—rút, ideális—torz, groteszk—transzcendens); idáig az irónia szervező teréről csak elvontan beszélhetünk: a pólusok között véljük nyomokban felfedezni. Ugyanakkor viszonyítási terét, bár melósukon kívül, de konkrétan megtalálhatjuk a szövegek, programok vagy tételcímelek mutatóiban. Röviden: preironikus szakaszak jelölhetjük ezt az alkotói korszakot, amelyben az eljövendő iróniák belső szervező tere már megvan (bár elvontan), és viszonyítási mezőnye különösen konkrét (bár még kivüleső). Ez utóbbi nélkül nem beszélhetnénk még nyomokban sem iróniáról. (L. pl. *Magyar képek* [1931] tételjelöléseit: 1. Este a székyeknél [ideális], 2. Medvetánc [groteszk], 3. Melódia [ideális], 4. Kicsit ázottan [groteszk], 5. Űrögi kanásztánc [ideális], melyek a pólusok között már kiérezhetővé teszik az ironikus „előhangot“.)

Az V. vonósnégyesben a finálé önmagán belül válik ironikussá; ez a belső szervezettség a látszatra epizód témák és epizód részek „beépüléseiből“ következik; azért látszatra, mert itt minden a már ismert azonos témák különbözően variált felhasználásából következik. Itt még a kicsengés elég csendes: „csak“ a közízlést üti pofon — ahogyan Majakovszkij mondaná.

Az azonoson belül megjelenő különböző zenei iróniájára már Thomas Mann is ráértett a *Doktor Faustus*-ban, Adrian Leverkühn (képzeltbeli) kantatájában; az *Apokalipsis cum figuris*-ban. Itt azonban fordított az irónia viszonyítási tere: előbb a pokoli röhej hallatszik, s csak azután következik a jegesen hideg égbeli zene. „Az első részt lezáró pokolhatótának ellenpárja a csodálatos gyermekkorús, amely — a zenekar egy részének kivételével — a második részt indítja: ez pedig a szférák kozmikus zenéjének egy darabja, jeges, kristálytisza, üvegesen átlátszó, fanyarul diszsonáns ugyan, de — mondhatnám — földöntúli, megközelíthetetlenül, idegenszerűen bájos, és szívünket reménytelen sóvárgással tölti el. És akinek van füle a hallásra és szeme a látásra, világosan felismeri, hogy ez a tétel, amely még a vonakodókat is megnyerte, meghatotta, elragadta — ez a tétel zenei anyagában a sátáni hahota ismétlődése. [...] A szférák zenéjében nincs egyetlen hang sem, amelynek szigorúan vett megfelelője ne fordulna elő a sátáni hahotában.“¹⁵

A *Divertimentóban* vidám tételek övezik a lassú, magányos, sőtét tónusú középtételt, amely árnyékot vet előre is, hátra is, de ebbe a megkettőző árnyékba még nem sápad bele az egész mű egyetemes hangvétele, az irónia még rejtett marad; a VI. vonósnégyesben azonban éppen fordítva, középre kerül a Burletta (III. tétel), és nevetése „pokoli kacajjá“ fokozódik, de nem elsősorban az önmagában történő belső fejlődésből fakadóan, hanem az előtte és utána rágyűrűző szigorúan árva, magányos tónusú tételek (I., II., V.) rá- és visszahatásában. Persze szerkezetében mindhárom mű iróniáelvé azonos: kétszeresen zárt iróniák, mert viszonyítási terük belső tér, amely ráhelyezkedik szervező mezőjükre a koncentrikus körök törvénye szerint, és mert e viszonyítási tér belsősége ellenére sem felfejtett, még nem elég konkrét; csak a kontrasztszintek kiéleződöttségei igazítanak el a magányos-éjszakai és a keserű-vidám alternatívaiban. Hozzátehetjük: az irónia kétszeres zártága csak annyiban teszi megkülönböztethetővé ezt a második szakaszt a preironikus elsőtől, hogy az egymásra következő tételek mondanivalója sokkal szubjektívebb, mint az első szakaszban említett művéké, ami a magányos hangulatú tételek szerkesztését illeti, és sokkal epizodikusabb az azonoság és különbség zenei dialektikájában — ami eleget tesz a „mást mondok, mint gondolok“ ironikus alapszabály iratlan törvényének. Ennél többet csak a nyitott irónia hoz majd a *Concertóban*, ahol is eléri kulminációs pontját.

Az európai utolsó mű — a VI. vonósnégyes — a rezignáció érzelmi tükré. Amerikai bemutatásával Bartók szava elnémul egy időre. (Ismeretes, hogy az emigráció első éveiben képtelen volt komponálni.) A hallgatás csöndejé azonban drámai csönd; ő maga az elhallgattatás tényével azonosítja. Ezt írja Wilhelmine Creelnek: „zeneszerzői pályafutásom úgyszólván befejeződött: műveimnek, quasi

bojkottálása a vezető zenekarok részéről tovább folyik, sem régi, sem új műveket nem játszanak. Ez nagy szégyen — természetesen nem nekem.¹⁶ Mindehhez hozzá kell számítani betegségéből és pénztelenségéből fakadó amúgy is borús kedélyét.

1943 tavasza hozza meg a viszonylagos gyógyulást is, a relatív anyagi stabilizációt is: a szanatóriumban gyógyuló Bartókot Kuszevickij, a bostoni szimfonikusok karmestere látogatja meg, és zenekari műkonzeplására kéri fel tekintélyes tiszteletdíj ellenében. A fordulat bekövetkezett. Erről így ír Pásztory Ditta: „Nagy öröm számomra, hogy Bélában mozognak tervek, zenevégyak, kompozíciók — új remény, amit így véletlenül, látszólag mellékesen meg lehet tudni. — Egy biztos: megszűnt Bélában ez a beállítottság: »semmi körülmények között nem írok új művet soha...« Ennek több mint három éve [...]»¹⁷

Ebben a hangulatban születik meg a *Concerto* gondolata: „A *Concerto* tulajdonképpen egy kortársunk vallomása mindarról, ami e nemzedék sorsának életében történt, annak döntő konfliktusát jelentette.”¹⁸

V. vonósnegyes — *Concerto*: ebben a nagyfeszültségű ívben valósítja meg Bartók a zenei irónia egyik legszebb, legmeggyőzőbb, leghatásosabb példáját. A *Concerto* iróniájának világállapotára ráillik Lukács György iróniaelemzése *A regény elméletéből*. „Lukács teljes mértékben elfogadta a »kultúra tragédiájának« simmeli elemzését — írja Veres András. — [...] s mintegy a simmeli diagnózis szimptomájaként vette számba az iróniát mint a modern kor »adekvát« műfajának, a regénynek »normatív érzületét«, alapvető magatartását. [...] Lukács szerint az ironikus magatartás tulajdonképpen a modern »isten nélkülivé« vált és prózáivá süllyedt kor kényszerű művészi megnyilvánulása, amelyben kifejeződik a világ üressége, »iránynélkülisége«; az eszmény után vágyakozó ember szembenállása ezzel a világgal, és egyúttal az is, hogy a szembenállás, a harc reménytelen: nemcsak azért, mert a világ hatalmasabb, hanem azért is, mert az ember meghasonlott. A lukácsi értelmezés az intellektuális tehetetlenséget már szinte kötelező érvényűnek mutatja.»¹⁹ De adjuk át a szót magának Lukácsnak: „A költő iróniája az isten nélküli korok negatív misztikája: *docta ignorantia* az értelemmel szemben [...] az irónia mint a végig vitt szubjektivitás önmegszüntetése a legmagasabb rendű szabadság, amely egy isten nélküli világban elérhető [...] az irónia, amely a bensőség kálváriájában kell hogy keresse a neki megfelelő világot, de sohasem találhatja meg, egyúttal megformálja a teremtő isten kárörömét is a kudarc felett.»²⁰ Majd mint formateremtő elvet így határozza meg az iróniát: „Az irónia mint a regényforma konstituense a normatív költői szubjektum belső meghasadását jelenti, egyrészt egy bensőségként jelentkező szubjektivitásra, amely idegen hatalmi komplexusokkal áll szemben, és igyekszik az idegen világra saját vágyakozásának tartalmait rákényszeríteni, másrészt pedig egy olyan szubjektivitásra, amely felismeri az egymástól idegen szubjektum- és objektum-világ elvontságát, következképpen korlátozottságát, ezt a két világot a maguk — létezésük szükségszerűségei és feltételei gyanánt felfogott — határai között érti meg, és ezzel a felismeréssel meghagyja ugyan a világ kettősségét, ugyanakkor az egymástól lényegük szerint idegen elemek kölcsönös feltételezettségi viszonyában mégis egységes világot lát és formál meg. Ez az egység azonban merőben formális; a belső és a külső világ idegensége és ellenséges viszonya nem szűnt meg.»²¹

A *Concerto* szerkezete azonban nem követi végig a lukácsi diagnózis minden mozzanatát, és még kevésbé teszi ezt az egész bartóki életmű... A szembenállás reménytelenségét cáfolja a *Concerto*-finálé életigenlő hangulata, amit a VI. vonósnegyes struktúrája a lemondás jegyében még nem bírt el, de ami itt már jelzi az utolsó művek bölcs derűjét, a bensőséges harmóniától sugárzó III. zongoraversenyt, „a géniusz megbékülését a világgal“ — ahogyan Ujfalussy jellemzi.

A *Concerto* még 1943-ban elkészül, de csak egy év múlva mutatják be. Bartók a művet így jellemezte: „A mű általános hangulata — a tréfás második tételtől eltekintve — fokozatos átmenetet képvisel az első tétel komolyságától és a harmadik gyászos, sirató-énekétől a zárótétel életigenlőségéig.»²² A mű belső feszültségét mindenekelőtt éles programszerűsége teszi azzá, ami: nyílt iróniává, amely majd a negyedik tételben csúcsozódik ki. „Alig van még egy műve Bartóknak — állapítja meg Ujfalussy József —, amely elejétől a végéig annyira nyíltan programmatikus, szinte cselekményes volna, mint a *Concerto*. Igaz, közben is emlékeztetett rá, hogy szimfonikus iskolája Richard Strauss, Liszt és Berlioz történelmi láncolatával kapcsolódott Beethoven szimfóniáinak dramaturgiájához. Legutóbb akár a *Divertimento* lassú tétele is, szorongó utalás volt a közvetlenül fenyegető háború nyomorúságára.»²³ Ez a szorongás a VI. vonósnegyesben lemondó rezignáltságba váltott át, ami a *Sirató* gyászhangulatává fokozódik a *Concerto* harmadik tételében, és csap majd át nyílt iróniába a negyedik tétel „megszakított“ intermezzójá-

ban. Mint látni fogjuk, ez a tétel rendkívüli erősségű iróniát hordoz, de amelynek még a *Concerto* keretén belül enyhül az éle (a fináléban), és megszabja a bartóki léthelyzetből fakadó érzelmi magatartás vektorának irányulását a megbékélés nagy szintézise felé az utolsó művekben. Maradjunk azonban most a *Concertó*-nál. „A *Concerto* — idézzük Ujfalussyt — egyenesen nyílt színpadra állítja a szerző gondolatmenetét. Helyt-helyt megnyit ugyan egy-egy ajtót-ablakot. A *kékszakállú herceg várának*, »Az éjszaka zenéje«-nek magánosságára és bevillant a cselekmények mögötti belső színpadra. Ilyen legmélyebb rétege a műnek a 3. tétel magja (szerkezetileg is a mű centruma) a benne felhangzó, szívettépő siratóének (maga Bartók is így nevezi ismertetőjében). Zömében mégis »nyitott színen« játszódik, első elhangzása óta szinte csábítja a rendezők és koreográfusok képzeletét különösen vizuális, szinte filmszerű scherzo tétéleivel.“²⁴ Nyílt programszerűségében szinte kulcskompozíciónak nevezhetjük, hasonlóan például Simone de Beauvoir életrajz-regényeihez vagy akár a *Doktor Faustus* hatalmas regény-tablójához.

A *Concerto* ironikus szerkesztése, az eddigiekhez hasonlóan, szintén belülről gyűrűző szerkesztés. Az *előtt* és az *után* dialektikájában hat itt is a *belső*: a negyedik tétel: „A *Concerto* programja valóban itt a legillusztratívabb »intermezzo interrotto« — félbeszakított intermezzo a címe. Egy szerelmes ad benne szerenádöt imádottjának, de legőszintébb vallomásában egy kuplét füttyülő részeg, garázda banda zavarja meg vad röhejjel. A megzavart szerenád zenei ötlete, még az összeütköző zenei karakterek rondószzerű rétegződése is, Debussy prelűdjeinek első fűzetéből eredhet. Bartók sajátos, többértelmű idézettechnikája azonban egészen új tartalommal tölti meg. A szerenád hangjaiban a két háború közötti idő egyik népszerű dalának, a »Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarorszáგ« dallamának nyomaira ismerünk. A triviális vurstlizene pedig, amely félbeszakítja, Lehár *Vig özvegyének* egyik frivol kuplédjára emlékeztet. »Az orfeum tanyám...« — éneklé benne Danilovics Danilo, az operett hőse. Lehetséges volna, hogy még a kuplé szövegének folytatása is Bartók eszébe járt, amikor dallamát idézte? »A hazaszeretetnél szerelmünk többet ér« — lelkesedik néhány sorral alább a vígkedélyű operethős a név szerint felsorolt orfeumlányokért. Annyi bizonyos, hogy Bartók már egy ifjúkori levelében felháborodottan, a sekélyes-idegenes zenei ízlés példaként emlegette a *Vig özvegyet*.“²⁵ Nos, a szerkezet a legmagasabb fokon tudatos, lényegi mozzanata a megszakítás. Maga Bartók írja: „A negyedik tétel szerkezete is láncszzerű; itt három téma követi egymást. Ez alkotja a tétel magvát, amelyet kialakulatlan motívumok ködös szövete keretez. A tétel tematikus anyagának nagyobbik része az első tétel bevezetéséből való. A negyedik tétel »Intermezzo interrotto« (»Félbeszakított közjáték«) — formáját betűkkel a következőképpen jelölhetjük: ABA-félbeszakítás-BA.“²⁶

A dallamok programvezéreltségét már ismertettük. Ezzel a vezéreltséggel a zene „meghatározatlan tárgyiasságának“ (Lukács) viszonylagos konkrétságában Bartók odáig megy, hogy a „látszatra egységes művet“ ő maga robbantja szét, felfedve az irónia belső élet azáltal, hogy — mint a tétel címében is jelzi — megszakítja a zenei folyamat eredeti vonulatát: intermezzo interrotto. E nélkül a megszakítás nélkül az irónia rejtett maradna, kiérezhetősége problematikussá válna. Szép hídyszerkezetben hallanók ugyan a felsorakozó szerenád témákat (A, B), amelyeknek sóvárgó hangulatai azonban az annyira fontos gúny leleplező élet elkerülnek.

A
B A B
A A

Bartók maga említi a harmadik témát is (C), amely éppen a megszakítás zenei hordozója, az „Orfeum-betét“ témája — boros-bornírt-garázda hangulatával — és persze, robbant.

A C
B inter- B
A rotto A

A nevetés — amely korántsem *kinevetés* a *szatíra* hullámhosszán, hanem a *kinevetésre* ítélt világ részesének önmarcangoló, ironikus felnevetése, még pontosabban a garázda, kacagó felnevetésnek szubjektív átértelmezése — sajátos módon állítja be a visszatérő, eredetileg nemesnek vélt dallamokat; kiderül róluk, hogy más sugalltak már első intonációjuktól, mint amik. Kiderül, hogy a népies hangulatú hemiton pentaton dallam bihari intonációja (A), a melodikus dűrba kristályosított kuruc dallamokra emlékeztető slágermelódia (B) mindent jelentenek, csak azt nem, amit mondanak, hogy ti, szép, hogy gyönyörű az akkori haza. És a sóvárgó

hangulatot idéző dallamokat elnyomja az Orfeum-betét leleplező vallomása (C), miszerint „e hölgyikék szerelme a hazaszeretetnél többet ér”; ezt a vallomást tetézi a rezeken felhördülő sátnáni rühej.

A bartóki fogalmazás tudatosságát igazolja a Sosztakovics-idézet is, az idegen betolakodók motívuma: „A komolyra fordított, mélységesen lírai szerenádhang idézete világosan jelzi a tétel jelképes utalását Magyarországra. A brutális éji támadók dallamát pedig Sosztakovics polkaváltozatában a szovjet zeneszerző egyik szimfóniájából idézi Bartók, ahol ugyancsak az idegen betolakodók hangjaként szólal meg. Méghozzá a két dallamban egymás megfordítására ismerünk.”²⁷ Valóságos intonációs program ez mindazok számára, akiknek van fülük, hogy meghallják! Az ironikus tudatosság mellett szól az a tény is, hogy a már megidézett dallamok is az ironikus beállítás feltételeit hordozzák magukon. Mert Bartók Magyarország-nosztalgijára idézhetett volna más betétet is, mint az operettsláger (B), például a *Hazám, hazám* ariát a *Bánk bánból*... De ezzel a fordulattal végképp a rezignáció iróniamentes szintjére esett volna az egész tétel, sőt maga a teljes mű is: azt mondta volna, amit gondolt, megszüntette mindenféle ironikus premiszását. Persze, a *Concerto* korántsem mentes a nosztalgia mozzanataitól, sőt; a mű centruma, a *Sírató* hordozza a gyászos honvágy zenei intonációját. De a negyedik tétel szervező *ráhatásában* ez a nosztalgia is átértelmeződik, és ironikusan erősödik fel, hogy majd a tagadás tagadásaként oldódjon meg a fináléban: „Bartók vallomása, amelyet Sándor György zongoraművész elbeszéléséből idéz Fricsay Ferenc, megerősíti, hogy már előbb is jó nyomon jártunk: a *Concerto* szerzőjének gondolatai valóban Magyarország szomorú sorsa, német elnyomása körül forogtak. Más megoldást itt sem tud elképzelni, mint »a népek testvérré válását« az utolsó tétel nagy táncablójában, a variációs középrész nemzetközi felvonulásában.”²⁸ Így „mentődik át” a szó közvetlen és átvitt értelmében is a VI. *vonósnyegyes* tervezett fináléja a *Concerto* zárótételként. Az európai utolsó mű ironikus hangsúlyokkal tetézett lemondó rezignáció volt, ezt a hangulatot idézi meg a *Concerto* harmadik tétele (*Sírató*), majd gúnyolja ki pokoli hahotával a negyedik tétel (*Intermezzo interrotto*), és „megszüntette felemeli” (Hegel) a finálé, perspektívát nyitva a meg-békélő mester utolsó művei felé.

Az ironikus szerkesztés tökéletességét jellemzi a formai gazdagság egysége is: „A nagy gazdagság hallatán alig vesszük észre, hogy Bartók ezt a változatosságot *Concerto*-jában — híven vonósnyegyesi kompozíciós elvéhez — szigorú témaegységből varázsolja elő: a mű szinte minden fontosabb zenei témája egyetlen motívumsírból kerekedik.”²⁹ De minden dallam jelentéssel terhelt. „A legtanulságosabb mégis az, ahogyan a *Concerto* szerzője a népszerű dallamokat önmaguknál jóval súlyosabb jelentés hordozóivá karakterizálja.”³⁰ A szerkesztés tökéletessége mellett szól az a kompozíciós tény is, hogy az irónia szervező közepével — koncentrikus köreivel — egybeesik a viszonyításmező alakzata is. Itt minden dallam intonációs bensőségében hordozza mondanivalóját: programvezéreltsége szinte immanens. Ezt az immanenciát transzcendálja Bartók a negyedik tétel pokoli kacagásával, amely — szintén belülről — felnyitja az ironikus attitűd minden fájó zsilipjét, és a síró-nevető irónia így mindenki számára *sui generis* zeneileg válik érthetővé, hiszen az intonációs program *zenei* megértése a síró-sóvárgó dallamok elsőprő kinevetése, majd a záró néppünnevény olyan zenei szimbólumsort képez, amelynek minden láncszemét, akár a Kékszakállú palotájának minden ajtaját, sorra megnyitja a negyedik tétel láncszerkezete minden avatott hallgató előtt.

Az irónia teljes felnyitása egyben az ellenséges hatalmak leleplezése is: meztelen valóságukban mutatkoznak meg a modern idők démonjai, Bartók zenéje megtanít nem félni tőlük, sőt lebirásukra készlet.

A bartóki irónia ékesen bizonyítja, miként már Goethénél láttuk, az irónia közvetlen szomszédságát a *démonikus*sall: a szép látszatában mutatkozó rosszat leplezi le úgy, hogy nemcsak elrejtja az elutasítást az elfogadás gesztusa mögé, nemcsak állítás formájában fejezi ki a tagadást, hanem az alkotás Nagy Mágusaként dantei erővel Ellene fegyverét vissza-ráfördítve int: finit la commedia, és felnevetve felébreszti a világot hagymázos bűvöletéből.

JEGYZETEK

1. Lásd az *irónia* címszót Veres András tollából a *Világirodalmi Lexikon* V. kötetében. Bp., 1977. 375—380. — Vö. még Veres András: *Az irónia mint érték-szerkezet*. Magyar Filozófiai Szemle, 1976. 4:633—650.
2. Bartók Vecsey Ferenchez írott leveléből idézünk (Pozsony, 1907. január 5.): „En persze azóta rég belátam, hogy mekkora ostobaság a népdalgyűjtés. Meg-

ismervén a buta parasztot, átláttam, hogy képtelen bármínő műalkotásra, s hogy mégis a magyar nemes-dzsentrinek van igazsága, ha lenézi a sárga földig. Ebből pedig az következik, hogy szánva és bánva, hogy eddig elpocsékoltam 700 K-nyi részt az államszegélyből, a még megmaradt 300-t ünnepélyes felirattal, melyben megtérésemről szónokolok, visszaszolgáltatom a magas minisztériumnak. Ez az egyik. A másik pedig az, hogy 900 darabból álló eddigi gyűjtésemet — mint bűnös hajlamomnak kores fattyát — egy — a zeneakadémia udvarán felállított máglyán — szőrcsuhába öltözve, vezeklőkhöz illően, el fogom égetni.“ Az ironikus hangra Demény János — a levél közlője — is felfigyelt: „Bartók levelének [...] tréfalkozásai eléggé sok keserűséggel telítődnek, mindenesetre ezek adják meg levelének egészen sajátos egyedülálló karakterét.“ Lásd *Magyar Zene*, 1980. 2:189—197.

3. Vö. *A szép és a csúf harca Bartók Béla zenéjében*. Lásd Angi István: *Zene és esztétika*. Buk., 1975. 15—24.
4. Fr. Schlegel: *Kritikai töredékek* 108. Lásd A. W. Schlegel—Fr. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Bp., 1980. 231—232.
5. Idézi Lukács György. Lásd *A regény elmélete*. Bp., 1975. 539.
6. Pándi Marianne: *Hangversenykalauz, III. Kamaraművek*. Bp., 1976. 352.
7. Kárpáti János: *Bartók kamarazenéje*. Bp., 1976. 248.
8. Például levele fiához Saanenből (1939. augusztus 18.). Lásd *Levelek I. Össze gyűjtötte és sajtó alá rendezte Demény János*. Bp., 1948. 132—133. Idézi Kárpáti János is említett művében, 249.
9. Pándi Marianne: *I. m.*, I. *Zenekari művek*, 366—367.
10. Bartók levele Székely Zoltánnéhoz Budapestről, 1939. január 10. Lásd *Bartók Béla levelei III*. Bp., 1955. 436—437.; hivatkozik rá Kárpáti János is, *i. m.* 251.
11. Kárpáti János: *I. m.* 250.
12. Pándi Marianne: *I. m.* III. 354.
13. Kárpáti János: *I. m.* 271.
14. Lásd Veres András idézett írását a *Világirodalmi Lexikon*ból.
15. Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Bp., 1967. 472—473.
16. Idézi Ujfalussy József *Bartók Béla* című munkájában. Bp., 1970. 432.
17. Idézi Ujfalussy József: *I. m.* 432—433.
18. Pándi Marianne: *I. m.* I. 367.
19. Veres András idézett írása a *Világirodalmi Lexikon*ból.
20. Lukács György: *I. m.* 542., 544.
21. *I. m.* 529—530.
22. Bartók Béla: *A Concertóról*. Lásd Bartók Béla *Összegyűjtött írásai I.* Közreadja Szöllőssy András. Bp., 1966. 790.
23. Ujfalussy József: *I. m.* 436.
24. *Uo.*
25. *I. m.* 437.
26. Bartók Béla *Összegyűjtött írásai I.* 790.
27. Ujfalussy József: *I. m.* 438. — Valóban, a Sosztakovics VII., „Leningrád“-szimfóniája első tételében exponált, a betolakodókat szimbolizáló dallam inspirálhatta Bartókot az éji támadók epizódjának megírására; Sosztakovicsnál a dallam a porosz himnusz idézeteként jelenik meg. Ezt a művet nyilván ismerhette Bartók, mert 1942-ben New Yorkban is bemutatták.
28. Ujfalussy József: *I. m.* 436—437.
29. *I. m.* 438.
30. *Uo.*



Kozma Erzsébet faliszőnyege

Bihar és Máramaros között

Bartók Béla bántási román gyűjtéséről

Bartók Béla népzene-tudományos életművének ismerői tudják, s nem is hallgatják el, hogy a bihari¹ és a máramarosi² román népzenei tájmonográfia között a tudományos szintkülönbség — mind a lejegyzések minősége, mind a följyűjtött dallamanyag rendszerezése, mind pedig a bevezető tanulmány és a dallamokhoz fűzött megjegyzések tekintetében — piramidális. A korábbi mű — a későbbi tükrében szemlélve — nem több, mint egy ígéretes „opus primum”, egy pályakezdő — ráadásul autodidakta — tudós elsőkötetes jelentkezése a szakma nyilvánossága előtt. Az utóbbi — nemcsak a szerény előzmény tükrében, hanem egyáltalán — tudományos remekmű, amelyet ma, több mint fél századdal a kibocsátása után is annak tartunk, joggal, holott azóta a szakirodalom — jórészt éppen Bartók történelmi példamutatásának köszönhetően — nem egy olyan tájmonográfiával gazdagodott, amely a példaképet szükségszerűen meghaladta.³ Megjelenésekor, persze, a *BBih* is merészen úttörő, jelentős zene- és tudománytörténeti következményeket kiváltó alkotás volt. Ez tény, amely nem szorul bizonyításra. Ezért ma is igazságtalannak tartjuk Oscar Porsch globálisan elmarasztaló, ráadásul teljességgel szakszerűtlen kritikáját,⁴ akárcsak Seprődi Jánosnak azokat a kitételeit, amelyek a közös záróhangra való transzponálással és az Ilmari Krohntól átvett, akkoriban forradalmian új osztályozási elvekkel szembeni teljes értetlenségről tanúskodnak.⁵ Nem kevésbé igaz azonban az sem, hogy Bartók, aki azonnal és fölöttébb önértésten válaszolt az őt bíráló fälticeni-i katonakarmesternek⁶ (nota bene: Seprődinek nem válaszolt, de nem is válaszolhatott volna azon a hangon, hiszen a kolozsvári pályatárs a mű több valós gyöngéjére is rátapintott), Bartók maga is tisztában volt szengéjének hibáival, és a mentségéül fölhozott érvek kifejtése után készséggel föl is sorolta őket:

„A folklór szempontjából hiba:

1. hogy nincs minden darabnál pontosan feltüntetve a dallam gyűjtési forrása (az énekesek neve, kora, foglalkozása); hogy az előadás tempója nincs pontosan metronomjelzésekkel rögzítve; hogy egyes dallamok lejegyzése ellentmond annak, amit az ütemvonalak elhelyezéséről ebben a válaszban az 1. pont alatt mondtunk; hogy a különböző dallamfajták (doinák, kolindák, siratók, lakodalmi dalok, hórák) a csoportosításban nincsenek különválasztva.

Ezeket a hibákat egyrészt könnyen helyesbíteni lehet, másrészt a további gyűjteményekben nem fognak előfordulni.”⁷

A Bartók leveleit tartalmazó, mindmáig legteljesebb gyűjteményes kötet⁸ oldalairól is idézhetnénk idevágó, önkritikus mondatokat, de talán elég csak arra az ismert tényre emlékeztetnem e tanulmány értő olvasóját, hogy Bartók a bihari dallamanyagot a kötet megjelenése után gyökeresen átdolgozta és beépítette a nagy, egységesen rendszerezett — sajnos, csak halála után megjelent — román anyagba,⁹ ezzel mintegy visszavonva 1913-as kiadási művét.

Amikor a *BMar*-t készült véglegesíteni, kifejezett akarata volt, hogy az új mű mentes legyen a *BBih* gyöngéitől,¹⁰ s ez nagymértékben sikerült is neki. Mint ismeretes, ezt az 1913-ban gyűjtött és 1923-ban megjelentetett dallamanyagot — akárcsak a kolindákat — Bartók már nem olvastotta be a posztumusz mű egységes rendjébe. Bizonyos szempontból ítlve jogosult a fősóhajítás: bár beolvastotta volna! Az itt követett gondolatmenet szempontjából nézve azonban lényegre mutató indícium, hogy Bartók a *BMar*-t élete végéig olyan műnek tekintette, amely úgy, ahogyan annak idején közreadta, önmagában megálló alkotás. Ez a döntés részéről értékítélet volt. Helyességét senki sem vonja kétségbe.

Milyen úton-módon jutott el Bartók tudományossága a *BBih* színvonaláról a *BMar* színvonalára? A következőkben — anélkül, hogy a kérdés megválaszolására vállalkoznék — támpontokat szeretnék nyújtani e meredek ívelésű pályaszakasz továbbkutatásához.

A Bartók-levelek figyelmes olvasója előtt nem titok, hogy amikor Bartók 1913 tavaszán Máramarosba utazott román népzenei gyűjteni, nemcsak a *BBih* állott román folklórisztikai teljesítményként mögötte, hanem egy bántási tájmonográfia is. Bartókot idézem:

Ioan Busițiának, 1913. február elején:

„1 hónap múlva rendben lesz a torontáli kötet anyaga; amelyet majd akkor elküldök Pável tanár urnak.“⁴¹

D. G. Kiriacnak, 1913. március 31-én:

„Mivel foglalkozott Ön a hosszú tél folyamán? Gyűjtött-e dalokat? Én meglehetősen szorgalmas voltam. Háromszor utaztam a Bánságba, ahol kb. 400 dalt és táncot gyűjtöttem, köztük sokat hosszú és érdekes ballada-szöveggel. Mindezt az anyagot már el is rendeztem. [...] a máramarosi anyagot elrendezem, és a bánsági anyagot egyelőre félre teszem.“⁴²

Ion Bianunak, 1913. április 26-a után:

„Ezért most el fogom készíteni bánsági gyűjtésem nyomdai kéziratát. Mégpedig az egész anyagot megküldöm prof. Pavelnek (a belényesi gimnázium román tanárának), aki a szövegeket igen gondosan át fogja nézni; ugyancsak ő gondoskodik az előző román változatáról is, így kifogástalanul rendezett anyagot tudok majd az akadémiának küldeni.“⁴³

Ezek a levélrészletek egyértelműen szólnak amellett, hogy Bartók meglehetősen végleges formába öntötte 1913 tavaszán a *BBan*-t — hadd rövidítsem a *BBih*-és a *BMar* analógiájára ennek az ismeretlen műnek a címét is. Sőt, egy tanulmányomban nem is csak egy, hanem két olyan román tájmonográfiáról írtam, amelyek 1913 tavaszán készen voltak, s amelyeket Bartók a máramarosi anyag kedvéért tett félre. 1913. december 13-án kelt levelében ugyanis Constantin Pavel, Bartók román filológus munkatársa a *BBan*-t mint „harmadik népköltési gyűjtemény“-t említette,⁴⁴ amit csakis úgy értelmezhettem, hogy a *BBih* volt az első — ehhez kétség nem fér —, a második pedig valószínűleg az a mővidéki gyűjtés, amelyet Bartók már 1911. február 20-án följánlott kiadás végett a Román Akadémiának. A levélben, amelyre hivatkozom, a *BBih* kiadásáról volt szó. Bartók így folytatta a gondolatmenetet: „Kezdetnek ez elég lesz: azután, egy év múlva, folytathatók egy másik kötettel (például a Topánfalva környéki „mőcök“ kétszázötven dallamával, vagy pedig egy másik gyűjtő nagy, monografikus gyűjteményével).“⁴⁵ Igaz, e szövegben nincs olyasmi, hogy a mővidéki, „immár nyomdakész“ vagy „nagyjából máris összeállított“ kötet következhetne a *BBih* után, de ha már Pavel tanár „harmadikjához“ a bihari anyaggal együtt két előzményt kell azonosítanunk, nem tudom, mi másra gondolhatnánk, mint arra, hogy a nagy műveltségű belényesi munkatárs a „*BMőc*-öt“ is látta. Ezek szerint tehát a négy román tájmonográfia, amelyek közül az első és az utolsó ismerjük, a közbülső kettőt pedig keressük, a következő időrendben keletkezett: *BBih*, *BMőc*, *BBan*, *BMar*. Mint ismeretes, Bartók utóbb még egy úttörő jelentőségű román műfajmonográfiát alkotott — a kolindakötetet⁴⁶ —, és még egy román helységmonográfiát is tervezett, amely azonban nem készült el: a havasdobróit. Nincs tudomásom arról, hogy a *BMar* után további román tájmonográfiát akart volna anyagából összeállítani.

Sem a *BBan*, sem a *BMőc* kézírata nem maradt fenn a budapesti Bartók-hagyatékban. Megeshetik, hogy Bartók magával vitte őket Amerikába, de egy cseppet sem valószínű. Föltevésemnek ellentmondó bizonyíték(ok) fölbukkanásáig azt vélem, hogy Bartók a két kéziratot kötet bevezető tanulmányát és jegyzetanyagát — amikor a kötetek önálló kiadásáról lemondott, és anyagukat beolvastotta a nagy román gyűjtésbe — eldobta, megsemmisítette. Elhatározásában közrejátszhatott az a körülmény is, hogy ezek a szövegek talán nem is voltak annyira kidolgozva, hogy érdemes lett volna őket megtartania. (A *BMőc* esetében nincs is arra valló indíciumunk, hogy Bartók a tudományos szövegrészt is megírta volna a Pavel átnézte adalékanyaghoz!) Mindez persze csak föltevés, következtetés, keresgélés az igazságnak. Tény, hogy a két közbülső tájmonográfiából csak a beolvasztott dallamanyag maradt meg és az a kevés levélbeli utalás, ami e gondolatmenet végigjárására ösztökélt. Tény továbbá, hogy ha föl is tűnt korábban valakinek a két közbeeső Bartók-kötet föltelelezhető, valamikori volta, s ha valaki végiggondolta is, hogy Bartók tudományos pályájának árnyaltabb megrajzolásához mennyi lényeges támpontot nyújthatna esetleges föllelésük, illetve rekonstrukciójuk, ezek a művek és a velük kapcsolatos tudománytörténeti kérdések 1979-es keltű, idézett tanulmányom előtt nem szerepeltek a Bartók-irodalom napirendjén. Mintha nem is lettek volna.

A magyar — s vele együtt az európai, sőt az egyetemes — Bartók-kutatás nagy szerencséje, hogy amikor Bartók kivándorolt, és életművének dokumentációját is zömmel kimenekítette a fasizmus fenyegette Európából, a nagy román gyűjtést nem az eredeti táplapok formájában vitte magával, hanem azok tisztázatában, amelyet munkatársa, Deutsch Jenő készített el számára, személyes irányítása mellett és teljes megalégedésére. Az eredetik — amelyek a tudománytörténetész számára összehasonlíthatatlanul értékesebbek, mert alakulásában mutatják föl Bar-

tók folklorisztikáját, mert a tudós bizonytalanságairól, kételyeiről, utóbb jóvátett tévedéseiről is vallanak, ha faggatják őket — Budapesten maradtak, Szakszerűen konzerválták őket, és a Bartók Archivumban rendelkezésére állanak az érdeklődő kutatóknak. 1978 nyarán lapoztam át először e támlapok százaát azzal a szándékkal, hogy megtudjam: nem lehetne-e a rajtuk található sok lejegyzésből, jelzésből olyan támpontokat kihámozni, amelyek hozzásegítenének a két megsemmisített mű rekonstruálásához? A támlapok vallottak. Sok kérdésemet nem válaszolták meg, de elég sokat igen, méghozzá pontosan.

Nem kérdeztem a támlapoktól, hogy miképpen, mennyit fejlődött Bartók az évek során a móc, illetve a bánsági román dallamanyag *lejegyzőjeként*. Fontos kérdés, de hallatlanul időigényes, meghaladja a Bartók Archivumban alkalmosszerűen dolgozó vendég lehetőségeit. Ezek a támlapok ugyanis annyira sokfélék, kottasoraikon annyi a javítás, a finomítás, hogy a különböző lapokat és azok különböző gráfiarészeit csakis olyan belső munkatárs állíthatja tipológiai és kronológiai rendbe, aki korlátlan időt szánhat tanulmányozásukra. A kérdés, amelyre választ kerestem, szerényebb volt: rekonstruálható-e e támlapok alapján a megsemmisült kötetek dallamanyagának eredeti rendje? Ha igen, véltem, talán megpillanthatjuk azokat a lépcsőfokokat is, amelyeken a *BBih* szerzője a román népzene *rendszerezőjeként* a *BMar* színvonalára jutott.

A támlapok a *BMóc*-ra vonatkozólag ezt a szerény kérdést is válasz nélkül hagyták. A mócvidéki anyag támlapjain semmilyen arra valló jelzést nem találtam, hogy a dallamok megelőzőleg más rendbe lettek volna beillesztve. Feltételezhető, hogy Bartók még azon rendezetlenül, mint az összeállítandó kötet adalékanyagát mutatta meg őket Pavel tanárnak. Ami azonban a bánsági dallamanyagot illeti, meglehetősen sok Temes és Torontál megyében gyűjtött, *alkalomhoz nem kötött dal és kolinda* támlapján azonosítottam egy olyan, piros ceruzával fölirt — utóbb persze áthúzott — sorszámozást, amely más vidékekről származó dallamok támlapjain nem látható. Az első, eredményes szűrőpróbák után az egész anyagot végigkutattam ebből a szempontból, nem teljes, de kielégítő eredménnyel. Az eredmény azért nem lehetett teljes, mert a támlapok meglehetősen hányada már ebben a hátrahagyott példányban is átmásolás, amelyre Bartók természetesen nem vezette rá a hajdani, elvetett kötet sorrendjére utaló számozást. Ezért a *BBan* *egészében* már nem rekonstruálható. De épp elég eredeti sorszámot találtam ahhoz, hogy a bánsági dallamanyag eredeti rendszerezését fölvezölhassam. S e munka végzése közben egyre inkább meggyőződtem afelől, hogy várakozásom jogosult volt: ami a rendszerezést illeti, a *BBan* kulcsfontosságú mérföldkő a *BBih*-től a *BMar*-ig megtett pályán. Aki Bartók tudományosságának az alakulásával foglalkozik, etnomuzikológusi pályafutásának „belső” eseményeivel, ezen túl nem kerülheti meg ezeket a dokumentumokat, nem hagyhatja figyelmen kívül azokat a következtetéseket, amelyekre e támlapok faggatása révén jutottam.

Ezek legfontosabbjai a következők:

1. A *BBan*-ban Bartók már egyazon sorszám alá rendezte a dallamváltozatokat.

A *BBih* előszavában Bartók megjegyezte: „Az effajta elrendezéssel egy-egy dallam sok változatát lehet egymáshoz közelíteni. Persze hogy itt is, mint minden rendszerben, akadnak majd kivételek is e szabály alól. Ahányszor csak e gyűjteményben egy dallam változatai egymástól távol találhatók, megadtam a változatok sorszámát.”¹⁷

A *BMar* előszavában sokkal árnyaltabb rendszerezési eljárást ismertet Bartók: „Ezzel az eljárással a változatok legtöbbje egymás mellé került. Ha azonban a változatok csak az első és harmadik sorvégződésben különböznek egymástól, nem választottam őket szét. Ebben az esetben a változatosport besorolását vagy az azonos zárlatú dallamok többsége határozta meg, vagy — ha azok mind különbözőek voltak — az a változat, amely a legjobbnak, legeredetibbnek bizonyult. — Az egymástól a második sorvégződésben különböző változatokat minden esetben szétválasztottam, de valamennyiüknél utalás található a másik változat számára.”¹⁸

Ami e tekintetben a legszembeötlőbb különbség a két kötet között: a *BBih*-ben Bartók folyamatosan sorszámozta a dallamokat, így az egymás mellé került változatokat is, a *BMar*-ban viszont nemcsak több változat került egymás közelébe, hanem az egymás mellé került változatokat Bartók egyazon sorszámmal s a közös sorszámon belül folyamatosan betűjelzéssel látta el. Ezt az újítást, amely eddig először a *BMar*-ban tűnt föl, Bartók, mint ismeretes, későbbi munkáiban — így a *BRFM* kötetiben is — következetesen alkalmazta.

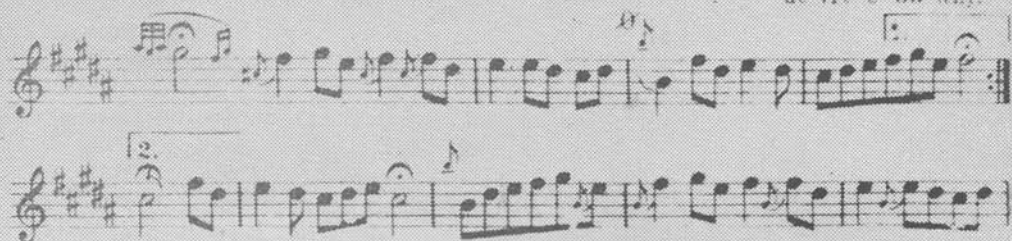
A *BBan* is előlegezi ezt az eljárást; ebben a műben jelenik meg első ízben a számjegyből és betűből álló, Bartókra oly jellemző sorszám. Ami e rendszerezési elv kivitelezését illeti, ha a *BBan* rekonstruált rendjét a bánsági anyag végleges

Când aduc daruri pentru mireasa

F.: 739. c)

Petrovasile
din caraba un om
de vîră 55 ani.

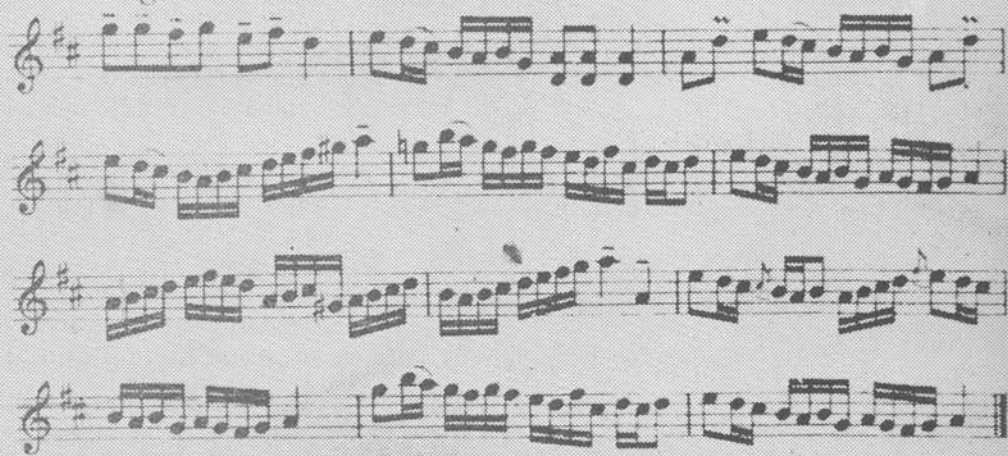
Poco rubato ♩: 150 - 156

marea se repetă de 0
da capo del 0 segno.Când aduc daruri pentru mireasa ¹⁾

F.: 723. a)

Allegretto ♩: 104

Selens din vioara, de un țigăn.

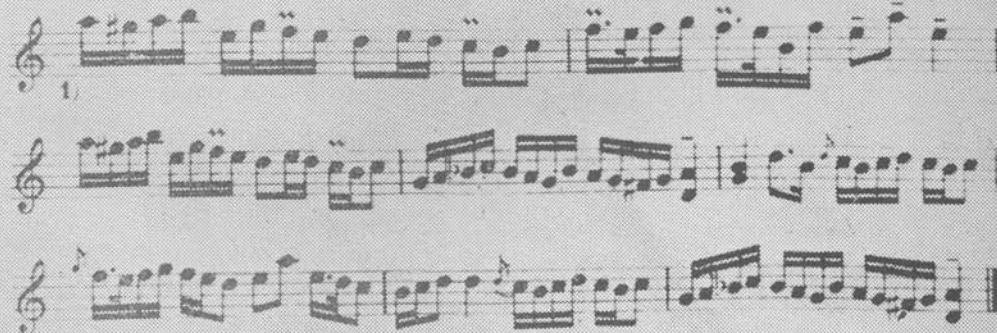


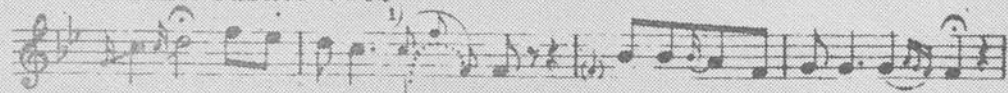
1) Cu 3 cuvinte; se vede.

Când aduc daruri pentru mireasa

F.: 728. a)

Moderato ♩: 86

Petrovasile
din vioara, un țigăn tânăr.1)  chez kózele do ritmus.

Andante rubato $\text{♩} = 92$ 

Frun-za vierdje bu-su-io - cu (A)Frunza vierdje bu-su-io - cu



(A)Știți pa-ti-ma lu Mo-mo - că, Știți pa-ti-ma lu Momocă.

1) Ez zjy ♩ - vyí glissando, negnek kindul pontja e, tető pontja f, vége f.

Frunza vierdje busuiocu *1)
 Știți patima lui Momocă
 Duminica crucea-o scosă
 Luni la padurea o fostă.
 Tată su la gongonită
 Până daca s'o pornită
 Vara cresce leașciamu
 Că po omorît izanbani *2)
 Vara 'nflorea și colia

D'alaturi de Tolvädjia
 L'o taiat și Comesia *3)
 Frunza vierdë spic de ordz
 ?- Cu udjit cu doi nepoți
 Dumnedzeu s'o ndurată
 De pre-al mic ca mi lo luată
 Și pre-al mare lo lăsată
 Frunză vierdje de pre liemnă
 ?- Co odjit cu-o țer-de semnă.

*1) Fiecare vers se repetă *2) de Eisenbahn (nemț.) - caleaferate *3) Comisia

F.: 784 a)

Foen Marta Bojin si
de alte fete

Andante



Stru-gu-riel ne - grudin vi - e

Stru-gu-riel ne -



grudin vi - e, na-na, Stru-gu-riel ne - grudin vi - e.

Struguriel negru din vie *1)
 Șiede badea de nu-mi irne
 Draci il știe ce gândeste
 Or maica sa l' dosădjeste
 Să știu că l'ar dosădji-re
 L'aș lăsa nu l'aș iubi-re
 Dar cum dracu io sa l' lasă
 Că-i vine la noi acasă
 Si-mi vine la patul meu

Radica de zincaleu
 Placină de capul meu
 Clacină, mă pomeneste
 Mă 'nvată cum să iubeste
 Cine și iubeste veșina
 Ala știu ce-i odjina
 Triese gardu și-o iubeste
 Vine acasa hodjinește.

*1) Fiecare vers se repetă 4 ori A 3. dik ismétlés után „Nana“ refrénnel.

besorolásával vetjük össze, amely a *BRFM* kötetének az összeállításakor alakult ki Bartók tudományos műhelyében, meglehetősen sok eltérést tapasztalunk. Ezek olykor esetlegesen, máskor a rendszer módosulásából következnek. Nagyon sokszor fut a *BBan* számozása a *BRFM* számozásával és betűzésével párhuzamosan. Például a következő dallamok esetében:

BBan/80a = *BRFMII/240a*
BBan/80b = *BRFMII/240b*
BBan/83a = *BRFMII/242a*
BBan/83b = *BRFMII/242b*
BBan/86a = *BRFMII/248a*
BBan/86b = *BRFMII/248b*

A rendezési elvek alkalmazásában mutatkozó *különbségek* megfigyelésére ki-
 valóan alkalmas a *BBan/44*, illetve a *BRFMII/202* sorozat összevetése. Ime:

BBan/44a = *BRFMII/202f*
BBan/44d = *BRFMII/202g*
BBan/44e = *BRFMII/202b*
BBan/44f = *BRFMII/202a*
BBan/44g = *BRFMII/203* (1)
BBan/44h = *BRFMII/202i*
BBan/44j = *BRFMII/202j*
BBan/44k = *BRFMII/202k*

Bartók tehát — azon túl, hogy az egyazon sorszámúval közölt változatokat olyan sorrendbe állította, amelyet utóbb jórészt megváltoztatott — korábban a *BRFMII/203*-at is a 202 változatai közé sorolta.

Ennek a fordítottjára is találni példát: a *BRFMII/213h* és *213k* a *BBan*-ban nem egyazon dallam változataiként szerepelt, hanem *53a* és *42* sorszámúval. Ebben az esetben Bartók nem is csak a besorolást változtatta meg utóbb, hanem a morfológiai értelmezést is. Korábban ugyanis úgy vélte, hogy a *BRFMII/213k* első sorának záróhangja *b3*, ezért sorolta a dallamot a *BBan* összeállításakor — *42*-es sorszámúval — a 4 VII VII cezúrendű *53a*-nál előbbre. Csak utóbb javította át a *b3* jelzést *5-re*, s állította az 5 VII VII cezúrendű dallamot a *213*-as változatsoport végére.

Ami a változatok sorszámozását illeti, talán a következő példa a legtanulságosabb (a számok után megadom a cezúrák rendjét is):

BBan/111 = *BRFMII/296a* 4 5 4
BBan/113 = *BRFMII/299* 5 5 5
BBan/115 = *BRFMII/296e* 7 5 1
BBan/117 = *BRFMII/296g* 8 5 5

Vagyis: amit Bartók a *BBan*-ban külön egyedenként számozott és rendszerezett az 5-ös főcezúrájú dallamok között, következésképpen az első sor cezúrájának az emelkedése szerint, azt utóbb készséggel vonta egyazon szám alá, mint különböző betűkkel jelölt változatokat. Ez a példa megítélésem szerint jól érzékelteti, hogy Bartók ennek az osztályozási elvnek az alkalmazásában mennyit fejlődött — a *rugalmasabb* alkalmazás irányában —, hogy miképpen sikerült utóbb közelebb hoznia egymáshoz a változatokat, s azok rokonságát a közös számozással jobban érzékeltetni. A lényeg azonban, amit ezekkel a példákkal is illusztrálni kívántam, s ami e különbségeknél fontosabb: maga az osztályozási alapelv a *BBan* összeállításakor már megvolt, s Bartók — ha nem is olyan rugalmasan és árnyaltan, mint később — következésképpen alkalmazta is. Ebben a tekintetben tehát a *BBan* előremutató átmenetet képezett a *BBih* és a *BMar* között, közelebb állt az utóbbihoz, mint az előbbihez.

2. A *BBan*-ban Bartók már különválasztotta az alkalomhoz nem kötött népdalokat az alkalomhoz kötött szöveges népzene osztályaitól.

Mint ismeretes, Bartók a *BBih* dallamanyagát három rendbe osztályozta. A harmadikkal, a kétés eredetű és értékű dalokkal (363—371. sz.) nincs dolgunk, és — sajnos — a második, a hangszeres dallamok rendje (292—362. sz.) sem vég e levezetés gondolatmenetébe, mert a *BBan* hangszeres dallamainak a támlapján nem találtam meg azt a bizonyos piros ceruzás számozást, alighanem azért, mert a hangszeres darabok támláján ebben a hátrahagyott példányban is mind a *BBan* külön kiadásáról való lemondás utáni átmásolások. A *BBih* zömét kitévő szöveges dallamokkal kapcsolatban fölemlítem, hogy Bartók valamennyit (1—291. sz.) egyazon rendbe sorolta az Ilmari Krohntól átvett módon, az alkalomhoz kötött dalok másságára való tekintet nélkül. Már a *Convorbiri literare* hasábjain megírta

Bartók, hogy ez részéről hiba volt. A hibára egy, e cikknél jóval korábbi levélben is rámutatott. Idézem:

D. G. Kiriaenak, 1913. december 18-án:

„Önök részben igaza van, amikor kifogásolja a bihari dalok csoportosítását. Nagyon sajnálom, hogy levele, amelyben kifejti az okokat, elveszett!

[Bartók ezután arról ír, hogy Ilmari Krohn rendszere kiválóan alkalmas mind a magyar, mind a szlovák népdalok csoportosítására.]

A román népdaloknál egy kicsit más a helyzet. A szlovákoknál és nálunk még inkább, kissé elmosódott a határ a dallamok különböző kategóriái között. Ezzel szemben a románoknál ezek a határok még érintetlenek. Ennek következtében a különböző kategóriákba tartozó dalokat előbb el kell választani egymástól (ezen művelet elvégzésével a következő kategóriákat kapjuk: »kolindák«, siratóénekek, lakodalmások, táncdalok és »doinák«). Ha ez az elválasztás megtörtént, akkor minden kategórián belül 3 csoportot kell felállítani: kétsoros, háromsoros és négysoros dallamokat. A máramarosi gyűjtemény (és a bánási is) nagyobbára az utóbbit tartalmazza, ezeket ismét csoportosíthatjuk a sorok záróhangjai szerint.

Sajnos az első csoportosítást »kolindák«, »doinák«, »siratók« stb. szerint elmulasztottam; ez a hibája bihari gyűjteményemnek. Ez azért történt, mert annak idején még kezdő voltam a román népdalok tanulmányozása terén és nem vettem észre, hogy a »kolindák«, »doinák« stb. kategóriái közötti különbség mennyire fontos.

Ezt a hibát máramarosi gyűjteményemből már kiküszöböltem.¹⁹

Ki a bánásigiból is!

A *BBan* beosztása — már amennyire sikerült rekonstruálnom — közelebb áll a *BMar*-éhoz, mint a *BBih*-éhez. 1—153. sorszámmal az alkalomhoz nem kötött dalokat tartalmazza, azután 154—181. sorszámmal a kolindákat. Bár a többi kategóriára vonatkozólag nincsenek e rendszerezésre valló bizonyítékaim — a táncdalok (*BRFMII/453—529.*) egyik bánási támlapján sem találtam meg a nyomra vezető piros ceruzaszámozást, azoknak az alkalomhoz nem kötött daloknak a támlapjai pedig, amelyek a *BRFMII*-be mint a G—J kategóriák kerültek be (614—678.), egyáltalán nem maradtak fenn a budapesti Bartók-hagyatékban —, a dalok és a kolindák különválasztása egyértelműen arra vall, hogy Bartók minden bizonnyal a többi anyagot is különválasztotta: a bánási siratókat, táncdallamokat, hangszeres darabokat is.

A *BMar*-ban a kategóriák ebben a sorrendben következnek egymás után: kolindák, siratók, hora lungák, egyéb hórak (amin alkalomhoz nem kötött dalok értendők), táncdallamok, egyéb hangszeres dallamok. A *BBan* és *BMar* között tehát e szempontból tekintve mindössze annyi a különbség, hogy előbbiben Bartók a zömöt kitevő, alkalomhoz nem kötött dallamokat helyezte a rendszer élére, utóbbiban viszont a kolindákat, amelyeket ősbib rétegek tartott. Hadd említsem azonban meg, hogy a *BRFM* anyagának rendezésekor Bartók e tekintetben nem a későbbi, haladottabb *BMar*, hanem a korábbi *BBan* rendszeréhez tért vissza: a „non-ceremonial melodies“ hat osztályát állította első helyre s utána a többit, a kolindákkal bezárólag.²⁰

3. A *BBan*-ban Bartók már külön csoportban rendszerezte a két-, illetve háromsoros dallamokat.

Ami a kategórián belüli rendszerezést illeti, a *BBih* szerzőjeként Bartók abból a tételből — illetve tisztesség ne essék szólván, abból az előítéletből — indult ki, hogy a román népdalok is, akárcsak a magyarok, eredendően négysorosak. Ami kevesebb sorból áll, az csonkult egyed. Ma már tudjuk, hogy ez a magyar népdalokra sem áll ennyire egyértelműen, a románokra pedig ugyanvalóst nem áll, és nem csekély álmélkodással olvassuk a *BBih* előszavában Bartók arra vonatkozó utasításait, hogy miképpen kell a két-, illetve a háromsorosakat négysorosakká átértelmezni. Elméletének megfelelően a kötetben a kétsorosak első sora után „1 2“ jelzés áll, utolsó soruk után „3 4“, ami gyakorlatilag azt jelenti, hogy a dallam mindkét sora mögé ismétlőjelet képzeltünk. Hasonlóképpen, a háromsorosaknál vagy „1 2“ áll az első sor utolsó hangja fölött, vagy „3 4“ az utolsó, harmadik sor végén, attól függően, hogy Bartók az első vagy a harmadik sort „ismételtette“ meg az „egyetemes négysorossgal“ elvének a jegyében. (Sajátos módon a harmadik lehetőséggel, nevezetesen azzal, hogy egy háromsoros dallam második sorának a megismétlését javallja „2 3“ számozással, Bartók nem élt a bihari kötetben.) Csak a legelső dallamoknál nem tudta érvényesíteni ezt a sajátos szempontot, annyira lapidáris a fogalmazásuk. A 2. dallamnál szóban utalt arra, hogy az szerinte „fragment d'intr'o melodie“ (egy dallam részlete).

A *BMar* szerzőjeként Bartók már elismerte a két- és háromsoros dallamok önálló létét, ha nem is főntartások nélkül. „Legtöbbjük négy dallamsorból áll“

— írta az előszóban —, sokkal ritkábbak a háromsorosok. A kétsorosok tulajdonképpen csak részei egy-egy négysoros dallamnak, amelynek egyik vagy másik fele önálló egészként is él.²¹ Az osztályozás során a dallamokat „az egyszerűbbtől az összetettebb felé” elv alapján rendezte, vagyis úgy, hogy a kétsorosok után közölte a háromsorosakat és azok után a négysorosokat; ez a beosztás mind a kolindák, mind a hórák (azaz az alkalomhoz nem kötött dalok) elrendezésénél érvényesült.

A *BBan* ebből a szempontból tekintve érdekes átmenetet képez a két kötet között. Összeállításakor Bartók már tudta, hogy külön kell rendszereznie a két-, illetve a háromsoros dallamokat, mert azok — függetlenül attól, hogy miképpen keletkeztek, hogy teljes értékű képződmények-e vagy csunokult egyedek — önálló, önértékű dallamkategóriák a román népdalkincsben. Annyiban azonban még érzik ezen a beosztáson a korábbi, elvetett koncepció vonzása, hogy ebben a kötetben Bartók még a négysorosokat — tehát mintegy a „teljes” dallamokat — helyezte az osztályozás élére (1—119.), ezt a „főosztályt” követi benne (persze nem Bartók írta le itt a főosztály szót!) a kétsorosak (120—130.) és a háromsorosak (131—149.) kevésbé számos s az „egyelőre osztályozatlan dallamok” (ez viszont már Bartók bejegyzése!) elenyészően kis csoportja (150—153.).

Tanulságos néhány példán megfigyelni, hogy Bartók a sorok számának a meghatározásában is ingadozott, illetve — a *BBan* lezárása után, a *BRFMII* összeállításakor — „fejlődött”. A *BRFMII/28* — amely a nagy szintézisben A.I.1. besorolású dallam, azaz parlando, izometrikus, kétsoros — a *BBan*-ban 85-ös sorszámmal kapott, tehát négysorosnak minősült, Bartók ugyanis eleinte a sorokat követő, „Nana, nana” szövegű, tehát mindössze négy szótagú refréneket még külön sorokként értelmezte. Ugyanilyen okokból kifolyólag került a *BRFMII/29a* és *29b* *110a* és *110b* sorszámmal a *BBan* négysorosai közé. Érdekes a *BRFMII/67b* esete. A *BBan* rendszerében ez a dallam *23a* sorszámmal a négysorosok közé került, amit csakis arra magyarázhatunk, hogy a harmadik sor — voltaképpen a refrén — bővülését, a „hei-hoi”-t Bartók külön sorként értelmezte. A támlapon jól kiolvasható Bartók ceruzás megjegyzése: „talán 3 soros?” Utóbb, amikor a *BRFMII*-t állította össze, természetesen oda is sorolta. Még csak egy ilyen helyesbítési esetet emelnék ki. A *BRFMII/140a* és *140b* — besorolásuk itt A.I.3., tehát parlando, izometrikus, háromsoros, a 2. sorvégen levő cezurával — a *BBan*-ban meglehetősen távol esett egymástól, 147., illetve 82. sorszámmal, ami azt jelenti, hogy Bartók előbbit három-, utóbbit négysorosnak tartotta. A különös besorolás magyarázata rajta van a *140b* — illetve *BBan/82* — támlapján, ahol a már ismerős „talán 3 soros”-on kívül egy további megjegyzés is olvasható, az utolsó, harmadik sor fölé írva: „helyszíni jegyzés szerint ez bis”, ami magyarán azt jelenti, hogy a dallamot a közlő énekelte hol három-, hol négysorosra. Ez arra nézve is megszívlelendő figyelmeztetés, hogy ezek a csoportok a népzenei gyakorlatban nem mindig különülnek el egymástól kategorikusan.

Ami a háromsoros dallamok rendszerezését illeti, a *BBan* még egy érdekes megfigyelésre nyújt alkalmat. A *BRFMII* valamennyi alosztályában, ahol csak háromsoros dallamok vannak, Bartók a 2. csoportba sorolta közülük azokat, amelyek főcezurája az első, illetve a 3. csoportba azokat, amelyek főcezurája a második sor végén van. A *BMar* nem csoportosította a háromsorosokat e kritérium szerint, de előszavában Bartók megjegyezte, hogy „a háromsorosoknál elsősorban a főcezurára jött számításba (amely legtöbbször a második sor záróhangja), másodsorban a második cezurára záróhangja”.²² A legtöbbször szót én emeltem ki, hogy rámutassak: a *BMar* anyagának rendezésekor már fölmerült Bartókban az a gondolat, hogy a háromsorosokat tovább kellene csoportosítani, mégpedig a főcezurára helye szerint, amely nem mindig azonos a második sor záróhangjával. Nos, ez a csoportosítási elv a *BBan* összeállításakor — a támlapok tanúsága szerint — föl sem merült Bartókban, aki valamennyi háromsoros beillesztésekor előbb az első sor záróhangját vette alapul, s az így kialakult alcsoportokat rendezte a második sor záróhangja szerint. Ez a meglehetősen mechanikus — de egyszerű — osztályozás annál különösebb, amennyiben Bartók már a *BBiH* egyértelműen is megkülönböztette a háromsorosokat a főcezurára helye szerint.²³ Mondhatnók: Bartók ebben a részletkérdésben még a *BBiH*-hez képest is visszalépett. Ideirok néhány példát annak illusztrálására, hogy emiatt mennyire nem párhuzamos a háromsoros bőségi dallamok számozása a *BBan*-ban, illetve a *BRFMII*-ben:

<i>BBan/131a</i> VII VII	=	<i>BRFMII/60a</i> 3. csoport (főcezurára a 2. sor végén)
<i>BBan/133a</i> VII b3	=	<i>BRFMII/32</i> 2. csoport (főcezurára az 1. sor végén)
<i>BBan/142</i> VII 5	=	<i>BRFMII/106</i> 3. csoport (főcezurára a 2. sor végén)
<i>BBan/148</i> 4 5	=	<i>BRFMII/51</i> 2. csoport (főcezurára az 1. sor végén)
<i>BBan/149</i> 5 VII	=	<i>BRFMII/136</i> 3. csoport (főcezurára a 2. sor végén)

Mindaz, amit e 3. fejezetben írtam, csak az alkalomhoz nem kötött dallamokra vonatkozólag áll. Hiába találtam számos bántási kolindatámlapon is a *BBan* elrendezésére utaló piros ceruzás számozást, nem sikerült rekonstruálnom azokat az osztályozási elveket, amelyek alapján Bartók ezeket a dallamokat a *BBan*-ba behelyezte.

Ezt vallották a támlapok, illetve ennyiben tudtam összefoglalni azt, amit faggatásomra „a harmadik” román népzenei kötetre vonatkozólag elárultak. Ennyivel is igazoltam vélem föltevésemet, amely szerint a *BBan* Bartók népzene-tudósi pályájának fontos állomása volt. A támlapok tanúsága szerint nemcsak előkészítette a *BMar*-t, hanem több tekintetben — éppen döntő jelentőségű vonatkozásokban — előlegezte is annak rendszerbeli pozitívumait. Lényegesen közelebb állt az utána következő mesterműhöz, mint ismert előzményéhez, a zsenének bizonyult *BBih*-hez.

FÜGGELÉK

A bántási román gyűjtés két oldalának próbanyomata

1980. júliusában figyelemreméltó dokumentumot azonosítottam a budapesti Bartók Archívumban: a *BBan* két oldalának próbanyomatát. A kétrét hajtott, csak egyik oldalán beírt lap (a másik oldalon kézírással ennyi áll: Academia Romana, Bucarest) egy nagy kartondobozban lappangott, amelyben a *BMar* vázlatait, kéziratok változatait őrzik és más rá vonatkozó dokumentumokat. Egy ugyanilyen próbanyomattal együtt került ide, amely máramarosi dallamokat tartalmaz. Számomra pillanatig sem kétséges, hogy a két dokumentum szorosan összetartozik. Emlékezetes a *BMar* keletkezéstörténetének az a mozzanata, amikor Bartók közölte a Román Akadémiával, hogy az új kötetet nem szedetni kívánja, hanem metszetni, mert ez az eljárás minden szempontból sokkal előnyösebb. Még mielőtt ebbe az Akadémia beleegyezett volna — egyébként: utóbb beleegyezett —, Bartók két próbaoldalt metszetett a lipcsei Röder cégnél — a maga felelősségére —, s ezt a két oldalt 1913. december 10-én kelt levelének mellékleteként elküldte Bukarestbe, érvelését alátámasztandó. A *BBan* anyagából nyomtatott próbaoldalak újólag is bizonyítják, hogy ez a kötet ekkor, a *BMar* kiadása körüli levelezés idején szintén nyomdakész volt, és Bartók még nem mondott le arról, hogy megjelentesse. Sőt, annyira napirenden volt Bartóknál, hogy amikor erre alkalom nyílt, egyszerűen nem állta meg, hogy ne készíttessen belőle is kétoldali próbanyomatot, illetve -nyomatot.

Mellékleteként közlöm e két oldal hasonmásnyomatát, a következő megjegyzésekkel:

1. Az első oldalon két szöveges, a másodikon három hangszeres dallam található. A dallamok a nagy román gyűjtésbe a következő számokkal kerültek be: *BRFMII/168*, *311*, *BRFMI/759h*, *229*, *276*.

2. A kottakép mind az öt esetben lényegesen más, mint az, amely a fenti számokon látható a posztumusz kötetekben. Ajánlom az olvasónak, ne mulassza el összevetni őket. Ez a lelet ugyanis kiválóan illusztrálja azt is, hogy milyen lett volna a dallamok közlésének a színvonala, ha Bartók 1913-ban kiadja a *BBan*-t, illetve hogy utóbb mennyit fejlődött még Bartók mint a román népzenei anyag lejegyzője.

3. Mások a fonográfhengerszámok is. Íme egyeztető táblázatuk:

<i>BRFMII/168</i>	F:681b	M.F.:1756b
<i>BRFMII/311</i>	F:784a	M.F.:1830a
<i>BRFMI/759h</i>	F:739c	M.F.:1814c
<i>BRFMI/229</i>	F:723a	M.F.:1798a
<i>BRFMI/276</i>	F:728a	M.F.:1803a

E különbségek magyarázata egyszerű. Bartók eleinte külön számozta a román népzenei anyagot tartalmazó hengereit. Ez a „régí szám” van a próbanyomaton feltüntetve, az F betű után. Az M.F. betűk után következő számot akkor kapták a hengerek, amikor Bartók beadta őket a Néprajzi Múzeumba. Ez a számozás folyamatos, tekintet nélkül a hengereken rögzített anyag eredetére. A *BRFM* kötetekben csak ez az „új” számozás van feltüntetve. A Budapesten őrzött támlapok többségén mind a két számozás megtalálható: az áthúzott régi és az azt helyettesítő új is.

4. Meglepő, hogy a próbanyomaton a dallamok számozatlanok. Ez azonban nem azt jelenti, hogy Bartók találomra emelte volna ki őket az akkor még

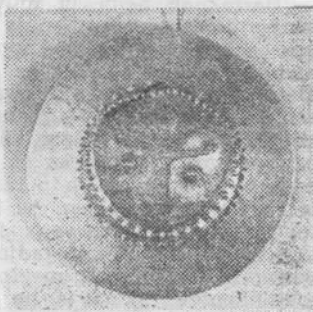
föltehetőleg rendezetlen gyűjtésből! A két szöveges dallam a *BBan*-ban szomszédos, 13., illetve 14. sorszámmal kerültek egymás mellé, mint VII VII VII cézúra-rendű négy sorosak. A *BRFMII*-ben azért kerültek annyira távol egymástól, mert ott Bartók már külön osztályozta az izometrikus és külön a heterometrikus dallamokat. Ez a szempont azonban még a *BMar* rendezésekor sem vetődött föl Bartók tudományos műhelyében.

A hangszeres dallamok — e próbanyomat tanúsága szerint — a *BBan*-ban nem annyira morfológiai, mint amennyire „tartalmi” ismérvek szerint nyerték el besorolásukat, vagyis alkalomhoz kötöttségük, műfajuk szerint.

JEGYZETEK

1. *Cântece populare românești din comitatul Bihor* [...] In: *Din vieaja poporului român. Culegeri și studii* XIV. Buc., 1913. Rövidítése: *BBih*.
2. *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*. München, 1923. Rövidítése: *BMar*.
3. Ezek közül csak egyet emelnék ki, mint olyant, amelyik egészen szorosan kapcsolódik Bartók román folklorisztikájához: Traian Mirza: *Folclor muzical din Bihor*. Buc., 1974. Az olvasó figyelmébe ajánlom e könyvről írott quasi-recenziómat is: *60 évvel Bartók után*. A Hét, 1976. október 8.
4. *Sezătoarea*, 1914. november—december, 186—188.
5. *Erdélyi Múzeum*, 1914. 229—232.
6. *Observări despre muzica populară românească*. Convorbiri literare, 1914. július—augusztus, 703—709. Magyarul: *Megjegyzések a román népzénekről*. In: Bartók Béla *Összegyűjtött írásai* I. Közreadja Szöllősy András. Bp., 1966. 611—616. Rövidítése: *BÖI/39*.
7. *BÖI/39*, 616.
8. *Bartók Béla levelei*. Szerkesztette Demény János. Bp., 1976. Rövidítése: *BLev/sorszáma az idézett levélnek*.
9. *Rumanian Folk Music I—III*. Hague, 1967. Rövidítése: *BRFM/kötetszám/sorszáma az illető darabnak*.
10. Bartók: „Általában azt remélem, hogy ezzel a gyűjteménnyel olyan munkát adhatok, amely a bihari gyűjtemény egy és más fogyatékoságától mentes lesz.” (*BLev/297*, 211.)
11. *BLev/277*, 198. (A levél keltezése Demény kötetében: 1912. nov.—dec.) A keltezésre vonatkozó megjegyzéseimet a *Bartók Béla. Tanulmányok és tanulmányok* című tanulmánykötetben (Buk., 1980) 262—263. lapján közöltem. E kötet címének rövidítése: *LBB*.
12. *BLev/281*, 200. (A fordítást hallgatólagosan revideáltam.)
13. *BLev/286*, 204. A keltezéssel kapcsolatban lásd: *LBB*, 264—265.
14. *Egy elfelejtett Bartók-munkatárs: Constantin Pavel*. Korunk, 1979. 4:292—297. Ua. in: *LBB*, 45—54. A levélszöveg a nevezett kötetben, a 45. lapon.
15. *BLev/229*, 172.
16. *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*. Wien, 1935.
17. *BBih*, VIII.
18. *BMar*, IX.
19. *BLev/300*, 214—215.
20. *BRFMII*, [7].
21. *BMar*, XII.
22. *BMar*, IX.
23. *BBih*, VII.

Dénes Sándor fém lomborítása



Bartók és a költők

Nina Cassian, a román kultúra költőnek és zenésznek egyaránt számottevő egyénisége írta le: „A nagy halottakról az emlékezés és a képzelőerő hajlamos idillizáló értelmezéseket, legendákat költeni. Bartók drámai egzisztenciájának nincs ilyesmire szüksége.“ A magyar irodalom jelentős Bartók-verseit végiggondolva, valóban szembetűnő, hogy bármennyire *legendássá* nőtt is Bartók Béla alakja az utóbbi évtizedekben, a költő és a művészi sors s az oly sok akadályon győztes zene *drámaiságát* tekintik ihletforrásnak. És minthogy a dráma változó formákban egyre újratermelődik, az igazán nagy Bartók-versek nem jutnak a legendák sorsára; nem unjuk, mert nem unhatjuk meg őket — még akkor sem, ha középszintű tananyagká válnak. Évfordulókon s a vers hétköznapi ünnepein szavalják őket, antológiákban találkozunk velük, Illyés Gyula *Bartók*-jával csakúgy, mint Szilágyi Domokos szintén klasszikussá lett polifonikus költeményeivel, a *Bartók Amerikában* hozzánk még oly közeli mementőjével.

„Picasso kétorrú hajadonai, haflábú ménjei“ távolabb kerültek ugyan tőlünk az időben, de vajon milyen vigaszt ígér az átlényegített „hangzavar“, a lírába szublimált újfajta harmónia? Hogyan változott, változott-e a „Mert növeli, ki elfödi a bajt“ igazsága? Világháborúk, forradalmak, világméretű konfliktusok és átalakulások tapasztalata sűrűsödik a versekben, érdemes hát ebbe a sűrűbe újra és újra megpróbálnunk behatolni. Különös szerencse, ha ebben maguk a költők is segítségünkre jöhetnek. Emlékezésünkkel, mely az ihlet pillanatát, történelmi sajátosságát világítja meg; magyarázó szavakkal vagy épp a kérdést helyreigazító válaszokkal. Saját versükről szólnak, ám a költői szó — prózában is — hű lehet a bartóki zene szelleméhez, magához Bartókhöz.

K. L.

LÁSZLÓFFY ALADÁR

Aprópénzre nem váltható...

Válasz Kántor Lajos kérdéseire

1. *Te írtad* (Mint egyszer Bartók): „*Lemegy a nap. / Lemegy a világ s másodsor / már poézis.*“ Történelemmel terhes költészeted jó néhány kulcsmondatát vélem felfedezni ebben a versedben; ilyen versmondatokat: „*Meglep az árnyék maradandósága*“; „*Sokan nem vették észre, hogy halálunk után veszélyesebbek vagyunk.*“ Bartókot, nehéz XX. századunk e nagy humanistáját, a népek megbékélésének legkövetkezetesebb művész-munkását is e „veszélyesek“ közé sorolod?

— Bartóknak nemcsak művészi, esztétikai, hanem etikai — következőképp nyíltan politikai értelemben is voltak ellenfelei, ellenségei, nem feltétlenül személyesek (ennek folyamányaképpen került véglegessé váló ideiglenességgel Amerikába, nemde) — nos azok, az olyanok számára, eszmerendszerük, világideáljuk és életrendezési, szervezési gyakorlatuk számára veszélyes, „non grata“. Természetesen halála után is — „ismét pusztíthat e láng rajtatok“ alapon. Az ilyen jellegű ellenfelek sokszor végig küzdenek, végig birkóznak egy fél történelmet, ha nem egy egészét (Szókratész és az intolerancia, az inkvizíció és a galileiség — hogy csak a legeklatánsabb példákat vegyük), s az se enyhíti a lényegét, nem engesztel, változtat a dolgon, ha közben az ellenfél kései, szublimált, desztillált jogfolytonossága, átvedlett vagy funkcióját átvevő utódai keresetlen egyszerűséggel tulajdon előfutárukká fogadják éppen őket is. Hogy a kérdésedben idézett Bartók-versemből vegyem a megfogalmazást: „*De a szabadság változatlanul az / elnyomás ellentéte, akkor is, ha / törvényei csupán hárommilliárd / Erasmus világában lehetnek érvényesek.*“

2. Ezen a mostani Bartók-évfordulón Szilágyi Domokos is már csak mint „az árnyék maradandósága“ idézhető meg. Kérlek, az együtt indulás, belső baráti kapcsolatokat jogán engedd meg, hogy a Bartók Amerikában költőjének szánt kérdéseket ebben a kényszerűségben Neked szögezzem. (Erre e nagy Szilágyi-vers egyik belső mottója is feljogosit, hiszen téled idéz egy versteredéket: „... s a világot bármikor újraköltöm.“) Tudom, hogy Szisznek sokat jelentett a zene, mindennapjainak szerves része volt. Az ő Bartók-élményéből — a versbe rögzítetten túl — őrzöl-e valamilyen közvetlen emléket, beszélt-e Neked a Bartók Amerikában előzményeiről, születésének körülményeiről?

— Vagyunk páran, jól tudod, hogy valami láthatatlan és formálisan, ünnepélyesen soha meg nem kötött Tell Vilmos-i esküvés nevében, bármelyikünk megy—ment—megy majd el hamarabb, a többinek szegezhető nyugodtan a neki szánt kérdések (és keresztek); ha tetszik, ama ugyancsak soha le nem fektetett, de gyakorlatban létező közös program és etikai irányulás nevében is. Nos e nagy költemény előzményeit meglehetősen világossággal ki lehet olvasni, mutatni, filológizálni Domi egész addigi terméséből. Mindennapi „munkaléggkörü“, műszer-karbantartási dolog volt, nagyon is összefüggött a költéssel az Ő zenehallgatása és hallgatása. Erről tudok, ilyen élményeink közösen is voltak, koncerten és otthon, lemezjátszó, magnó mellett — közösen áthallgatott és át-zenehallgatott délutánok. Miközben én mondjuk éppen festettem (mint „Akos, a festő festvén festeget“), Ő pedig időnként töltött magának a lábához helyezett savanyú literből, és szobormereven, legfennebb néha fintorogva hozzá, várta, hogy befusson a feladott telefonhívás (egyik nagy szenvedélye a telefonálás volt; előfordult, hogy éjjel fél háromkor hívott fel, s tőle szokatlan derűvel jelentette, hogy semmi különös, csak ime telefonhoz jutott egy éjszakázó társaságban valahol, vagy félezer kilométerre). A Bartók Amerikában-ról egyetlen közvetlen emléket őrzök, amikor egy ilyen délutánon feltaxizott, letette a mindig magával hordott válltáskát, és a tőle maximálisnak mondható bőbeszédűséggel előmra a kéziratot: „Mit csinál, uram? Legyen szíves fussa át ezt.“ Mint valószerűn, én lelkesedtem és lelkesedtem, ő pedig — csak ennyit akart, vagy ennyi esett jól neki? — máris másra, másokra terelte a szót, s óráig beszélgettünk — a mű felett — ma már alig fontos aktualitásokról. A jegyzőkönyvi részletek mára már felszívódtak, csak az íze él, előhívható bármikor, ezeknek az együttléteknél.

3. A Bartók Amerikában, úgy érzem, határkö Szilágyi Domokos életművében, az első nagy versek egyike (1964 novemberében jelent meg a Korunk-ban). Az ifjú költőt megkísértő erkölcsi dilemmák mellett, vajon jogosan látjuk-e bele a versbe a Forrás-nemzedék ars poeticáját? (Vagy ez a kérdés is a korábbi „nemzedékesdi“ megkésétt visszhangja csupán?)

— Most, hogy mondd, azon is muszáj eltöprengenem, hogy „olyan rég?“, már 64-ben tehát. Hát igen, elég korán készen voltak egyes dolgok, annyi késleltetés után is. Hála az égnek, mint valami zsúfolt légikikötőbe, az érkezések azóta is szüntelenül folynak. Am a kérdésed — így — feltétlenül a régi jó nemzedékesdi megkésétt visszhangja, s én már öreg barlangként el is nyeltem, nem visszhangzok rá Forrás-ügyben. A Bartók Amerikában Szilágyi Domokos életművében s a hazai magyar költészetben kétségtelenül egyik legjelentősebb ópusz — Bartók él benne, többek közt talán mindazzal, amit mint elképzelt utódokban, valaha itt élő magyar értelmeseinken támasztani kívánhatott művével, példájával.

Mindig voltak költői költők s „nem költőiek“; a készenléti idők elsőbbségi szempontja a szolgálat: a megtalált mit kell öltöztetni művé, de még a megformálás hogyanja is a felismerésre vezessen, hogy mikor kigyőnyörködte magát a közönség, tovább gyűrűzzön az eszébe az eszme. Nagyjából ez, ennek tiszteletben tartása az a bizonyos „elkötelezettség“ — mely éppen úgy kibontható s végigkísérhető a világ művészeti előzményeiből, mint ahogy a csak a szépet megőrökítő, a természetre, létre, világra való (ha tetszik: látszólag tébláboló) rácsodálkozás is felismeréseket szült, nagy és fontos felismeréseket. Nemcsak közvetlen, szoros társadalmi-elkötelezettség van; Leonardo da Vinci ugyan kinek volt elkötelezve, mikor a repülés problémáján fente az eszét, s közben a Mona Lisát festegette? Az emberiségnek legfennebb. Az az elkötelezettség, melyet Bartókban „programként“ tisztelt, kiértett és felmutatott Szisz, ebben az értelemben nagycimletű, aprópénzre nem váltható; ugyanebben az értelemben avantgarde. Nem lehet vele semmi helyiérdekű förllesztani, pontosan abban az értelemben, ahogy bármit, bárkit előnyös és előkelő elődül felsorakoztathat valaki, valami, attól az ő eredményei, gyakorlata nem számíthat kedvezőbb elbírálásra, objektíve épp annyi pénzt ér, amennyit. A Bartókokat s a „bartókságot“ csakis kicsinyes boszorkányüldözés

kívánja folyton színtvallásra, hűségnyilatkozatokra, ars poeticákra szorítani, egyáltalán „modellesíteni“, talán, hogy könnyebben szemmel tartható és számon kérhető legyen, s hogy efféle lelki-szellemi házkutatások után döntsenek be- és kiutazási meg tartózkodási engedélyre, hasznossága és felhasználhatósága felől. Szilágyi Domokos nyilván ezeket a nem őt, nem az alkotókat, hanem a világot folyton kísértő erkölcsi dilemmákat akarta a maga (szerencsére vagy szabályszerűen) kellő súlyúvá sikerült művével újra megmutatni, felmutatni, betöltve vele a Kemény Zsigmond-i tételt: „az egyén a közre hatva nyeri valódi bevégzettségét, s hogy viszont minden hódítás az egyéni fejlődés terén a közéletet szilárdítja, erősíti.“ Mint kitetszik, modelljeink akadnak szépen, vajha valaha valóságosan érvényesülhetnek is.

4. Erdemes volna részről részre, sorról sorra együtt olvasnunk, elemeznünk e bizonyult, ám következetes, átgondolt és áttekinthető verséptéményt. Most azonban csak egy részletet ragadok ki belőle: „Nem szavaid: magadat pazaroltad — sokszor nemcsak a konyhapézt: a szabadságot is be kellett osztanod, hogy holnapra is maradjon.“ Mély életbölcsest és mély szomorúságot rejtenek e sorok — a bartóki életutat jellemezve, önjellemzőként is elfogadhatók. Mégis, azt hiszem, Szilágyi Domokos lírája szabadságra oktathat mindenkit — a mai pazarlót is. Te hogy látod a költők önpazarlását?

— A költő önpazarol az önpazarlás korában. Az egész (modern) emberiség pazarol: energiát, anyagokat, anyagi alapokat, tehetséget. S főleg időt a rendezés, az alkotás, a gyógyulás, a békésebb, boldogabb, bőségebb élet elől. Azt hiszem, többek közt nemrég, komor szöviccelés közben Panek Zoltán tapintott rá a lényegre: „...avagy az emberiség minden gondolata se képes jobb belátásra terelni az emberiséget?...“ Erről van szó; vagyis arról, amit a ma talán jobban szorító (történelmi) időben az így fogalmazott aggódó figyelmeztetések tartalmaznak egy költő, egy költészet, a mai művészet egész — és legszélesebb körű — programját kitéve. Mert a paradoxonok arany, platina, duralumínium és űrhajócézium dióját fel kell manapság is folyton törni egy olyan világban, ahol a kincstári és művészi klisék egyaránt hozzák a gyanúsán gyorsan áhított megnyugvás és diadalittas belenyugvás esődjét, mikor kiderül, hogy némely dolgoknak még az ellenkezője se igaz. Mert szörnyűség, hogy az elmélyült tudás eredményeképpen létrejött kanti filozófia vagy heisenbergi fizika éppen csak úgy, annyira esik latba, mint az ugyancsak koncentrált, de tudatlan akció, a tett egy Timur Lenk vagy Bajazid „tollából“. Ennek köze van hozzá, hogy a jelenkorban is nemegyszer meginogtak (nak) őrangyal-posztjúkon azok a morális kritériumok, melyek az adott pillanat követelményeitől már történelmi, tapasztalati jögon is függetlenek kellene hogy legyenek, mert irányító és fékező tényezőként léphetnek fel, valahányszor a társadalom rendtartó kényszermechanizmusa leáll vagy összeomlik, és az ember mint ember, mint *homo sapiens* visszahull önmagára, s ebből kell újjáépíteni az egészet. Talán még trójai Kasszandra átka, hogy ne legyen soha általánosan evidens az igazság, egy igazság se, és vissza lehessen élni vele, visszájára fordítani, elferdíteni, meglovagolni, manipulálni, megcsontítani, csúsztatni; ne lehessen megőrizni az arányokat a bűnök közt, az ember, a közvélemény miközben elítéli az egyiket, egy annál nagyobbát magasztaljon, túrjon bambán; hogy hiába érezze a szolidaritást, míg nem tanul meg deszolidarizálni.

Mégse néznek épp olyan „szembe babám“ módon farkasszemet egymással a dolgok, mint ahogy nem néz egymással farkasszemet a világ két fele sem, hacsak nem azon az alapon, hogy „Franco tábornok besorolt ádáz katonának“; különben inkább már kibén-kibén — mindenki-ben néz farkasszemet egymással a dolgok jobbik és rosszabbik fele, s az emberiséget még csak nem is az információ dömpingje és manipulációja, hanem nagyon is konkrét bilincsek és szögesdrótok rendszabályozzák és tartják vissza, hogy saját bölcsessége szerint, melyből legjobbjai útján annyi nehéz vizsgán jelesre felelt, jobb belátásra térhessen. Ha nem egyéb, a földrengések és szökőárok jelzik néha, elég gyakran, hogy még a természet se aludt el annyira alattunk, amennyire a hősiesség ismeretterjesztés már megtett a természet leigázójának. Egy olyan kor, nemzedék, mely egy válsághangulatot, közérzetet, egy veszélyeztetettséget, a nemes vad üldözöttségét, a mindent veszélyeztető világvéget láttatja, fogalmazza, üzeni, az egész — az életörömmel, a munka örömmel, az építés mámorának kifejezésével, megőrzésével, megőrkítésével is egyre figyelmeztet: segélykiáltásfele ez mint üzenet, feltétlenül túlélő koroknak, épp ezért kapkod és kapaszkodik hagyományhoz, múltbeli nagysághoz, egyszerűen minden maradandóba, az egyént, a jelent túlélőbe, és apellál a mindig jelen is levő rációhoz, életérdekhez, humánushoz, logikához, a „tudásnak“ tesz panaszt a csak technikailag kifinomult és civilizálódott barbárság megújuló.

allegroí ellen. E folyamatnak a megértése és mások számára való tanítása, rossz tanítások beidegződéseinek semlegesítése a szellem szintjén is egyaránt munkáigényes. Nem fordít tehát többet rá a költő se a kelleténél: mikor 26 évet, mint Dr. Petőfi, mikor 98-at, mint az utolsónak titulált polihisztor, a képen látható eredménnyel, mikor „csak“ egy bartóknit, egy szilágyvidomokosnyit. Rossz érzék-szervevre kérdeztél rá: ahogy sem látom a költők önpazarlását. Csak érzem.

KÁNYÁDI SÁNDOR

Amíg velünk a zene

K. L.: Az Üzenet pástortűzhöz estéli szállásra, gondolom, Téged is ifjúsgodra, költői indulásodra emlékeztet. Noha egy évtized sem választja el a Hüros és ütőhangszerekre megszületésétől, hangvételben meglehetősen nagy a távolság e két, reprezentatív költeményed között. Hogyan jutottál el az „egy kis vigasztaló furulyaszó“-tól a Zene hüros és ütőhangszerekre félelmetes indulatú Bartókjához?

— A válasz előtt talán nem ártana felidéznünk, hogy Kodály Zoltán állítólag nem adott olyan személynek interjút, aki nem tudott szolmizálni. Szégyenkezve vallom meg, hogy én nem tudok. Dehát én vagyok a kérdezett, és neked kell tudnod szolmizálni. Az igazat megvallva röstellem is a magam batyuját, így nyilvánosan, a Göncölszekér saroglyájában vitetni. Zenei illetékességem legfőbbnek a laikus rá- vagy beleérző lehet. Olyasvalakié, aki szóban hallja, látja a muzsikát. Arra, hogy hogyan jutottam el a furulyaszótól a Zenéig, ezek után, ha nem teszene szerénytelenségnek, azt válaszolhatnám: azon a nyomon vagy ösvényen, mely az Este a székelyeknél-től vezet a Zene rengetegébe.

K. L.: A Fekete-piros versekben és válogatott költeményeidnek a Kriterionnál megjelent kötetében is egymás mellett található a Bartók-zenére szerzett 1963-as versed s az egy évvel későbbre datált Pantomim. Vajon ez utóbbinak is köze van Bartókhhoz? A két vers rokonságát, a fülünknek megszokott harmóniák felbontásának egymáshoz hasonló módját hogyan magyarázod?

— Ha rokonságot érzel a két vers között, akkor bizonyára „nem zörög a haraszt, ha nem fújja a szél“. Egyébként fölhívnam a figyelmet: — magam piacositandó —, hogy bátorkodtam egy darabot is írni *Kétszemélyes tragédia* címen, a *Zene hüros hangszerekre, ütőkre és celestára* (ez Bartók művének teljes címe) mintegy szavakkal való aláfestéséül.

K. L.: Bartók és Kodály — változó hangsúllyal, e párhuzam ma is szüntelenül visszatér. Csábít a lehetőség — minthogy Te irtad a magyar irodalom egyik leg-szebb, legtömörebb Kodály-versét —, hogy föltegyem Neked a (tudom) banálisan ható kérdést: írhattad volna a Kodályt ünneplő sorok fölé a Bartók nevét is („baldog akinek térdén / egy nemzet lovagolhat“)? Nyilván nem csupán a zenepedagógusról van szó — azt hiszem, a felnőttnévelésnek (a nép- és nemzetnevelésnek) különböző feladatairól, történelmi parancsáról is. Tehát: Bartók és Kodály, a nagy „ikerpár“ számodra mit jelent?

— Előbb a címet írtam föl, s aztán alája a verset. *Bartók* címmel egy másik verset írtam, amelyik úgy végződik: „nagy baj nem lehet amíg / velünk a zene.“ A nagy „ikerpár“ számomra azt jelenti, amit Petőfi, Arany, Ady és József Attila jelent. A legkisebb hangzatoctól a leghatalmasabb művekig mindennel megrendítenek. Ezt az udvarhelyi valamikori Református Kollégiumnak köszönhetem, ahol még gyerekefjével „belénk tudatosult“, hogy mi a Bartók—Kodály csillagképben születtünk. Létükkel, példájukkal hatottak sokkal előbb, mint zenéjükkel, mely később véremmel vegyülve emelt tört, szagztatott dallamok mégis biztos lépcsőin a magasabb hazába, melyben a harmóniátlanok hitt egyetemes és magyar általuk mégis-mégis összecseng. Olykor mintha még tekintetük melegét, szavaik szigorát, kézfogásaik férfiaságát is érezném, mint azokét, akikét, eddigi életem legnagyobb szerencséjének mondhatóan, valóban érezhettem: Tamási Aronét, Kós Károlyét, Nagy Imréét, Márton Aronét, Illyés Gyuláét, akiknek emberré válásom jó részben köszönhetem.

Szövetségesünk: Bartók

Vigasztaló jelensége a történelemnek, hogy a művészet és tudomány kiemelkedő alkotói kiemelkedő közéleti helyet is megkínálja. Alig valami ellenszolgáltatás fejében. Zálogul legfeljebb valamiféle elkötelezettséget kíván az emberi tisztesség köznapian nehezen körülírható rendszerében. Ami különben az említetteknek amúgy is született tulajdonságuk.

A Bartókról írt versem az úgynevezett személyi-kultuszos idők [a Rákosi-korszak] mélypontján keletkezett. Sok mellékkörülmény folytán lett külföldön is pályafutása. Címét csaknem mindenütt erre változtatták: *Óda Bartókhoz*. Holott Bartók akkor már nem élt, és odát közönségesen élő személyhez írnak.

A hetilapot, ahol a vers megjelent, nyomban elkobozták. Menesztették rögtön a jóhiszemű — jó zeneértő — szerkesztőt is, azok, akik a verset magukra vették. Nem azért, mert nem értettek a zenéhez, mert Bartókot kezdettől, hivatalosan is dekadensnek nyilvánították. A vers „címzettjei“ így ők lettek. Lényegében nekik szólt. A versben Bartók szövetségesünk. Mint annyiszor.

Hosszú volna felsorolni, kik miért bélyegezték akkor az én Bartók-versemet is elnémitandónak, épp a bartóki lényegre-tapintás, valóságfölfedése miatt. Akkoriban az esztétikai kritika is a hadászat kifejezéseivel élt. A „főcsapás“-t valóban az a mondat kapta: növeli, ki elfödi a bajt.

Nem az én asztalom fölsszolgálni, föltárni a vers ilyen-módon keletkezett közéleti pályafutását. Ennek sok kanyara volt, sok döccenője is. Volt — van — emelkedője is. Paradoxnak hangzik, de igazságot takar: örömmre szolgál, hogy nem egy helyen, ahol szabadon olvassák, szavalják, így Magyarországon is, hatást és kommentálást a vers nem politikailag vagy etikai, hanem prozódiai, azaz esztétikai tulajdonai révén vív ki magának.

A vers így mégis Bartók szellemének hódol. Annak a másik vigasztaló jelenségnek, hogy az egyeses vonalú művészi erő kifejtés egyenes jellemet is fejleszt. Az alkotókban éppúgy, mint az értőkben; az alkotások megbecsülöiben. Így lesz minden nagy művészet egyetemes érvényű, emel mindenféle határ és elhatárolás fölé. Ez magyarázza, hogy a szolgálat, amit Bartók a román népnek és kultúrának is tett, büszkeségünk nekünk, magyaroknak is.



Kádár F. Tibor vázlatfüzetéből (Az alkotó)

Az ígéret művészete

... a zene szabadsága feltételezi az érzelmek szabadságát, az utóbbi feltételezi a gondolkodás szabadságát, ez pedig a tett szabadságát; a tett szabadsága viszont az állam szétrombolása. Orizzük meg hát az operát olyannak, amilyen, ha meg akarjuk őrizni a királyságot.

D'ALEMBERT

Wagner nem a történelem kezdetén, hanem a XIX. században akart olyan összművészeti alkotást létrehozni, amely a zene legősibb teljességét, magát a zeneművészetet jelentse. Wagnerről szólva írja Adorno: „Valamennyi művészet legvarázslatosabbika, a zene a varázs megtörésére tanít. Miközben a védtelen ember félelmét kimondja, a védtelennek védelmet nyújt, és újra megígéri, amit a zene ősrégi biztatása ígér, a félelem nélküli életet.” Ez az ígéret a nélkülözhetetlennek érzett zenei szépség kiindulópontja; Stendhal is azt mondja ugyanis, hogy „a szépség a boldogság ígérete”. Igen, *ígéret*, nem megvalósulás. A boldogság képességére való elő- és felkészítés, az ember értelmi és érzelmi képességeinek a leghabakébb megvalósulására nyitott lehetőség, az egyednek a transzcendenciában való egyidejű fölmutatására és meghaladására tett ígéret. „A szépet szükégszerűen (de gyakran talán öntudatlanul) azért szeretjük, mert vonatkozásban áll a végtelennel, amely mintaképi okként és ígéretként minden szépben jelen van — írja Karl Rahner. — [...] az anyagi létezőben a szépség szimmetriaként, arányként, harmóniaként vagy funkcionális rendként; a szerves létezőben vitalitásként és ritmusként mutatkozik meg.” Az élő ritmus mint a zene anyagi megvalósulásának a dallamot modelláló egyik alapkategóriája: ott dobog a szerves és szerves létező, az individuum és transzcendencia közti sejtárhálya felében, a még és a már pillanatában.

Lélek és zene határán

A zenének mint par excellence több rétegben időbeli művészetnek leglényegibb sajátossága, hogy mozgásban levő viszonyításrendszer. Szimultán és szukcesszív viszonyul a csendben megszólaló első hanghoz, az ebből következő első motívumhoz, a hangszerminőségből adódó intonáció milyenségéhez, az első ritmusképlethez és minden további elmozdulás lehetőségéhez, a pillanatnyi akusztikai térhez és implicite a zenetörténet egészéhez. Nemhiába nevezte Kant a zenét tiszta (nem függő) művészetnek. Mert minden, ami látszólag külső függőségét jelentené, anyaga, tárgya (motívum, dallam, ritmus, hangszeranyag, megszólaltatás stb.) a zenének belső tartalma: ő maga. A zene igazsága az ígéretnek és önnön anyagi természetének, tárgyszerűségének kettős igazsága.

De miért hat ránk olyan fölkaaró-megrázó erővel, hogyan tud meghatni és földérinteni, szorongatni és föloldani? A válasz egyszerű: *Similia similibus curantur*; mert a zene, Füst Milánnal szólva: „a szervezetünk, temperamentumunk és kedélyünk *oratio directája*, nyílt beszéde és *egyenes idézete*.” A zene az ember ösztön- és érzelmvilágát a legteljesebben és legérvényesebben tartalmazza és közvetíti. Ennyiben, és csak ennyiben lehet egyfajta valóságreflexiónak tekinteni. A zene létmódjának az ember (a szerves létező) létmódusával való analogonja a mi számunkra teremt meg — anyagsága és szervezetsége okán — fölfohatóságának és hatékonyságának területét. „Mintha lelkünk különböző érzelmeinek megvolna a nekik megfelelő hang- és dallamlejtése, amely valamely titkos egyetértés folytán idézi fel ezeket az érzelmeket” — írja Szent Ágoston. Nem nehéz ehhez az *egyetértéshez* az arisztotelészi fölismeréselvet társítani; a hasonlót megismerő,

a rádöbbenő lélek boldog részvételét és katarziszt. A zene esztétikailag máig sem eléggé tisztázott *fiziológiai* hatása teszi, hogy a zene történetében mindenkor bizonyos zenei formák egyértelmű kifejezésekké váltak a hallgató számára. Ahogyan Wittgenstein szerint nincs szó, csak szóhasználat, úgy a zenében sincs szimbólum értékű forma, csak szimbólumhasználat. De ez aztán adott zenei folyamatban világszemléleti, indulati, erkölcsi súlyt és távlatot kap. Így válhat kiemelten jelentéssé valamely kitüntetett formaelem: a hangrendszer, a dallam, a hangszerhasználat, a harmónia vagy a polifónia, a tonális funkciók, ritmus s napjainkban elsősorban az intonáció, a hangvétel.

Erkölcös-e a zene?

A zenetörténet minden korszakában megpróbálták a zenei formaelemeknek önmagukban való erkölcsi értéket tulajdonítani. Ezek a törekvések mindig a zenén kívüli világ értékeinek a visszaigazolását célozták, s elsősorban a gyakorlatra irányultak a transzcendensre hivatkozva. A zene igazsága természetesen elválaszthatatlan a mindenkori zenei gyakorlattól, attól a pillanatnyi viszonyrendszertől, amelyet az alkotó helyzete, az alkotás tartalma, az előadás mikéntje és a közönségnek a zenével való kapcsolata jelent. A zene kettős természetében rejlik, hogy az ígérlet, a transzcenzus lehetősége mellett meghatározó a zenei anyag, a formaelemek és a megszólaltatás módja. Utóbbiak teszik, hogy a transzcenzus csak lehetőség, még-nem-megvalósultság. Másrészt az ígérlet a zene anyagának az esetlegességét iktatja ki, lehetővé teszi a partikulárisnak és mulandónak a meghaladását. A görög városállam gondolkodója azt a dallamfajtát tekintette erkölcsileg rossznak, amely a városvédőket elpuhította tehette. Ugyanaz a dallamtípus sokkal később mint szakrális kerülhetett elvetésre a megnyilvánulni kívánó laikkal szemben. Ebből egyrészt az következik, hogy önmagában véve egy adott formaelem nem tartalmazza ab ovo a neki tulajdonított erkölcsi mozzanatot, másrészt azt is jelenti, hogy a formaelem a *zenén belül* évszázadokon át érvényes, hatásos, működőképés maradt. Az adott formaelem csupán az adott műalkotáson belül jelentéssé. Ilyen értelemben igaza van a *Doktor Faustus* szerzőjének: a zene nem erkölcsi művészet. És nincs igaza, mert a kérdésfelvetés más is lehet: a zene nem attól jó, hogy erkölcsi, hanem attól erkölcsi, hogy jó. A zenemű esztétikai érvényessége teremti meg a zene erkölcsi igazságát is.

A zene kettős lényege a legkisebb formaelemig visszavezethetően megnyilvánul. Nem olyan értelemben, hogy a vizsgált (kiemelt) formaelemnek *kivülről*, az értelmezéssel a priori morális értéket *tulajdonítunk*, hanem úgy, hogy az adott zenei folyamatban jelentőséget *kap*. Mert a zene mint folytonos tézis és antitézis, disszonancia és feloldássorozat a szembeállított elemek küzdelmeként, meneteként konstituálódik. Sötét és démoni vív a világgal és angelikussal. De amit szorongatónak érezhetünk, nem önmagában az, hanem kontextuálisan. Egy moll hármashangzat önmagában nem jó vagy rossz; egy dur hármashangzat után szomorú és sötét, egy szűkített menet végén megnyugtató és föloldó lehet. Ez már az effektus, a hatás, a gesztus területe.

Elveszejt és/vagy megtart

Századunk zenéje főként az effektus, a gesztus, a hangvétel, a tágabban értelmezett intonáció zenéje. Abban a megváltozott érterében, amit az alkotó—előadó—hallgató közös műalkotása jelent, úgy tűnik, a zene már nem a szépséget és a létbizonyosságot sugallja egyre népesebb, egyre személytelenebb és zeneileg fölkészültebb hallgatóságának, hanem csenddel, disszonanciákkal, örült hangerővel sokkolja a magányos és szorongó teremtményt. Adorno úgy véli, a radikális művészet traumatikus sokk módjára hat, nem hoz ugyan föloldást, de fölkészít — a világ szorongató mivoltától indokolt — félelemre.

De mikor *nem* volt a zene effektusművészet is? A kótemplomban felhangzó szerzetes-kórus gregoriánja éppúgy magabizálásra és félelemre szorította hallgatóját, mint az előbb perhorreszkált zene. És azok a zeneművek, amelyeket elmúlt századokban bemutatóskor kifütyült a közönség, szintén a gesztus és az effektus szintjén „sokkoltak”. Az eltérés, a megszokotthoz képest valami másnak a megszólaltatása nem a radikális és nem a huszadik századi zeneszerzők kiváltsága: ez a zene mindenkori *tartalma* is. A nagy zenék mindig *megrázó és megerősítő* zenék. Ez a tanulsága többek között Lendvai Ernő példátlanul pontos és mély Bartók-elemzéseinek.

A bartóki ígélet

Kant szerint a reflektáló ítélőerő intuitív megismeréssel képes a különöstől az általánosig emelkedni. Ez a megismerés a zsenialitás, az eredetiség sajátja. A zseni is törvényszerűség alapján alkot: a műben érvényesített esztétikai eszme alapján.

A gregorián zene eszmerendszerében a szakrális a döntő, a zenei lényegből az ígélet, ennek alárendelt a zenei tárgyszerűség, minden, ami az emberit, az evilágiát involválja. Bach szintézisében már a kegyelem és a szenvedése folytán méltóvá vált individuum is a maga teljességében van jelen. A romantikus zenében újra fölborul az egyensúly, de most a szubjektív érzelmek, a demiurgosszá nőtt individualitás javára — és folytathatnánk a sort. Századunkban újra egy szintetizáló zeneszerző teremt meg a zene lényegi egyensúlyát.

Bartóknál legalább kétféle hangzásvilág jelenlétéről van szó. A két hangzásvilág, a polaritás elve az egyik bartóki formaalkotó princípium. A bartóki polarizálás — Lendvai Ernő szerint — „az a különös optikai rendszer, amely [...] nála már valóságos filozófiai normává vált — mintha az ellentét volna az egyetlen keret, amely a dolgok létezésének jogosultságát megadná“.

Az egyik pólus az aranymetszés-rendszerre épített bartóki kromatika és típusai, a másik az akusztikus felépítésű diatónia és típusai. Az aranymetszés-rendszerhez tartozik a pentatónia, az α -akkord és alfajai, az 1:2, 1:3, 1:5 típusú forma-modellek; ez a rendszer a zárttságé, a kromatikáé, a köré, centrumhangra épít, egyenlő fokú distancia-modelleket használ, ez a tengelyrendszer, az *aszimmetrikus* formálás, a páratlan metrum világa, a feszültségé, a disszonáns hangközöké, plagális kapcsolásoké („emelkedés“), a *dinamikus* elvé, körmozgásé; ez az irracionális sötét, küzdő, *organikus* világ jelenléte, a szerves lété, ösztönöké, érzelmeké, intuícióé, átélése; ide tartozik az ihlet, a pátosz, az, ami individuális, a változókéony és kiszámíthatatlan; a sorsszerűség és a történelmi szemlélet, az életjelkép és a halandók világa ez; *időbeli* (folyamata van), horizontális, polifon, feminin; ezé a világé az állítmány és az ige, a cselekvés; tágabban ennek a világnak a kivetülése a műtörténetben a romantika, a művészeti ágak közül a költészet. Ez a bartóki zene dionüszoszi oldala, ebben a zárt, feszült, sötét, küzdelmes, időbeli térben zajlik élet és történelem; a zene itt önnön tárgyszerűségét mondja elsősorban.

A pólus másik oldalán a felhang-akkord és -hangsor áll, a harmóniai teretrony, a kvintakkord; *nyitottság*, diatónia, az egyenes vonalú dallamrajz, nem centrum-, hanem súlypontos *alaphangra* épít, tonális alakzatokat használ, ez a kvintoszlop, a *szimmetrikus* periodizálás, páros metrum világa, a *feszültségmentességé*, a konzonáns hangközöké, autentikus kapcsolásoké („szabadesés“), a *statikus* elvé, egyenes vonalú mozgásé; ez a derűs, rendezett, játékos, ünneplő, *logikus* világ jelenléte, a logika rendjéé, a szellemi lété, ironiáé, reális érzékelésé (érzékiiségé), a megismerésé és megoldásé; ide tartozik az ötlet, a stílus, az, ami közösségi, az állandó, a törvényszerűség és a tudományos szemlélet; a haláljelkép és a halhatatlanok világa ez; *térbeli* tagolt (kiterjedése van), vertikális, homofon, maszkulin; ezé a világé az alany, illetve a főnév, a képalkotás, tágabban így jellemezhető a barokk művészet, a művészeti ágak közül a festészet. Ez az apollói, nyitott, oldott (megváltott), időtlen, rendezett világ a transzcendens birodalma, az a tér, amelyben az emberi érzékelés a fájdalom mellett elnyeri a megnyugvást is, amelyben átmesesül az anyag, az ígélet pedig testté lesz.

Bartóknál a két világ egymást ellentétező és *kiegészítve* találkozik. Éspedig abban a második nagy formaelvben, amit maga Bartók *hidként* nevezett meg. „A hid központján átlépve az anyag új értelmet nyer — írja Lendvai —, minőségileg átalakul. Így önti Bartók szintézisébe a klasszikus szimmetria *szellemi* formuláját a polaritás *természeti* dinamikájával és az átalakulás *történelmi* koncepciójával.“ A (például ABCBA felépítésű) hídforma és a csúcson áthaladó zenei anyag „átfordulása“ a másik pólus felé, a két eszmerégio *egyidejű*, egy műalkotónak belüli, de akár egyetlen részletben megragadható elve az a többlet, amit a bartóki zene *szépségével és szépségén túl* hallgatóinak ad. Nemcsak a küzdelem sokkját és disszonanciáját, hanem a derűt és egyensúlyt is, a magányos embernek a közöséget, és a közösségnek saját magát — a transzcendencia magányáig. Hiszen a zenében az Egyetlen skálában benne van az egymást ölelő Kettő:

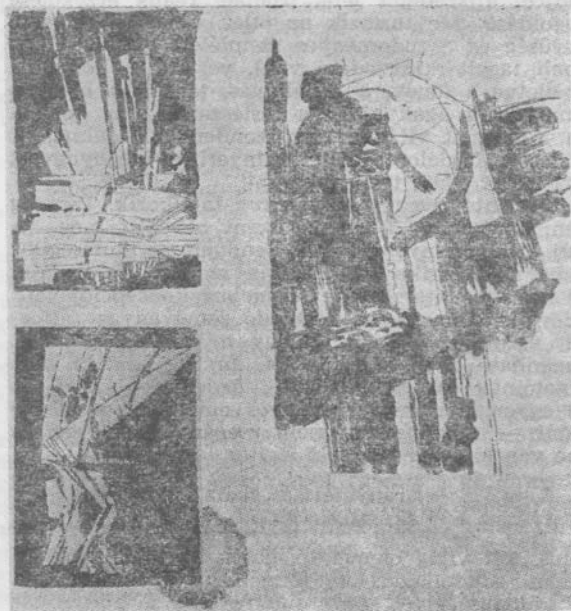
C e f a z → aranymetszés skála
d é f i z g a b → akusztikus skála

Az egymásba kulcsolt két pólus, két világ elemei leírhatók az ellentétező és a kontemplatív, a nyugati és a keleti gondolkodás- és létmód kategóriáiban; két stílusorszak kölcsönhatásaival és különbségeivel; egy műtárgyban a körmozgás

és egyenes vonalú mozgás, tér- és időbeliség, a dinamikus és statikus formálással; egy festmény rajz- és színösszefüggéseiben, egy vers egyszerre magyaros és időmértékes ritmikájában is.

A bartóki életmű erkölcsisége a létrehozott esztétikai tér érvényességéből fakad. Az a legősbibb, legelemibb hangzás- és ritmusvilágra építő zenei *magatartás*, gesztusrendszer, az a hangvétel, amely a lét és a létezés ellentéttségét nemcsak ismeri és fölmutatja, de hallgatója számára elsajátíthatóvá is teszi, az az intonáció, amely *részletet* is az ígéletben — újra létrehozza alkotó és hallgató közös műalkotását.

A bartóki zenevilág igazsága a zene és minden műalkotás kettős lényegét mutatja föl az esztétikai folyamatban: az ígéletet realizálja a tárgyszerűségben, viszont a tárgyszerűségből állandóan az ígélet újabb lehetőségeit bontja ki és állítja a tárgyszerűséggel szembe. A küzdelem és szenvedés de profundis pólusáról kiáltja-emeli föl az életet, s a transzcendencia időtlenségéből újra hozzá ver Hidat.



Kádár F. Tibor:
Bartók világa (vázlatok)

Bartók egységes zenei világa

Ha a bartóki életmű stílárís egységét próbáljuk megvilágítani, akkor elsősorban azokat a nyelvi összetevőket kell számba vennünk, amelyek Bartók stílusának kialakulásában és kiteljesedésében strukturálisan és történetileg alapvető jelentőségűnek bizonyultak. E stílus kialakítása éppen a századunk elején fellépő zenei nyelvi válság időszakával esett egybe. A tonalitás válságának bartóki feloldása tette lehetővé a XX. század egyedülálló szintézisét jelentő bartóki zenei nyelv és egységes életmű létrejöttét.

A XIX. század végén és a századfordulón a késő romantika megbontotta a szilárd tonalitásérzetet, s a tonalitás kereteit a kromatika, a diszsonáns képleték és nemdiatonikus hangsorok egyre elterjedtebb alkalmazásával a végsőkig feszítette. A válságból kiutat kereső XX. századi irányzatok többek között aszerint is különböztek egymástól, hogy törekedtek-e a tonalitás valamilyen formában való megőrzésére, újjáértelmezésére vagy sem. Schönberg és követői a tonalitás teljes megsemmisítését a teljes tizenkétfokú hangkészlet állandó használatával és a régi tonális fordulatok elkerülésével próbálták elérni; a tonalitást megtagadva építették tovább a késő romantika zsúfolt kromatikáját. A tonalitás megőrzését, felrisszítását pedig századunk szerzői többek között merészebb diszsonanciák tonális keretben való használatával, politonalitással, a zenei népnyelvhez való fordulással érték el. E neoklasszikus és folklórirányzatokat gyakran jellemző egyfajta tárgyilagosság, alkotói kivülállás és a schönbergi expresszionizmus végtelen subjektívizmusa az a két pólus, melyet századunk több nagy zeneszerzője a legkülönbözőbb módon próbált összhangba hozni. E szemszögből Alban Berg és Stravinsky részben kompromisszum megoldásai mellett a bartóki szintézis a legjelentősebb.

Bartók nem igyekezett kiiktatni zenéjéből a tizenkét hangban rejlő tonális összefüggéseket. E tizenkét hang ugyanis a hagyományos stílusok tizenkét hangja, a közöttük levő tonális viszonyok pedig objektív akusztikai és hallásfiziológiai jelenségeken alapulnak. Bartók egy olyan általános és átfogó tonális rendet alkotott, amelybe a hagyományos tonális viszonyok is beépülhettek. Új rendszerét, amely a tizenkét egyenrangú hangot jelentő homogén tizenkétfokúságban valósult meg, olyan újfajta összefüggések alkotják, melyek csirájukban már a romantikában fellelhetők, és egyre növekvő szerepükkel az új tizenkétfokúság irányába terelték a zenei nyelv fejlődését. A klasszikus tonalitás megtagadásával a schönbergi dodekafónia nyelvi szegényedést jelentett, a tizenkét hang állandó szerepeltetése monotoníát, zenei „információcsökkenést” eredményezett. E szándékos megtagadással ellentétben a tonalitás hagyományos formái éppen áltálal épülhettek be szervesen Bartók zenéjébe, hogy az ő tizenkétfokúsága nem volt egyéb, mint éppen e természetes formák áttételesebb és elvontabb rendszere. A homogén tizenkétfokúság létrehozta új kapcsolatokban a hagyományos zenei elemek jelentése felrisszúlhetett és újjáértelmeződhetett. A bartóki szintézis a temperált rendszernek a zenei anyag törvényszerűségei által irányított fejlődését a legtermészetesebb módon tetőzi be. Az új tonalitásfogalom visszahat a zenei nyelv egész fejlődéséről alkotott képünkre, jobban látjuk azokat az erővonalakat, melyek Bartók felé mutatnak. „Bartókból érthető meg Bach, és nem fordítva” — írta József Attila, Bartókról szóló tanulmánytervezetében.

Az egységes bartóki életmű lényeges összetevői az 1906-os évet követő esztendő műveiben kristályosodtak ki. A döntő hatást ebben a folyamatban a Debussyval és a népzenevel való találkozás jelentette. Jellegzetes példája e periódusnak a *Két kép* című zenekari kompozíció, melyre Debussy egészhangú skálája, a magyar népdalszerkezet és a bihari román népi melodika egyaránt erősen rányomta bélyegét. A francia impresszionizmus és a keleti folklór hatásának eredménye az a szintézis, melyben Bartók a keleti népzénet és a nyugati műzenei fejlődés vívmányait egy dialektikus zenei világképbe egyesítette. E dualizmus tette lehetővé Bartók számára a zenei őselemek újjáértelmezését, a modern hangrendszerbe való beépítését, a zenei anyag állandó alakváltozásain keresztül megvalósuló, egész életművére jellemző drámai metamorfózisokat. E minden vonatkozásban a természetben gyökerező egyetemes zenei kozmoszba a legkülönbözőbb hatások is szervesen épülhettek be anélkül, hogy zeneszerzői stílusában, látásmódjában erőszakos és gyökeres változásokat idéztek volna elő.

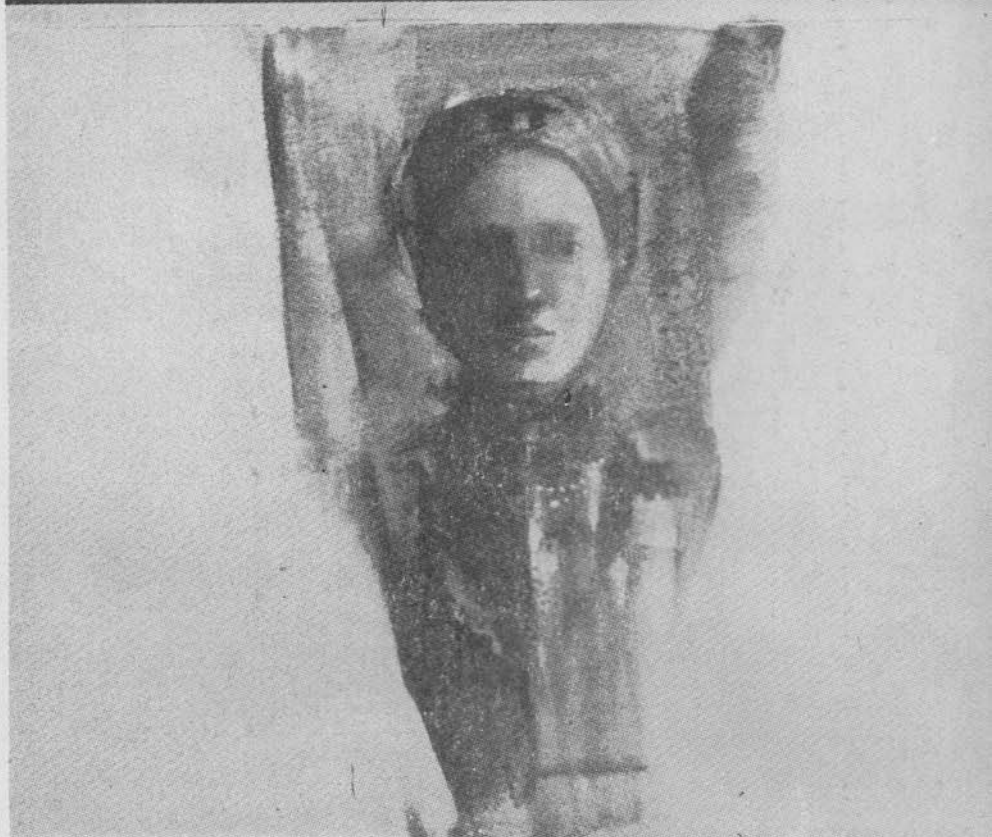
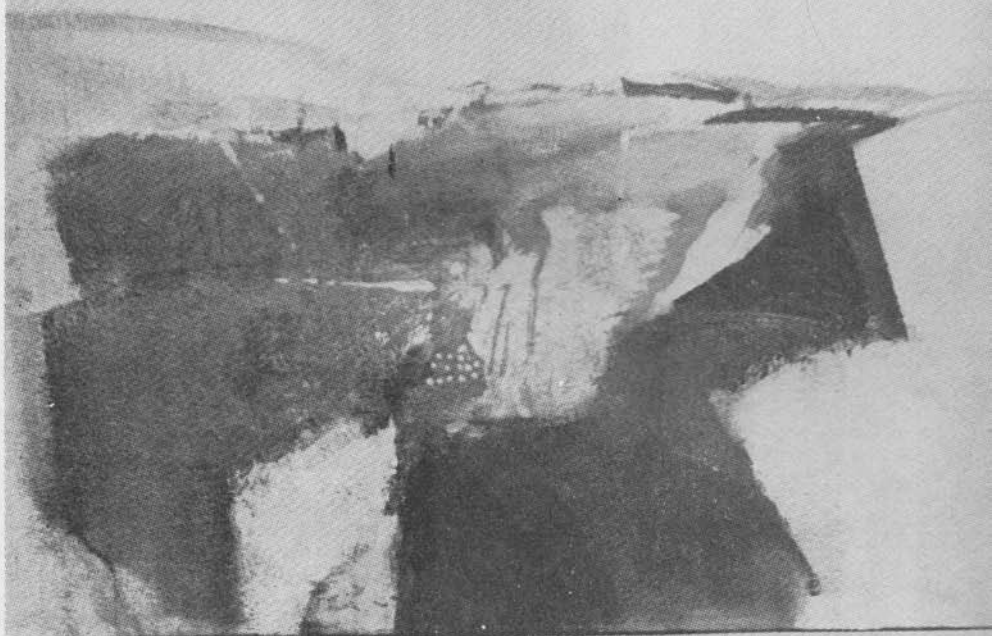
A tízes években és a húszas évek elején Bartók zenéje sok közös vonást mutatott Schönberg atonális törekvéseivel. S bár a tonalitást sosem tagadta meg, a tizenkéthangú komponálási módszerek hatása későbbi műveiben is nyomon követhető. Az 1937-es *Hegedűverseny* például dodekafon technikával megkomponált és feldolgozott témát tartalmaz. De ennél is lényegesebb az, hogy e szinte szeriálisnak nevezhető szakasz hangsúlyozottan diatonikus, romantikus hangvételű környezetben szólal meg. A kontraszt fő értelme nem két stílus külsőséges szembeállítására, hanem egyazon hangrendszeren belül két dallamépítő elv, a kromatika és a diatónia egymást kiegészítő ellentéte. E pregnáns szembeállításon alapul a *II. zongoraverseny* is. Ez utóbbi mű neobarokk vonásai nem párosulnak azzal a hűvös tárgyilagossággal, mellyel Stravinskynál találkozunk. Az ellentétek játékában a diatónia ősi, pentatonikus alakzatainak elementáris hatása, izzása megsokszorozódik. A teljes tizenkétfokú rendszerbe való sokféle beágyazási lehetőség nagymértékű jelentéstöbblettel gazdagítja a primitív, kevés hangú képleteket. Erre maga Bartók is utalt egyik írásában: „minél primitívebb a dallam, annál különösebb harmonizálást, illetve kíséretet kaphat.“ (*A parasztzene hatása az újabb műzenére*, 1931.) A tizenkétfokúság Bartóknál rendszerint nyolc-kilenc foknál többet nem tartalmazó hangsorok összegeként jön létre. Így — a dodekafon szerkesztésmóddal ellentétben — egyszerre valósul meg a változatosság a homogén tizenkétfokúságban, és a zenei befogadóképességhez mérten komplex zenei struktúra.

A harmincas évek derekán keletkezett művekkel érkezik el Bartók a csúcra (*V. vonósnégyes; Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára; Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre*). E művek révén válik még nyilvánvalóbbá számunkra az egész életmű egysége. Amint a népi hangvétel és a korabeli avantgarde eszközeinek használata nem jelent stílusterést vagy kompromisszumot az életműben, ugyanúgy az egyszerűbb faktúrájú, könnyebben megközelíthető és nagyobb közönségsikerre számító művek sem tekinthetők valamiféle művészi megalkuvásnak. E művek sajátos arculatát többek között megrendelői igények és műfaji követelmények alakították ki. E viszonylag könnyebb fajsúlyú darabok gyakran bonyolultabb művekkel egyidőben keletkeztek. Ez a tény még jobban aláhúzza egymást kiegészítő jellegüket, rejtettebb közös vonásaikat. Az expresszionizmushoz legközelebb álló két hegedű-zongoraszonáta és *A csodálatos mandarin* szomszédságában keletkezett a *Táncszvit* és a szlovák népdalfeldolgozásokat tartalmazó *Falun* dalciklus. A meglehetősen absztrakt *III.* és *IV. vonósnégyes* periódusából származik a hangszeres népi anyagot feldolgozó két hegedűrapszódia. A műfaji és stílus különbségeknél is lényegesebbek közös vonásaik, elsősorban az őket átható népzenei szellem. Maga Bartók nyilatkozta 1937-ben Denijs Dillének: „Az én vonós-négyeseim dallamvilága lényegében nem különbözik a népdalokétól, csak épp hogy a foglalatuk szigorúbb. Úgy kell ismerni a népi dallamot, ahogy mi ismerjük, s akkor tagadhatatlanul a meglévő távolság sem akkora.“ A zene végső gyökereihez való lehatolás tette lehetővé Bartók számára, hogy szerves egységbe foglalja, elvontabb formába sűrítse és lényegítse át a különböző népzenei sajátosságait.

Utolsó alkotóperiódusában írott műveit — a *Divertimentót*, a *Concertót* és a *III. zongoraversenyt* — leszűrte, egyszerűbb és közvetlenebb kifejezésmóddal jellemzi. E műveket is szervesen egészíti ki a halála előtti évben komponált *Hegedű szólószonáta*, melyben az utolsó alkotókorszak kiforrott stílusa korábbi művek elvontságával és koncentráltságával párosul.



Bartók Jenő: Tér



KADÁR F. TIBOR: GYÖKEREK



KADÁR F. TIBOR: **TEMLOMBA MENŐK**
VÁSZONTEREGETŐK



Az akác hívójele

Belényes előtt leszállt az autóbusról, hogy gyalog közelítse meg a helységet. Miután a jármű égzengése elült a délutánban, és az utasból nem maradt más az üres ülésen, csak a kétségbeesés légbőlfaragott szobra meg a döbbenet, amit ez a látvány okozott a többiekben, lassú, lebegő léptekkel, melyek nyomán meg sem rebbent a dülöüt vastag pora, megindult az ezelőtt húsz évvel látott akáca felé. Ezért is választotta a tavaszt az utazásra, pedig ilyenkor foglalták le leginkább zongoralekői, előadásai, mert teljes pompájában akarta látni a fát. Szinte behunytt szemmel lépkedett, minden részére emlékezett az útnak, úgy indult a találkozás elé, mint húsz és egynehány éves korában ahhoz a lányhoz, kiblen balga ifjúként felismerni vélte egy pillanatra legbensőbb és legdöntőbb életelveinek majdnem azonosását. Milyen tébolyító boldogság volt hallani a lánytól a természetben való feloldódás-vágy vallomását, aki a fővárosi köregetegben úgy élt, mintha szabad mezőkön, dús erdők vastag avarján sétálna naponta. Az érzelmek önállósága, a mindenek felett való lebegés, az elvonatkoztatás és elkülönülés tökéletessége a mindennapiságtól, a bele nem olvadás, a különység megdöbbentő készsége, igen, ez mind, mind rá hasonlított. Hamar elmúlt, s utána végérvényesen rájött, hogy társat már nem lelhet igazán magának, s hogy egyedülállóan döntő élményt az élet áramlásán kívül maradt embernek csupán a zene adhat. Aramlík, eliramlik az élet, s a jövőtől sem várhatsz semmi jót, a változások lassan készülődnek, s míg az idő ekéje kifogat valami újat, fontosat, döntően szükségessé a történelem televényéből, az emberélet a végéhez ért, s azzal a érzéssel ülsz le megírni a végrendeleted, hogy életednek utolsó húsz-harminc esztendejében tulajdonképpen nem történt veled semmi igazán boldogító esemény. Vakító élességgel vág bele az emlékek: ifjúkorában, a mérhetetlen becsvágy idején, mikor semmilyen siker nem volt elég, egyszerre rádöbbsent: mire vágyai esetleg teljesülnek, addigra már elvesztik végérvényesen a jelentőségüket, eltűnik minden a napok zakatolásában, mint oboa hangja bombarobbanásban. Úgy vágyja látni újra a virágba borult, zengő fát, mint Mózes láthatta az égő csipkebokrot a bibliai időkben, vagy mint a kamaszkor lángolásában, mikor úgy beszélgetett Istennel, mint legkedvesebb és legokosabb barátjával. Ő, azok a hajnali találkozások, még az új napra riadó feszítő boldogság jelentkezése előtt valamivel, tudta, érezte, hogy valahol, nagyon messze, valaki most rá gondolt, biztatón végigsimít a haján, és megkezdődik a rajongó és bölcs beszélgetés. Huszonkét éves korára tökéletes ateista lett, s ezeknek a találkozásoknak mámorát egy zengő, gazdag főhéfer fűrtjeit egymáshoz csendítő, madaraktól és méhektől dús, kitérülő és ajándékozó tavaszi akáca mégis visszahozta. Mintha a vakok hatodik érzéke vezetné, ebben a csöndes belső rajongásban, mikor úgy lebegett szinte az út felett, mint a valamikori szentek a vizek fölött, gondolatai a szokott módon átváltak a politikára, mint azoknál az embereknél, akik irtóznak és tökéletesen elvonatkoztatnak annak napi gyakorlatától, de akik magukban, lelkük mélyén megszállottan politizálnak: érdekes, azokban a rajongó időkben milyen könnyedén és magától értetődően tudtam egyeztetni egy végtelen lehetőségű lény és az én iszonyúan véges életem élményét, s most, mikor kihalt belőlem minden rajongás, pontosan ilyen természetesnek veszem a szenvedélyes nemzeti érzés és a megszállott nemzetköziség tökéletes együttesét magamban. Tulajdonképpen az egyetlen igazi beszélgető társam, Kodályon kívül, magam vagyok, a gondolatok szabályos ritmusban követik egymást, mint hullámok a parti homokon, senki sem viszi tévútra a beszélgetést, nem ért félre, vagy meg sem ért, tökéletes formákban állnak össze a képzetek, jól kivethető a főtéma, a visszatérő ütemek, s minden diszsonancia a maga helyén lendíti előre a gondolat-szövetet. Érezni vélte az akác illatát, elképzelte csöndes, békés beszélgetését az elpihenni készülő madarakkal, ha jökedve volt, s mikor nem volt, ha egyedül járhatott virágzó mezőkön, fák között, kiválasztott magának egy lombok közt pihenő madarat, s ezek során kifinomított hangjeleivel kicsalogatta egy kiálló, kiszáradó ágra, s hosszúsan elbeszélgetett vele. Önkéntelenül szinte formálta is szájával, torkával, nyelvével a megfelelő hangokat, itt most egy kis ösvény vezet balra, mondta magában, ráfordult, majd néhány lépés után megállt, mélyen beszívta a levegőt, lassan kinyitotta a szemét, s ott látta maga előtt a belényesi akáca iszonyatos hiányát.

— Örömmel hallom, Busiția úr, hogy kilépett a Vasgárdából — mondta Bar-tók a házigazdájának. A végeletekig zárkózott zeneszerzőnek, akinek megközelít-hetelenségét keservesen átélték rajongói, és a gyűlölet hisztérikus kitöréseiként élték ki nagyszámú ellenségei, azon kevés barátai közé számított a belényesi gim-názium tanára, akik közé Budapesten Kodály, Párizsban Delius, New Yorkban pedig Menuhin tartozott. Itt-tartózkodásait esetleg az zavarta olykor, hogy a házi-asszony a legválogatottabb ételekkel traktálta, a világhírű ember iránti tiszteletből.

— Asszonyom, ön félreért engem — mondta a vendég. — Megkérhetném, hogy ma estére kukoricamálét vagy ha lehet, krumplistésztát készítsen a ked-vevért?

— Egyik leveléből úgy vettem ki — tért vissza a beszélgetésre a házigazda —, hogy a kivándorlás gondolata különösen foglalkoztatja.

— Nem Magyarországból, hanem a diktatúrák Európájából akarok kivándo-rolni. Akármilyen súlyos a helyzet, minden becsületes embernek otthon kell ma-radnia, hogy teljes erővel dolgozzék a jobbulás lehetőségének előbbrehozásán. A kérdés csupán annyi, hogy belátható időn belül lesz-e fogamatja ennek a munká-nak, s hogy egyáltalán ilyen időkből bele lehet-e szólni a dolgok menetébe? Látja, Hindemith öt évig küzdött otthon, hogy belássa, reménytelen bármely job-bulás, s elhagyta hazáját.

— Nincsen olyan kétségbeesett helyzet, melyből adott alkalommal ne tudna hasznót kicsikarni egy feltörekvő országnak — felelte Busiția elgondolkozva. — Én egy pillanatra sem vesztettem el a hitemet abban, hogy itthoni működésem ne lenne nélkülözhetetlen.

— Én úgy látom, félreért — mondta a vendég. — Az én munkám az össze-hasonlító zenefolklórkutatás, ezen kívül számomra otthon más tér nem adatik. Viszont ezt a munkát évtizedek óta nem végezhetem a mai kelet-európai visz-o nyok között.

— De marad a zeneszerzés, ami még ennél is fontosabb ilyen nagyformá-tumú alkotó esetében.

— Egyrészt már régóta csupán az íróasztal fiókjának alkotok. Műveim nem kellenek senkinek. Másrészt, ha otthon elő is akarnák adni műveimet, most már azonnal tiltakozom, mert semmilyen formában nem vagyok hajlandó részt vál-lalni bármilyen hivatalos eseményből egy olyan országban, amelyik eszményeim meggyalázásának legbiztosabb útján halad.

— Viszont részt vesz a bukaresti Enescu-díj zsűrijében, Temesváron, Vára-don hangversenyeznek, s Európa nagyvárosaiba is gyakran ellátogat mint előadó-művész.

— Kivéve Németországot, Olaszországot, s újabban Ausztriát. Nem tudok egy billentyűt sem leütni, miközben hallom kinn az utcán az elszabadult vadállatok hörgését. Ezek az utazások arra is jók, hogy közben legalább ne lássam, mi folyik otthon, s ugyanakkor alig várom, hogy hazatérjek. Különös érzésem van az utóbbi időben. Otthon, a saját hazámban kétségbeesett erővel elfog a honvágy. Az egyet-len megoldást az hozná, ha az érdekelt államok bármelyike segítséget nyújtana kutatásaim folytatásához. Mert csak ülni, és várni a jövőt, az idő múlását, remény-telen egy állapot.

— Összehasonlító zenefolklórkutatás, egy olyan puszkaporos hordón, mint Kelet-Európa — mondja szomorúan a házigazda. — Hisz olyan zsúfoltan élünk egymás hegyén-hátán, hogy ha valamelyikünk is arrébb mozdítja a lábát, máris valamelyik szomszédjának érzékeny tyúkszemére lép vagy éppen a kezére.

— A nagy világégés idején kétségbeesett gondolataim egyike volt, hogy orszá-gaink is egymásnak mennek. S látja, bekövetkezett. Pedig nemcsak kutatásaim folytatásának teljes berekesztését féltettem, hanem az együttműködés szétbomlá-sával kölcsönös és a nagyhatalmaknak való tökéletes kiszolgáltatottságunk be-következésétől is rettegetem.

— Emlékszem a háború elején írt levelére — feleli Busiția —, amelyikben arról értesít, hogy kiadatta Bécsben és Londonban román népzenei gyűjtése egy részét, melyet nekem ajánlott, s a kolindagyűjteményt is.

— Gondolom, van sejtelme arról, hogy micsoda támadások keresztüztébe kerültem akkoriban: Magyarország egyik nemzeti kisebbségének gazdag népzene-jét propagálni Európában akkor, amikor mindenki a teljes széthullástól félt a fél-resikerült háború következtében. A legkevesebb az volt, hogy hazaárujának mi-nősítettek, s ha nem lettem volna már világszerte ismert alkotó, valószínűleg be is zártak volna.

— Furcsa gondolatokat ébresztett bennem akkori levele. Ön a két ország em-berei közti barátságot féltette egy hadüzenet esetén. Próbáltam megérteni önt, pe-dig bevallom, én másképpen gondolkodtam. Egy esetleges konfrontáció számunkra

egy hosszan tartó és eleddig még megoldatlan kérdés, a mi kisebbségünk ügyének kérdését exponálta. Majd pedig meghozta a számunkra megfelelő megoldást.

— Akkoriban sokat gondolkoztam azon — felelte Bartók —, hogy hány európai eszmeáramlatot asszimiláltunk az évszázadok folyamán. Ezeket átalakítottuk a magunk képére, s felhasználtuk lehetőségeink, tehetségünk szerint. De a két legfontosabb kérdésben nem voltunk képesek megfelelő ideológiát kidolgozni. Egyik a nemzeti függetlenség kérdése Ausztriával szemben: miközben évszázadokig harcoltunk az osztrák elnyomás ellen, amikor végre a Habsburg-birodalom minden eresztékében ropogott, és valószínűnek látszott közeli széthullása, mi mellette léptünk be egy teljesen értelmetlen és haszontalan háborúba. A másik pedig a nemzeti kisebbségekkel szemben kialakítandó álláspont kérdése, hisz minden gondolkodó fő láthatta, ebben az országban, ahol a kisebbségek alkotják a többséget, a legképtelenebb rövidlátást jelenti e kérdés megoldását tovább odázni, akár egy nappal is. S ha mi képtelenek voltunk mindkét fél számára megfelelő megoldást találni, akkor természetes, hogy a kibontakozás keresése egyoldalú lesz. Leveletem viszont kissé félreértette. Én valóban elsősorban az emberi kapcsolatok széttörléséről féltém; miért írtam volna pont önnek egy közöttünk kirobbanó háború veszedelméről?

— Akkoriban s azóta is sokat beszélgettünk az ön tarthatatlan helyzetéről. Tudtuk, milyen vad támadások érték otthon. Miközben nálunk is azzal vádolták, hogy meghamisította gyűjtését, sőt kétségbe vonták román tudását is. Én, ahol csak lehetett, bebizonyítottam, tökéletes románsággal írt levelei és népdalmagyarázatai kapcsán, ahol még a ritka tájszavak jelentését is kiválóan megértette, hogy mennyire képtelen ez az állítás. S hallottuk, hogy ostoba támadások érték cseh vagy horvát részről is, pontosan azt az embert, aki mindnyájunk egyik legjobb barátjának számított, miközben azokat könnyen össze lehetett számolni az ujjainkon a féktelen gyűlölködések idején.

— A népdal olyan, mint a virágpor, a könnyű szellő is átviszi a legjobban őrzött határokon is. Egyik füzetemben példákat hozok fel, hogy a Felvidéken az idézett dallamok több mint harminc százalékát magyar részről vették át, míg alig húsz százalékát szlovák részről, pedig idézhettem volna fordítva is. Gyerekdalaimat cseh fedőlappal forgalmaztattam Magyarországon is. Mégis megharagudtak a tót atyafiak reám. Muraközi horvát gyűjtésemben sajnos főleg horvát átvételt találtam, pedig vágyam az eredeti dallamok felkutatása volt. Képzheti az ottani felzúdulást. Ha valaki megállapította, hogy a finn népdalok többsége svéd átvételből fakad, senki sem tagadta ki a kutatót a társadalomból. Esetleg a finnugor rokonság magyar hívei, mert a dallamok nem pentatonok. Életem legszebb vágya volt felrajzolni a nagy zenefolklór-térképet, amelyből kitetszett volna, hogy mennyire egymáshoz tartozunk, és mennyi rokon vonást mutat a néplélek a mi tájainkon. Erre sem fog sor kerülni már életemben. Viszont New Yorkban felajánlották, hogy rendezzem sajtó alá a szlovák folklóranyagot, s ha egyáltalán elmegyek innen, annak legfontosabb oka talán éppen ez lesz.

Vacsora után, ahol a háziasszony természetesen a legválogatottabb ételeket szolgálta fel, megérkezett a házigazda egyik tanártársa is. Halkan helyet foglalt az asztal mellett, mert a zeneszerző a Busztiának ajánlott zeneművekből játszott. A ház olyanná vált, mint egy zenedoboz, minden része zengett, együtt lélegzett a zenével, a lehunyt szemű, szikár ember ott állt az akác előtt, s hallgatta a belőle áradó muzsikát.

— Compozitor román? — kérdezte suttogva a házigazdát a vendég, miután elültek a számára jól ismert dallamok.

— Nem, hanem magyar zeneszerző — felelte Bartók, és megfordult a széken. — Aminthogy Liszt is az volt, bármennyire szeretnék elvitatni tőlünk egyesek.

— Ó, Bartók Béla — derült fel a vendég arca a felismeréstől. — Így már más. De azért megkérdéném — fűzte hozzá —, hogyan lehetett Liszt magyar, ha nem is tudott magyarul. Mindenki németnek tartja.

— Liszt a francia nyelvet beszélte a legtökéletesebben, nem a németet. Zenéjéből is hiányzik minden német vonás. A neve szláv eredetű, de magyar helyesírással írta. De nem ez a fontos, hanem hogy magyarnak tartotta magát.

— Mégis, hogy lehet, hogy nem tanult meg magyarul? — kérdezte a vendég.

— A mai viszonyokat nem lehet ráerőszakolni a régiekre. Például Eötvös sem tudott fiatal korában magyarul, de mivel író volt és magyar, megtanult magyarul, hogy magyarul írhasa műveit. Lisztnek a zenéje fő vonásaiban magyar. A múlt században olyan erős volt az osztrák befolyás, hogy gyakoriak voltak az ehhez hasonló esetek. De ez nem jelentette a nemzetiség feladását. Ami az osztrák nyomást illeti, elmondanék az életemből egy eseményt. Mikor a századelőn a

budapesti filharmonikusok elő akarták adni teljesen klasszikus stílusban írt szimfóniámat, a vezető hangszerek osztrák tulajdonosai megtagadták a játékot. S tudja miért? Mert a művet Kossuthról neveztem el. Igen, Magyarország fővárosában megtehetette néhány osztrák zenész, hogy megtagadja egy olyan zenemű előadását, amelyet túlságosan magyarnak talált. Ilyen volt a mi sokat kárhozottat hegemoniánk a birodalomban.

— Ön azt mondta, hogy Liszt zenéje magyar — fejtegette tovább a vendég. — Amit ön most játszott, az viszont tökéletesen román. Miért ne lenne ön akkor román zeneszerző? — kérdezte mosolyogva.

— Hallgassa meg a következő dallamokat — fordult vissza a zongorához Bartók. — Az egyik magyar, a másik román, a harmadik magyarországi német, a negyedik szlovák dallam. Mondja meg, milyen sorrendben játszottam őket.

— Nem tudnám megmondani — mondta meglepődve a vendég, miután Bartók abbahagyta a játékot.

— Látja, itt Kelet-Európában annyi sok kölcsönhatás ért mindannyiunkat, annyira ölelésnyi közelben élünk egymással, hogy sok esetben a nemzeti hovatarozást az dönti el, hogy minek tartja magát az ember. Nem pedig az, hogy minek szeretnék mások tartani.

— Ön rengeteg dallamunkat jegyezte fel — mondta Buşia. — Tudtommal ezernél több hengerre vett föl román népzeneit. Meglepő volt látni, mennyire lelkesedik a román népzeneért egy magyar zeneszerző.

— Kezdetben pusztán kíváncsiságból kutattam a román néprajzot, s akkor még nem is tudatos kíváncsiságból. Talán csak azért, mert oly egyszerű és természetes volt egyetlen lépéssel átmennem a határon, de miután belekezdtem, nem tudtam visszafordulni. Eleinte a dalok páratlan szépsége csalt beljebb az országba. Olyan volt, mintha mezeli vadvirágot szednék, oly tiszta, oly bő dalszűret volt.

— Hogyan jutott arra a gondolatra, hogy román népzeneit gyűjtsön? — kérdezte a vendég.

— Fiatalkoromban egyszer Arábiában jártam. Egy este leültem valamelyik étkezőbe enni, s egy idő után felfigyeltem valami elbűvölő dallamra. A sötét, füstös és zsúfolt helyiség egyik sarkában öreg arabok ültek elkülönülve, és népdalokat énekeltek. Oly tiszta, felemelő és megrázó volt az éneklésük, hogy éreztem, életszükségletemmé válik a népdalkutatás. Hazatértem után természetesen feljegyeztem minden rokon dallamot, s velük együtt természetesen és megkülönböztetetlen az eredetit. Igen, a távolság, az utazás szinte nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a hazájában megtalálja az ember a helyét, a neki leginkább megfelelő és a többiek számára hasznos munkát.

— Ezzel a munkával viszont alaposan felkavarta a hazai és szomszédos kedélyeket.

— Annyi szitkozódó kifakadást kellett hallgatnom, hogy végre megértettem, hogy az olyan nagy gonddal megrajzolt népdalterképem, mely a közös örökség révén rokonságba állít bennünket, nem nyerte meg az egymással határos keleti államok nemes hazafiainak és lakójainak a legmagasabb tetszését. Ha nem egymással, hanem a nyugattal fedeztem volna fel valami rokonságot, azonnal keblére ölelt volna a nemzeti sznobizmus.

— Azt hiszem, önnek a legtöbb bajt az okozta, hogy nem leplezi, hanem a nyílt beszéddel teljesen kiszolgáltatja magát, Bartók úr — mondta a vendég és elbúcsúzott.

Szobájába térve meglepett örömmel vette észre Bartók, hogy a háziak egy petróleumlámpát készítettek ki az asztalra. Bár volt villany a házban, nem felejtették el, hogy vendégük mennyire szerette, ha esténként lámpavilágnál beszélgettek el. Meggyújtotta a lámpabelet, kitérta az ablakot, és eléje állt. Átölelték az éjszaka hangjai. Döbbenetesen finom hallásával érzékelte, ahogy tühegynyi apró, páncélba öltözött bogarak egymásnak rohannak, és csattogtatják mikroszkopikus méretű fegyvereiket, hallotta, ahogy összecsucodik egy félénk virág, hallotta, ahogy a levelek hátán kipattannak a barna pettyek, hallotta, hogyan lélegzik egy alvó madár. Az ablak előtt halkan nyávogott egy macska.

— Ez a hívótémája — gondolta a zeneszerző. — Csupán két hangból áll, a második egy oktávval magasabb az elsőnél, néha lágyabb, néha hangosabb, de mindig ugyanaz.

Halkan elismételte a hangokat. A macska felugrott az ablakpárkányra.

CSOÓRI SÁNDOR

CANTATA PROFANA

Bartók Béla emlékére

Nem mentünk haza ma sem,
nem mentünk haza, fiúk.
Hiába sikálta el anyánk a késeket,
hiába mosta le
a görcsös asztalt.
Átmetszett nyakkal,
vére iszapjában
hiába jajdult föl a lúd.

Nem is üzentünk,
nem is írtunk —
mintha árvíz sodorta volna el kezünket.

Húsvét nem húsvét többé,
a kisöppört ház
nem a mi házunk.

Ki az az öregember ott?
Úl a fehér fal lidérce előtt,
ül a világvégi cigarettafüstben.

Arca szétnyomott vesszőkosár.

Talán minket vár,
minket keres,

minket szeretne látni,
az ablakon túli utcában,
rövidlátó életében.

Ne keress bennünket,
ne várj,
te, dohányszagú öregember,
te, kutyaóli-mellű szegény.
Nem vagyunk már a te fiaid.
Ha ajtó nyílik, mintha kések.
S ha szólunk,
félrebeszélünk, mint a hamistanúk.

Rádrontanánk csak, mint a légnomás,
rázkódnánk melletted,
mint a villanytelep.
Széthasadna a tányér,
a borospohár
s vállignótt hajunk: földrészek gyökérzete,
átszőné gymrodát,
s lenne belőled szőr-kosár,
szőrember,
fölpörzsolhető halott.

LÁSZLÓFFY ALADÁR

ALLEGRO BARBARO

(Nagyszentmiklós)

Valaki fáj a homlokom mögött
valami táj a fejbe költözött
valami robban történik vonul
bennem beszél ma itthon s arabul
Akár egy lezárt képernyő alatt
ahol a műsor meg mégsem szakadt

(A kozmosz)

s az estihíradó a tüntetéssel
ostoba rémfilm agyra emelt késsel
premierplán vad kísérőzene
fortissimo és Shakespeare jelleme
nagy korunkból a bajok szellemében
a világ helyett engem tart csak ébren.

(A klinika)

Mindig a lelkiismeret repül velem:
nomád emigráns üldözött jelen
Nem kenyériügy! Csak csillapítót kértem
s bérgyilkosait küldi rögtön értem
s lám utolér mint leukémiája
a gyorsan ölő nagyság lenge bája.

(A táltos)

A sárkányom s szerencsém zongora
kit nem hurcoltak el még sehova
mit kitelepítés és bombazápor
se távolított el még a hazától
Mazeppa-Liszt a hátára kötözve
vágatunk haza s messze mindörökre.

(Amerika)

Felhő-alattam lent az utcámélyben
a túlkölő a gomolygó tökélyben
két messzi kéz motoz míg megtalálja
hol nyílik vigyorra a semmi szája
s amíg a fej itt még diktálni bírja
rém-fogsorán ott ezt mind üte írja.

Kolozsvár, 1980. november

CSIKI LÁSZLÓ

BARTÓK HAZAHULL

Kit hazájában gyötör a honvágy,
életét keresi idegen tájon,
akár a nőkben újra, újra.
Emlékeket állít sík terekre,
anyaemlők közé gyerekszobrokat.
Tünetet előttiük, beszél iratlan,
ismeretlen nyelven, szívhangokon.
Magában. Hazahallszik.

Otthon mindig csend van (éneket),
látó szem mögött okos hallgatás.

Férfiszülő asszonyok kuporognak ott,
anyatejfehér, zsíros ködökben.

Kizakadt társuk helye bennük
akár földben a néma, emésztő üreg.

Testükben nő a csend, szívdobogva,
nagy hasuk akár éhező gyermekeké.

Kit messze lökött a szerelem magából,
a sikoltó szájból kifordult falat,
a kiejtett szó hangokra törten
verődik faltól kapuig, s az égre szökik,
tornyos felhőben él, néha hazapereg.
Elissza a föld. Az anyaföld, igen.
És le a szívéig meghasad.

1980. XI. 23.

EGYED PÉTER

HAJSZAHIDAK

100. BARTÓKIANA

...megébred az ember, talpra áll,
miután, Nap, te őt felemelled.

(Akhen-Aton fáraó: Naphimnusz)

Hajsza hajsza világom

megbán a keserves véreslő Hold is minket
csatatér minden percünk a jövő tükrével incesleg
megbánta „a lovast a ló” felkelő arcunk hideg időből
kikapó Föld² szénrózsa mosolya hajsza

hallsza hallsza virágom „lucskos ingemből csepeg a víz“³
már szénné válnék magam is mert hol vannak az igazak a tüzesek
az emberrel terhesek bár meglátnám máris anyánk mellén kaláris
itt-ott kopog a golyó a béke palástján békasó pörög árván

árvák a város jégtüködében isten nedves kihűlt puskaporában
szabadság dárdakopogásban csodavigadó télfehér ünöriadó
keselyűcsont utakon dalol a szarvaskorál a régi napkapukról
kocognak táltos kis paták a jövő dörgő alagútján a jövő nem eladó

„Te földi biztossa az égnek“⁴ táncoltasd gyermekeid
mert ha nem megégnék
mert ha igen megállnak
csokorrá körözött fiai a szabadságnak

isten golyószóró egéből elragyogó
kifagyó gyökerek népe
már már elkerült vereség
hallsza magadat végre

hajsza hajsza virágom.

első belépés

Haja haja virágom szirmaidat úgy szánom
Hold-ütötten megállok kihullok a szarvasfűből

Holdak perce havak tükre jövőüszők naphullatta
szíromszavak csataholdja vigyél vigyél bántatlanul

Télbeszállás szénkürtök holdhullás és napüszög
arcrabukó világ villám a jövő keresztjén

Csillagok csillagok vereslők kopott percek hanyatlók
téli dörgés szemek partján fagyos hamu-hadastyán

második belépés

Lucskos ingnek eleje éji folyó cirmolja
inog az ég a birtokon s az ember kémelel reszketőn

Édesanya ország katonavirág
kötörő tánczó körislevele egy kettő

Földből kihajtó hangszer virághúr
erdőtűzből a szarvas kivonul

Hallsza hallsza hajsza őzraólvásó
ingedből mind a tűz kifutó forrásvíz

harmadik belépés trisono

Csavaros venyigében kocsonyás igében képen
büntetlenek hullnak a késre

Szarvas-üttön bekerítő télben
közelítő szél a táncban

Megfagy a szabadság s elorzott csodák
emlékét mossák a hullámzó kódok

Megtorpannak az örködök a csoda várakozóban
isten kódében hűlt puskaporban

negyedik belépés continuo

A napkapuk alatt el nem maradt
táltos kispatak bírják legtovább

Pörgő dongó kopogó nem eladó
a jövő riadó és áhitó

A tánchoz kötözve csokorra körözve
égi biztos kévébe takarít be csűrőbe⁵

Anyáölből fejfaölbe haja haja kinek mi
utoljára világom egy lesz mindenki

RISOLUTO

Hallsza hallsza világom

megmentesz minket
ha csűdjére roskad is a jövő
Föld-ingben Naptűzben Holdmosolyban
a béke szélőtű karimáin is kapaszkodva
ködödben is készek megállni
te földi biztossa az égnek

szomorodj bár úgy is csontunkra égnek
szarvasaid füveid
között sugaraid

isten világsokrának gyökeréből
vérerek lesziunk a szűkségből
virágok rügyező késből
hajsza hajsza világom.

1. H. Heine: *Ősz halk szele*
2. Vö. W. Shakespeare: *Márvány s királyi arany oszlopok* (55. szonett)
3. Szabadon Thomas Hood után (*A sóhajok hídja*)
4. Csokonai Vitéz Mihály: *Tüdőgyulladásomról*
5. Szabadon Arany János után (*Sejtelem*)

KOZMA SZILÁRD

DISSZONÁNS SZIMFÓNIA

A csodálatos mandarin hallgatása közben

Forog a lemez. Így, egyedül átélhető az egyetemes szenvedés tisztító csodája. Vajon miért matatok most öntudatlanul papír és ceruza után? Mit írhatnék én, miután annyit írtak már e zenéről? Micsoda ördögi krisztusok, úristen! J. A., Sz. D. — már ennyi is elég, hogy összetépjek egy tuat fehér lapot. Mit írhatnék annál többet, hogy kedvesemre ordítottam — ki azelőtt mindig kioktatott zenéből —, amikor azt mondta, hogy bár a zene felsőbbrendű, mint a vers, ez neki nem tetszik, mert nem muzikális. Persze, hogy nem én írok valami újat és többet e zenéről. De elnyúltam már a papírral

az ágyban („nagy hiányzásaid jelenléte“). És csak azt írhatom meg, amit érzek, amittől jó most egyedül átélni az egyetemes szenvedés tisztító csodáját.

A lemez forog:

Kimustrált öselet szónokol a zenekar előtt, s a csembalóból kopott nárcisz kigyózik a mikrofon felé. Högörgeteg zuhan a tejútra, s a fagymederben megre meg a kedves hangja, mielőtt tapsba fullasztaná egy barbár nevetés. Igen, a téma a porban hever, akár a sebről leszakított géz, hisz az egyik debilis nimfa — a nagyidomú germán ósanyajelölt — még a minap párosodott tébolyultan egy Adolf nevű svábbogárral. Persze, a fiúk bűneit most is az anyákra fogjuk: a titkárnő kék begye virít a cimbalom lábain, s a közönség előtt fölsejlik az esti műszakban történhető szellemi zárlat. Ebben a balladában megfelelkezünk az emberi sírásról, s a sírások tenyérköpésnyi prelűdje is elmarad. Tudni lehet: a kikoplalt kényelem emlékezni fog az ablakból közönyösen számvételvezhető szeretőkre, és ilyenkor kell, hogy a kék begyeket felfűzzük az idő-cimbalom húrjaival a ledöntött asztalok vázaira, és kell, hogy a szavakba oltott szabadság mindenki számára láthatóan vérezzen.

A megjelenítés így is elképzelhető: Sarkanyús tánc örvénylett a koponyákon, s a legszebb szoknyák forgásába emelkedve, őrlo combok mutattak fűgét a hazugságnak s a gyávaságnak, mely mind ott lapult centuriónak öltözött a tudat Koponyák Hegyén.

Ambár itt is intrikál még egy-egy veszélyesen kiélezett mosoly, és motorzúgás töri össze időnként a gyerekek kezét, jelen van a megváltás: A függöny mögül kikapdik egy rosszul öltöztetett keleti király könyöke, s az üstöb vodkáért eped, mely ott virágzik a gonddal kidolgozott tekintélyeken. Az örök tinédzsernek nyálesöpögése segít az autodidakták újabb mesés hadjáratát előkészíteni. (Közben: „A kék erdőben hull a virágpör, virágszirom havazás van, csak hull a színes hó a történelmietlen esőndben, hatalmas robajjal indul a partoknak a tenger, ahogy vetkőznek az asszonyok, és megvetik az álmok ágyait.“)

Végre szilárd hadállást-emelvényt foglal a vegyeskar. (Hol vannak a parasztok, kérem?) A mesterséges könnyek árhullámain, karmesterét árboera kölve, egy nép vitorlázik Ithaka felé. Két szolamban kinlódunk a protézisekkel, mert a taps mindenek fölött. Aztán megtapsoljuk a tapsot, és újabb kintornával tetézzük az elvonatkoztatást: Esmét mártogatva alkoholba, ledöntjük a művészet bálványait.

Egy éles jelzés vagyok a hallgatásban. A város hajnali harangrobbanását élem minden idegessel, amíg az omló vakulatú tárnák páncélasztalánál bárgyú ajkakon folyik a kenes alkohol.



Kádár F. Tibor vázlatfüzetéből (Bartók)

Egy új rovat margójára

1981-es évfolyamunk első számában indítottuk útjára *Kezesség* című rovatunkat, amelyben a régi *Korunk* immár legendássá vált 1936-os „román számá”-nak tradíciójára építkezve, s a magunk — maholnap negyed évszázados — rokon törekvéseihöz híven, a kortárs román művelődés előremutató, kiemelkedő teljesítményeit kívánjuk a hazai (és nem csak a hazai) magyar olvasónak rendszeresen közvetíteni. A rovat gondolata már régebben megszületett, az előzmények mellett azonban nem hagyható figyelmen kívül egy — jelképesen időben egybeeső — történelmi évfordulóra való felkészülés ösztönzése sem. Pártunk ebben az évben lesz 60 éves, megalakulására emlékezve pedig többek között ama történelmi érdemét kell felidéz-nünk, hogy megalakulásának első pillanatától kezdve harci programjába iktatta az együttélő nemzetiségek jogegyenlőségének, a román nép és a nemzeti kisebbségek közötti barátságnak és egységnek a megvalósítását. Az 1944. augusztus 23-i fordulat megnyitotta történelmi szakaszban ez a program mindennapjaink valóságába ment át, ugyanakkor erőteljes ösztönző tényező maradt a közös jövő távlataiban. A magyar és a román írók, fordítók és szerkesztők múlt év nyarán megtartott zárhe-gyi tanácskozását, amely a kölcsönös mélyebb megismerés létparancsát újból hang-súlyozta, ugyanebben a perspektívában kell értelmeznünk.

Szimbolikusnak szántuk magát a rovatcímét is. Megfogalmazásával azt a régi s egyben örökifjú igazságot akartuk ismét kifejezni, hogy e tájakon senki számára sem adatott más alternatíva, mint az együttélés. Az egymás mellett élésből viszont csak akkor bontakozik ki a barátsággal és testvériséggel rokon értelmű együttélés, ha egyre mélyebben, egyre hitelesebben megismerjük és megtanuljuk — a magunk sajátosságaiban — tisztelni egymást. Ez a megismerés — akárcsak általában az emberi gnózis — egyidejű az érintett népek létevel, illetve együttélésével, s noha kezdetei a távoli évszázadokba nyúlnak vissza, sohasem tekinthető lezártnak. Útja sokszor volt tekervényes. Az akadályok, sőt a szakadékok sem hiányoztak, amelyek a rajta való előrehaladás féltéké. Gyakran úgy tűnhetett, hogy zsákutcába vezet. A befejezést, a célba jutást nem ismerő pályáján tragikus összetűzésekből, az együttélő nemzetektől és nemzetiségektől idegen hatalmi érdekek meghatározta poli-tikai praktikákból származó régi elfogultságokat, előítéleteket kellett és kell le-küzdeni.

Az itt lakó népek egymásrautaltságának a kelet-európai „tejttestvériség” fo-galmába sűrített Németh László-i eszméje, amely időszerűségét mindmáig meg-örizte, annak a felismerésnek a tolmácsolására szolgált, hogy e népek számára eljött a kölcsönös megismerés, a kölcsönös közeledés, a vállalt és kimondott test-vériség pillanata. Persze, amióta a *Tanú* szerzője-szerkesztője ezt az igazságot 1932-ben leírta, radikális változások mentek végbe, és sok minden történt, főként a felszabadulás éveiben, ami biztatón a megjelölt cél irányába mutat. A történelmi feladat azonban periódusonként újrafogalmazásra és beteljesítésre vár. A garanc-iák, a közös jelen és a közös, jobb jövő biztosítékai szüntelenül megújítandók és megszilárdítandók.

Új rovatunkat a történelmi nagyságrendű közös tennivalók, az alapvetően azonos célkitűzések, az ország modern, szocialista gazdasági-társadalmi fejlődésé-hez fűződő érdekközösség szellemében szerelnők szerkeszteni.

Ennek az érdekközösségnek a szellemében szándékunk fokozott figyelmet for-dítani az időszerűnek ítélt szerkesztéspolitikai követelményekre. Ezek arra serkentek-nek, hogy nagyobb súlyt helyezzünk a művelődés etnointegratív szerepére, ebből pe-dig a *Korunk*hoz hasonló folyóiratokra az a feladat hárul, hogy az adott lehetőségek maradéktalan kiaknázásával szolgálják az információáramlást, a közösségi szellem erősödését. Mindez — tudvalevően — vitát és párbeszédet feltételez, ám termé-szetesen az sem közömbös, hogy egy szerkesztőség milyen vitaerkölcsöt képvisel, milyen dialógusokat szorgalmaz. Az utóbbiaknál maradván, nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy a párbeszéd elválaszthatatlan az eszmei konfrontációtól. Az emberellenesség, a háborús agresszió bármilyen megnyilvánulásával szembeni kérlelhetetlenség, az azonnali, közvetlen válasz minden tudománytalan, megté-vesztő célzatú tételre a legértékesebb *Korunk*-hagyományok közé tartozik, s innen a kötelesség, hogy ezzel az örökséggel is jobban sáfárkodjunk.

Ami a szerkesztőség kezdeményezte vitákat illeti, ezek kétségtelenül meg-élénkültek, s ha nem vezettek is minden esetben a szőnyegre került kérdések tel-jes tisztázásához, bizonyosan hozzájárultak annak a kulturális életünkre jellemző

léggörnek a kialakulásához, amely — a többszólamúság és elvszerűség jegyében — a nézetek szabad kifejtésének és cseréjének kedvez. Ha a *Korunk*-dél-előttök funkcióját kezdetben főként abban láttuk, hogy megfelelő alkalmat nyújtsonak jelentős alkotók, illetve alkotások méltatására, az új évben sorra kerülő rendezvényeinken (e funkció megőrzésével) nagyobb teret kívánunk szentelni a dialektikus és történelmi materializmus szellemiségéből merítő bírálóknak, a világnézetű polémiának. Nincs vita és nincs dialógus (még a közös ideológiát képviselők között sem) a különböző felfogások szembesítése nélkül. Ahol ez elmarad, ahol a partner nem jut szóhoz, ott ismét valaminél kizárólagosság érvényesül, a párbeszéd pedig meddő monológgá torzul. A folyóiratnak feltétlenül eleven vitaforummá kell válnia, a szerkesztőség viszont nem szorítkozhat arra, hogy minden megjegyzés vagy állásfoglalás nélkül nyilvánosságához juttassa a különböző (olykor téves) véleményeket. (Ez történt ugyanis a szárhegyi megbeszéléseiről közölt összeállításunkban az 1980. 9. számunkban.) A *Korunk*knak tehát erőteljesebb hatást kell művelődésünkre gyakorolnia. Eppen ezért a szerkesztőség fokozottabban kívánja a romániai magyar szellemi művelődés korszerűsítését ösztökélni, sohasem elégedhet meg a pusztá — mégoly igényes — közléssel. Szerkesztői és munkatársai egyéniségének tiszteltetésével, mindig, amikor erre szükség van, hallatnia kell — az alkotó marxizmus szellemében — véleményét. A szerkesztés hétköznapjaiban sohasem szabad szem elől téveszteni a Román Kommunista Párt XII. kongresszusának határozatát, amely arra szólítja a sajtó, a rádió és a televízió munkatársait, hogy határozottabban szálljanak síkra „az újak és az előremutató tapasztalatoknak a lankadatlan érvényesítéséért minden területen, a dolgozók forradalmi, hazafias neveléséért, állandóan határozott, küzdő szellemtől áthatott álláspontra helyezkedve a negatív jelenségekkel, az idejétmúlt retrográd felfogásokkal, a haladásunkat fékező megnyilvánulások összességével szemben“.

Ezek a szempontok, ezek az elvárások a nemzedékek közötti párbeszédben — az időbeli egymásutániságot közvetítő etnokulturális információk e nélkülözhetetlen eszközeiben — is alkalmazásra várnak. A tavalyi 1—2. számunkban közölt nemzedéki kerekasztal-megbeszélés legfontosabb konklúziója éppen e párbeszéd szükségességének a hangsúlyos kimondása volt. A résztvevők — idősebbek és fiatalabbak — többsége magáévá tette azt a felfogást, hogy az egymást követő nemzedékek közötti szakadatlan információs kapcsolatok teremtik meg a közösség időbeli folyamatosságát és fennmaradásának biztosítékait. (Persze, az életképesség szempontjából nincs kisebb jelentősége a művelődés csorbítatlanságát szavatoló szinkron jellegű tájékoztatás- és hírcserének sem.) A fiatalok között elsősorban Molnár Gusztáv adott hangot ennek a felismerésnek, s ugyancsak ő volt az, aki a gyakorlatban is megkezdte már ezt a párbeszédet.

Az információközlés legfőbb eszköze — mint ismeretes — a beszéd, a szóbeli vagy írásos nyelvi közlés. Már pusztán ebből a szempontból is indokolt a nyelv iránt nálunk egyre inkább megélnéző érdeklődés, s ennek egyik megnyilvánulását a nyelvfilozófia, a nyelvkritika művelésében találjuk. Az ilyen jellegű kutatások többek között felszínre hozták, hogy a nyelvi forma elemzése és bírálata elizigátú értékű lehet a tolmácsolt gondolati tartalmakat illetően is. Nem kétséges egyrészt az sem, hogy a nyelv szüntelen változására és koronkénti megújulására az egymást követő generációk is rányomják a maguk bélyegét, másrészt a különböző eszmei, társadalompolitikai irányzatokra rendszerint egy bizonyos nyelvi, kifejezésbeli forma jellemző, ez pedig sémává, sablonná silányulhat.

E tények és ismeretek alapján kívánczik értelmezésre Molnár Gusztávnak a szárhegyi értekezleten elhangzott kijelentése, amely szerint ma művelődésünkben „mind szembeötlőbb a nyelvi törés“. (*Korunk*, 1980. 9.)

Ne vizsgáljuk most, mennyiben valós ez a látélet, mi idézte elő a diagnosztizált jelenséget, és milyenek a *tényleges* arányai. Ezúttal csupán arra utalnánk, hogy ha meg nem haladható adottságnak vesszük, akkor olyan kommunikációs rövidzárlat előidézőjévé tesszük, amely nem csupán a Molnár Gusztávtól is őszintén szorgalmazott párbeszédet, hanem a nyelv pótolhatatlan funkcióinak a gyakorlását is lehetőtlenné tenné. És itt nem csupán a nyelvnek a megismerésben, az információ közlésében — és cseréjében játszott — már említett — szerepére, hanem arra a funkciójára is gondolunk, amelyet etnikai jelképként tölt be. Minden félreértés elkerülésére: szükségesnek tartjuk a Molnár Gusztáv észlelte összetett problémakör (amely egyébként Tóth Sándor és Aradi József „vitájában“ is fajsúlyos helyet kapott) szigorú tudományos ismérvek alapján való elemzését. Meggyőződésünk, hogy csak egy ilyen analízis segítheti elő az ország művelődése s az anyanyelvi kultúra szempontjából oly káros „törés“ áthidalását. Ami pedig a Molnár Gusztáv említette „kodifikált kategóriákat“ illeti, számunkra az alkotó marxizmus fogalomrendszere biztosítja mind a megismerés haladását, mind az ismeretek félre

nem érthető tolmácsolását, s így használatuk változatlanul szavatolja minden nemzedék számára a törésmentes eszmei-nyelvi kommunikációt. Egyébként, a kor súlyos és összetett problémáival szembesített emberi megismerés kitartó erőfeszítéseket kíván a kategóriák tartalmának, értelmének tisztázására és egymástól való elhatárolására. Ez a törekvés egy olyan tudományos szigorral kialakított nyelvezetet is feltételez, amely — a nélkülözhetetlen hajlékonysággal is rendelkezve — egyrészt sarkallja a kutatószellem egyre mélyebb behatolását a jelenségek lényegébe, másrészt pedig kizárja az ezoterikus, pontatlan megfogalmazásokat.

Nagykorú és az ország egész kultúrájába beágyazott, egyenjogú művelődésünk holnapjait kutatva — a változva megmaradás igényei szerint — a szocialista demokrácia további fejlődésének távlatában látjuk e jövőt. Az öngazgatás, a participáció követelménye nyilván nem korlátozható kizárólag az anyagi termelésre. A széles körű szocialista demokráciának az országban létrehozott intézményi-szervezeti kereteiről szólva, a néptanácsok II. kongresszusán tartott beszédében Nicolae Ceaușescu elvtárs kijelentette: „Mindent meg kell tennünk azért, hogy minél jobb körülmények között biztosítsuk e keret működését, tökéletesítését, hogy a néptömegek minden területen cselekvően részt vegyenek mindabban, amit országunkban elhatároznak és megvalósítanak.” A tudományos-művészi alkotás a szabadság ligeteiben honos; ott és akkor borul virágba, ahol és amikor a közösség iránti gondtól áthatott kutatók, gondolkodók, írók és publicisták a korparancsok megfogalmazóiként hallatják szavukat, s ugyancsak ők azok, akik — a társadalmi haladás elvárásainak és eszményeinek megfelelően — az értelem respublikájának a gondozói. Eppen ezért nem tartjuk elavultnak az írástudók felelősségét, s nem hisszük, hogy a kultúra embereinek elkötelezettsége ma már anakronizmus. Tudjuk, a dolgozószobák elszigeteltsége s a könyvtárak csendje nem egy történelmi pillanatban menedéket nyújthatott, s az önösszeszedéshez nélkülözhetetlen nyugalmat biztosíthatta. Julien Bendával és követőivel ellentétben azonban nem tartjuk áruelőknak azokat az írástudókat, akik az elefántesonttorony helyett a közélet porondját választották. Sütő Andrással együtt valljuk: „Tudomásul kell vennünk, hogy megszámlálhatatlanság fő szempontja változatlanul, sőt minden kornál követelődjen: az Élet, a Küzdelem, az Aktivitás. Mindaz, ami sokunk lényétől távol áll, a Magas Költészet szárnyai mögé húzódva.”

Az élet, a küzdelem, a közös érdekében kifejtett aktivitás nem lehet akadály a művészet polifóniájának, az értelem, az érvelés érvényesülésének, hisz maguk az élet törvényei igénylik a többszólamúságot, a cselekvés pedig elkerülhetetlenül kudarcba fullad, ha nem a ráció vezérli. Ezért érthetünk egyet Agoston Vilmosossal, aki szárhegyi előadásában (*Korunk*, 1980. 9.) az „érvelés idejét” dicsérve, pálcát tör ama — múltból ismert — kritikus fölött, aki csak imperatívuszokat bocsát ki, és sémákat próbál a művészetre rákényszeríteni, noha hivatása az lenne, hogy védje mindazt, ami „önálló alakú, nem sematizálható, a kultúra történetében egyedülálló műalkotás”. Nyilván, követjük őt annak a fasiszta totalitarizmusnak a megújított elítélésében is, amely művészi rangra emelte a giccsot, és a hatalom önkényével számúzte az érvet. Fenntartásokat kelt viszont (sajnos, több helyen nem eléggé pontos) szövege — többek között — ott, ahol mintha ellentéteznék az esztétikumot az etikummal. Igaza van az írásaiban és egész magatartásában magasrendű erkölcsiséget sugalló szerzőnek abban, hogy az esztétikum és a művészet mérceje nem redukálható az erkölcszámra; a szépségnek megvan a maga világa és értéke. Téved viszont, amikor a vélt ellentét egyik forrását abban látja, hogy míg „az erkölcsi modellek korhoz kötöttek”, addig „a műalkotások évezredek keresztlől megőrizték önálló értéküket”. Nem akarjuk a nagy műalkotások halhatatlanságát elvitatni, és az sem kétséges számunkra, hogy az erkölcs mint társadalmi jelenség alapvetően történelmi jellegű, mindig egy adott kor szükségleteit közvetíti. Ne feledjük azonban, hogy az emberi erkölcs alakulásában — minden osztálymeghatározottság és történetiség ellenére — végig jelen vannak és hatást gyakorolnak azok az elvek és értékek is, amelyek a társas lét nélkülözhetetlen alapfeltételeiként az állandóságot, a folytonosságot képviselik. De miért kellene a homo aestheticus a homo moralissal szembeállítanunk? Etikum, esztétikum és politikum nem zárja ki mereven egymást. Ennek alátámasztására egyrészt a kezdeteitől fogva mélyen erkölcsi fogantatású romániai magyar irodalomra, másrészt arra a tradícióra is utalhatunk, amelyet többek között Jászi Oszkár neve fémjelez. E felfogás nem tekinti közkonatónak a nagy művészt, de azt hirdeti, hogy a kiemelkedő alkotó éppen nagysága folytán átérzi a kor sorsdöntő problémáit, empátiájával belehelyezi magát a milliók helyzetébe, műveivel pedig a legfontosabb emberi érdekeket, törekvéseket fejez ki. Mindezt annak a szerzőnek kell elismételniünk, aki a fiatalok közül oly értőn közeledett Fábry Zoltán emberségéhez, ahhoz az íróhoz, aki

számára a valóságirodalom egyben erkölcsi realizmust is jelentett, stószai vártáján pedig a „szellemerkölcsöt“ védelmezte?

Különös szerkesztéspolitikai gondunk marad az iskola, a nevelés ügye. Az iskolatörténeti értekezlet gazdag anyaga (Korunk, 1980. 7—8—9.) mindennél meggyőzőbben bizonyította, milyen szoros a kapcsolat a romániai magyar művelődés időszerű feladatai és iskoláink múltja között, az alma materek iránt észlelhető fokozott érdeklődés, a kutatók eredményes igyekezete pedig a közösség ragaszkodását fejezi ki az elődök pedagógiai öröksége s a ránk hagyott intézmények iránt. A tradíciókhoz való ragaszkodás nyilván ezen a téren sem jelent, nem jelenthet egyoldalú múltbafordulást, hisz a jelen és a jövő igényeinek kielégítése elválaszthatatlan tőle.

A romániai iskolarendszer átalakulóban van. A lap *Katedraközelben* című rovaia rendszeresebben követi majd a mélyreható metamorfózist, hogy az e téren is érvényesítendő demokratizmus követelménye szerint járuljon hozzá a megoldások kimunkálásához. E törekvés jegyében akarjuk mi is megsokszorozni erőfeszítéseinket, hogy segítsünk a technikai fejlődés, a termelés, valamint a hagyományos kultúrártékek s köztük az anyanyelvű művelődés újratermeléséhez nélkülözhetetlen információs kapcsolatrendszer igényeinek az egyeztetésében.

Gáll Ernő



Domokas Péter fotója

KEZESSÉG

Dumitru Popescu *Pumnul și palma* (Ököl és tenyér) című politikai esszéregényének* — mint azt már másutt (Előre, 1980. 10. 213.) is jeleztem — egyik erénye, hogy szinte totális szembesítési folyamatát ábrázolja annak a gondolkozásban végbement drámai fordulatnak, amely az ötvenes évek eseményegészét veszi számba két hivatásos forradalmár, illetve pártfunkcionárius tudatvilágában. Természeteszerű — bár mind ez idáig rendhagyó jelenség irodalmunkban, még az ötvenes éveket szemlére tűző regények egyre gyarapodó sorában is —, hogy ebből a totalitásban nem maradhattak ki az ötvenhatos magyarországi események, azok eszmei-érzelmi és társadalomgyakorlati visszhangjai és visszahatásai sem.

A regény (mely egy hosszabb folyamattal ígérkező mű első része) történéseinek síkján a két hős, Suru és Cernea akkor kerül szembenézendő a történelmi valóság ötvenhatos eseményeivel, amidőn a pártfőiskola elvégzése után a két elvbarát, kik között benső, meghitt érzelmek szálai szövődtek az évek múlásával, külön utakon jár: Suru egy tartományi pártbizottságban dolgozik, Cernea a tanügyminisztériumban. Suru, ki inkább a gyakorlat valamelyest pragmatizmusra hajló, de az erkölcsi tisztesség és az eszmei tisztázásra törekvő embere, valójában most kerül először olyan helyzetbe, hogy nincs módjában kérdéseit akár késhegyig menően megvitatni az intellektuális fűtöttségű, mindig erkölcsi ítélőszéklet legelsőbbül önmaga fölött tartó Cerneával.

Új környezetében tüstént a kavargó, közvetlen köréig gyűrűző eseményekkel és azok kisugárzásával ütközik. A jószemű, frissiben érkezett Suru rövidesen föl ismeri Septimiu-Sever Axinte propagandatitkárból azt a „megzavarhatatlan és sokat balosságot, mely kizárólag a politikai rendszer és a pártszervezés elemi fogalmiságára alapoz. Suru, aki azelőtt sokat hallott Axinte értelmiségi képességeiről, elképedve észlelte érvelésének azt a gyatra és egyszerűsítő szövegképződményét, amellyel Axinte mereven és korlátozottan a tartományi politikai vezetésnek kérdéseit kezelte. [...] Vajon valóban korlátozott és buta — kérdezte magában, lassan már fölháborodva Suru — vagy csak egyszerűen demagóg, aki, ördög tudja miért, megjátssza a fafejűt?“ Talányos számára a tartományi elsőtitkár, Eftimie David magatartása is, akinek halogató óvatossága mögött Suru nehezen tudja fölfedezni a mozgató rugókat: vajon a maradiság igazgatja-e cselekedeteit vagy a semleges taktikázás? Az események robbanó teljében a tartományi bizottság funkcionáriusai, aktivistái természetesen különféle módon reagálnak a történésekre, szvenedélyek, vélemények és előítéletek csapnak össze, viták kigyóznak, és ellentétt nézetek között porzik a párbaj. Axintével azonban már beszélgetni sem lehet: „Minden szava szűrt, mint a kés, lecsapott kegyetlenül, mint a bárd — nem tűrt ellentmondást, amitől társai valósággal megijedtek —, lobogva elítélte mindent, ami csak egy milliméternyire is eltért a háromszögű sémától: fasizmus — imperialista beavatkozás — elvtársi segítség. Nehéz lett volna megmondani, hogy mások kerültek-e, hogy ne kelljen szólniuk jelenlétében, vagy ő változtatott taktikáján. Komor képpel járt, mintha egyöntetűen ellenséget látott volna mindenkiben. Tekintete mintha azt mondta volna: semmi dolgom veletek. Buták vagytok és mulyák. Most olyan kökemény emberekre van szó, mint én vagyok. De váltunk mi még szót, amikor majd levonjuk a kemény tanulságokat. Olybá tűnt, mint egy csizmás, vörös bőrzekés Robespierre, mint a halhatatlan orosz matrózok 1917-ben. Suru sejtette, hogy Axinte nem elégedhet meg ennyivel. Annak az embernek az önfegyelme, konok némasága azt sugallta, valami arra készíti, hogy magamagát saját szemében is erősnek, hajthatatlannak és veszélyesnek vélje. Mint régi aktivista, Suru ösztönösen megérezte, hogy Axinte saját szakállára dolgozik, aggálytalanul működik, és igen csuszamlós utakon jár. Lefogadom, hogy ez az örült — gondolta — személyes ellenszenvai alapján jelentéseket készít a belügye-

* Editura Eminescu. Buc., 1980.

seknek. Minden megmozdulása tipikusan a besúgóé. Talán ebből kovácsol magának erényt, és hiszi magáról, hogy hős.“

Eftimie David magatartása viszont meglepi Surut. Óvatossága ugyan továbbra is zavarja, de föltűnik neki benső feszültségeinek tartalmas sugárzása, örlődéseinek emberi alapja, noha David sem képes világosan átlátni a helyzetet, és inkább lázas tevékenység látszatait vállalja, mint az elemzésből fakadó következtetést és gyakorlatot: „Jobban megfigyelve, Surunak meg kellett állapítania, hogy a rögeszmes operatívítás mögött elsősorban erős dogmatizmus húzódik meg, mely nem is annyira hozzá nem értésből vagy lustaságból származott, mint inkább abból a félelemből, hogy saját fejével szabadon ítélje meg a kérdéseket.“

Persze, Suru is végtelenül örülök az eseményekről érkező hírek hullámverésében: „Egy nap Suru fülét megütötte egy mondat, amelyen elgondolkozott. »A nép érdekeit a nép ellenére is meg kell védeni, ha a nép öntudatlan és cselekvésképtelen.« E gondolat, bár logikusnak tetszett és egybeesengőnek a viláproletariátus osztályharcával, a nemzetköziség elvével, Suru fülében mégis egyre torzabb különöséggel csengett. Egész nap nem tudott megszabadulni ettől az érzéstől, amikor emlékezete rejtett rekeszeiből fölbukkant Engels egy mondata, mely a hallottaknak éppenséggel a fordítottját állította. Nem emlékezett pontosan a szavakra, inkább a jelentésük ellentéttségére. Este átlapozta jegyzetfüzeteit, és rábukkant arra a nyomra, mely Engels Kautskyhoz írott leveléhez vezetett: »Egy bizonyos, a győztes proletariátus erőszakkal nem boldogíthat egyetlen idegen népet sem anélkül, hogy azzal ne ásná alá saját győzelmét.« Vagyis most erről van szó... az erőszakról. [...] Engels mondata ott visszhangzott állandóan a fejében. Tökéletesen elérte, de nem sikerült tárgyszerű vonatkozásait meglesni. Oly mélységes szakadék választotta el a valóságtól, hogy a szakadék fölé nem tudott hidat verni.“

Suru egyfelől elítéli a thermidorisztikus gyanakvásból eredő túlkapásokat, vádaskodásokat. („Nem hinném, hogy ezen az úton kellene járnunk, hogy elítéljük elvtársainkat — magyarázza egyik társának, aki a tartományi bizottság elé akarja hivatni és felelősségre vonni az egyik helyi üzem igazgatóját, aki magyar felesége rádión hallott hírei alapján próbálja megítélni az események alakulását —, amiért meg akarják magyarázni maguknak mindazt, ami történik. Ő fennszóval, és talán egyoldalúan, nem eléggé tudományosan vagy tárgyilagosan. De mi mindnyájan magyarázattal tartozunk valamiképpen önmagunknak. És hidd el, egyikünk sem mondhatja, hogy kezében az események nyitjának tudományos kulcsa.“) Másfelől, hogy feleségtől értesül a városban meginduló letartóztatásokról, valamelyik üzem árnyékszékének falára rótt fölirat nyomán meginduló hajszákról, tétovázva bár, de mindinkább megbizonyosodva ismeri föl Axinte aknamunkájának gyászos következményeit. Tétováságában felcsendül a regény alapmotívuma: a nagy alternatíva előtt állók választásának létkérdése — ököl vagy tenyér.

Surut gyűlésre hívják a fővárosba, s egy este betoppan régi barátjához, Cerneához, akinek mindig fölfűtött lelki- és tudatállapota természetszerűleg azonos kérdésekkel viaskodik az események ráhatásában. A régi viták most más tartalommal töltődve újra fölszikkannak. Suru a hatalom megdöntésének kérdéseit feszegeti, a belső és külső veszélyek egymásbafonódó dialektikájáról beszél. Cernea csak elvben ért vele egyet: „A munkások és parasztok sohasem fognak összeesküdni a munkás—paraszt hatalom ellen. Csak akkor, ha ez a hatalom elveszíti saját jellegét.“ A vita sarkosodik, és beleszól Cernea élettársa is, aki szobrásznő. Suru a művészek képzelőerejével magyarázza az asszony nézeteit: „De a politikában a képzelet vagy káprázatokba kerget, vagy idillbe. Mindent vagy feketére, vagy rózsaszínűre festesz. »Könnyű azoknak, így Suru, akik a kispadon ülnek.« Az asszony élesen válaszol: En nem ülök kispadon, ezt, kérem, jegyezze meg. Ami pedig a művészetet és a képzeletet illeti, hinni szeretném, hogy a gyakorlatban mégsem kezeli a művészeket úgy, mint valami tudatlan gyermekeket. Jó-e vagy rossz, de nekik is megvan az álláspontjuk. Nem akarok polemizálni magával, e tekintetben nem lehetek méltó ellenfele. De magam is szoktam gondolkodni. Megvallom, egy gondolat kísértésében élek mindazok következtében, ami történt: vér folyt, tankok dübörögtek, géppuskák kattogtak... S mindez hol? Valahol a szocialista világban. Mindez nem múlhat el nyomtalanul. Talán úgy gondolja, az ember gyorsan felejt. Nem hiszem. Ma is, másfél század múltán, a francia forradalomra gondolva kiráz a hideg... A nagy fejek, kik egymásért tuszkolták a nyaktól alá, arra készítetnek, hogy szorongó szívvel fölmérjük az utat az eszményektől a valóságig.“

Cernea azután elmeséli, hogy a minisztériumban három egyetemi hallgató jelentkezett nála, akik egy beadványt hoztak, amelyben a diákság bizonyos mér-

tékü ösztöndíj-javításokat, valamint az egyetemi vezetésben való részvétel képviselési lehetőségét kérte. Bevallja, hogy rokonszenves, szerény és tisztességtudó három ifjúval volt dolga, akiknek igyekezett elmagyarázni, hogy állnak a dolgok, de minthogy azok arra kérték, tanulmányozza a beadványokat, és igyekezzék kérdéseiket megoldani, elküldte a három gyereket, és rutinos beidegződöttséggel átküldte beadványukat az egyetem rektorátusára. Hogy azután néhány nap múlva megtudja: a három diákot letartóztatták: „Megizzadt a tenyerem, fejbőröm, és a hátamon kiütött a veríték. Megértettem, hogy akaratomon kívül három srácot börtönbe juttattam. Reflexből, rutinból. [...] Tudod te, mi az, hogy az embernek nehéz a lelkiismerete? Megérted-e, milyen könnyű rosszat tenni, szerencsétlenül tenni embereket? Figyelmenlenségből, felelőtlenségből, egy megrögzött mozdulattal. E lehetőség maga borzasztónak tűnik a szememben. Most túlnézek az én esete-men. Mert itt a társadalmi szervezethez rendellenességéről van szó. Számomra, mint ember számára, ez a veszély, mely lépten-nyomon leselkedik rám, bénító erejű. Előre látható-e, mi sarjadzik valamely cselekedetemből? Mivel hogy számdékaimon túl létezik egy gépezet, s e mechanizmusnak magam is része vagyok, cselekedetem pedig bekerül működési módozatának rendszerébe, mely elsodorja, fölnagyítja vagy parányítja, nem tudom! Csak annyit tudok, hogy immár nem az enyém, nem ellenőrizhetem, nem láthatom előre következményeit. Csak azt hallom, hogy valakire lesújtott a bárd, vagy egy villámcsapás hamuvá oltott egy életet. De egyéb cselekedeteim hatásáról sohasem fogok megtudni semmit. És derűsen élhetek szennyes kezemmel, magammal elégedetten hunyhatom le a szemem, mindenki tiszteltetésétől övezve, anélkül, hogy tudnám, lelkiismeretem tele sárnyomokkal.“

Suru túlzottnak véli Cernea érvelését, a történelmi áldozatok szükségességéről beszél, a történelmi ítélkezés összeférhetetlenségéről az érzelmi álláspontokkal, a politika természete és az emberi természet meghatározott, törvényszerű ellentéttségeiről. Cernea hallgatja barátját, és gondolkodik: „Tudta, hogy lelkiismereti önvizsgálata messzemenően indokolt, következtetései pedig megfellebbezhetetlenek. Ugyanakkor tisztában volt azzal is, hogy mindez a kérdésnek csak egyik oldala, és Manole Suru a kérdések másik oldaláról beszél. Ahhoz, hogy éljen és dolgozzon, neki óhatatlanul szüksége volt a két oldal szimbiózisára. Eppen ezért kész volt kompromisszumot is kötni, érzékenyen befogadni az ellentétes nézeteket, még akkor is, ha azok korántsem voltak meggyőzőek számára, és nem oldották meg kérdéseit.“

A regény e hosszú, mintegy hatvanoldalas részlete Suru álmával kezdődik, amelyet azután elmesél a barátjának is. Suruéknek nemrég gyermekük született, és az álom a valóságos élményt gomolyogatja tovább: egy képlekeny természeti és tárgyi környezetben Suru felesége a férjét hajdani szeretőjéhez, Deliához vezeti, akit a férfi két alakban lát viszont: élő szépségében és vérbefagyottan, egy halott gyermekkel a szülőágyban. Cernea freudi alapon fejtí föl az álmat, mint az elfojtott örömei kisérteties visszajárását, Suru ugyanis annak idején visszautasította Delia szerelmét, és büszke volt, amiért ellenállt, és legyőzte a kísértést. „Te akkor győzedelmedet ünnepelted az ígézet fölött. De az pirruszi győzelem volt, kedves Manole, és én tudom, hogy te túl büszke vagy ahhoz, hogy ezt beismerd. Erősnek hiszed magad, és valóban az is vagy. De azért te is csak ember vagy. Ami esendő és sebezhető az emberi nemből, az rád is jellemző. Itt húzódnak meg a te akaratod határai is.“ Ez a mozzanat egybecseng a regényfolyam első kötetének — címe *O dimineață înșelătoare* (Egy csalóka hajnal) — gondolati fővonulatával, a manipuláció és önmanipuláció, a személyiség integritásának szélesen hullámzó kérdéskörével, a saját fejjel való gondolkodás és a mozgalmi fegyelem ellentéteinek regényesen ábrázolt helyzetesével. Ezegyszer ugyan a legmeghittebb magánszférában bukkan föl, de áttünése a társadalmiba nyilvánvaló.

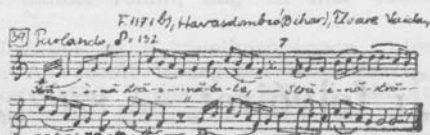
Függetlenül attól, hogy a regény e jelentős része egy mindenképpen formális, nyomatszerűen idillikus, manicheisztikusan szabványosított munkásjelenettel zárul, magában véve — az egész könyvvel összefüggően és szervesen hozzátartozóan — Dumitru Popescu kísérlete igen jelentős arra nézvést, hogy a történelem és egyén ütközéspontjait az etikai lelkiismeret felől közelítse meg, anélkül, hogy moralizálna, hiszen mint maga Cernea — nyilvánvaló hasonmása —, a szerző is tudja, hogy a történelem nem a sorsszerű determináltságok, hanem a választott alternatívák folyamata, s ha maguknak az objektívalódó történelmi eseményeknek nincs is „lelkiismereti“ tartalma, a történelemhez való aktív viszony az ember lelkiismeretén fordul meg.

Hőseinek az a magatartása, hogy küzdenek az énhasadásos viselkedési módozatok ellen, hogy igénylik személyiségük totalitásának elvárását az adott társadalmiasságtól, és visszautasítják az egyöntetűség nevében elvárt önmanipulációt,

egybevág Valter Romannak a nemrég közölt emlékirataiban (*Evocări*. Buc., 1980) olvasható Lukács-beszélgetéssel, amelyet a szerző az ötvenhatos események után az időlegesen Romániában tartózkodó, de már hazakészülő filozófussal folytatott: „Nem akarok többé — így a búcsúzó Lukács György Valter Romannak — félve élni, miközben megjártam a bátrat. Nem akarom többé elrejteti a véleményemet, ha az nem egyezik a hivatalossal. Nem akarom alárendelni a túlélés elvét a szükségszerűség elvének. Nem akarom többé elvetni a kartezianus módszert, vagyis azt mondanom a feketére, hogy fehér, és fordítva. Nem leszek többé *homo duplex*. Nem akarom többé megeskótkítani önkezemmel kutatási látóhatáromat...”

Hasonszenvedély fűti Dumitru Popescu regényhőseit is. Mint tudjuk, az önvizsgálatnak és az önmeghaladásnak ez a szenvedélye immár vonulattá szervecsedik nemcsak a hazai irodalomban. Távoli, de rokonsengésű rímek felelgetnek itt egymásnak; legendó, ha csak újabb olvasmányaink közül Danilo Kiš novellafüzérére (*Boris Davidovics siremléke*) vagy Galgóczi Erzsébet *Törvényen kívül* című elbeszélésére gondolunk. Alkalmasint nem csupán egy nemzedék szenvedélyes valomása ez, hanem a kollektív lelkiismeret szólal meg a történelem színe előtt e századvégen, a már küszöbön álló új századfordulón.

KEZESSÉG



A CANTATA PROFANA
A kilenc csodája

En ŝi miŝi antaŭ
mi miŝi ĝi miŝi antaŭ
miŝi antaŭ mi miŝi antaŭ
miŝi antaŭ mi miŝi antaŭ
miŝi antaŭ mi miŝi antaŭ
miŝi antaŭ mi miŝi antaŭ
miŝi antaŭ mi miŝi antaŭ
miŝi antaŭ mi miŝi antaŭ
miŝi antaŭ mi miŝi antaŭ
miŝi antaŭ mi miŝi antaŭ

Bartók Béla

Takács Gábor:
Bartók-dokumentumok (montázs)

Erőt, egészséget!

Voltaképpen csak egészséget kellene kívánnunk nekik ebben a közös születés-napi köszöntőben. Mert erőt — olyan erőt, amely nem az izmok rugalmasságától függ — gyakran még mindig mi merítünk az Ő példájukból, mi kölcsönzünk tőlük, kitartást igénylő pillanatokban. Lelki erejük, erkölcsi teherbíró képességük meghazudtolja korukat, s megszegyenít — miközben felemel — mindenkit, akit meg-megkísért a csüggedés, a fáradtság, a kishitőség, s a kényelem menedékeibe riasztana vissza e gondokkal és tennivalókkal siető századvég. Ünnepeitjeink megérdemelt pihenésüket élvezhetnék, tevékeny életükre visszatekintve, tisztelettől övezetten. Mégsem a nyugodtan szemlélődő öregkort ünnepejük születésnapjukon, hanem a küzdelmet. A küzdelmet kor, betegség, elmúlás ellen — minden ellen, ami kérdéssé teszi az emberi erőfeszítés értelmét. Hagyományt mentő, túlélésre tanító, tapasztalást átörökítő küzdelmük az idővel — olyan energia, amely átsugárzik az általuk nevelt nemzedékekbe. Helytállásuk, sokat próbált szívósságuk figyelmünket — a napi teendők között — ráirányítja arra a távolabbi és közelmúltra, amelynek, ki tudja, számba vettük-e minden tanulságát. Tevékeny életük fordulatai, műveik, jelenlétük is erre figyelmeztet. Makacs ragaszkodásuk azokhoz az értékekhez, amelyek szolgálatába ifjú fővel szegődtek, olyan hűség, amelyre soha nagyobb szükségünk nem volt. Ebben az 1981-es esztendőben párhuzamos élethez, párhuzamos életműveket ünneplünk: a kilencvenéves Salamon Lászlónak, a nyolcvanéves Kacsó Sándornak, a hetvenöt éves Balogh Edgárnak, Horváth Imrénnek, Szabó T. Attilának, Vita Zsigmondnak kívánnunk erőt, egészséget!

KORUNK

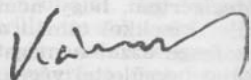
Új folyóirat — százezres nagyságrendben

1981. február 2-án délután a Román Televízió magyar adásának nézői-hallgatói művelődéstörténeti jelentőségű eseménynek lehetnek tanúi; a *Sokszemközt* című, ezután havonta látható-hallható irodalmi folyóirat jelentkezése, a Gálfalvi Zsolt kifejtette mértéktartó, ám annál meggyőzőbb program akkor is ünnepi érzéseket váltott volna ki, ha az első adás nem sikeredik ilyenre. Most azonban szerencsésebb helyzetben vagyunk: részben már valóra is váltott lehetőségeket hangsúlyozhatunk, életrevaló ötleteket, képszerű megoldásokat, közérdekű gondolatokat dicsérhetünk — üdvözölhetjük magát a szerkesztőséget, melyet csak nemrég (úgy érezzük, annak idején joggal) marasztaltunk el műsorainak érdektelensége, színvonalcsökkenése, gyakori meghátrálása miatt, különféle akadályokba ütközvén. Őszinte öröm számomra, hogy így „helyesbíthetek“, ország-világ előtt, a közös gondok és feladatok megosztását regisztrálva.

Akár jelképesnek is tekinthetjük, hogy a *Sokszemközt* első adását megelőző műsorrészben hangzott el egy rögtönzött ankét az ugyancsak fiatal Kós Károly Kőről, a műszaki értelmiség anyanyelvi önművelő igényéről, a kolozsváriak terveiről. A Gálfalvi Zsolt körültekintően gondos szerkesztésében készülő irodalmi „folyóirat“ ugyanilyen elkötelezettséggel akarja szemlézni kortárs irodalmunkat, földrajzi, nemzedéki vagy áramlati (stílusbeli) megosztottságok nélkül: egy kellemes — újévi — meglepetést szerző Létay-vers az *Utunkból*, Lászlóffy Aladár (meg egy

Geo Bogza-fordítás) az *Igaz Szóból*, két fiatal költő a tv-kamerák előtt (Egyed Péter neve mellé, már ami ismertségét, szellemi rangját illeti, nem is igen kívánkozik a „fiatal“ megszorítás), majd a Szász Jánossal készített interjú igazán jó kezdetnek mondható. Ahogy a felvevőgép a fűszerekre irányult Szászék lakásában, úgy fűszerszámolta Gálfalvi Zsolt és Szász János beszélgetése az irodalmi problémákat haza és nagyvilág, anyanyelv-örzés, hagyományörzés és világjelenlét viszonyának újragondolásával. Kissé talán hosszúra sikerültek a kérdések, lehet, hogy az irodalomtól távolabb állók figyelmét nem tudta végig lekötöni a párbeszéd, mégis, azt hiszem, kitűnő alapanyaga s a nem kevésbé kiváló „fűszerek“ meghatározóan biztosították a közérdekűséget. Még több kép, persze, jól fogna — úgy, ahogy az Erdélyi Lajos magyarázta régi dokumentumfotó élményszerűen hozott közel hozzánk egy régmúlt világot. Szász János utazásaiból bizonyára szívesen látták volna emlékezetes mozzanatokot a nézők, különösen hogy nem sokan mondhatják el magukról: itt már mi is jártunk, ide rövidesen eljövünk. A képi világot egyelőre a képzelet helyettesítheti — de az is jó, ha fantáziánkat megmozgatják.

Igéretes volt tehát a kezdet, s biztató, hogy a szerkesztők a közönséget is aktivizálni akarják, mozgósító felhívással megpróbálják bevonni a szerkesztésbe. Mert a közönséget — ahogy Gálfalvi Zsolt mondta — közösségnek szeretnék tudni. Legfőképpen ezért előlegezhetünk bizalmat a tv irodalmi folyóiratának, amelynek máris több százezres „olvasó-“, azaz néző- és hallgatótáborra van (lehet)...



Találkozásom Eisenhowerrel

No nem az Amerikai Egyesült Államok volt elnökével. Hiszen amikor Dwight Eisenhower az egyesült haderők hadseregeinek a parancsnoka volt, vagy később Amerika elnöke (1953—1961), semmit sem hallott rólam, míg én már tudtam egyet-mást róla.

Hogy mégis találkoztam Eisenhower elnökkel, az a következőképpen történt. Egyik nap egy közönséges dossziét kaptam. A vádlott tettelezen bántalmazta a milicistát, ezért kellett az ügyet kivizsgálnom. Mint ilyenkor szokás, a vádlottat megidéztem, hogy kihallgassam. Nem jelent meg. Elővezetési parancsot adtam írásban egy későbbi időpontra. De az én vádlottam most sem jelent meg. De nem jelentkezett az a milicista sem, akinek az elővezetési parancsot végre kellett volna hajtania.

Ilyenkor az ügyész ismét lép egyet. A parancs nemteljesítéséért 500 lejes pénzbírsággal büntettem a milicistát, új határidőt állapítottam meg, és újabb elővezetési parancsot bocsátottam ki. Pár nap múlva jelentkezett nálam a milicista, akire a büntetés vonatkozott. Csendes, rendes ember, akit én a munkánk révén jól ismertem. Arra kért, tekintsek el a pénzbüntetés behajtásától, és segítsék rajta, mert ő nem képes végrehajtani az elővezetési parancsban foglaltakat. Nagyon meglepett.

Nem úgy ismertem ezt a milicistát, mint aki szemtelen, vagy aki nem képes egy elővezetési parancsot végrehajtani. Magyarazatot kértem. Ekkor elmondta, hogy a vádlott nagyon veszedelmes személy. Nagy disznóölő késsel jár, reá az ügysem hallgatna, neki pedig családja van, ne juttassam olyan helyzetbe, amelynek súlyos következményei lehetnek.

Még mindig nem értettem a helyzetet. A dossziéból kitűnt, hogy a vádlott rendesen dolgozik mint szabó a Bega Konfekciógyárban. S mivel abban az időben a fenti gyár az ügyességgel egy épületben volt, arra kértem a milicistát, menjen el a gyárba, és kérje meg az igazgatót, akivel én különben jó ismeretségben voltam, hogy engedje el a munkából a vádlottat, s a milicistával jöjjön át énhozzám. A milicista hallgatott reám, átment, s újra egyedül jött vissza.

Az igazgató azt mondta neki, meg sem kísérli, hogy hozzám küldje a vádlottat, abból csak baj származna. Nagyon különösnek találtam a történeteket. Nem értettem, hogy egy milicista és egy gyárigazgató együttesen nem képesek arra, hogy elem vezessenek kihallgatásra egy vádlottat.

Mivel a távolság kicsi volt, no meg a kíváncsiság is hajtott, átmentem a gyárba, és most már a milicistával együtt jelentkeztünk a gyár igazgatójánál. Az igazgató kedélyesen fogadott, és kérdésekre, hogy egy veszedelmes ember hogyan dolgozhat szocialista üzemben, és hogyan magyarázható a fenti magatartás, elmondta, hogy emberem becsületes munkás. A természetben nincs vele semmi probléma, nagyon jól dolgozik. De nem szereti a milicistát és általában a hatósági közvegeket. Ő pontosan nem is tudja, hogy mi okból, de úgy tudja, hogy régebben valami baja volt a hatósággal, s azóta nem akar látni milicistát, ügyészt és hasonló embert.

Megkértem az igazgatót, hogy emberemet hívassa be az irodába, hadd beszéljek vele. De az igazgató határozottan visszautasította. Szerinte, ha az illető tudja, hogy miért hívatjuk, először is nem jön. De ha jönne is, ha meglátja a milicistát, megtudja, hogy én ügyész vagyok, könnyen baj történhet, mert ez az ember kések nélkül soha, sehová nem megy.

Láttam, itt már nem érek el sokat, megkértem az igazgatót, adjon nekem is egy munkaköpenyt, és látogassuk meg a vádlottat ott, ahol dolgozik. Az igazgató egyetértett velem, csak arra kért, hogy ne beszéljek a vádlottal, ne tudja meg, hogy én ügyész vagyok, és esetleg épp őt keresem, mivel akkor is baj történhet. Megérttem, hogy nem szólok, de látni akartam, ki az a veszedelmes bűnöző, aki éjjel késekkel támad az őt igazolni szándékozó milicistára. És hogyan egyeztethető ez össze azzal a magatartással, amit a igazgató mondott róla, vagyis hogy a munkáját becsülettel végző, pontos, fegyelmezett munkás.

Megjelenésünk a munkahelyen nem okozott különösebb feltűnést. Az igazgató jól ismerte a termet, és határozott lépéssel közeledett a vádlott felé. Mi már előre megegyeztünk, hogy az igazgató odamegy hozzá, beszél vele egy-két szót a munkájával kapcsolatban, én nem szólok bele semmibe, és utána továbbállunk, mint-ha mi sem történt volna.

De a véletlen megint olyat produkált, amire nem számítottunk. Az én vádlottam mellett egy fiatal lány dolgozott, akit nem is olyan rég hallgattam ki csavargásért. Még oda sem értünk a géphez, messziről észrevehetett, mint akinek jó a szeme és többet figyel másfelé, mint a munkájára. Nagy hangon üdvözölt: „Jó napot, ügyész elvtárs, mit és kit keres nálunk?” Az igazgató és én is mindjárt láttuk tervünk végrehajtásának lehetetlenségét. Magyaralkodásra nem idő, sem megfelelő körülmények nem voltak. Emberem felemelte a fejét, és felénk nézett. Nem tudtuk, értette-e vagy sem, amit munkatársnője mondott, de semmi értelme sem lett volna, hogy odamenjek és magyarázkodjak. Hátrafordultunk, és kijöttünk a tereméből.

Ilyenkor az ügyész új tervet készít. Ha egy bűncselekményt elkövető személy beteg, és ebből kifolyólag veszedelmet jelent, kihallgatása lehetetlen, szükséges a törvényszéki orvosi szakértői véleményezés. Ilyen esetben az ügyész elrendeli az illető vádlott megvizsgálását arra vonatkozóan, hogy a vádlott valóban beteg-e, miféle betegségben szenved, mennyire és mennyi idő alatt gyógyítható, felel-e teiteiért stb.

A határozat megfogalmazása, legépelése s aláírása könnyű dolog. De az ügyész, illetve a nyomozó szervek kötelessége, hogy a vádlottat elővezessék s törvényszéki orvosi véleményezés végett ahhoz az egészségügyi szervhez, ahol a bizottság összeül. Jelen esetben az Ideg- és Elmegyógyászati Klinikára kellett vinnünk a vádlottat pénteken, amikor ez a bizottság rendes heti összejövetelét tartotta. Meg kellett tehát szervezni az elővezetést úgy, hogy azért ebből semmi baj se származzon. Megállapodtam a mentőszolgálat vezetőjével és a milícia parancsnokával, hogy péntek reggel 5 órakor, még mielőtt a vádlott munkába indulna, több milicista egyszerre segítkezzen a mentőszolgálat embereinek a vádlott lefogásában és kényszerzubbonyba bűjtatásában. Ugyanakkor házkutatási parancsot bocsátottam ki, és elrendeltem, hogy a milicisták keressék meg és hozzák magukkal az összes bűnjeleket (késeket, fegyvereket, esetleg más tárgyakat), melyek szükségesek a bizottságnak ahhoz, hogy helyes diagnózist állapítsanak meg.

Valóban, reggel 5 óra után, amikor az emberem a munkába indult volna, már a kapujában kényszerzubbonyba és a mentőkocsiba került. Délelőtt 9 órakor pedig már az összes bűnjelek ott voltak a törvényszéki szakértő bizottság asztalán.

Nem volt érdektelen a bűnjelek tanulmányozása. Volt ott nagyon sok szép, színes zászló mindenféle lehetséges és lehetetlen címerrel. Ezeket a zászlókat a

vádolt készítette különlegesen finom (a legtöbbször selyem) anyagból. Aztán volt egy egész sorozat mindenféle nagy kés, szűrő- és vágószerszám, buzogány és más ütoalkalmatosság. S végül egész sor mindenféle edény és láda, aminek akkor nem sok értelmét láttam. Eppen akkor érkeztem meg, amikor a bizottság elé hozták az én vádlottamat. Alig jött be a terembe, a bizottság elnöke (neves pszichiáter, Pamfil professzor) és munkatársa, Stösszel professzor, mindjárt nevén szólította régi ismerősét:

— Jó napot Eisenhower elnök úr, hát maga mit keres itt nálunk?

A kényszerzubbonyba bújtatott vádlott elcsodálkozott:

— Megismer, professzor úr? Látja, milyen helyzetbe hoztak ezek a... milicisták?

— Hát igen — mondja tovább Stösszel professzor —, történnek még ilyen hibák. Na, de mi most másért hívtuk ide magát. Alakult egy új állam, a Zsebelyi* Köztársaság. Ott elnöknek magát választották meg, és arra kérjük, hogy legyen szíves, foglalja el új munkahelyét.

A vádlottnak jólesett a megértő, emberi hang, és vállalta, hogy szíves-örömezt megy elfoglalni új elnöki helyét. Aztán Stösszel professzor nekünk, a bizottság tagjainak elmesélte a beteg kórtörténetét, amely 1953-ban, Eisenhower elnökké választások kezdődött. Az újságok annak idején közölték az új elnök fényképét. Az én emberem ekkor lett beteg, és úgy hitte, az újság az ő képét közölte, ő a megválasztott elnök. Mindjárt a postára ment, ahol egy táviratot akart feladni az amerikai követségre, hogy küldjék el az ő táborki egyenruháját. Így akart jelentkezni az elnöki székfoglalón. A távirat persze nem került továbbításra, de emberünk sem haza ment, hanem más irányba vitték mások, és nem is engedték szabadon 3 évig. Akkor derült ki, hogy nem felel tetteiért, egyszerűen csak beteg ember. Így ismét visszakerült a munkába, és továbbra is egyedül lakott. De a kór, a betegség tovább fejlődött. Már nemcsak Eisenhower volt, hanem közben Fitzgerald is (ez volt az ő kifejezése), mert így nevezte John Fitzgerald Kennedyt. Sőt, azt is tudta, hogy Kennedyt megölték, de szerinte Fitzgeraldot nem, és most (mármint 1965-ben, amikor az eset történt), úgy hívták, hogy Johnson (Lyndon Buines Johnson, az USA elnöke 1963—1969 között), s azért változtatott nevet, hogy nehogy újra megöljék. Megvolt tehát a betegségtől függő saját motivációja és logikája. Nem volt nehéz eldönteni, hogy a vádlott beteg, és büntetőjogilag nem vonható felelősségre.

A mi munkánkban sokszor van dolgunk beteg, büntetőjogilag felelőtlen személyekkel. S ilyenkor mi sem könnyebb, mint a vádat elejteni, az ügyet lezárni. De ezúttal szinte a bizottsággal, az elnöklő professzorral gyűlt meg a bajom kis híján.

Mint említettem, az én emberem dolgozott. Munkatársai tudták, hogy beteg (ügy hívták, hogy a bolond), de ezzel az ügy le is volt zárva számukra. Minden munkahelynek megvan a maga fegyelme, ellenőrzési rendszere; ehhez hozzátartozik az is, hogy a munkába menetel, illetve a kijövési alkalmával a dolgozókat ellenőrzésnek vetik alá. Ez alkalommal nemcsak azt kellett ellenőrizni, hogy ki mit visz ki a munkahelyről, hanem azt is, hogy mit visz be, ami esetleg bajt, kárt okozhat.

Az én emberem semmilyen ellenőrzésnek, semmilyen címen nem vetette alá magát. Márpedig mind az ellenőrök, mind munkatársai tudták, hogy a nagy keseken, szűrő- és ütőszerszámokon kívül állandóan magával vitt bizonyos edényeket, ládácskákat, amiben senki sem tudta, hogy mi van. Szerinte azok voltak a „rádiói”, amelyek segítségével a kapcsolatot fenntartotta azokkal az országokkal és alattvalókkal, ahol ő volt az elnök. Márpedig ezekben a „rádiókban” voltak gáz- és folyékony vegyi anyagok, amelyek bármikor tüzet, robbanást okozhattak volna az aránylag zsúfolt, szalagrendszerű munkahelyen. És éppen ezért Stösszel professzor előadást akart tartani a vállalatnál, hogy a dolgozók döntsék el: ki a felelős, az aki valójában beteg, vagy az a közösség, amelyik eltűri, hogy egy elmebajos azt tegyen a közösséggel (és ellene), amiért még felelősségre sem vonható, hiszen beteg. Nem is arról van szó, hogy valakit lehet-e vagy sem felelősségre vonni. A lényeg az, hogy megelőzzünk és lehetetlenné tegyünk minden olyan helyzetet, amelyik a közveszélyben kárt, az embereknek szerencsétlenreget, tragédiát okozhat. Legtöbb baj nem a nagy dolgokból adódik, hanem a kis mulasztásokból, hanyagságból, egy meggondolatlan vagy beteg ember tettéből. Az előadás, a dolgozókkal való párbeszéd mégis elmaradt. A beteg ugyanis bent maradt a kórházban.

* Ott van az elmegyógyintézet.

Később többször jártam Zsebelyen. Kerestem Eisenhower-t. De ő már „ki-gyógyult“ ebből, nem akarta többé hallani e nevet. Úgy érezte, ha nem is nagyon, de kissé becsapták. Különben nem akart „szabad“ lenni. Továbbra is dolgozott becsületesen. Varrta és javíttatta betegársai ruháját. Jól érezte magát az intézetben.

Számomra az Eisenhower-ügynek éppen ez lett a legfőbb tanulsága. És munkámban többet jelentett az idők folyamán, mintha találkoztam volna Eisenhower-rel, az Amerikai Egyesült Államok elnökével.



Nagy Géza koporsójánál

A tudományok romániai magyar szolgái nevében búcsúzom Nagy Gézától.

Nem kívánok a kifosztottság és a megcsontottság mindnyájunkat kínzó érzéseinek hangot adni, hanem azt tolmácsolom, amit Nagy Géza élete Kharón ladikjából is üzen nekünk. Mert az erkölcsi ember a halálból is tanulságokat vonhat le az élet számára, minthogy a nagy fájdalom felnyitja a szemeket, és segít megkülönböztetni az igazán lényegeset a múló jelentőségűtől.

A halál életeket, pályákat törhet derékba, életműveket tehet örökre torzókká, de az igaz ember felett nem vehet diadalmat. Testét elgyötörheti, porsátorát leronthatja ugyan, de a tiszta ember lényege nemcsak kisiklik félelmetes karmai közül, hanem a porhüvely összeomlása után nemesebbik része fel is szabadul, megsokszorozódik, láthatatlan erőforrássá válik, mely ettől kezdve nem egyetlen emberben, hanem sokakban munkál tovább. Nagy Géza ereje teljében, tudományos tervek közül, ideje előtt távozott körünkől — de nem dolgvégezetlenül. Élete így is teljes és diadalmas élet, mely példaként tovább munkál az élők között.

Mi, idősebbek közvetlen tapasztalatból tudjuk, fiataljaink pedig meg fogják tanulni, hogy mit tett Nagy Géza iskoláinkért, tudományunkért az Erdélyi Múzeum Egyesületben, a Bolyai egyetem szervezésekor és nemzedékek nevelőjeként. Másoknál világosabban látta, hogy a művelődés érzékeny palánta, mely csak biztos keretek között fejlődhet igazán. Ezért fáradt annyit élete során azokért az intézményekért, amelyekben gyermekeink tanulhatnak, értelmiségünk fiataljai felkészülhetnek hivatásukra, mi pedig a tudományokkal foglalkozhatunk. Művelődési életünknek manapság már alig akad számottevő munkása, aki közvetlenül vagy közvetve ne volna hasznélvezője Nagy Géza létének.

Veled talán az utolsó kiemelkedő képviselője távozott körünkől a sokoldalú szellemi vezetőknél, akikben nemcsak a távoli századok során, de a közelmúltban is még olyan gazdagok voltunk, hogy meg sem becsültük őket. Többé már nincs olyan emberünk, aki egymaga pótolhatná Nagy Gézát minden területen. Örökségébe többeknek kell még ezután belenőniük. De nem csupán szakmai illetékességébe, hanem emelkedett erkölcsiségébe is. Nagy Géza családjából és iskolájából hozta azt a szilárd alapot, amelyen változásokkal teli élete során hajladozás nélkül, mindig bizton megállhatott. „Légy hív mindhalálig“ — szolt a közösség normája fiataljainkhoz egykoron, és Nagy Géza az is maradt, minden körülmények között, mindvégig. Tudta, hogy talentumait mások számára is kamatoztatnia kell; elsősorban azok javára, akik közül vétetett. Eleven bizonyosság volt arra, hogy a nemzetiségi létben a több tudással társulnia kell a nagyobb felelősségvállalásnak, a másokért való szolgálatnak, a közösségi feladatok ellátásának. Ezek elől Nagy Géza akkor sem tért ki, ha ebből személyes hátrányok származtak is reá.

Vallotta, és nem üres szavakkal, hanem tettekkel hirdette, hogy Európának ezen a több nyelvű darabkáján az előrehaladás, a művelődés ügye, az emberek boldogulása egymás megbecsülésétől és megértésétől függ. Igazi erdélyiként nemcsak a magyar, hanem a román és a szász művelődésnek is értő ismerője, tisztelője és gazdagítója volt. Nem kívánt magának sohasem többet, mint amit ő is

jószívvvel megadott másoknak. Így tanulta ezt azoktól, akik előtte jártak, és akiknek életművéből a tanulságokat szóval, írással és magatartásával évtizedeken át közvetítette felénk.

Nagy Géza többé már nincsen közöttünk. Átkerült az erdélyi magyar művelődést alakító nagyjaink sorába, és neve ott ragyog Apáczai Csere János, Misztófalusi Kis Miklós, Pápai Páriz Ferenc, a múzeumalapító Mikó Imre és sok másoké mellett. Mi pedig, elárvult barátaid, itt maradtunk a kötelességekkel rettentetes nagy inségben. Tudjuk, hogy e kötelességek változatlanok, és hogy nekünk helyt kell állnunk ezután is — de már Nélküled. Hisszük azonban: példáddal változatlanul segítségünkre leszel abban, hogy merjünk vállalni a reánk háruló felelőségeket, és hogy el is hordozzuk a közösségi terheket és feladatokat. Erőt ad az a meggyőződésünk, hogy amikor mi is kidőlünk a sorból, helyünkbe mások, fiatalabbak lépnek, folytatni hűséges szolgálatodat. Ebben a megszakíthatatlan láncban Te is tovább fogsz élni és hatni, amíg a hűség és a szolgálat mindenekfeletti érték marad fiataljaink számára is.

Pihenj békében!

Dobó' György

Moldvai nótafák

A moldvai csángó nótafák nélkül nehéz volna megítélni a magyar népi kultúrát, talán múltképünk is hiányosabb volna. Moldva olyan terület, amely a legrégebbi idők óta vonzza művelődési életünknek nemcsak szakembereit, hanem az egyszerű érdeklődőket is.

Itt, Moldvában nótafáinktól gyökereinkre ismerünk, áttekinthetjük történelmünk főbb mozzanatait, amelyek megőrzésével könnyen lehet következtetni a közös sors, a testvériség apróbb, de semmi esetre sem elhanyagolható mozzanataira. Egy-két ballada hozzásegít őseink életfelfogásának, világlátásának a megértéséhez. Regéinkből kitűnik, hogy miért voltak képesek benső derűvel szembenézni a halállal. Talán, gondolták ők, az élet szépsége folytatódik a másvilágon, tudták, hogy a szép mindenhol megtalálható, s ha már tetteik, életük nagy pillanatai bekerültek a balladába, mesékbe, hát vállalták a visszatérést a mindenségbe. A csángók ittlétének legmegrázóbb dokumentumai a Tatros, Úz, Szeret, Beszterce, Bodza, Békás, Tölgyes és más folyók, patakok völgyeiben a nótafáik ajkáról megszólaló regék, balladák, dalok, amelyek felett a halhatatlanság lehelete lebeg. Múltunkat nem vésztük agyagtáblákra, a népi kultúra, a szájhagyomány, az emlékezet láthatatlan kelyheiben őrizzük. Nem tudunk tárgyi bizonyítékokkal vetekedni a világ nagy nemzeteivel; az idők viszontagságai mindig csángálási készenletben tartottak bennünket. Népi műveltségünk azonban évszázadok óta szolgálja a közös életet, nyelvi hovatartozásunk pedig a testvériségben élést hirdeti a Kárpátok és a Szeret közötti moldvai anyaföldön. Adatközlőink, nótafáink száma az utóbbi időben ezen a nyelvterületen az idősebb nemzedékeknél csökkenőben van. Ha viszont jól utánanéznünk, akkor minden bizonnyal találunk elég sok fiatal, aki meghittebb baráti körben szívesen közvetíti a szóbeli úton terjedő kultúrát.

Ezek a szerény emberek, mikor a dombok, hegyek és erdők mögé szerényen megbújt házaikból napi teendőik végzésére indulnak, az örömmel és bánattal csordultig telt poharat tarisznyájkák napi erősítőül.

Lépjétek át portáikat, vegyétek szemügyre házereszeiket, ahonnan deszkába vésett nap—hold—csillag arabeszkék akaratlanul is egy letűnt, pogány hitvilágra utalnak.

Moldváról és nótafáiról csak elismeréssel, elragadtatással lehet írni és beszélni.

Sauschanta

Véleményem szerint...

Az elmúlt esztendőben ünnepeltük Incze Ferenc festő hetvenedik születésnapját. Túljutottunk már az ünnepi köszöntőkön; ez az írás tehát nem üdvözlés, s nem képzőművészeti méltatás akar lenni, hanem évfordulón innen és túl az Incze Ferenc-i életpályának egy olyan vonatkozására mutatnék rá, amely mindenképp figyelmet érdemel, hiszen — mondhatni — történelmi tanulsággal szolgál.

E tanulság megértéséhez, föltárásához pedig — sajnos — súlyos kulcsot adott kezembe az élet.

Nem adatott meg nékem az a „szerencse“, hogy olyan elnökség, zsűri, bizottság, ítélőtábla vagy törvényszék tagja lehessenek, amely egyeseket elítél, kizár, megfenyít, másokat elutasít, kirekeszt. Megadatott viszont az a szerencsétlenség, hogy (még a háború idején) lágerbe zárjanak, majd később (máshonnan) kizárjanak, elbocsássanak, gyűléseken földolgozzanak. Tudom hát, mit jelent megbélyegzettnek, félreállított embernek lenni. Éppen ezért becsülöm nagyra Incze Ferencet, aki — miután másfél évtizeddel ezelőtt a Képzőművészek Szövetsége kolozsvári fiókjának csöppet sem bölcs vezetősége addigi munkássága alapján „leértékelte“ és kirekesztette soraiból — nem csüggedt el, nem tette le az ecsetet, hanem ellenkezőleg, amolyan teremtő daccal még keményebben, még lendületesebben dolgozott tovább.

Régi történelmi tapasztalat, hogy a döntések, határozatok valóra válásának valószínűségi százalékát nem könnyű előre kiszámítani. Hogy gondoltak-e erre vagy sem a Szövetség vezetői annak idején, s hogy úgy érezték-e, jó munkát végeztek — nem tudom. Azt viszont tudom — az elmúlt idő igazolta —, hogy a fejlemények távolról sem minősítették bölcsnek a kizárási határozatot. Sőt, épp az ellenkezője következett be annak, amit „várni lehetett volna“. A Szövetségből való kirekesztés élményével ugyanis olyan motivációt adtak Incze Ferencnek, amely egész munkásságára jótékonyan hatott. Incze Ferenc ez ideig festegetett, úgy ahogy, sem jobban, sem rosszabbul, mint oly sok festő akkoriban. De a kizárási fájdalma, a félreállítottság gyötrelme s az elutasítottaknak „kijáró“ magány, elszigeteltség, mint kagylót a sebe, gyöngyözésre készítette, s egymás után festette meg — sokféle változatban — az igazságtalan döntés elleni tiltakozását, a magára maradt ember megaláztatását, reménytelenségét.

Elvont fogalmak... de hogyan festhetők meg a vásznon? Incze nagy leleménye, hogy megtalálta ennek a módját is; sajátos szimboliztikát, különös festői nyelvezetet alakított ki. Polipkarok fonódnak a torkára, fullánkok irányulnak feléje; eldobja a szerencsekockát, s neki az egyes, a legkisebb szám „jön ki“; elcsügged, fuldoklik, a téboly környékezi, de a múzsa közbelép, segítségére siet, munkára serkenti, s ettől erőre kap, megvigasztalódik, reménykedni kezd — mindezek a motívumok gyakran jelennek meg Incze képein. Ezek a festmények fölkarvarják és meggondolkoztatják a szemlélőt. Arcképei pedig kor- és körleléktani tanulmányok, tanúbizonyságai a szenvedésnek, a lélek háborgásának, a gyötrelmeknek, a modern közérzet sok jelenségének.

Sok éve már, hogy a megpróbáltatások szakasza múlttá vált. Siker Párizsban és itthon, siker Hollandiában és másutt, kiállítások Kolozsvárott és külföldön. De maradt még a pletyka, a suttogás, az agyonhallgatás és kérdőjelezés — némelyek részéről. Mondjon azonban bárki bármit, tény, hogy amikor megadatott neki, hogy kiállíthasson, itthon és külföldön gazdag, eredeti anyaggal állt elő, nagy föl-tűnést keltett. Nemes bosszúja, visszautétele sikerült: bebizonyította, hogy vérbeli művész, tehát az a kizárási alaptalan és igaztalan volt.

Nem az én dolgom, hogy értékeljem Incze összmunkásságát, még kevésbé tudnám megmondani, hogy életművéből mi marad meg, s mi enyészik el, azt azonban merem állítani, hogy a megtaposott ember vergődését, a megbélyegzettség és kilátástalanság okozta szorongást egyetlen művésznünk sem tudta ecsettel így kifejezni. Emez alkotásai mondhatni kordokumentumok (bizonyos vonatkozásban), s kései utódoknak is értékes üzenetet hordoznak. Művészi helytállása és elégtétele pedig egyben más igazságtalanul mellőzött, félreállított kortársának is elégtétele.

Harold J. Gustafson

Magyarok I. Erzsébet udvarában

Gömöri György érdekes cikkében felhívta a figyelmet a Báthoriak I. Erzsébet angol királynővel folytatott levelezésére, valamint Báthori Zsigmond füstbement tervere, hogy ellátogat Angliába. Kevésbé ismert azonban, hogy I. Erzsébet személyesen találkozhatott több magyarral, közöttük erdélyi magyarral is, s aktívan közbenjárt, hogy mielőbb hazajuthassanak — mert a török rabságból kiszabadult magyar menekültekről van szó.

Erre a lehetőségre — hogy a török elől Angliába is menekültek magyarok — már Országh László közel négy évtizeddel ezelőtt megjelent mintaszerű cikkében történeti utalás.¹ Most az angliai titkos tanács döntvénytárában rábukkantam néhány adatra, mely szép shakespeare-i angolsággal igazolja Országh professzor egyetlen irodalmi forráson alapuló helyes konklúzióját. A magából a királynőből és néhány titkos tanácsosából álló tanácshoz főleg koldulási engedély végett fordultak a hazatérni kívánó magyarok: a döntvénytárból szó szerint idézem a döntéseket:

1577. május 30-án, Greenwichben: Engedély PAULUS SERMERY és JOHN BUSAS magyar urak számára, kik korábban a töröknél raboskodtak, hogy a birodalmon át szabadon utazhassanak és adományért fordulhassanak könyörületes személyekhez váltásdíjuk kifizetésére céljából, valamint hogy bármikor feltartóztatás nélkül elhagyhassák a birodalmat.

1586. május 7-én, Greenwichben: Ütlevel két magyar számára, hogy honukba visszatérhessenek, útközben pedig szabadon kérhessék és fogadhassák jóindulatú személyek könyörödományait stb.

1591. június 6-án, Greenwichben: Ütlevel. Az ország összes polgármesteréhez, békebírájához, főispánjához stb. Hogy JACOB SEKELY, JONAS SEKERESSY és JOHN NAGY, magyarok, az utóbbi időkben e birodalomba érkezett foglyok, megváltásukhoz szükséges segedelmet s anyagi eszközöket megszerzendő, Skóciába kívánnak utazni, majd onnan hazájukba visszatérni. Megköveteltetik — s ennek megfelelően Öfelsége a királynő nevében felszólíttatnak és megparancsoltatnak —, hogy az említett magyarokat engedjék Skóciába utazni minden akadályoztatás nélkül, továbbá gondoskodjanak róla, hogy utaztukban előzékenyen s emberségesen bánjanak velük, valamint az útféli szállásaikon minden szükséglethez méltányos áron férhessenek hozzá stb.

1593. július 30-án, Oatlandsben: Levél Oxford város polgármesteréhez. Mint-hogy nemrég letartóztatott bizonyos magyarokat, kik átutazóban voltak az országban avégett, hogy a segítségre kész emberektől könyörödományt gyűjtsenek, s akiket ide küldtetett hozzánk azon város egyik biztosának felügyelete alatt: mivelhogy fogadtuk őket, s megtekintettük, valamint hitelesnek ismertük el az utaztukban szerzett ajánló- és ajándékleveleket, s mivelhogy elpanaszolták nekünk, miszerint elvettettük tőlük letartóztatásukkor öt fontnyi összeg pénzben, valamint bizonyos hosszú csövű pisztolyok s egyéb, akkor tulajdonukban levő tárgyak is: ezennel megköveteljük, hogy az említett összeget, valamint a többi, tőlük elkobzott élet-szükségletet szolgáltatassa vissza nekik, továbbá hogy engedje őket nyugodalmasan s zavartalanul Oxford városán keresztül, s hogy utaztukban gyűjthessenek könyörödományt Öfelsége a királynő jóindulatú alattvalóitól az általunk nekik e célra megadott ütlevel értelmében.²

Peter Sherwood

JEGYZETEK

1. Országh László: *Adalékok az angol renaissance magyarság-képéhez*. In: *Angol Filológiai Tanulmányok* IV. Bp., 1942. 51—52.
2. J. R. Dasent (szerk.): *Acts of the Privy Council of England*. New Series. London. Her Majesty's Stationery Office. A döntések — sorrendben — a következő kötetekből valók: Vol. IX. A.D. 1575—1577 (1894), 357.; Vol. XIV. A.D. 1586—1587 (1897), 94.; Vol. XXI. A.D. 1591 (1900), 180.; Vol. XXIV. A.D. 1592—1593 (1901), 430—431. — Az angolul megadott neveket nem írtam át.

Középkori feliratok Dálnokon

Az 1977-es földrengés után helyreállításra szoruló dálnoki református templomban a munkálatok során eddig ismeretlen középkori épületrészletek és feliratok kerültek elő.

A falak meglazult vakolatának leverését, valamint a templom belsejében és közvetlen közelében a földmunkával is járó nagyarányú javítást sajnos rendszerezetlen nem kísérte figyelemmel régész, így az épület kulcsfontosságú részleteiről (falelválások, boltindítások stb.), a napfényre jutott alapfalakról és sírokról nem készült értékelhető dokumentáció. A megújuló dálnoki templom azonban így is a Székelyföld késő gótikus építészetének egyik fontos emlékévé vált.¹ Bemutatását azért érezzük indokoltnak, mert mind a művészettörténetírás, mind a gyakorlati műemlékvédelem számára sok tanulsággal szolgál.

Irott források a dálnoki templom papját már a XIV. század első felében említik.² A ma álló épület azonban — megfigyelhető stílusjegyei szerint — ilyen korai elemeket nem tartalmaz: a templom valamennyi látható, középkori eredetű műrészlete a késő gótika korából való. Az említett renoválás alkalmával megtalált feliratok és faragott kőrészletek azért olyan jelentősek, mert ennek a nagyméretű késő gótikus átépítésnek a részleteibe engednek bepillantást, ugyanakkor a környék művészettörténeti kutatását is új szempontokkal gazdagítják.

Dálnok középkori templomának napjainkig csak a hajója maradt meg. Északi és déli falának építési korára — nem ismervén a faltextrát — nincs semmiféle támpontunk; a hajó nyugati végének szokatlan, a nyolcszög három oldalával való lezárása azonban biztosan késő középkori. Ezt tanúsítja a nyugati homlokzat középtengelyében elhelyezett csúcsíves, kökeretes kapu (1. rajz) is. Hasonló alaprajzi formát mutat az egykori Doboka megye területén fekvő Cegőtelke (Cegő, Szászcegő) késő gótikus temploma is.³ A hajó északi és déli oldalán, egymással pontosan szemben még egy-egy bejárat nyílt. Ezeket később elfalazták, de kereteiket az utolsó renoválás alkalmával szabadon hagyták: a déli oldalon részben egymást metsző tagozatokkal profilált késő gótikus csúcsíves kapu (2. rajz), az északin egyenes záródású, szintén gótikus bejárat kökerete (3. rajz) látható. Mind a három bejárat záradéka ugyanazt a mesterjegyet (4. rajz) viseli.

A javítás idején végzett padló- és talaj(!)csere alkalmával a hajó nyugati végében falalpozást észleltek; sajnos, ennek kora és rendeltetése nem tisztázódott. Hasonló a helyzet a templom mellett előkerült egykori sekrestye- és cinteremfal esetében is; így tudományos jellegű dokumentáció hiányában ezek sem járulnak hozzá a templom építéstörténetének kibogozásához.

A középkori templom hajóját az újkor folyamán keletre bővítették, délről pedig karzatos mellékhajót és tornyot építettek hozzá. Ennek az átépítésnek esett áldozatul az egykori szentély. Az 1977-es javítás alkalmával a jelenlegi szöszék táján, a hajó északi falán falelválást figyeltek meg, de ettől keletre még mindig középkori fal húzódik; így nem világos, hogy a hajó középkori bővítésével állunk-e szemben, vagy pedig a hajóéval azonos szélességű szentéllyel, melynek diadalívét a boltozat beomlása után visszabontották. Ez megint olyan lényeges kérdés, melyre a renoválás idején lehetett volna választ keresni. Mivel erre nem került sor, megfelelő dokumentáció híján (mérretarányos rajz és fénykép) csak találgatásokra vagyunk utalva, s legfennebb abban reménykedhetünk, hogy környékbeli analógiák (pl. a kézdialbisi református templomhajóval egyenlő szélességű késő gótikus szentéllyel és visszabontott diadalívvél) vagy újabb falkutatási lehetőségek révén egyszer ez a probléma is megoldódik.

A jelenleg lapos mennyezettel fedett hajó egykor boltozva volt: a renoválás során boltindítások is kerültek elő, kétszer vályúzott téglabordák töredékeivel (5. rajz). Csak fájlalhatjuk, hogy a helyreállítók megelégedtek egyetlen bordaíndítás bemutatásával. Itt a levéstől bordacsomkokon kobaltkék színezést, a boltindítás körül a falon pedig okkersárga festést lehetett megfigyelni. A munkálatok alkalmával a hajó boltozati bordaítól eltérő, orrtagos téglabordákat is találtak (6. rajz),

szintén kék festésnyomokkal. Ezek valószínűleg a szentélyrész (estleg sekrestye) boltozatából származnak.

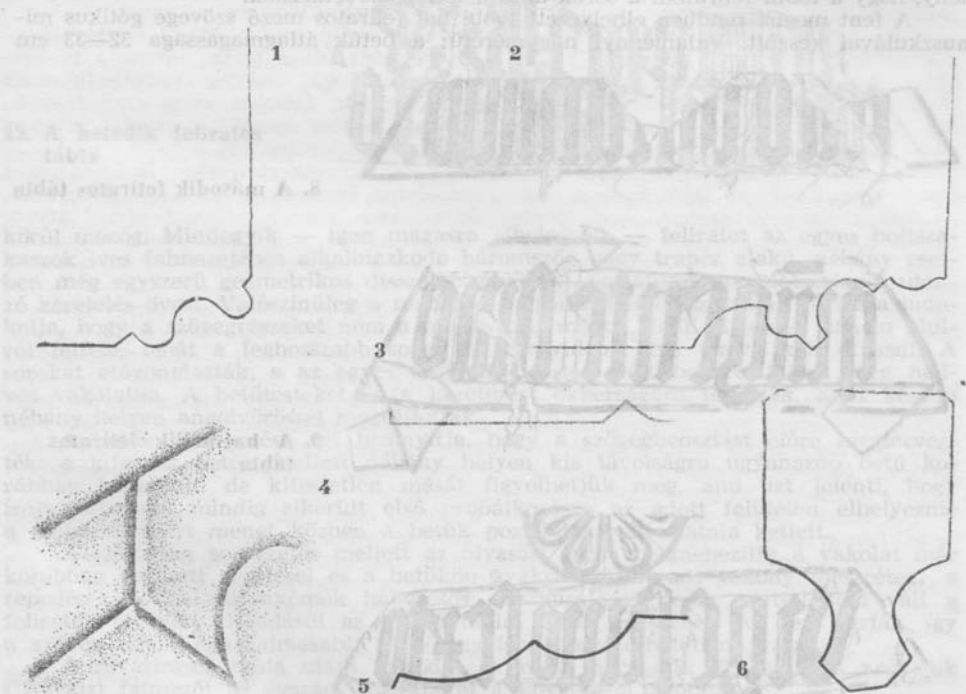
A renoválás legnagyobb, szakmai szempontból is meglepő eredménye a hajdani boltszakaszok falra metsződő íves mezejét kitöltő, nagyméretű gótikus feliratok feltárása és megőrzése volt; ezeket a késő gótikus boltozat elkészülte után festették a templom délnyugati, nyugati, északnyugati és északi falára. A feliratos mezők elhelyezése alapján következtethetünk a ránk maradt középkori templomrész boltozatára is: a hajó nyugati végét fedő csillagboltozathoz még legalább három boltszakasz kapcsolódott. Az előbb elmondottak értelmében problematikus, hogy kelet felé az utolsó boltszakasz a hajó vagy pedig már a szentély térfelére esett-e.

A feliratok keretelésének legmagasabb pontja a hajóboltozat hozzávetőleges magasságát is sejteti: ez 6,30 m-nél valamivel magasabban volt.

A feltárt, szám szerint hét feliratos mező közül az elsőt a sokszögzáródású nyugati hajószakasz délnyugati falán találták, melyet a nyugati és északnyugati hajófalon előkerült feliratok követnek, s a sort az északi falon felfedezett négy felirat zárja le.

Az első tábla felirata — ritka emlék a maga korában — rovásírással készült (7. rajz). Az első alkalommal felfedezett öt betű értelmezését Ferenczi Géza és Ferenczi István kísérelte meg.⁴ Megfejtésük azonban valószínűleg revízióra szorul, mivel a falrész későbbi letisztításakor kiderült, hogy valójában egy kétsoros feliratról van szó. Az újabb megfejtési próbálkozások sikere érdekében néhány, a felirathoz fűződő technikai megfigyelést igyekszünk rögzíteni.

Az épületbelső középkori vakolatát — feltehetően a templom XVII—XVIII. századi nagyjavításakor — kalapáccsal végigütögették, hogy az új vakolatréteg jobban tapadjon a régihez. A kalapácsnyomok valamennyi szövegrészt megrongálták, a betűk sérülése azonban a rovásírásos feliratnál különösen érzékeny veszteség; itt ugyanis a töredékes betűk eredeti formája nem következtethető ki olyan biztonsággal, mint a latin nyelvű inscriptiónál. Fokozza a zavart, hogy a legutóbbi javítás alkalmával a kalapácsnyomokat habarcskitöltéssel megpróbálták eltüntetni, s a középkori festésre durván felhordott habarcs a betűk még látható részleteiből is eltakarta valamit; ez az eleve bizonytalan olvasatot még tovább nehezíti.



1. A nyugati kapu keretének profilja. — 2. A déli kapu keretének profilja. — 3. Az északi/bejárat keretének profilja. — 4. Az északi kapu záradékának mesterjegye. — 5. Téglalabdaprofil a hajóból. — 6. Orrtagos téglalaborda.



7. A rovásírás első felirat

A rovásos feliratot a latin nyelvű szövegrészekével azonos vakolatrétegre, szintén a gótikus boltozathoz alkalmazkodó falfelületre írták; készítőjük itt is elővonalazást alkalmazott, mint a többiek esetében, s a két sorban elhelyezett jeleket, valamint a fölējük festett rozettát amazokhoz hasonlóan ugyancsak okkersárgára színezte. Eltérésként említhetjük meg a betűk kisebb méreteit (az alsó sorban magasságuk 20–22 cm, a felsőben 23 cm) s a halványabb sárga színezést.

A kis eltérések ellenére (a méretbeli a más jellegű írásjelek indokolhatják, a színbeli az, hogy ezt a feliratot később *nem* színezték újra) szövegünket a többi írásrészlettel egykorúnak, a teljes építési felirat *szerves* részének tekinthetjük, keletkezési idejét pedig a következő falmezőkre festett dátummal tartjuk meghatározhatónak. Mindebből logikusan következik, hogy a rovásírásos (minden bizonnyal magyar nyelvű), valamint a latin nyelvű szöveg között tartalmi összefüggésnek kell lennie.

A felirat értelmezése szempontjából esetleg nem közömbös, hogy az alsó sor balról számított első és harmadik jelét csak bekarcolták a vakolatba, de *nem* festették ki. Az olvasás irányának megállapításakor esetleg fogódzót jelenthet az a tény, hogy a többi feliratnál a sorok alulról fölfelé következnek.

A fent megírt rendben elhelyezett többi hat feliratot mező szövege gótikus minuszkulával készült. Valamennyi nagyméretű: a betűk átlagmagassága 32–33 cm



8. A második felíratos tábla



9. A harmadik felíratos tábla



10. A negyedik felíratos tábla

11. Az ötödik feliratos tábla



12. A hatodik feliratos tábla



13. A hetedik feliratos tábla



körül mozog. Mindegyik — igen magasra elhelyezett — feliratot az egyes boltszakaszok íves falmezejéhez alkalmazkodó háromszög vagy trapéz alakú, néhány esetben még egyszerű geometrikus díszrel is ékesített, sematikus, mondatszalatog utánzó keretelés övezi. Valószínűleg a rendelkezésre álló felület szokatlan formája indokolja, hogy a szövegrészeket nem a megszokott módon, felülről lefelé, hanem alulról felfelé, tehát a leghosszabb sortól a legrövidebb felé tartva kell olvasni. A sorokat elővonalazták, s az egyes betűket kifestés előtt bekarcolták a még nedves vakolatba. A betűtesteket és a keretozést okkersárgára festették, amit később néhány helyen angolvörössel megújítottak.

A betűk elhelyezése azt bizonyítja, hogy a szövegbeosztást előre megtervezték: a kifestett betűk mellett néhány helyen kis távolságra ugyanazon betű korábban bekarcolt, de kifestetlen mását figyelhetjük meg, ami azt jelenti, hogy írójuknak nem mindig sikerült első próbálkozásra az adott felületen elhelyeznie a szöveget, ezért menet közben a betűk pozícióján változtatnia kellett.

A szokatlan sorvezetés mellett az olvasást itt is megnehezítik a vakolat már korábban említett sérülései és a betűkön gyakran ottmaradt vékony mészréteg; a repedések és kalapácsnyomok habarcsos „restaurálása” pedig ezúttal sem vált a feliratok előnyére. Ráadásul az utolsó táblát teljes egészében fel sem tárták, így a szöveg egyik legizgalmasabb része egyelőre hozzáférhetetlen maradt.

A rovásírásos tábla utáni második (8. rajz), harmadik (9. rajz) és negyedik (10. rajz) falmezőt az évszám foglalja el a következő tagolásban:

- 2 an[no] do[mini] mill[es]si[m]o
- 3 qui[n]gentesimo
- 4 vigesimo sexto

Az ötödik (11. rajz), hatodik (12. rajz) és hetedik (13. rajz) táblán az építkezés tényének és az építómester nevének megörökítése, valamint a felirat készülésének napja és hónapja következik:

5 tectura et testudo au // le diue Chate // rine

6 incepta edi[fi]ca[?]ta et fi[n]i[?]ta // per magistru[m]

7 ...omelhum lapidicam // ...8^o Kale[n]dys (!) octob[ris]...

A felirat értelmezését a csak részben kibontott hetedik falmezőn kívül néhány problematikus szó is bonyolítja. A *tectura*, -ae épületfedelelet és vakolatot egyaránt jelent (az építkezés befejezésekor mindkettőről szó lehet), az utána következő *testudo*, -*dinis* boltozat jelentésű szó azonban az előbbi valószínűsíti.

A hatodik feliratrészleten a *magistrum* szó után már nincs hely a név számára, de nincs az értelelem szerint utána következő hetedik felirat alsó sorának elején sem, ahol valószínűleg csak pár betűnyi felületet nem bontottak ki. Ugyanez áll a *lapidicam* szó utáni feltáratlan falrészre is a hetedik felirat belső sorának elején. Egyik terület sem akkora, hogy egy-egy személynév elférhetne rajta. Ez pedig azt jelenti, hogy a *magistrum* és *lapidicam* szavak összetartoznak, és a felirat egy tárgy esetében szereplő *magister lapidicára* vonatkozik, akinek talán rövidített keresztnévét rejti az alsó sor kibontatlan eleje.

Feliratunk *lapidica*, -ae szavát kőművesnek és kőfaragónak egyaránt szokták fordítani. Mint látni fogjuk, e két — lényegét tekintve meglehetősen eltérő — értelmezés megszületése egyáltalán nem véletlen műve. A kor lapidicáiról, ezek munkájáról és munkaszervezetéről részletező korabeli erdélyi forrás maradt ránk: a kolozsvári kőfaragók (lapidicák) 1525. december 20-án elnyert első céhlevele. Az 1589-ben, majd 1591-ben megerősített okiratból kiderül,⁵ hogy a céhben kétféle mestert különböztettek meg: a *murariust*, aki a kőfaragáshoz nem értett, csak a falak és boltozatok építéséhez, és a magasabb szaktudású *lapidicát*, aki mind a kőfaragást, mind a falrakást egyaránt értette, mi több, a boltozat tervrajzát is el tudta készíteni. Idézett forrásunk a *magister lapidicákról* is szól. Ezek a céhmesterek mellett a céh tekintélyes személyei, akik egy-egy műhely vagy munkacsoport vezetői voltak. A munkacsoport a mesterén (*magister lapidica*) kívül annak helyetteséből (*viceregens*), legényekből (*novelli*) és inasokból (*servi*) állott.

Az elmondottakat figyelembe véve a dálnoki építési felirat egy több főből álló, gyaníthatóan már céhes alapon szerveződött munkacsoportra utal, melynek munkavállaló és vezető mesterének írásban is megörökítették a nevét.

Ez a név a felirat legproblematisabb részének bizonyult. Mivel előtte hiányzik néhány betű, s a meglévő kőraja is helyenként bizonytalan, olvasata is kétséges: az *accusativusban* szereplő nevet Omelhumnak, esetleg Omelhn[uj]mnak olvassuk, s a késő középkorból ismert Omen, Omlen, Omelen szász családnevekkel rokonítjuk.⁶ Ez esetben a komoly technikai tudást igénylő boltozást részben vagy egészében szász mesterember(ek) munkájának tekinthetjük.

A név és viselőjének rangja azonban további következtetésekre is lehetőséget nyújt: arra ti., hogy Dálnok és a vele kapcsolatba hozható építkezések környékén — valószínűleg Brassóban — a kőművesipar ekkor már a céhes fejlődés útjára lépett. Különösen érdekes ez, ha tudjuk, hogy Erdélyben a kőművescéh megléte utaló legkorábbi adatot éppen a kolozsvári 1525-ös céhlevél szolgáltatja, s utána csak az 1552-ben alakuló nagszebeni céhről tudunk.⁷

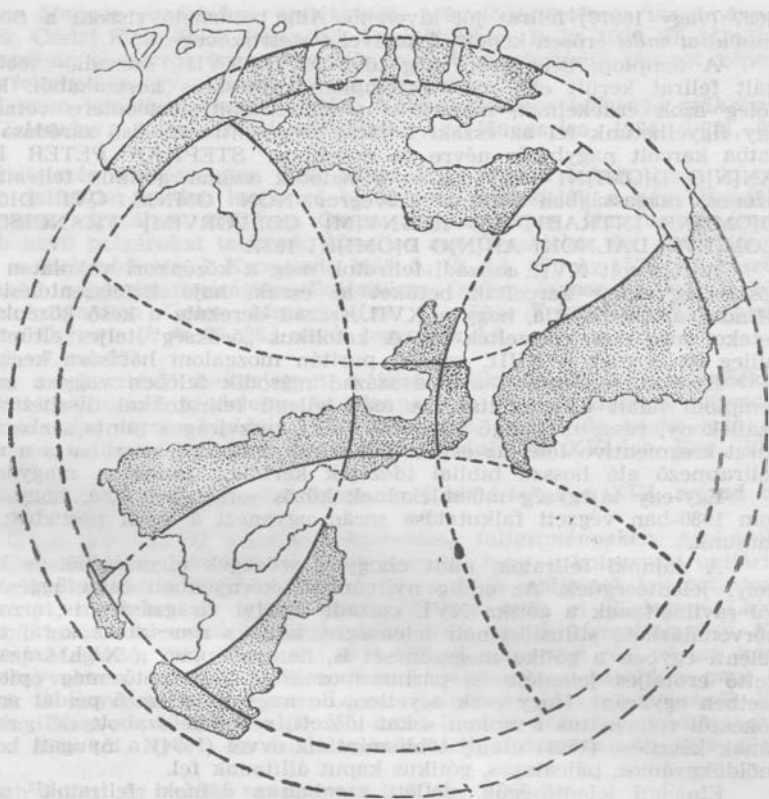
A szöveg két szavát nem klasszikus értelemben, hanem a középkori szóhasználat szerint fordítottuk. Az *aula*, -ae ugyanis a középkorban nemcsak „udvar”, „csarnokot” jelent, hanem „templomot” is. Hasonlóképpen a *divus* melléknevet „mennyei”, „isteni” jelentése mellett „szent” értelemben is használták.

A dátum további részét írja a római naptár segítségével adta meg, de vagy latin nyelvtudása nem lehetett tökéletes, és a dátum szövegébe nyelvtani hiba csúszott be, vagy pedig a nálunk általánosan elterjedt *octavo cadendas Octobris* helyett az Itáliában szokásos módon, *ab* prepozícióval járó ablativusos szerkezettel (*octavo kalendys Octobris*) tüntette fel az időpontot.

A római naptár szerint a Kalendae a hónap első napja; a dátumot a szóban forgó hónap után következő hónap Kalendae-je szerint számítjuk, úgy, hogy a dátumban szereplő hó előtti hónap napjainak számához hozzáadunk kettőt, s az összegből kivonjuk a dátumban megjelölt napok számát. Szeptember 30 napos lévén, 30+2=32, 32-8=24, feliratunk tehát készítési idejéről 1526. szeptember 24-ét jelöli meg.

(Az esetben viszont, ha a felirat készítője az említett olasz számítási módot alkalmazta a napnak a hónapban belüli jelölésére, akkor a hó első napjától előre számított nyolcadik nap, azaz október 8-a az érvényes dátum.)

Mindezek előrebocsátása után a szöveget a következőképpen értelmezzük: „Az Úr 1526-ik esztendejében Szent Katalin templomának fedele és boltozata meg-



14. Felszentelési kereszt az északi falon

kezdetett, felépített és befejeztetett... Omelh[n?] vezető kőműves által, szeptember 24-én...⁴

A Székelyföld középkori építészetében rendkívül ritka építési felirat tehát egy magister lapicidának nevezett építésvezető kőművest említ, aki 1526-ban embereivel elkezdte és szeptemberben be is fejezte a Szent Katalinnak ajánlott templom boltozását és fedését. A védőszent november 25-i ünnepét tehát már az újjáépített, frissen berendezett templomban ülhette meg a falu népe.

Az épület egésze azt sejteti, hogy a boltozás és templomfedés csak befejező aktusa volt egy hosszabb ideig tartó alapos átépítésnek. Erre utal a három késő középkori ajtókeret az azonos mesterjeggyel, melynek tulajdonosát egyelőre nem ismerjük,⁸ bár feltehető, hogy a faragványok is a feliratban szereplő lapicida és emberei munkáját dicsérik. Az viszont teljesen bizonyosnak látszik, hogy ez a munkacsoport nemcsak Dálnokon dolgozott. A szomszédos Kézdiabísbán a református templom 1980-as renoválása során a dálnokihoz hasonló profilú téglabordák töredékei kerültek elő, a boltindítások körül pedig hasonló okkersárga festést lehetett megfigyelni. A közeli Esztelneken a római katolikus templom déli kapuja a dálnoki déli bejárat jó analógiája.

Visszatérve a feliratokhoz, körülöttük más középkori festésnyom nem került elő, kivéve az északi falon feltárt, körzővel szerkesztett, fehér alapon vörösre festett felszentelési keresztet (átm. 34,5 cm), melynek nagysága megközelítőleg egyezik a felirat betűinek magasságával (14. rajz). Talán nem véletlen, hogy ezek a méretek hozzávetőleg egyeznek a királyi láb 31,26 cm-es hosszával.⁹

A kibontott késő középkori vakolatfelületek azt is valószínűsítik, hogy a hajó nyugati végében a XVII. században karzat állott. A hajó északnyugati falán ugyanis olyan magasságban található a vakolatba karcolt, illetve ráfestett XVII. századi feliratok, mely a hajó padlószintjéről nem érhető el. Ezek közül több ma már olvashatatlan, de STEPHAN MIKLOS neve és a BASILIUS LAZAR ANNO

1607 (vagy 1697?) felirat jól kivehető. Alig betűzhető viszont a *Beatus Homo Qui auscultat mihi* erősen kopott, feketével festett szövege.

A templom belsejében még több XVII—XVIII. századi, többé-kevésbé rongált felirat került elő, már a templom protestáns korszakából. Közülük minket főleg azok érdekelnek, melyek a templom építéstörténetére vetnek némi fényt. Így figyelhetünk fel az északi bejárat szegmentíves belső záródása fölött a vakolatba karcolt nagybetűs névre és évszámra: STEPHAN PETER DA[IL]NOCINUS AN[N]O D[OMI]NI 163(?)... és a hatodik számú gótikus felirattal szemben az azonos magasságban festett szövegre: NON OMNIS QVI DICT DOMI[N]E D[OMI]NE INTRABIT IN REGNV[M] COELORV[M] FRANCISCVS BARTHOLOM[EVS] DALNOKI AN[N]O D[OMI]NI 1637.

A felsorolt XVII. századi feliratok még a középkori vakolaton találhatók. Valószínűleg ekkor karcoltak betűket az északi hajófal felszentelési keresztjére is. Mindez azt bizonyítja, hogy a XVII. század derekáig a késő középkori festett részeket még nem meszelték be. A katolikus „örökség” teljes eltüntetésére valószínűleg itt is csak a XVII. századi puritán mozgalom hatására került sor.¹⁰

Később, feltehetően már a század második felében vagy a századfordulón, a templom falait újravakolták, és más jellegű feliratokkal díszítették. A rendkívül mállékony, rossz minőségű meszelésre akantuszvirágos minta, az északi és déli bejárat szegmentíve felé, az északi falra festett olasz koszorúba s a második gótikus feliratmező alá hosszú bibliai idézetek kerültek, immáron magyar nyelven.

Egy-egy tájegység műemlékeinek közös sorsát példázza, hogy az albsi templom 1980-ban végzett falkutatása során ugyanezt a késői periódust sikerült kimutatnunk.

A dálnoki feliratok, mint ahogy a szövegek elemzéséből is kitűnt, nemcsak helyi jelentőségűek. Az eddig nyilvánvaló környékbeli összefüggéseken túlmenően jól rávilágítanak a gótika XVI. századi erdélyi virágzására is, arra a mindjobban körvonalazható stílustörténeti jelenségre, hogy a reneszánsz korai térhódítása nem jelenti egyben a gótika megszűnését is, hanem éppen a XVI. század elején mindkettő erőteljes jelenléte és párhuzamos élete figyelhető meg építészetben, festészetben egyaránt. Hogy csak egyetlen, de nagyon jellemző példát említsünk, a mezőkeszűi református templom sokat idézett, remekbe szabott déli, reneszánsz kapujának készítése (1521) után¹¹ több mint tíz évvel (1534) a nyugati homlokzaton szemöldökgyámos, pálcátagos, gótikus kaput állítanak fel.

Elméleti jelentőségük mellett azonban a dálnoki feliratok¹² napfényre kerülésének körülményeiből a gyakorlati műemlékvédelem is levonhatja a maga számára a tanulságokat.

Benkő Elek

A dálnoki templom helyreállításáról és a fölfedezett rovásírásos feliratról márciusi számunkban közöljük Mike Bálint és Kósa Ferenc tanulmányát.

JEGYZETEK

1. A dálnoki templom renoválását Mike Bálint református lelkész végeztette; ő figyelt fel a vakolat alatt lappangó feliratokra, s fiával, Mike Józseffel megkezdte kibontásukat is. Ebbe a munkába kérésükre később Kónya Ádám is bekapcsolódott, s az ő „magánszorgalomból” készített rajzai, fényképei és jegyzetei tájékoztatnak a renoválás egyes mozzanatairól. Vö. Kónya Ádám: *A későgótika feltárt emlékei Dálnokon*. Megyei Tükör, 1978. február 28.
2. Az 1332—1337-es pápai tizedjegyzékben a dálnoki templom papja kétszer is szerepel; különösen sokatmondó az első bejegyzés: 1332 — „Notandum, quod archidiaconus de Kyzdi, Dico sacerdos de Dabunk, pro se et pro sociis suis pro prima et secunda solutione in festo assumptionis Beate Virginis solvit XL. banales antiquos.” (*Monumenta Vaticana* I. 105.)
Az 1334-es felsorolásban szintén találkozunk Dálnokkal: „Dyco sacerdos de Dalnuk solvit VI. grossos.” (*Monumenta Vaticana* I. 130.) A befizetett összeg székelyföldi viszonylatban elég jelentősnek mondható, s ez a falu és egyház anyagi lehetőségeire is vet némi fényt.
3. Entz Géza: *Szolnok-Doboka műemlékei*. Solnok-Doboka magyarsága (Szerk. Szabó T. Attila). Dés—Kolozsvár, 1944. 204., 207.
4. Ferenczi Géza—Ferenczi István: *Rovásírás Dálnokon*. Fórum, 1978. április 22. (A *Megyei Tükör* negyedévi melléklete). — Ferenczi Géza—Ferenczi

István: *Magyar rovásírásos emlékekről*. Művelődéstörténeti tanulmányok (Szerk. Csetri Elek, Jakó Zsigmond, Tonk Sándor). Buk., 1979. 27. Mindkét dolgozatban a szerzők hangsúlyozzák, hogy a megfejtésük tárgyát képező jelek feltehetően egy nagyobb felirat töredékei.

5. Részletesen ismerteti Balogh Jolán: *Későrenaissance kőfaragó műhelyek*. II. Közlemény: *A kolozsvári műhelyek*. *Ars Hungarica*, 1974. 2:251, 255—262.
6. E feltételezés természetesen csak akkor állja meg a helyét, ha a kibontatlan falfelület esetleg lappangó betűi nem módosítják a név olvasatát. — Brassó városában 1503-ban Omen Thytes, Omen Hannus és Omen Jacob nevű polgárokat találunk. (*Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt in Siebenbürgen*, I. Kronstadt, 1886. 3., 12., 13., 35.) Az 1526-ban készült barcasági népességösszeírásban Botfaluban Omlen Symen (I. m. II. 16.), Szászhermányban Omen Mechel (I. m. II. 18.), Feketehalomban pedig Omlen Czyrwis (I. m. II. 28.) nevét jegyezték fel.
7. Balogh: I. m. 251.
8. Rokon szerkesztésű mesterjegyet a késő gótika korából szász vidékről ismerünk: Winckel, Madeleine Andrienne van de: *Introduction sommaire a l'étude des signes lapidaires de Roumanie*. Pagine de veche artă românească de la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea. Buc., 1970. 202., 206.
9. Bogdán István: *Magyarországi hossz- és földmértékek a XVI. század végéig*. Bp., 1978. 134.
10. Entz Géza: *XV—XVIII. századi bekarcolások falfestményeken*. *Archaeologiai Értesítő*, 1952. 131—132. — Megjegyezzük, hogy a kolozsvári unitárius egyház birtokában a XVII. századi összeírások is említenek két ostayartó szekrényt, melyeket az egyház csak 1711-ben adott el (Kelemen Lajos: *Adatok kolozsvári unitárius egyházközségünk régibb klenodiumairól*. *Keresztény Magvető*, 1913. 167., 168.; 1914. 234.) A kolozsvári régi városi számadáskönyvekben, 1577-ben a klenodiumok jegyzékében katolikus papi öltözetek is szerepelnek (Kelemen Lajos: *Kolozsvári klenodiumainkról*. *Keresztény Magvető*, 1922. 105—106. Vö. Lakó Elemér: *Két kolozsvári templom leltára 1585-ből*. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények*, 1978. 216—219.).
11. Balogh Jolán: *Az erdélyi renaissance* I. Kvár, 1943. 256.
12. A dolgozat rajzainak elkészítését Ughy István festőművésznek köszönöm.

Még egyszer az orientalisztikáról

Utolsónak tekintett nagy erdélyi polihisztorunkról, Brassai Sámuelről, illetőleg tudományos tevékenységéről sok kötetre menő cikk, ismertetés, tanulmány és könyv látott már napvilágot. Ezekből megismerhetjük a múlt század eme kiemelkedő, rendkívül sokoldalú érdeklődésű, színes egyéniségének hozzájárulását a természettudományok, a matematika, a logika, a filozófia stb. egyetemes és magyar tárházához.

Valamilyen végzetes véletlen folytán azonban ezekben a munkákban még annyi szó sem esik Brassairól, a szanszkrit nyelv külföldön is számon tartott szaktekintélyéről, mint például a kolozsvári Musicai Egyesületben betöltött szerepéről vagy akár a helybeli házi kamarazenekar szervezése körüli érdemeiről. Pedig még az egyetemen is tanította a szanszkritot! Itt élt, itt dolgozott köztünk, s mégis egy külföldi folyóiratnak kellett hamarabb tudomást szereznie arról, hogy lám Kolozsvárt él egy tudós, akinek szanszkrit nyelvi ismeretei tekintélyt vívtak ki számára, sőt a világhírű angol szanszkrit tudós, John Muir is megtiszteltetésnek venné, ha ötkötetes hatalmas munkájáról (*Original Sanskrit Texts on the Origin and History of the People of India*. London, 1868—1870) kifejtene véleményét!

A fentiek igazolására hadd közöljük a *The Academy* nevű, kéthetenként megjelenő angol irodalmi, tudományos és művészeti folyóirat egyik munkatársának, C. L. Doble-nak 1873-ban kelt, Brassaihoz írt levelét. Ezen a levelen a nagy tekintélyű Theodor Benfey (1809—1881) aláírása is rajta áll. Noha a levelet tartal-

mazó boríték nem került elő, a levél tartalmából nyilvánvaló, hogy a címzett csakis Brassai lehet. Bizonyítékul megemlítjük, hogy a szobán forgó ötkötetes szanszkrit munkát (*Original Sanskrit Texts*) megtaláltuk Brassai könyvei között, sőt azokban Brassai saját kezű bejegyzéseit is bárki ellenőrizheti. (Lásd az Akadémia Kolozsvári Fiókjának Könyvtárában az U660029 jelzetű munkát.)

Lakó Elemér

Íme a levél:

Jelzete az Akadémiai Könyvtárban: MsU. 2461.

THE ACADEMY

A Fortnightly Record of Literature, Learning, Science, and Art.

Office: 14, HENRIETTA STREET, COVENT GARDEN,

LONDON, W. C. June 13th, 1873.

My dear Sir,

The Editor directs me to thank you for your letter, which will appear in the next Number of the Academy. With regard to Muir's Sanskrit text he does not quite understand whether you will be able to favour him with an article or not, and will be greatly obliged if you will let him have a line on the subject. He hopes that your engagements will allow you to review the book.

I remain
Yours faithfully
C. L. Doble

Prof. Benfey.

A levél magyar fordítása:

Tisztelt Uram!

A kiadótól utasítást kaptam, hogy megköszönjem Önnek a levelet, amely a *The Academy* legközelebbi számában meg fog jelenni. Muir szanszkrit szövegével kapcsolatban — ő nem érti pontosan, vajon Önnek lesz-e lehetősége, vagy sem megtisztelni őt egy cikkel, és igen lekötelezettje lenne Önnek, ha küldene neki néhány sort ebben a tárgyban. Reméli, elfoglaltságai meg fogják Önnek engedni, hogy szemlét tartson a könyv fölött.

Prof. Benfey

Tisztelettel:
C. L. Doble



Kádár F. Tibor: Vázlat Bartók-zenére
(Szónata két zongorára és ütőhangszerekre)

Válaszúton

Gondolatok a könyvtárban

Nem is adhatott volna találébb címet Bányai László önéletírása második, alig ötesztendőnyi időszakot átfogó kötetének*. Tényleg válaszút elé állította ez az öt év (1929—1934) a szerzőt pályája további alakulásában, világnézeti fejlődésében — de válaszút elé került ebben a periódásban Európa is. Miközben Olaszországban konszolidálódott, Németországban pedig hatalomra jutott — a nyugati demokráciák többé-kevésbé támadó-támogató kibicelése mellett — a második világháborút kirobbantani készülő fasizmus, illetőleg nemzetiszocializmus, Bányai László világnézetében, költészetében, közírói munkásságában és politikai állásfoglalásában egyaránt a munkásmozgalom és annak ideológiája felé fordult.

Hogyan vált a liberális-keresztény beállítottságú, európai műveltségű (ezen belül francia tájékozódású) fiatal tanár- és tudósjelöltből, a költőből és közíróból a Román Kommunista Párt harcosává — erről szól ez a rövid, alig 170 könyvoldali beszámoló. Mert rövid ez a könyv. Túlságosan rövidre szabott — ha nem is egyenletesen az. Mintha a történész helyenkint elhallgattatná az író, beléfojtaná érdekes reflexióit, hogy tömönatos, adatleíró, szinte újságírói megoldásokra késztesse a tényszerűség kedvéért — mintha bőbeszédűségtől tartana. Ám erre még visszatérnénk.

A könyv első harmada — az első hét fejezet — még a franciaországi tanulmányút élményeit rögzíti. Mindegyik fejezet egy-egy, élénk szellemre valló, remekbe sikerült esszé. Úti élmények, olvasmányélmények, arcképek, leírások és főképp: reflexiók. Minden fejezet kötődik valamilyen módon a szerző hazájához, anyanyelvéhez, kötődik a hazai társadalom éppen felmerülő kérdéseire — imponálóan tálat európai összefüggéseiben. Színes, magabiztos fogalmazásukban, tárgyismeretükben, frappáns történelmi utalásaikban Cs. Szabó László útjegyzeire, esszéire emlékeztetnek.

Bejárja Franciaországot — Algírba is ellátogat —, elidőz az építészeti műremekéknél, de felfigyel az elismert vagy letagadott, ám létező nemzeti kisebbségek, nyelvi közösségek problémáira is, legyen szó a bretonokról, elzászi németekről, provanszálókról — vagy éppen a gyarmati sorban élő arabokról, Algéria népéről. Ez a fajta érdeklődése is a romániai, egész pontosan erdélyi valóságra hegyez. A hazai valóság, az Erdélyben élő népek művelődési kölcsönhatása készíti (az indítást Kós Károly *Erdélye* adja) *Cultures et Mythes de Transylvanie* (Erdélyi kultúrák és mítoszok) című esszéje megírására, amelyet ugyanott ismeret, ahol előtte François Mauriac és André Maurois tartott előadást, hogy utóbb a *Le Monde Nouveau* is közzölje előadása szövegét. Az európai szellemi élet bizonyos köreiben nyíltan vagy burkoltan felbukkanó fajelméletre is érzékenyen reagál, kivált amikor „erdélyi faj”-ról olvas, és nem késlekedik vitába szállni a transzilvanizmus ilyen természetű „túlhajtásaival” — ahogy ő nevezi. Tartja a kapcsolatot a romániai magyar szellemi élettel —, de a Párizsban élő román és magyar értelmiségiekkel, kivált a baloldali emigrációval is. Még nem kommunista, de egyre inkább érzi, hogy helye nem a „turulmadaras”, ún. fajtiszta „keresztény” kultúrát hirdető, hanem a baloldali értelmiség — és a munkásság oldalán van.

Ha személyileg nem is érintette a világgazdasági válság, már családja (édesanyja, öccse, húga) helyzetén is fel tudta mérni a hazai viszonyokat. Nem kerülte el figyelmét az erdélyi katolikus bankok szegényember-sújtó kölcsönpolitikája sem. Valószínűleg az 1929-ben Majláth püspökhöz írt, erről is szóló levele — amely Gyárfás Elemér kezébe is eljutott — pecsételte meg a sorsát olyan értelemben,

* Bányai László: *Válaszúton*. Kriterion Könyvkiadó. Buk., 1980.

hogy hiába próbált hazatérte után a nagy könyvtárak környékén, tehát Gyulafehérvárt vagy Kolozsvárott elhelyezkedni. Csíkszeredába nevezte ki a Státus.

Kétségkívül döbbenetes lehetett a különbség a párizsi liberális katolikus és baloldali értelmiség és az erdélyi — többnyire merev, dogmatikus beállítottságu — katolikus eszmei irányítás között. Mégsem Bányai volt az — önéletírása tanúságtétele szerint —, aki a kenyértörés felé vitte a nézetkülönbségeket, hanem a Státus, amikor azzal a nem titkolt szándékkal küldte, nevezte ki a székyi kisvárosba, ahol tudományos munkássága folytatására alig volt lehetőség, hogy megtörje. A nem utolsósorban nemzedéki szemléletből eredő szakítása az *Erdélyi Helikonnal*, a *Pásztortűzzel*, csatlakozása az Erdélyi Fialatokhoz mind jelentős állomások voltak Bányai balratolódásában. Ha ifjúkorának meghatározó olvasmányélménye Szent Ágoston *Vallomások* című műve volt, új világnézetét nem egy olvasmány, hanem műveltségbeni gyarapodása, életkörülményeinek alakulása és nem utolsósorban a hazai valóság, a nemzetiségi közélet és — ezek után — a proletariátus ideológiájának a megismerése alakította ki. *Nemzedékváltás* című fejezetében részletesen dokumentálja — leveleket idézve — az Erdélyi Fialatokhoz egyre szorosabban fűződő kapcsolatát, ám — és itt szeretnők először a szerző szemére vetni önéletírása helyenkénti szűkszavúságát — a szakítás tényét alig néhány mondattal intézi el, inkább sejtetve, hogy az Erdélyi Fialatok jobbratolódásából adódhatott a kenyértöréshez vezető nézetkülönbség.

Rövidségében is meggyőző, érzékletesen megírt, szép fejezetben tér ki életársával való megismerkedésére. Felesége rövid önéletírásából világossá válik, hogy a két embert a személyi rokonszenvből támadt szerelmen túl az azonos eszmei irányulás is mélységesen összekötötte.

Eszmei alakulásának döntő mozzanata volt az 1932 őszi Kolozsvárott kötött ismeretsége a kommunista értelmiségiekkel, közöttük Tihanyi Erzsébettel. Ekkor kapja „utolsó” figyelmeztetését is az egyháztól: „A kommunisták csak kihasználnak, fiam — figyelmezteti Balázs András kanonok, a Státus referense —, aztán sutba dobnak, ha már nincs szükségük rád.”

A válság éveit mintha csak igazolták volna mindazt, amit kommunista vagy „kommunistagyanús” barátaitól, ismerőseitől tudott meg, amit olvasmányaiból merített, amiről menyasszonyával beszélt-vitatkozott. A *Falvak Népe* munkatársa és terjesztője lesz Csíkban, ahol felújítja ismeretségét egykori diaktársával, Berkovics bádogosmester fiával, az ottani kommunista sejt titkárával, aki fokozatosan vonja be a pártmunkába. Nos, innen, a Berkovics Bercivel való kapcsolatteremtéstől kezdve a történész elfojtja az író mesélőkedvét, szípkorkázó szellemét. Események-események-történekek, nevek. Többet, sokkal többet vártunk volna Bányai Lászlótól, az írótól Csíkszeredáról, Csíkról, mint a munkásmozgalom akkori helyzetének a leírását. Sommásan szerzünk tudomást letartóztatásának körülményeiről is, akárcsak a tanári karnak, a gimnázium igazgatójának és régensének nyilvános deszolidarizálásáról. Igaz, ezen a ponton a történész bölcsessége, ha nem is menti fel egykori igazgatóját — meghallgatja utólagos érvelését, és felmenti az igazgatót egykori magatartása adminisztratív következményei alól. Valóban, az iskola léte foroghatott volna veszélyben, ha a tanári karra rábizonyul, hogy rokonszenven a kommunista szervezkedéssel, vagy éppenséggel talajt biztosít annak.

A törvényszéki tárgyalások között Bányai tovább ír a *Korunkba*, a *Brassói Lapokba*: most már a harcos kiállást követelő kommunista közzíró hangján, akár a közélet kérdéseiről, akár pedig a kortárs világirodalom nagyjairól ír. Minden baloldali sajtótermékben hallatja a szavát — ekkor már álnéven.

Többet, többet erről az időszakról! Hiszen a gyimesvölgyi lázadás, vagy a „Ditrói emlék” nagyon fontos része történelmünknek. Bányai Lászlónak igazán nem lesz nehéz — visszatérő emlékek formájában (megtalálja a módját, ne adjunk neki tippet!) — mélyebben, bátrabban visszatérnie székellyföldi éveire. Bátorság alatt most inkább arra gondolnék, hogy a történész bizéék jobban az íróban, eresse szabadabbra a gyeplőt, ne elégedjek meg tények közlésével. Ne féljen olyan dokumentumok közzétételétől, amilyen például élettársa önéletrajza vagy Szabó Dénes megrázó önvallomása. Az ilyen természetű, közbeiktatott dokumentumok, valamint az író tünődései, reflexiói nem higitják az írást, ellenkezőleg, emberi mélységet kölcsönöznek annak, olyan mélységet, amilyenben leginkább a könyv első hét fejezetét olvasva gyönyörködhattunk. Az élénk szellemi érdeklődésű fiatal tudóst, a népe sorsáról felelősen gondolkodó közíró, a ragyogó tollú esszéírót egyszerűen elhagyja fantáziája, amikor a csíkszeredai gimnáziumhoz érkezik. Aki oly színesen tudott írni az avignoni hídról, annak oly keveset mondana a csíksomlyói iskoladrámák forrásvidéke? Attól tartok, az emlékező Bányai László a szubjektivitás vádjától óvakodott, ezért zárkózott csaknem a tényszerűség keretei közé. Holott: minden önéletírás szubjektív. Igaz, mennél kevésbé az, annál inkább do-

kumentumértékű. Am az a kevés, amely minden emlékezőnél fellelhető, szintén nem elhanyagolandó érdekesség, hisz ez adja meg az írás savát-borsát. Az író a korról beszél, elfogultságit pedig — az íróról vallanak. Olvasóként erre is kíváncsiak vagyunk. Az írora valló rejtett vagy tudatos elfogultságokra. Mert ki mondhatná magáról, hogy a teljes, a pontos igazságot írja le önmagáról, környezetéről, az eseményekről? Ezt egyébként a *Vallomások* egykori olvasója sokkal jobban tudja nálam.

A *Válaszúton* teljességgel igazolta az érdeklődést, amelyet a *Kitárul a világ*, Bánya László önéletírásának első kötete keltett. Várjuk a gazdag élet további szakaszainak a felidézését — abban a reményben, hogy az újabb kötetben még többet gyönyörködhetünk az író sziporkázó és elgondolkodtató reflexióiban.

Fodor Sándor

Fábry Zoltán levelezésének tanúsága

Fábry Zoltán „kordokumentumnak” nevezte magát; pályáit és életművet közvetlenül igazolja önismeretét. A pozsonyi Madách Kiadó gondozásában megjelent könyv a *Fábry Zoltán válogatott levelezése 1916—1946* újabb adalék a stószti műhely „nyilvános magányához”, mely kezdetül európai fórummá, az emberiség tudat szállásává nőtt.

Csanda Sándor, a Fábry-levelezés egyik válogatója, a kötet kitűnő jegyzetanyagának szerzője állítja, hogy több mint 6000 levélből szűrték ki (Varga Bélaival) a közzétett 397 levélzöveget, s bár megjegyzi, hogy a rendelkezésre álló anyagból további köteteket lehetne összeállítani, nem tisztázza megnyugtató módon: mi indokolta, hogy a válogatás — egyes kivételektől eltekintve — 1946-nál megtorpan? Kereken *negyedszázad* levelezése hiányzik a kötetből (Fábry Zoltán 1970. május 31-én hunyt el), ami azért támaszt kétségeket, mert ez a két és fél évtized volt Fábry Zoltán életműve kibontakozásának valóban *nagy korszaka*. Így értékelte ezt egyik vallomásaiban ő maga is. Eppen Gaál Gáborra emlékezve állapítja meg, hogy ezekben az években adta ki azokat a műveit, „melyek a figyelmet felé fordították”: *A gondolat igaza*, 1955; *A béke igaza*, 1956; *Hidak és árkok*, 1957; *Palackposta*, 1960; *Emberek az embertelenségben*, 1962; *Harmadvirágzás*, 1963; *Kúria, kvaterka, kultúra*, 1964; *Európa elrablása*, 1966; *Valóságirodalom*, 1967; *Hazánk — Európa*, 1967; *Stószti délelőttök*, 1968. S nem hiányozhat innen *A vádlott megszólal* című memorandumja (1946), amely jelentős fegyvertény a szlovákiai magyar nemzetiség sorsának alakulásában.

Nos, az egyébként számottevő dokumentumokat tartalmazó kötetből éppen azokat az írói-emberi levélközléseket nélkülözzük, amelyek e felidézett időszaknak a szerves adalékai, és jelentősen

hozzájárulhattak volna Fábry életműve és emberi arcéle körvonalazásához.

Nemcsak azért szükséges ezt megjegyeznünk, mert a korábbi két könyv (*Korparancs*, 1934; *Fegyver és vitéz ellen*, 1937) csak töredéke életművének, hanem inkább azért, mert ezek az írásai — s ez nagyjában-egészében érvényes felszabadulás előtti könyveire, cikkeire — Fábry Zoltánt egy olyan alkotói időszakban mutatják be, amelyet ő később műveiben és személyes vallomásaiban meghaladott.

A közreadott levelek is tanúskodnak arról, hogy Fábry Zoltán ebben a proletkultus szemlélettel átítatott időszakban nagy türelmetlenséggel utasította el az olyan művészetet, amely nem rendelte alá magát teljes mértékben a munkásmozgalmak agitációs céljainak. Talán Dienes László, a *Korunk* alapító főszerkesztője volt egyike azoknak, akik tapintatos baráti szóval óvni igyekeztek balos túlzásaitól — többek között Kassák Lajos egyoldalú, személyeskedő megítélésétől —, de Gaál Gábor is kénytelen volt Fábry Zoltán kitűnő vitacikkeinek helyenként indulatos, sértő jelzőit lenyegetni. (Ebben az időszakban irodalom-bírátaiban — mint Csanda Sándor idézi — effajta minősítések fordulnak elő: „Irodalmi álarcba bújt kerítő munkájával fekély és bűn”, „ütszéli ripacskodás gesztusaival piszkolja a lapot”, „avult vizenyős gyepfejtés”, „közönségfogyonyva”, „otrombán és nevetségesen hazudik.”) A híres *stószti mérték* ekkoriban — mi tagadás — gyakran *mértéktelenség* volt; nemcsak Kassákot, de Móríc Zsigmondot is megtagadta. A haladói polgári írástudók is kívül rekedtek rokonszenveinek zárt körén. Hozzá intézett leveleiben Gaál Gábor ismételt felhívta a figyelmét arra, hogy a *Korunk* olvasóinak „kilencven százaléka polgár”, s nem arról van csupán szó, hogy ezek

tartják el a lapot, hanem arról is, hogy a haladó polgári szellemiséget nem lehet, nem szabad elszigetelni a mozgalom humanista törekvéseitől.

Igazságtalan ítéleteit Fábry Zoltán azonban a tőle megszokott keménységgel és szigorral fölülbírálta: „Amit később a fasizmus fő ismérveként átkoztunk és pellengeztünk ki — a kizárólagosságot és a tekintetnélküliséget, azt igazunk tudatában, tiszta szívvel korparancsként gyakoroltuk.” (1964)

A válogatott levelezés 30 éves időszaka Fábry Zoltán olyan élettartalmait (és műveit) fogja egybe, amelyek erről az önmeghaladásról is számot adnak. Kezdetben volt a Narcissus-motívum, az önimádó, öntetszelgő költői magatartás, ám ezt hamarosan lezárja az „emberirodalom” programja. (Genius. Arad, 1924.) De még ez sem az utolsó szakítás az expresszionista szóképek — az ő szavai szerint —, a „szinorgiák” és „szókéjek” „lidérceivel”. Megállapítható, hogy már ebben a korszakában érzékennyé válik a valóság iránt: „Narcisszosz meghalt a tükör előtt. Csak az ember él. Csak a valóság.” Jellemző, hogy Franz Kafkát is az „emberirodalom” nagy alakjának ismeri fel, s teszi ezt olyan időben (1925), amikor még kevés esik a *Kasztély szerzőjéről*. Azonosul Max Brod értékelésével: „Korunk egyik legnagyobb költőjét és legtisztább emberét vesztettük el Franz Kafkában.” 1926—1927-ben szembefordul az avantgarde-dal (korábbi önmagával), amelyet öncélúnak ítél. Fogalmait és fogalmazásait élesebbé válnak; életszemlélete gazdagodik, de sajátos módon egyszerűsödik is egyben: „*Irodalomnál többet! Lényeget. Eletet. Embert.*”

Érthető, hogy Csanda Sándor és Varga Béla válogatása a fő hangsúlyt a szlovákiai anyagra helyezte. Csak egyetlen példát erről: a kötet legterjedelmesebb fejezete Földes Sándor komáromi költő 80 levélvezetékét közli. Nyilvánvaló Csanda értékelése: „Földes Sándor a csehszlovákiai magyar irodalom egyik legjelentősebb költője”, és még inkább hihetünk Fábry Zoltán személyes közlésének, miszerint a költő „hálás felmagasztosítása” arányvesztett ugyan, viszont „ő vitt engem a kommunizmusba”, és „messzebb látó, engem vezető” volt. Be kell vallanunk, hogy a proletkultos beszűremlésektől nem mentes Földes-levélvezeték valójában nem igazolja a „felmagasztosítást”. Fábry Zoltán — többek között — az aradi *Genius*-ban méltatta Földes Sándor költészetét, túlhevített jélközepe immár meghaladottnak tekinthetők. Mindezt azért s késéges elmondanom, mert nem időzhetünk el az egyébként föltétlenül értékes szlovákiai

dokumentumközléseknél, már csak arra való tekintettel sem, hogy az olyannyira jelentősnek minősített Földes Sándor műve is — sajnos — eléggé ismeretlen a mi tájainkon.

A válogatott levelezés nagy számban közli romániai magyar írók, szerkesztők korabeli leveleit és Fábry Zoltán válaszait. Így például Szántó György, az egykori *Periszkop* szerkesztője 27, Dienes László 39, Gaál Gábor 28, Balogh Edgár 15, Fábry Zoltánhoz intézett levelét ismerhetjük meg, míg Fábry Zoltán mind ezekre küldött válaszeveleiből csak 7-et tartalmaz a kötet. Egyedül Méliusz József a kivétel; neki egyetlen, Fábryhoz intézett levelét sem ismerhetjük meg, viszont Fábrynak 9, Méliuszhoz intézett levele kapott nyilvánosságot. Ezek mindegyike töretlen szívbeli barátságáról vall. A számszerű arányok, nyilván kényszerűségből, itt is némiképp eltoltódtak.*

Gaál Gábor Fábryhoz intézett leveleinek azért nem szükséges itt teret szentelnünk, mert ezeket a dokumentumokat megismerhettük a *Gaál Gábor-levelek 1921—1945* című kötetből (Buk., 1975). Ehhez mérten a pozsonyi kiadás új elemeket nem tartalmaz. Szükséges viszont utalnunk arra a meghitt kapcsolatra, amely a két kritikai író között kialakult, ide számítva az elháríthatatlan összezördüléseket is. Fábry Zoltán 1926-tól (a *Korunk* Dienes-korszakától) 1939 végéig több mint 150 cikket, jegyzetet, tanulmányt közölt a *Korunkban*; 1927-től mint a folyóirat főmunkatársa, illetve szlovenszkoí szerkesztője szerepelt a *Korunk* impresszumán. Maga Fábry Zoltán Gaál Gábor halála után több emlékirásában méltatta kapcsolatukat (*Öröksége; A koronatanú; A Korunk negyven éve*). „Személyesen nem ismertem, sose láttam — írta. — Nem tudom, milyen volt: alacsony vagy magas, szőke vagy barna, bajszos vagy borotváltképű? [...] Nem tudom. Nem láttam, és mégis alig sirathatók személyesebb ismerőst, barátot, testvért. Kivel leveleztem ennyit, kivel beszéltem, vitáztam, perlekedtem ennyit? Ki tanácsolt, ki korholt, ki ugrott, ki mérsékelte, ki győzött meg anyarizsor? Gaál Gábor, a Korunk főszer-

* A romániai írók Fábry-levélvezetésének feltárásában a pozsonyi szerkesztőknek Sugár Erzsébet, a Gaál Gábor-levélvezetéköt szerkesztője nyújtott érdemi segítséget. Itt kell megjegyeznünk, hogy Sugár Erzsébet A Hétben közölt cikkében (1980. február 15.) méltatva a Fábry-levélvezetéköt értékeit, a kötet nyomán sajtóhíbaban adja közre Szalatnay Rezső *Korunk*-munkatárs egy 1929-ben kelt, Fábryhoz intézett levelének töredékét: „Zoli, megvallom neked: puhatólótam Gaál-nál... Nem megy. Fél tőled!” — Sugár Erzsébet hívta fel figyelmemet arra, hogy utóbb Csanda Sándor közölte vele: sajnálatos sajtóhiba csúszott a kötet levélközlésébe: nem Gaál Gáborról, hanem egy bizonyos Gál Istvánról van szó. Ő félt — s nem Gaál Gábor — Fábry Zoltántól.

kesztője." Pontosan meghatározta jelentőségét is: „Vérbeli kritikus, de nagy szerkesztő is.“

A válogatott levelezés jellemző, bár semmiképp nem teljes képet nyújt Fábry Zoltán és a Sarlósok szakadatlan vitájáról. Az erre vonatkozó adalékok túlnyomó részét Balogh Edgár Fábryhoz intézett levelei nyújtják; Fábry Zoltán levelei viszont, amelyeket Balogh Edgárhoz intézett — egyetlen kivételével — nem maradtak fenn. De ismerjük Fábry Zoltánnak részint az *Etnográfiai szocializmusban*, részint a *Sarló címére* írt cikkeiben kifejtett álláspontját. Idéztek Balogh Edgár leveleiből: „soha egy jó szót velünk szemben nem találtál, s akit mégis tisztán becsülünk“; „Mi jogosít fel téged arra, hogy hagysz kínlódni, s elvtársnak nem fogadsz el, barátodnak nem becsülsz meg“; „A Sarló együtteséből a munkásmozgalomig jutottunk el“; „Fájdalmasan nélkülözni kellett a Te megértésedet s elvtársi szolidaritásodat“; „Ne lökd vissza a Sarló emlékéét a »parasztrómantikába«.“ — Tény, hogy Fábry Zoltán az *Etnográfiai szocializmus* című cikkében (*Korunk*, 1929) élesen bírálta a Sarló mozgalmát: „mintha felismernék a kórokozót: a kapitalizmus determinálta nacionalizmust [...], de elhatározó tett helyett újra csak egy bizonytalant lépnek [...] nemzeti köntös, lantpengetés, magyar génius; mindenkéltől és mindenkéltől; meseködbe, szófelhőbe burkolni az eredeti és egyedül igazolódó célt: a valóságot. [...] A szocializmus fából vaskarika lesz: fajdetermináltság révén, csak nacionális jelentősége van, tehát: semmi.“ Balogh Edgár tanúsága szerint Fábry Zoltán cikke „a *Sarló eszméitől lökése*“ lett. A *Sarló címére* írt cikkében — 1934-ben — már elégtétellel állapítja meg Fábry, hogy a Sarlós ifjúság tülesett az „etnográfiai szocializmus“ gyermekbetegségén, és eljutott „a puritán realizmusig“. (Balogh Edgárhoz fűződő viszonyát egyébként meleg baráti érzelmek kinyilvánításával javította meg.)

Fábry Zoltán leveleiből egyértelműen kitűnik, hogy a harmincas években eszmei elkötelezettségéből vállalja az egyoldalúságot, mintha az eszményeket csak leegyszerűsített képletekkel lehetett volna tolmácsolni. Hallgassuk meg őt magát: „Dogmatikusok vagyunk, egyoldalúak, egy eszme, egy tan börtönlakói, emberek, akik bezáratták magukat a »vörös elefántcsonttoronyba«: így látják mások. Azok, akik a saját igazolásukra mindenáron így akarják látni. És igazuk van; mi egy meggyőződés foglyai vagyunk, és csak annyiban érünk valamit, amennyit — irodalmon túl — mint felhasználható valóság jelentünk. Dogmati-

kusok vagyunk, ha úgy tetszik, aszkéták [...] engem köt a megismerés ténye, a kortársi felelősség szociális parancsa, az osztályharcos állásfoglalás minden következménye.“

Hogy az „irodalmon túli“ esztétikai program milyen tétvutakra vezethetett, azt egyetlen illusztrációval, egy Fábry-tanulmányal kívánám jelezni, amelyet Taraszov Rogyionov *Csokoládé* című művéről írt a *Korunkban* (1929. március). Ezzel kapcsolatban mellesleg jegyezném meg: Dienes Lászlónak a kötetben foglalt egyik leveléből egyértelműen kitűnik, hogy humanista szellemű érzékenysége viszolyog a műtől: „A Csokoládét nem merem hozni — írja Fábrynak. — [...] Különben én nem is voltam tőle elragadtatva. [...] Irodalmilag jelentéktelen.“ Ez a higgadt hang utólag is elismerésre késztet, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy Fábry Zoltán milyen felfokozott elragadtatással nyilatkozott erről a műről.

Rövidesen érintenünk kell a mű tartalmát és Fábry Zoltán véleményét, már csak azért is, mert a könyv kritikai értelmezése kívülrekedt mind a levelezés adalékain, mind a Csanda Sándornak a *Korparancs* második kiadásakor (1969) írt, egyébként bíráló észrevételeket tartalmazó utószaván is. Fábry könyvkritikája viszont ismételtelen nyilvánosságot kapott.

A *Csokoládé* című regényben (a húszas évek végén jelent meg a Szovjetunióban, magyarul Párizsban adta ki a Monde) a forradalmi bíróság halálra ítéli egy helyi Cseka elnökét, noha meg van győződve ártatlanságáról. Fábry Zoltán könyvismertetése fenntartás nélkül azonosul az igazságtalan és embertelen ítélettel, hisz „az ügy tisztasága így kívánja“. A regényhős, Szugyin belátja, hogy tiszta életének szükségképpen így kell véget érnie, nem tiltakozik a justizmord ellen. Nem tiltakozik ellene sem a könyv szerzője, sem a mű értékelője, a forradalmár Fábry Zoltán. Ellenkezőleg, az „új élet csodájának“ nevezi ezt az eljárást és a benne kifejeződő szemléletet. Pedig később éppen ő írta: „A politikai akarat kell hogy egybe essék az emberiség etikumával; a humánus igazoló politikájával.“ (1938)

A tétvutat azért kell felidézni, hogy teljes hitellel értékelhessük a későbbi felismeréseket, a fábryi felelősség erkölcsi szintjét, a példamutatás tisztaságát. (Már Mikszáth Kálmán megírta Jókai-életrajzában, amelyben a nagy mesemondó emberi gyarlóságait is felfedte: „Ha ő, az emberek egyik legnagyobbika és legjobbika, se bírná meg, hogy igazat írjanak fölé, mit kelljen akkor tartani az emberiségről? Hiszen az bor-

zasztó volna. Hiszen akkor csakugyan nem biográfiák kellenének már ide, hanem megint egy kis özönvíz." Fábry Zoltán olyan szenvedélyesen kívánta az igazságot, hogy kegyeletsértő volna minden vele kapcsolatos ködösítő mitizálás.

A közölt levelezésből kivehető, hogy Fábry Zoltán a „valóságirodalomnak” nemcsak esztétikai szerepet, hanem politikai hivatást is szánt. „A valóságirodalom erkölcsi realizmus” — mondta, és hozzáfűzte: „Az antifaszizmus korunk realizmusának történelmi igazoltsága.” Fábry Zoltán a harmincas években irodalmi munkásságát, egész életét egy új „irodalmi műfaj” megteremtésére áldozta; felkutatja a fasizmus egész forrásvidékét, és kijelenti: „A korparancs-korműfajt kényszerít az íróra... VANNAK KOROK, SORSFORDULÓK, AMIKOR MAGA AZ ÍRÓI MAGATARTÁS LÉNYEGÜL MŰFAJJÁ.” Ebből a megfontolásból születik az új műfaj: az antifaszizmus, amely Fábry szerint „világirodalmi műfaj lett” — „A csizma szétta-poshatja a koponyákat, de a szellem,

amit ezek a koponyák jelentettek — sérthetetlen, hozzáférhetetlen” — írja.

Mivel az 1916—1946-os válogatás nem tartalmazza a felszabadulás utáni Fábry-műhöz, illetve negyedszázados felívelő munkásságához fűződő lehetséges levélananyagot, ki kell mondanunk, hogy a közel hétszáz oldalas gyűjtemény csak torzóként mutathatja be Fábry Zoltán személyiségét, így természetesen nem ad teljes képet művének kisugárzásáról.

Fábry Zoltán — szándéka ellenére is — legendás alak. „A legendák nem véletlenül keletkeznek. A legendát a valóság teremti, akár a mesét” — írja, s valóban élete valóságából született a legenda, amely körüllegi írói művét és emberi magatartását. A legenda maga is életszükséglet, a szellem elháríthatatlan igénye, nem a valóság ködösítésére, hanem a valóság humanizálására. Művének időtálló értékeire is utal Fábry Zoltán, amikor megjegyzi: „Az idő rostája: az erkölcs rostája.” Ez az erkölcsi rosta töretlenül állja a múlt idő koptató, morzsoló kérdőjeleit.

Robotos Imre

KÖNYVRŐL KÖNYVRE

LÁSZLÓ FERENC: BARTÓK BÉLA. TANULMÁNYOK ÉS TANÚSÁGOK

A „Prima verbá”-tól a román és a német nyelvű utószóig példásan felépített és megszerkesztett kötet, két Bartók-évforduló (1970 és 1981) alkalmán tülnutató zenetörténeti tanulmányaival és dokumentumközléseivel: művelődéstörténeti tett. Ahogy László (V.) Ferenc annak idején a meglehetősen műkedvelő szintű egykori gyakorlattal szemben a zenei közírást nálunk főlvállalta, vagy ahogyan a romániai magyar hanglémez gondját közügyggyé tette, és közvetlenül segített a (viszonylagos) megoldásban (munkával is, nem csupán szóval!) — úgy vállalta magára, publicistaként és kutatói-tudósi minőségben, a Bartók-kultusz szervezését, szolgálatát. A *Bartók-könyv 1970—1971* című antológia után közel egy évtizeddel a Kriterion ismét önmagához méltóan járt el, amikor a Bartók-centenárium küszöbén megjelentette László Ferenc tanulmányait, felmutatva a zenetörténetés személyes hozzájárulását a korszerű Bartók-ismerethez.

A *Korunk*, *A Hét*, a *Magyar Zene*, a *Muzsika*, az *Utunk*, a *Muzica* és más lapok hasábjain vagy korábbi tanulmánygyűjteményekben napvilágot látott kutatási eredmények filológiai igényű közlésével találkozunk (újra) ebben a Bartók-könyvben, amely elsősorban a népdalgyűjtőt, a zenetudóst — és az embert mutatja be a romániai magyar olvasónak. A címzett ezúttal különösen fontos, mint ahogy az a szerző hovatarozása is. Lehet, a véletlennek, a kutatói szerencsének ugyan csak szerepe volt benne, de nyilván tudatos programnak is köszönhető, hogy László Ferenc a legtöbbet és — úgy tűnik — a legfontosabbat Bartók Béla román gyűjtéseiről, román kapcsolatairól, barátairól tud mondani. Föltételezzük, hogy így látja ezt a zenész, a folklorista szakember is — a zenében laikus olvasó bizonyosan. Íme, mit mond erről az érzelmi elkötelezettségről maga a szerző: „A Bartók-életrajz romániai vonatkozásaival foglalkozó kutató úgy érzi, szorgoskodását ritkán jutalmazta olyan örömmélmény, mint akkor, amikor rájött: sem az erkölcsi és jogi személyek új törvénye, sem a rákövetkező, kényszerű szabályzatmódosítás (amelyet, egyébként megjegyizzük, az Ilfov megyei törvényszék közjegyzője 1930. február

28-án hitelesített) nem tudta szétszakítani az alkotói barátságának és együttműködésnek azokat a kötelékeit, amelyek Bartókot román zeneszerzőtársaihoz fűzték s viszont. Még azt a formális köteléket sem, amelyet Bartók tagsága jelentett a Societatea Compozitorilor Români-ben.

Egy másik, terjedelmesebb tanulmányban, amely Constantin Brăiloiu Bartókhoz intézett leveleire épül, a következő levélrészletet olvashatjuk: „Őn azonban nem veszi zokon, ha mégis újból kifejezésre juttatom azt a régi nézetemet, hogy én, bármennyire is szeretném Önt követni, a nagy, összesítő következtetéseket, különösen az eredetre és a kölcsönhatásokra vonatkozólag, elhamarkodottnak tartom. Nagyon gyakran győződhettem meg arról személyesen, hogy egyetlen váratlan dokumentum, még ha kis kérdésre is vonatkozik, sziklaszilárdnak tartott megállapításokat is egyszerűen fölboríthat. Természetesen legalább annyira sajnálom, mint Ön, hogy nem élünk ugyanabban a városban. És még ha ez szerénytelenség is, úgy képelem, hogy a mi állandó gondolatváltásunkból és civakodásainkból (!) a tudomány is nyerhetne valamit.“ Brăiloiunak ezeket a lényegileg-baráti és a kutatás erkölце szempontjából is megalapozott sorait László Ferenc így kommentálja: „Bartók bármikor kész volt nemcsak arra, hogy nézetéért sikraszálljon, hanem arra is, hogy — a tények nyomására — módosítson rajtuk. Ezeket a tudományos tisztesség diktálta nézetmódosításait azonban ellenfelei olykor az ingatagság, sőt alantas érdekeket kiszolgáló köpönyegforgatás jeleként pellengéreztek ki. A harmincas években, a fasizmus ideiglenes előretörésének idején, ami óhatatlanul a különféle nacionalizmusok és sovinizmusok kiéleződéséhez vezetett Európa-szerte, különösen veszélyes volt minden olyan — mégoly tudományos természetű — kijelentés is, amely valamely nemzet vagy nemzetiség érzékenységét a legkevésbé is sérthette. A korábbi ilyen természetű kijelentések is új megvilágításba kerültek. Ez irányú keserű tapasztalatairól Bartók *Népdalkutatás és nacionalizmus* című cikkében számolt be. Brăiloiu nem volt gyáva, maga is kész volt alkalomadtán a nyilvánosság előtt vitakozni — nevezetes a Breazuallal való, késhegyig menő perlekedése —, de — talán éppen azért, mert tanult Bartók tapasztalataiból — összehasonlító népzenei kutatásokat csak jóval később végzett, csak amikor a nemzetközi népzenei kutatás egységes áramkörébe bekapcsolódva sokkal nagyobb anyagot tudott áttekinteni.“ S a tanulmányiró végső összegezése: „Brăiloiunak valamennyi bíráló szavát tiszta lelkiismerettel fordítottuk magyarra és adtuk itt közre, mint egy olyan barátság és tudományos szövetség sokatmondó dokumentumait, amely a legteljesebb őszinteség és jóhiszeműség jegyében állott s a szókimondás legszentebb szabadságán — sőt kölcsönös köteletségén — alapult, és amelynek nem árthatott meg az, hogy a két tudós adott kérdésekben különböző nézeteket vallott.“

E néhány idézetből is kitetszik: László Ferenc tanulmányköteie korántsem zenei belügy; az alkotó, a tudós ragyogó példájának a felmutatása, amelyhez érdemes évfordulókon innen és túl visszatérni. (*Kriterion Könyvkiadó. Buk., 1980.*)

K. L.

CONSTANTIN ZĂRNESCU: AFORISMELE ŞI TEXTELE LUI BRĂNCUŞI

Brăncuşi nemcsak a XX. századi modern szobrászat egyik irányadó mestere volt, hanem filozófus is. Filozófus: nem a rendszert, iskolát teremtők közül — a görög bölcselőkkel, tanítókkal rokonítható. Constantin Zărnescu úttörő munkát végzett, amikor összegyűjtötte, osztályozta és magyarázta Brăncuşi-nak a művészetéről, az életről mondott aforizmáit, azokat a néhány mondatnyi megállapításait, sarkigazságoknak tűnő ítéleteit, amelyeket a nagy művész kortársai, csodálói, barátai jegyeztek le, és mentettek-őriztek meg az utókor számára. A kötetet bevezető terjedelmes esszében meggyőződen bizonyítja, hogy ezek a röviden megfogalmazott, magvas élet- és erkölcsi elvek, ítéletek a műalkotásokkal együtt születtek, csiszolódtak, és azoktól elválaszthatatlanok. Constantin Zărnescu az aforizmak felől próbálja megközelíteni, megfejteni a brăncuşi-i jelrendszert, a tökéletesség leegyszerűsített formák szimbolikáját. A közös gyökereket keresve, azokat egyszerűsíti a népi bölcsességben, a román nép lelki alkatának sajátosságában, másrészt a folklór, a népművészet már-már elveszettnek hitt ősi elemeiben véli felfedezni. Constantin Brăncuşi aforizmainak ismeretében mélyebbre láthatunk a nagy művész érzés- és gondolatvilágába, nyomon követhetjük fejlődésének útját. Akár „egy szellem művészi fejlődésének leírása is lehet ez a könyv“, amelynek főhőse maga a szobrász, aki egy művészeti stílust teremtett újjá, miközben „bölcs ítéletet mondott önmagáról és a világról“.

Constantin Zărnescu egy pillanatra sem bírt szabadulni a bráncuși-i „varázslat” alól. Azok közé tartozik, akik Pheidiasz és Michelangelo mellé helyezik a nagy román szobrászt. Neves Bráncuși-kutatókkal száll vitába, különösen akkor, amikor a Tirgu-Jiuban látható monumentális alkotások egységes szimbólumrendszerének megfejtésére vállalkozik. Okfejtése világos, elvei elfogadhatók, ugyanakkor nem zárva ki az újragondolás, az újabb és újabb magyarázatok lehetőségét sem. Marin Sorescu lírai hangú előszavában a szerző bátorságát méltatja, s azt is tudatosítja bennünk, hogy a Bráncuși-művek ihlető ereje végtelen: „A *Végtelen oszlopot* mossa az eső, de minden évszak után megőrzi makulátlanságát, fényét és határatlanságát. Minél gyakrabban járunk a bráncuși-i titkokhoz, annál inkább világosodnak meg anélkül, hogy valamelyik sarkán megcsorbulnának az alkotások.” A kötetet illusztráló fényképek és reprodukciók Bányai Istvánt, a fiatal kolozsvári fotóművészt dicsérik. (*Scrisul românesc. Craiova, 1980.*)

K. M.

HARGITA KALENDÁRIUM, 1981

A *Hargita* munkatársai ismét egy jól szerkesztett, olvasmányos kiadványt tettek asztalunkra. Hogy miért jó ez a kalendárium? Azért, mert nem akar többet, mint amennyire hivatott, és hivatásának a megye gazdasági, társadalmi, kulturális valóságának bemutatását tartja. Szinte minden mondatával a szülőföldről tapad, azt emeli-tartja ország-világ elé.

A Székelyföld és azon belül Hargita megye iparosításának múltja, jelene és jövője képezi a kalendárium súlypontját. Beke György (*Tatragi Dávid nyomdokain...*) a múltat vallatva megidézi azokat, akiknek az elmúlt másfél évszázad alatt gondjuk volt a Székelyföld iparosítása: „fontos és nagyon sürgős teendő lenne azért ezen jóra való nép megmentésére gondolni, mit az ipar emelése és a nemesfémek művelésének újbóli megszervezése által lehet csak elérni” (Orbán Balázs); „Székelyföld gazdasági fellendülésével tisztelesen és százszorososan kaphatjuk vissza mindazt, amit ebbe a munkába beleyűrünk” (Balogh Edgár). A mai helyzetet felmérő, számadatokkal bizonyító írásban (*Hargita megye szocialista iparosítása*) a jogos büszkeség diktálja a választ; „Hazánk gyors iramú gazdasági, társadalmi fejlődésének cselekvő részesei voltunk és vagyunk mi, Hargita megye dolgozói is. [...] a megye ipara közel 100-szor többet termel, mint 1944-ben.”

De lapozzunk tovább. Hargita megye forradalmi hagyományaiban tallóz Imreh István és Csucsuja István; két, 1848–1849-es, Csíkszeredában megjelenő újság (*Hadi Lap, Csiki Gyutacs*) jelentőségét vázolják fel. Szócs János korabeli okiratok alapján mutatja be a székelység feudalizálódásának tragikus mozzanatait (... *Szabadságukban a többieket is oltalmazzák meg*). Jogismereteink gyarapításáról sem feledkezik meg a kalendárium. Új rendelkezések a hajtási jogosítvány megszerzéséről, az állattenyésztésről és -nemesítésről, az újra felhasználható anyagok visszanyeréséről és hasznosításáról, ösztöndíjak és más természetű anyagi támogatás juttatásáról a tanulóknak és a főiskolai hallgatóknak, az állami családi pótlék emeléséről, a kisajátítással vagy a törvényben előírt más esetekben fizetés ellenében állami tulajdonba vett építmények, földterületek és ültetvények felbecsüléséről, a lakásépítésről, a tulajdonosok és a bérlők viszonyáról, a gazdasági-társadalmi vezetőkáderek, a párt- és állami aktivisták személyi tulajdonában lévő értékes javak bejelentési kötelezettségéről, a külföldi kirándulásokról szóló törvények, jogi normák ismertetése emeli a kiadvány gyakorlati hasznosságát. És olvashatunk az energiaválságról, a gazdaságos energiaszűrésekről, a fólia alatti zöldségtermesztésről, a vezetéstudományról, a légszennyeződésekről, az olvasás művészetéről, a dohányzás ártalmairól, a leggyakoribb nyelvbtlanságokról, az észszerű táplálkozásról. A megyében található múzeumokat járhatjuk végig Kolozsi Mártonnal, de sajnáljuk, hogy a székelyudvarhelyi állandó Korunk Galériáról említést sem tesz, pedig Rösler Károly, Ács Ferenc munkái mellett Nagy Imre, Nagy Albert, Fülöp Antal Andor, Makár Alajos, Aurel Ciupe, Incze János, Incze Ferenc alkotásaiban is gyönyörködhettünk volna. A több mint száz művészi alkotás bizonyára megér egy röpke látogatást.

A kalendárium irodalmi anyagának összeállítása sokkal sikerültebb, mint az elmúlt esztendőben. Jelen vannak a megye szülőttei, nemcsak az otthon élők, az eltávozottak is. Salamon Ernő, Józsa Béla, Tompa László, Aprily Lajos, Tamási Aron, Tomcsa Sándor, Tamás Gáspár „megidézése” bizonyítja, hogy a kalendárium szerkesztői jól gazdálkodnak haladó hagyományainkkal. (*Csíkszereda, 1980.*)

K. M.

Folyamatos múlt

Száraz György válaszol Constantin Cubleşan kérdéseire (TRIBUNA, 1980. 48.), szóban és írásban, közelről és messziről, tolmáccsal és tolmács nélkül. Buda-pesti színelőadás és kolozsvári lapzárta között feszül az üzenet: nem szabad késnie. Az interjú hamar kilép szakmai medréből. Száraz olyasmire is válaszol, amiről a tapintatos, észkréti kérdés nem is faggatta. „Írósága történeté“-be szövődve, katartikus erejű életrajzi motívumok bizonyítják történelmi érvényességét a személyes tapasztalatnak: „Budapesten születtem, apám az első világháború után Csehszlovákiához csatolt területről való. A Horthy-rendszer iskolájában sovinizmusra neveltek, természetesen. Aztán apám városa Magyarországhoz került, oda költözünk, szlovák-magyar vegyes vidékre. Szlovák gyerekekkel jártam iskolába, barátaim voltak, a találkozás a valósággal elég volt, hogy elfüstölögjön belőlem a gyűlölködés. [...] 1945. május 8-án a városterőny erkélyén egy szlovák partizán nyomta a kezembe fegyverét: köszöntsem én is a békét egy sorozattal. [...] Aztán egyszerre megfagyott a világ körülöttem: az iskolában nem lehetett magyarul megszólalni, aki megtette mégis, kopaszra nyírták. Aztán áttelepítettek Magyarországra. Olyan faluba kerülünk, ahol folyt már a svábok kitelepítése. Tizenöt évesen „karhatalom“ lettem, pisztollyal, karszalaggal. És persze „fizettem“, mert most én voltam az „úr“. Rossz élmény volt, de végtére nem haszontalan. Egy háznál, amikor mentünk, hogy lakóit a kitelepítő vagonokhoz vigyük, fakesztek sorával találtam szemközt magam: hazahordták a halottaik fejfáit, s a falakhoz támogatták, néma tünnetesül. Aztán meg kellett érnem még egy kitelepítést; ezt már katonaként, az 50-es évek elején; a jugoszláv határsávbán: éjszaka, teherautók, rajtaütésszerű csomagoltatás...”

Történelmi drámák szerzője vall így arról, miként is lett — történelmi drámák szerzője, *hogyanok, miérték, miótká* önkéntes kutatója. „A magyar történelmi dráma kezdetét a Béccsel szembeni ellenállás, a függetlenségi törekvések jellemezték. Heroikus-patetikus volt, dicsőfény-övezte hősekkel — és kellett a nemzeti tudat élesztéséhez, ébren tartásához. Később, az osztrák–magyar kiegyezés után ez a nemes pátoz átcsapott valami másba; a múlt többé nem volt vigasz és támaszték a sötét jelen ellenében, hanem igazolás a kialakuló rossz felsőbbrendűségi tudat, megalomán góg számára. Szirupos »történelmi« operettek, hazug heroizmus jellemezték ezt a korszakot.“ Száraz György szerint, aki hozzáteszi: „válságmentes időszak volt“; már egy előző kérdésre válaszolva ugyanis válságpártinak bizonyul, legalábbis a drámában, mert „Baj mindig akkor volt, amikor nem volt válság. Amikor nem volt minék válságban lennie.“ Most van, állapítja meg elégtétellel, mert „megtanultuk, hogy a történelem komplex folyamat, teljességében kell vállalni jót és rosszat, nagyszerűt és szegényettest, különben a torzított kép ismét csak torz társadalmi tudatot terem“.

Szabad-e ekkora felelősséget róni a történelmi dráma írójára? — tűnődik az olvasó. Mit tehet egy vagy egy tucat történelmi vagy „történelmi“ színmű? Nem mindent, de nem is keveset. Hadd idézzük ismét Száraz Györgyöt: „A história analógiákkal ugyan nem szolgál, de tanulságokkal annál inkább“; ő viszont teljes egyetértéssel Jules Michelet-t idézi, aki már a múlt század derekán tudta: „Aki beéri a jelennel, sohasem fogja megérteni a jelent.“

Constantin Cubleşan író, a kolozsvári Nemzeti Színház igazgatója hivatalos vendégként nézte meg Budapesten a József Attila színházban Száraz György *Ítélet-ídő* című színművét. Az előadás másnapján lezajlott beszélgetés tárgyához kapcsolódik az interjú következő kérdése: „Határozottan és árnyaltan, nagy kifejezőerővel közelítette meg [Száraz György] a román–magyar történelmi múlttal összefüggő kérdéseket, amelyeknek döntő mozzanata az 1848-as forradalom Erdélyben. Ismer-e erről a témáról szóló román darabokat?“ „Sajnos, csak egyet“ — válaszolja Száraz, s hozzáfűzi: „ez kétszeresen sajnós, mert ebben a darabban Kossuth úgy akarja »megoldani« a román felkelés gondját, hogy bérgyilkost küld Iancu nya-

kára. [...] Silviu Dragomir és Ștefan Pascu könyvében szó sem esik ilyesmiről. Mondhatnánk: írói szabadság. De nagyon röstellném magam Ön előtt, ha ebben a tárgykörben ekkora szabadságot engedtem volna meg magamnak. Kinek higgyek? Bálcescunak, aki így ír Kossuthról: »Nemcsak felvilágosult és igen kiváló ember, hanem méghozzá becsületes ember benyomását is tette rám.« Ha abból indulok ki, hogy nekem, a magyarnak Kossuth a *jó értelemben vett* magyarságtudat képviselője, viszont Avram Iancuban nem látok mást, mint valakit, aki fegyverrel küzdött az én Kossuthom ellen: bizonyos, hogy tisztességes emberként és jó íróként is hamis drámát fogok írni. De ha tudom, hogy a történelem s benne a román—magyar viszony tragikus bonyolult folyamat, hogy milyen gyakran kerülnek tiszta emberek a barikád két oldalára, ha nemcsak elfogadom, de *megérteni is akarom*, hogy Iancu egy nemzet lelkének, akaratának, vágyainak képviselője — akkor talán sikerül úgy szolgálnom a magam népének érdekét, hogy annak a másik nép is hasznát lássa.“

Ez Száraz György munkája. „És nem is kevés.“ Miután ugyanis megtudtuk, hogy történelmi szakmunkákon kívül olyan irodalmi forrásokból merített empátiát az *Ítéletidő* megírásához, mint Agárbeceanu, Rebreanu, Caragiale, Lucian Blaga („nyugodt európaisága“), a népballadák, Titus Popovici és Ivasiuc, betekintést enged terveibe is: „Éppen most fejeztem be egy tanulmánykötetet Budapestről, a párizsi Hachette és a mi Corvinánk közös kiadása lesz. És még egy francia ügy: koprodukciós forgatókönyv Kuncz Aladár *Fekete kolostorából*. De a legfontosabb az, amihez évek óta gyűjtöm az anyagot: tulajdonképpen öt esszékötet. Az első már megjelent *Egy előítélet nyomában* címmel, a magyarországi antiszemitizmus a tárgya. A többi négy: délszlávok, németek, szlovákok, románok kapcsolata a magyarokkal — a közös múlt.“

Hogy is mondta Michelet? Nem érhetjük be a jelennel, éppen mert meg akarjuk érteni a jelent.

Szilágyi Júlia

VILÁG VAGY NEM VILÁG (Profil, 1980. 6.)

Az Észak—Dél téma továbbra is napirenden marad a világ politikai közvéleményében. Ha ehhez külön emlékeztetőre lett volna szükség, nemrégiben egy Új-Delhiben megtartott értekezleten a fejlett és fejlődő államok tanácskoztak. (Észak és Dél aránya a bizottságban 22:83.) Ezt követően Willy Brandt benyújtotta New Yorkban Kurt Waldheim ENSZ-főtitkárnak azt a jelentést, amelyen a vezetése alatt működő bizottság két évig dolgozott. A jelentés címe: *Észak—Dél — Az életben maradás programja*.

A Brandt-bizottság beszámolója nem az első a maga nemében. A kanadai Lester Pearson 1969-ben már nyilvánosságra hozott egy hasonló dokumentumot *Partnership of Development* címmel. Az ebben foglalt elemzések végeredményben ugyanazokat a tanulságokat kínálják, mint a mostani összefoglalás, és éppen oly kevésbé vezettek kielégítő eredményre. A fejlesztési politika harminc éve alatt a szakadék Észak és Dél között tovább nőtt.

Az északi félteke néhány országában összpontosul a világ jövedelmének negyötöde. A déli félteke az ipari össztermelésnek alig 9 százalékát adja. Több mint 800 millió ember él teljes nyomorban, az egész emberiség egyötöde éhezik. A

szegényebb országokban minden negyedik gyermek elpusztul, mielőtt betöltené ötödik életévét. Az életben maradtak átlagéletkora is csak 50 év körül van. Csak a felének van esélye arra, hogy valaha elsajátítsa az írás-olvasás tudományát. A születési arányszám ezzel szemben még mindig magas.

A nyugati ipari országokat, amelyek saját gondjaikkal vannak elfoglalva, kevéssé foglalkoztatta a harmadik és negyedik világ, s a nekik nyújtott segítség kevesebb volt annál, mint amit ígértek. Az is nehézséget okoz, hogy a fejlődő országok itt egyoldalúan igazítják várakozásait a fejlettek mai szintjéhez, megfelelkezvén arról, hogy a fejlődés elsősorban a maguk dolga. Szóval, hogy nem csupán nemzeti jövedelemről van szó, hanem társadalmi feladatokról, föld-reformról, közegészségügyről, születésszabályozásról, iskolázásról, állami szolgáltatásokról. És azt sem látják be könnyen, hogy aki igazságot és jogegyenlőséget követel az államok közötti életben, annak saját határain belül is gondoskodnia kell ezen elvek érvényesüléséről.

Willy Brandt „nagy veszélyekről“, „halálos fenyegetésekről“ és „hatalmas kockázatokról“ beszél a jelentéshez írt előszavában: „Észak és Dél nem folytathatja tovább az eddigi politikát, mintha azon csak itt-ott volna némi javítanivaló. Új szellemi tájékozódásra van szükség, komoly lépésekre a szerkezeti vál-

tozások és a fokozott gyakorlati együttműködés irányában. A tárgyalások légkörének meg kell enyhülnie, hogy fölöslegessé váljék a szónoklatok háborúja.

A Brandt-bizottságban együtt dolgoztak a harmadik világ radikális képviselői az ipari országok konzervatív politikusaival. Az általuk kidolgozott javaslatok részben ügyrendi, részben tárgyi, részben pénzügyi természetűek. Egy világméretű csúcstalálkozóra vár a feladat, hogy megegyezést hozzon létre alkotó szellemű partneri együttműködésről. Egyebekben javasolta a bizottság a fegyverkezésre szánt pénzek fejlesztési célokra történő felhasználását, a harmadik világgal folytatott fegyverkereskedelem korlátozását, Észak piacainak hozzáférhetőbbé tételét Dél számára, világméretű hadjárat indítását az éhínség és a betegségek ellen, közös nyersanyagbázist és konkrét nyersanyag-stabilizálási egyezményeket, a Világbank és a nemzetközi devizaalap pénzellátásának javítását, a fejlődő országok beleszólási jogának kibővítését ezeknek az intézményeknek a vezetésébe, az adósságok nagyvonalú kezelését, a „szegények közt legszegényebbek” segélyezésének fokozását, a kereskedelmi korlátozások megszüntetését, a világ közös természeti kincseinek (óceáni halállomány, nyersanyagok stb.) és a fegyverek exportjának megadóztatását, az ipari struktúrák átalakítását. Hogy mindez mibe kerül, az nem olvasható ki pontosan a beszámolóból. Tény azonban, hogy a Brandt-bizottság pontosan kijelöli a célt: az ipari országoknak 1985-ig 0,7 százalékra kell emelni társadalmi össztermelésüknek azt a hányadát, amelyet a fejlődő államok támogatására fordítanak. Az ezredfordulóra 1,0 százalékra kell emelkednie az aránynak.

Némely dolog azonban kissé homályos a beszámolóban, más pontok nyitva maradtak, ismét mások megkérdőjelezhetők. A szakemberek nyilván hamarosan össze is fognak zördülni a részletkérdések értelmezésén. Ahhoz azonban semmi kétség nem fér, hogy az ipari államoknak érdekük a fejlődő országok támogatása és aktivizálása.

Ahogy a XIX. század végén és a XX. század elején a munkások magasabb bére föllendítette a tömegek vásárlóerejét, és felélénkítette a gazdasági életet, most a fejlődő országok gazdaságának megerősítése adhatja új lendületet a világ gazdaságnak. Megfelelő szociálpolitikával pedig arról kellene gondoskodni, hogy a déli félteke embermilliárdjaiban ne halmozódjék fel veszélyes mennyiségű feszültség.

„Rengeteg lehetőséget mulasztottunk

el — írja Willy Brandt —, sok porcelán zúzódtott szét.” A harmadik világ egyre türelmetlenebb lesz. Valóban lehetséges, hogy az ipari államoknak most van utoljára lehetőségük a fejlődő országokhoz fűződő viszonyuk újbóli megalapozására. A feladat nehéz, hisz a világközösség még nem jött létre, és hosszadalmas is, mert történelmi folyamatokat nem lehet szerződésekkel helyettesíteni.

P. J. A.

VILÁGSZABVÁNYOK (Figyelő, 1980. 4.)

Több mint fél évszázada, 1926-ban Londonban ültek össze húsz ország műszaki, gazdasági szakemberei. Nem kis feladatot tűztek napirendre: az első világháború után újjáéledt ipari termelés fejlődésének egyik műszaki akadályát kívánták elhárítani vagy legalábbis kisebbíteni. Megoldást kerestek egy olyan műszaki nyelv kialakítására, amely lehetővé teszi — az anyagok, alkatrészek, részegységek műszaki jellemzőinek egyéges előírása révén — az eddiginél sokkal erőteljesebb nemzetközi munkamegosztást, új távlatokat nyitva a termelés növelése és gazdaságosabbá tétele előtt. Így született meg a nemzetközi szabványosítási szervezet (International Organization for Standardization, röviden ISO), amely azóta világrészeket átfogó szervezetté vált, szabványai napjainkban a gazdasági-műszaki együttműködés és a világkereskedelem legfontosabb eszközei közé tartoznak. Az október 14-i Szabványosítási Világnap egyben a nagy, világot átfogó szervezet ünnepnapja is.

Egyes szakterületeken már a húszas évek előtt is létrejöttek nemzetközi egyezőítő, szabványosító szervezetek, ezek ma is működnek. Emellett az ENSZ szakosított szervei is foglalkoznak a téma-területükhöz tartozó eszközök egységesítésével. E szervezetek szabványosító munkájukat ma már egyre jobban összehangolják a legnagyobb nemzetközi szabványügyi szervezet tevékenységével. Az ISO-nak 88 tagországa van, amelyek a világ termelésének mintegy 98 százalékát adják.

Az ISO székhelye Genf. Itt működik a viszonylag kis létszámú, a tagországok legképzettebb szakembereiből álló központ. Ez szervezi a világszabványok kidolgozását. A szervezés tényét hangsúlyozni kell, hiszen a szabványok valóban nem itt, a központban születnek, hanem a kereken 160 szaktanácsban (Technical Committee, röviden TC), illetve az ezekhez tartozó 589 szaktanácsban és 1151 munkacsoportban.

A szakbizottságokban és munkacsoportokban több mint 100 000 szabvány- és minőségügyi szakember dolgozik, köztük az adott témák tudósai, mérnökei, gazdasági és kereskedelmi szakértői. A bizottságokban kidolgozott, egyeztetett szabványokat az ISO Tanácsában hagyják jóvá, mielőtt angol és francia nyelven ismertették őket. Az ISO által eddig kibocsátott szabványok száma 4000 körül van; ezek összterjedelme megközelíti a 40 000 oldalt, felölelve az élet szinte minden területét.

Jellemző a világszabvány-igények gyors növekedésére, hogy az említett 4000 szabvány kétharmadát a legutóbbi három éven adták ki. Ez a gyorsuló fejlődés nem véletlen. Több körülmény valószínűleg kikényszeríti a világszabványok szerkesztésének meggyorsítását. Például a legkedvezőbb gyártási mennyiség kialakítására való törekvés, ami a legtöbb nemzetgazdaság esetében csak széles körű nemzetközi munkamegosztással érhető el. A gazdaságos termeléshez általában szükséges nagytömegű sorozatgyártás előfeltétele a magas fokú tipizáltság; a méretek és normatívák egységesítése ugyancsak megköveteli a korszerű, lehetőség szerint nemzetközi érvényű szabványokat. Ezek alapozhatják meg a gazdasági, műszaki és tudományos nemzetközi integrálás gyorsítását, továbbá annak a követelménynek érvényesítését, hogy bárhol előállított termék a világ bármely részén egyaránt felhasználható, más berendezésekhez illeszthető legyen.

Több új, csak nemzetközi, sőt világméretű együttműködéssel megoldható feladat ugyancsak megköveteli a közösen kidolgozott és egységesített műszaki normatívákat s azok elterjedését. Ilyen feladat a környezetvédelem, a szállítás és a közlekedés biztonságának növelése, a távközlés fejlesztése, az elektronikának a közhasználatú készülékekben való alkalmazása, az új energiaforrások felhasználása, a külföldi nemzetközi szolgáltatások kiépítése, például az adatbankok hálózatának létrehozása.

A nemzetközi szabványok jelentősen növelik a nemzetközi kereskedelem kibővítését és nem utolsósorban olcsóbbá tételét az egységes minőségi vizsgálati módszerek alkalmazásával és ezek kölcsönös elismerésével. Mindez olyan irányba hat, hogy a nemzeti, „egyező” megoldású szabványokat a világszabványok közvetlen átvétele és alkalmazása váltsa fel. Máris számos példa van arra, hogy egy-egy témakörben a kiadott világszabványt sok ország közvetlenül, minden módosítás nélkül nemzeti szabványként veszi át és használja.

Újabbban olyan negatív törekvések is jelentkeznek, amelyek a szabványokat

kifejezetten protekcionista célokra akarják felhasználni. Ezek a manőverek arra irányulnak, hogy egyes cégek az eltérő — vagy éppenséggel „eltérített” — szabványokra való hivatkozással védjék piacukat, s a nem kívánt behozatalt elhárítva, a diszkriminációs „hátsó” gondolatot műszaki színvonalbeli különbségnek tüntessék fel. Az ilyen törekvések megátalásában is sokat tehet a nemzetközi szabványosítás: ha ugyanis egy-egy termékre jól bevált és sok helyen alkalmazott nemzetközi szabvány van érvényben, akkor az efféle kifogások lehetetlenné válnak. Ha valamely nemzetgazdaság képes átvenni egy-egy „világszabványt”, ez akkor azt is jelenti, sőt igazolja, hogy az adott területen, adott terméknel a gyártási színvonal, a műszaki technológiai kultúra megfelel az általános nemzetközi követelményeknek. Ilyen szempontból a „világszabványok” a műszaki fejlesztés számára részletes orientációt is nyújtanak. Csökkentik a fejlesztés kockázatát.

Nehéz feladat eldönteni, hogy milyen legyen a szabványban előírt követelmény szintje, a mérce magassága. Ennek megállapításánál ugyanis figyelembe kell venni a meglévő, objektív gazdasági-műszaki lehetőségeket, hiszen nem sok értelme van olyan, szakmai szempontból imponáló szabványokat készíteni, amelyek követésére a gyakorlatban nincs lehetőség. Ám a másik véglet, a könnyen teljesíthető és ezért kevesebb ellenállást kiváltó szabvány készítése sem kevésbé káros, mert az konzerválja az alacsony szintet, nem hat kellően a fejlődésre, a műszaki haladásra. Márpedig a szabványok egyik igen fontos szerepe, hogy ösztönözze a gyártókat a korszerű, jó minőségű, megbízható termékek előállítására.

Nem túlzás azt mondani, hogy a szabványokban egy-egy népgazdasági szintű elhatárolásnak, ipar- és gazdaságpolitikai döntésnek konkrét, egyértelműen pontos, mérhető megjelenési formáit, eszközeit is látunk kell. Valamely magas szintű gazdasági határozat többnyire csak az általános, a műszaki részleteket kevésbé tartalmazó irányvonalat adja meg, az ebben rejlő feladatok és követelmények kézzelfoghatóvá tételéhez jelentős segítséget adhatnak a pontos és számszerű adatokat tartalmazó dokumentumok, a szabványok is. A gyakran hangoztatott feladatok — a minőség javítása, a gazdaságosság növelése, a versenyképes termékek előállítása, az anyaggal, energiával való takarékoskosság — konkrétta és egyértelműen mérhetővé tehetők az ezekhez kapcsolt műszaki törvények, a részleteket is tartalmazó előírások, szabványok által. A „jobb minő-

ség" például önmagában csak egy általános fogalom: végrehajthatóvá akkor válik, amikor pontos számokkal, értékekkel konkretizálják is e kívánalmakat, s megteremtődik mind az összehasonlíthatóság, mind az előállíthatóság lehetősége.

A minőség és megbízhatóság a világgazdaságban a versenyképesség és a tőkerekösség központi kérdésévé vált. E megállapítás még azokra az országokra is érvényes, amelyek a korábbi években sem hanyagolták el termékeik minőségének szüntelen javítását. Korábban szerte a világon a versenyképesség úgy is elérhető volt, hogy a termékeket olcsón gyártották, annak árán, hogy csökkent a minőség és a megbízhatóság. Az idő azonban azokat igazolta, akik inkább nagyobb ráfordítással, de nagyobb használati értéket, a megbízhatóság és az élettartam növelését igyekeztek elérni. Igazságuk érvényesülésének oka kétségtelenül az anyag- és energiaárak növekedésében kereshető. Így ugyanis napjainkra egyértelművé vált, hogy a termékek minőségének, megbízhatóságának, élettartamának növekedése végső soron mennyiség-növelő, illetve a világ nyersanyag- és energiakészletét kímélő tényező. Ezért a szabványok összeállításánál ma már első helyen kell figyelembe venni a minőség fejlesztését, megszilárdítását és a megbízhatóság javítását; sőt: e követelmények ma már a kompatibilitás és a tipizálás követelményével egyenrangúak.

P. J. A.

NYELV ÉS GYÓGYPEDAGÓGIA (La Quinzaine littéraire, 1980. 332.)

Az ismert francia irodalmi folyóirat szeptemberi száma egy nehezen besorolható, különös egyéniséget hoz közelképbe: Fernand Delignyt, akinek a munkássága hosszú ideje ellenáll annak a rangsorolási-beillesztési szándéknak, melyet a kritika — mintegy létjogosultságát igazolandó — mindenütt feladatának tekint.

Deligny neve és kísérletei egy látszólag ellentmondásos szerző-közönség viszonyhoz társíthatók: bár nevelők és gyermekpszichológusok rendszeresen figyelemmel követik próbálkozásait, ő maga tagadja, hogy új pedagógiai irányzat kidolgozója volna.

Deligny 1913-ban született Lille külvárosában. 1937—1953 között tanító, a fiatalokai bűnözés megelőzésével foglalkozó szervezet tanácsadója, pedagógiai igazgató, megyei kulturális képviselő. 1953-tól 1965-ig erős pszichikai zavarokban szenvedő gyermekek társaságában él (és ez szó szerint értendő: nem „megfigyeléseket végez”, hanem ténylegesen közöttük

él, a külvilágtól elvonulva). 1967-ben fejezi be *Le moindre geste* című filmje forgatását, melyet Cannes-ban mutattak be, a Kritika Hetének keretében. 1967-től a cévennes-i hegyvidéken él, skizofrén gyermekek között. Művei — regények és tanulmányok — egyedülálló tapasztalatainak a kivételülései: *Graine de crapule* (1945), *Puissants personnages* (1946), *Les enfants ont des oreilles* (1947), *Adrien Lomme* (1976), *Le Croire et le craindre* (1978), *Les Détours de l'agir* (1979).

Méltatói e lapszámban arra törekednek, hogy a Deligny-mitoszt „olvasóközelbe” hozzák, s e célból bonckés alá veszik módszerét, regényei nyelvezetét, tanulmányai fogalmi apparátusát.

Nevelői gyakorlatát P.-F. Moreau próbálja értelmezni *Amikor a pszichológia csődöt mond* című cikkében. Minden oly körben, amely támadja a hagyományos nevelést-iskolát, Delignyt illik idézni; műveit sokan és szívesen olvassák. Am elég-e ennyi ahhoz, hogy gyakorlatát teljesen új pedagógiának tekintsük? — teszi fel a kérdést a cikkíró. Ha azonban jobban odafigyelünk Deligny szövegeire, rögtön kiderül, hogy számára ez a kérdés lényegtelen: ő ugyanis magát és csoportját inkább nevelőnek, mint pedagógusnak tekinti. Tűnhet szófacsarásnak, ám szerinte van különbség a kettő között: a pedagógus az, aki inkább érzi magát egyfajta „tudás” — azaz a gyermekkel foglalkozó lélektani, szociológiai és egyéb ismeretek — birtokosának, mely sorompót állít a tudás tárgya (a gyermek) és a tudó (a pedagógus) közé. S Deligny nem azért határolja el magát a pedagógiától, mintha ellenezné a tudományosságot, hanem mert a konkrét nevelési gyakorlat híve; hosszas együttélése a külvilágtól elszakadt, teljesen magukba fordult gyermekekkel feljogosítja arra, hogy elvesse a klasszikus módszereket (annál is inkább, mivel ezek nem vezettek túl sok eredményre a sérült pszichikumú gyermekekkel való foglalkozásban). A hagyományos pedagógia nem tesz mást, mint minősít, negatív vagy beteges magatartásformákat állapít meg, s kidolgozza a jobbító szándékú, de nem eléggé hatékony módszereket és nevelői attitűdöt. Deligny olyan viszony híve, melynek a gyermek a nevelőnél nem kevésbé aktív részese. Az ő kísérletei akkor kapnak értelmet, amikor a lélektan csődöt mond, tehetetlennek bizonyul.

A beteg gyermekekkel való kommunikálás igénye a nyelv megújításának szükségességét jelenti Deligny számára: írásaiban a szavakhoz leggyakrabban társuló jelentések elvetésével kísérletezik. Célja megdönteni a szavak egyeduralmát az anyagi és fogalmi világ le-

írásában, felfoghatóvá tenni az írás által azt az emberi lényeket, mely a beteg gyermek korlátozott tudatfoslányaiban léteznek. Erre szerinte az általánosan érvényes — az épellekűek társadalmában használt — nyelv nem képes. Az általa használt nyelvezet — most már érthető módon — makacsul ellenáll az egyszeri megközelítésnek, „megtekert“, önmagára állandóan visszautaló kifejezőmódot művel. S minthogy a szavaknak csupán a leíró funkcióját ismeri el, kutatási eredményeiből nem tud (nem is akar) egyértelmű fogalmi rendszert fölépíteni. Célja ellentétes a pszichológusok rendszeralkotási kényszerével: olyan szókészletet próbál kialakítani, mely a befogadó számára erősen evokatív, sokat sejtető legyen, hiszen a beszédképtelen, korlátozott felfogóképességű gyermeknek csak ilyen nyelv tudja a világot valamelyest érthetővé, felfoghatóvá tenni.

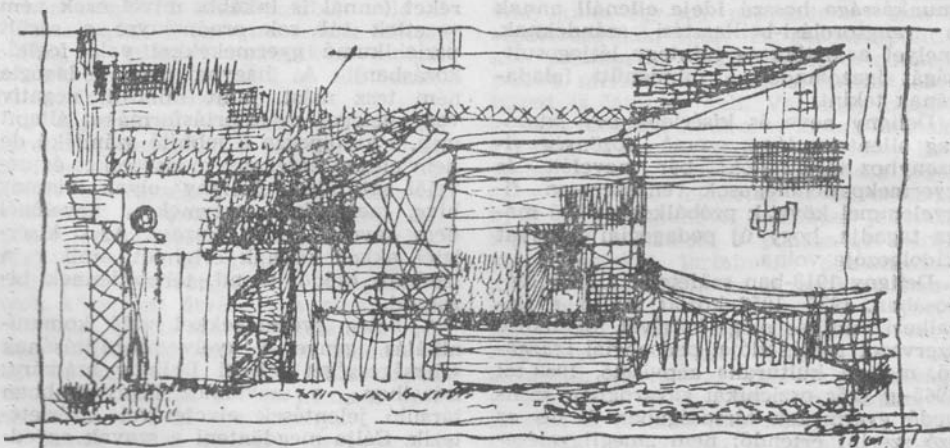
Bizonyára Deligny nyelvi gyakorlatának újszerűsége sugallta azt a gondolatot J.-M. Chaumont-nak, hogy egy Heidegger—Deligny összevetést kíséreljen meg. A cikkíró Delignyt nem akarja filozófusnak kikiáltani, Heideggert sem nevelővé „lefokozni“, csupán fölfigyel néhány egybeesésre kettejük nyelvszemléletében (bár ezt más-más igény alakította ki, a nevelői gyakorlat, illetve a nyelvi megformálásra törő filozófiai gondolat). Deligny törekvése: nyelvi eszközökkel láthatóvá, tapinthatóvá tenni az alany hiányát, nem-részvételét a cselekvésben, amikor fogyatékos, önmaga tudatával nem bíró gyermekről van szó. Allítása szerint éppen erre képtelen a nyelv: „a köznyelv mindinkább csökkenkénti annak esélyét, hogy pontosan azt mondjuk, amiről szó van“ (de dire ce dont nous parlons). Ezért próbálja a be-

szédfordulatok ürességét erőszakolt, „barbár“ kifejezésekkel feltölteni. Például egy magát állandóan himbáló gyermek láttán mi mást mondhatnánk, mint hogy „himbálózik“. Kijelentés, melyben az alany jelenléte nyelvtanilag jogos, ám a közlés nem továbbítja azt a tartalmat-tényt, hogy ez a mozgás öntudatlan, az alany nem vesz részt tudatosan ebben a cselekvésben. Ezért Deligny így fogalmaz: „A himbálózás megtörténik.“ S az ilyenfajta kísérletet Heidegger egyik kijelentése mintha jogossá tenné: „A nyelv kiszabadítása a nyelvtan bélyeiből azért, hogy a nyelvi elemeket eredetibb módon illeszthessük össze, a gondolkodás és a költészet fenntartott joga.“

Deligny (1980-ban megjelent) két legutóbbi kötete, azon túlmenően, hogy fényt vet a lelki sérült gyermekek gondozásának-nevelésének ez ideig homályos problémáira, megközelítésükre gyakorlati módszereket ajánl, emberföllegesünk teljes megújítására szólít fel, újszerűen közelítve meg olyan alapvető kérdéseket, melyekkel a filozófia, etnológia, politikai gazdaságtan éppúgy szembe találja magát. Írásaiban mindent bonckés alá vesz: nevelési módszereket, intézményeket, társadalom és egyén viszonyát. Műveiből ezen túlmenően egy szinte lehetetlen vállalkozás igénye bontakozik ki: sem belülről, sem kívülről, épp a két sík határán beszélni egy olyan világról, amelyben a nyelvnek nincs sok esélye.

Deligny magukba fordult, hallgató kis embertársaiban a határhelyzetben lévő emberit leli meg, s tárja elénk; szándéka több, mint elgondolkoztatni. Ahogy egyik méltatója mondja: ahhoz, hogy kellőképpen értékelhessük Delignyt, úgy kellene élnünk, mint ő.

B. É.



Barscay Jenő: Vonalkombinációk (1961)

SZERKESZTŐK-OLVASÓK

MIRCEA MĂCIU, a Tudományos és Enciklopédiai Könyvkiadó igazgatója (Bukarest). — Remélve, hogy a kiadásunkban megjelenő munkák a jövőben is ki fogják elégíteni az olvasók igényeit, köszönetet mondunk a Váczy Kálmán összeállította pilligott növénytanai szótár elismerő értékeléséért.

A KORUNK HÍREI

Január 8—22. között újvidéki testvér folyóiratunk, a *Híd* vendégeként Aradi József Jugoszláviában tartózkodott.

Január 22-én a budapesti TIT Kántor Lajos szerzői estjét rendezte meg a Kossuth Klubban (házigazda: Bata Imre; a beszélgetést vezette: Pomogáts Béla); 23-án *József Attila Erdélyben* címmel tartott előadást Kántor Lajos.

Február 4-én a temesvári Kriterion-találkozón szerkesztőségünkől Kántor Lajos vett részt.

Február 5-én a kolozsvári szabadegyetem *Nyelv—írás—művelődés* kollégiuma keretében Herédi Gusztáv tartott előadást *Társasági élet a mai Kolozsváron* címmel.

Február 11-én a beszercei szabadegyetemen Lászlóffy Ilona a családi összhangról, Zselyki Gyula a légzőszervi megbetegedésekről tartott előadást.

Február 17-én a székelyudvarhelyi Művelődési Hét keretében tartott *Korunk*-napon Gáll Ernő *A kelet-európai közeledés gondolatköre Németh László műveiben* címmel tartott előadást, majd Kántor Lajos megnyitotta Cseh Gusztáv *Művelődéstörténetünk arcképcsarnokából* című rézkarckiallítását; Boér Ferenc, a marosvásárhelyi Nemzeti Színház művésze előadta a kolozsvári megnyitón már bemutatott műsorát.

KORUNK GALÉRIA

Február 14.: Meer F. András (Nagyvárad) fotói. — A megnyitón Szabó József, a nagyváradai színház rendezője mondott bevezetőt, majd Borbáth Júlia, a kolozsvári magyar színház művésznője Aprily-, Lászlóffy Aladár-, Kádár János- és Markó Béla-verseket adott elő, a Consort-együttes (Blazsek Marianna, Fancsali Mária, Fancsali János és Szöllős Ferenc) középkori muzsikát játszott korabeli hangszeren.

BOLYAI-DÍJ. Szerkesztőségünk évente kiosztandó díjat létesített, amellyel a legszívnonalasabb, a szocialista építés jelenlegi szakaszában leghasznosabb, könyv alakban megjelent magyar nyelvű tudományos, műszaki és ismeretterjesztő munkákat kívánja jutalmazni — évente kettőt: egy társadalom- és egy természettudományi-műszaki tárgyút. A Bolyai-díj odaítélésének módjáról és feltételeiről a részletes tájékoztatás folyóiratunk 1981. márciusi számában jelenik meg.



„Változó valóság” pályázatunkról

1980. évi 1—2. számunkban meghirdetett szociológiai, szociográfiai és társadalomnéprajzi pályázatunkra 14 munka érkezett; szerzőik között vannak orvosok, újságírók, tanárok, lelkesek, egyetemi hallgatók és középiskolások; a kutatóföld terület Temesvártól Tordán és az Érmelléken át Kászongig terjed; a legtöbb dolgozat a család életével, valamint a népesedés kérdésével foglalkozik; módszereik között egyaránt szerepel a történelmi statisztika, a hangszalagos interjú és a térképkészítés; némelyikük 8—10 oldalas írás, de van 80—100 oldalas tanulmány is.

A beérkezett pályaművek:

BALÁZS LAJOS (Csíkszereda): Próbálkozás a párválasztás kritériumrendszerének meghatározására Csíkszentdomokoson
A csíkszeredai matematika—fizikai középiskola néprajzi köre (vezető tanár Bora Katalin, szervező—szaktanácsadó Gagyi József): Adatok a gyermekek életéhez a paraszteszaládban (Lévyéte; XX. század első harmada)

DÁNIELISZ ENDRE (Nagyszőlőta): Akik előttem jártak

KESZEG VILMOS (Torda): A nagycsalád homogenitásának megbontása Détrehemtelepen

MAKSAI JÓZSEF—I. M. COPIL—I. OPREA (Bátos, Maros megye): A család és a népesedés egyes kérdései Bátoson

NAGY ÖDÖN (Havasd, Maros megye): Lakás, igények alakulása a lakáskultúrában

ÓZSVÁTH ANNA (Kovácsna): Család és népesedés Biburefalván

FILICH LÁSZLÓ (Kolozsvár-Napoca): Hósfáti családok változása

GY. SZABÓ GYULA (Nagyvárad): Nehéz idők

SZÉKELY FERENC (Vadásd, Maros megye): Igényváltozások a vadásdi családban és a lakóházban

SZTOJKA TAMÁS (Kászongalliz, Harghita megye): Kászong népsége

TAMÁS IRÉN (Magyarcsövát, Kolozs megye): Gyermekek a családban

TÓFALVI ZOLTÁN (Marósvásárhely): A Temesváron élő utyhalak közössége

VETÉSI LÁSZLÓ (Kolozsvár-Napoca): Szász—magyar etnikai kapcsolatok a Szeben megyei Bükkösön

A pályaműveket — szerkesztőkből és külső munkatársakból álló — ötfős bizottság értékeli; a nyerteseket festményekkel, metszetekkel, könyvekkel jutalmazzuk, a közlésre érdemes munkáik — részben vagy egészében — folyóiratunkban, illetve 1982-es évkönyvünkben fognak megjelenni.

Eredményt 1981. júliusi számunkban hirdetünk.

KÖRUNK